

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«ГОРНО-АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

И.А. Бедарева

**ЭВОЛЮЦИЯ ФОЛЬКЛОРНО-
МИФОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ГОРНОГО АЛТАЯ**

МОНОГРАФИЯ

Горно-Алтайск
РИО Горно-Алтайского государственного университета
2011

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Горно-Алтайского государственного университета

ББК 82.3 (2 Рос=Алт)
Б 38

Бедарева И.А.

Эволюция фольклорно-мифологической системы в русской литературе Горного Алтая: монография / И. А. Бедарева. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2011. – 135 с.

ISBN 978-5-91425-064-2

Рецензенты:

Чащина Л. Г., доктор филологических наук

Чинина Э. П., кандидат филологических наук, доцент ГАГУ

Монография И. А. Бедаревой посвящена проблеме изучения региональной литературы. В ней впервые исследуется эволюция философско-эстетического взаимодействия алтайской и русской фольклорно-мифологической систем в русскоязычной литературе Горного Алтая. Автор дает развернутую картину этого взаимодействия на протяжении всего XX века, выявляет доминирующие элементы фольклорно-мифологической системы, обозначает основные параметры художественного мира тех писателей, творчество которых оказало наиболее значительное влияние на формирование данной системы.

Книга предназначена для студентов филологических факультетов, для преподавателей и учащихся средних общеобразовательных учреждений.

ISBN 978-5-91425-064-2

© Бедарева И.А., 2011

Содержание

Введение	4
Глава первая. Основные этапы и тенденции взаимодействия тюркской и славянской фольклорно-мифологических систем в русской литературе Горного Алтая первой половины XX века.....	12
1.1 Мифологема Хан-Алтая в произведениях Григория Чорос-Гуркина...	13
1.2 Формы и способы использования алтайского и русского фольклора в цикле очерков Петра Гордиенко «Ойротия».....	25
1.3 Эстетические функции тюркских и славянских образов и мотивов в повести Николая Глебова «Кара-Баарчык».....	35
Глава вторая. Билингвистический принцип мировосприятия как философско-эстетическая основа поэтики в творчестве Георгия Кондакова.....	45
2.1 Хронологические и жанровые параметры формирования билингвистического мировосприятия в творчестве Георгия Кондакова.....	46
2.2 Формирование системы фольклорно-мифологических элементов в лирике Георгия Кондакова.....	56
2.3 Алтайский фольклор в прозе Георгия Кондакова.....	66
Глава третья. Полисемантические тенденции в фольклорно-мифологическом аспекте общей картины мира в современной русской литературе Горного Алтая.....	75
3.1 Особенности формирования системы фольклорно-мифологических элементов в современной русской литературе Горного Алтая.....	75
3.2 Эволюционные тенденции формирования и бытования системы фольклорно-мифологических элементов в современной поэзии русской литературы Горного Алтая.....	79
3.3 Полисемантические тенденции фольклорно-мифологической системы в прозе современной русской литературы Горного Алтая.....	94
Заключение.....	111
Литература.....	115

Введение

В литературоведении отмечается устойчивый интерес к проблемам региональной литературы. Многие литературоведы, в частности М. М. Бахтин, В. М. Жирмунский, Ю. М. Лотман и другие, отмечают, что обыкновенные писатели «второго ряда» зачастую открывают для дальнейшей разработки такие тематические и содержательные узлы, которые впоследствии осваиваются классикой. В связи с этим изучение творчества писателей «второго ряда» является очень важным для понимания развития «механизмов» историко-литературного процесса.

Очевидно, что особое внимание творчеству этих писателей уделяет региональное литературоведение. Очевидно также, что проблема региональной субкультуры непосредственно связана с одной из общих историко-литературных проблем, которая была основательно сформулирована и поставлена в книге Н. Г. Неупокоевой «История всемирной литературы», и эта проблема заключается, по ее справедливому утверждению, в необходимости изучения всемирной литературы «не как суммы отдельных литератур, но как многосложной динамической макросистемы, складывающейся из исторически подвижных систем меньшего диапазона. Ведь литература каждого народа входит в мировую литературу не только именами и произведениями отдельных художников и не только общим своим национальным вкладом. Она включается в нее и разветвленной системой взаимосвязей – генетических, контактных, типологических – с другими литературами. Устойчивость и системность этих связей, наблюдаемая в определенных пространственных границах в группах литератур, непосредственно соседствующих или сопредельных, позволяет говорить о региональной общности литературного развития.

Действуя на всем пространстве всемирной литературы, так же как и в развитии ее во времени, эти три основные типа связей, в которых выражается ее единство, обобщаются в пределах региона с наибольшей широтой и возможностью выхода к теории сравнительного анализа. Именно региональный масштаб является наиболее удобной «стартовой площадкой» для изучения взаимосвязей мирового литературного процесса в их комплексе».¹

Теоретические основы и принципы русского регионального литературоведения были заложены в трудах Н.К. Пиксанова, который отмечал необходимость изучения истории русской литературы во всем взаимодействии ее компонентов.² Наиболее основательно эти принципы были разработаны в монографии Н. К. Пиксанова «Областные культурные гнезда», в которой ученый утверждает, что данные «гнезда, представляющие собой сплав ландшафтно-природных, исторических, эстетических, религиозно-философских явлений,

¹ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976. С. 185-186.

² См. работы: Пиксанов Н. К. Два века русской литературы. – М., 1923; Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда: Историко-краеведческий семинар. – М.;Л., 1928.

традиций и тенденций, требуют системного изучения – как важнейшая составляющая процесса взаимодействия провинциальной и национальной культуры».³

В современной науке основные положения работ Н.К. Пиксанова были развиты в исследованиях К. В. Анисимова, П. В. Куприяновского, А. М. Путинцева, Б. А. Чмыхало и других.⁴

В нашей монографии, в связи с полиэтническим пространством субрегиональной литературы Горного Алтая речь пойдет о русской, то есть русскоязычной литературе, которая находится на паритетных началах по причине того, что важной особенностью указанного пространства является *билингвизм*. Данная особенность, с одной стороны, интересна в плане изучения, а с другой – имеет ряд преимуществ, которые, по справедливому утверждению Г. Д. Гачева, заключаются в следующем:

«В стыке языков выражается наиболее остро столкновение образов жизни и материальных, и духовных культур – но столкновение, происходящее не просто в жизни, но на уровне сознания, осмысления жизни... Двужычие – это диалог мировоззрений, систем мира. При нем получается стереоскопичность зрения, объемность мышления. С другой стороны – на этом уровне проявляется плодотворная самокритика мысли и слова. Ибо «двужычник», живя между двух моделей мира, явственно ощущает недостаточность, относительность каждой из них, чего не видит самоуверенный «одноязычник», на каком бы великом языке он не мыслил. Ценностно-акцентные системы двух языков (двух миров) взаимопросвечивают друг друга».⁵

Большинство представителей русской литературы Горного Алтая являются *билингвами*, так как «с одинаковой легкостью говорят и мыслят как на родном, так и на втором языке».⁶ Так, например, Григорий Чорос-Гуркин по происхождению алтаец, но прекрасно владел русским языком; Георгий Кондаков имел русско-алтайские корни и в равной степени владел и русским, и алтайским языком; Сергей Адлыков – коренной алтаец, но в совершенстве владеет русским и пишет свои произведения исключительно на русском языке; Ольга Гракова и Юлия Туденева имеют славянские корни; Лилия Юсупова – татарка, но пишет стихи на русском языке и так далее.

Кроме того, в пользу необходимости изучения русскоязычной литературы данного региона свидетельствует весомое утверждение У. М. Бахтикиреевой о том, что «русско-национальный билингвизм является ярким доказательством выхода многих народов и этносов на новый уровень культурно-цивилизационного развития».⁷

Для писателей-билингвистов характерно также использование фольклорного и мифологического материала в качестве «национального народного эле-

³ Подробнее см.: Пиксанов Н. К. Областные культурные гнезда. Указ. изд. С. 61-71.

⁴ См., например: Анисимов К. Вопросы поэтики литературы Сибири. – Красноярск, 2001; Куприяновский П. Проблемы регионального изучения литературы // Русская литература. – 1984. – № 1; Путинцев А. М. Краевая художественная литература: Собрание, изучение, экспозиция. – Воронеж, 1929; Чмыхало Б. А. Молодая Сибирь: Регионализм в истории русской литературы. – Красноярск, 1992.

⁵ Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 36-37.

⁶ Львов М. Р. Основы теории речи. М., 2002. С. 97.

⁷ Бахтикиреева У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва. Автореф. д.ф.н. М., 2005. С. 5.

мента» (Белинский). Если говорить об обращении русскоязычных писателей Горного Алтая к фольклору, то следует отметить, что фольклорно-мифологическая символика, присутствующая в их произведениях, выполняет двойную функцию: идейно-эстетическую и этно-культурную. Связь литературного произведения и произведения устного народного творчества мотивируется, по справедливому утверждению У. Б. Далгата, «не только стремлением выразить национальную специфику, но и самим ходом творческой мысли автора, который не может совершенно отключиться от обычного для него синтаксиса, ритмической структуры фразы, специфической образности».⁸

Вследствие вышесказанного представляется безусловно **актуальным** изучение русской литературы Горного Алтая как специфического «культурного гнезда», почти не исследованного в настоящее время.

Важно подчеркнуть, что *русская литература* Горного Алтая является составной частью *алтайского текста*, другими составляющими которого являются собственно *алтайская литература* – то есть произведения, написанные на алтайском языке – и *литература об Алтае* – произведения писателей, посещавших Алтай и сделавших его центральным объектом художественного познания в своих сочинениях.

Степень изученности русской литературы Горного Алтая, алтайской литературы и литературы об Алтае крайне неравномерна.

В настоящее время наиболее полно исследована *алтайская литература*. Различным аспектам ее становления и бытования посвящены отдельные работы многих авторов, в том числе – К. Антошина, В. Дементьева, З. Казагачевой, С. Каташа, С. Каташева, Н. Киндиковой, Р. Палкиной, А. Сагалаева, С. Суразакова и других.⁹ Кроме того, все выдающиеся деятели алтайской литературы являются объектом литературоведческого исследования – начиная от Михаила Чевалкова до современных писателей: Аржана Адарова, Бронтоя Бедюрова, Дибаша Каинчина, Паслея Самыка, Бориса Укачина.¹⁰

⁸ Далгат У. Б. Литература и фольклор. М., 1981. С. 147.

⁹ См., например, некоторые исследования, опубликованные на русском языке: Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995; Антошин К. Время добрых надежд: (О современной литературе Хакасии, Тувы и Горного Алтая). – М., 1975; Дементьев В. Звездный путь: Поэзия Горного Алтая и других сибирских народов: прошлое и настоящее. – Горно-Алтайск, 1985; Казагачева З. Зарождение алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1972; Каташ С. Мудрость всегда современна: Статьи об алтайском фольклоре. – Горно-Алтайск, 1984; Каташ С., Чичинов В. Путь молодой литературы: (Статьи и очерки об алтайской литературе). – Горно-Алтайск, 1973; Каташев С. Об алтайском стихосложении. – Горно-Алтайск, 1974; Киндикова Н. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство перевода). – Горно-Алтайск, 2003; Палкина Р. Роман в литературах народов Южной Сибири: Формирование и развитие жанра в связи с эволюцией прозы. – Горно-Алтайск, 1979; Сагалаев А. Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск, 1992; Суразаков С. Алтайский героический эпос: Этапы развития. – М., 1984.

¹⁰ См., например: Дементьев В. Месяц осеннего гона маралов, или путешествие на родину поэта (о Б. Бедюрове) // Дементьев В. Пламя поэзии. М., 1982. С. 113-114; Каташ С. Певец земли, поднятой к солнцу (об А. Адарове) // Каташ С. Литературные портреты. Горно-Алтайск, 1971. С. 51-69; Каташев С. Жизнь, отданная науке (о С. Суразакове) // Национальное наследие и современность. Горно-Алтайск, 1984. С. 109-127; Коптелов А. Путь через века (о П. Кучияке) // Коптелов А. Встречи. Новосибирск, 1952. С. 39-105; Коптелов А., Суразаков С. Молодая литература Горного Алтая (об Э. Палкине) // Литература народов Сибири. Новосибирск, 1956. С. 128-129; Ломунова М. Ветка горного кедра: Творческий портрет Б. Укачина // Ломунова М. Белые цветы Ивanchа. М., 1986. С. 235-271; Палкина Р. Проза Дибаша Каинчина // Национальное наследие и современность. Указ. изд. С. 70-92; Потапов Л. Героический эпос алтайцев (о М. Чевалкове) // Очерки по истории алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1969. С. 5-20; Чичинов В. Человек в эпоху человека (о П. Самыке) // Алтай. 1974. № 4. С. 84-85.

Литература об Алтае создавалась на протяжении полутора веков выдающимися писателями, среди которых можно назвать прежде всего – Георгия Вяткина, Георгия Гребенщикова, Петра Драверта, Сергея Залыгина, Всеволода Иванова, Анну Караваеву, Афанасия Коптелова, Николая Рубцова, Владимира Чивилихина, Мариэтту Шагинян, Вячеслава Шишкова и многих других. Общее число литераторов, писавших об Алтае, и количество произведений, ему посвященных, назвать, даже приблизительно, не представляется возможным, так как материал по данной проблеме до настоящего времени не систематизирован.

Третья грань *алтайского текста – русская литература* Горного Алтая – является практически не разработанной, и степень ее изученности можно считать минимальной. Первым и до сих пор единственным крупным научным трудом в этом плане является монография Л.Г. Чащиной «Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции» (Томск, 2003), в которой, в частности, были определены две кардинальные причины, также подтверждающие актуальность и необходимость изучения русской литературы указанного субрегиона:

«Нельзя считать принципиально оправданным в начале двадцать первого века присутствие на карте литературной Сибири «белого пятна» там, где фактически существует и активно развивается яркое философско-эстетическое образование, являющееся неотъемлемой частью и региональной, и национальной культуры.

Исследование развития русскоязычной литературы в национальных регионах, где «значительный пласт художественности связан с коренными, местными типами и формами бытия и мыслевыражения», – это одна из тех «частных» литературоведческих проблем, без решения которых невозможно скольконибудь объективное концептуальное представление обо всем историко-литературном процессе определенного региона и – шире – обо всей общенациональной культуре».¹¹

Русская литература Горного Алтая, несомненно, относится к числу молодых литератур, а процесс зарождения новых литератур, как известно, шел по пути использования арсенала художественных достижений устного народного творчества и русской литературы. Проблема взаимодействия фольклора и литературы занимает особое место в современном литературоведении, о чем свидетельствуют многочисленные работы ученых, посвященные непосредственно выявлению элементов фольклора или мифологии в литературных произведениях русских классиков – с одной стороны, и писателей «второго ряда» – с другой, среди них – исследования А. В. Бармина, В. В. Борисова, М. Н. Кипрусовой, Н. О. Кирсанова, Т. В. Красновой, Л. В. Лыткиной, В. А. Михнюкевича, Р. А. Палкиной, М. Г. Рахимкулова, Е. Е. Топильской, И. И. Тюриной, Л. А. Ходанен и других.¹²

¹¹ Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции. Томск, 2003. С. 9.

¹² См., например: Бармин А. В. Сказка в повествовании В. П. Астафьева; Рахимкулов М. Г. Фольклор в рассказах Н. А. Крашениникова о Башкирии // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. Уфа,

Центральными объектами исследований становятся понятие мифа и фольклорно-мифологические элементы, среди которых основными являются мотивы, образы, цитаты, сюжеты.

Теории мотива посвящены труды крупнейших русских ученых: Б. Н. Гаспарова, А. И. Веселовского, А. А. Потебни, О. М. Фрейденберг и других. В частности, Б. М. Гаспаров отмечает, что «в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно»». ¹³ А. И. Веселовский и А. А. Потебня сходятся во мнении о том, что все устойчивые мотивы генетически восходят к мифу.

Специфике мифа также посвящены фундаментальные труды многих ученых, среди которых следует отметить работы Р. Барта, К. Леви-Строса, А. Ф. Лосева, Е. М. Мелетинского, М. И. Стеблин-Каменского, О. М. Фрейденберг, М. Элиаде, К. Г. Юнга и других. Так, например, для Е. М. Мелетинского миф – отражение в сознании личности момента первотворения, для М. Элиаде – сакральная история, повествование о временах «начала всех начал», для Р. Барта – идеологическое высказывание, завершенная коммуникативная система.

Среди прочих нам импонирует определение понятия мифа в формулировке М. Е. Мелетинского, который, учитывая новейшие интерпретации мифа, выдвигает миф на первый план как «некую емкую форму или структуру, которая способна воплотить наиболее фундаментальные черты человеческого мышления и социального поведения». ¹⁴

Понятие мифа тесно связано с понятием символа, так как и в мифе, и в символе всегда есть что-то архаическое. Понятие символа также считаем важным и необходимым для нашего исследования в связи с тем, что символ, по определению Ю. М. Лотмана, «представляя законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение. С этим связана его существенная черта: символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Па-

1983. Вып. 10. С. 140-148, 125-133; Борисова В. В. «Калмыцкая» сказка в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»; Лыткина Л. В. Фольклорные традиции в художественной коми-зырянской прозе 1920-х годов; Рахимкулов М. Г. Мотивы башкирского фольклора в произведениях русских писателей 1920-х годов // Фольклор народов РСФСР. Межвузовский научный сборник. Уфа, 1988. Вып. 15». С. 108-118, 125-128, 118-124; Кипрусова М. Н. Мифологические, фольклорные, религиозные темы в поэзии С. Есенина. Автореф. к.ф.н. – М., 1994; Кирсанов Н. О. Мифологические основы поэтики Л. Н. Толстого. Дис. к.ф.н. – Томск, 1998; Краснова Т. В. Традиция волшебной сказки в творчестве русских писателей XX века. Автореф. к.ф.н. – Улан-Уде, 1997; Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Автореф. д.ф.н. – Екатеринбург, 1996; Палкина Р. А. Фольклор и молодые литературы // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. Горно-Алтайск, 1986. С. 198-202; Топильская Е. Е. Фольклоризм как речевое средство (на материале лирических текстов А. Ахматовой и О. Мандельштама). Автореф. к.ф.н. – Воронеж, 1996; Тюрина И. И. Дионисийский миф и его воплощение в лирике Вячеслава Иванова. Дис. к.ф.н. – Томск, 1997; Ходанен Л. А. Миф в творчестве русских романтиков. Дис. д.ф.н. Томск, 2000; Ходанен Л. А. Фольклорные и мифологические образы в поэзии Лермонтова. – Кемерово, 1993.

¹³ Подробнее см.: Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1995.

¹⁴ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 10.

мать символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения».¹⁵

Кроме того, мы учитываем, что фольклорно-мифологические элементы литературного произведения всегда полифункциональны, и под полифункциональностью подразумеваем участие одного и того же фольклорно-мифологического элемента в формировании всех или большинства художественных уровней литературного произведения: характерообразующего, смыслообразующего, сюжетообразующего, структурообразующего, композиционного, языкового и других.

Основной **целью** монографии стало исследование развития и особенностей формирования и бытования системы фольклорно-мифологических элементов в русской литературе Горного Алтая XX века.

Для осуществления указанной цели определены следующие **задачи**:

1. Рассматривая в хронологическом порядке творчество конкретных русских/русскоязычных писателей Горного Алтая, выявить специфику, роль и эволюцию билингвистической фольклорно-мифологической системы в полиэтническом пространстве данного субкультурного региона.

2. Проследить в творчестве конкретных писателей формирование фольклорно-мифологической системы и выяснить особенности и функции отдельных фольклорных и мифологических элементов в их картине мира.

3. Выяснить, как развивалась система фольклорно-мифологических элементов в контексте всей русской/русскоязычной литературы Горного Алтая.

4. Определить место системы фольклорно-мифологических элементов русской/русскоязычной литературы Горного Алтая в контексте основных тенденций историко-литературного процесса данного субрегиона в течение XX века.

Объектом исследования является творчество русских/русскоязычных писателей Горного Алтая: Григория Чорос-Гуркина, Петра Гордиенко, Николая Глебова, Георгия Кондакова, Кузьмы Поклонова, Валерия Куницына, Ольги Граковой, Юлии Туденовой, Лилии Юсуповой, Владимира Бахмутова, Сергея Адлыкова.

Логика выбора данных авторов заключается в следующем.

Во-первых, они являются жителями Горного Алтая, то есть теми, кто находился в течение почти всей творческой жизни внутри этого природно-ландшафтного и культурного пространства, оказавшего мощное влияние на все составляющие элементы их картины мира, в том числе и на особенности формирования системы фольклорно-мифологических элементов в конкретных произведениях.

Во-вторых, они сами оказали безусловное влияние на все основные особенности и тенденции создания и развития русской литературы Горного Алтая как определенной философско-эстетической целостности.

В этой связи необходимо отметить, что один из известнейших культурных деятелей Горного Алтая – Григорий Чорос-Гуркин – является подлинным осно-

¹⁵ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 147-148.

вателем русскоязычной литературы данного региона и, кроме того, его литературное творчество имеет глубокую фольклорно-мифологическую основу. Сочинения Петра Гордиенко и Николая Глебова также представляют, на наш взгляд, достаточно полное выражение основных фольклорно-мифологических тенденций, проявленных в русской литературе Горного Алтая первой половины XX века.

Во второй половине XX века наиболее органическое выражение билингвистическая фольклорно-мифологическая система получила в творчестве Георгия Кондакова, который внес самый заметный вклад в развитие истории русской литературы Горного Алтая, и, в частности, в формирование её системы фольклорно-мифологических элементов.

Рассмотрение данной системы в 1980-1990-е годы обусловлено необходимостью проследить логику развития рассматриваемой системы в современных условиях, так как именно в этот период наблюдается расширение ее диапазона, функций и форм и более значительная, чем в предыдущие десятилетия, интеграция с общероссийским эстетическим процессом. Именно в творчестве Валерия Куницына, Ольги Граковой, Юлии Туденовой, Лилии Юсуповой – в поэзии, и, соответственно, в прозе – Кузьмы Поклонова, Владимира Бахмутова, Сергея Адлыкова воплотились эти тенденции, и именно анализ их творчества позволяет выделить ключевые моменты новейшей системы фольклорно-мифологических элементов русской литературы Горного Алтая, стремящейся к созданию метатекста.

Предмет исследования – эволюция взаимодействия тюркской и славянской фольклорно-мифологических систем в русской литературе Горного Алтая.

Научная новизна работы обусловлена тем, что настоящая монография стала первым опытом выявления, обобщения и систематизации материала по проблеме системы фольклорно-мифологических элементов в русской литературе Горного Алтая.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она включается в систему исследований, посвященных значимости фольклора и мифологии в становлении молодых литератур.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее основных положений и собранного научного и фактического материала в учебном процессе: при чтении общих и специальных курсов по истории русской литературы XX века, в работе специальных семинаров по литературе Сибири и литературе изучаемого региона, а также по актуальным проблемам литературного регионализма.

Структура монографии: она состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

В первой главе – «Основные этапы и тенденции взаимодействия тюркской и славянской фольклорно-мифологических систем в русской литературе Горного Алтая первой половины XX века» – рассматривается движение от доминанты алтайского фольклора, воплощенного в монокультурном восприятии картины мира Григорием Чорос-Гуркиным, к формированию паритетного взаимо-

действия тюркского и славянского в творчестве Петра Гордиенко и Николая Глебова.

Вторая глава – «Билингвистический принцип мировосприятия как философско-эстетическая основа поэтики в творчестве Георгия Кондакова» – посвящена исследованию сознательной и устойчивой билингвистической системы в поэтике Георгия Кондакова.

В третьей главе – «Полисемантические тенденции в фольклорно-мифологическом аспекте общей картины мира в современной русской литературе Горного Алтая» – рассматривается постепенное разрушение билингвистичности и создание полисистемной тенденции в современной русской литературе Горного Алтая.

Глава первая. Основные этапы и тенденции взаимодействия тюркской и славянской фольклорно-мифологических систем в русской литературе Горного Алтая первой половины XX века

Фактическим началом письменной русскоязычной литературы Горного Алтая принято считать сочинения шорца Ивана Матвеевича Штыгашева. Литературное творчество Штыгашева представлено всего двумя произведениями: «Путешествие алтайца в Киев, Москву и ее окрестности», фактической основой которого стало путешествие автора в 1884 году, и «Поступление в училище и продолжение учения шорца (алтайца) Ивана Матвеева Штыгашева», написанное в 1885 году.

Несомненно, творчество Ивана Штыгашева, вобравшее в себя различные литературные традиции, представляет собой значительное явление в русской литературе Горного Алтая, но его произведения относятся скорее к духовной, чем к светской литературе.¹⁶

Подлинным основателем русскоязычной литературы Горного Алтая был Григорий Иванович Чорос-Гуркин, который является одним из известнейших культурных деятелей Горного Алтая, его имя знакомо не только на Алтае, но и за его пределами. Широкую известность Григорий Чорос-Гуркин приобрел, прежде всего, как художник-пейзажист. Кроме того, он известен как политический и литературный деятель.

Литературное наследие художника опубликовано в сборнике «Памятное завещание» и составляет всего четыре произведения: «Алтай (Плач алтайца на чужбине)» (1907), «Алтай и Катунь» (1915), «Озеро Кара-Кол» (1917), «Алтай» (1918). Других произведений не существует. Тем не менее, Гуркин по праву воспринимается первым в ряду создателей русскоязычной литературы Горного Алтая. В контексте монографии важное значение имеет тот факт, что фольклорно-мифологические образы и элементы, преобладающие в произведениях Гуркина, в дальнейшем имели место в творчестве многих русскоязычных авторов Горного Алтая на протяжении всего XX века и оказали серьезное влияние на формирование основных тенденций общего субрегионального культурного процесса.

До 1920-х годов, когда собственно и появилась литература Горного Алтая - в связи с созданием первых газет, Григорий Гуркин оставался фактически единственным русскоязычным писателем в данном регионе.

В рамках данной главы мы считаем важным и возможным рассмотреть, кроме творчества Григория Гуркина, двух книг: цикла путевых очерков Петра Гордиенко «Ойротия», опубликованного впервые в Москве в 1930 году и переизданного в 1994 году издательством «Ак-Чечек», и повести Николая Глебова «Кара-Баарчык», изданной в 1946 году в Горно-Алтайске, которые представля-

¹⁶ Подробнее см.: Чинина Э. П. Путевые очерки И. М. Штыгашева. И. М. Штыгашев – ученик В. И. Вербицкого и продолжатель традиций алтайского очерка // Чинина Э. П. Русская литература XIX века и становление молодой алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1998. С. 65-79; Чашина Л. Г. Сочинения Ивана Штыгашева // Чашина Л. Г. Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции. Указ. изд. С. 24-28.

ют собой, на наш взгляд, наиболее полное выражение основных фольклорно-мифологических тенденций, проявленных в русской литературе Горного Алтая первой половины XX века.

1.1 Мифологема Хан-Алтая в произведениях Григория Чорос-Гуркина

Григорий Чорос-Гуркин – алтаец из рода Чорос – родился в 1872 году в селе Улала (в настоящее время – Горно-Алтайск), в восьмилетнем возрасте начал посещать Улалинскую миссионерскую школу, которая сыграла впоследствии важную роль в жизни и творчестве художника.¹⁷

В рамках данного исследования не представляется важным освещение биографии художника, так как она основательно изучена исследователями алтайской культуры, в частности – В.И. Эдоковым, который является автором трех книг о Григории Гуркине: «Гуркин Г. И.: Очерк жизни и творчества» (Барнаул, 1967), «Мастер из Аноса» (Барнаул, 1984), «Возвращение мастера» (Горно-Алтайск, 1994).

Научные исследования творчества Григория Чорос-Гуркина велись, главным образом, по трем направлениям. Подавляющее большинство работ посвящено пейзажному творчеству художника.¹⁸ В первую очередь это связано с тем, что Григорий Гуркин, по справедливому утверждению Г.И. Прибыткова, – это явление «в художественной жизни не только Алтая и даже Сибири, но и всей России, в котором соединились алтайские национальные истоки мироощущения и понимания природы нашего горного края и русской профессиональной художественной школы пейзажной живописи – одной из величайших достижений русского искусства второй половины XIX – начала XX веков».¹⁹

¹⁷ Миссия была создана в 1830 году отцом Макарием, в миру – Михаилом Яковлевичем Глухаревым, и имела разветвленную сеть школ, библиотек, больниц, училищ, миссионерских поселений. Отец Макарий был прекрасно образованным богословом, человеком, владевшим многими языками, он был первым, кто перевел Библию на алтайский язык. Для Алтая отец Макарий разработал собственную программу, особенность которой «заключалась в методе обращения некрещеных в православие и целевой установке: не только окрестить «инородца», сделать его «истинно русским» сыном царя небесного и земного, но и сделать его оседлым, грамотным и заставить перейти к более культурному и рентабельному способу ведения хозяйства. Эта программа требовала от миссионера неперемного знания языка алтайцев, основ естественных наук и медицины...

Макарий выписывал в миссию специальную литературу, русскую и иностранную... Планы Глухарева предполагали проведение реформы всего миссионерского дела в России». (См. подробнее: Бедюров Б. Светлолюбия Алтая // Памятное завещание: Алтайская дореволюционная проза. Горно-Алтайск, 1990. С. 27-28).

По справедливому утверждению Л. Чащиной, «атмосфера духовности, энтузиазма, многоаспектного просветительства, созданная Макарием Алтайским и его соратниками, в значительной мере обусловила как само возникновение в Горном Алтае своеобразного культурного гнезда, так и многие его существенные черты и качества, естественно и органично соединенные с существующей эстетикой и мифологической средой – алтайской культурой». (Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 24).

¹⁸ См., например: Галкина И. Основные проблемы творчества Г. Гуркина советского периода // Искусство Алтая. Барнаул, 1989. С. 28-44; Еркинова Р. Г. И. Гуркин // Кан-Алтай. – 1994. – №4. – С. 4-8; Прибытков Г. И. Чорос-Гуркин. – Горно-Алтайск, 2000; Снитко И. Л. Григорий Иванович Гуркин (1870-1937) // Снитко Л. И. Первые художники Алтая. Л., 1983. С. 48-91; Тадина Н. А. Алтайская символика в этнографических рисунках Г. И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994. С. 30-32; Чичинов В. И. Мой Гуркин // Кан-Алтай. – 1994. – №4. – С. 25-29; Шинжин И. Б. Отражение шаманства в картинах Г. И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Указ. изд. С. 32-35.

¹⁹ Прибытков Г. И. Указ. соч. С. 29.

Второе направление – работы, посвященные политической деятельности Григория Гуркина, и большая часть их опубликована в сборнике «Возвращение» (Горно-Алтайск, 1993). Они, на наш взгляд, грешат односторонностью, так как сводятся к выявлению различных аспектов деятельности Гуркина как общественного деятеля и не затрагивают других сфер его жизни.²⁰

Как было сказано выше, известно всего четыре произведения Гуркина: «Алтай (Плач алтайца на чужбине)», «Алтай и Катунь», «Озеро Кара-Кол», «Алтай», и его творчество до сих пор вызывает споры о том, в рамках какого жанра следует рассматривать их поэтику. Определение жанра произведений Гуркина вызывает определенные затруднения. Так, Владимир Эдоков в книге «Мастер из Аноса», Зоя Казагачева в работе «Чорос-Гуркин и алтайская литература», Татьяна Данилова в работе «Чорос-Гуркин – поэт и его образ в поэзии», Нина Киндикова в книге «Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири» называют произведения Гуркина *стихотворениями в прозе*, причем, не приводя веских аргументов в пользу этого жанра.²¹ Эльвира Чинина в работе «Очерк – ведущий жанр алтайской письменной литературы» определяет жанр произведений Гуркина как *очерк* и называет писателя «очеркистом светского направления».²² В сборнике «Памятное завещание» все произведения Гуркина опубликованы под общим названием – *эссе*.²³ С последним определением согласна и Л. Г. Чащина, и мы также будем рассматривать литературные произведения Гуркина как *эссе*, поскольку, на наш взгляд, именно этот исследователь приводит наиболее веские аргументы в отношении данного жанра: «Все четыре сочинения Григория Гуркина, включая и «Озеро Кара-Кол», существуют в общем жанровом пространстве. Указанное произведение несколько выбивается из общего ряда вследствие доминирования в нем, в отличие от других, описательных элементов, более присущих *очерку*, ...однако онтологическая принадлежность *целому*, обусловленная, как и в других произведениях Гуркина, художественной конкретизацией образа центрального и *общего* персонажа – Хан-Алтая, дает нам возможность не исключать «Озеро Кара-Кол» из единого жанрового пространства, то есть – из пространства эссеистического. ...Дополнительным аргументом «в пользу» *эссе* как ведущего жанрового признака является также следующее: произведения Чорос-Гуркина представляют собой своеобразный *цикл*, так как они объединены общностью темы, основных персонажей и важнейшим смысло- и структурообразующим принци-

²⁰ См., например: Каташ С. С. К вопросу о реабилитации Г. И. Гуркина; Майдунова Н. А. Чорос-Гуркин и Горная дума; Пахаев С. Я. Штрихи к политической биографии Г. И. Чорос-Гуркина; Пустогачев Я. А. Правление и судьба; Серебряный В. Солнце над горой, или художник – общественник // Возвращение: Сб. докладов и сообщений научно-практической конференции «Чорос-Гуркин и современность». Горно-Алтайск, 1993. С. 176-183, 119-127, 128-139, 104-118, 140-175.

²¹ См.: Эдоков В. И. Мастер из Аноса. Барнаул, 1984. С. 51; Казагачева З. С. Чорос-Гуркин и алтайская литература; Данилова Т. А. Чорос-Гуркин – поэт и его образ в поэзии // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. Горно-Алтайск, 1994. С. 30-32, 23; Киндикова Н. Алтайская литература второй половины XIX – начала XX веков: жанровое своеобразие // Киндикова Н. Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири. Горно-Алтайск, 2001. С. 38-60.

²² См. подробнее: Чинина Э. Очерк – ведущий жанр алтайской письменной литературы // История алтайской литературы: В 2-х т. Т.1. Горно-Алтайск, 2004. С. 130-141.

²³ См.: Памятное завещание. Указ. изд. С. 217-226.

пом – диалогичностью, отчетливо проявленным в разных аспектах организации текста».²⁴

Различные аспекты мифопоэтики, в том числе проблема бытования и эволюции фольклорно-мифологических образов в творчестве Чорос-Гуркина, разработана в научной литературе очень слабо. Нам не удалось обнаружить ни одного исследования, посвященного – прямо или опосредованно – именно этим аспектам художественного мира писателя, однако практически все, писавшие о Гуркине, отмечают: основным объектом художественного познания для него является Горный Алтай, то есть – в контексте нашего исследования – *мифологема Алтая* или *образ Хан-Алтая*.

Так Л. Чащина, автор уже упоминавшейся монографии «Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции», обозначая основные параметры общей картины мира Григория Гуркина, выделяет *мифологему Алтая* в качестве одного из основных смыслообразующих элементов не только в творчестве Гуркина, но и в русской литературе Горного Алтая в целом, оказавшим на нее существенное влияние: «Воплощенная в литературном творчестве Григория Чорос-Гуркина мифологема Алтая явилась одним из кардинальных смыслообразующих элементов всей картины мира, сформированной русской литературой Горного Алтая в дальнейшем, во все последующие десятилетия двадцатого века».²⁵ Однако в задачи исследователя не входило глубокое рассмотрение творчества Гуркина вообще и мифопоэтики в частности, и эти проблемы остались только и именно обозначенными.

Э. Чинина рассматривает творчество Гуркина преимущественно в свете романтической традиции XIX века и соотносит его произведения с творчеством М. Лермонтова, А. Пушкина, А. Бестужева-Марлинского: «Все творчество Гуркина целостно, пронизано одними мотивами и настроениями. И это единство связано с одной особенностью творчества Гуркина... - глубокое влияние традиций русского и вообще европейского романтизма, которые оригинально сочетаются и переплетаются с фольклорными, языческими образами и мотивами. ...Образная система, характер пейзажа, лирическое начало и другие художественные особенности очерков Гуркина говорят об их причастности к романтизму как художественному методу».²⁶

Для Е. Маточкина рассмотрение мифологических образов в литературном творчестве Гуркина представляется важным лишь как «услуга для понимания образной сути живописных полотен»: «Все три главных «героя» картины: Хан-Алтай, кедр, орел обладают необычайно емким и развитым этнокультурным содержанием. Восстанавливая его многозначную символику, можно значительно расширить понимание пейзажного образа, ощутить его национальную специфику. Восприятие кедра и орла идет от визуально-достоверного изображения к своему поэтическому и ритуальному эквиваленту. Образ священного Хан-

²⁴ Подробнее см.: Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 33.

²⁵ Чащина Л. Г. Указ. соч. С. 39.

²⁶ Чинина Э. П. Чорос-Гуркин – очеркист и художник светского направления. 1880-е – 1910-е годы // Чинина Э. П. Русская литература XIX века и становление молодой алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1998. С. 82.

Алтая не имеет явных видимых очертаний и осознается с помощью поэтической метафоры, которая широко известна в народной лирике: «Треуголен ты, Хан-Алтай, когда взглянешь на тебя с высоты». Таким рисует воображение алтайцев этого, берущего свое начало с древнейшего культа гор, верховного духа Алтая. Гуркин непосредственно следует общепринятому иносказанию и пишет Хан-Алтай в виде могучих гор, своим рисунком напоминающих треугольники.²⁷

Таким образом, у нас есть все основания утверждать, что данное исследование является первым, в котором мифопоэтические аспекты литературного творчества Чорос-Гуркина рассматриваются как определенная система, крайне существенная для понимания художественного мира писателя и художника.

На наш взгляд, наиболее насыщенным фольклорно-мифологическими элементами, характерными для русской и алтайской культуры, является первое эссе Гуркина – «Алтай (Плач алтайца на чужбине)». Оно в наибольшей степени отражает концептуальный взгляд писателя на сакральную значимость Алтая:

«Далеко, далеко на чужбине я от тебя, мой милый, мой дорогой Алтай! За сотни, за тысячи верст! Я здесь один, я им чужой и мне чужда их природа. Их шум, толкотня и блеск надоели мне. Мне скучно здесь, мне грустно! И меня зовут и манит туда к тебе, мой любимый, славный Алтай, туда, к тебе на простор, на свободу.

Ты, чудный и славный, всегда стоишь в моем воображении. Твои цепи гор с легкой дымкой и прозрачными белками, как загадочный мираж, влекут меня к тебе, и твое имя, Алтай, так мило и так дорого звучит здесь для меня. И так много в этом слове своего, близкого, родного.

Есть другие знаменитые горы, но ты, Алтай, что можешь иметь с ними общего? Ты не так величественен и пышен как другие горы, но ты девственен, угрюм и нелюдим. В тебе своя красота, своя прелесть. Ты поражаешь своей нетронутостью. Ты как бы бежишь от очей культурных людей. Ты скромнен и любишь одиночество! Ты как могучий зеленый кедр, который растет вдали от многолюдных сел и городов, тебе не по душе суэта и толкотня людская».²⁸

В постскрипуме первой публикации данного эссе («Сибирская жизнь», 1907) редакция поясняла, что «скелет для своего произведения автор заимствовал у народной песни, которая, по преданию, сочинена в середине XVIII-го столетия, когда в 50-х гг. этого века рушилось Джунгарское царство, и Алтай, входящий в состав его, подвергся опустошающему нападению китайцев с юга и киргиз с севера. После этого разгрома остатки алтайского народа поднялись на вершину Семинского белка и оплакивали разорение Алтая».²⁹

В данном произведении, как явствует из заглавия, использована форма традиционного фольклорного жанра – *плача*. В соответствии с этим уже в начале эссе можно отметить драматическую напряженность и трагизм, которые проявлены, прежде всего, в многократных вопросительных и восклицательных

²⁷ Маточкин Е. Картины «О жизни, о красоте земли и гор» // Кан-Алтай. 1994. №4. С. 31.

²⁸ Здесь и далее произведения Г. Чорос-Гуркина цитируются по следующему изданию: Памятное завещание. Горно-Алтайск, 1990. С. 217-218.

²⁹ См.: «Сибирская жизнь». 1907. 23 дек.

интонациях, характерных для жанра *плача* – «обрядового поэтического произведения, связанного со свадебным обрядом, оплакиванием покойника и проводами рекрута».³⁰ Но, опираясь на христианскую традицию, которая была органичной частью мировосприятия Гуркина, в данном произведении можно отметить и элементы *молитвы* (в основе которой, по определению, лежит обращение к *милости Божьей*)³¹, направленной к *Создателю*, роль которого выполняет *Ульгень-Алтай*. Наличие в произведении Гуркина элементов и *плача*, и *молитвы* связано с тем, что писатель испытывал на себе практически паритетное влияние: языческой фольклорной традиции – с одной стороны, православной духовной миссии – с другой.

Следует подчеркнуть, что образ лирического героя, в данном случае, корреспондирует с библейским образом *Пророка*, который был достаточно традиционным в русской литературе XIX века, в частности, в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.³² Однако у Гуркина в роли *Пророка* выступает не только главный герой, но и весь алтайский народ, который, находясь под покровительством *Создателя*, должен пройти через муки, воспевая *Алтай*: «Еще один дар Ульгень дал алтайцу – петь о красоте своих гор; дал ему каменья-талисман, чтобы он своим камнем мог начертать образ своих царей-гор и их красавиц-дочерей: «Сарнап тюрь, балам!» (Ходи и пой, мой сын) – сказал он. И вот простая струна из волос конской гривы, натянутая на обрубок кедрового пня, превратился в руках певца в золотую. Струна зазвенела, полились звуки – заунывные, надрывающие, щемящие душу.

И сказал Ульгень-Алтай: «Иди сын мой, по аилам и юртам, играя песни тоски о когда-то цветущем и богатом Алтае, и научи мой народ, чтобы он сам слагал песни о красоте моего творения. Взбираясь на верхи гор и на карнизы, подслушивай их тайны. Прислушивайся к языку водопадов, и когда поймешь их язык, переложи хотя бы сотую часть их тайн на свою золотую струну и пойди к народу, который не знает тебя, и пропой ему про Алтай, про красоту гор и долин. Много у меня, Алтая, золота и драгоценных камней, но тебя наряжу нищим. Жалким, диким, в бедном рубище предстанешь ты и будешь петь им, золотая струна на твоём инструменте будет смущать их.

«Почему, скажут они, человек-дикарь в рубище, а струна его золотая? И какая непонятная, тоскливая песня его! Мы должны плакать, когда мы сотворены нашим Богом, чтобы веселиться и проводить жизнь в наслаждении? И что он здесь ходит? Не высматривает ли чего украсть у нас? А не колдун ли он? Отнимем у него инструмент с золотою струною, а самого вытолкаем за ворота нашего дома».

³⁰ См.: Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 270.

³¹ См.: Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. Стб. 483.

³² См. подробнее, например: Гаспаров Б. М. Поэт-Пророк // Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 231-322; Макогоненко Г. П. Поэт и пророк у Пушкина и Лермонтова // Макогоненко Г. П. Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственности развития литературы. Л., 1987. С. 173-221.

И если будет тебе несладко, радуясь, иди ко мне обратно в горы. Тогда я встречу тебя и обласкаю».³³

Обращение к *Алтаю* и мольба о воссоединении с ним в начале призыва и ободрение героя в заключительной части эссе образуют кольцевую композицию, которая подчеркивает разграничение пространства на сюжетном и смысловом уровнях и актуализирует структурную функцию *мифологемы Алтая*.

Следует подчеркнуть, что разграничение *своего* пространства, благоприятного для лирического героя, и *чужого*, где герой чувствует себя некомфортно, является концептуальным в художественном мире Гуркина.

В анализируемом произведении, как, впрочем, и во всех других, функцию *границы*, своеобразного «пояса» выполняет мифологема *Реки - Катунь*, которая является неотъемлемой составляющей *мифологемы Алтая* не только в творчестве Гуркина, но и, вслед за ним, в произведениях других русскоязычных поэтов и прозаиков Горного Алтая.

Как любая граница, *Река* в горно-алтайской субкультуре традиционно «принадлежит обоим пространствам и вместе с тем сохраняет свою автономность».³⁴ Кроме того, *река Катунь* является границей между *верхним* и *нижним* мирами.

Мифологическое пространство определяется в картине мира Гуркина концептуальной системой координат, где в роли вертикальной оси, направленной вверх – в небо, выступает *мифологема Горы*, а горизонтальной – *мифологема Реки-Катунь*, в которой отражается небо. И *Река* и *Гора* – основные составляющие *мифологемы Алтая* – вместе на зрительном уровне создают ощущение разомкнутого пространства. Кроме того, эта мифологема функционирует в качестве варианта *мирового древа*, поскольку «гора часто воспринимается как образ мира, модель вселенной, в которой отражены все основные элементы и параметры космического устройства».³⁵ В картине мира Гуркина также четко прослеживается отождествление, вплоть до полного слияния, *Алтая* и *зеленого кедра* – культового дерева алтайцев: «Уподоблю тебя могучему зеленому кедру! Вот он, пышный, широко разросся во всю ширь и мощь: удало развернул свои ветви на свободе! Крепко цепляясь корнями по расселинам черных скал, взбежал он до грани холодных белков. И там, на просторе, вблизи вечных снегов, где одни лишь туманы гуляют, там он любит, свободно качаясь по ветру, вести с буйным ветром беседу. Таков ты, мой любимый Алтай!».³⁶

Гигантский *кедр* также представляет собой модель *космического древа*, структурирующего мировое устройство и осуществляющего связь между *небом* и *землей*, *верхним* и *нижним* мирами. Для алтайской мифологии характерна, кроме того, связь между *мировым деревом* и *шаманизмом* в том смысле, что «шаман с помощью мирового древа способен поддерживать связь между людьми

³³ Памятное завещание. Указ. изд. С. 219-220.

³⁴ Байбурин А. К. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб, 1992. С. 8.

³⁵ Мифы народов мира: В 2-х т. М., 2000. Т.1. С. 311.

³⁶ Памятное завещание. Указ. изд. С. 218.

ми и богами».³⁷ *Кедр*, как аналог *мирового древа*, является посредником, медиатором между мирами. *Дерево* выполняет функцию, характерную для алтайской мифологии – служит каналом связи для *шамана* между *своим* миром и *чужим*.

Таким образом, можно констатировать, что Гуркин использует универсальный в мировой культуре образ – *мировое древо*, но актуализирует алтайский вариант этого образа, отождествляя *гору* – *дерево с Алтаем* – *кедром*, причем оба *единства* выступают в роли «центра мира и той вертикали, что связывает землю с небом».³⁸

Важнейшее место в поэтике Чорос-Гуркина занимает, на наш взгляд, интерпретация им одного из вариантов алтайского космогонического мифа – мифа о сотворении мира богом *Ульгеном*.

Традиционные персонажи этого мифа являются и персонажами произведений писателя. Они представляют собой *вертикальную* иерархию мифологических образов алтайской культуры, соотносимую с образом *мировой горы/дерева*, где *нижний* мир (подземный) находится во власти *Эрлика*, *верхний* мир (небо) занимает *Ульгень*, а между ними располагается *человеческий род*. Связь между божествами и человеком осуществляется *шаманом*, основной функцией которого, как уже говорилось, является медиация между людьми и духами.

Следует подчеркнуть, что описание сотворения мира у Гуркина не совпадает с тем, как представляли акт творения древние алтайцы. Так, например, по алтайской легенде сотворение земли происходило следующим образом: «Когда еще не было ни неба, ни земли, был один бог Ульгень. Он носился и как бы трепетал над безбрежным морем, распростершись, и не имел твердого места, где бы встать. Вдруг он ощутил голос внутри себя: «Алындын тут, алындын тут!» (впереди хватай, впереди хватай) и сам произнес эти слова, вместе с тем простер руки впереди, схватил перед собою. И вот попался ему камень, высунувшийся из воды. Сел Ульгень на камень и продолжал произносить: «Алындын тут, алындын тут!», и думал, что творить и как творить. Вдруг из воды выходит Ак-Ане (Белая мать) и говорит: «Что надумаешь творить, только скажи: «этим, бути» (т.е. сделал, свершилось) – так и будет». Сказав это, Ак-Ане скрылась и больше никогда никому не являлась. Ульгень ощутил в себе мысль и произнес: «јер бутсин, јер бутсин! (Сотвори землю, сотвори землю!). И земля сотворилась».³⁹

В эссе Гуркина влияние алтайской мифологии очень ослаблено. У него один творец – Ульгень, Ак-Ане даже не упоминается. Кроме того, акт сотворения мира у Гуркина очень отличается от алтайской легенды: «Я как бы вижу первый день мироздания! Когда после векового мрака ты, Хан-Алтай, впервые был освещен восходящим солнцем, как загорелись тогда твои причудливые скалы и как заблестали тогда твои изумрудные ледники! Как зацвело и затрепетало все вокруг, сливаясь в одну сплошную музыку, в один нескончаемый чуд-

³⁷ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 213.

³⁸ Сагалаев А. М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск, 1992. С. 87.

³⁹ Создание земли // Легенды Северного Алтая. Горно-Алтайск, 1994. С. 82-83.

ный аккорд. И ты, дивный Хан-Алтай, тогда прославил своего творца. Природа ликовала, и я думаю, творец твой Ульгень сам тогда любовался твоей красотой. Божья песнь, как волосяная струна, прозвучала тогда и наполнила тебя музыкой природы: грохотом водопадов и шумом бурных рек. И полилась та музыка через горы и стремнины, через цветущие и благовонные долины».⁴⁰

В данном случае совершенно справедливо утверждение Э. Чининой о том, что в легенде создание земли описывается прозаично и включает в себя всего несколько действий, а у Гуркина «описание сотворения земли превращается в грандиозную живописную картину, исполненную пафоса восторженного преклонения перед чудом природы».⁴¹

Животный мир в произведении Гуркина представлен исключительно тотемными животными: *благородные олени, бурая медведица, орел*, которые имеют огромное значение в мифологических представлениях многих народов, в том числе и алтайцев, об устройстве мира.

Так, согласно алтайским тотемным мифам об *олене*, это животное принадлежит миру людей и занимает место в средней части *мирового древа/горы* и является неприкосновенным. Наиболее показательна в этом отношении легенда об охоте на белого оленя:

«И тут сын рассказал отцу, что целый день гонялся по Юч-Сюмеру (три вершины с вечными белками близ с. Кулады. По преданию алтайцев – это жилище трех богов (А. В. Анохин)) за белым оленем. Олень словно издевался над ним. Он появлялся то в курумнике, то у кедра, то на гольце, и все это на расстоянии выстрела. Очень странный олень, заключил сын. Как только хотел стрелять, он, тут же, мгновенно исчезал. Так гонялся за ним целый день. С заходом солнца белый олень как будто взлетел в гору и пропал совсем.

Отец выслушал сына и строго наказал ему: «Не убивай белого оленя! Будет беда! Весь наш род вымрет». Но сын не послушал старого охотника и убил белого оленя. С тех пор род кергиллов стал заметно редеть».⁴²

Исследователь символики мифологии алтайского героического эпоса В. П. Ойношев отмечает, что *оленью* свойственны только положительные черты, он в мифологических представлениях алтайцев является «носителем души богатыря или хозяина тайги».⁴³

Орел в мифологиях разных народов мира, в том числе и алтайцев, является «символом небесной силы, огня и бессмертия; одним из наиболее распространенных обожествляемых животных-символов богов и их посланцев».⁴⁴ В рассматриваемом произведении *орел* выполняет двойную функцию: является двойником *Ульгенья* в животном мире и выполняет роль медиатора между мирами.

⁴⁰ Памятное завещание. Указ. изд. С. 218.

⁴¹ Чинина Э. П. Чорос-Гуркин – очеркист и художник светского направления. 1880-е – 1910-е годы // Чинина Э. П. Русская литература XIX века и становление молодой алтайской литературы. Указ. изд. С. 90.

⁴² Анохин А. В. Легенды и мифы седого Алтая. Горно-Алтайск, 1997. С. 29-30.

⁴³ Ойношев В. П. Символика мифологического алтайского героического эпоса. Автореф. дисс. к.ф.н. Казань, 1998. С. 16.

⁴⁴ Мифы народов мира. Указ. изд. Т. 2. С. 258.

«Ульгень дал алтайцу способность жить, как живет орел на утесах крутых скал. Он дал ему отвагу, запалил его сердце, чтобы он без страха ходил над сияющей бездной: наделил его зрением сокола, зрением, различающим предметы на расстоянии нескольких верст.

И с тех пор алтаец свободен как птица. Гордо, как орел, с пренебрежением глядит он на богатство многочисленных городов, на дворцы этих жалких людей, рабов золота и утонченной роскоши. И если бы алтайцу дали все это богатство, он бежал бы, как птица бежит от золотой клетки».⁴⁵

В. Пропп отмечает огромную роль орла в шаманстве народов Сибири. Например, у телеутов⁴⁶ орел – «птица – хозяин неба – он неперенный спутник и помощник шамана. Это он во время камлания сопутствует ему в его странствиях на небо и в подземный мир, охраняя его от несчастий в пути, а также отводит по назначению жертвенных животных различным божествам».⁴⁷

Таким образом, в эссе «Алтай (Плач алтайца на чужбине)» проявлена триединая картина мира, которая в своих конкретных образах и символах структурно тождественна *мифологеме Алтая*, основному смысло- и структурообразующему элементу поэтики Григория Чорос-Гуркина. Следует подчеркнуть, что в данном произведении отражена наиболее полная и насыщенная фольклорно-мифологическими элементами картина мира писателя. Вслед за В. Эдоковым, данное произведение, созданное на фольклорном материале, можно считать «своеобразной эстетической программой молодого художника», центральное место в которой занимает Алтай.⁴⁸

В следующем эссе – «Алтай и Катунь» – проявлено меньшее количество фольклорно-мифологических образов и элементов, и они, по сути, не расширяют систему этих образов, но лишь углубляют семантику уже существующих. На наш взгляд, это обусловлено прежде всего тем, что в данном эссе автор акцентирует внимание на двух основных составляющих *мифологемы Алтая* – *Горе* и *Реке*, что позволяет наиболее четко проследить функционирование данных мифологем в поэтике произведения.

Следует подчеркнуть, что присутствие центрального в творчестве Гуркина мифологического образа *Хан-Алтая* отмечается уже начиная с эпиграфа, заимствованного автором из народной лирики: «*Треуголен ты, Хан-Алтай, / Когда взглянешь на тебя с высоты, / Со стороны поглядишь на тебя, / Ты блестяшь как девятигранный / алмаз! / Когда же со ската горы / окинешь взором тебя, / То, как плетть расплетенная, / тянутся хребты твои*».⁴⁹

Последовательность расположения мифологических образов в названии – «Алтай и Катунь» – соответственно проецируется в текст произведения. описа-

⁴⁵ Памятное завещание. Указ. изд. С. 219.

⁴⁶ *Телеуты* – немногочисленный тюркоязычный народ Южной Сибири, основная масса которого проживает в Кемеровской области, а также в г. Заринске Алтайского края и Горно-Алтайске. – Подробнее см.: Рюмина-Сыркашева Л. Т., Кучегашева Н. А. Телеутско-русский словарь. Кемерово, 1995. С. 3.

⁴⁷ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 142.

⁴⁸ Эдоков В. Литературное творчество художника Г. И. Гуркина // Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1982. С. 78.

⁴⁹ Памятное завещание. Указ. изд. С. 221.

ние Алтая в начале эссе, представляющее собой своеобразную экспозицию, и описание Катуня в конце его, являющееся заключением, создают кольцевую композицию и тем самым выполняют структурирующую функцию:

«Местными, каменистыми, пестрыми грядами раскинулась громада гор. Тесня одна другую, они раздвинулись в бесконечную ширь и даль, теряясь в голубой воздушной пыли.

Крутые скаты их глубоко прорезаны ущельями. Всюду нависли хмурые скалы, готовые обрушиться обвалами над темными зияющими безднами, за ними уступами к облакам высятся исполинские гребни утесов. А дальше и выше, над голубою гранью неба, в прозрачной синеве, как рать сказочных богатырей, стоят великаны-цари гор: кругом раскинувши свои шатры, гордо подняли они свои снежные вершины и сияют ими в высоте.

...Вот она бурливая, страстная, переливается, изумрудной струей плещет и играет цветами радуги. Вся она полна волшебной силы, вся — движение и жизнь. Столпились к берегам ее пахучие сосны и протягивают к ней свои кудрявые ветви. А с высоты скалы и горы смотрятся в ее кристальные воды. Она есть счастье и украшение Алтая».⁵⁰

Кроме того, в данном эссе наиболее четко проявлено функционирование *мифологемы Горы/Алтая* в качестве вертикального вектора и *мифологемы Реки/Катуня* в качестве горизонтального вектора, пересечение которых образует точку отсчета во времени и пространстве системы координат картины мира Гуркина:

«Какой везде простор и какая мощь!..

Это ты, заколдованный, угрюмый, царственный Алтай!..

Это ты окутался туманами, которые, как мысли, бегут с твоего могучего чела в неведомые страны...

Это ты, богатырь, дремлешь веками, сдвинув свои морщинистые брови, и думаешь свои заветные добрые думы...

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 лентою. Бурная, неугомонная, крепко прижалась она к груди великана и стремительно, с шумом течет впереди...».⁵¹

Именно здесь, *в самом сердце Алтая, в центре мироздания*, душа лирического героя обретает возможность вертикальной устремленности:

«Спокойно, хорошо и мирно вокруг.

Чувствуется, что в природе зреют какие-то великие чары. Свободно дышит грудь, и душа в восторге рвется куда-то на недостижимые высоты, к другому бытию, в другой мир, в царство мысли и грез, к неведомому, желанному счастьем...».⁵²

⁵⁰ Там же. С. 221-223.

⁵¹ Памятное завещание. Указ. изд. С. 222.

⁵² Там же. С. 223.

Особенно разносторонне в данном эссе отражено функционирование *мифологемы Реки/Катуни* в качестве *границы/пояса* на разных уровнях поэтики.

Во-первых, *мифологема Реки* – это важнейший смысло- и структурообразующий элемент текста, она образует горизонтальную ось в картине мира Гуркина.

Во-вторых, *мифологема Реки*, проявленная главным образом в стихии *воды* и ее модификациях, выполняет функцию проницаемой *границы* и перехода между *верхним, средним и нижним* мирами.

В-третьих, *Река/Катунь* является границей между *своим* и *чужим* пространством, а именно – отделяет священное пространство Алтая, где протекает идиллическая жизнь «мирных поселян-алтайцев», и «далекие, пыльные, душные города», где прозябают рабы «будничного шума, мелких забот», погрязшие в «сутолоке повседневной жизни».⁵³

В-четвертых, *мифологема Реки* является главным структурообразующим элементом в композиции рассматриваемого эссе. В качестве своеобразного рефрена *мифологема Реки* включена в каждый смысловой отрезок текста и становится, таким образом, семантическим и сюжетообразующим лейтмотивом эссе «Алтай и Катунь».

На основании вышесказанного позволительно сделать вывод о том, что данное эссе является особенно выразительным в плане многофункционального использования автором *мифологемы Реки/Катуни*, и именно в нем, развивающем и продолжающем основные принципы мифопоэтики Чорос-Гуркина, была сформирована эстетическая основа семантики данной мифологемы, ставшей в дальнейшем одним из центральных смысловых элементов не только в творчестве Гуркина, но и в творчестве многих русскоязычных писателей Горного Алтая, прежде всего – Петра Гордиенко, Георгия Кондакова, Юлии Туденовой.

В следующем эссе – «Озеро Кара-Кол» – важнейшим, как следует из названия, является образ *Озера*, который, как и образ *Реки*, один из самых распространенных в мифологии и верованиях алтайцев. Существует много топонимических легенд и преданий об озерах Алтая.⁵⁴ Согласно мифологическим представлениям алтайцев, духи-хозяева воды (Суу-ээзи) обитают в горных озерах и реках и являются владыками не только водного пространства, но и суши, так как первоначальной стихией в алтайской мифологии была *вода*.⁵⁵ Она обладает целебными свойствами, способна врачевать не только тело, но и душу. На наш взгляд, эта семантическая функция *воды* отражена в рассматриваемом произведении в полной мере: именно в эссе «Озеро Кара-Кол» лирический герой обретает духовную свободу. Об этом свидетельствует спокойное, размеренное описание горного озера, без применения риторических восклицательных и вопросительных конструкций, что резко контрастирует с другими эссе Гуркина.

⁵³ Там же. С. 223.

⁵⁴ См., например: Алтын-Кель и Алтын-Туу, Золотое озеро, Легенда о Телецком озере // Легенды и мифы седого Алтая. Указ. изд. С. 13, 20, 21; Алтын-Коль, Легенда об образовании Телецкого озера, Телецкое озеро и Бия, Озеро Ая // Легенды северного Алтая. Указ. изд. С. 23, 25, 27, 34.

⁵⁵ Подробнее см.: Алтайский пантеон: боги, духи, культы / Автор-сост. Н. С. Гребенникова. Горно-Алтайск, 2004. С. 47; Гребенникова Н. С. Вселенная мифа: Уч. пособие. Горно-Алтайск, 2004. С. 321-322.

Сокровенность священного для лирического героя *озера* подчеркивается не только текстуально, но и композиционно, так как именно центральная часть эссе содержит описание *озера*, а вступительная и заключительная части – описание гор и леса.

Кроме того, сакральность данного образа определяется использованием Гуркиным контрастных цветовых и световых лексико-семантических полей, фиксирующих определенную антонимичность пространства *озера* пространству *вне озера*: *темно-зеленые верхушки кедров, темная гора, сумерки, темная стена леса* явно оппонируют *блестящему, зеркальному озеру* со светлыми водами и *разноцветностью*:

«Я пошел полюбоваться озером, которое чудно, заманчиво блестело сквозь зеленую стену леса. Спускаясь и поднимаясь по краям старых морен, заросших лесом и мхом, я вскоре вышел на северный берег озера. Кара-Кол, как широкое громадное зеркало, раскинулось передо мной. Кругом с берегов и гор в светлых водах его отражались мохнатые кедры. Дно его, как разноцветная мозаика, усыпано было большими камнями разных цветов».⁵⁶

Представляется важным, что мифологический образ *озера* не тождественен мифологеме *Реки/Катуни* в плане функционирования в качестве *границы/пояса*, поскольку автор использует этот образ, прежде всего, в качестве синонима *целительного источника*. Семантическую функцию *границы/пояса* в творчестве Гуркина в целом и в анализируемом произведении выполняет не вообще стихия *воды*, а именно мифологема *Реки/Катуни*.

В эссе «Алтай», последнем по времени создания, сохраняется основная система мифологических образов и элементов картины мира Гуркина. Здесь также фигурирует мифологема *Алтая* с ее составляющими – *Гора* и *Река* – и сохраняется противопоставление *своего* и *чужого* пространства. Но в данном эссе мифообразы отходят на второй план, а центральное место занимают общественно-политические проблемы.

На наш взгляд, это связано прежде всего с тем, что в 1918 году, когда было написано эссе «Алтай», Гуркин оказался активным участником общественно-политических дел и событий. Так, в 1917 году Гуркин становится председателем Горно-Алтайской думы, а затем, в 1918 году, избирается председателем Алтайской Каракорумской управы – националистической организации эсеров под руководством В.И. Анучина. «Он, – пишет В. И. Эдоков, – был по своей натуре страстным патриотом родного Алтая. Именно патриотические чувства были использованы мелкобуржуазными элементами, утверждавшими, что эта его деятельность направлена на «пользу алтайского народа». Он с головой ушел в несвойственные его характеру и убеждениям политические дела на Алтае».⁵⁷ Увлечение политическими делами трагически сказалось на жизни художника. Будучи председателем управы, Гуркин находился под давлением контрреволюционных элементов. Сопротивление Гуркина администрации угрожало ему

⁵⁶ Памятное завещание. Указ. изд. С. 224.

⁵⁷ Эдоков В. И. Г. И. Гуркин. Очерк о жизни и творчестве. Барнаул, 1967. С. 68.

арестом и репрессиями. Он дважды подвергался аресту (в 1918 и 1919 годах). После репрессий и тюремного заключения в 1919 году Гуркин покинул Алтай.⁵⁸

В эссе «Алтай», единственном из всех произведений Гуркина, актуализируются проблемы внутреннего мира творческой личности, вынужденной заниматься чуждой для нее деятельностью: *«Ни политически-общественными делами, / Ни кабинетно-деловыми я работать / И быть полезным, в силу своей усталости / Я не могу. / А потому один выход. Ехать домой / На Алтай и изучать его искусство, / Служить которому я должен»*.⁵⁹

Все вышесказанное дает возможность утверждать, что влияние алтайской языческой фольклорной традиции и вопреки определенной нравственно-теологической системе, воспринятой им в юности в православной духовной миссии, обусловило доминирование в литературном творчестве Григория Чорос-Гуркина фольклорно-мифологической основы на всех уровнях поэтики.

Система образов во всех произведениях Гуркина имеет исключительно фольклорно-мифологическое происхождение. Все образы – *Алтай, Катунь, Озеро, кедр, Ульгень, орел, олень* – направлены на раскрытие центрального мифологического образа *Хан-Алтая* и являются неотъемлемыми составляющими концептуальной системы координат в картине мира Гуркина, где в роли вертикальной оси выступает мифологема *Горы / Алтая*, а горизонтальной – мифологема *Реки / Катунь*.

Следует также подчеркнуть, что все вышеназванные фольклорно-мифологические элементы активно реализуют в литературном творчестве Гуркина структуро-, сюжето- и, в большей степени, смыслообразующую функции.

1.2 Формы и способы использования алтайского и русского фольклора в цикле очерков Петра Гордиенко «Ойротия»

Петр Яковлевич Гордиенко родился в 1891 году в Екатеринославской губернии, в селе Новониколаевском. Работал фельдшером в Ишимском и Курганском уездах. Во время Первой мировой войны служил в армии, где вел революционную пропаганду среди солдат. С 1917 года был членом партии большевиков.

В историю Горного Алтая Петр Гордиенко вошел как общественный, партийный деятель: он был членом Революционного Комитета, который обладал в первые годы после образования автономной области ойротского народа (в июне 1922-го года) всей полнотой власти.

Позднее Гордиенко был секретарем Ойротского областного комитета РКП(б), а затем – членом ВЦИКа. Судьба Гордиенко, как и у большинства его единомышленников и современников, оказалась трагической: во второй половине тридцатых годов Гордиенко был арестован и расстрелян.⁶⁰

⁵⁸ Подробнее см.: Там же. С. 68-70.

⁵⁹ Памятное завещание. Указ. изд. С. 225-226.

⁶⁰ См.: Гордиенко П. Ойротия. Горно-Алтайск, 1994. С. 3-4.

«Несмотря на весьма обременительные обязанности первого секретаря обкома, он умел находить время, – вспоминал сын Петра Гордиенко – Юрий, – для занятий живописью, фотографией, писательским трудом и массой других интересных дел, казалось бы, не совместимых с его основными обязанностями».⁶¹ Петр Гордиенко не был профессиональным писателем, но «имел несомненные литературные способности и являлся автором очень известной в свое время и по-своему этапной в истории русской литературы Горного Алтая книги: цикла очерков «Ойротия», в которой нашли яркое выражение его исторические, идеологические и эстетические принципы и воззрения».⁶²

Кроме книги «Ойротия», опубликованной в 1931 году, известны четыре стихотворения Петра Гордиенко: «Ветер» (1920), «Партизан» (1920), «Дочь партизана» (1926), «Ябоганскому колхозу» (1932), которые были опубликованы лишь в 1973 году.⁶³

В контексте монографии творчество Гордиенко представляется важным в том плане, что писатель в значительной степени использует алтайские и русские фольклорно-мифологические элементы. Однако, следует отметить, что Гордиенко как человек чужой для Алтая, «пришлый», менее свободно обращается с алтайскими фольклорно-мифологическими элементами, нежели Гуркин, это создает некий схематизм в употреблении алтайских образов, и в попытке соединения двух культурных пластов – русского и алтайского – ощущается определенная механистичность.

Творчеству Гордиенко были посвящены всего две литературоведческие работы, обе – Л. Чащиной: отдельный параграф монографии «Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции» под названием «Цикл путевых очерков Петра Гордиенко «Ойротия»»⁶⁴ и статья «Национальные аспекты семантики цвета в произведениях Григория Чорос-Гуркина и Петра Гордиенко».⁶⁵ Автор данных работ рассматривает творчество Гордиенко как одно из этапных явлений в развитии русской литературы Горного Алтая. Сравнительная характеристика системы образов и архетипов в произведениях Гуркина и Гордиенко позволила исследовательнице выявить глубинную общность в творчестве писателей в отношении *мифологемы Алтая*. Кроме того, Л. Чащина отмечает существенные отличия в картине мира двух писателей: во-первых, доказывает, что Гордиенко, в отличие от Гуркина, опирается на триаду временных категорий: *вчера – сегодня – всегда*, где *всегда* «становится семантическим и композиционным началом и основным вектором в обозначенной мифологемами системе координат – всей книги»⁶⁶, во-вторых, отмечает расхождение в семантике цвета у двух авторов, доказывая, что Гордиенко в своем творчестве «актуализирует собственную – русскую – национальную традицию».⁶⁷ Собственно иссле-

⁶¹ Гордиенко Ю. Слово об отце // Алтай. – 1973. – № 1. – С. 89.

⁶² Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 51.

⁶³ См.: Алтай. – 1973. – № 1. – С. 89-91.

⁶⁴ Чащина Л. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 50-58.

⁶⁵ См.: Вестник ТГУ: Бюллетень оперативной научной информации. – 2003. – № 14. – Сентябрь. – С. 18-25.

⁶⁶ Чащина Л. Г. Указ. изд. С. 55.

⁶⁷ Там же. С. 56.

дованием системы фольклорно-мифологических элементов, что является, как уже было сказано, предметом нашего изучения, Л. Чащина не занималась.

Фактической основой книги «Ойротия» стала поездка Гордиенко в мае 1922 года по Горному Алтаю. Эта книга, как пишет В. И. Эдоков, «положила более чем на полувековой период начало «новому» подходу к трактовке происходивших в Горном Алтае революционных событий».⁶⁸

«Ойротия» Петра Гордиенко представляет собой многоплановую картину жизни ойротов, кроме того, является средоточием фольклорных и мифологических начал, с помощью которых писателю удалось красочно показать быт, нравы, верования, обряды алтайцев, в определенной мере воссоздать историческую картину мира ойротского народа и ее современные составляющие.

«Ойротия» представляет собой цикл, состоящий из двадцати шести путевых очерков, и в этом цикле органично сочетаются – описание деятельности партгруппы, легенды и мифы ойротов, описания природы Алтая.

В хронотопе данного произведения имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном *целом*, в котором время «сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем».⁶⁹

Хронотоп цикла многоаспектен, он включает резкие переходы и оппозиционные пространства. Так, в первом очерке – «Народ без имени» – основное действие происходит в кабинете секретаря парткома, товарища Леонида: «Тесная, загруженная мебелью комната. Табачный дым прогорклым чадом окутал головы собравшихся. Ночь. На столе груды неразобранных бумаг. Керосиновая лампа цедит неуверенный свет».⁷⁰ Но уже во втором очерке цикла – «Ту-эзи» – автор перемещает героев из тесной комнаты на просторы Алтая. При переходе от первой главы, «Народ без имени», ко второй – «Ту-эзи» – возникает резкая смена времени и места действия. Если в первом очерке весь семантический ряд – *теснота, прогорклый чад, ночь, неуверенный свет* – создает и усиливает ощущение замкнутого, неуютного и даже разрушительного пространства, то во втором очерке – это предельно разомкнутое и даже безграничное пространство, наполненное красотой, чистотой, свежестью и *вневременностью* Алтая: «Дик и недоступен Алтай. На сотни верст тянутся горные массивы. Издали они кажутся синеватой лентой с зубчатыми вырезами на вершинах. Кое-где серебром отливают белки. Когда садится солнце, белки сверкают расплавленной медью. И гаснут на фоне темной альпийской ночи.

Подходишь ближе – и горы приобретают иные формы. Куда ни взглянешь – всюду изломы убегающих линий... Отвесные скалы хватают небо... Прячут в бездонной пропасти свои загадки – тайны... не доверяют людям.

⁶⁸ Эдоков В. И. Возвращение мастера. Горно-Алтайск, 1994. С. 103.

⁶⁹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 235.

⁷⁰ Гордиенко П. Ойротия. Указ. изд. С. 16.

...Еще ближе – склоны загораются фиолетово-красным оттенком. Это цветы маральника лепятся по каменистым ребрам задумчивых великанов... В зелени трав кивают причудливые головки кандыка... Густо вспыхивают, образуя целые поляны, оранжевые огоньки – первоцветы, пионы, ирисы... На голых скалах мясистые листья бадана. На каждом шагу новые картины».⁷¹

Описание природы и «места обитания» ойротов позволяет Гордиенко понять сущность неизвестного ему народа. И это очевидно, так как, по справедливому утверждению Георгия Гачева, первое, что «определяет лицо народа – это природа, среди которой он вырастает и совершает свою историю».⁷²

Автор, восхищенный красотами Алтая, не останавливается только на описании пейзажа. В структуру большей части очерков – четырнадцати из двадцати шести – органично введены русские и алтайские фольклорно-мифологические элементы, что позволило Гордиенко расширить пространственно-временные границы, можно сказать – до *вечности* и *бесконечности*.

Следует подчеркнуть, что Гордиенко, как человек *чужой* для Алтая, очень осторожен в использовании образов и мифологем, и это нашло выражение в том, что *мифологема Алтая* в «Ойротии» проявлена слабее, чем у Гуркина, и, при определенной созвучности концепций, безусловно, по-своему. Функцию *вертикальной* границы – и территориальной, и духовной – в «Ойротии» выполняют *горы*, которые защищают ойротов от чужих, захватчиков, а не *мифологема Реки*, как это было у Гуркина. *Река* у Гордиенко находится *внутри* цепи гор, она «мечется, стремясь порвать кольцо горной системы»⁷³, но не выходит за пределы этой цепи, и, таким образом, формируется *замкнутость* пространства.

Кроме того, горизонтальная *замкнутость* подчеркивается и композиционно. Так, описание *дикости* и *недоступности* Алтая в начале и конце очерка «Ту-эзи», и идентичное повторение характеристики *кровавого Алтая* в начале и конце очерка «Канду-Алтай» выполняют не только структурирующую функцию, но и смыслообразующую, так как Алтай в представлении автора – закрытое, недоступное, ограниченное для чужих пространство. Именно находясь в пределах этого пространства Гордиенко пытается познать Алтай и его жителей, обращаясь, прежде всего к фольклору и мифологии ойротов.

Следует подчеркнуть, что максимальное расширение пространства, когда оно возникает в тексте, происходит *вертикально*, и это проявляется в постоянном движении персонажей *вверх* и в использовании фольклорно-мифологических образов, представляющих в е р т и к а л ь: *гора, дерево, тотемные животные*, составляющие вертикальную иерархию.

Уже во втором очерке, «Ту-эзи», Гордиенко с максимальной, для себя, мерой отражает картину мифологических представлений ойротов. Автор четко выстраивает последовательный переход от общей картины мира, где центральными являются общекультурные *мифологемы Реки и Горы*, к частным элементам, символичным в мифологии алтайцев. Так, после описания горных масси-

⁷¹ Там же. С. 19-20.

⁷² Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 47.

⁷³ Гордиенко П. Указ. соч. С. 23.

вов, автор вводит в текст двух тотемных животных: *орла* и *медведя*, отмечая их функционирование в верованиях алтайцев: «Нелегко проникнуть сюда... Первобытны и трудны пути на Алтае. Человеческая нога почти не коснулась его таинственных дебрей. Узкие тропы выются до самых вершин снегового царства. Медведь-айу – старый хозяин троп – чутко сторожит молчаливый покой вечных ледников. Сорвется с ближней скалы каран-кэрэдэ – орел-стервятник и поплывет в синем небе».⁷⁴

Орел, как уже говорилось, в мифологиях разных народов мира, в том числе и алтайцев, является «символом небесной силы, огня и бессмертия; одним из наиболее распространенных обожествляемых животных-символов богов и их посланцев».⁷⁵

Медведь в алтайской мифологии является священным животным. Одна из алтайских легенд повествует о божественном происхождении этого зверя: «Медведь раньше был настоящим сыном бога, крепким богатырем. Любил отец-бог сына-силача. Из любопытства, вопреки воле отца Медведь спустился на землю. За ослушание был наказан отцом-богом: покрыт шерстью и превращен в медведя».⁷⁶ Кроме того, существует множество легенд о том, что *медведь* раньше был человеком.⁷⁷ Важным представляется и тот факт, что шаманы используют маску медведя для вступления в контакт с лесными духами.⁷⁸

Следует заметить, что для алтайской мифологии более предпочтительным является культ *орла*, так как именно он играет большую роль в шаманизме и сопутствует шаману в его странствиях в подземный мир.⁷⁹

Медведь же является одним из древних тотемов славянского фольклора. Так, известный фольклорист Э. В. Померанцева свидетельствует о широком распространении мифологических преданий о чудесном божественном происхождении *медведя*, о том, «как медведь жил на небе в одном чуме с богом и как за непослушание и упрямство был осужден жить на земле».⁸⁰ Отголоски культа *медведя* сохранились в русских народных верованиях и в сказочном эпосе: в сказках об Иване-медвежье ушко, о девушке Маше, которую медведь унес к себе в жены, о коте – золотом хвосте, добывающем невест медведю, о старике и старухе, превращенных в наказание за жадность в медведей, в сказках «Медведь», «Медведь – липовая нога» и других.⁸¹

Кроме того, *медведь*, - как отмечает Т. Б. Щепанская, - является самым важным и мифологизированным зверем в лесной полосе России, и «ссылки на

⁷⁴ Гордиенко П. Ойротия. Указ. изд. С. 20.

⁷⁵ Мифы народов мира. Указ. изд. Т. 2. С. 258.

⁷⁶ См.: Медведь // Легенды северного Алтая: (На материале чалканского фольклора). Горно-Алтайск, 1994. С. 44.

⁷⁷ См. например: Легенды о медведе. Алтайский фольклор: Сб. устного народного творчества. Горно-Алтайск, 1988. С. 156, 179; Легенды и мифы седого Алтая. Горно-Алтайск, 2003. С. 9, 16; Каташ С.С. Мифы и легенды Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1978. С. 91, 86-87.

⁷⁸ Подробнее см.: Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 2001. С. 219.

⁷⁹ Подробнее см.: Маточкин Е. Картины «О жизни, о красоте земли и гор» // Кан-Алтай. – 1994. – №4. – С. 32.

⁸⁰ Померанцева Э. В. Русская устная проза. М., 1985. С. 59-60.

⁸¹ Подробнее см.: Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 58-62; Кравцов Н. И. Славянский фольклор. М., 1976. С. 112-114; Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М., 1975. С. 71-90; Народная проза / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С. Н. Азбелева. М., 1992. С. 370.

медведя служат мотивировками целого ряда правил, которые следует соблюдать путнику».⁸²

В произведении Гордиенко *медведя* можно считать звериным двойником человека – с одной стороны, а с другой – хозяином *нижнего* мира. Не случайно именно *медведь* упоминается в очерке «Год борьбы». Он, как хранитель троп и тайн, как двойник человека, выражает возмущение действиями захватчиков Алтая: «На сотни верст раскинулось мертвое пространство. Только житель берлоги медведь изредка нарушал жуткую тишину, распластавшую свои крылья по диким зарослям курумника».⁸³

Таким образом, Гордиенко вслед за Гуркиным использовал в своем произведении мифологические образы тотемных животных: *орла* и *медведя*. Но в творчестве Гуркина, имеющего алтайское происхождение и связанного, прежде всего, с алтайской культурой, большую смысловую нагрузку несет образ *орла*. Гордиенко же в своем произведении актуализирует также русскую национальную традицию, и для него гораздо значимым семантически является образ *медведя*, распространенный в славянском фольклоре.⁸⁴

Отдельного внимания требует то обстоятельство, что Гордиенко использует различные приемы введения в текст «Ойротии» фольклорно-мифологических элементов.

Первый – это усиление семантической нагрузки названий очерков за счет включения заголовков на алтайском языке: «Ту-эзи» («Горный дух»), «Аржансу» («Целебные источники»), «Канду-Алтай» («Кровавый Алтай»), «Ойроткижи» («Алтайский народ»), «Камы» («Шаманы»), «Не табыш» («Что нового?»). При этом все названные очерки, за исключением последнего, непосредственно связаны с историей и мифологией ойротов.

Второй прием – параллельное употребление слов и топонимов на русском и алтайском языках. Причем Гордиенко во всех случаях использует точный перевод: медведь – айу, орел – каран-кэрэдэ, козел – теке, змея – дилан, бурундук – кеерюк, марал – анэркек, красная смородина – кызыл-гат, черемуха – дедра, калина – палан, красный цветок – кызыл-чечек, Катунь – Кадын, Золотое озеро – Алтын-коль, старуха – караган-эмень, мотыга – абылом, сыр – курут, водка – арака, як – сарлык и другие.⁸⁵

Употребление в названиях очерков, отдельных слов и топонимов на русском и алтайском языках позволяет Гордиенко расширить рамки познания об алтайском народе на языковом уровне и подчеркнуть в очередной раз наличие связей и – границы между русским и алтайским народами.

Третий прием – введение фольклорных песен. Так, например, в очерк «Не табыш» Гордиенко вводит печальную песню ойротских девушек: «У меня ост-

⁸² Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX веков. М., 2003. С. 178.

⁸³ Гордиенко П. Указ. соч. С. 108.

⁸⁴ Разнонациональное восприятие фольклорно-мифологических элементов зафиксировано и на уровне цветовой картины мира. Подробнее см.: Чашина Л. Г. Национальные аспекты семантики цвета в произведениях Григория Чорос-Гуркина и Петра Гордиенко. Указ. изд. С. 18-25.

⁸⁵ Для уточнения перевода см.: Русско-алтайский словарь. / Под ред. Н. А. Баскакова. М., 1964; Алтайско-русский словарь. Русско-алтайский словарь. Горно-Алтайск, 1991.

*рые глаза – мыйгак, / У меня ноги горной дзерень... / Сердце плачет о милом! / Посмотрю вокруг – тоска... / Не увидит милого зоркий глаз... / Ноги повиснут как плетни. / Орус-кижи – худой народ; / Печаль и горе в родном краю... / Война разорила Алтай...».*⁸⁶

В очерк «Партизаны» входит песня алтайских партизан, которая красочно говорит о революционных битвах и жертвах: *«Близ сел Солоновки-Объенной, / Среди космолинских боров, / Есть место облитое кровью / Героев – лихих молодцов. / На этом на месте кровавом / Кипел ожесточенный бой, / Широкое поле покрыли / Лихие герои собой...».*⁸⁷

Введенные в вышеназванные очерки фольклорные песни выполняют прежде всего смыслообразующую функцию: во-первых, в данных песнях отражена одна из главных тем «Ойротии» – борьба ойротов с захватчиками; во-вторых, использование песен позволило автору избежать субъективной интерпретации исторических событий и передать историю народа устами самого народа, так как именно в фольклоре содержится наиболее правдивое толкование событий прошлых лет и, более того, именно устное народное творчество – «и есть философия народа, его мировоззрение, его анализ и синтез состояния мира».⁸⁸

Четвертым приемом является введение в текст – в интерпретации автора – представлений алтайцев о природе. Так, в очерках «Ту-Эези» и «Аржан-су» даны развернутые описания взаимоотношений ойротов с Горным духом (Ту-эези) и Водным духом (Су-эези).

«Местные жители-туземцы верят, что у гор есть свой хозяин – дух – Ту-Эези. То ласковый и добрый, посылающий удачу, то злой и мстительный, причиняющий вред человеку. Это он, горный дух, мешает охотнику найти добычу, перепутает следы зверя, уведет в сторону, заставит блуждать в незнакомом месте.

Это он, горный дух, пожирает скот, грохочет громом и молнией, зажигает лес.

Ту-эези – могучий владыка, неограниченный в своих возможностях, проявляющий заботу о каждой былинке, о каждом камне. Он украшает зеленью кроны деревьев, устилает бархатом трав долины, красками неба расписывает венчик цветка».⁸⁹ И – далее: «Ойроты верят в магическую силу воды. Знают ее лечебные свойства. Говорят, что в горных ее расселинах, там, где еще не ступала нога человека, скрыты целебные источники – Аржан-су. Только не любит дух воды – Су-эези. Чтобы об этом рассказывали другим. Тайну целебных источников крепко хранят старые люди».⁹⁰

Пятый прием – прямое цитирование текстов легенд и мифов. Так, например, в очерк «Аржан-су» Гордиенко вводит один из вариантов легенды о Катунь: «Существует легенда, что Катунь была красивейшей девушкой – дочерью ойрота. Богат и знатен был ее отец. С лучшими баями и якшиларами водил он дружбу. Почетные гости съезжались к нему со всех концов. Не знал он счета

⁸⁶ Гордиенко П. Указ. соч. С. 55.

⁸⁷ Там же. С. 87.

⁸⁸ Каташ С. С. Мудрость всегда современна: Ст. об алтайском фольклоре. Горно-Алтайск, 1984. С. 3.

⁸⁹ Гордиенко П. Указ. соч. С. 20.

⁹⁰ Гордиенко П. Указ. соч. С. 24.

своему богатству... По тучным пастбищам бродили его стада, и невозможно было охватить их взглядом.

Подошла старость, и решил он найти жениха своей дочери, передать ему все свои богатства. Узнал об этом старший чиновник Бий... Посылает сватов, говорит: «Буду твоим зятем». Не отказал ему старик... обещал выдать дочь.

Узнала об этом Катунь. Затосковала, заплакала девушка... Просит отца: «Дай мне лучшего коня из твоих табунов, хочу в последний раз насладиться своей девичьей волей». Исполнил ее просьбу отец. Поймал ей лучшего аргамакка, накинул на него шелковый шедрек, оседлал седлом, окованным в серебро.

Села девушка и вихрем понеслась в горы... Долго она носилась по вольным просторам... Заехала на самую высокую скалу с крутым обрывом... Завязала коню глаза, посмотрела в последний раз кругом и ринулась в бездонную пропасть...

Стонет с тех пор Катунь рекой у подножья скал, жалуется на судьбу свою. С давних времен под звуки топшура ведут кожончи этот несложный рассказ».⁹¹

В очерке «Канду-Алтай» Гордиенко цитирует легенду о юноше-богатыре Амыр-Сане и об одном из наиболее ярких героев алтайского народного эпоса - Сартакпае: «Красив и статен был Амыр-Сана, и любили его все девушки больше себя. Но появился в горах другой богатырь, завистливый и злой, как чудовище, – Кара-Кула. Плохо стало жить народу под властью ненасытного зверя – богатыря. Обеднел народ, все богатство оказалось в руках чудовища. И вызвал его Амыр-Сана на страшный бой, чтобы отомстить за притеснение слабых. Бросились богатыри друг на друга, сцепились руками, упали вместе на землю, посыпались камни с гор, в реках вода выступила из берегов.

Снова поднимутся, ударят один другого в грудь, пойдет вихрь. Закачаются деревья, с корнем вырванные кедры и лиственницы повалятся на землю. Черная пыль поднимется до снеговых вершин, заслонит солнце, месяц и звезды, земля задрожит, треснет под ногами богатырей, все огнем опалит за тысячи верст в округности. Проходят дни, месяцы, годы, а богатыри все бьются, и ни один не может осилить другого.

Войны истощили народ, как плохой корм истощает скот. Когда победит Амыр-Сана, наступит новый счастливый век».⁹²

Гордиенко в данном случае не только цитирует легенду, но и передает тот настрой и обстановку, в которой традиционно происходило прослушивание: «В долгие осенние вечера, собравшись в юрте, под звуки комыса слушают ойроты повествования какого-нибудь искусного сказочника»⁹³, почти калькируя соответствующий зачин легенды о Сартакпае-строителе: *«Пастухи у костра расселись. / Старый Бокуш топшур настроил / И ударил по чутким струнам... / А по склонам, по чащам темным / Осторожно бродила осень»*.⁹⁴

⁹¹ Там же.

⁹² Там же. С. 27.

⁹³ Гордиенко П. Указ. соч. С. 26.

⁹⁴ Козлов К. Сартакпай-строитель: (По мотивам алтайских народных сказок). Горно-Алтайск, 1953. С. 32.

Шестой прием – введение в текст алтайских национальных обрядов. Гордиенко отмечает, что «в обрядном отношении жизнь ойротов скупа на краски. Они совершенно не знают праздников. Кроме свадьбы, похорон и камлания у них нет поводов для, каких бы то ни было, общественных собраний».⁹⁵ Тем не менее, Гордиенко вводит в очерк «Родовой быт» подробное описание обряда кражи невесты, который является, по словам Е. П. Кандараковой, «одним из традиционных обычаев»⁹⁶, а также посвящает отдельный очерк – «Камы» – обряду общественного камлания, который, по свидетельству исследователей алтайского фольклора и мифологии, является одним из главных элементов в культуре ойротов. Так, А. М. Сагалаев констатирует, что шаман, надевая специальный костюм и беря в руки бубен, становится *живым мифом*, «он остается один на один с миром духов на нейтральной полосе между Природой и Культурой».⁹⁷ Именно кам (или шаман) является в мифологии ойротов посредником между творцом Вселенной Ульгеном, злым Эрликом и остальными смертными. Гордиенко очень красочно и подробно передает обряд общественного камлания:

«Кам занимает почетное место. На нем шапка, украшенная совиными перьями, на плечах костюм, обвешанный разноцветными лентами-жгутами, на спине семь колокольчиков в честь духов – покровителей и помощников кама. В руках он держит громадный бубен-тунур с колотушкой-орбой, обшитой кожей и лентами на рукоятке. Изредка он проводит орбой по туго натянутой коже подсушенного над костром бубна. Ждет, когда сядет солнце и ночное небо покроется горящими маками звезд.

В юрте ни звука. Ярко пылает костер, отбрасывая на лица сидящих кроваво-красные блики. Сзади уродливо переплетаются тени. Кам делает быстрое движение, точно он проснулся, услышал голос хана-Суйлы, зовущего кама в заоблачные дали. Медленно зарокотал бубен. В такт этому рокоту полились гортанные звуки, привлекающие своей таинственностью. Они растут, ширятся, переходят в бурю словесных ритмов. Не прекращая своей колдовской музыки-песни, кам встает, его веки полуопущены, глаза горят. Медленно вращая бубном, он обходит вокруг костра. Несколько резких ударов – и завертелся в бешеном круговороте, все ускоряя темп. Это – полет в небо, в страны вечного солнца, к жилищу Ульгения, или блуждание в подземных провалах Эрлика, охраняемых чудовищными преградами.

Через своего проводника хана-Суйлу кам узнает, какой жертвой можно умиловить разгневанное божество и как избавиться хозяину юрты от подстерегающих его несчастий. После этого кам, измученный, возвращается обратно. Лицо у него бледное, глаза ввалились, губы покрыты окровавленной пеной. Он грузно опускается на заранее отведенное ему место».⁹⁸

На наш взгляд, введение обряда камлания именно в седьмой очерк является кульминационным моментом в смысловом и структурном плане. Используя

⁹⁵ Гордиенко П. Указ. соч. С. 35.

⁹⁶ Кандаракова Е. П. Обычаи и традиции Чалканцев. Горно-Алтайск, 1999. С. 176.

⁹⁷ Сагалаев А. М. Алтай в зеркале мифа. Указ. изд. С. 115.

⁹⁸ Гордиенко П. Указ. соч. С. 37-38.

различные приемы, автор совершенно последовательно вводил в произведение фольклорно-мифологические образы, легенды, мифы, верования, обряды ойротов, завершив все обрядом общественного камлания. После этого становится очевидной одна из центральных идей «Ойротии» – о невозможности поработить и, более того, заставить изменить веру насильственным путем, того народа, в котором настолько глубоко живы и сохранены национальные духовные ценности. Таким образом, первые семь очерков «Ойротии», насыщенные фольклорно-мифологическими элементами, резко противопоставлены всему последующему повествованию, и эта контрастность подчеркивает бесполезность кровавых войн и в комическом свете показывает деятельность отцов-миссионеров.

Следует подчеркнуть, что данный контраст прослеживается и на уровне мотивов. Так, *мифологемы Горы и Реки* являются в тексте Гордиенко, как и у Гуркина, одновременно несущими конструкциями фольклорно-мифологической системы текста и доминирующими мотивами.

Следует подчеркнуть также, что наряду с *мотивами горы и воды*, которые являются основными и проявленными главным образом в начале цикла, также центральное место занимают *мотивы дороги и борьбы*, являющиеся сюжетно-, структуро- и смыслообразующими в «Ойротии». Во-первых, именно данные мотивы объединяют очерки в единое целое; во-вторых, они проявляются в передвижении и борьбе партгруппы; в-третьих, – это путь исторического развития ойротского народа и борьба за независимость.

Причем, в первом-седьмом очерках на первый план выступают *мотивы горы, реки и дороги*, затем в восьмом-двадцать третьем очерках *мифологема Алтая* оказывается периферийной, так как на первый план выходит описание революционных событий, и доминирующими становятся *мотивы борьбы и дороги*. Кроме того, появляется мотив *смерти*, который усиливается к концу цикла. И только в трех последних очерках вновь появляется *мифологема Алтая*, а главным и единственным становится мотив *возрождения*.

Для Гордиенко чрезвычайно важной представляется сюжетная роль *дороги*, и это крайне существенно для понимания поэтики его произведения, так как именно *дорога*, по словам М.М. Бахтина, «особенно выгодна для изображения события, управляемого случайностью».⁹⁹ В «Ойротии» именно на *дороге* пересекаются в одной временной и пространственной точке пути различных людей, это точка завязывания и место совершения событий.

Вышесказанное дает основание утверждать, что фольклорно-мифологические элементы, представленные в различных формах, способах и приемах взаимоотношений, взаимосвязей русской и алтайской культур, играют важную роль в цикле Петра Гордиенко «Ойротия», они являются полифункциональными, определяя во многом смысло-, сюжетно-, структурообразующие аспекты как отдельных очерков, так и цикла в целом.

⁹⁹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 392.

Введенные в цикл очерков фольклорные жанры сохраняют свою конструктивную упругость и самостоятельность и свое языковое и стилистическое своеобразие.

Не менее важным представляется то, что фольклорно-мифологические элементы в «Ойротии» раскрывают новые грани традиционного для русской горно-алтайской литературы объекта познания – *мифологемы Алтая* и ее также традиционных составляющих – *мифологем Горы* и *Реки*. Последние являются мотивами – и в соединении с *мотивом дороги*, доминирующем в тексте цикла, – образуют устойчивую систему, оказывающую заметное влияние на все аспекты поэтики. Симптоматично, что в очерке «Богатства алтайских недр ждут», завершающем «Ойротию», все основные мотивы – *гора, вода, дорога* – представляют собой своеобразное семантическое единство, тождественное понятию *возрождение*, ключевому в картине мира Петра Гордиенко.

1.3 Эстетические функции тюркских и славянских образов и мотивов в повести Николая Глебова «Кара-Баарчык»

Повесть Николая Глебова «Кара-Баарчык» была издана в 1946 году в Горно-Алтайске и явилась единственным в сороковые годы сочинением, не только хорошо принятым современниками писателя, но и заслуживающим внимания читателей иных поколений. В 1950 году повесть была отмечена премией на Всесоюзном конкурсе детской литературы, переведена на несколько языков народов СССР и вышла за рубежом.¹⁰⁰ Кроме того, она является этапным произведением в истории русской литературы Горного Алтая.

Людмила Чащина выделяет несколько аспектов значимости повести: во-первых, отмечает жанровую новизну, так как до этого произведения русскоязычная литература Горного Алтая 1920-40-х годов была практически замкнута в границах рассказа-очерка; во-вторых, – это первая *детская* повесть; в-третьих, – первое прозаическое сочинение, посвященное собственно исторической теме.¹⁰¹ Кроме того, исследовательница совершенно справедливо считает, что это произведение Николая Глебова наследует и развивает определенные традиции, существовавшие в общероссийской и, прежде всего, в сибирской литературе. В частности, она соотносит поэтику повести с творчеством Георгия Гребенщикова и повестью Анны Караваевой «Золотой клюв». Так, рассматривая образ *коня* в произведениях Глебова («Кара-Баарчык») и Гребенщикова («Ханство Батырбека») Л. Чащина выделяет аналогичные элементы и задачи в функционировании данного образа и приходит к выводу о том, что «автор «Кара-Баарчыка» вводит в эстетическое пространство русской литературы (речь идет о литературе Горного Алтая) и в *мифологему Алтая* новый смыслообразующий образ и персонаж – *коня*, и именно этот образ привнес динамику в достаточно статичную до того времени картину мира».¹⁰²

¹⁰⁰ См.: Глебов Н. От автора // Глебов Н. Карабарчик. Свердловск, 1972. С. 3.

¹⁰¹ Подробнее см.: Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 77.

¹⁰² Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 79.

Как уже говорилось выше, повесть «Кара-Баарчык» - повесть о детях и для детей, в центре ее сюжета – дружба двух мальчиков: алтайца Кара-Баарчыка и русского Яньки.

Центральными в фольклорно-мифологической системе повести являются образы-мотивы *коня* и *птицы*, тесно связанные с эстетическими и психологическими характеристиками Кара-Баарчыка.

Дав главному герою имя *Кара-Баарчык*, которое с алтайского переводится как *скворец*, и поставив имя в заглавие повести, Глебов тем самым изначально включил в произведение определенный мифологический подтекст. Это обусловлено тем, что *скворец* в алтайских и в русских языческих поверьях связан с приходом весны, с переменами к лучшему, с верой в светлое будущее. Так, услышав имя мальчика, один из персонажей повести – старик Барамай – без сомнения отметил: «Кара-Баарчык – хороший знак. На Алтае скоро будет весна... Смутная надежда в светлое будущее поселилась в сердцах простых людей».¹⁰³

В данном случае в повести находят отражение легенды о природе, которые считаются очень поучительными, так как в них изложена глубокая человеческая мудрость, и глубоко содержательными – с точки зрения воспитания моральных качеств человека. В мифологии алтайцев являются распространенными поверия о том, что животные и птицы произошли от человека и, следовательно, все они обладают человеческими качествами.¹⁰⁴ Так, например, в одной из алтайских легенд *скворец* может разговаривать с разными животными и людьми, а также побуждать их к каким-либо действиям.¹⁰⁵

А. М. Сагалаев, автор монографии «Урало-алтайская мифология: Символ и архетип», отмечает, что в алтайской мифологии прослеживается глубинная связь птицы и человека, так как «архаическое сознание урало-алтайских народов считало человека существом двуединой природы... В обрядовых текстах манси предки именуются «семь крылатых, семь ног имеющих». Тем самым подчеркивалась приобщенность человека к миру пернатых. Согласно представлениям ваховских хантов, человек произошел от «крылатого зверя-духа», и потому первые люди были крылатыми. Отсюда уподобление человека птенцу...».¹⁰⁶

В повести Глебова именно главный герой получает имя и признаки птицы. Кара-Баарчык и внешне выглядит как забитый птенец, и отношения к нему окружающих близки к отношениям к птице: «Возьми в коробке калмычонка, унеси к себе в избу... только гляди, чтоб не убежал»¹⁰⁷, «Точно загнанный зверек, Кара-Баарчык прижался в угол стены, не спуская глаз со своего мучителя»¹⁰⁸, «Кирик, *точно птица*, бился в крепких руках зотниковского работника».¹⁰⁹

¹⁰³ Глебов Н. Указ. соч. С. 25.

¹⁰⁴ См.: Легенды северного Алтая. Горно-Алтайск, 1994. С. 15-16.

¹⁰⁵ См.: Черный скворец. // Алтайский фольклор: Сб. устн. нар. творчества. Горно-Алтайск, 1988. С. 144-147.

¹⁰⁶ Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: Символ и архетип. Новосибирск, 1991. С. 85.

¹⁰⁷ Глебов Н. Указ. соч. С. 4.

¹⁰⁸ Там же. С. 8.

¹⁰⁹ Там же. С. 28.

Здесь прослеживается соблюдение основного закона мифологического и фольклорного сюжетосложения, который, по словам О. М. Фрейденберг, «заключается в том, что значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развивается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает».¹¹⁰

Кроме того, прием характеристики персонажей через соотношение с птицей Глебов применяет и в отношении других действующих лиц. Так, Степанида, жена Прокопия, приютившего мальчика у себя дома, сравнивается с заботливой матерью – птицей: «Из избы выскочила Степанида, *точно птица, увидавшая птенца в когтях коршуна*, она понеслась к Кирику. Схватила на ходу брошенную палку и, задыхаясь от гнева, занесла ее над головой хозяйки».¹¹¹ Черты охотника Дьалтанбаса, нашедшего Кара-Баарчыка в лесу после побега от Зотникова, сходны с чертами орла: «Среднего роста, сильный, мускулистый, точно сотканный из жил, Дьалтанбас был настоящий таежный крепыш. Широкий овал лица с коричневым загаром, выдающиеся скулы, *орлиный нос* выдавали в нем принадлежность к древнему роду ирkitов».¹¹²

Не случайно, Глебов вводит в текст произведения сцену истязания воробья мальчиком из богатой семьи – Степанко: «Однажды ребята, играя на дворе, поймали воробья. Степанко предложил привязать его на веревочку и, подбрасывая в воздух птенца, они носились с ним в перегонку. Слабо трепыхая крыльями, воробьенок то взлетал вверх, то летел низко над землей, пытаясь вырваться от своих мучителей. С разинутым ртом, с трудом дыша, он упал недалеко от изгороди. К нему рванулся Тарзан. Отпихнув щенка ногой, Янька бережно поднял птенца и стал раскачивать его в руке. Воробьенок закрыл желтый ободок глаз и казался мертвым.

– Отпустить надо, а то пропадет, - сказал Янька Кара-Баарчыку и передал ему птенца. – Покачай.

Найденыш пустил ему слюну в рот и стал раскачивать.

Неожиданно Степанко выбил воробья из его рук и, схватив, помчался с ним к дому. Ребята за ним. Настигнув его возле крыльца, они уцепились за обидчика.

– Отдай воробья!

Степанко с силой сжал его в руке, и тот, слабо пискнув, вытянул ноги.

– Возьмите! – бросив ребятам мертвого птенца, он поднялся на первую ступеньку крыльца и плюнул на Кара-Баарчыка».¹¹³

Данную сцену в определенной степени позволительно считать метафорическим выражением жизни Кара-Баарчыка, но только воробей погибает, а мальчик борется, становится сильным и продолжает жить. Это, прежде всего, связано с тем, что герой обрел новую семью, товарищей и друга – Яньку. Друж-

¹¹⁰ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 338.

¹¹¹ Глебов Н. Указ. соч. С. 13.

¹¹² Там же. С. 22.

¹¹³ Глебов Н. Указ. соч. С. 8-9.

ба с русским мальчиком помогает Кара-Баарчыку выжить и окрепнуть, эта дружба становится одним из центральных мотивов повести.

Так в повести находит отражение фольклорно-мифологический мотив *побратимства*, который является традиционным и для русского, и для алтайского эпоса: «Боевое содружество в эпосе нередко принимает форму побратимства. В период военной демократии складывался исторически новый тип отношений, основанный на дружинной верности между воинами, не связанными ни родственными узами, ни даже общностью территориальной, людьми совершенно незнакомыми друг другу, пока их не свела воинская судьба. Присяга же на верность друг другу сохраняла старую обычая побратимства и принятия в род».¹¹⁴

Симптоматично, что первая встреча Кара-Баарчыка с Янькой подобна яркой солнечной вспышке: «Когда яркое солнце брызнуло лучами в окно, он (Кара-Баарчык) проснулся и с удивлением посмотрел на сидящего рядом с ним белокурого мальчика».¹¹⁵

Мотив *дружбы* в повести тесно переплетается с мифологическим мотивом о мудром *коне – друге*, который чрезвычайно развит в общемировом, в славянском и в алтайском эпосе. Именно Янька дарит Кара-Баарчыку игрушечного *коня* и тем самым способствует усилению этого образа, его сюжето- и смыслообразующей функции в произведении.

Следует подчеркнуть, что автор особое внимание уделяет именно мифологическим образам-мотивам *коня* и *птицы*, и именно они являются концептуальным выражением фольклорно-мифологической системы произведения Николая Глебова, структурные элементы которой автор берет, почти в равных долях, и в славянской, и в алтайской культурах.

В повести Глебова сближение главного героя с образом *птицы* проходит в процессе повествования путь преобразования от загнанного, беззащитного «птенца» до человека – сильного и свободного духовно. Несмотря на все трудности, встречающиеся на пути главного героя – Кара-Баарчыка, прослеживается стремительное движение к лучшему, к победе справедливости. И это движение вперед раскрывается прежде всего посредством двух центральных зооморфических образов, имеющих непосредственное отношение к мифологии алтайцев и русских – это, как уже было сказано, образы *птицы* и *коня*, которые в конце повести сливаются в один *образ-символ* – *птицы-коня*, символизирующий победу и являющийся главным смысло-, сюжето- и структурообразующим образом в повести. Аналогичный *образ-символ* *птицы-коня* имел место и в культуре других народов. Так, исследования А. Н. Афанасьева свидетельствуют о том, что «у многих народов находим мифическое представление стихийных явлений в образе птицы и коня, которое возникло из одного общего им впечатления быстроты»¹¹⁶, и далее: «По свидетельству всех индоевропейских народов, птица была некогда священным образом ветра, молнии и света; стихиям этим

¹¹⁴ Липец Р. С. Образ батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984. С. 96.

¹¹⁵ Глебов Н. Указ. соч. С. 5.

¹¹⁶ Афанасьев А. Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии, мифологии. М., 1996. С. 145.

были приписаны свойства птицы, и наоборот: с птицами соединялись мифологические представления, заимствованные от стихий... Значение птиц в области мифологии придало им характер вещей (т.е. предвещающих будущее)». ¹¹⁷ Впечатление быстроты сблизило стихии и с *птицею*, и с *конем*, а сказочные кони наделялись крыльями, что роднило их с мифическими *птицами*. ¹¹⁸

Образ *вещей птицы* четко прослеживается и в повести Глебова, так как главный герой отождествляется со скворцом, предвещающим перемены.

В. Я. Пропп также отмечает характерную в мировой мифологии ассимиляцию *коня с птицей – крылатого коня*, который, собственно, и есть *птица-конь*. ¹¹⁹ Конь играет важную роль и во многих мифологических системах Евразии. ¹²⁰

Важность образа *коня* отмечал известный исследователь тюркского фольклора С. С. Суразаков: «В тюркских эпических сказаниях конь занимает центральное место, наряду с самим богатырем, о жизни и подвигах которого ведется повествование». ¹²¹ Следует отметить, что в традиционном эпическом сказании, вне зависимости от его этнической принадлежности, является особенно важной именно первая встреча *героя и коня*, так как эта встреча предопределена высшими силами. «Батыр или сам выбирает коня, или ему предлагает табунщик..., или, по условию, батыр должен выбрать коня, который сам оглянется на будущего хозяина или попадет на укрюк, причем это повторяется трижды, так как батыр недоволен экстерьером коня». ¹²²

В повести Глебова также присутствует принцип троичности в отношении встречи *героя и коня*, и влияние на это событие высших сил. Так, первое появление главного *героя и коня* на страницах повести происходит практически одновременно. Более того, мальчик спасается от голодной смерти только лишь благодаря лошади Евстигнея Зотникова:

«Вдруг лошадь остановилась и беспокойно запряла ушами. Евстигней проснулся и лениво подстегнул коня.

– Н-но-о!

Лошадь не двигалась.

– Что за оказия? – Зотников вылез из тарантаса и остолбенел. На дороге лежал труп женщины, судя по лицу, алтайки. Возле нее сидел мальчик лет девяти, похожий на высохший скелет. Охватив тонкими, как плетъ, руками голые колени, он плакал беззвучно. По его лицу, оставляя грязный след, катились крупные слезы». ¹²³

Другая значимая встреча мальчика – со вторым *конем* – происходит на праздновании *Рождества* в доме Зотникова. Именно в этот момент у Кара-Баарчыка возникает желание иметь *коня*. В это же *Рождество* друг Янька по-

¹¹⁷ Там же. С. 147-152.

¹¹⁸ См.: Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избр. статьи. М., 1989. С. 147-148.

¹¹⁹ Подробнее см.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 139-178.

¹²⁰ Мифы народов мира: В 2-х т. М., 2000. Т. 1. С. 666.

¹²¹ Суразаков С. С. Из глубины веков. Горно-Алтайск, 1989. С. 34.

¹²² Там же. С. 202.

¹²³ Глебов Н. Указ. соч. С. 3.

дарил Кара-Баарчыку игрушечную лошадку и, как уже упоминалось выше, поспособствовал сближению *коня* и мальчика.

Встреча главного героя с третьим *конем* произошла в гостях у охотника Дьалтанбаса, в результате которой мальчик окончательно был охвачен мечтой о том, чтобы промчаться на *коне*:

«Кара-Баарчык знал коня Дьалтанбаса. Это была небольшая сухопарая лошадь с развитой грудью на тонких жилистых ногах. Вдоль спины, начиная от мягкой волнистой гривы до хвоста, шла темная как ремень полоска – признак породности. Конь имел красную голову, со лба которой опускалась пышная челка, доходящая до темных агатовых глаз. Сдерживая схватившее волнение, Кара-Баарчык спросил:

– А кто поедет на буланом?

Дьалтанбас, скрывая улыбку, ответил:

– Самый отважный из вас...

Мечта мчаться на буланом коне охватила Кара-Баарчыка».¹²⁴

В контексте повести и в контексте нашей работы представляется важным указание на масть *коня* – *буланный*, то есть имеющий *рыжий* цвет. Данный цвет *коня*, по В. Я. Проппу, соответствует образу *огненного коня*.¹²⁵ Такой *конь* в контексте православной культуры ассоциируется с образом *Архангела Михаила*, то есть со схваткой и победой над силами зла. В. П. Ойношев отмечает, что образ *коня с рыжей мастью* является наиболее распространенным в алтайском эпосе, так как «рыжая масть коня ассоциируется с цветом огня и солнца».¹²⁶

Кульминационной в развитии мотива *коня-птицы* является сцена соревнований наездников. Здесь происходит окончательное слияние мальчика и *коня*:

«Кони рванулись. Первой выскочила на Теньгинскую дорогу и, набирая скорость, мчалась вороная кобылица Яжная. За ней неся, раздувая ноздри и храпая, чужеземный конь Аргымая. За ним, сдерживая лошадь, мчался Степанко. Голова в голову бежали темнокарая кобылица Манжи и каурый конь. Буланный сначала бежал неохотно и только на третьем километре перешел на волчьи скачки. Сидеть Кирику на нем было трудно...

«Не прийти мне первому», - подумал он с печалью и, наклонившись к уху коня, прошептал:

– Вперед! – Буланный помчался и, чем дальше он бежал, тем быстрее был его ход.

По дороге показалось легкое облачко пыли. Через несколько минут Кирик увидел кобылицу Яжная, которая шла сзади коня Армыгая.

– Вперед! – наклонив чуть голову к земле, конь Кара-Баарчыка полетел точно вихрь.

– Вперед! – Вороная Яжная косила кровавые глаза на бежавшего рядом с ней буланого, не уступая дороги...

¹²⁴ Там же. С. 35-36.

¹²⁵ Подробнее см.: Пропп В. Я. Указ. соч. С. 148.

¹²⁶ Ойношев В. П. Символика мифологии алтайского героического эпоса. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к.ф.н. Казань, 1998. С. 15.

– Наш впереди! Гони! Гони! – донеслись возбужденные крики людей и *мальчик как бы слился с конем в одно целое...*

– Вперед! – вытянув красивую шею, развевая по ветру пышную гриву, точно оторвавшись от земли, неся алтайский конь. Еще километр. Зоркие глаза Кара-Баарчыка заметили толпу народа. Кто-то кричал, бросая шапки вверх, и более нетерпеливые Манжи и Аргымай выбегали на дорогу... Нагнав арабского коня, Кирик в третий раз ударил буланого нагайкой, и выскочил вперед.

– Дорогу! Дорогу! – прозвенел его голос, и толпа народа шарахнулась. По узкому коридору, бешено работая ногами, первым промчался алтайский конь».¹²⁷

Победа Кара-Баарчыка в скачках стала преддверием *Преображения*: он хоть и не стал свободен физически, но преобразился духовно. Христианский мотив *Преображения* в повести также тесно связан с образом *Рождественского дерева – ели*. Как уже упоминалось выше, встреча Кара-Баарчыка с игрушечным конем произошла в доме Зотникова именно в *Рождество*, и именно в руках игрушечного старика с бородой, стоящего под елью, находился желанный конь:

«Переступив порог, он остановился изумленный. В середине большой комнаты, увешанная разноцветными игрушками, вся в огнях сверкала елка. Вокруг нее, взявшись за руки, кружились нарядно одетые дети.

Найденыш, затаив дыхание, не мог оторвать взгляда от невиданного зрелища. У самого основания стоял в белом тулупе и такой же шапке, опираясь на палку, *длиннобородый старик*. В одной руке он держал корзинку, из которой выглядывала *чудесная лошадка*. С ее гордой шеи спускалась черная грива, и бисерные глаза деревянного коня горели при свете елочных свечей. На лошадке была узда и лакированное седло с серебряными стремянами, с подфеей. Белый старик безучастно смотрел на веселящихся детей и стоял неподвижно.

Точно очарованный, Кирик не спускал глаз с елочного деда с конем».¹²⁸

Эту встречу можно назвать кульминационной в жизни главного героя, так как только после нее в Кара-Баарчыке проснулись духовные силы.

В то же *Рождество* друг Янька дарит Кара-Баарчыку деревянную лошадку, выступая в данном случае в образе *друга-дарителя*: «Правда конь был хуже, чем тот, которого Кирик видел на елке, вместо черной волосяной гривы свисала мочалка, и не было седла, но зато это был настоящий конь на деревянных колесиках и хвост держал трубой.

Кирик осторожно покатиł коня по полатнице. Колесики заскрипели. Теперь у него был свой конь».¹²⁹

После того, как сын Зотникова, Степанко, сломал деревянного коня, в Кара-Баарчыке возникает бунтарское чувство и желание отомстить за обиду. И если до этого происшествия Кара-Баарчык вел себя как забитый, загнанный в угол птенец, то после – в нем появляются силы отомстить за обиду: «Кирик вошел во вторую комнату и взял в руки блестящего коня, которого он видел

¹²⁷ Глебов Н. Указ. соч. С. 47-49.

¹²⁸ Глебов Н. Указ. соч. С. 19.

¹²⁹ Там же. С. 20.

первый раз на елке. Повернувшись и остановившись на миг возле пылающей жаром печки, бросил коня в огонь».¹³⁰

Поступок мальчика в контексте повести можно расценить не только как месть за обиду, но и, с мифологической точки зрения, как обряд жертвоприношения, который в дальнейшем обусловил вторую встречу главного героя со *стариком под елью*, так как, согласно одному из древнейших культов алтайцев, именно огонь служил «посредником между человеком и божествами, передавал жертву различным духам».¹³¹ Кроме того, согласно мифам, «подземная сфера имеет вход с земли, где-то на западе, а по представлению шаманов, в нее можно попасть во время камлания через очаг жилища».¹³²

Символичным является побег Кара-Баарчыка именно в *лес*. В данном случае прослеживается присутствие в повести сказочного обряда *посвящения*, который как правило происходит именно в *лесу*. «Сказочный лес, – считает В. Я. Пропп, – с одной стороны, отражает воспоминание о лесе как о месте, где производится обряд, с другой стороны – как о входе в царство мертвых».¹³³

Закономерным представляется и то, что вторая встреча мальчика с загадочным *стариком под елью* происходит в состоянии *забытья*. Как известно, *забытье* граничит со *сном*, а в мотиве *сна* – по утверждению Н. А. Кузьминой – «воплощается иной мир, а следовательно, само обращение к нему (мотиву сна) указывает на межмировое соотношение».¹³⁴ Ю. В. Доманский также отмечает, что наличие мифологического мотива *сна* «указывает на ирреальность происходящего, на вторжение в жизнь обыкновенного человека потустороннего мира со всеми его атрибутами».¹³⁵

«Изнемогая от усталости, чувствуя голод, Кара-Баарчык выбрал сухое место под пихтой и, прислонившись к стволу, *задремал*. Мороз крепчал. Открыв отяжелевшие веки, Кирик увидел перед собой небольшую *ель*, осыпанную изумрудами блестящих снежинок. Где он видел ее раньше? В доме Зотникова, в ночь под *Рождество*. Ему *казалось*, что под *елью* стоит и тот *добрый Дед Мороз*, у которого в корзинке была чудесная *лошадка*... Полузамерзший мальчик впал в *забытье*. Очнулся от прикосновения чьей-то руки».¹³⁶

Образы *старца* и *ели*, с одной стороны, имеют отношение к славянской мифологии, где *ель* – священное новогоднее дерево, а *Дед Мороз* – добрый сказочный старец, приносящий новогодние подарки, с другой стороны – данные образы корреспондируют и с алтайскими мифологическими образами *кедра* и *доброго бога – духа Ульгена*. Кроме того, очевидны и христианские мотивы, так как мальчик в *Рождество* получает второе рождение, и видит именно *ель* – священное дерево в христианстве.

¹³⁰ Там же. С. 21.

¹³¹ Шатинова Н. И. Мир «невидимых» по традиционным представлениям алтайцев // Вопросы археологии и этнографии Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1983. С. 154.

¹³² Потапов Л. П. Мифы Алтае-Саянских народов как исторический источник // Там же. С. 102.

¹³³ Пропп В. Я. Указ. соч. С. 41.

¹³⁴ Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Омск, 1999. С. 137.

¹³⁵ Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь, 2001. С. 80.

¹³⁶ Глебов Н. Указ. соч. С. 22.

Известно, что *дерево* в алтайских легендах, сказаниях и сказках является защитником человека.¹³⁷ В повести Николая Глебова мальчику удается выжить зимой в лесу только благодаря покровительству высших сил, а именно – *доброму богу – духу*, который оберегает сироту до прихода охотника Дьалтанбаса, впоследствии выбравшего для мальчика того *коня*, который принесет Кара-Баарчыку победу в состязании и, вследствие этого, возможность духовного преображения. Необходимо подчеркнуть, что в тексте повести очень четко прослеживается семантика *ели* – в качестве аналога *мирового древа* и в качестве медиатора между мирами верхним и средним, что и обуславливает встречу мальчика с высшими силами.

В контексте всей фольклорно-мифологической системы повести закономерно, что данная встреча происходит именно в *Рождество*, так как в мировой мифологии «обновление в основном осуществляется как раз в Новый год, с наступлением нового сезонного цикла... обновление, ритуально осуществленное в это время, является, по сути, повторением сотворения мира. Оно повторяется каждый Новый год. И именно космогонические мифы напоминают людям, как был создан мир, и что произошло впоследствии».¹³⁸

Мотив *обновления, преображения* тесно связан в повести с мотивом *сироты*. Позволительно утверждать, что автор проецирует в текст именно фольклорный мотив *сироты*, соединяя традиционные аспекты этого мотива в различных субкультурах. Так, например, в ряде мифологий (в частности, в калмыцкой и монгольской) присутствуют *сироты-боги*, близкие по функциям *культурным героям*.¹³⁹ Главный герой повести – *сирота* Кара-Баарчык – становится *преображенным*, то есть человеком, способным к победоносным свершениям. И именно встреча мальчика со *старцем под елью* является *точкой отсчета* в новой жизни героя.

Таким образом, позволительно утверждать, что фольклорно-мифологические образы *птицы, коня, мирового древа* и *старца* являются безусловно, полифункциональными, решают успешно структуро-, сюжето- и смыслообразующие задачи.

Кроме того, необходимо подчеркнуть, что в повесть Н. Глебова «Кара-Баарчык», как и в цикл очерков П. Гордиенко «Ойротия», включены в качестве определенных структурных элементов русские и алтайские пословицы, поговорки, песни, поверья, приметы.

Так, введение в текст пословиц и поговорок делает речь персонажей естественной и выразительной, то есть, по словам М. М. Бахтина, «слово говорящего человека... не просто передается и не воспроизводится, а именно художественно изображается»¹⁴⁰: русские – *мрут как мухи; всяк сверчок знай свой шесток; яблоко от яблони недалеко падает; одного поля ягоды*; алтайские – *из гни-*

¹³⁷ См.: Легенды северного Алтая. Указ. изд. С. 21.

¹³⁸ Мирча Э. Аспекты мифа / Пер. с франц. М., 2000. С. 45.

¹³⁹ См.: Доманский Ю. В. Указ. соч. С. 44.

¹⁴⁰ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Указ. изд. С. 145.

лого рта не жди добрых слов; пусть будет покрыто травой место, где ты ночуешь, пусть будет праздничным место, куда ты приходишь.

Введение алтайской песни усиливает семантику тяжелых условий жизни рабочих Зотникова: *«Гусь усталый летит по Катунь вниз, / Ниже вершины березы. / Я смотрю на свою невеселую жизнь, / Из глаз моих льются слезы. / Отправляются гуси в большой перелет, / Крылья у них устали. / В наших аилах злая бедность живет, / И глаза мои слезы застлали...»*.¹⁴¹

Истории, рассказанные Янькой, о домовых и русалках, свидетельствуют о сохранении отголосков языческих верований в сознании русских персонажей повести:

«А дед Варфоломейко, что живет в Тюдларе, рассказывал: тело будто у ней наполовину как у человека, наполовину как у рыбы... так рассказывал и видел будто бы своими глазами, иду, говорит, однажды берегом Чарыша, слышу всплеск, как ровно человек упал в воду. Стал за лиственницу, смотрю, показалась из воды сначала голова, потом тело и вышла русалка. Села на камень и так это чудно запела, потом, видимо, испугалась кого-то и бултых в воду».¹⁴²

Алтайские поверья и приметы также подчеркивают сохранение в среде алтайского населения языческих традиций:

«Шаман из Яконура, Каакаш, велел привести к нему белую кобылицу, а то злой дух Эрлик пошлет на наше урочище несчастье».¹⁴³

Следует отметить, что если Гордиенко, очень осторожно использовал алтайские фольклорно-мифологические элементы и даже в какой-то степени схематично, то у Глебова и алтайский, и русский фольклор очень органично вливаются в повествование.

Таким образом, с начала существования русской литературы Горного Алтая, то есть с начала XX века, фольклорно-мифологическая система имела сугубо тюркскую семантику, что особенно выразительно продемонстрировано в монокультурном восприятии картины мира Григория Чорос-Гуркина и прежде всего в изображении центрального объекта художественного познания – *Хан-Алтая*. Однако уже в первой половине XX века отчетливо прослеживается паритетное взаимодействие тюркского и славянского в художественном мире отдельных писателей: в творчестве Петра Гордиенко и Николая Глебова.

¹⁴¹ Глебов Н. Указ. соч. С. 24.

¹⁴² Там же. С. 12.

¹⁴³ Глебов Н. Указ. соч. С. 24.

Глава вторая. Билингвистический принцип мировосприятия как философско-эстетическая основа поэтики в творчестве Георгия Кондакова

В русской литературе Горного Алтая во второй половине XX века система фольклорно-мифологических элементов продолжает развиваться и расширяться. Если в 20-40-е годы XX века характерной чертой этой системы являлось лишь сближение славянской и тюркской мифологии, что было проявлено в наибольшей степени в повести Николая Глебова «Кара-Баарчык», то во второй половине XX века фольклорно-мифологические элементы русской и алтайской культур практически в равных долях присутствуют в творчестве многих писателей.

Наиболее яркое и органичное воплощение билингвистический принцип получил в творчестве Георгия Кондакова – поэта, писателя, критика, литературоведа, переводчика и педагога. Являясь автором девяти поэтических сборников (в том числе: «Подлесок» (Горно-Алтайск, 1959), «Песня ветерка» (Горно-Алтайск, 1960), «Высокая земля» (Барнаул, 1962), «Орлиный край» (Горно-Алтайск, 1963), «Эдельвейс» (Барнаул, 1967), «Свет твоих вершин» (М., 1975), «Иней» (Барнаул, 1980), «Оленный камень» (М., 1980), «Праздник росы» (Барнаул, 1990)), четырнадцати прозаических произведений, четырех монографий, более двух десятков литературоведческих статей и прекрасным переводчиком произведений алтайских поэтов, Георгий Кондаков внес самый заметный вклад в развитие истории русской литературы Горного Алтая шестидесятых-семидесятых годов и, что является особенно важным в рамках нашего исследования, в развитие системы фольклорно-мифологических элементов. Причем все его творчество посвящено именно взаимосвязи русской и алтайской культур, о чем свидетельствуют его многочисленные произведения и научные работы, программными среди которых можно считать, по нашему мнению и в данном контексте, следующие: «Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова» (Барнаул, 1969), «Магнитное поле поэта: Сборник статей о русской и алтайской поэзии» (Барнаул, 1976), «Связь времен: Русско-алтайские литературные связи дооктябрьского периода» (Горно-Алтайск, 1979), «Духовное согласие: Русско-алтайские литературные связи советского периода (1917-1982)» (Горно-Алтайск, 1983).

Исходя из вышесказанного, мы считаем необходимым посвятить творчеству Георгия Кондакова три раздела этой главы, в которых рассмотрим хронологические и жанровые параметры формирования билингвистического мировосприятия, проявленного в качестве кардинального смысло- и структурообразующего принципа и проследим эволюцию создания и функционирования фольклорно-мифологической системы в его поэзии и прозе.

2. 1 Хронологические и жанровые параметры формирования билингвистического мировосприятия в творчестве Георгия Кондакова

Георгий Васильевич Кондаков родился 6 мая 1930 года в маленьком горноалтайском селении Сайдыс, в семье крестьянина-бедняка.

Аржан Адаров в своей статье «Сын земли алтайской» писал о Георгии Кондакове: «Дух Алтая, красота этой земли и любовь родителей одарила мальчика высоким интеллектом, ясным умом и большим талантом».¹⁴⁴

Поэт заявил о себе, как о творческой личности, сравнительно рано – в 24 года. С 1954 года появляются первые публикации стихов Георгия Кондакова¹⁴⁵, а уже в 1959 году в Горно-Алтайске вышел первый сборник его стихов – «Подлесок».¹⁴⁶

Всего при жизни поэта было издано девять поэтических сборников: «Подлесок» (Горно-Алтайск, 1959), «Песня ветерка» (Горно-Алтайск, 1960), «Высокая земля» (Барнаул, 1962), «Орлиный край» (Горно-Алтайск, 1963), «Эдельвейс» (Барнаул, 1967), «Свет твоих вершин» (М., 1975), «Иней» (Барнаул, 1980), «Оленный камень» (М., 1980), «Праздник росы» (Барнаул, 1990), - и все они были высоко оценены современниками поэта.

Сборник стихов «Подлесок» получил в равной степени и положительную, и отрицательную оценку критиков. Так, П. Кобраков отмечает, что «Кондаков подчас еще роется в мирке своих переживаний. И там, где он выходит за рамки этого мирка, – получаются яркие, запоминающиеся произведения».¹⁴⁷ Следует подчеркнуть, что уже с выходом первого сборника современники Кондакова отметили главную тему творчества поэта – Горный Алтай, которая в дальнейшем будет развиваться и углубляться, как отмечает А. Ореховский: «В названии верно схвачено главное в содержании сборника: в большинстве стихов поэт обращается к изображению пейзажей Горного Алтая... Его явно увлекает экзотика Горного Алтая. В пейзажных стихах, а их большинство в сборнике, лирический герой зачастую выступает как созерцатель, а не участник больших всенародных дел: он то пассажир поезда, наблюдающий заоконные дали, то таежник-путешественник, любующийся природой, то просто фотограф отдельных явлений природы».¹⁴⁸

Следующий сборник стихов Георгия Кондакова – «Высокая земля» – получил уже более высокую оценку современников: «От стихов спокойных и уверенных (речь идет о книге «Подлесок») веяло свежестью горных вершин, запахом сосновой смолки, слышался шум вековой тайги, серебристый говор таеж-

¹⁴⁴ Адаров А. Сын земли алтайской: К 70-летию Г. В. Кондакова // Звезда Алтая. 2000. 11 мая.

¹⁴⁵ См. например: Кондаков Г. В выходной день // Советский спорт. 1954. 7 дек.; Двухрядка // Алтай. 1957. № 10. С. 61; Зарницы – Я сибиряк // Сибирские огни. 1957. № 4. С. 110; Родился сын // Молодой колхозник. 1957. № 7. С. 25.

¹⁴⁶ Кондаков Г. В. Подлесок. – Горно-Алтайск, 1959.

¹⁴⁷ Кобраков П. Стихи Георгия Кондакова // Алтайская правда. 1959. 26 сент.

¹⁴⁸ Ореховский А. О сборнике «Подлесок» Г. Кондакова // Молодежь Алтая. 1959. 10 июля.

ных речек. Через три года появился новый сборник поэта - «Высокая земля». Хрупкий подлесок заметно вырос и окреп, набрался новых сил».¹⁴⁹

По поводу сборника стихов «Орлиный край» критики – М. Измайлов и В. Явинский – отмечают, что содержание этого сборника также тесно связано с Горным Алтаем. «В каждом стихотворении, – пишет М. Измайлов, – чувствуется чудесная природа края подоблачных гор. Но природа для Кондакова не самоцель. Она служит лишь фоном, на котором с большой теплотой нарисованы образы наших современников».¹⁵⁰ В. Явинский справедливо замечает, что Георгий Кондаков «тесно связан с родной землей. Она питает его поэзию – и в этом сила поэта и его мудрость».¹⁵¹

Характерной чертой стихотворений, вошедших в сборник «Эдельвейс», является, по мнению С. Демидова, «сплетение двух судеб народов: русского и алтайского», и, кроме того, как отмечает критик, в данном сборнике Кондаков в большей степени проявляет себя в качестве любителя и знатока устного народного творчества, и «особенно близки его сердцу алтайские легенды и сказания».¹⁵² В. Явинский полагает также, что в «Эдельвейсе» «немало стихов, в которых встречаются и мотивы алтайских легенд («Похищение огня», «Сартакпай»), и интонации сегодняшнего дня Горного Алтая («Ярмарка», «Скала», «Артисты»)).¹⁵³

Паролем нового сборника поэта - «Свет твоих вершин» - В. Максимов считает *задушевность* и *открытость*: «Это калейдоскопический разнообразный мир – причастность к заботам и будням общества. Автор поставил на первое место прикованность своего героя к образу отца, не пришедшего с войны. В этой тематической подборке стихов лирика высвечена социальным фоном, бьющимся пламенем высокой нравственности и идейной убежденности».¹⁵⁴ В. Явинский особенно выделяет в данном сборнике стихи о военных годах и считает их *волнующими* и *профессиональными*.¹⁵⁵

Поэтическую книгу «Иней» многие современники Г. Кондакова считали итоговым сборником поэта и наиболее ярким по сравнению с другими, так как эта книга вобрала в себя все лучшее, что было создано более чем за двадцатилетний творческий путь.¹⁵⁶ Так, в письме к автору дирекция Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина выражает благодарность поэту за сборник стихов «Иней» и сообщает о том, что на данную книгу поступили заявки из библиотек Конгресса США и Гарвардского университета

¹⁴⁹ Козлов К. Песни об орлином крае: (О сб. стихов Г. Кондакова «Орлиный край») // Сибирские огни. 1965. № 7. С. 174.

¹⁵⁰ Измайлов М. Песни об орлином крае: (О кн. Г. Кондакова «Орлиный край») // Звезда Алтая. 1963. 1 дек.

¹⁵¹ Явинский В. Не экзотика, а будни: (О сб. Г. Кондакова «Орлиный край») // Молодежь Алтая. 1963. 26 окт.

¹⁵² Демидов С. Посвящается Алтаю: (О сб. Г. Кондакова «Эдельвейс») // Звезда Алтая. 1968. 20 января.

¹⁵³ Явинский В. Еще раз про любовь: (О сб. Г. Кондакова «Эдельвейс») // Алтайская правда. 1968. 24 янв.

¹⁵⁴ Максимов В. Слова, выношенные в сердце // Звезда Алтая. 1976. 25 мая.

¹⁵⁵ См.: Явинский В. Запах кедровой смолы // Алтайская правда. 1976. 5 янв.

¹⁵⁶ См., например: Укачин Б. Постоянство: (Творческий портрет поэта Г. Кондакова) // Звезда Алтая. 1979. 7 нояб.; Тихов М. Новая книга стихов: (О сб. Г. Кондакова «Иней») // Звезда Алтая. 1980. 27 мая.; Фатин И. «Я связан с этой землей...»: (О сб. Г. Кондакова «Иней») // Звезда Алтая. 1980. 27 нояб.

США.¹⁵⁷ И. Фатин считает, что в сборнике «Иней» «Георгий Кондаков создал своеобразный поэтический альбом красок родных ему гор и долин. Мир живой природы, ощущение родства с зеленым полем, крутыми горными отрогами, синим небом, говорливыми реками – важные устои его поэзии. Образ земли дается поэтом в постоянном развитии».¹⁵⁸

Именно И. Фатин в дальнейшем высоко оценит и следующую книгу стихов поэта – «Оленный камень», в которой, по мнению критика, проявлена глубокая связь Кондакова с духовным наследством родного края – местными легендами и сказаниями, строками незабытых старинных песен и частушек, древним и неповторимым алтайским фольклором. «Через всю книгу, – пишет И. Фатин, – проходит мысль о нерасторжимой связи поколений... Не случайно среди героев стихов мы встречаем колоритные фигуры В. Шишкова, М. Волошина, Г. Гуркина, А. Калкина, И. Ерошина, В. Шукшина. Потребность связи с прошлым не дань моде, а часть четкой, вполне определенной художнической концепции поэта».¹⁵⁹

Кроме того, данный сборник получил высокую оценку в письмах к авторумногих известных российских литераторов: «Большое спасибо за «Оленный камень», за теплые слова. Прочел, как всегда, с большим интересом и порадовался Вашей неизменной любви к Горному Алтаю, которую должны бы ценить просвещенные обитатели этих долин, в особенности братья-сочинители...» (Афанасий Коптелов. Новосибирск, 1989 г.); «Получил вашу книгу стихов – большое спасибо! И книга, и ее смысл, и стихи для меня были глотком свежего воздуха. Ваш спокойный и убежденный голос, отстаивающий прямо и просто доброе и нужное, не заманивая блесками мишуры и изгибами пластмассы, не провозглашая себя русским, и вместе с тем по-настоящему национальный по духу – все это было радостно и приятно читать. Некоторые строки и стихи хочется выписывать, запоминаются как афоризмы...» (Радий Фиш. Москва, 14 марта, 1981 г.).

«Праздник росы» – последняя, подготовленная к печати самим Георгием Кондаковым книга стихов. Все произведения данного сборника обладают, на наш взгляд, статусом программности: воспринимаются как безусловно значимые и необходимые для понимания художественного мира писателя. Автор с математической точностью выстроил его структуру и композицию, тщательно сформировал состав книги, включив в нее лучшие стихотворения.

Анализ рецензий и отзывов на поэтические книги Георгия Кондакова позволил нам сделать следующие выводы: во-первых, все современники поэта, отмечая плюсы и минусы произведений, сходятся в том, что от сборника к сборнику происходил творческий рост Кондакова как поэта; во-вторых, практически все критики отмечают наличие в поэтическом творчестве Кондакова стремление к слиянию русской и алтайской культур; в-третьих, все без исклю-

¹⁵⁷ См.: Каташев С. «Алтай – моя песня» // Звезда Алтая. 1990. 5 мая.

¹⁵⁸ Фатин И. Указ. соч.

¹⁵⁹ Фатин И. Высший смысл: (О кн. стихов Г. Кондакова «Оленный камень») // Звезда Алтая. 1981. 1 июля.

чения подчеркивают неизменность главной темы и главного объекта художественного познания Кондакова – Горного Алтая.

Необходимо отметить, что Георгий Кондаков также проявил себя как талантливый прозаик. Известно четырнадцать прозаических произведений Кондакова, и все они в разное время были опубликованы в областной газете «Звезда Алтая»: легенды «Красная лиственница» (1970) и «Золотое озеро» (1970); новеллы «Паслей» (1971), «Аргамак» (1971); рассказы «Кузя» (1970), «Запах скошенной травы» (1970), «Колдовской цветок» (1973), «Беловодье» (1979), «Джут» (1980); сказки «Койонок» (1978), «Шонкор» (1981); очерки «Кыгинские яблоки» (1978), «Алтай» (1981), «Синь-цветок, сын-сынок» (1989).

Проза не получила такой известности как поэзия, но, на наш взгляд, прозаические произведения Кондакова являются неотъемлемой составляющей литературной деятельности писателя и играют важную роль в формировании фольклорно-мифологической системы в его творчестве. Следует отметить, что и в прозе Георгия Кондакова доминирующей является тема Горного Алтая.

Глубокому погружению Кондакова в алтайскую культуру способствовало прекрасное владение алтайским языком. «Он, – вспоминает ученик и коллега писателя Валерий Чичинов, – переводит не всех, а только близких своему душевному строю поэтов. Это помогает высококачественно воссоздать оригинал».¹⁶⁰ Так, например, занимаясь исследованием лирической миниатюры в алтайской поэзии, Кондаков основывается на текстах Бориса Укачина, Бронтоя Бедюрова, Шатра Шатинова, Паслея Самыка, причем практически во всех случаях ссылается на личные переводы.¹⁶¹

Кроме того, Георгий Кондаков занимался литературной обработкой алтайских текстов. Известна книга «Сказки голубого кедра» (Горно-Алтайск, 1975), которую составили сказки «Боронот», «Сын солнца», «Кичек и мызай», «Бога-тырское слово», «Ирбизек», переведенные на русский язык и обработанные Кондаковым. В. Явинский называет эти сказки «сплавом народной мудрости» и считает, что Кондаков не просто сделал литературную обработку сказок, но сам был их автором.¹⁶² Данное предположение В. Явинского в определенной мере подтверждается предисловием Кондакова к книге «Сказки голубого кедра»: «Я помню село, затерянное в горах. Там, на пригорке, стоял наш деревянный дом-пятистенки. Рядом с ним росли кедр. В августовские вечера под одним из них собирались ребята и взрослые. Разводили небольшой костер и пекли в нем кедровые шишки. Остро пахло кипящей кедровой смолой. Кедр в вечерних сумерках казался темно-голубым. До поздней ночи не умолкало у костерка неторопливый разговор.

Здесь, под разлапистыми ветвями кедра, который в зной дарил прохладу, а в непогоду укрывал от дождя, я впервые познакомился с алтайскими сказками. Я уже не помню сейчас, кто их рассказывал. Но во мне навсегда осталось ощу-

¹⁶⁰ Чичинов В. Поэзия возмужания // Звезда Алтая. 1972. 15 янв.

¹⁶¹ См.: Кондаков Г. В. Поэтическая Вселенная: Заметки об алтайской лирической миниатюре // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1995. С. 134-151.

¹⁶² См.: Явинский В. Запах кедровой смолы. Указ. изд.

щение свежести и неповторимости того мира, который оживал в простых словах искусных сказочников».¹⁶³

Таким образом, позволительно утверждать, что занятие переводами также способствовало соединению в художественном мире Георгия Кондакова *русского* и *алтайского*. Сам поэт считал, что «перевод – не только форма взаимодействия русской и алтайской литератур, но и важнейший источник их идейно-эстетического взаимообогащения».¹⁶⁴

Следует подчеркнуть, что Георгий Кондаков внес огромный вклад в развитие русско-алтайских литературных связей. Н. Киндикова совершенно справедливо дает высокую оценку этому аспекту научно-исследовательской работы Г. Кондакова: «С самого начала своего творческого пути он пытался проследить взаимосвязь алтайского фольклора и литературы, причем на примере иноязычной литературы. Причиной тому явилось хорошее знание алтайского фольклора, с одной стороны, а с другой – этому способствовало его профессиональное мастерство. Алтайский фольклор он читал в оригинале. Но одно дело – знать предмет исследования, другое – проследить его преломление в произведениях иноязычных писателей».¹⁶⁵

Кроме того, Кондакова интересовала тема Горного Алтая и алтайского фольклора в творчестве советских писателей и поэтов. Взаимосвязь русского и алтайского стала предметом исследования практически всех литературоведческих работ ученого. Известно более двадцати научно-публицистических статей Кондакова, опубликованных преимущественно в областной газете «Звезда Алтая». Все эти работы по предмету и тематике исследования можно разделить на четыре группы.

Первую группу составляют статьи, предметом изучения которых является исследование творчества советских писателей, воспевающих Алтай в своих произведениях. «В нашей стране, – отмечает Кондаков, – два края, которым особенно посчастливилось, которые нашли достойное отражение в художественной литературе, – это Кавказ и Алтай... Произведения писателей об Алтае имеют не только большое общественное и политическое значение, они обладают высокими художественными качествами, имеют огромное воспитательное значение, воспитывают чувство патриотизма, любви к родной земле».¹⁶⁶ Особенно исследователь выделяет творчество Николая Наумова, Леонида Блюммера, Георгия Гребенщикова, Владимира Бахметьева, Георгия Вяткина, Вячеслава Шишкова, Афанасия Коптелова, Анны Караваевой, Всеволода Иванова, Ивана Ерошина, Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко, Юрия Гордиенко и других авторов, в произведениях которых присутствовала тема Горного Алтая.¹⁶⁷

¹⁶³ Кондаков Г. Сказки голубого кедра. Горно-Алтайск, 1975. С. 2.

¹⁶⁴ Кондаков Г. Духовное согласие: Русско-алтайские литературные связи советского периода (1917-1982). Горно-Алтайск, 1983. С. 134.

¹⁶⁵ Киндикова Н. Оставил заметный след // Звезда Алтая. 1995. 28 июня.

¹⁶⁶ Кондаков Г. Художественная летопись // Звезда Алтая. 1973. 7 сент.

¹⁶⁷ См., например: Кондаков Г. Горный Алтай в творчестве В. Я. Шишкова // Звезда Алтая. 1963. 2 окт.; Родник народной поэзии. К 70-летию со дня рождения И. Е. Ерошина // Звезда Алтая. 1964. 22 мая.; Горький и Алтай // Алтайская правда. 1968. 3 февр.; Портрет поэта: (О поэте И. А. Мухачеве) // Звезда Алтая. 1972. 29 февр.; Родина – Алтай. (Заметки о творчестве Р. Рождественского) // Звезда Алтая. 1972. 31 мая.; Страна детства

Так, например, Георгий Кондаков называет Илью Мухачева «певцом природы горного края», так как тема Горного Алтая «является наиболее органичной в его поэзии. Именно она выводит мухачевское творчество на всесоюзную арену»¹⁶⁸; дает высокую оценку книге Ивана Ерошина «Песни Алтая»¹⁶⁹: «Великолепное знание алтайского фольклора помогло поэту украсить стихи ярким национальным орнаментом, вдохнуть в них жизнь. Самобытность и своеобразие Ерошина в том, что вдохновение и неувядающие краски он черпал из родника устной поэзии русского и алтайского народов»¹⁷⁰; анализирует повести Вячеслава Шишкова «Страшный кам» и «Алые сугробы»¹⁷¹ и приходит к выводу о том, что в этих произведениях «В. Я. Шишков выступает как человек, для которого интересны и этнография, и алтайский фольклор, и многое другое».¹⁷²

Следует подчеркнуть, что Г. В. Кондаков стал, фактически, первооткрывателем, основателем того направления в современном литературоведении, которое занимается (в контексте культуры Горного Алтая) изучением соответствующей грани *алтайского текста*.

Вторая группа статей посвящена творчеству алтайских поэтов и писателей: Борису Укачину,¹⁷³ Шатру Шатинову,¹⁷⁴ Павлу Кучияку и другим.

Среди них, на наш взгляд, особый интерес для Кондакова представляет творчество П. Кучияка, который собрал и обработал алтайские сказки в соавторстве с Анной Гарф.¹⁷⁵ Анализ этих сказок позволил Кондакову сделать следующие выводы: «Анна Гарф и Павел Кучияк в своих сказках широко использовали красочные специфические алтайские изобразительные средства, придающие этим произведениям ту поэтическую конкретность, без которой не может существовать истинно народное произведение. Кроме того, писатели сохранили многие традиционные сказочные образы (сказочный зачин, образы-числа, портретные характеристики, постоянные эпитеты и сравнения и т.д.). Все эти детали традиционной народной поэтики придают алтайским сказкам ярко выраженный национальный колорит».¹⁷⁶

Кроме того, отдельные статьи Кондаков посвящает плодотворной связи алтайских литературных деятелей и русских, в частности, сотрудничеству Пав-

ва – страна поэзии: (К 50-летию Ю. Гордиенко) // Звезда Алтая. 1972. 28 июня.; Человек из времени росы: Из летописи дружбы / о писателе А. Соболеве // Звезда Алтая. 1988. 5 мая; Максим Горький и алтайская тема в русской литературе // История и современность: Ст. об алтайской литературе. Горно-Алтайск, 1990. С. 25-73; Русско-алтайские литературные связи // История алтайской литературы. Горно-Алтайск, 2004. Кн. 1. С. 485-549.

¹⁶⁸ Кондаков Г. Портрет поэта: (О поэте И. А. Мухачеве) // Звезда Алтая. 1972. 29 февр.

¹⁶⁹ См.: Ерошин И. Песни Алтая. М., 1937.

¹⁷⁰ Кондаков Г. Родник народной поэзии: К 70-летию со дня рождения И.Е. Ерошина // Звезда Алтая. 1964. 22 мая.

¹⁷¹ См.: Шишков В. Я. Страшный кам. Горно-Алтайск, 1974. С. 11-67, 68-100.

¹⁷² Кондаков Г. Горный Алтай в творчестве В. Я. Шишкова // Звезда Алтая. 1963. 2 окт.

¹⁷³ См., например: Кондаков Г. Укачин Б. У. // История алтайской литературы. Горно-Алтайск, 2004. Кн. 2. С. 160-191.

¹⁷⁴ Кондаков Г. «Горы, шепот вам вечный...»: (Штрихи к портрету поэта Ш. Шатинова) // Звезда Алтая. 1989. 19 сент.

¹⁷⁵ См.: Гарф А. Л., Кучияк П. В. Ак-Чечек – Белый цветок: Алтайские сказки. Новосибирск, 1967; Они же. Танзаган – отец алтайцев: Алтайские сказки. – М., 1978.

¹⁷⁶ Кондаков Г. Охотники за сказками // Звезда Алтая. 1966. 31 авг.

ла Кучияка и Афанасия Коптелова, в котором особенно отмечает благоприятное воздействие переписки писателей, как формы взаимосвязи.¹⁷⁷

Третью группу составляют статьи Георгия Кондакова, посвященные исследованию жанров в алтайской литературе. Так, например, рассмотрение лирической миниатюры в современной алтайской поэзии, а именно – в поэзии Бориса Укачина, Бронтоя Бедюрова, Шатра Шатинова, Паслея Самыка (причем практически во всех случаях на русский язык их переводил сам Кондаков), позволило ученому утверждать, что она «своими истоками уходит в народное словотворчество, подключается к традициям русской и мировой литературы, особенно к афористической поэзии Востока».¹⁷⁸

Анализ развития алтайской баллады в творчестве Лазаря Кокышева, Сазона Суразакова, Аржана Адарова, Бориса Укачина, Бронтоя Бедюрова дал возможность исследователю отметить, что «алтайская баллада, проникнутая раздумьями о времени и о себе, получила все права гражданства в поэзии лириков Горного Алтая, открыла им путь к выходу на новые идейно-эстетические рубежи».¹⁷⁹

Глубокий и основательный анализ истории алтайской литературы позволил Кондакову сделать следующие выводы: «Становление и развитие жанров в алтайской литературе 60-80-х годов, идущее интенсивно по горизонтали и вертикали, вширь и вглубь, – это сложный процесс, отражающий движение художественного метода, формирование литературного стиля, взаимодействие нового и старого, новаторского и традиционного, национального и многонационального».¹⁸⁰

В *четвертую группу* мы объединяем статьи, посвященные творчеству художника Г. И. Чорос-Гуркина. В них Кондаков проявляет себя как любитель и ценитель пейзажного творчества: «Гуркин – великолепный мастер, умеющий живописать горные озера, улавливающий бесконечные переливы и оттенки красок»¹⁸¹, «Один из главных мотивов творчества алтайского художника – утверждение и прославление победы света и тепла над земным и космическим холодом и тьмой».¹⁸²

Следует подчеркнуть, что именно Григорию Гуркину Кондаков посвятил поэтический цикл «Чорос», включающий двадцать стихотворений о художнике.

Таким образом, обзор литературоведческих статей Кондакова, позволяет сделать вывод о том, что практически для всех работ характерно глубокое изучение алтайского фольклора в русской и алтайской литературах и выявление русско-алтайских литературных связей.

¹⁷⁷ См.: Кондаков Г. Дружба: (О литературно-творческих связях А. Коптелова и П. Кучияка) // Звезда Алтая. 1967. 2 дек.

¹⁷⁸ Кондаков Г. Поэтическая Вселенная: Заметки об алтайской лирической миниатюре // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1995. С. 135.

¹⁷⁹ Кондаков Г. Алтайская баллада // Звезда Алтая. 1984. 17 июля.

¹⁸⁰ Кондаков Г. В. Основные тенденции развития алтайской поэзии // История алтайской литературы. Горно-Алтайск, 2004. Кн. 1. С. 353.

¹⁸¹ Кондаков Г. В. Тайна «Озера горных духов». Легенда, вымысел, реальность // История и современность: статьи об алтайской литературе. Горно-Алтайск, 1993. С. 82.

¹⁸² Кондаков Г. В. Зеленокося дочь Алтая: (Реализм алтайского художника Г. И. Гуркина, о его картинах, посвященных реке Катунь) // Звезда Алтая. 1980. 12 июля.

Именно русско-алтайские литературные связи являются также основным предметом исследования в четырех монографиях Георгия Кондакова: «Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова» (Барнаул, 1969), «Магнитное поле поэта: Сборник статей о русской и алтайской поэзии» (Барнаул, 1976), «Связь времен: Русско-алтайские литературные связи дооктябрьского периода» (Горно-Алтайск, 1979), «Духовное согласие: Русско-алтайские литературные связи советского периода (1917-1982)» (Горно-Алтайск, 1983).

Книга «Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова» посвящена выявлению идейно-эстетических функций устной поэзии алтайского народа в творчестве В. Я. Шишкова. Анализ произведений этого писателя - очерков «Любителям красоты и природы», «Чуйские были», повестей «Страшный кам», «Алые сугробы», рассказа «Перед рассветом» – позволил Кондакову выявить в творчестве Шишкова активное использование алтайских сказаний, легенд, сказок, песен, пословиц и поговорок, шаманских мистерий. Приведенные в монографии факты достаточно убедительно характеризуют Шишкова как писателя, «глубоко интересующегося алтайским фольклором, прекрасно понимающего его идейно-эстетическое богатство», так как «он использует произведения алтайского фольклора в своих очерках, рассказах, повестях, как яркое художественное средство, помогающее создавать колоритные картины жизни и быта алтайского народа, живописные и своеобразные пейзажи диких гор».¹⁸³

Следующая книга Георгия Кондакова – «Магнитное поле поэта» – представляет собой сборник статей, посвященных взаимосвязям русской и алтайской поэзии. В книге исследуются важнейшие формы взаимодействия русской и алтайской поэзии (переводы, личные контакты, переписка, литературная учеба, литературные влияния), анализируются основные этапы русско-алтайских литературных связей, на многочисленных примерах показывается, как складывалась и развивалась алтайская тема в русской поэзии.

Георгий Кондаков выделяет в советском периоде развития русско-алтайских литературных связей четыре этапа.

Первый этап (1917-1934) – это время, когда «алтайская литература складывается под воздействием двух источников: устной поэзии алтайского народа и русской литературы. Преимущественно развивается поэзия, потому естественно, что она на первых порах связана с фольклорной традицией».¹⁸⁴ На данном этапе с Горным Алтаем связаны такие поэты, как Георгий Вяткин, Иван Ерошин, Василий Непомнящих, Илья Мухачев. Создавая свои произведения о Горном Алтае, утверждает Кондаков, эти поэты многоаспектно используют лексические средства алтайского языка, прежде всего алтаизмы, которые придают стихотворениям местный колорит, все богатства устной поэзии алтайского народа.

Во **втором этапе (1935-1958)** развития русско-алтайских литературных связей Кондаков отмечает следующие специфические черты: «Алтайская литература достигает сравнительно высокого уровня развития, выдвигает своих

¹⁸³ Кондаков Г. В. Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова. Барнаул, 1969. С. 82.

¹⁸⁴ Кондаков Г. В. Магнитное поле поэта: Сб. статей о рус. и алт. поэзии. Барнаул, 1976. С. 12.

представителей, например, П. Кучияка. Развиваются эпические, лирические и драматические жанры. Идет неуклонный рост художественного мастерства писателей Горного Алтая. Многие произведения переводятся на русский язык».¹⁸⁵

Для **третьего этапа** (1959-1972) характерно, по мнению ученого, дальнейшее углубление и расширение процесса идейно-эстетического взаимодействия русской и алтайской литератур: «Активно работают такие поэты, как Л. Кокышев, А. Адаров, Э. Палкин. В литературу приходят в 60-е годы Б. Укачин, П. Самык, А. Ередеев, Б. Бедюров, Ш. Шатинов и другие. Более широкими становятся литературные контакты. В этот период с алтайской литературой связаны такие писатели и поэты, как А. Коптелов, А. Смердов, Е. Стюарт, В. Луговской, Вс. Иванов, Г. Марков, М. Светлов, Н. Рубцов и многие другие... Исключительно важной формой идейно-эстетического взаимообогащения являются взаимопереводы».¹⁸⁶

На **четвертом этапе** (с 1973-го года) развития русско-алтайских литературных связей, отмечает Кондаков, основные тенденции предшествующих периодов сохраняются: «Ведется большая и кропотливая работа по переводу произведений алтайских поэтов на русский язык... Углубляются и расширяются личные контакты русских и алтайских поэтов».¹⁸⁷

Другая монография – «Связь времен» – посвящена русско-алтайским литературным связям дооктябрьского периода. В этот период, пишет Кондаков, русско-алтайские литературные связи «свидетельствуют о гуманности и демократичности устремлений русских художников слова и о признании ими самобытной культуры алтайского народа, элементы которой, в частности, фольклор, вводятся писателями в литературные произведения с разнообразными идейно-художественными целями».¹⁸⁸

Особенно интересным, на наш взгляд, является в книге сопоставление художественного мира писателей, использующих в своих произведениях алтайский фольклор (Николай Ядринцев, Николай Наумов, Владимир Бахметьев, Георгий Гребенщиков, Вячеслав Шишков, Всеволод Иванов, Георгий Вяткин), с А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, Л. Н. Толстым, в творчестве которых «определились основные художественные способы, принципы использования инонационального фольклора».¹⁸⁹

Целью следующей книги Георгия Кондакова – «Духовное согласие» – является изучение, анализ и обобщение материалов, относящихся к русско-алтайским литературным связям советского периода. В ней дается подробный анализ теснейшей связи алтайских писателей с русскими, раскрываются источники взаимного обогащения художников слова. «Процесс взаимодействия и идейно-эстетического взаимообогащения литератур нашей страны, в том числе русской и алтайской, - говорит Георгий Кондаков, - есть процесс двусторонний, обогащение взаимное».¹⁹⁰

¹⁸⁵ Там же. С. 24.

¹⁸⁶ Там же. С. 34.

¹⁸⁷ Там же. С. 51.

¹⁸⁸ Кондаков Г. В. Связь времен: Русско-алтайские литературные связи дооктябрьского периода. Горно-Алтайск, 1979. С. 3.

¹⁸⁹ Там же. С. 62.

¹⁹⁰ Кондаков Г. В. Духовное согласие: Русско-алтайские литературные связи советского периода (1917-1982). Горно-Алтайск, 1983. С. 4.

Литературной и научной деятельности Кондакова посвящено большое количество статей, рецензий и отзывов. Кроме вышеупомянутых исследователей, откликнувшихся на поэтические сборники поэта, о творчестве Кондакова писали О. Гракова, Т. Данилова, С. Каташ, С. Катынова, Н. Киндикова, Л. Семенкина, С. Суразаков, В. Хохолков и многие другие, но их работы, в силу своей специфики – это, как правило, газетные публикации, и они, на наш взгляд, грешат поверхностным подходом к творчеству писателя и ученого, так как в большей степени выражают личные впечатления от творчества Кондакова или воспоминания о нем и не содержат глубокого литературоведческого анализа.¹⁹¹

Мы считаем возможным отметить лишь две работы, в которых, по нашему мнению, содержится глубокий анализ отдельных аспектов творчества Кондакова – это раздел «Творчество Георгия Кондакова» в уже упоминавшейся монографии Л. Чащиной и статья Н. Гребенниковой – «Образ горы как национальный и транснациональный культурный символ поэзии Г. Кондакова».

Л. Чащина рассматривает творчество Кондакова как неотъемлемый и значимый этап в развитии русской литературы Горного Алтая XX века. Исследовательница заостряет внимание на произведениях Кондакова, посвященных Великой Отечественной войне и его пейзажных стихотворениях, и считает, что они в концентрированном виде содержат самые существенные и кардинальные элементы картины мира поэта. Это исследование позволило Л. Чащиной сделать вывод о том, что «Кондаков первым (в русской литературе Горного Алтая) осознанно и последовательно, на протяжении всей своей творческой жизни, утверждал в поэзии *индивидуально-лирическую линию*. Следует добавить, что именно он первым из русскоязычных горноалтайских писателей вышел на «всесоюзную арену». И именно Георгия Кондакова с полным основанием можно назвать первым – и до настоящего времени едва ли не единственным – профессиональным *литературным критиком*, а также первым в истории русской литературы Горного Алтая *литературоведом*, положившим начало глубокому осмыслению различных аспектов регионального культурологического процесса, и прежде всего – процессу диалогических взаимоотношений алтайской и русской культур».¹⁹²

Статья Н. Гребенниковой посвящена исследованию трансформации образной семантики горы в поэтическом космосе Георгия Кондакова. «Мотив горы, – пишет Н. Гребенникова, – будучи изначально мотивом предметным, статич-

¹⁹¹ См., например: Гракова О. Постоянство // Алтайская правда. 1980. 9 июля; Данилова Т. «Я счастлив был...» // Звезда Алтая. 1995. 28 июня; Катынова С. Сущность любви // Звезда Алтая. 1995. 28 июня; Катынова С. Труд и вдохновение // Алтайские писатели: Юбилейные материалы и автобиографии. Горно-Алтайск, 2001. С. 135-146; Киндикова Н. Оставил заметный след // Звезда Алтая. 1995. 28 июня; Крайванова А.Р. Штрихи к портрету Г. В. Кондакова // Кан-Алтай. 1995. № 3; Крайванова А. Р. Он был со временем на Вы // Звезда Алтая. 1995. 28 июня; Семенкина Л. И мастерство, и вдохновение // Звезда Алтая. 1995. 28 июня; Суразаков С. Архивные разыскания и публикации // Кан-Алтай. 1995. № 317. С. 26; Фатин И. Живой родник поэзии: (Заметки о кн. Г. Кондакова «Иван Ерошин») // Звезда Алтая. 1981. 1 мая; Хохолков В. «Вечная песня моя – Алтай» // Звезда Алтая. 1993. 7 мая; Чичинов В. И опять дорога впереди // Чичинов В. Адрес поэзии – Горный Алтай. – Горно-Алтайск, 1976. С. 70-76; Чичинов В. Мера мира: Памяти Г. Кондакова // Звезда Алтая. 1995. 25 авг.; Чичинов В. И. Роман с провинцией: (По творчеству Г. Кондакова) // Алтайские писатели: Юбилейные материалы и автобиографии. Горно-Алтайск, 2001. С. 113-135.

¹⁹² Чащина Л. Творчество Георгия Кондакова // Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 106-107.

ным, – своего рода абстрактный инвариант – преобразается, оживает в художественном тексте поэта и от простейшего нейтрального, как части пейзажа, до самого сложного философско-символического мотива». ¹⁹³ На основании глубокого анализа поэзии Кондакова исследовательница отмечает: «Художественному таланту поэта удалось осмыслить, связать воедино и воплотить в поэзии такие на первый взгляд далекие друг от друга феномены, как дух алтайского ритуально-мифологического сознания и того начала, которое можно с полным правом охарактеризовать как христианский персонализм. Эта сверхзадача оказалась ему по плечу потому, что его художественная система в своих философско-эстетических исканиях вобрала в себя весь художественный опыт, духовные ценности алтайской, русской и мировой культуры». ¹⁹⁴

Материалы данного раздела позволяют нам сделать вывод о том, что через все литературное творчество Кондакова проходит тема Горного Алтая. Интерес Кондакова, как писателя, поэта и литературоведа, к алтайскому фольклору, изучение его преломления в русской литературе обусловили диалогическое соединение в его поэзии и прозе элементов алтайской и русской культур. В связи с этим представляется очевидной необходимость изучения именно творчества Кондакова с целью исследования основных тенденций в эволюции фольклорно-мифологической системы в русской литературе Горного Алтая 1950-70-х годов – как безусловно значимого в контексте нашей монографии.

Мы считаем необходимым и возможным рассмотрение системы фольклорно-мифологических элементов художественного мира Георгия Кондакова отдельно в поэзии и в прозе, так как, во-первых, оба вида литературы достаточно широко и основательно были освоены литератором, во-вторых, тенденции, проявленные в развитии фольклорно-мифологической системы в прозе и в поэзии, имеют определенные отличия.

2. 2 Формирование системы фольклорно-мифологических элементов в лирике Георгия Кондакова

Как уже было сказано выше, поэтическое творчество Георгия Кондакова представлено девятью сборниками стихов: «Подлесок» (1959), «Песня ветерка» (1960), «Высокая земля» (1962), «Орлиный край» (1963), «Эдельвейс» (1967), «Свет твоих вершин» (1975), «Иней» (1980), «Оленный камень» (1980), «Праздник росы» (1990). Необходимо подчеркнуть, что практически во всех этих сборниках, начиная с первых, ощутимо стремление поэта к эстетическому слиянию двух культур – русской и алтайской. Так, например, в стихотворении «Я люблю тебя, Азия...», вошедшем впервые в сборник «Эдельвейс», Кондаков открыто декларирует свою причастность к этим культурам и, тем самым, определяет программность билингвизма в своем художественном мире: *«Я люблю тебя, Азия, / ласково... / Я люблю тебя, / звездная Русь. / Во мне русская кровь с азиатскою / Заключила навеки союз»*. ¹⁹⁵

¹⁹³ Гребенникова Н. Образ горы как национальный и транснациональный культурный символ поэзии Г.Кондакова // Языки и литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник. Горно-Алтайск, 2002. С. 67.

¹⁹⁴ Там же. С. 70.

¹⁹⁵ Кондаков Г. «Я люблю тебя, Азия...» // Кондаков Г. Эдельвейс. Барнаул, 1967. С. 5.

Кроме того, через все сборники лейтмотивом проходит главная тема, главный объект художественного познания Кондакова – Горный Алтай. В поэзии Кондакова, как и в творчестве Григория Гуркина, образ *Алтая* раскрывается посредством двух мифологем: *Горы/Алтая* и *Реки/Катуни*, которые одновременно являются и несущими конструкциями в картине мира поэта, где *Гора* выступает в качестве вертикального вектора, а *Река* – горизонтального. Симптоматично, что *Гора* и *Река* являются персонажами многих стихотворений: «*Зимой и жарким летом ты / стоишь белым - бела, / Сверкая самоцветами, / дымясь, как пиала. / Меня не гонят странствия, / по свету торопя, / Простому постоянству я / учился у тебя. / Летит с орлиным клекотом / с вершин твоих Кадын,* ¹⁹⁶ */ Скалу с веселым грохотом / размалывая в дым...*» («Белуха»); ¹⁹⁷ «*Белый снег / на вершинах / не тает в жару, / Белых рек / не смолкает / зимою / кипенье...*» («Я живу у истоков великой реки...»); ¹⁹⁸ «*Гора Туу-Кая / с искусственной звездой. / Бьет под горой струя / с чистойшею водою...*» («Родник»). ¹⁹⁹

Следует подчеркнуть, что в поэзии Кондакова мифологема *Алтая* и понятие *дома* тождественны и составляют в сознании лирического героя единое целое, а также имеют устойчивую позитивную семантику, связанную главным образом с понятием *уюта* и совпадающую с традиционной общероссийской семантикой, ассоциирующейся, по наблюдениям Ю.С. Степанова, автора «Словаря русской культуры», прежде всего «со «своим», только себе принадлежащим небольшим пространством, как-то отгороженным, ограниченным от внешнего мира и, в противоположность последнему, где веют ветры, происходят волнения, – является защищенным «уголком», где тепло, где покой». ²⁰⁰

Именно *Алтай* является для лирического героя Георгия Кондакова источником и физического, и духовного исцеления: «*Целебным воздухом дышу. / Простой сорву я подорожник / И к свежей ране приложу...*» («Земля! Ты с каждым днем дороже...»); ²⁰¹ «*Горных трав вдыхая аромат, / снова выпрямляется солдат. / Он испил парного молока, / белого, как в небе облака, / Меду он белошного вкусил, / чтоб навек набраться свежих сил. / Он испил водицы родниковой. / Может снова разогнуть подкову...*» («Фатей»). ²⁰²

Наиболее показательным в отношении тождества *Алтая* и *дома* является стихотворение «Мой дом», опубликованное впервые в 1962 году, в сборнике «Высокая земля», и открывающее первый раздел сборника «Праздник росы» – «Алтай мой – колокол Земли». Именно в нем, по нашему мнению, происходит наиболее полная семантическая конвергенция *Алтай* - *дом*:

¹⁹⁶ *Кадын* (алт.) – Катунь.

¹⁹⁷ Кондаков Г. Белуха // Кондаков Г. Эдельвейс. Барнаул, 1967. С. 12.

¹⁹⁸ Кондаков Г. «Я живу у истоков великой реки...» // Кондаков Г. Иней. Барнаул, 1980. С. 12.

¹⁹⁹ Кондаков Г. Родник // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 36.

²⁰⁰ Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. С. 807.

²⁰¹ Кондаков Г. «Земля! Ты с каждым днем дороже...» // Кондаков Г. Свет твоих вершин. М., 1975. С. 5.

²⁰² Кондаков Г. Фатей // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 100.

По ковровым дорожкам
альпийских лугов
Поднимаюсь я в дом,
голубой и просторный.
Раздвигаю я тюль
кучевых облаков,
Небо синее плещется
озером горным.
В этом доме растут
всех оттенков цветы,
На смоле и на меде
настоян здесь воздух.
От стены до стены
надо месяц идти,
Потолок дома
поднят
к сверкающим звездам.
Над крыльцом
в час вечерний
мне светит звезда.
Бьются реки о скалы
тревожно и глухо,
И над крышею дома,
родного всегда,
Белоснежной антенной
сверкает Белуха.
Здесь впервые узнал
верной дружбы цену,
Здесь весною я встретился
с первой любовью.
Помню, послевоенную
помню весну,
Дым пахучей черемухи над городьбою...
Радость первая.
Первой разлуки печаль.
Я из странствий вернусь.
Встретит дом хлебом-солью,
Надо мною в лесу
полахнет иван-чай,
Мне падут в ноги травы,
сверкая росой.²⁰³

Очевидно, что поэт описывает именно *дом*, и предметный ряд, входящий в семантическое поле данного понятия в его основном значении - «жилое здание;

²⁰³ Кондаков Г. Мой дом // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 5-6.

место, где живут люди»²⁰⁴, – включает семь компонентов: *ковровая дорожка, тюль, стена, потолок, крыльцо, крыша, антенна*. Но, кроме того, эти атрибуты *дома-жилища* органично соотносятся с предметным рядом *Алтая – дома* в мироздании: *ковровая дорожка – это луг, тюль – облака, потолок – звезды, антенна – Белуха*.

Крайне существенным для понимания основ поэтики Кондакова и формирования в его творчестве фольклорно-мифологической системы нам представляется следующее: пребывание лирического героя на *Алтае* связано прежде всего с его духовным *восхождением*. Из контекста стихотворения «Мой дом» явствует также, что в этом доме существует три выхода. Причем два из них – *окно* и *дверь* – традиционны для русской культуры, а наличие – в качестве одного из основных – *вертикального* выхода корреспондирует, прежде всего, с особенностями алтайской культуры в целом и алтайского жилища.

Так, А.К. Байбурун в книге «Жилище в обрядах и представлениях восточных славян» отмечает, что двери и окна в славянской культуре «соотносятся с идеей входа, проницаемости, связи жилища с внешним миром, но эта связь имеет специфический характер. Окна связывают жилище не просто с остальным миром, а с миром космических явлений и процессов, таких, как солнце (луна), стороны света, ландшафт, чередование света и тьмы, дня и ночи, зимы и лета и т.п.»²⁰⁵

Основным видом алтайского жилья являлась юрта, вертикальное отверстие которой служило, прежде всего, для связи с миром духов, так как, по утверждению Е.М. Тощаковой, «расположение очага в центре юрты, прямо под дымовым отверстием было целесообразным, так как дым от костра, не задерживаясь в юрте, выходил наружу... а огню приносили разнообразные жертвы».²⁰⁶

Лирический герой Кондакова является неотъемлемой составляющей *дома – Алтая* и *Космоса*, поскольку «живет в «открытом» Космосе и сам «открыт» в мир... во-первых, – он общается с богами, во-вторых, – участвует в святости Мира».²⁰⁷ Более того: по классификации, данной Элиаде Мирчем, его позволительно считать человеком религиозным, так как он «стремится расположиться в некоем «центре», там, откуда можно общаться с богами. Его жилище – это микрокосмос; микрокосмосом, впрочем, является и его тело».²⁰⁸ А *Храмом*, точнее, *алтарем* в космическом *Храме* – является *Алтай*: «Земля, где ты живешь, не глухомань, / Не глухомань, а центр мироздания».²⁰⁹

Необходимо отметить и то, что в сознании лирического героя доминирует триада – *тело – Космос – Алтай/дом*, что, по справедливому утверждению Элиаде Мирча, также свидетельствует о следующем: «любая форма «Космоса», будь то Вселенная, Храм, дом или человеческое тело, имеет «отверстие» в

²⁰⁴ Ожегов С. И. Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 174.

²⁰⁵ Байбурун А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 140-141.

²⁰⁶ Тощакова Е. М. Традиционные черты народной культуры алтайцев (XIX – нач. XX в.). Новосибирск, 1978. С. 102.

²⁰⁷ Мирча Элиаде Священное и мирское. М., 1994. С. 108.

²⁰⁸ Там же.

²⁰⁹ Кондаков Г. «С крутого улалинского холма...» // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 23.

верхней части, ...отверстие делает возможным переход от одного способа бытия к другому, от одной бытийной ситуации к другой. Всякое космическое существование обречено на «переход»». ²¹⁰

У Кондакова такой *переход* аналогичен *восхождению*, и целью *восхождения* является, как явствует из контекста, *звезда*. Следует отметить, что образ-символ *звезды* также является неотъемлемой составляющей образа *Алтая* и, соответственно, картины мира поэта и присутствует во многих стихотворениях, практически всегда совместно с мифологемами *Горы* и *Реки*: «Мы на Катунском берегу. / Шальная / Меж валунов беснуется вода. / Спустился вечер с гор. / В ночи над нами / В честь нашей встречи / вспыхнула звезда...» («Монгольскому поэту»), ²¹¹ «Родник. Гора. Звезда/ и дымка над веками. / Сладчайшая вода / струится из-под камня...» («Родник»). ²¹²

В стихотворении «Мой дом» связь *Алтая* и *звезды* осуществляется посредством *антенны*, то есть *проводника* к *миру высшему*, функцию которой выполняет *Гора/Белуха*. Семантику понятия *восхождения* усиливает понятие *снег*, смысловое поле которого включает качество белизны, традиционно ассоциирующейся с небесным и божественным. ²¹³

О процессе духовного возвышения лирического героя свидетельствует также основной семантический ряд, связанный с ним, ключевыми в котором являются понятия *дружбы, любви, радости, печали*.

Указание на то, что все здесь было *впервые*, говорит о сокровенности происходящего на *Алтае*.

Первое – как число, имеющее значение чистоты, начала, первозданности, подчеркнуто важно и является своеобразным рефреном, усиливающим значимость чистоты основных для человека чувств: *первая дружба, первая любовь, первая радость, первая печаль*.

Первоначальность, связанная с *Алтаем* очень четко проявлена и в других стихах Кондакова: «Первый шаг по земле – Алтай. / Первый прокос по лугу – Алтай. / Первое признание в любви – Алтай. / Вечная песня моя – Алтай...». ²¹⁴

Существенно, что на первый план в стихотворении «Мой дом» выходит также мотив *разлуки*. Лирический герой, покинувший *Алтай*, стремится к возвращению, поскольку для него невыносимо пребывание в *чужом* пространстве. Желание лирического героя Кондакова – находиться всегда на *Алтае* – корреспондирует с желанием лирического героя Гуркина, который чувствует себя полноценно и свободно лишь в пределах *Алтая*.

Необходимо подчеркнуть, что все особенности пребывания лирического героя на *Алтае* и этапы его *восхождения* проявлены во всех структурно-лексических элементах стихотворения «Мой дом», в частности: эпитеты подчеркивают стремление к гармонии и вызывают ощущение света, широты, чис-

²¹⁰ Мирча Э. Указ. соч. С. 112.

²¹¹ Кондаков Г. Монгольскому поэту // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 92.

²¹² Кондаков Г. Родник // Там же. С. 37.

²¹³ См.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М., 2001. С. 394.

²¹⁴ Кондаков Г. «Первый шаг по земле – Алтай» // Кондаков Г. Эдельвейс. Указ. изд. С. 4.

тоты, первоначальности (*альпийский, голубой, просторный, кучевой, синий, горный, сверкающий, родной, белоснежный, верный* и т.д.); глагольный ряд усиливает семантику движения *вверх, вперед*, что особенно характерно для первой части стихотворения (*подниматься, раздвигать, расти, идти, поднять, светить, биться, сверкать*), и возврата к истокам, к первоначалам, что характерно для заключительной части стихотворения (*встретиться, помнить, вернуться*).

Концептуальным в контексте художественного мира Георгия Кондакова является, по нашему мнению, следующее: не только в стихотворении «Мой дом», но и в большинстве его лирических произведений *горизонтальное/земное пространство* может иметь определенные ограничения, однако *вертикальное пространство* практически всегда безгранично, что позволительно рассматривать как одну из основных качественных семантических характеристик: «*Ту землю, что меня вскормила, / Не зря высокой нарекли. / Издалека Алтай мой милый / Похож на колокол земли...*» («Колокол земли»);²¹⁵ «*А вы видели / горы белые, / В синих-синих прожилках льда?.. / На вершинах / привалы / делают / Кучевых облаков стада...*» («А вы видели...»);²¹⁶ «*Проходила трудная дорога / По вершинам поднебесных гор. / Облака я там руками трогал, / Затева я с ветром разговор...*» («Облака»);²¹⁷

Функцию *границы/пояса* между своим и чужим пространством в поэзии Кондакова выполняет мифологема *Реки/Катуни*. Как и у Гуркина, у Кондакова мифологема *Реки* несет большую смысловую нагрузку. Однако у Кондакова этот мифообраз становится глубже и многофункциональней в связи с тем, что включает в себя практически все диапазоны бытования *стихии воды*.

Многофункциональность *стихии воды*, проявленная в фольклорных и мифологических образах *ручьев, рек, озер, водопадов, источников* и в модификациях *воды* – *снег, лед, дождь, град, туман, роса, пар* и других, прослеживается в большинстве стихотворений Кондакова. Так, признание *воды* как основного мотива обозначено уже в названии последнего прижизненного и, фактически, итогового сборника поэта – «Праздник росы», и именно этот мотив является одним из важнейших, полифункциональных в девяносто восьми стихотворениях из ста пятидесяти трех, вошедших в данный сборник.

Важным представляется и то, что существует тесная связь *стихии воды* и *рождения* лирического героя. Это заявлено, например, в стихотворении «Время росы»: «*В миг чистой росы / Я пришел в этот мир поднебесный...*»²¹⁸

Кроме того, признание *Реки/Катуни* в качестве *матери* лирического героя также свидетельствует о важности данной мифологемы в картине мира поэта: «*Сорок первого года июнь, / Что ты сделал с отцом моим? / Аж до Бийска бежала за ним / Мать родная моя Катунь. / Сорок пятого года май. / Мать-Катунь плачет, камни дробя...*»²¹⁹

²¹⁵ Кондаков Г. Колокол земли // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 37.

²¹⁶ Кондаков Г. «А вы видели...» // Там же. С. 13.

²¹⁷ Кондаков Г. Облака // Кондаков Г. Орлиный край. Горно-Алтайск, 1963. С. 59.

²¹⁸ Кондаков Г. Время росы // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 124.

²¹⁹ Кондаков Г. Июнь – май // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 103-104.

В плане функционирования стихии *воды* в поэзии Кондакова можно выделить две основные смыслообразующие функции – *связующую* и *исцеляющую*. Так, выступая в качестве *границы/пояса*, *вода* является связующим звеном между *небом* и *землей*, верхним, средним и нижним мирами: «Скал очертанья в озере тонули, / Вставал в дрожащем воздухе мираж. / Переливался воздух в ярком свете, / Спускаясь тихой радугой на дно...» («Акташ»);²²⁰ «Там, внизу, дождь идет / по земле разогретой, / Здесь, вверху, / вместо дождика кружится снег...» («Альпийский луг»);²²¹ «Белый снег / на вершинах / не тает в жару, / Белых рек / не смолкает / зимою / кипенье...» («Я живу у истоков...»)²²²

Ключевая (родниковая) вода традиционно в славянской культуре является символом чистоты, плодородия, источником духовной мудрости, спасения и исцеления. Так, например, «в мифологии, фольклоре и религии родники считаются святыми, магическими местами... В языческих религиях родники связывали с мудростью и дарами добрых подземных духов».²²³ В поэзии Кондакова *вода*, а она чаще всего именно *родниковая*, обладает целебными и очищающими свойствами: «Родник. Гора. Звезда. / Студеная вода / Снимает вмиг усталость... / А сколько ей осталось / Струиться, серебрясь / на донце каменистом, / Смыть с ладоней грязь / И оставаться чистой...» («Родник»);²²⁴ «Упаду ль в пути / Я, утомленный, / Будет ли мне труд не по плечу, / Даст аржан ²²⁵ глоток воды холодной – / И я снова горы сворочу...» («Аржан»);²²⁶

Как и в произведениях Гуркина, в поэзии Кондакова прослеживается функционирование *мирового древа* и *орла* в качестве медиаторов между мирами: «То дерево, что медленно растет, / Вершиною уперлось в небосвод, / С орлом готово горным побрататься, / Да от земли не может оторваться...».²²⁷

Однако, если у Гуркина в качестве *мирового древа* выступает только *кедр* и несет в основном алтайскую символику, то у Кондакова *мировым древом* является и *кедр*, и *береза* – главные символы соответственно алтайской и русской мифологии.

Так, *кедр* традиционно является символом *Древа Жизни*, «библейской эмблемой величия и долголетия».²²⁸ Аналогичность функций *кедра* и *Древа Жизни* особенно отчетливо прослеживается в следующих строках: «... по траве ковровой / Шагаю в поднебесный лес / И на тугом стволе кедровом / Узорный делаю надрез. / Нанес узор, как кружевница, – / По желобку слеза стекла, / И в банку капает живица, / Живая, вязкая смола...» («Живица»);²²⁹ «В день рожденья кедровую ветвь / Я дарю тебе не случайно... / Словно кедровая зеленая ветвь, / Будем радоваться и шуметь, / Будем верить, что вечность в запасе...» («В день рожденья кедровую ветвь...»);²³⁰

²²⁰ Кондаков Г. Акташ // Кондаков Г. Свет твоих вершин. Указ. изд. С. 63.

²²¹ Кондаков Г. Альпийский луг // Кондаков Г. Оленный камень. М., 1980. С. 26.

²²² Кондаков Г. Я живу у истоков // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 29.

²²³ Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 2001. С. 146.

²²⁴ Кондаков Г. Родник // Праздник росы. Указ. изд. С. 37.

²²⁵ *Аржан* (алт.) – целебный источник.

²²⁶ Кондаков Г. Аржан // Орлиный край. Указ. изд. С. 35.

²²⁷ Кондаков Г. То дерево, что медленно растет // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 32.

²²⁸ Тресиддер Дж. Указ. соч. С. 142.

²²⁹ Кондаков Г. Живица // Кондаков Г. Свет твоих вершин. Указ. изд. С. 23.

²³⁰ Кондаков Г. «В день рожденья кедровую ветвь...» // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 72.

Береза традиционно символизирует исцеляющее и защищающее дерево на севере Европы и у азиатских народов, а на востоке – «основной элемент шаманских обрядов, в которых она выполняет роль Космического Дерева, соединяющего земной и духовный уровни мироздания».²³¹ В России же *береза* символизирует девичество и является эмблемой молодых женщин. В поэзии Кондакова наиболее отчетливо прослеживается в образе *березы* женское начало, а в образе *кедра* – мужское: «Смуглый кедр и белая береза / Обнялись на розовой скале... / Кедр роняет голубые шишки, / Лист багряный падает с берез...» («Чорос»);²³² «И нет опять художнику покоя, / Но счастлив он: Алтай – его судьба. / Кедр на скале, березу над рекою / Сильней художник любит, чем себя...» («Автопортрет»);²³³

Органичное соединение образов *березы* и *кедра*, как символов русской и алтайской культур, в очередной раз свидетельствует о программности сосуществования в картине мира поэта и в его фольклорно-мифологической системе элементов русской и алтайской культур, и о принципиальной значимости в плане формирования и эстетического бытования этой системы билингвистического принципа.

Использование фольклорных образов и других *деревьев*, не только *кедра* и *березы*, позволяет поэту ярче передать глубину человеческих чувств. Так, *калина* в поэзии Кондакова – еще один аспект проявления женского начала, но ассоциируется чаще всего – с печалью: «Калина белая – девчонка, / Калина красная – вдова. / Осенний день сулит тревогу, / Дождь в мокрых ветках шелестит, / И долго, долго на дорогу / Калина красная глядит...».²³⁴

Рябина и *клен* – вторая бинарная оппозиция в лирике Г. Кондакова (после *кедра* и *березы*) – также олицетворяют женское и мужское начало и углубляют семантику мотива любви мужчины и женщины: «Прошли года. У краешка, / Где камень – волнолом, / Рябина в красных варежках / И в белой шапке клен...».²³⁵

Образ дерева *боярки* помогает передать черты любимой женщины лирического героя: «А судьба моя – / милая женщина... / Пусть не самая-самая лучшая, / Пусть, как ветка боярки колючая...».²³⁶

Образ *черемухи* в поэзии Кондакова ассоциируется с весной и обновлением жизни: «Черемуховый стог. Он за ночь сметан. / Я подхожу. Стог пахнет белым медом. / Всё меньше на земле друзей знакомых. / Для них давно растаял снег черемух...».²³⁷

Кроме того, важное место в поэзии Георгия Кондакова уделяется образу *коня*, который также является одной из существенных составляющих картины мира поэта. Функционирование данного образа особенно полно раскрывается в следующих стихотворениях: «Это только там, в Мендур-Сокконе...», «Арканщик из Сары-Кобы», «Укрощение коня», где *конь* символизирует прежде всего

²³¹ Тресиддер Дж. Указ. соч. С. 24.

²³² Кондаков Г. Чорос // Кондаков Г. Свет твоих вершин. Указ. изд. С. 74-75.

²³³ Кондаков Г. Автопортрет // Кондаков Г. Иней. Указ. изд. С. 84.

²³⁴ Кондаков Г. Калина красная // Там же. С. 34.

²³⁵ Кондаков Г. Забереги // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 74.

²³⁶ Кондаков Г. Если рядом сияет женщина // Там же. С. 80.

²³⁷ Кондаков Г. Черемуховый стог // Там же. С. 119.

силу, быстроту, свободу: *«Легкий бег гнедого иноходца, / Чашку на ладонь – не шелохнется. / На тропе копыта цок да цок, / Под рубашкой зябкий ветерок. / Мчусь я с ветром на перегонки, / Всё смешалось: травы, тальники. / Всё смешалось. Только сердце радо: / Конь крылатый и душа крылата!»*,²³⁸ *«Со свистом молния аркана / Летит – буланый на дыбы. / И снова выбита поляна / Копытами в Сары-Кобы...»*,²³⁹ *«И вот аркан, коня держащий, / Трещит и лопается с треском. / Копытами молотит конь / Пространство. Полная свобода! / Конь скачет гулким бездорожьем, / Пытаясь сбросить седока...»*.²⁴⁰

Кроме того, коня в поэзии Георгия Кондакова, как и в творчестве Николая Глебова, можно рассматривать как образ-символ коня-птицы: *«Всё смешалось. Только сердце радо: / Конь крылатый и душа крылата! / Пляшет подо мной гнедой трехлеток, / Опустил поводья – конь летит...»*.²⁴¹

Диалог алтайской, русской и мировой культур в поэзии Кондакова проявляется также в использовании автором фольклорно-мифологических образов-символов, которые уже в названии несут большую смысловую нагрузку: алтайские – *Сартакпай, Пазарык, Маадай-Кара, Ульгень, Эрлик, Бурхан, Аржан, Хозяйка гор, шаман, кайчи*; славянские – *Снегурочка, Святогор, меч-кладенец*; античные – *Эллада, Антей, Лета*; библейские/православные – *алтарь, сосуд, звезда, колокол* и другие.

Данные элементы поэт использует в двух направлениях. Во-первых, он употребляет их в заглавиях, «поэтическая значимость которых как бы установлена заранее: они включают в себя слова и словосочетания, которые и вне заглавия обладают высоким культурным потенциалом»²⁴²: «Снегурочка», «Аржан», «Сосуд нерасплесканный», «Колокол земли», «Подарок Сартакпая», «Кайчи». Так, например, в названии стихотворения «Подарок Сартакпая» Кондаков использует имя алтайского мифологического культурного героя, который известен тем, что построил мосты и провел оросительные каналы на Алтае, используя свою богатырскую силу: «Он день и ночь слышал плач зажатых камнями алтайских рек. Бросаясь с камня на камень, они рвались в клочья. Дробились в ручьи, натыкались на горы. Надоело Сартакпаю видеть слезы алтайских рек, надоело слушать их немолчный стон. И задумал он дать дорогу алтайским водам в Ледовитый океан... Указательным пальцем правой руки Сартакпай тронул берег Юлу-Коль, - следом за его пальцем потекла река Челушман. В эту реку с веселой песней устремились все попутные ручейки и речки, все звонкие ключи и подземные воды».²⁴³ Кондаков использует данный образ и элементы мифа о нем с целью усиления мотива любви, в частности, любви лирического героя к своей возлюбленной: *«Любимая моя жила / в степи безводной. / Там летом степь была / бела, как молоко, / Там травы выгорали ежегодно, / У юрты высыхало озерко. / Там летом зной колюч, / как иглы у боярки. / Там ветер*

²³⁸ Кондаков Г. «Это только там, в Мендур-Сокконе...» // Там же. С. 22.

²³⁹ Кондаков Г. Арканщик из Сары-Кобы // Кондаков Г. Свет твоих вершин. Указ. изд. С. 58.

²⁴⁰ Кондаков Г. Укрощение коня // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 46.

²⁴¹ Кондаков Г. «Это только там в Мендур-Сокконе...» // Там же. С. 22.

²⁴² Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Омск, 1999. С. 138.

²⁴³ Сартакпай // Кучияк П. Сказки. Горно-Алтайск, 2004. С. 4.

*семицветный / наводил тоску, / Любимой девушке / я в полдень жаркий / Поднес в подарок – / горную реку...».*²⁴⁴

Во-вторых, поэт активно использует фольклорно-мифологические элементы разных культур в процессе цитации. Так, например, значимые в общекультурном пространстве России слова *алтарь, престол, сосуд* усиливают в контексте поэтики Кондакова прежде всего величие и святость Алтая: «*Горы - / улыбка ребенка, / Белый престол и алтарь. / Горы - / сосуд нерасплесканный...*»;²⁴⁵ образ мифологической реки *Леты* усиливает семантику краткости, невозвратности конкретного времени: «*День канул в Лету – время не вернешь...*»²⁴⁶

О доминировании в поэзии Кондакова русско-алтайских элементов свидетельствует также активное употребление субрегиональных топонимов: Катунь – Кадын, Телецкое – Золотое озеро – Алтын-Коль.

Следует также подчеркнуть, что в некоторых стихотворениях Кондаков использует фольклорные песни, легенды и предания. Так, например, в стихотворении «Урянхай», которое по своему стилю и композиции напоминает песню, Кондаков вводит – в поэтической обработке – легенду о происхождении названия цветка *кукушкины башмачки*: «В лесу, особенно на пригорках, на лугах можно встретить маленький цветок, по форме похожий на башмачок. Стоит на одной ножке. Это, говорят, что отец девушки, превратившейся в кукушку, очень сильно оплакивал дочь. Башмачок он закинул в поле со словами: пусть растет в поле башмачок, чтоб я мог видеть их везде, помнить свою дочь. С тех пор в поле растут кукушкины башмачки»²⁴⁷: «*Пролетела кукушка / Во зеленый лесок. / Уронила на опушке / Кукушка башмачок. / Былиною древнею – / Вода реки. / Цветут сиренево / Кукушкины башмачки...*».²⁴⁸

В стихотворении «Месяц кукушки» смыслообразующую функцию выполняет алтайская легенда о происхождении названия цветка *кукушкины слезки*: «Цветок «кукушкины слезки» очень красивый, растет в траве, маленький цветочек на одной ножке, три лепестка, на которых сиреневый цвет обрамляет белый. Ароматный запах издает этот цветок. Говорят, как девушка взлетела, превратившись в кукушку, очень горько плакала, что оставила любимого юношу, дорогих сердцу родителей. Слезы, падая на землю произрастали в цветок, который называли «кукушкины слезки»».²⁴⁹ Включение этого фольклорного образа в текст усиливает его эмоциональное воздействие: «*Месяц кукушки... / Кукушкины слезки / Цветут на опушке / У белой березки. / Сердце рвет на части / Печальный звук. / Наворожи ему счастья, / Птица куук...*».²⁵⁰

В стихотворения «Перевал Чике-Таман» и «Тырло» автор вводит алтайские фольклорные песни, и они играют важную сюжетно- и структурообразующую роль в поэтике данных произведений и способствуют более глубокому

²⁴⁴ Кондаков Г. Подарок Сартакпая // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 71.

²⁴⁵ Кондаков Г. Сосуд нерасплесканный // Там же. С. 23.

²⁴⁶ Кондаков Г. «Мой друг лицом суровым молодея...» // Там же. С. 78.

²⁴⁷ Кукушкины башмачки // Легенды северного Алтая. Горно-Алтайск, 1994. С. 77.

²⁴⁸ Кондаков Г. Урянхай // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 140.

²⁴⁹ Кукушкины слезки // Легенды северного Алтая. Указ. изд. С. 78.

²⁵⁰ Кондаков Г. Месяц кукушки // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 141-143.

раскрытию образов: «Садись, девка, прокачу / Аж до бома Керкечу. / Перевал / Чике-Таман. / Обнимал / Черт-атаман...»;²⁵¹ «Есть на пальчике колечко, / Значит, есть и Колечка. / Любишь Колю своего, / А меня – нисколечко! / Льется речка-быстротечка, / Голубой околышек. / У тебя, мой дорогой, / Ни кола, ни колышка...».²⁵²

Стихотворение «Письмо милому на фронт» написано по мотивам алтайской песни,²⁵³ стихотворение «Одна строка» написано по мотивам алтайской легенды.²⁵⁴

Таким образом, мы имеем основания утверждать, что в поэзии Георгия Кондакова, как и в творчестве Григория Гуркина, центральными в картине мира являются образы *Горы/Алтая, Реки/Катуни, мирового древа* и *орла*. Но если у Гуркина данные образы имели в большей степени алтайское семантическое наполнение, то у Кондакова в них органично сочетаются различные аспекты, элементы алтайской и русской культур.

Следует отметить также, что вслед за Николаем Глебовым, Кондаков активно использует фольклорно-мифологический образ *коня*. Если в повести Глебова *конь* являлся главным смысло-, сюжетно- и структурообразующим элементом, то в поэзии Кондакова функции данного образа не так ярко выражены, так как он выступает составной частью обширной фольклорно-мифологической системы в художественном мире поэта.

Кроме того, поэт очень активно использует фольклорные средства изображения. Обработка сюжетов народных преданий, сказаний, стилизации, включение в произведения отдельных мотивов и образов русской и алтайской устной народной поэзии позволяет говорить о билингвистической основе поэтического творчества Георгия Кондакова.

2. 3 Алтайский фольклор в прозе Георгия Кондакова

В прозе Георгия Кондакова так же, как и в поэзии, основным объектом художественного познания является Горный Алтай. Как уже упоминалось выше, известно четырнадцать прозаических произведений писателя, которые в разное время были опубликованы в областной газете «Звезда Алтая»: легенды «Красная лиственница» (1970), «Золотое озеро» (1970); новеллы «Паслей» (1971), «Аргамак» (1971); рассказы «Кузя» (1970), «Запах скошенной травы» (1970), «Колдовской цветок» (1973), «Беловодье» (1979), «Джут» (1980); сказки «Кой-онок» (1978), «Шонкор» (1981); очерки «Кыгинские яблоки» (1978), «Алтай» (1981), «Синь-цветок, сын-сынок» (1989). Практически во всех произведениях основным местом действия является Горный Алтай. Кроме того, в девяти из них Кондаков использует алтайский фольклор и мифологию.

²⁵¹ Кондаков Г. Перевал Чике-Таман // Там же. С. 24-27.

²⁵² Кондаков Г. Тырло // Там же. С. 43-44.

²⁵³ См.: Кондаков Г. Там же. С. 70.

²⁵⁴ См.: Кондаков Г. Там же. С. 88.

Так, легенда «Красная лиственница» представляет собой литературный перевод алтайской легенды о богатыре Ирбезеке, который освободил алтайский народ от джунгарских войск.²⁵⁵ В данном случае Кондаков проявляет себя как прекрасный переводчик и знаток алтайской мифологии.

Наибольший интерес в художественном плане, на наш взгляд, представляет произведение Кондакова «Золотое озеро», в основе которого лежит оригинальная интерпретация писателем алтайской легенды о происхождении названия Алтын-Кель - Золотого озера.

В алтайской мифологии существует несколько вариантов данной легенды, связанных в основном с личностью, точнее – с профессией главного героя.²⁵⁶ В одних случаях он является пастухом, в других – охотником. Суть всех вариантов заключается в том, что главный герой находит золотой самородок величиной с конскую голову, радуется своему богатству, но, когда понимает, что не сможет обменять золото на пищу для семьи, бросает золото в озеро, которое с тех пор носит название Алтын-Кель (Золотое озеро). Персонажи алтайской легенды безымянны, лишь в одном из вариантов главный герой имеет имя – Чогул.

Кондаков в своей легенде не только сохраняет имя главного героя - Чогул, но и дает имена всем персонажам: возлюбленная девушка Чогула – Чамыр, отец девушки – Сыгыр, друг Чогула – Кюндюлей, противник Чогула – бай Адыс. Кроме того, Кондаков сохраняет основные сюжетные линии алтайской легенды, но в его произведении на первый план выступают мотивы *любви, дружбы и жадности*.

Так, мотивацией для охоты главного героя послужил не голод его семьи, а *любовь* к девушке Чамыр, за которую нужно было заплатить калым. Измученный невезением, охотник Чогул уже не надеется на успех, но случайно находит золото, как это происходит и в алтайской легенде:

«Усталый и голодный, Чогул хотел было присесть на камень возле огромной скалы, пикой уходящей в небо, и вздрогнул. В лицо ему ударил необыкновенный свет, свет был ярче лунного и ярче солнечного. «Что это такое?» - подумал Чогул. Прикрыв ладонью глаза, он подбежал ближе и увидел золотой самородок величиной с конскую голову. Счастливый юноша схватил самородок и закружился с ним весело на берегу озера».²⁵⁷ Затем охотник предлагает золото в качестве калыма за невесту, но отец девушки отвечает: «Золото не курут, его зубами не изгрызешь. Нет, не надо мне такого калыма».²⁵⁸ Охотник решает выбросить золото, так как в нем нет пользы.

Олицетворением *жадности* в легенде Кондакова является бай Адыс, который обманом желает завладеть золотом и погибает по причине своей жадности:

«Чогул добрался до вершины. Присел на кромку скалы, у ног положил самородок. Внизу, под горой, словно прозрачное небо, сияло озеро. А в нем от-

²⁵⁵ См.: Кондаков Г. Красная лиственница: (Алтайская легенда) // Звезда Алтая. 1970. 8 авг.

²⁵⁶ См., например: Алтын-Кель и Алтын-Туу (Золотое озеро и золотая гора) // Легенды и мифы седого Алтая. Горно-Алтайск, 2003. С. 13-14; Алтын-Кель // Легенды северного Алтая. Горно-Алтайск, 1994. С. 23; Почему озеро называется Алтын-Кель? // Слово об Алтае. История, фольклор и культура. Горно-Алтайск, 1990. С. 154-157.

²⁵⁷ Кондаков Г. Золотое озеро: (По мотивам алтайской легенды) // Звезда Алтая. 1970. 16 мая.

²⁵⁸ Там же.

ражались горы, деревья, облака. Поднялся Чогул, в руках его горело, слепя глаза, желтое солнце... Что было сил, кинул охотник свое желтое солнце. Просверкав, оно упало в голубые волны озера.

Бай Адыс бросился вслед за самородком и разбился о скалы. Глупый, хотел поймать солнце».²⁵⁹

Мотив *дружбы* в легенде раскрывается через поступки друга Чогула – Кюндюлея, который, рискуя своей жизнью, спас Чогула от погони и помог собрать калым за невесту.²⁶⁰ Финал легенды – это ода именно *дружбе*:

«Озеро, в которое бросил Чогул золотой самородок, стали называть Алтын-Кель – Золотое озеро, а гору – стали называть Алтын Туу – Золотая гора.

На Алтае с той поры дороже всего ценится не золото, а дружба».²⁶¹

Новеллы Кондакова «Паслей» и «Аргамак» представляют собой дилогию, главным героем которой является мальчик Кучумов Василий (алтайское – Паслей).

Тематика новеллы «Паслей» сфокусирована главным образом на раскрытии семантики имени человека. В данном случае Кондаков использует элементы традиционных в мировой культуре фольклорно-мифологических мотивов, связанных со значением передачи имени – от умершего к новому человеку. «Имя, – пишет В. И. Еремина, – по народным верованиям, служило средством передачи известных качеств покойного новорожденному. Это общемировое представление, от которого в европейском мире осталась лишь традиция называть новорожденного именем умершего родственника, генетически восходит к культу предков... Имянаречению придавалось столь важное значение потому, что, по народным представлениям, имя как бы воплощало в себе рождение новой души. Младенец только по получении имени становился человеком, который вливался в общий круговорот переселения душ».²⁶²

Так, в новелле постоянно подчеркивается, что главный герой имеет особенное имя, и эта особенность заключалась именно в ритуале передачи имени умершего – мальчику. В финале новеллы тайна проясняется – становится известным, что отец назвал сына в честь погибшего фронтового товарища:

«Отец Кучума во время войны служил разведчиком. В одном из боев был тяжело ранен. Когда он очнулся, ему рассказали, что его спас старший сержант Василий Пождаев, уроженец Рязанщины. Русский парень вытащил Павла на себе из самого пекла.

Перед отправкой в госпиталь Павла навестил Василий Пождаев. Его брови, выгоревшие на солнце, были белесы, а из-под них синели глаза, добрые и озабоченные. Павел сказал ему:

– Спасибо, друг...

– Давай выздоравливай! После войны приеду в гости, пойдем горных баранов стрелять...

– Куранов, – с трудом поправил Павел и улыбнулся...

²⁵⁹ Там же.

²⁶⁰ Заметим, что имя *Кюндюлей* в переводе с алтайского языка несет ряд положительных значений – *уважительный, гостеприимный, почитаемый*. – См.: Алтайские личные имена. Горно-Алтайск, 1993. С. 22; Ойротско-русский словарь. Горно-Алтайск, 2005. С. 100.

²⁶¹ Кондаков Г. Золотое озеро. Указ. изд.

²⁶² Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 30-31.

Но не пришлось русскому парню Василию Пождаеву мять траву альпийских лугов, не довелось услышать на заре красного вечера трубный рев куранов, вышедших к солонцам. Пал он смертью храбрых на берегу голубого Дуная. Над его могилой чужие ветры, чужие цветы на ней... Только доброе имя его вот уже четырнадцать лет носит черноволосый мальчуган с пастушьей стоянки в урочище Кызылгат.

Павел Кучумов часто вспоминает своего русского друга, имя которого для всей семьи Кучумовых свято и дорого, и говорит сыну:

– Помни, Вася, имя у тебя особенное...».²⁶³

Главным героем новеллы «Аргамак» является не только мальчик Паслей, но и его конь Аргамак. Это произведение, по сути, продолжает и развивает мотив *дружбы*, в этом случае – дружбы *человека и коня*, традиционный, в частности, для тюрко-монгольского эпоса и общемирового, в которых Кондаков часто черпал свое вдохновение: «Чудесный конь – часто «небесный» - не только участник походов, помогающий своему хозяину добиться победы. Конь в эпосе покровитель и руководитель хозяина, превосходящий его в даре предвидения, быстроте реакций в сложных ситуациях, обладающий твердой волей, подчиняющий себе всадника в минуты, когда тот проявляет слабость. Даже в чувстве долга он иногда стоит выше, чем героический батыр».²⁶⁴

Элементы этого эпоса составляют неотъемлемую часть фольклорно-мифологической системы Георгия Кондакова, его художественного мира в целом, о чем свидетельствует, в частности, практически полное текстовое совпадение поэтических строк – «*Что значит укротить коня? / Найти испытанного друга...*» («Укрощение коня»)²⁶⁵ – и начала новеллы:

«Если бы кто-то спросил Кучума: "Скажи, кто твой друг, и я скажу, кто ты", – то был бы обескуражен кучумовским ответом:

– Аргамак...

– А кто такой Аргамак?

– Лошадь, конь, жеребчик-трехлеток, – терпеливо бы объяснял Кучум.

Это не значит, что у Паслея Кучума не было других друзей. Но так получилось, что на первом месте оказался Аргамак, вороной конек с коротко подстриженной гривой».²⁶⁶

Следует подчеркнуть, что если в произведениях алтайского героического эпоса речь идет о батыре и его коне, предназначенном, прежде всего для *борьбы*, и реминисценции данной концепции, как мы уже отмечали, присутствуют в повести Николая Глебова «Кара-Баарчык» и в поэзии Георгия Кондакова, то в новелле «Аргамак» на первый план выступает трепетная, преданная и самоотверженная *дружба* мальчика и коня:

«Из березового леска выбежал вороной жеребенок с белой отметиной на лбу. Навстречу ему поднялся Паслей, протягивая хлеб и приговаривая:

– Арга, Арга...

²⁶³ Кондаков Г. Паслей // Звезда Алтая. 1971. 8 апр.

²⁶⁴ Липец Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984. С. 124-125.

²⁶⁵ Кондаков Г. Укрощение коня // Кондаков Г. Праздник росы. Указ. изд. С. 47.

²⁶⁶ Кондаков Г. Аргамак // Звезда Алтая. 1971. 17 июля.

Глаза Паслея светились от счастья. Петька, бережно поглаживая Аргмака по шее, восхищенно шептал:

– Вот здорово!

...Цветущий луг. Разбрелись по луговине кони. Позванивая уздечкой, идет по мокрой траве Паслей. Белолобый трехлесток поднимает голову, узнает своего друга и тычет мягкие губы в смуглые мальчишечьи ладони...».²⁶⁷

В рассказе «Запах скошенной травы» Кондаков использует традиционный в русской литературе Горного Алтая мифологический образ *мирового древа*, в роли которого в данном произведении выступает *ель*. Это дерево является в рассказе своеобразной точкой пересечения *прошедшего* и *настоящего* в жизни главного героя:

«В институтском дворике я удивленно остановился у густозеленой елочки. Она была чуть выше моего колена. Вокруг нее млела низко скошенная трава. Она дышала сухим медовым настоем. Едва различимый аромат еловой смолки, цветов на клумбах заглушался запахами скошенной травы, быстро увядшей на знойном июльском солнце. Повеяло чем-то издавна знакомым, теплым, извечным. Защемило, как это бывает при встрече с родными, близкими. И я вспомнил...».²⁶⁸

Ель и ароматы вокруг нее способствуют погружению лирического героя в прошлое: в детство, где происходит встреча с отцом, в юность, где герой впервые был влюблен:

«Пока я охотился за цветами и бабочками, отец выкосил полукружье, похожее на большую дугу. Потом он, взяв пучок травы, вытер ею литовку и крикнул:

– Пособи траву таскать...

Я опрометью побежал на кошенину и закричал от боли. Отец засмеялся и объяснил, что на кошенине босую ногу надо ставить не сверху и прямо, а наискось и из-под низу давить на колючую щетку, тогда не больно...», и далее – «В продолговатых Клавкиных глазах не было извечной дерзости, в них светилась тихая доверчивость и девичья грусть... Мы сели на фуфайку, расстеленную у косилки прямо на кошенине. Мы доставали из кружки клубничины, иногда наши руки сталкивались. Мы смеялись. Тихим, счастливым смехом. Пахло свежескошенной травой...».²⁶⁹

Кроме того, в данном рассказе писатель использует прием раскрытия образов персонажей через фольклорные жанры. Так, любовь девушки Клавки к главному герою и ее внутренние переживания передаются в рассказе только в форме частушек: «Вечером Клавка, как-то пристально взглянув и обдав меня черным жаром своих глаз, выдохнула частушку: *«Дождик, дождь весь день и вечер. / И всю ночь до утра. / Почему любовь не лечат / Никакие доктора»*; *«Я люблю тебя, люблю, / Дорогой мой Ленечка! / Почему же ты меня / Не любишь нисколько?»*».²⁷⁰

²⁶⁷ Там же.

²⁶⁸ Кондаков Г. Запах скошенной травы // Звезда Алтая. 1970. 14 марта.

²⁶⁹ Там же.

²⁷⁰ Там же.

Другой рассказ Кондакова – «Колдовской цветок» – посвящен путешествию Вячеслава Шишкова на Алтай. При раскрытии образа этого русского писателя Кондаков использует фольклорные элементы, сравнивая Шишкова с богатырем-сибиряком, который «покинув семью, дом родной, уходил в непролазные, колдовские чащи за синим, призрачным счастьем», а также с богатырем из алтайской легенды, который отправился на поиски волшебного цветка, приносящего счастье. Центральное место – в качестве своеобразного текста в тексте – занимает алтайская легенда о колдовском цветке, которая была рассказана Шишкову ямщиком:

«Есть на земле алтайской цветок, счастье приносящий людям. Жил в тех краях в прошлые времена Батыр, богатырь, значит. Силы небывалой, а беден: одна лошадь да меткая курла, ружье, значит. А у бая тамошнего была дочь. Красавица! Щеки у нее – ну вот марьины коренья. Батыр был у того бая в пастухах или вроде бедного родственника. Красавицу – Чечек звали, цветок, значит, по-ихнему. Любила она отцовского пастуха. Батыр в ноги падал баю, дочь просил. Бай отнекивался...

Разговор этот слышал бай Кураган. Он и посоветовал своему будущему тестю:

– Пусть он найдет кёк-от, голубой огонек, и принесет тебе. Этот цветок молодость возвращает, счастье приносит. Да никто его еще не мог сорвать. Кто видел его, тот ослеп. Кто касался его, тот сгорел в огне. Растет он у самой колыбели хозяина гор, где снег сверкает, словно серебряные рубли. Там твой пастух как последняя собака и сгинет. Никогда не вернется назад: горные духи не простят ему такого кощунства.

Бай пригласил к себе в юрту пастуха и сказал ему ласково:

– Отдам за тебя Чечек, если ты принесешь голубой огонек, что растет у колыбели хозяина гор...

Голубой цветок принес молодым счастье». ²⁷¹

Содержание данной легенды, во-первых, свидетельствует о том, что у алтайцев о каждом камне, каждом растении, каждой реке и горе есть легенды; во-вторых, подчеркивает созвучность мифологического восприятия алтайцев художественному миру Георгия Кондакова.

Рассказ «Беловодье» также посвящен путешествию Шишкова на Алтай с целью проектирования Чуйского тракта. Уже название рассказа вызывает ряд мифологических ассоциаций, настраивает на присутствие в произведении фольклорно-мифологических элементов и усиливает их значение в поэтике Кондакова. Следует подчеркнуть, что легенды о Беловодье уже неоднократно привлекали внимание многих исследователей, в том числе и тех, кто занимается разработкой различных проблем истории и культуры Горного Алтая.

Так, А. Уманский отмечает, что полулегендарные рассказы о Беловодье повествуют о «стране, где люди живут свободно, не зная гнета, каторжного труда и всепача горного начальства». ²⁷²

²⁷¹ Там же.

²⁷² Уманский А. П. Калмыцкое «Беловодье» на Карасуке // Кан-Алтай. № 2. 1997. С. 25-29.

Поиски мифического Беловодья в XVIII – начале XX веков являлись, в частности, одним из важнейших явлений в истории российских раскольников.²⁷³ «Ученые называют Беловодье, – пишет С. Кудрявцева, – фантастическим Эльдорадо русских старообрядцев, где реки текут медом».²⁷⁴

Легенды о Беловодье на Южном Алтае имели очень прочную основу. Сам регион некоторое время отождествлялся с этой таинственной страной. Л. Мукаева считает, например, что «идеологической основой поисков Беловодья стало старообрядческое эсхатологическое учение о грядущем конце света и предстоящем ему царстве Антихриста. Алтайские раскольники на деле осуществили попытки духовного спасения от «мира антихристового», которое они надеялись обрести в заповедной святой стране Беловодье».²⁷⁵

Многие жители Уймонской долины верили в то, что есть заветные места, куда тайными тропами уходят праведники:

«Дед Атаманова и отец Огнева ходили искать Беловодье, через Кокуши горы, через Егор – по особой тропе. Бывает, что и Беловодские люди выходят верхом на конях по особым ходам по Егору. Также было, что женщина Беловодская вышла, давно уже. Ростом высокая, станом тонкая, лицо темнее, чем наши, одета в долгую рубаху, как бы в сарафан...».²⁷⁶

Кроме того, о существовании таинственной страны есть рассказ служителя монастыря – отца Владимира:

«Страна Беловодье не сказка, но явь. В сказаниях народов она зовется всюду по-иному. В дивных обителях там пребывают лучезарные, кроткие, смиренные, долготерпеливые, сострадательные, милосердные и прозорливые Великие Мудрецы – Сотрудники Мира Высшего, в котором Дух Божий живет, как в Храме Своем. Эти Великие Святые Подвижники, соединяющиеся с Господом, и составляют один Дух с Ним, неустанно трудятся, в поте лица своего, совместно со всеми небесными Светлыми Силами, на благо и пользу всех народов Земли».²⁷⁷

Беловодье в рассказе Кондакова также отождествляется с Горным Алтаем. В его произведении участники экспедиции Шишкова встречают двух мужчин, отправившихся на поиски Беловодья, причем информация, которой они руководствовались на пути к обетованной земле, отражала конкретную топонимику этого субрегиона: «Вячеслав Яковлевич бережно развернул карту, которая в местах сгибов уже порвалась, положил себе на колени и стал рассматривать. На самодельной карте, представлявшей из себя чертеж путешествия в страну Беловодье в 1861 году, указаны знакомые названия озер, рек и гор: Бухтарма, Иртыш, Котон, Курчумский хребет, озеро Нор».²⁷⁸

²⁷³ Подробнее см.: Мукаева Л. Н. Старообрядческие легенды о Беловодье: историографический и источниковедческий аспекты // Социальные процессы в современной Западной Сибири. Горно-Алтайск, 2000. С. 136-143.

²⁷⁴ Кудрявцева С. Беловодье – алтайская Шамбала // Горный Алтай в духовно-религиозном отношении: история и современность. Горно-Алтайск, 2003. С. 40.

²⁷⁵ Мукаева Л. Н. Беловодье как реализация старообрядческой эсхатологической мифологии // Социальные процессы в современной Западной Сибири. Горно-Алтайск, 2001. С. 160-161.

²⁷⁶ Кучуганова Р. П. Уймонские староверы. Новосибирск, 2000. С. 24.

²⁷⁷ Записано 15 июля 1893 года со слов отца Владимира, иеромонаха Вышенской Успенской Мужской пустыни, Тамбовской губернии, Шшацкого уезда // Сокровенное сказание о Беловодье. Горно-Алтайск, 1992. С. 6-7.

²⁷⁸ Кондаков Г. Беловодье // Звезда Алтая. 1979. 24 апр.

Наличие карты и поиски мифической страны двумя странниками заставляют членов экспедиции усомниться в том, что Беловодье – лишь легенда. Однако финал рассказа все же оставляет открытым вопрос о том, существует ли Беловодье в реальности:

«В душе звучала музыка, и ложились слова на узоры мелодии: «Есть на свете такая диковинная страна, называется она – Беловодье. И в песне про нее поется, и в сказке сказывается. В Сибири она, за Сибирью ли или еще где-то... Сквозь надо пройти степи, горы, вековую тайгу, все на восход солнца путь свой править, и, если счастье от рождения тебе дадено, увидишь Беловодье самолично. Земли на ней тучные, дожди теплые, солнышко благодатное, пшеница сама собою круглый год растет – ни пахать, ни сеять, – яблоки, арбузы, виноград, а в цветистом большетравье без конца, без счету стада пасутся – бери, владей. И эта страна никому не принадлежит - в ней вся воля, вся правда исконно живет, эта страна – диковинная»».²⁷⁹

Сказка Кондакова «Шонкор» представляет собой литературное переложение алтайской легенды, которая повествует о неподкупном певце Шонкоре.²⁸⁰

Структуро-, сюжето- и смыслообразующим стержнем сказки «Койонок» послужила алтайская песня Е. Чапыева «Мен, мен койонок» («Я, я зайчонок»)²⁸¹, которая была переведена на русский язык и обработана Кондаковым: «Я играю на лугу. / Целый день играть могу. / А увижу волка я, / Притаюсь под елкою. / Я, я – зайчонок! / Я, я – зайчонок! <...> / А когда зима придет, / Мама шубку мне сошьет, / Белую-пребелую, / Вот тогда побегаю. / Я, я – зайчонок! / Я, я – зайчонок!».²⁸²

В этнографическом очерке «Алтай» Кондаков также использует алтайскую фольклорную песню: «Треуголен ты, Хан-Алтай, / Когда взглянешь / на тебя с высоты...».²⁸³

Введение данной песни в очерк, во-первых, усиливает значимость Алтая в данном произведении и в художественном мире поэта в целом; во-вторых, указание в песне на *треугольность* Алтая оправдывает три версии происхождения названия данного топонима, которые выдвигает Кондаков.

Первая версия заключается в том, что слово *Алтай* произошло от тюркского «*алатау*» - «пестрые горы», то есть «горы с различными растительными зонами, безлесными скалами и снежными шапками».²⁸⁴

Наиболее распространенной, считает Кондаков, является гипотеза о происхождении названия *Алтай* из монгольского и тюркского «*алтан*» - «золото», так как именно эта версия «подтверждается китайскими источниками и уходит в легенды, созданные о разных уголках земли».²⁸⁵

²⁷⁹ Там же.

²⁸⁰ См.: Кондаков Г. Шонкор // Звезда Алтая. 1981. 11 апр.

²⁸¹ См.: Жизнь моя – песня: К 75-летию Н. К. Воинкова. Горно-Алтайск, 2003. С. 99.

²⁸² Кондаков Г. Койонок // Звезда Алтая. 1978. 7 мая.

²⁸³ Кондаков Г. Алтай // Звезда Алтая. 1981. 10 янв.

²⁸⁴ Там же.

²⁸⁵ Кондаков Г. Алтай. Указ. изд.

В качестве доказательства третьей версии о том, что *Алтай* имеет значение «шесть месяцев» («алты» - шесть, «ай» - месяц), Кондаков использует соответствующую алтайскую легенду.²⁸⁶

Все вышесказанное позволяет говорить о наличии в прозе Кондакова и в его художественном мире в целом устойчивой и многоаспектной фольклорно-мифологической системы, вобравшей в себя, в сконцентрированном виде, весь предыдущий опыт, накопленный русскоязычными литераторами Горного Алтая первой половины XX века. Более того: именно в творчестве Георгия Кондакова этот опыт получил эффективное эстетическое развитие, приобретая статус *системы*, созданной благодаря сознательному использованию билингвистического принципа мировосприятия. С этой точки зрения вся литературная, научная деятельность Г. Кондакова, во всех ее жанрово-тематических аспектах, представляет собой единое *целое*, и конкретные произведения воспринимаются как отдельные части именно этого *целого* – гипертекста. Однако следует отметить, что, если в поэзии писателя фольклорно-мифологический пласт представляет собой сплав русской, алтайской и общемировой мифологии, то фольклорно-мифологическая основа прозы сфокусирована в большей степени на алтайской мифологии.

Сочетание стихов и прозы в творчестве Кондакова стало прямым выражением нового эстетического сознания, порожденного ощущением ситуации культурного перелома. Этот перелом отразился и на формировании фольклорно-мифологической системы, о чем свидетельствует активное употребление поэтом, помимо традиционных для русской литературы Горного Алтая фольклорно-мифологических элементов, образов и мифологем общекультурных. Данная тенденция получила дальнейшее развитие в современной русской литературе Горного Алтая.

²⁸⁶ Там же.

Глава третья. Полисемантические тенденции в фольклорно-мифологическом аспекте общей картины мира в современной русской литературе Горного Алтая

3. 1 Особенности формирования системы фольклорно-мифологических элементов в современной русской литературе Горного Алтая

Современная русская литература Горного Алтая продемонстрировала в течение нескольких десятилетий качество, присущее всей сибирской литературе: это качество, по мнению В. Анисимова, заключается в *консерватизме*, замедляющем «эволюцию жанровых форм, а также смену литературных направлений».²⁸⁷

Так, с начала XX века до середины 50-х годов XX века русскоязычная литература Горного Алтая – на том эстетическом уровне, который позволяет рассматривать конкретный текст в качестве безусловной, значимой составляющей общекультурного процесса определенного субрегиона, была представлена исключительно прозаическими произведениями, это, прежде всего – эссе Григория Чорос-Гуркина, цикл очерков «Ойротия» Петра Гордиенко, повесть «Кара-Баарчык» Николая Глебова. Лишь во второй половине XX века возникает паритетное существование прозы и поэзии, что отчетливо прослеживается на примере – и благодаря – творчеству Георгия Кондакова. Активная издательская деятельность в семидесятые годы поспособствовала не только увеличению числа писателей, но и появлению новых тенденций, постепенно выводящих литературу Горного Алтая за пределы устойчивой концепции, жанрово-тематических образований и традиционных объектов художественного познания.

Вслед за Л. Чащиной, считаем необходимым отметить, в первую очередь следующее: «до семидесятых годов русская литература Горного Алтая была практически мужской литературой».²⁸⁸ Важнейшей особенностью рассматриваемого периода является вхождение в эстетическое пространство Горного Алтая женской поэзии, что изменило это пространство, сделало его более лиричным и отчетливее ориентированным на исследование внутреннего состояния человеческой души. В значительной степени обусловили данное изменение произведения Натальи Войновой, Ольги Граковой, Людмилы Зайцевой, Александры Зыковой, Аллы Кивериной, Юлии Туденовой, Лилии Юсуповой и других.

Кроме того, в предыдущий период развития русской литературы Горного Алтая почти все поэтические произведения отличались отсутствием экспрессии, которая «является организующим и доминирующим началом в лирике как роде литературы, и особенно в лирике любовной».²⁸⁹ Л. Чащина приводит веские доводы в пользу утверждения о том, что до семидесятых годов в русской поэзии Горного Алтая любовная лирика фактически отсутствовала, и «в этом ее

²⁸⁷ Анисимов К. Вопросы поэтики литературы Сибири. Красноярск, 2001. С. 5.

²⁸⁸ Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 125.

²⁸⁹ Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 125.

кардинальное отличие от всей российской поэзии».²⁹⁰ Оставаясь в рамках истории сибирской литературы, Л. Чащина приводит для сравнения имена поэтесс – Майи Борисовой, Риммы Казаковой, Нинель Созиновой, Елизаветы Стюарт, – в творчестве которых любовная лирика занимает важное место, и поэтов-мужчин, для которых тема любви не является второстепенной, – Леонида Мартынова, Вильяма Озолина, Марка Сергеева, Романа Солнцева, Василия Федорова, Леонида Чикина, Марка Юдалевича.

В русской литературе Горного Алтая с любовной лирикой ситуация была иной. Об этом, например, свидетельствует следующий симптоматичный факт: в одном из прижизненных сборников Георгия Кондакова – «Иней», о котором речь шла в предыдущей главе, из *девяности* стихотворений, составляющих книгу, лишь *одно* можно, с большой натяжкой, отнести к любовной лирике.²⁹¹

Появление женской поэзии повлекло за собой возникновение еще одной тенденции, крайне важной для эволюции русской литературы Горного Алтая. Данная тенденция связана с попытками сгладить жесткую оппозицию, существовавшую со времен Григория Чорос-Гуркина, то есть с начала XX века, которая заключается в том, что Горный Алтай противопоставляется *иному*, то есть *чуждому* пространству. Причем, эта оппозиция не была преодолена ни в творчестве Петра Гордиенко, ни в прозе Николая Глебова, ни даже в творчестве Георгия Кондакова.

Л. Чащина справедливо утверждает, что невозможность преодоления данной оппозиции вышеназванными писателями связана, прежде всего, с отсутствием «соответствующей потребности у большинства горноалтайских литераторов и в силу их мощной внутренней концентрации, психологической и эстетической, именно на пространстве Горного Алтая, его – *Хан-Алтая* – несомненной если не противопоставленности, как у Гуркина, *иному*, то безусловной приоритетности – на всех уровнях и в большинстве аспектов».²⁹²

В женской же поэзии изначально отсутствовала такая концентрация, а главное внимание было сосредоточено на исследовании внутреннего состояния.²⁹³

Кроме того, в данный период в литературе Горного Алтая существовала еще одна тенденция: включение – в качестве сюжето- и смыслообразующих – в поэтику разных произведений многих авторов сказочных мотивов. Эти мотивы, по справедливому утверждению Л. Чащиной, «как правило, проявлялись и появлялись сначала в женской поэзии и впервые практически не включали региональных, то есть собственно горноалтайских элементов, они преимущественно корреспондировали с традиционными образами и компонентами сказки как явления мирового искусства».²⁹⁴

²⁹⁰ Там же.

²⁹¹ См.: Кондаков Г. «Декабрь, и белый снег, наискось летящий...» // Кондаков Г. Иней. Указ. изд. С. 66.

²⁹² Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 128.

²⁹³ См., например: Войнова Н. Соната («Забвенья не надо...») // Звезда Алтая. 1973. 7 нояб., Грищенко Л. Ватрушка («На базаре у старушки...»), Бобр («Я бывалый сильный бобр...») // Звезда Алтая. 1973. 29 дек.

²⁹⁴ Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 129.

Так, семидесятые годы стали для русской литературы Горного Алтая периодом формирования новых свойств и качеств, периодом раскрытия творческого потенциала и приближением к общероссийскому многообразию форм и средств художественного выражения. «Эти годы укрепили также кардинальную, глубинную ориентацию практически всех горноалтайских писателей данного периода на аполлоническое восприятие мира и подготовили почву для его дальнейшего эстетического воплощения».²⁹⁵

Однако следует отметить, что достойного художественного уровня прозаических и поэтических сочинений достигли лишь авторы последующих десятилетий – восьмидесятых и девяностых годов.

Необходимо подчеркнуть также, что в восьмидесятые годы преобладающим было тяготение писателей к разноаспектному творческому выражению в традиционно светском пространстве, что отразилось прежде всего в прозаических произведениях данного периода. Особое место в русской литературе Горного Алтая восьмидесятых годов занимает *детская* тема, то есть сочинения, в центре повествования которых – дети. Наиболее показательным в этом плане представляется творчество Кузьмы Поклонова, которое в значительной мере способствовало в восьмидесятые годы изменению жанровых и общеэстетических ориентиров в горноалтайской литературе.

Первые произведения Поклонова были написаны в жанре *рассказа-были* и опубликованы практически в одно время на страницах областной газеты – «Звезда Алтая»: «Бельчатники: Охотничий рассказ», «В оккупации: Рассказ фронтовика», «Медведь на пасеке: Рассказ-быль», «Случай на пасеке: Быль».²⁹⁶ Все вышеназванные рассказы были почти документально достоверными, так как основой их сюжетов являлись *случаи из жизни*.

Однако наибольший интерес, в контексте нашего исследования, представляет рассказ Поклонова «На утесе», в котором была своеобразно воплощена детская тема – тема взаимоотношений взрослого и ребенка.²⁹⁷ Данный рассказ явился существенным фактом не только в творчестве Кузьмы Поклонова, но и во всем горноалтайском эстетическом процессе. Это, прежде всего, связано с тем, что прозаик сознательно и открыто включил в топику этого рассказа архетипы *матери* и *ребенка*, более того, он первым в русской литературе Горного Алтая советского периода использовал элементы тотемного мифа в качестве сюжетообразующего элемента.

Существенно и то, что данный рассказ является, по сути, эскизом к повести «Высший суд», написанной Кузьмой Поклоновым в соавторстве с Петром Муравьевым, где тотемный миф выполняет многоаспектные функции.

В рамках монографии, мы считаем возможным и подробное рассмотрение функционирования фольклорно-мифологических элементов в данной повести вследствие нескольких причин, прежде всего потому, что именно с ней связаны

²⁹⁵ Там же. С. 130.

²⁹⁶ См.: Поклонов К. Бельчатники // Звезда Алтая. 1981. 1 янв.; В оккупации // Там же. 1981. 9 мая; Случай на пасеке // Там же. 1981. 24 дек.; Медведь на пасеке // Там же. 1983. 8 марта.

²⁹⁷ См.: Поклонов К. На утесе // Звезда Алтая. 1981. 6 нояб.

концептуальные моменты, с точки зрения процесса эволюции русской литературы Горного Алтая. «Во-первых, - как отмечает Л. Чащина, - появление этого произведения стало рубежным в жанровом плане: длившееся на протяжении почти целого века преобладание малых форм окончилось, и повесть – со всеми ее потенциальными художественными возможностями – становится равноправной и неотъемлемой частью эстетического процесса. Во-вторых, текст произведения позволяет сделать следующий вывод: несмотря на то, что персонажи «Высшего суда», так же, как и подавляющее число персонажей других горноалтайских литераторов, – сельские жители, данное обстоятельство обусловлено скорее конкретно-историческими событиями, чем эстетическими причинами».²⁹⁸

Следует отметить также следующее: важнейшей особенностью новейшего периода в литературе Горного Алтая представляется и тот факт, что республиканская газета уже не являлась единственной в плане поддержки писателей и организации культурного пространства. Определенные усилия по созданию активной литературной среды предпринимались и другими изданиями, возникшими в девяностые годы, а именно – частная газета «Постскриптум» и газета «Республика». Кроме того, литературная ситуация девяностых годов была принципиально изменена в связи с публикацией множества авторских книг именно русскоязычных авторов.

Вторую половину девяностых годов XX века можно считать периодом «издательского бума» именно для русской литературы Горного Алтая, поскольку в эти годы было выпущено в свет такое количество авторских сборников, которое не только сравнимо с общим числом книг, изданных в течение всех предыдущих десятилетий, но и превышает его. Л. Чащина в своей монографии приводит своеобразную издательскую хронику 1996-2002 годов, которая позволяет обнаружить определенные тенденции в указанный период. Во-первых, количественный анализ подтверждает преобладание в русской литературе Горного Алтая *поэзии*, доминирование лирического начала. Во-вторых, данная «хроника» выявляет наличие мощного женского течения в эстетическом процессе новейшего периода. Мы считаем целесообразным не только эту информацию привести, но и продолжить данную «хронику» до 2005 года.

1996 год: А. Зыкова – «Благословенный мой Алтай»; Ю. Туденева – «Синий вечер»; Л. Юсупова – «Мой голос».

1997 год: В. Куницын – «Живое дерево души»; Л. Юсупова – «Незримый свет».

1998 год: Т. Данилова – «Курайский снег»; Н. Макежанова – «Вселенная души»; В. Хвоин – «Огненные стрелы»; Л. Юсупова – «Неслучайная встреча».

1999 год: А. Зыкова – «На Алтае Болдинская осень...»; А. Куладжи – «Строки»; М. Образцова – «Бабье лето»; С. Решетнев – «Воздух»; сборник «Спрятанная война»; В. Хвоин – «Преодоление»; Л. Юсупова – «Двойной портрет», «Качнется маятник...».

²⁹⁸ Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. С. 140.

2000 год: А. Зыкова – «Лебединая песня»; Ю. Туденева – «Окно в сад»; В. Хвоин – «Венец»; Л. Юсупова – «Книга перемен».

2001 год: В. Бахмутов – «Приметы времени»; Д. Селедцова-Кудрявцева – «Открытым текстом»; В. Евсеев – «Земное притяжение»; А. Зыкова – «Корона Катунь»; Г. Малтина – «Моя звезда еще не загорелась...»; А. Тадинов – «Монолог горного ветра».

2002 год: В. Бахмутов – «Осенний гололед»; О. Гракова – «Меж сосен и звезд»; Л. Кулеева – «Дорога в небо»; В. Куницын – «Я голосом встаю из трав...»; Л. Черепанов – «И Божий свет разлит во мне...»; Л. Юсупова – «Избранное», «Остров любви».

2003 год: А. Зыкова – «Мой ангел Хранитель»; В. Кушнаренко-Суртаева – «Сквозь сердце».

2004 год: В. Бахмутов – «Семигорки»; Ю. Дидеев – «Авангард»; В. Куницын – «Жива душа преодолением боли...»; В. Майхиев – «Мелодии степей»; Н. Малков – «Моим друзьям в забаву»; Л. Юсупова – «Твой вечный свет, любовь...»; «Когда душа поет: Сборник стихов юных поэтов».

2005 год: С. Адлыков – «Белая кобра»; Брэдэ Л. «Я – путник по Жизни...»; В. Кашицев – «Сказка о прекрасной бабочке Махаон»; Д. Маскина – «В горной тишине»; Ч. Меркит – «Флирт»; Р. Туркушева – «Прости, родимая земля...».

В связи с вышеуказанными фактами и обстоятельствами мы считаем необходимым и достаточно оправданным рассмотрение системы фольклорно-мифологических элементов в творчестве современных писателей Горного Алтая отдельно в *поэзии* и в *прозе*.

Наиболее показательным в плане влияния на формирование и эволюцию системы фольклорно-мифологических элементов мы считаем творчество Ольги Граковой, Юлии Туденовой, Лилии Юсуповой, Валерия Куницына – в поэзии, и творчество Кузьмы Поклонова, Петра Муравьева, уже упомянутых выше, а также Сергея Адлыкова, Владимира Бахмутова – в прозе.

Во-первых, почти каждый из вышеуказанных писателей имеет несколько авторских сборников произведений, во-вторых, именно в их творчестве, на наш взгляд, воплотились основные тенденции в развитии системы фольклорно-мифологических элементов в рассматриваемый период.

3.2 Эволюционные тенденции формирования и бытования системы фольклорно-мифологических элементов в современной поэзии русской литературы Горного Алтая

Как уже отмечалось выше, в данном разделе мы считаем необходимым рассмотреть основные эволюционные тенденции в плане продолжающегося процесса формирования и бытования системы фольклорно-мифологических элементов в поэзии русскоязычных писателей Горного Алтая.

Закономерным, в контексте монографии, считаем исследование особенностей создания индивидуальной фольклорно-мифологической системы в первую очередь в художественном мире Валерия Куницына. Во-первых, это обуслов-

лено хронологически: его первый сборник стихов – «Ангаков камень» – вышел в 1988 году, то есть раньше, чем заявили о себе другие поэты, чье творчество, как и творчество В. Куницына, оказало заметное влияние на субрегиональный культурный процесс. Во-вторых, именно Валерий Куницын является прямым последователем Георгия Кондакова, причем, и фактически, – Куницын начинал свой творческий путь с литературного объединения «Синегория», руководителем которого был Кондаков, – и концептуально – художественные миры обоих поэтов имеют много созвучного, в том числе и в фольклорно-мифологическом аспекте. В-третьих, образ *Хан-Алтая* и составляющие его мифологемы *Горы* и *Реки*, которые являлись неотъемлемой составляющей общей картины мира на протяжении развития русской литературы Горного Алтая XX века, достигли, в указанный период, благодаря произведениям Куницына, кульминационного выражения, можно даже сказать, определенного завершения.

Валерий Куницын родился в 1944 году в Горно-Алтайске и уже с 12 лет начал писать стихи. Отдельные произведения поэта начали появляться на страницах республиканских газет «Звезда Алтая» и «Алтайдын Чолмоны» с 1967 года, но более основательно он заявил о себе в 1988 году, когда его стихотворение «Июнь» вошло в антологию стихов поэтов России – «Час России».²⁹⁹

Именно это стихотворение Л. Чащина считает своеобразной «визитной карточкой» поэта, так как «оно объективно является *программным*, поскольку содержит в себе наиболее значимые и традиционные в контексте всего творчества В. Куницына элементы и категории, передает особенности стиля, и, в значительной мере, позволяет судить о тематической ориентации поэта»³⁰⁰: «*Мес-сяц малой жары наступил - / буйство жизни и красок вокруг... / Мне кузнечик зелененький мил / и пугливый лесной бурундук. / По полянам цветы разбрелись, / им до осени вольно гулять. / Муравьиную трудную жизнь / на коленях пытаюсь понять...*».³⁰¹

Кроме того, в этом же 1988 году в Горно-Алтайске вышла первая книга стихов Валерия Куницына – «Ангаков камень», которая сразу получила высокую оценку современников поэта.

Так, С. Каташ выделяет в качестве главных черт поэзии Куницына – *оригинальность* и *профессионализм*:

«Книга «Ангаков камень»... своеобразна не только тем, что большинство стихотворений не превышает восьми-двенадцати строк, но и потому, что ее автор умеет сказать многое одной точной деталью, одним легким штрихом...

Неистоимая любовь к родному краю, его людям пронизывает каждое его стихотворение. Родная природа у Валерия Куницына согрета и оживлена человеком, каждый пейзаж одухотворен, пронизан человеческим чувством...».³⁰²

К. Козлов отмечает наличие *музыкальности* в стихотворениях Валерия Куницына: «Перелистывая эту небольшую книжечку, мы не раз соприкоснемся

²⁹⁹ Подробнее см.: Куницын В. Краткая биография // Эл-Алтай. 1998. № 1. С. 127.

³⁰⁰ Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая. Указ. изд. Томск, 2003. С. 147.

³⁰¹ Куницын В. Июнь // Куницын В. Ангаков камень. Горно-Алтайск, 1988. С. 54.

³⁰² Каташ С. Сердцем сказанные строки // Алтайская правда. 1989. 16 февр.

с живописной красотой природы, и не только услышим, но и увидим музыку». ³⁰³ Кроме того, К. Козлов подчеркивает влияние Горного Алтая на творческое воспитание Валерия Куницына: «Качество, необходимое для работника пера, – наблюдательность. Вот этим ценным качеством обладает Валерий Куницын. А к этому его, по-видимому, приучил с малых лет Горный Алтай, под небом которого жить и оставаться равнодушным к окружающему миру – противопоставлено...». ³⁰⁴

Творческое наследие Валерия Куницына составляет пять сборников стихов – «Ангаков камень» (Горно-Алтайск, 1988), «Речная звезда» (Горно-Алтайск, 1992), «Живое дерево души» (Горно-Алтайск, 1997), «Я голосом встаю из трав...» (Горно-Алтайск, 2002), «Жива душа преодолением боли» (Горно-Алтайск, 2004), которые характеризуют поэта как важного представителя русской литературы Горного Алтая.

Высокую оценку творчества Валерия Куницына дал один из ведущих современных поэтов России – Юрий Кузнецов: «Человек встал перед Матерью-Природой на колени. Это гениально, это на уровне Пушкина». ³⁰⁵

По линии отца Валерий Куницын – потомок алтайца из Мухор-Черги Семена Бадикова, из сеока *тонжон*. Его родители, как утверждает Л. Чиркова, «отлично владели алтайским языком, у них всегда ночевали алтайцы, и с детства Валерию знаком прекрасный вкус сырчика, талкана». ³⁰⁶

Вероятно, наличие русских и алтайских корней в родословной Валерия Куницына оказало влияние и на особенности творчества поэта, основной из которых, как отмечает Б. Укачин, является то, «что, будучи русским человеком, он мир природы видит и ощущает как алтаец и житель этой древней земли». ³⁰⁷

В одном из ранних стихотворений Валерий Куницын открыто декларирует важность слияния славянской и тюркской культур для своего лирического героя: «*Есть в России Европа и / Азия, / говорят, что здесь легче / дышать... / Ведь пришла ж моим / предкам фантазия - / кровь славянскую с / тюркской смешать...*». ³⁰⁸ Данное стихотворение явно корреспондирует со строками Георгия Кондакова «*Я люблю тебя, Азия, / ласково... / Я люблю тебя, / звездная Русь. / Во мне русская кровь с азиатскою / Заключила навеки союз*» и задает определенную направленность всему творчеству Куницына, которая заключается

³⁰³ Козлов К. Первая книжка // Звезда Алтая. 1989. 6 июля.

³⁰⁴ Козлов К. Под своим парусом // Звезда Алтая. 1987. 28 марта.

³⁰⁵ Цит. по: Куницын В. Краткая биография. Указ. изд. С. 27.

Кроме того, Т. Торбоков, например, отмечает, что стихи Валерия Куницына «глубоко лиричны, лаконичны по форме, они обладают глубоким философским содержанием». – См.: Торбоков Т. Родом из Улалы и Шибелика // Куницын В. Жива душа преодолением боли. Горно-Алтайск, 2004. С. 4.

Также поэтическому профессионализму Куницына посвящены статьи А. Ивашкина, Л. Иркитовой, Д. Каинчина, В. Озолина, Б. Укачина, Л. Чирковой. – Подробнее см.: Ивашкин А. Командировка в Соликамск: Штрихи к портрету // Звезда Алтая. 2004. 21 авг.; Иркитова Л. «Я моего народа ветка...» // Сельская новь. 1996. 17 февр.; Каинчин Д. Хорошие мы люди // Звезда Алтая. 1998. 21 янв.; Озолин В. Первая высота // Куницын В. Ангаков камень. Горно-Алтайск, 1988. С. 3-4; Укачин Б. Слово, сказанное впереди всех слов // Куницын В. Живое дерево души. Горно-Алтайск, 1997. С. 3-6; Чиркова Л. Родом из Шебалино // Сельская новь. 2001. 20 янв.

³⁰⁶ Чиркова Л. Указ. соч. С. 4.

³⁰⁷ Укачин Б. Указ. соч. С. 3.

³⁰⁸ Куницын В. «Есть в России Европа и Азия...» // Куницын В. Живое дерево души. Горно-Алтайск, 1997. С. 26.

в слиянии, в диалоге двух культур, что прежде всего нашло отражение в системе фольклорно-мифологических элементов.

В другом стихотворении – «Связь» – поэт демонстрирует наличие в его художественном мире не только алтайских и русских фольклорно-мифологических элементов, но соответствующих образов, символов разных культур, причем именно *связь культур* является, по его мнению, одной из важнейших миссий поэта: «Я остался для связи Земли со Вселенной. / Плыл когда-то с ахейцами я за Еленой. / У Христа жить учился, у Магомета, / Буддой сердце мое было тоже согрето. / Был я русским, алтайцем / и даже монголом...».³⁰⁹

И действительно, художественный мир поэта полисемантичен, наполнен мифологическими элементами многих культурных граней, аспектов: алтайскими (*месяц марала, месяц малой жары, шаман, Ульгень, три маралухи, горные духи, аржан*), славянскими (*домовой, жар-птица, подкова, гадалка*), православными (*крест, Бог, Слово, Душа, Творец*), античными (*Аполлон, Ариадна, Елена, Лета*), общекультурными (*Звезда, Мировое древо, Река Времени*) и другими. Причем точкой, фокусом их слияния в картине мира В. Куницына является, как и для Георгия Кондакова, именно Алтай: «Сидели как-то на Белухе / Три бога – Индра,³¹⁰ Тянь,³¹¹ Ульгень.³¹² / Скакали в небе маралухи,³¹³ / И просыпался новый день. / Из края в край на весь Алтай...».³¹⁴

Следует подчеркнуть, что Куницын первым в истории русской литературы Горного Алтая открыто декларирует аналогию *Алтай – Рай*: «Вот раскинулся Горный Алтай – / Богом созданный рай... / Мне в раю этом жить».³¹⁵

Как и у Григория Гуркина, и у Георгия Кондакова, важнейшими составляющими образа *Алтая* у Валерия Куницына являются мифологемы *Горы* и *Реки*, причем, если у Кондакова, например, мифологема *Горы* была представлена обобщенно и включала вообще все горы Алтая, то у Куницына данная мифологема конкретизирована и синонимична главным образом горе *Белухе*: «Ты стоишь на границе твердынь, / На охране алтайских святынь, / там где писаницы до небес... / Где Христос над Белухой воскрес»;³¹⁶ «Где над Белухой горою / Струится Времени река. / Следит за каждою судьбою / Всевышний сам издалека, / Врачует души нам рукою – / Секунды, месяцы, года...»;³¹⁷ «Храма вечности сердцем коснусь – / Золотого престола Белухи. / Жестом, словом обидеть боюсь / Поднебесных невидимых духов...».³¹⁸

³⁰⁹ Куницын В. Связь // Куницын В. Я голосом встаю из трав. Горно-Алтайск, 2002. С. 63.

³¹⁰ *Индра* (инд.) – в древнеиндийской мифологии бог грома и молнии, глава богов. Подробнее см.: Мифы народов мира: В 2-х т. М., 2000. Т.1. С. 533-534.

³¹¹ *Тянь* (кит.) – верховное божество древнего Китая. Подробнее см.: Там же. Т.2. С. 541.

³¹² *Ульгень* – высшее божество в алтайской мифологии, глава светлых чистых духов. Подробнее см.: Там же. С. 546-547.

³¹³ По древним алтайским преданиям, три маралухи убежали от охотника в небо и превратились в созвездие Орион. – Подробнее см.: Орион (Юч-Мыйгак) // Алтайский пантеон: боги, духи, культы. Горно-Алтайск, 2004. С. 68; Созвездие плеяды // Легенды северного Алтая. Горно-Алтайск, 1994. С. 79-80.

³¹⁴ Куницын В. «Сидели как-то на Белухе...» // Куницын В. Живое дерево души. Указ. изд. С. 63.

³¹⁵ Куницын В. Богом созданный рай // Там же. С. 64.

³¹⁶ Куницын В. «Ты стоишь на границе твердынь...» // Там же. С. 27.

³¹⁷ Куницын В. «Где над Белухой горою...» // Там же. С. 92.

³¹⁸ Куницын В. «Храма вечности сердцем коснусь...» // Куницын В. Жива душа преодолением боли. Горно-Алтайск, 2004. С. 45.

Следует также подчеркнуть, что в творчестве Валерия Куницына, в отличие от его предшественников, образ *Алтая* включен в контекст православной культуры, что на мифологическом уровне подчеркнуто обилием христианских элементов (образов, мотивов, терминов): *Христос, Бог, Творец, Душа, Храм, святыни, писаницы, воскресение, истина, грехи, ад, рай, зло, порок* и другие. Особенно ярко выраженное воплощение православные элементы получили в стихотворении «Алтай»: *«Алтай – мой край – космический аил, / Какой кудесник твою крышу крыл? / Пусть мир весь обойдет благая весть, / Что золотой престол Белухи здесь... / Алтаю горнему – ему не надо славы, / Катунская вода отпустит все грехи, / Здесь в пояс люди кланяются травам, / Сами собой рождаются стихи»*.³¹⁹

Кроме того, образы и символы православной культуры очень широко используются поэтом в стихотворениях, посвященных раскрытию темы божественного назначения поэта, которая достигла своей кульминации в венке сонетов «Истина»: *«Творцу лишь только ведомы пути, / Без стука в сердце может он войти. / Тогда на пядь продвинешься вперед. / И станешь ты свидетелем невольно – / Жива душа преодолением боли. / И Бог меня заблудшего спасет... / Вначале всё же Слово было нам. / Оно определяет в жизни выси, / И Доброту, и Красоту возвысит. / В душе ему дано построить Храм...»*.³²⁰

Традиционный для горноалтайской литературы образ *мирового древа* в поэзии Куницына также претерпел определенные изменения. Если у Кондакова в качестве *мирового древа* выступают *кедр* и *береза*, олицетворяющие мужское и женское начала и являющиеся соответственно фольклорно-мифологическими элементами алтайской и славянской культур, то у Куницына – это *тополь* и *береза*: *«Березка, косу теребя, / на тополь глянула любя. / А хмель от ярости хмелел, / что оказался не у дел. / Но тополь к солнцу лик воздел»*.³²¹

Необходимо отметить, что *тополь*, традиционно, в мировой культуре, олицетворяющийся с мужским началом, у Куницына прямо ассоциируется с жизнью лирического героя – его детством, юностью, зрелостью: *«С отцом тополек белолицый / я в детстве в саду посадил. / Не думал, что можно сродниться / с тем деревцем, что я растил... / Вернуть бы те годы веселые, / что в детство, как в сказку, зовут. / Но тополя листья тяжелые / до неба почти достают»*.³²²

Береза в поэтике Куницына имеет ярко выраженное женское начало, причем, начало божественное, дарящее свет окружающим: *«Я березку белокурую / Лунным деревом зову, / Я пойду к ней через горы, / через реки поплыву. / Что за свет в тебе, родная, / так божественно сияет? / Там, где дерево возшло, – / во все стороны светло»*.³²³

Считаем необходимым также отметить сравнительно частое использование Куницыным образа *полыни*, который практически во всех случаях ассоциирует-

³¹⁹ Куницын В. Алтай // Куницын В. Я голосом встаю из трав... Указ. изд. С. 38.

³²⁰ Куницын В. Истина // Куницын В. Жива душа преодолением боли. Указ. изд. С. 7-10.

³²¹ Куницын В. «Березка, косу теребя...» // Куницын В. Речная звезда. Горно-Алтайск, 1992. С. 30-31.

³²² Куницын В. «С отцом тополек белолицый...» // Куницын В. Ангаков камень. Указ. изд. С. 8.

³²³ Куницын В. «Я березку белокурую ...» // Куницын В. Речная звезда. Указ. изд. С. 10.

ся со *смертью* и является, по сути, единственным образом, выполняющим в картине мира поэта семантическую функцию *связи* с иным миром: «*Полынь, как горькая примета, / у камня этого растет. / А в зыбкой тишине рассвета / одной судьбы недостает*» («Ангаков камень»)³²⁴, «*Полынный свежий ветер / Над холмиком кружит, / Один он в целом свете / Могилку сторожит...*» («Память»)³²⁵, «*Ярый блеск января / и разверстая стынь. / Жизни крали зазря. / Души ела полынь. / Покаянье грядет, / Прочитаю меж строк, / ветер боль унесет / и родится пророк*» («Реквием 30-м годам»)³²⁶.

Тема *Беловодья* – сказочной страны – также получила в творчестве поэта широкое воплощение. Причем, если Кондаков лишь только коснулся данной темы – в рассказе «Беловодье», то Куницын посвятил *Беловодью* целый цикл стихов – «Беловодье – есть страна такая», вошедших в сборник «Я голосом встаю из трав...». Куницын практически не меняет легендарных представлений о том, что сказочная страна *Беловодье* находится именно на *Алтае*, и *Алтай* – *Беловодье* представляют собой семантическую конвергенцию в художественном мире поэта: «*Беловодье – есть страна такая, / Где вмерзают в небо ледники. / Там в горах рассветных, пробиваясь, / Голубые плещут родники... / Беловодье – есть страна такая, / Где до Бога и рукой подать. / Затерялась где-то на Алтае, / Но ее не могут отыскать*» («Беловодье»),³²⁷ «*Беловодье укроет от жадного взора. / Из гремящих и светлых я пью родников. / Я слезу уроню. И невольным укором / Упаду к изголовью гранитных хребтов, / Где в гранитных курганах покоятся предки...*» («Беловодье укроет от жадного взора...»)³²⁸.

Следует также отметить значимость образа *коня* в поэзии Валерия Куницына, образа, который претерпел в процессе развития русской литературы Горного Алтая существенные изменения. Так, например, если в творчестве Николая Глебова, Георгия Кондакова образ *коня* имел в основном тюркское символическое наполнение и ассоциировался главным образом с *силой, быстротой, свободой и дружбой*, то в поэзии Валерия Куницына данный образ становится более полифункциональным и практически уже не несет в себе чисто тюркскую семантику.

Пожалуй, единственным произведением, в котором образ *коня* у Куницына связан непосредственно с культурой и мифологией алтайцев, является стихотворение «Алтайские кони»: «*Взрывали кони снег парной, / Почуяв торный путь домой. / Звенел натужно бубенец, / Зрачки дрожали, наконец, / восторгом диким, неземным, / летели версты вслед за ним / Тайга вставала во весь рост / Не покидая вечный пост... / Бросок, еще бросок и вот – / Уж Горный гордо предстает – / Родная боль, родная жаль, / А позади светлеет даль / Но где найдешь, в краях каких / Таковую пару вороных?*».³²⁹

³²⁴ Куницын В. Ангаков камень // Ангаков камень. Указ. изд. С. 9.

³²⁵ Куницын В. Память // Там же. С. 10.

³²⁶ Куницын В. Реквием 30-м годам // Куницын В. Речная звезда. Указ. изд. С. 7.

³²⁷ Куницын В. Беловодье // Куницын В. Я голосом встаю из трав... Указ. изд. С. 25.

³²⁸ Куницын В. «Беловодье укроет от жадного взора...» // Там же. С. 31.

³²⁹ Куницын В. Алтайские кони // Куницын В. Живое дерево души. Указ. изд. С. 21.

В большинстве стихотворений образ *коня* используется в трех основных семантических аспектах.

Во-первых, данный образ ассоциируется в сознании лирического героя с ушедшим детством и юностью: «— *Кони детства, где отстали — / на каком вы перевале?! / — Мы остались, мы остались — / Там, где зори умывались!.. / Где свистели ветры в гривах! / Где ходил и ты в счастливых...*» («Где свистели ветры в гривах...»),³³⁰ «*Стынет закат за окном. / Спутанный конь на лугу. / Добрый родительский дом / В сердце своем берегу...*» («Стынет закат за окном...»),³³¹ «*В степи царит крутой простор! / И мчится тут во весь опор / С восторгом юность на гнedah, / буланных, / рыжих, / вороных...*» («В степи царит крутой простор!...»).³³²

Во-вторых, образ *коня* олицетворяет собой мифического *Пегаса*, который способствует полету творческой мысли и синонимичен поэтическому вдохновению: «*Рассветный белый конь, приди! / Горячий красный конь, приди! / И серый в яблоках, приди! / Конь черный, яко уголь, приди!.. / Когда последний час придет, / Поэт с коней своих сойдет...*» («Рассветный белый конь, приди!...»),³³³ «*Я / наездник / лихих аргамаков, / падал с них, / подымался / и плакал...*» («Я наездник лихих аргамаков...»).³³⁴

В-третьих, *конь* и части его тела используются поэтом для раскрытия символики «*быстрой воды*», которая, по утверждению А. А. Потебни,³³⁵ традиционна для славянской народной поэзии: «*Апрель синегривый копытом стучит. / Над талой землей аргамаком промчится / И музыку с гребней сосулук взметнет, / Рванется река молодой кобылицей...*» («И в Горном Алтае весна наступила...»),³³⁶ «*Где речушка подковой блеснет, / Неподвластная злему навету...*» («Я голосом встаю из трав...»),³³⁷ «*Где прячется дух водопада? / Над гривой кипящей волны... / С ним нет никакого слада, / И боги над ним не вольны...*» («Где прячется дух водопада?...»).³³⁸

Вышесказанное дает возможность утверждать, что в творчестве Валерия Куницына прослеживается постепенный, но очень отчетливый переход от русско-алтайской системы фольклорно-мифологических элементов к общемировой, прежде всего к славянской и православной, что объективно является новой тенденцией и новым этапом в развитии системы фольклорно-мифологических элементов в русской литературе Горного Алтая.

Иная грань образа *Алтая* раскрывается в творчестве Юлии Туденовой. Первая публикация поэтессы состоялась в газете «Алтайская правда» в 1989 году, и это было стихотворение «Унесу твою боль, Армения...». Затем, на протяжении многих лет, Туденева являлась постоянным автором журнала «Алтай»

³³⁰ Куницын В. «Где свистели ветры в гривах...» // Куницын В. Ангаков камень. Указ. изд. С. 35.

³³¹ Куницын В. «Стынет закат за окном...» // Куницын В. Я голосом встаю из трав... Указ изд. С. 22.

³³² Куницын В. «В степи царит крутой простор!...» // Куницын В. Живое дерево души. Указ изд. С. 50.

³³³ Куницын В. «Рассветный белый конь, приди!...» // Там же. С. 84.

³³⁴ Куницын В. «Я наездник лихих аргамаков...» // Там же. С. 61.

³³⁵ Подробнее см.: Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 45.

³³⁶ Куницын В. «И в Горном Алтае весна наступила...» // Куницын В. Ангаков камень. Указ. изд. С. 18.

³³⁷ Куницын В. «Я голосом встаю из трав...» // Куницын В. Я голосом встаю из трав... Указ изд. С. 36.

³³⁸ Куницын В. «Где прячется дух водопада?...» // Там же. С. 32.

(Барнаул). Первая поэтическая книга поэтессы – «Снег на ладони» – вышла в Барнауле в 1993 году, а в 1996 – второй сборник стихов – «Синий вечер» также в Барнауле, и лишь последняя книга – «Окно в сад» – появилась в Горно-Алтайске в 2000 году и вызвала большой интерес у критиков и читателей.³³⁹

Образ *Алтая* в художественном мире Туденовой тождественен образу *сада*, который, как известно, в мифах многих культур «символизирует рай или начальное время, мир в его первозданном состоянии... Сад символизирует мир в его совершенном состоянии».³⁴⁰ Такое тождество *Алтай – сад – рай* прослеживается уже в обращении автора к читателям, сопровождающем и открывающим сборник «Окно в сад». Кроме того, в данном обращении совершенно четко прослеживается эстетическая значимость фольклорно-мифологических элементов: они составляют основу поэтики Юлии Туденовой и являются, прежде всего, неотъемлемыми составляющими образа *Алтая*: «Дай руку, добрый читатель, я поведу тебя в *сад*. Он дышит за моим окном прохладной свежестью травы, радуется глаз живыми красками цветов, играет с ветерком застенчивыми кронами молоденьких яблонь и груш, блестит росой на огородных грядках...

Мой *сад* простирается дальше – где по склону до самой ее вершины поднимаются сосны и березы...

А если взойти на самый гребень и посмотреть вдаль, то увидишь, что *горы* простираются до горизонта. Здесь царство тайги – могучие *кедры* и *сосны*, сумрачные *лиственницы*, остроконечные *пихты* и *ели*. А чтобы смягчить суровость этого хвойного воинства, рядом стоят золоторунные в убранстве осени *березы*...

А если с *горы* посмотришь на запад, там, вдали блеснет голубой лентой *река*. Когда-то, плененная ее красотой я мечтала:

Вот бы домик купить или выстроить,
Небольшой, деревянный, на два окна,
Чтоб *Катунь* обязательно в них видна...

Из моих окон не видна *Катунь*, но если выйти из дому, спуститься проулком к тракту – прямо за ним открывается взору величественная панорама *Катуни*...».³⁴¹

В данном вступлении уже совершенно отчетливо можно выделить те фольклорно-мифологические элементы, которые являются центральными в художественном мире поэтессы – *Гора*, *Река*, *дерево*. Существование этих мифологем в качестве основных и полифункциональных составляющих поэтики Туденовой обнаруживаются, несомненно, и в следующем стихотворении:

И вечно длится этот спор
Волны с гранитным пьедесталом.
Катунь, тебе наперекор
Из глубины скалы восстала.

³³⁹ Так, например, М. Образцова, высоко оценивая стихи поэтессы, отметила: «Не имея души, внутренней чистоты, боголюбия, никогда не сможешь создать талантливой, всепроникающей, высокой поэзии. Бог дал Юлии Туденовой огромное женское сердце. И это видишь в каждом ее стихотворении, проникнутом любовью и светом». – См.: Образцова М. Ее сердце излучает тепло // Звезда Алтая. 2000. 19 марта.

³⁴⁰ Дружиненко А. Сад и руина: (Тождественное различие двух символов и его архетипический исток) // Вестник Московского ун-та. Сер. 7. Философия. 2003. № 5. С. 87.

³⁴¹ Туденева Ю. Окно в сад. Горно-Алтайск, 2000. С. 7-8.

Река от ярости кипит,
На шторм бросается лавиной,
Но разбивает о гранит
Всю силу на две половины.

Скала незыблемо стоит...
На той скале, на самом крае,
Стоит зеленая сосна.
А как растет она? – не знаю...

Неприрученная взошла,
Как чудо маленькое света!..
.....
.....

Лишь словом я могу воздать:
Всё – жизнь! Ничто не гибнет втуне.
Сосне – расти, скале – стоять,
Катить волну свою Катунь!».³⁴²

Следует отметить, что в художественном мире Туденовой в качестве вертикального вектора традиционно выступает мифологема *Горы*, а в качестве горизонтального – мифологема *Реки*, но, в отличие от позиции многих предшественников поэтессы, главной в ее картине мира является не *Гора*, а *Река – Катунь*: «– Откуда течешь, Катунь? / – Из самого сердца гор. / А горы – родимый край – / Зовут Голубой Алтай» («Скалистые берега...»),³⁴³ «Из сердца гор течет она оттуда – / (Двуглавая – творение твое!) / Звенящее, искрящееся чудо – / Катунь – река, Величество ее...» («Здесь все еще о нем напоминает...»).³⁴⁴

Необходимо также подчеркнуть, что Туденева тоже использует элементы православной культуры, но в меньшей степени, чем Валерий Куницын, и они в основном связаны с раскрытием темы *поэта и поэзии*, как, например, в следующем стихотворении: «Нет, не жалеите вы Поэта, / Пусть одинокий труден путь, / Но ангел солнечного света / К нему приходит отдохнуть... / Нет, не жалеите вы Поэта. / Его творенья – это плоть / Тепла и солнечного света, / Что посылает нам Господь».³⁴⁵

Кроме того, следует отметить, что важную роль в поэзии Туденовой играет образ *звезды*. Лирическая героиня практически отождествляет себя со звездой, которая однажды зажглась и может погаснуть в любой момент: «Горят высокие светила, / Что наше им житье-бытье... / Но есть звезда, что осветила / В

³⁴² Туденева Ю. «И вечно длится этот спор...» // *Окно в сад*. Указ. изд. С. 17-18.

³⁴³ Туденева Ю. «Скалистые берега» // Там же. С. 14.

³⁴⁴ Туденева Ю. «Здесь все еще о нем напоминает...» // Там же. С. 69.

³⁴⁵ Туденева Ю. «Нет, не жалеите вы Поэта ...» // Там же. С. 24.

*миру пришествие мое» («Не сотвори себе кумира...»)³⁴⁶, «Ах! Как же звезд на небе много! / Одна мой светоч – это ты. / Твоим сиянием согрета / Душа моя, пусть незначай, / И ты не ведаешь об этом. / Но я молю: «Не угасай!..» («Моя звезда»).*³⁴⁷

Таким образом, необходимо подчеркнуть, что в поэзии Юлии Туденовой образ *Алтая* представляется иным, чем у ее предшественников: она практически не использует в своем творчестве элементы тюркской мифологии, склоняется в большей степени к образам и символам мировой культуры, что является определенным шагом вперед в эволюции русской литературы Горного Алтая, этот шаг – *переход* от устойчивых тенденций, в первую очередь – в изображении традиционного главного объекта художественного познания: Хан-Алтая, однако сам объект остается практически неизменным и доминирующим.

Творчество Ольги Граковой представляется этапным в плане эволюции системы фольклорно-мифологических элементов в русской литературе Горного Алтая. Произведения Граковой были известны читателям по многочисленным публикациям – в газетах «Алтайская правда», «Звезда Алтая», «Постскриптум», в барнаульском литературно-художественном альманахе «Алтай» и в горноалтайском – «Эл-Алтай», но лишь в 2002 году в Горно-Алтайске вышел первый и единственный авторский сборник стихов – «Меж сосен и звезд», в который вошли в основном произведения конца 80-х – первой половины 90-х годов.

Лилия Юсупова находит точки соприкосновения с поэзией Граковой в философской направленности: «Умная и тонкая по натуре поэтесса пытается найти и сформулировать вселенские законы...»

Надо сказать, что в женской поэзии такое явление встречается нечасто. Мне в своей жизни неоднократно приходилось слышать, что женское участие в поэтическом творчестве должно ограничиваться любовной лирикой, так как философия – удел мужчин. Стихи Граковой доказывают обратное. Хотя стихи о любви у нее тоже нежные и образные».³⁴⁸

Сергей Решетнев прежде всего отмечает веру Граковой в то, что «в мире все – живое, что людям свойственно превращаться в облака, траву, животных, горы и обратно, верила, что душа – вечно юная путешественница, переходящая от тела к телу через пространство и время. Поэт не только сравнивала себя с травой, сухой былинкой, но и пророчествовала, что она сама станет травой».³⁴⁹

Образ *мирового дерева* является, как уже говорилось не однажды, традиционным в русской литературе Горного Алтая, но в поэзии Граковой он приобретает иные – новые – черты. Если в творчестве предшественников поэтессы в качестве *мирового дерева* главным образом выступали *Гора* или конкретные *деревья* (*сосна, ель, кедр, береза, тополь*), то в поэзии Граковой функцию *мирового дерева* выполняют не только какие-то определенные *деревья*, но и *травы*,

³⁴⁶ Туденева Ю. «Не сотвори себе кумира...» // Окно в сад. Указ. изд. С. 26.

³⁴⁷ Туденева Ю. Моя звезда // Там же. С. 34.

³⁴⁸ Юсупова Л. Поэт, мудрец и женщина... // Звезда Алтая. 1999. 31 авг.

³⁴⁹ Решетнев С. Сестра крапивы и полынь-травы // Наука. Культура. Образование. Горно-Алтайск. 2004. № 15 / 16. С. 7.

причем писательница совершенно не делает никаких разграничений, и любой представитель растительного мира может в ее поэзии выступать в роли *мирового древа*, что, на наш взгляд, особенно ярко прослеживается в стихотворении «Как всё переплелось в моем саду...»:

Как всё переплелось в моем саду:
Дубы-малютки, травы-великаны,
Диковинные ветви и лианы,
Которым я названья не найду.

Садовник явно был из чудаков:
Вдруг зацветает вишнею береза!
Здесь здравый смысл не пользуется спросом,
Но от чего так дышится легко?

Бесчинствует зеленый карнавал!
А я, сторонний зритель, одурачен
Условьем детской простенькой задачи,
Где дважды два – совсем не дважды два.

Ну что же, пусть не сходится ответ,
Ведь древо жизни не обнять руками!
Но сходятся деревья с облаками,
Как запрокинешь голову в траве».³⁵⁰

В контексте проблем, связанных с формированием и эволюцией системы фольклорно-мифологических элементов можно отметить следующую особенность, отличающую творчество Ольги Граковой от творчества всех предшествующих представителей русской литературы Горного Алтая: из художественного мира поэтессы почти исключены образы алтайской мифологии. В ее картине мира, в первую очередь – в ее лирике, практически отсутствует образ *Алтая* как объект художественного познания, что, в определенной мере, свидетельствует о расширении философско-эстетического сознания поэтессы, о глубоко индивидуальном и одновременно достаточно объективном в современном общекультурном процессе стремлении к планетарному мировосприятию, что делает практически невозможным использовать в создании поэтики одной или даже нескольких традиционных «несущих конструкций».

В творчестве Граковой данная тенденция ярко проявилась на уровне создания системы персонажей, причем, практически все они имеют фольклорно-мифологическое происхождение. Кроме того, фольклорно-мифологическая основа поэтики глубоко осознана автором и проявляется, как правило, на уровне *циклов*, и выполняет различные функции, в первую очередь цикло- и смыслооб-

³⁵⁰ Гракова О. «Как всё переплелось в моем саду...» // Гракова О. Меж сосен и звезд. Горно-Алтайск, 2002. С. 12.

разующую, при этом и названия большинства циклов имеют отчетливую фольклорную и мифологическую семантику: «Подкова», «Зеленая ведьма», «Звонарь», «Беседы с Гомером». Среди центральных фольклорно-мифологических элементов, имеющих значительное распространение в мировой культуре и играющих важную роль в художественном мире О. Граковой, следует отметить прежде всего *языческие* (*водяной, русалка, леший, ведьма, колдунья, ворожейка, зелье, кукушка, Иван Купала, подкова, лесной дух*) и *православные* (*Бог, Господь, Христос, Спаситель, крест, храм, Богородица, День Творения, нимб, икона, рай, архангел, молитва, дякон, елей*), причем они ситуативно могут являться как семантически оппозиционными, так и достаточно гармоничными в пространстве конкретного текста.

Помимо вышеупомянутых образов языческой и православной культуры большую долю в поэтике Граковой составляют персонажи античной мифологии (*Гомер, Елена, Менелай, Троянский конь, Калипсо, Зевс, Одиссей, Пан*), которые, как правило, выступают равноправными собеседниками лирической героини: «О нимфа Каллисто...», «Мой милый Пан...» и другие. В каждом таком стихотворении Гракова в сжатой форме воссоздает события античного мифа, вернее – накладывает мифологический сюжет на события нашего времени, подчеркивая тем самым актуальность античных событий в настоящее время:

Любовь и кровь –
Банальнейшая рифма,
Но не банальней, чем ее итог:
Незыблемы коралловые рифы,
На том же месте Запад и Восток.
Всё так же опрометчива Елена
И долгом чести связан Менелай,
Да и Парисы столь же неизменны!
Троянский конь кусает удила.
Героям – смерть,
А хитрецам – награда.
Политый кровью,
Слаще виноград.
Но рады греки. И Елена – рада.
Лишь конь троянский
Сам себе не рад.³⁵¹

Одним словом, этот традиционный репертуар представлений об античной культуре аллегорически переосмыслен в плане противопоставления истории – современности. В данном контексте можно согласиться с утверждением М. Полякова о том, что «смысл и функция мифологических имен и понятий изменяются, становятся метафорой этого противопоставления, выражением нового

³⁵¹ Гракова О. Беседы с Гомером // Гракова О. Меж сосен и звезд. Указ. изд. С. 91.

понимания замкнутой сферы другой культуры. Будучи вполне самостоятельным образом, они вместе с тем составная часть сравнения прошлое – настоящее». ³⁵²

Следует подчеркнуть, что в сознании лирической героини Граковой находит отражение масштабный в русской культуре процесс, связанный с жизненностью язычества в христианстве, результат которого заключается в том, что «язычество только присоединило к себе христианство, дало ему как государственной религии первое место, во многом изменилось, но не дало вырвать себя с корнем, а продолжало проявлять себя в христианстве». ³⁵³ Испытывая, очевидно, влияние данного процесса, лирическая героиня Граковой перманентно обращается к образам и православной, и языческой культуры, причем она не отдает предпочтения кому-либо из мифологических персонажей и в равной степени эмоционально и проникновенно может обратиться как к *Господу*, так и к *водяному*, *русалке* или *лешему*. Сравните, например, обращения: «*О Господи, прости! / Тебе опять нести / Тяжелый крест – / Голгофа не в новинку. / Всё те же кровь и пот / Со смуглого чела / Под хор велеречивых песнопений. / А всех усердней тот, / Кто храм спалит дотла, / Не ведая печали и сомнений. / Когда Тебе молюсь, / Мне, Господи, не верь, / Как я в Твое спасение не верю. / Но я к тебе стремлюсь, / Как утомленный зверь, / Судьбой приговоренный / К высшей мере...*» («Мне дьяконов елей...»), ³⁵⁴ «*Пусть дурная слава / Ходит стороной! / Лично мне по нраву / Здешний водяной. / Я зимой и летом / В гости прихожу. / - Ну здорово, деда! / Я тебя прошу: / Дай твоей водицы / С голубого дна...*» («В проруби водица...»), ³⁵⁵ «*У лешего в красной рубахе / Спросить заповедной травы / И встретить речную русалку, / Спустившись в росистый ложок: / Возьми, дорогая, не жалко / На память витой гребешок...*» («Молиться веселому богу...»). ³⁵⁶

Кроме того, лирическая героиня, с одной стороны верит в постулат о том, что дети отвечают за грехи родителей, корреспондирующий с догмами православия: «*Отзвенели золотые стремяна. / Безутешными остались женихи. / На дворе давно другие времена, / Мне ж аukaются бабкины грехи: / Не дается мне спокойное житье / И размеренный налаженный уют...*» (Мне любые пересуды нипочем...) ³⁵⁷, а с другой стороны – принимает *подкову* как символ счастья, что имеет место в язычестве: «*Что же ты, моя надежда, / Дом мой плохо стережешь? / Ты ж подкова – не калоша, / Ну, а толку – ни на грош...*» (Подкова). ³⁵⁸

В качестве еще одной важной особенности поэтики Ольги Граковой можно отметить перевоплощение лирической героини в *зеленую ведьму*, причем *ведьма* Граковой не аналогична общемировому понятию колдуньи в низшей мифологии, для которой характерно «вступление в союз с дьяволом (или другой не-

³⁵² Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978. С. 186.

³⁵³ Соболева А. Н. Мифология славян: Загробный мир по древнерусским представлениям. СПб, 2000. С. 188.

³⁵⁴ Гракова О. «Мне дьяконов елей...» // Гракова О. Меж сосен и звезд. Указ. изд. С. 74-75.

³⁵⁵ Гракова О. «В проруби водица...» // Там же. С. 83.

³⁵⁶ Гракова О. «Молиться веселому богу...» // Там же. С. 15.

³⁵⁷ Гракова О. «Мне любые пересуды нипочем...» // Там же. С. 28.

³⁵⁸ Гракова О. Подкова // Там же. С. 33.

чистой силой) ради обретения сверхъестественных способностей».³⁵⁹ Образ *зеленой ведьмы* используется автором для раскрытия тех граней внутреннего мира лирической героини, которые свидетельствуют о кардинальной черте этого мира – глубоком родстве с Природой, благодаря которому обретает способность проникать в тайны мироздания и, называя себя *ведьмой*, она отождествляет себя с женщиной, которая *ведает* все: «Если бродишь по белу свету, / И сухарь твой в суме – последний, / Попроси у меня совета. / Я теперь зеленая ведьма...» («Если бродишь по белу свету...»);³⁶⁰ «Мне кажется, я стала бестелесной, / По имени себя не назову. / И мне отныне вовсе не известно, / В каком я измерении живу...» («Мне кажется, я стала бестелесной...»);³⁶¹

Таким образом, в художественном мире Ольги Граковой отсутствует традиционный в русской литературе Горного Алтая художественный образ *Хан-Алтая*, но образ *мирового древа* получает полисемантическое развитие. Кроме того, отсутствие алтайских образов и символов компенсируется наличием православных и языческих элементов, и фольклорно-мифологическая основа поэтики проявляется уже на уровне *циклов*, названия которых имеют отчетливую фольклорно-мифологическую семантику – и это, безусловно, является новой тенденцией в истории русской литературы Горного Алтая.

Отсутствие алтайских фольклорно-мифологических элементов является также отличительной чертой художественного мира другой талантливой русскоязычной поэтессы – Лилии Юсуповой.³⁶²

Поэтическое наследие Юсуповой составляет на данный момент девять сборников стихов, изданных в разное время в Горно-Алтайске: «Мой голос» (1996), «Незримый свет» (1997), «Неслучайная встреча» (1998), «Качнется маятник» (1999), «Двойной портрет» (1999), «Книга перемен» (2001), «Избранное» (2002), «Остров любви» (2002), «Твой вечный свет, любовь...» (2004).

Такое количество книг Юсуповой обусловлено тем, что ее творчество пользуется большой популярностью в Горном Алтае и далеко за его пределами, о чем также свидетельствует множество статей, содержащих отзывы о стихотворениях и о творческих вечерах поэтессы. Среди них статьи и рецензии А. Адарова, Н. Витовцевой, А. Евдокимова, А. Ивашкина, К. Каинчиной, Н. Киндиковой, О. Коровинской, Л. Кочелаевой, Г. Кудряшова, В. Максимова, С. Пустогачевой, С. Сергеевой, Л. Чащиной.³⁶³ Следует подчеркнуть, что прак-

³⁵⁹ Подробнее см.: Мифы народов мира. Указ изд. Т. 1. С. 226.

³⁶⁰ Гракова О. «Если бродишь по белу свету...» // Гракова О. Меж сосен и звезд. Указ. изд. С. 55.

³⁶¹ Гракова О. «Мне кажется я стала бестелесной...» // Там же. С. 53.

³⁶² Следует заметить, что Лилия Юсупова является одновременно и художником, что заставляет ее современников задуматься о том, «кто же Юсупова прежде – художник или поэт? Настолько ее творения живописи манили и притягивали взгляд. Ни одного неясного, небрежного или незавершенного мазка на полотнах – так же, как и в стихах, пленяющих простотой, мудростью, какой-то четкой выразительностью и законченностью». – См.: Фролова Т. У Лилии свои сады любви // Улалу. 2001. 21 нояб.

³⁶³ См.: Адаров А. Предисловие // Юсупова Л. Неслучайная встреча. Горно-Алтайск, 1998. С. 3-6; Витовцева Н. Есть повод написать стихи // Звезда Алтая. 2000. 7 марта; Евдокимов А. Сердце болящее – остров любви // Там же. 2002. 5 дек.; Ивашкин А. Не разлучай мечту с душою // Там же. 2001. 23 нояб.; Каинчина К. Рецензия на книгу Лилии Юсуповой «Твой вечный свет, любовь...» // Алтай Телекей – Мир Алтая. 2005. № 1. С. 94-95; Киндикова Н. Редкий талант // Звезда Алтая. 2003. 20 сент.; Коровинская О. Остров любви // Чойская летопись. 2002. 21 дек.; Кочелаева Л. Благодатны с Юсуповой встречи // Звезда Алтая. 2004. 4 дек.;

тически все критики и исследователи творчества Лилии Юсуповой отмечают многогранность ее таланта, который, по словам Н. Киндиковой, «вместил в себя разные мировоззренческие понятия, национальные культуры, философскую мудрость Запада и Востока».³⁶⁴

Отстранение от алтайской тематики Юсупова обосновывает в одном из стихотворений: *«Меня винят алтайские поэты / За то, что я, живя среди древних гор, / Ни строчки о земле священной этой / Не написала с чувством до сих пор... / И пусть простят меня авторитеты, / Я не хочу – лелея их заветы - / Чужие песни вновь перепевать»*.³⁶⁵ Эти строки подтверждают сознательную ориентацию поэтессы на общую полисемантическую философско-эстетического пространства и, в том числе, полисемантическую фольклорно-мифологическую системы.

Программным в этом плане можно считать стихотворение *«Когда мне скучно...»*: *«Когда мне скучно, скрашивают дни / Хафиз, Хайям, Саади и Руми. / Когда любовью полнится душа, / Ахматову читаю не спеша. / Когда я размышляю в тишине, / Волошин или Гете ближе мне. / А в дни разлада обретаю мир, / Когда со мною Пушкин и Шекспир. / И в час любой всегда дадут совет / Мне Лао-Цзы, Христос и Магомет»*.³⁶⁶

В качестве главной особенности поэтики считаем необходимым отметить равноправное присутствие в художественном мире поэтессы элементов *православия* и *ислама*, причем образ Аллаха и образ Христа сосуществуют порой даже в одном произведении – *«Пять откровений, пять молитв / Твори Всевышнему с почтеньем, / Тогда Аллах тебя простит / За все земные прегрешенья. // Ходите чаще в Божий храм, / Покайтесь в горестных деяньях, / Тогда Христос отпустит вам / Любое зло за покаянье...»*,³⁶⁷ и оба образа воплощают почти тождественные грани одного чувства, одной энергии – *Любви*.

Однако мотив *любви* в лирике Юсуповой имеет ярко выраженные черты *суфизма*, так как в большинстве случаев в нем присутствует «чувство «включенности» в Бога, завершающееся пониманием того, что в мире нет ничего, кроме Бога, который является одновременно и Любящим, и Любимым»³⁶⁸: *«Когда меня в крутой водоворот / Бросает рок, не знающий сомненья, / Когда меня как щепочку несет, / И неизвестно – будет ли спасенье, / Шепчу я тихо с верой и тоской / С какою только Бога тайно просят: / Спаси. И сохрани. И успокой. / И не бросай – когда другие бросят...»*.³⁶⁹

Кудряшов Г. Открыты ей вселенские пределы // Там же. 1998. 12 авг.; Максимов В. «Твой вечный свет любовь...» // Там же. 2003. 4 дек.; Пустогачева С. Не ропщу я на племя людское // Там же. 1997. 7 марта.; Сергеева Е. Потерянная туфелька // Постскриптум. 2004. 30 дек.; Сергеева Е. Приглашение на «Остров любви» // Там же. 2002. 28 нояб.; Чашина Л. Душа, свеча и вечность // Горный вестник. 1998. 27 авг.

³⁶⁴ Киндикова Н. Редкий талант. Указ. изд.

³⁶⁵ Юсупова Л. Сонет // Юсупова Л. Книга перемен. Горно-Алтайск, 2001. С. 38.

³⁶⁶ Юсупова Л. Двойной портрет. Горно-Алтайск, 1999. С. 20.

³⁶⁷ Юсупова Л. «Пять откровений, пять молитв...» // Юсупова Л. Книга перемен. Указ. изд. С. 36.

³⁶⁸ См. подробнее: Алексеев П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830 годов. Дисс. к.ф.н. Томск, 2006. С. 29.

³⁶⁹ Юсупова Л. «Когда меня в крутой водоворот...» // Юсупова Л. Двойной портрет. Указ. изд. С. 20.

Вышесказанное дает основание утверждать, что в русскоязычной поэзии новейшей литературы Горного Алтая существует определенная тенденция, которая четко прослеживается на фольклорно-мифологическом уровне: писатели отходят от устоявшейся, традиционной системы образов, и, с одной стороны, данные образы получают иное смысловое наполнение, а с другой – жанры, символы, образы и мотивы, присущие алтайской литературе, заменяются общекультурными, то есть происходит активное движение к философско-эстетической (фольклорно-мифологической) полисемантичности.

3. 3 Полисемантические тенденции фольклорно-мифологической системы в прозе современной русской литературы Горного Алтая

Для современной и новейшей русскоязычной прозы данного субрегиона так же, как и для русскоязычной поэзии Горного Алтая, характерна следующая тенденция: стремление к использованию образов и символов мировой литературы, что особенно отчетливо прослеживается на уровне системы фольклорно-мифологических элементов, которая в значительной мере приобретает полисемантическое наполнение, традиционное для общекультурных фольклорно-мифологических образов и символов.

Данная тенденция, на наш взгляд, особенно отчетливо проявлена в творчестве следующих писателей: Кузьмы Поклонова, Владимира Бахмутова, Сергея Адлыкова.

Произведения Кузьмы Поклонова начали появляться, как уже было отмечено ранее, на страницах областной газеты – «Звезда Алтая» – с 1981 года и были представлены в основном жанром *рассказа-были*. Так, рассказы «Бельчатники» (1981), «В оккупации» (1981), «Случай на пасеке» (1981), «Медведь на пасеке» (1983) в основе сюжета содержат подлинные *случаи* из жизни, и задача писателя во многом сводилась к документально точному воспроизведению событий реальной действительности.

Кроме данной тенденции в произведениях Поклонова получили воплощение и иные аспекты, характерные для современной русскоязычной прозы. Так, в рассказе «На утесе», опубликованном также в 1981 году³⁷⁰, на первый план выходит тема взаимоотношений *взрослого* и *ребенка*, точнее *матери* и *ребенка*, воплощенная в образах животных: маралуха-мать, убегая, уводит стаю волков от мараленка и тем самым спасает его, жертвуя своей жизнью.

В отношении системы фольклорно-мифологических элементов данный рассказ также является показательным, так как в нем отчетливо воплотились образ *мировой горы* и образ *мирового древа*, причем данные образы несут общекультурное смысловое наполнение. *Мировая гора*, представленная *утесом*, и *мировое древо*, представленное *кедром*, практически сливаются в рассказе в одно целое, а такое совмещение имеет многочисленные примеры в мировой мифологии.³⁷¹

³⁷⁰ Поклонов К. На утесе // Звезда Алтая. 1981. 6 нояб.

³⁷¹ См., например: Мифы народов мира. Указ изд. Т. 1. С. 311.

Утес и *кедр* являются в рассказе центральными структурообразующими элементами на всех уровнях поэтики, они представляют собой своеобразную *ось*, вокруг которой происходят основные события, и по-своему декодируют универсальную концепцию устройства мира:

«Выходит из сумрака одинокий утес, на гриве – хмурый, мрачный. Вроде бы и нет в нем ничего особенного, и все же остановите взор, приглядитесь, и вы увидите с южной стороны утеса одетые инеем густые кусты акации, с северной и северо-западной – из низины к его подножию вознеслись заснеженные вершины елей, а сам утес до верху иссечен ступеньками, и каждый уступ, заросший кустами, высотой полтора-два метра. На макушке одинокого утеса, запустив корни во множество расщелин, кажется, без горстки земли стоит сгорбившийся, как старик, кедр. На нижних его сучьях длинными нитями висит мох, а вершина белеет от снега, как седая голова».³⁷²

Следует подчеркнуть, что образ *мирового дерева* в рассказе имеет четкую структуру, корреспондирующую, как уже было сказано, с понятием *дерева* в мировой мифологии. Так, *троичность мирового дерева по вертикали* подчеркивается отнесением к каждой части особого класса существ, выраженного в рассказе в образах животных. С *верхней* частью мирового дерева (ветви) связаны *птицы (кедровка)*, со *средней* частью (ствол) – *копытные (маралы)*, с *нижней* частью (корни) – животные, несущие *отрицательную* символику (*волки*):

«Кедровка появилась на вершине одинокого кедра. Она двигалась, точно приседала, кланялась солнцу, радовалась обильному свету и скупому теплу, потом успокоилась, утянула шею, будто укуталась крапчатой пуховой шалью, лишь длинный черный ее нос да темные капли глаз поблескивали на солнце, когда кедровка склоняла голову влево или вправо. С левой стороны выше утеса на склоне гривы затаилась волчья стая. С правой – на южной стороне горы паслись маралуха с мараленком, разгребая чуть смерзшийся снег».³⁷³

Кроме того, в данном контексте проявлена и *горизонтальная структура мирового дерева*, которая в общекультурном понимании образуется самим *древом* и объектами по сторонам от него:

«Если вертикальная структура Древа мирового связана со сферой мифологического, прежде всего космогонического, то горизонтальная структура соотнесена с ритуалом и его участниками. Объект ритуала и его образ всегда находятся в центре, участники ритуала – справа и слева. Вся последовательность элементов по горизонтали воспринимается как сцена ритуала, основная цель которого – обеспечение благополучия».³⁷⁴ И у Поклонова данное изображение предельно симметрично: *в центре – кедр, слева – волки, справа – маралы*. В связи с этим самопожертвование маралухи во имя детеныша, можно расценить как проявление естественного вселенского процесса, связанного в какой-то степени с одним из кардинальных философских законов - закона единства и борьбы противоположностей.

³⁷² Поклонов К. На утесе // Звезда Алтая. 1981. 6 нояб.

³⁷³ Поклонов К. На утесе // Звезда Алтая. 1981. 6 нояб.

³⁷⁴ Мифы народов мира. Указ. изд. Т. 1. С. 401.

Таким образом, мифологический образ *мирового древа* помогает автору углубить общечеловеческие понятия, выраженные в традиционных бинарных оппозициях: *жизнь и смерть, добро и зло, день и ночь, хищник и жертва*, и, следовательно, позволяет нам сделать вывод о том, что данный образ выступает в рассказе в качестве главного смыслообразующего элемента. Кроме того, *мировое древо*, эквивалентом которого в рассказе является *кедр*, имеет также важнейшее значение на сюжетном уровне.

Рассказ «На утесе» позволительно считать своеобразным эскизом к повести Кузьмы Поклонова, написанной в соавторстве с Петром Муравьевым, «Высший суд» (Горно-Алтайск, 1982), так как в ней получила наиболее полное воплощение и дальнейшее развитие архетипичная тема *матери и ребенка*, а также фольклорно-мифологические образы *кедра* и *марала*.

Название повести - «Высший суд» - уже настраивает на присутствие мифологического подтекста, и очевидным представляется то, что итог *суда* будет предопределен *свыше*.

В основе сюжета повести - *тотемный миф*, и убийство тотемного животного совпадает с завязкой действия. Главная героиня – чабан Василиса Мионовна – убивает для нужд колхоза маралуху, и не просто животное, а, как явствует из всей семантики текста, себе подобное существо, так как та тоже оказалась матерью:

«Изрядно я поплутала, пока на добычу свою наткнулась: лежит мой торбок брюхом кверху, к кусту привалился. Принялась первым делом обшаривать его. Увериться захотелось, кого, в точности, мне бог послал. Веду рукой по животу, и вдруг рука на вымечко наткнулась. Потянула я за сосок, а оттуда молочко брызнуло...

Тятенька мой родимый! Кого же я жизни лишила!

Обмерло все во мне: до того жалко было, до того казнилась. Она ведь мать, как и я. Лежит мараленок где-нибудь под кусточком и ждет ее, как и мой Савушка меня под кедром».³⁷⁵

Вторжение героини в *космос тотемного животного* и разрушение его влечет за собой разрушение *космоса героини*: именно после случая в лесу Василиса Мионовна не обнаруживает своего младшего сына Савушку, оставленного на время охоты *под кедром*; кроме того, она получает похоронную на старшего сына Егора, затем на среднего – Федора; муж Андрей, вернувшийся с войны, обвиняет Василису Мионовну в потере детей и уходит жить к молодой любовнице.

Одной из ключевых сцен повести – на всех уровнях поэтики – является сцена спасения и, можно сказать, «удочерения» героиней детеныша маралухи:

«Далеко от Савушкиного кедра была, как услышала – плач не плач и писк не писк. Но голосок вовсе не похож на Савушкин, значит, не мерещится, искать надо.

³⁷⁵ Поклонов К., Муравьев П. Высший суд: Повесть. Горно-Алтайск, 1982. С. 32.

Когда набрела я на полянку крохотную, слышу, громче запищало. Замерла я, оглядывая чистину. Вон! Вон за тем камнем былиночки шевелятся. Я к тому камню опрометью... а за ним – мараленок хоронится. Увидел меня, громче заверещал, а у самого-то, в чем только душа держится. С листьев росинки слизывает, глазенки его закисли, и плачут, плачут они.

По виду определила: дня четыре, а может, пять назад зверь или человек загубил маралуху-мать, потому как мараленок в первый день отсутствия матери лежит, не подавая голоса, в том месте, где она его оставила; потом начинает помыривать громче и громче. Изуверится когда, начинает кричать так, будто хочет сказать: маму съели, съешьте и меня, чтобы не мучиться, не выживу я без нее!..

Представилось мне, что и мой Савушка где-то вот так же лежит и зовет меня, кинулась я к мараленку, подхватила на руки. Он, сердешный, уж и головы от слабости держать не может. На том поиски мои в тот день и кончились: повезла домой я мараленочка. Он самочкой оказался. Не ломая головы, я ее Машенькой назвала.

Отпоила я Машеньку молочком, глазки ей протерла, и отдыхать уложила, а сама опять свалилась».³⁷⁶

Именно спасение маленькой маралухи, забота о ней, как о собственном ребенке, а затем удочерение ребенка своего мужа от другой женщины, которая была прямой или косвенной виновницей многих бед героини, в том числе и потери сына Савушки, позволило свершиться *высшему суду*: Василисе Мироновне на склоне лет удалось встретиться с живым сыном, выросшем в чужой стране.

Кроме того, как уже было отмечено ранее, немаловажную роль в повести выполняет образ *мирового древа*, модифицированного – в русле устойчивой горноалтайской традиции – в образе *кедра*. Следует подчеркнуть, что *кедр* в пространственной организации произведения находится вне зоны обычной, бытовой жизни персонажей, однако все ключевые моменты повести происходят непосредственно около него.

Во-первых, *кедр* выполняет главную смыслообразующую функцию и является своеобразной точкой отсчета, семантическим центром в жизни главной героини, и прежде всего – на мифологическом уровне. Так, Василиса Мироновна, прежде чем отправиться на охоту, оставляет сына именно под *кедром*: «Постлала я потник под кедром, положила Савушку в заячий мешок...».³⁷⁷ В данном случае прослеживается функционирование *кедра* как хранителя сна охотника (или – ребенка охотника), характерное для алтайской мифологической традиции.

Смещение равновесия мирового порядка, вызванное убийством маралухи, восстанавливается потерей Василисой Мироновной сына. Причем, здесь она не только теряет, но и обретает: следующий приход героини к *кедру* заканчивается тем, что она находит детеныша маралухи, забота о котором, как уже говорилось выше, способствует в дальнейшем встрече с потерянным сыном. Именно так вновь устанавливается горизонтальное равновесие мироустройства, проявлен-

³⁷⁶ Там же. С. 48-49.

³⁷⁷ Поклонов К., Муравьев П. Высший суд. Указ. изд. С. 28.

ное в неразрывной соединенности архетипов *матери* и *дитяти*: отсутствующие *мать* и *ребенок* – маралуха и Савушка – и присутствующие *мать* и *ребенок* – Василиса Мироновна и мараленок.

Во-вторых, в повести прослеживается *вертикальная* семантика *кедра* как аналога *мирового древа*, особенно в противопоставленности *верха* и *низа*, например: «Когда пришла в себя, гляжу вверх, где кедры кудрявыми макушками помахивают, гадаю: осуждают или сочувствуют?»³⁷⁸, и далее – «Обхватила руками ствол кедра и сползла по нему, а дальше и не помню, что было, будто в преисподнюю провалилась»³⁷⁹, «Опустилась я под кедром, тут меня и беспамятство поглотило: от страха, видно, что живая-здоровая на смертное ложе легла».³⁸⁰

Значительное место в повести также занимает *вода* – одна из основных стихий мироздания. Следует подчеркнуть, что если в творчестве предшествующих русскоязычных писателей Горного Алтая было отчетливо проявлено функционирование *мифологемы Реки/Катуни*, то в повести Муравьева и Поклонова данный образ утрачивает свое доминирующее значение: *Катунь* упоминается в произведении всего два раза, хотя и имеет традиционно положительную семантику: «Катунь-матушка, тайга-кормилица – они ведь обидеть не могут»; и далее – «А речушка, особенно ближняя, шумит, шумит-переливается, к большой воде, к Катунь поспешает».³⁸¹

В других же случаях речь идет о *воде* вообще, которая, в соответствии с традициями, существующими в славянской и мировой культуре, выполняет определенные задачи в силу присущих ей мифологических свойств. В повести «Высший суд» можно выделить, как минимум, три ярко выраженные функции *воды*: *исцеление, оживление, очищение*.

Так, например, *целительная* функция *воды* проявляется в тот момент, когда героиня испытывает тревогу по поводу оставленного под *кедром* ребенка: «Умылась я из ручейка, воды хрустальной до ломоты в зубах напилась. Полегчало».³⁸²

Живительная функция *воды* прослеживается, например, в сцене, когда к Василисе Мироновне возвращается сознание: «Сколько времени провалялась в беспамятстве, не знаю, очнулась оттого, что вода по мне хлещет».³⁸³

Функция *воды* как главного компонента в процессе *очищения* обнаруживается в сцене омовения Василисой Мироновной своего мужа, вернувшегося от любовницы: «Такая отрада меня наполнила, будто я и вправду только из-под венца. И лохань банную из старой избы вносила, и воду в нее наливала, и мыла в ней Андрея, как жениха, в котором теперь все твое и ничье больше. Андрей почуял во мне эту перемену, едва ополоснулся ковшиком из ведра, полез голышом ко мне целоваться».³⁸⁴ В данном случае, с одной стороны, проступает сла-

³⁷⁸ Там же. С. 36.

³⁷⁹ Там же. С. 37.

³⁸⁰ Там же. С. 43.

³⁸¹ Там же. С. 7-8.

³⁸² Поклонов К., Муравьев П. Высший суд. Указ. изд. С. 34.

³⁸³ Там же. С. 37.

³⁸⁴ Там же. С. 139.

вянский обычай «обливаться водой перед каким-либо трудным делом или перед свадьбой»³⁸⁵, а с другой – мотив *воды* как *первоначала* соотносится со «значением воды для акта омовения, возвращения человека к исходной чистоте».³⁸⁶

Кроме вышеназванных фольклорно-мифологических образов, следует отметить присутствие в произведении большого количества отдельных славянских языческих и православных фольклорно-мифологических элементов, которые усиливают художественную многогранность образа главной героини и других персонажей, а также повышают эстетическую значимость и глубину произведения: речь идет о насыщенности текста фольклорными жанрами и формами: *гадания, пословицы и поговорки, песни, поверья, названия-символы*. Причем данный материал очень четко подобран и органично вплетается в общий фольклорно-мифологический контекст произведения.

Так, например, ссоры с мужем побуждают главную героиню, Василису Мироновну, вспомнить девичьи *гадания* с подругами, в которых был предсказан ворчливый характер мужа, и следует подчеркнуть, что авторы повести фактически калькируют традиционный языческий обряд. Для сравнения: в повести – «Чтобы хоть обманкой поглядеть, что ждет впереди, гадали.... В ночь под новый год брали в бане с камелька горячий камень, бежали к проруби и опускали в воду. Бросали и слушали. Коли бурчал в воде камень, стало быть, муженек будет ворчливый, коли, нет – молчаливый. Мне попался камень бурливый»³⁸⁷; в описании, данном в книге Ф. Капицы «Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы» – «Чтобы определить характер будущего мужа, в воду бросали камень. Если при падении раздавался всплеск, считали, что муж будет сварливым. Если же камень падал тихо, то характер будущего супруга должен быть тихим».³⁸⁸

Эпизод гадания способствует эстетическому углублению внутреннего мира героини, так же, как и введение в повесть лирической *песни* в исполнении Василисы Мироновны, глубоко переживающей уход мужа к другой женщине: «Позарастили стежки-дорожки, / Где проходили милого ножки, / Позарастили мохом, травой, / Где мы гуляли, милый, с тобою», и далее – «Птички-певуны, правду скажите / Весть про милого вы принесите. / Где ж милый скрылся, где пропадает? / Бедное сердце плачет, страдает».³⁸⁹ Следует подчеркнуть, что переживания, связанные с мужем, выражаются лишь в *песне*, так как внешне героиня ведет себя очень сдержанно.

Текст повести, как уже было отмечено, изобилует *пословицами и поговорками*, как правило, русскими: «Сонливой куме одно на уме»³⁹⁰, «Зло в людях подобно шилу в мешке: его не утаишь»³⁹¹, «Добрая жена – половина дома»³⁹²,

³⁸⁵ Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: справочник. М., 2000. С. 24.

³⁸⁶ Мифы народов мира. Указ. изд. Т. 1. С. 240.

³⁸⁷ Поклонов К., Муравьев П. Высший суд. Указ. изд. С. 113.

³⁸⁸ Капица Ф. С. Указ. соч. С. 25.

³⁸⁹ Поклонов К., Муравьев М. Указ. соч. С. 107.

³⁹⁰ Там же. С. 12.

³⁹¹ Там же. С. 57.

³⁹² Там же. С. 135.

«С кем выйдешь из-под венца, с тем и иди до конца, тогда только душа до самой смерти чистой останется»³⁹³, «Вся в Андрея-отца, а другая черненькая – в заезжего молодца».³⁹⁴

Помимо языческих фольклорно-мифологических элементов в повести нашли отражение образы православно-христианской культуры. Причем главная героиня в равной степени верит в *гадания, приметы* и в проявление *божественной силы*.

Так, например, православный мифологический персонаж *Илья-пророк*³⁹⁵, связанный с силами *дождя* и *грома*, воспринимается Василисой Мироновной именно как властелин дождя: «Стих ливень. Кончил Илья-пророк на колеснице по небу носиться, умчался за далекие горы».³⁹⁶ Скрываясь от медведя, героиня просит и молит о спасении *Николу-чудотворца*³⁹⁷, который, по традиционным православно-христианским верованиям, всегда как бы оппонировал *Илье-пророку* и отличался дружелюбным отношением к людям и помогал им в повседневных делах и заботах.³⁹⁸

Таким образом, центральные фольклорно-мифологические образы повести: *мировое древо, вода* – получают общекультурное семантическое наполнение, *тотемное животное* – имеет корни в алтайской мифологии, а для частных фольклорно-мифологических элементов характерна принадлежность к славянской языческой и православно-христианской культурам.

Иное воплощение языческие и православные фольклорно-мифологические элементы получили в творчестве другого прозаика - Владимира Бахмутова (родился в 1949 году). В разное время писатель печатался в журнале «Сибирские огни», в альманахах «Алтай» (Барнаул) и «Эл-Алтай» (Горно-Алтайск). На данный момент в Горно-Алтайске издано пять книг писателя: «Приметы времени» (2001), «Осенний гололед» (2002), «Семигорки» (2004), «Братья» (2009), «Деревенька моя» (2009), - и все они получили высокую оценку литературоведов, которые среди прочего отмечали профессионализм, автобиографичность и неизменную преданность теме Горного Алтая в качестве основных черт прозы Бахмутова.³⁹⁹

³⁹³ Там же. С. 139.

³⁹⁴ Там же. С. 144.

³⁹⁵ См.: Капица. С. Указ. соч. С. 127-128.

³⁹⁶ Поклонов К., Муравьев М. Указ. соч. С. 38.

³⁹⁷ Там же. С. 39.

³⁹⁸ См.: Капица. С. Указ. соч. С. 131-132.

³⁹⁹ Так, например, в предисловии к первой книге Владимира Бахмутова «Приметы времени» Дибаш Каинчин пишет: «Главное, что я увидел в книге – это правдивый, строгий взгляд на нашу жизнь с позиций любви и милосердия».

Судя по рассказам, Владимир Бахмутов – сложившийся прозаик, имеющий свои убеждения, свою манеру мышления и, наконец, свой стиль письма. У него ясная, прозрачная проза, то, что он написал, можно ощупать, обнять, увидеть. Мир его рассказов – наш, свой, интересы, проблемы – тоже наши, незатридевятьземельные, не заокеанские». – См.: Каинчин Д. Строгий взгляд с позиций любви и милосердия // Бахмутов В. Приметы времени. Горно-Алтайск, 2001. С. 4.

Сравнивая вторую книгу писателя «Осенний гололед» со вторым прыжком с парашюта, Людмила Чашина отмечает, что в ней «доминирует важнейшая особенность всей поэтики писателя: последовательное, а зачастую подчеркнутое сопряжение времен. То есть способность и потребность соединять их, времена, в одном ощущении, в одном мгновении – и в пространстве одного произведения, и в жизни одного персонажа». См.:

В рамках нашего исследования творчество Владимира Бахмутова представляет интерес прежде всего потому, что в поэтике данного писателя также немаловажное место занимают фольклорно-мифологические элементы. Причем, несмотря на то, что центральным объектом художественного познания для Бахмутова является Горный Алтай, алтайские фольклорно-мифологические элементы в его прозе почти отсутствуют, они маргинальны, картина мира писателя насыщена славянскими языческими и – реже – православно-христианскими образами и мотивами.

Так, уже название рассказа «*Радуга*», открывающего первую книгу – «Приметы времени» – актуализирует мифологический уровень не только данного произведения, но и всего творчества писателя, поскольку образ *радуги* является, безусловно, главным смысло-, сюжето- и структурообразующим элементом.

Отметим, что во многих культурах *радуга* являлась «символом божественного проявления доброжелательного характера»⁴⁰⁰, в русском фольклоре *радуга* также «уподоблялась мосту, который соединяет небо и землю, а человека с небесными богами».⁴⁰¹

В основу сюжета рассказа положено славянское фольклорное поверье о том, что «если добежать до конца радуги и обхватить ее руками, то все люди будут здоровыми и счастливыми».⁴⁰²

Главный герой рассказа отождествляет себя с тем, кто может принести счастье сразу для всех:

«И вдруг я увидел радугу! Крутая, ярко горящая, она уперлась концом как раз в наш огороде. Я зажмурил глаза, все еще не веря, что вот она, долгожданная радуга, которая поможет мне сделать всех счастливыми. Радуга не исчезла. Наоборот, наливалась ярче. И я побежал!

Каково же было мое удивление, когда на том месте, где была радуга, ее не оказалось. Она ловко перепрыгнула теперь на берег реки и была так же хороша. Я вновь затаил дыхание и побежал. И снова неудача! Радуга дразнила меня. Было обидно и больно, что не удалось добыть людям счастье. От досады я заплакал.

Детство давно ушло, но я часто вспоминаю мою убежавшую радугу, ту, которая после черных туч и грома могла дать счастье. Может быть, тогда я

Чашина Л. Второй прыжок // Бахмутов В. Осенний гололед. Горно-Алтайск, 2002. С. 3. Кроме того, исследовательница отмечает явную автобиографичность творчества Бахмутова: «Автобиографичность, отчетливо проступающая в произведениях Бахмутова, очевидна и более чем не случайна: ее позволительно рассматривать как важнейший элемент картины мира писателя. Именно органичным следствием, развитием, качественным «расширением» автобиографичности, является, как мне представляется, целый ряд существенных особенностей индивидуального стиля: подчеркнутая реалистичность, достоверность, временами почти документальность изображаемого, эмоциональная сдержанность». – См.: Там же. С. 4.

Давая оценку третьей книге Владимира Бахмутова – «Семигорки», Дибаш Каинчин сравнивает писателя с «бегущим аргамаком»: «Он вошел в бег, стремительно летит по родной земле, свободно ему, ровно, не страшит дальний путь, наоборот, только бег и эта дорога утоляют его, прибавляют силы – он пишет, живет». – См.: Каинчин Д. Наша повседневность и поиск смысла жизни в ней // Бахмутов В. Семигорки. Горно-Алтайск, 2004. С. 3.

⁴⁰⁰ Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н. А. Истомина. М., 2003. С. 706.

⁴⁰¹ Шуклин В. Русский мифологический словарь. Екатеринбург, 2001. С. 59.

⁴⁰² Бахмутов В. Радуга // Бахмутов В. Приметы времени. Горно-Алтайск, 2001. С. 5.

плохо бежал? В жизни все бегут за счастьем, но, наверное, счастье и есть дорога к нему, без остановок и слез. Я давно бегу за своей радугой, она то покажется, то вновь потеряется. Главное, она есть. Я ее видел!».⁴⁰³

Кроме того, в данном произведении активизировано еще одно славянское поверье: о том, что гром и дождь посылает на землю *Илья-пророк*⁴⁰⁴, разъезжая на своей колеснице:

«Яркий солнечный день вмиг потускнел, стало темно и страшно. Подул ветер, сначала робкий, потом сильнее и сильнее, грозя превратиться в ураган. Блеснула молния, с треском раздался гром.

– Это Илья-пророк в своей колеснице раскатывает по небесам, сейчас дождик пошлет, – крестясь, говорила бабушка. И действительно, дождь начал капать крупными каплями».⁴⁰⁵ Образ *Ильи-пророка* в данном случае усиливает мифологическое значение образа *радуги* и тем самым углубляет фольклорно-мифологический уровень всего рассказа.

В другом рассказе - «Ветка пихты» - писатель также использует отдельные языческие славянские поверья, связанные главным образом с проявлением сил потустороннего мира, активизирующихся в ночное время суток – *русалок, полудниц, нечистой силы, привидений*⁴⁰⁶:

«Была у нас и своя русалка. История очень романтическая и убедительная, но там больше про любовь, а этим в то время мы интересовались мало. Однако точно знали – выходит Алена ночью на берег. Присядет на камушек и сидит, перебирает свои длинные волосы. В каждом доме в подполе были свои «полудинки», но ими пугали обычно самых маленьких. В лесу водилось всякое множество нечистой силы, одно упоминание о которой приводило в дрожь. Оживала нечистая сила ровно в полночь, а с первыми петухами пропадала. Много было жуткого и влекущего».⁴⁰⁷

Использование данных образов в рассказе представляет собой своеобразную экспозицию, которая задает мифологический настрой, усиливает его семантику в событиях, происходящих в рассказе, и во многом объясняет поступки персонажей, выполняя тем самым смыслообразующую функцию. Так, основные персонажи рассказа – деревенские мальчики – для того, чтобы посоревноваться в смелости, отправляются на кладбище, и тот из них, кто не побоится ночью принести ветку пихты, что растет в центре кладбища, – может претендовать на звание самого смелого.

Кроме того, наряду с насыщенной фольклорно-мифологическими образами экспозицией, упоминание о *привидениях*, которое возникает и в финале рассказа: «Да, петухи. Они дают отбой всем приведениям», – выполняет структурообразующую функцию и участвует в создании кольцевой композиции рассказа.

⁴⁰³ Там же. С. 6.

⁴⁰⁴ См.: Капица С. Указ. соч. С. 127-128.

⁴⁰⁵ Бахмутов В. Радуга // Приметы времени. Указ. изд. С. 5.

⁴⁰⁶ Подробнее см.: Капица С. Указ. соч. С. 45-46, 47-49.

⁴⁰⁷ Бахмутов В. Ветка пихты // Бахмутов В. Приметы времени. Указ. изд. С. 18.

Следует также подчеркнуть присутствие в творчестве Бахмутова *мифологемы Реки*, *мифологемы Горы* и образа *мирового древа* (эквивалентом которого у него тоже является *кедр*), традиционных для русской литературы Горного Алтая. Однако в творчестве писателя они приобретают несколько модифицированную семантику.

Так, например, *мифологема Реки* используется Бахмутовым в рассказе «Совинко», в качестве *границы/пояса* между *своим* и *чужим* пространством, но смысловое наполнение *своего* и *чужого* писатель расширяет не географически, а психологически и нравственно. Так, в начале данного рассказа один из персонажей – Леонид, уроженец Горного Алтая, попадает в *реку* и, подобно *инородному телу*, вымываемому с пространства Алтая, кружит в водовороте вместе с мусором:

«Переправлялись они по каменистому перекату, а ниже разогнавшаяся вода вымыла большую яму. Быстрые потоки врезались в нее и раскручивались большими воронками, в центре которых скапливались пена, мусор, ветки деревьев. Попал в воронку и Леонид – сил выбраться самостоятельно не хватало, и он кружился вместе с пеной и таежным сором. Неизвестно, чем бы все закончилось, не протяни ему Игнат длинную жердину. Леонид ухватился за нее так, что, когда спутник подтянул его к берегу, с трудом разжал посиневшие пальцы.

– Тянет за ноги на дно. Я уж думал – каюк, – проговорил Леонид, клая зубами от холода.

– Забыл ты наши реки, – усмехнулся Игнат.

– Жуткая у реки сила. Откуда и берется...

– С гор».⁴⁰⁸

Дальнейшие события проясняют подтекст данного происшествия: Леонид приехал на Алтай с целью строительства туристической базы и продажи редких целебных растений и животных, что повлекло бы за собой уничтожение флоры и фауны мира дикой природы, и, следовательно, проявил себя как *чужой, инородный элемент* в гармоничном пространстве Алтая.

Мифологема Горы, проявлена наиболее ярко в повести «Семигорки», она проецируется в образе *горы Бельгаи*, которая отождествляется с трудностью жизненного пути главной героини – Марии:

«Ведь гора-то Бельгая каждый день у нас на глазах, с утра до вечера, ну в непогодь закрывается, а так и спать ложимся мы с ней, и утром поднимаемся, глядя на нее. Вот вся-то моя жизнь и прошла в том осознании, что я уже была на этой горе, что не так уж она недоступна, а значит, и я, если не побоялась забраться на нее, тоже в жизни что-то могу и значу. Проснусь иногда утром со скверным настроением, поднимусь от мужа, пахнущего перегаром, взгляну на Бельгаю и на душе спокойнее делается. На самую вершину забралась, а остальное в жизни пустяки».⁴⁰⁹

Образ *кедра* также используется Бахмутовым для усиления характеров персонажей. Так, например, в рассказе «Сток» посредством образа *кедра* рас-

⁴⁰⁸ Бахмутов В. Совинко // Бахмутов В. Приметы времени. Указ. изд. С. 75.

⁴⁰⁹ Бахмутов В. Семигорки // Бахмутов В. Семигорки. Горно-Алтайск, 2004. С. 31.

крывается тяжелая судьба деда Степана, испытавшего в жизни множество издевательств:

«Только теперь Алешка заметил большие ссадины на гладком стволе кедра, густо залитые смолой. Прозрачные, как слезинки, капельки цеплялись одна за другую. Капелек было много – янтарная их цепь дотягивалась до самой земли, усыпанной иссохшими иголками».⁴¹⁰

Таким образом, именно в прозе Бахмутова начинается постепенное отступление от традиционного функционирования основных в русской литературе Горного Алтая фольклорно-мифологических образов. Вышесказанное позволяет утверждать, что образы *Горы, Реки, кедра* несут уже меньшую смысловую нагрузку и внимание на них не акцентируется, как это было в творчестве предшествующих прозаиков.

Еще большее отстранение от традиционной горноалтайской фольклорно-мифологической системы прослеживается в творчестве другого русскоязычного писателя – Сергей Адлыкова.

С 1994 года Адлыков печатается в республиканской газете «Звезда Алтая» и в альманахе «Алтай Телекей», а в 2005 году в Горно-Алтайске вышла его книга «Белая кобра», в которую вошли пятнадцать рассказов писателя.

Центральной темой большинства его произведений является *тема утраченного поколения*: герои его рассказов – участники либо Великой Отечественной войны, либо войны в Афганистане, которые не могут найти место в жизни в мирное время, и, в ряде случаев, вынуждены покончить жизнь самоубийством, так как смерть для них – единственный рациональный выход.⁴¹¹

В рамках нашей монографии проза Сергея Адлыкова представляет интерес в том плане, что, как правило, в канву вполне реалистичных событий автор вплетает – в качестве важных составляющих поэтики – именно фольклорно-мифологические элементы и делает это очень по-своему.

Так, семантика *мифологемы Реки* раскрывается в творчестве писателя в первую очередь в соответствии с языческой славянской традицией, где «река (море), в отличие от всех прочих, представляла собой препятствие магическое и решающее потому, что ею, в представлениях язычника, была обозначена та граница, которая разделяла земное и неземное существование, жизнь и смерть».⁴¹²

Например, главный герой рассказа «Взгляд на Суремейку» Сашка Кожушкин вследствие потери на войне в Афганистане своего здоровья («Когда их танк напоролся на мину, выбило глаз, несколько осколков вошло в живот, он получил сильную контузию и временно ослеп на уцелевший глаз»)⁴¹³ – не может устроить личную жизнь и найти себе работу, и эта безысходность побуждает его направиться именно к *реке*.

⁴¹⁰ Бахмутов В. Стог // Там же. С. 196.

⁴¹¹ См., например: Адлыков С. Взгляд на Суремейку // Адлыков С. Белая кобра. Горно-Алтайск, 2005. С. 15-21; Один из нас // Там же. С. 25-41; Михалыч идет на работу // Там же. С. 42-48; Плач по старому дому // Там же. С. 57-67; Исповедь афганца // Звезда Алтая. 1993. 25 февр. и другие.

⁴¹² Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 151.

⁴¹³ Адлыков С. Взгляд на Суремейку // Там же. С. 15.

«На пешеходном мостике, в том месте, где река не покрылась льдом, долго смотрел на дно, пытаюсь увидеть хоть одну рыбку. Но на дне кроме ржавых железок и пустых консервных банок, больше ничего не было. Разочарованно покачивая головой, Сашка побрел по улице».⁴¹⁴ И это разочарование приводит его к самоубийству: «За окном неожиданно пошел снег. Глядя, как он ложится густым пушистым слоем на тоненькие, озябшие ветви рябины, Сашка сам себе твердо сказал: «Пора»».⁴¹⁵ Симптоматично в данном контексте и то, что уход из жизни главного героя сопровождается *снегом*, который, как известно, является одной из *модификаций воды*, и, соответственно, наделен теми же функциями.

Для Мишки Курамчинова – героя рассказа «Один из нас» – *река* является не только спасением от жизненной суеты, она ассоциируется с беззаботным детством, воспоминания об этом времени связаны именно с купанием в *реке*: «А он, маленький мальчик, с криком нырял в обжигающие ледяные воды, понимая брызги, и брызги, вспыхнув от солнца, как алмазное ожерелье, повисали в воздухе».⁴¹⁶

В данном случае *мифологема Реки* выступает также в качестве связующего звена между прошлым и настоящим. Беззаботное детство, отмеченное именно ассоциациями с *рекой*, резко контрастирует в рассказе со взрослой жизнью героя, в которой он превратился в пьяницу и утратил все жизненные ценности.

Другая актуализация *мифологемы Реки* в тексте происходит после того, как Мишка получает письмо от своей бывшей жены, из которого узнает о том, что у него есть дочь и что она умерла:

«Ночью Мишке снилась река. Она опять несла свои прозрачные воды среди голубых гор, и высоко в синем-синем небе пылал раскаленный шар полуденного солнца. Он шел по изумрудному, покрытому травой берегу, рядом шумела вода на перекатах, и кто-то среди прибрежных кустов малины тоненьким голосом кричал ему: «Папка! Папка! Папка!» Он не видел, что это было, только что-то неясное, размытое, и тянулся, тянулся туда Мишка, но ноги вдруг стали чугунными, он не мог сделать даже и шага, онемели вдруг его ноги, стали непослушными, и протягивал руки к кустам Мишка, и кричал умоляюще: «Дочь моя, иди ко мне, дочь моя?» Тишина была ответом на Мишкин зов, и только на ярко-зеленом фоне кустов, как пятна крови, застыли спелые ягоды малины. И щемило, щемило, черт бы его побрал, проклятое сердце».⁴¹⁷

Соединение *мифологемы Реки* и *мотива сна* еще более усиливает функциональную нагрузку семантики *реки* в качестве *медиатора*, так как *сон* традиционно также является связующим звеном между реальным и потусторонним мирами.

Неожиданный поворот событий (Мишка после всего пережитого узнает об обмане бывшей жены, который заключается в том, что дочь была не его) приводит главного героя к самоубийству, в котором он видит единственный выход.

⁴¹⁴ Там же. С. 19.

⁴¹⁵ Там же. С. 19.

⁴¹⁶ Адлыков С. Один из нас // Адлыков С. Белая кобра. Указ. изд. С. 26.

⁴¹⁷ Там же. С. 32.

Симптоматично в данном случае и то, что все пространство заполняется *водой*, и *река* становится той первоосновой, из которой все появилось и в которую все уйдет, являясь аллюзией мифической *Леты*:

«Ничего не понимая, Мишка вырвался из ее рук и бросился на улицу. Проливной дождь хлестал ему по лицу, смывая кровь. Мишка спотыкался в лужах, зачем-то бросив по дороге пиджак, в одной рубашке побежал к реке...

Подбежав к реке, он умылся холодной водой и, повалившись на бок, начал рыдать.

– Мама, где же ты, мама? – кричал Мишка в темные воды реки. – Что я за тварь ползучая, для чего жил на земле, что же со мной сделала проклятая жизнь! Простите меня, люди, все простите, и ты, мама, прости, и Нина, и дочь моя! Я уже давно умер! Нет меня, мои глаза мертвы, мама, я иду к тебе, и к тебе, река, иду, и к тебе, дочь, иду. Я уже другой, я хороший, примите меня, – Мишка полз и полз к реке, дождь косой пеленой заливал все вокруг, он с особой силой стучал по незащитной Мишкиной спине, по его судорожно скрюченным рукам, по реке, к которой полз, содрогаясь в рыданиях, Мишка. Он все дальше и дальше вползал в холодную темную реку сначала по локоть, потом все дальше и глубже и, наконец, течение оторвало его от берега, и река понесла его с собой...

И долго еще будет нести Мишку по реке, перекатывая с боку на бок по скользким камням на перекатах...».⁴¹⁸

Кроме того, практически одинаковое описание *реки* в начале и в конце рассказа: «Медленно и величаво несла она свои прозрачные воды, пробиваясь сквозь горы, туда, к равнинам, чтобы слиться с другой рекой, и, став вдвое могучей, нести через горы и равнины и в конце пути, далеко на Севере, влиться в холодные и беспокойные воды Карского моря»⁴¹⁹, и далее – «А река все будет дальше и дальше нести свои воды, чтобы влиться далеко на Севере в беспокойные холодные воды Карского моря»⁴²⁰, безусловно, выполняет структурообразующую функцию и образует кольцевую композицию данного рассказа.

Таким образом, позволительно утверждать, что в творчестве Адлыкова сохраняется традиционная для русскоязычной литературы Горного Алтая *мифологема Реки*, но выступает она не в традиционной функции границы между *своим* и *чужим* пространством, а в качестве *медиатора* между *жизнью* и *смертью*, миром *реальным* и *ирреальным*.

Мифологема Горы также утрачивает черты, которые были характерны для нее в течение почти всех десятилетий XX века. В произведениях Адлыкова горы Алтая практически отсутствуют, они замещаются другими горами, названия которых несут иную мифологическую нагрузку, проявляют иной культурный код – это *Лысая гора* («Где-то убили бога...»), *горы Афганистана* («Белая кобра»), *горы Мицкевича* («Невыносимое счастье»).

⁴¹⁸ Адлыков С. Один из нас // Адлыков С. Белая кобра. Указ. изд. С. 41.

⁴¹⁹ Там же. С. 25.

⁴²⁰ Там же. С. 41.

Другой характерной особенностью творчества Сергея Адлыкова является использование приема фантастичности с целью расширения пространственно-временных границ текста. Так, действие рассказа «2094 год» происходит в конце XXI века, когда технический прогресс вошел в полную силу и вытеснил практически все «живое» и «натуральное». В центре повествования рассказа – семья, которая везет маленькую девочку Асю посмотреть *чудо*, а чудом является *кедр* – единственный уцелевший в мире экземпляр:

«Ася взглянула вниз и увидела темно-зеленое, тянущееся ввысь Это. Она замерла, вцепившись ручонками в металлические поручни. Это притягивало ее, завораживало своей красотой, своей беспорядочностью. Там, за дверью, мир был строг, перпендикулярен и параллелен. Все то, что осталось за дверью, было рационально и сухо. А здесь толстые лапы ветвей росли буйно и вольно. Это было что-то новое и непривычное для Аси, и неожиданно она произнесла: «Это как сказка». Папа прочитал ей табличку, установленную перед Этим. Она глагола: «Кедр. Род хвойных вечнозеленых деревьев. Единственный уцелевший экземпляр в мире. Охраняется государством и законом».⁴²¹

Кедр в контексте этого рассказа представляет собой своеобразный аналог *древа жизни*, и пока оно *живое* – у людей есть надежда на настоящую жизнь: «Автомобиль мчался по искусственной дороге, вдоль искусственных полей и почти искусственного озера. Ветерок искусственного озера овеивал спящую Асю, где билось маленькое настоящее сердце. Настоящее – значит живое».⁴²²

События рассказа «Где-то убили бога» происходят в далеком прошлом, а именно в те времена, когда произошла казнь *Иисуса Христа*. Автор показывает один день из жизни иудейской семьи, хозяйка которой проводит его в бытовых заботах о детях, доме и совершенно не воспринимает и не понимает всей трагичности и масштабности этого дня:

«– Знатная гроза, Энанта, все вымокли до нитки, - усмехнулся Левий и тут же продолжил, что встретил в толпе одного знакомого..., и он предложил ему выгодный заказ, и что, когда он его выполнит, они заживут хорошо. Энанта тем временем поцеловала спящих детей, уложила все бормотавшего о выгодном заказе Левия. Перед тем, как погасить чадающий светильник, она подумала, что же даст прошедший праздник Пасхи, но потом ее мысли перескочили на заказ Левия и, ложась спать, она вспомнила, что неплохо бы купить новые хитоны детям, да и себе что-нибудь... Постепенно глаза закрылись, и она быстро заснула, как человек, сильно уставший за целый день. Шел новый день, и какой он будет, не знал никто».⁴²³

В основе сюжета повести Сергея Адлыкова «Белая кобра», как отмечает сам автор, афганская легенда, которая является своеобразным текстом в тексте, и главные герои произведения – *кобра* и солдат Славик. Многоаспектный, полифункциональный в мировой культуре образ *змеи* используется автором несколько ограниченно: Адлыков актуализирует прежде всего функции *пророка*.

⁴²¹ Адлыков С. 2094 год // Адлыков С. Белая кобра. Указ. изд. Указ. изд. С. 85-86.

⁴²² Там же. С.86.

⁴²³ Адлыков С. Где-то убили бога // Звезда Алтая. 1998. 9 янв.

Мудрость и сверхъестественные способности *кобры* позволяют ей увидеть и предсказать будущее:

«Она беспрестанно ощупывала воздух своим раздвоенным языком и видела самое мудрое на свете живое существо, непонятные, но страшные видения. Она видела ночь, неясные мелькающие тени и потоки крови, ярко-красной крови, расплывающейся черным пятном по желтой, каменистой почве. Воздух, горы и застывшая луна кричали ей о смерти, и увидела кобра среди других смертей и свою и ей стало легко и радостно».⁴²⁴

Кроме того, именно *кобра* открывает глаза на жизнь солдату Славику и заставляет его задуматься над тем, что он совершает:

«— Зачем вы пришли сюда? — неожиданно спросила она.

— Выполнить интернациональный долг.

— А что это такое?

— Честно говоря, и сам не знаю, — усмехнулся он, вспомнив дурацкое объяснение капитана Власова.

— Так зачем же делать то, чего не знаешь? Я всегда стараюсь делать то, что мне ясно и понятно. В молодости я часто впивалась во что-то незнакомое, яд зря тратила, а потом научилась. Если что-то тебе незнакомо, постарайся изучить, если не получилось — напугай, если не испугался — научись сама, как победить неизвестное».⁴²⁵

Кобра спасает Славика от насильственной смерти, заманив к себе в пещеру, и именно он становится впоследствии свидетелем трагических событий, и, более того, носителем, в определенной мере, той мудрости, которую получил от кобры, то есть он, по сути, сам становится *пророком*, но, будучи непонятым, получает клеймо психически невменяемого.

Введение легенды в структуру повести способствует также смещению по пространственно-временной шкале, и, тем самым, позволяет автору соединить историческое давнее, легендарное прошлое и настоящее, реальное и ирреальное, снимая запрет на разграничение *чужого* и *своего* пространства.

Кроме того, в пределах новейшей прозы Горного Алтая в плане органичного сопряжения *реального* и *ирреального* одним из самых выразительных является рассказ Сергея Адлыкова «Невыносимое счастье», который отмечен также активным использованием интертекстуальности в качестве структурообразующего принципа поэтики, причем интертекстуальность, в подчеркнуто эксплицитной форме, присутствует, начиная с первых строк текста:

«Их было трое, как киношная троица, как три тополя на Плющихе, как три пальца в фиге, как три полосы российского флага. Да и что говорить, распространенное мистическое, завораживающее число. Ведь у нас как повелось, если трое мужиков собрались вместе, то... вы совершенно правы, начинают заниматься привычным, можно сказать, классическим для этого числа делом: пить водку.

⁴²⁴ Адлыков С. Белая кобра // Адлыков С. Белая кобра. Указ. изд. С. 100.

⁴²⁵ Там же. С. 106.

Представлю вам мизансцену. Стол обшарпанный (без скатерти), но благоговейно несущий на своей поверхности массу разнообразных предметов, как то: сковорода с жареным картофелем, тарелка с нарезанным луком, две кроваво-красных банки с недоразвитыми рыбками, их еще в народе зовут хор Пятницкого, хлеб и, как украшение, царица стола, бутылка водки с гордо нашлепнутой на гладкое брюхо зеленой этикеткой. Вокруг стола три табуретки, на них по сидящему: справа от стола по паспорту звался Буздякин, напротив считал, что он Мицкевич, а посередине типичный холостяк с типичным холостяцким именем Ипполит». ⁴²⁶

Эксплицированные цитаты, открыто соотносимые со своим источником, буквально пронизывают текст, здесь имеет место игра с различными текстами произведений, персонажами, образами, строчками. Если сгруппировать представленные в рассказе цитаты, то обозначится следующий культурный диапазон: Библия, отечественная и зарубежная литературная классика, популярные фильмы и т.д.

Цитатны и имена персонажей – *Буздякин, Мицкевич, Ипполит*. Расширение области действия имен собственных дает автору рассказа возможность «проецировать различные культурно-исторические срезы и разные жизненные и литературно-текстовые ситуации друг на друга и на «вечные тексты», тем самым, выходя за рамки единого временного пространства». ⁴²⁷

Следует подчеркнуть, что текст «Невыносимого счастья» содержит также на паритетных основах элементы эпического и драматического: несмотря на то, что автор определяет жанр как рассказ, все повествование строится на прямой речи персонажей, за исключением небольших авторских вступлений, напоминающих структурно и стилистически – ремарки.

В рассказе также очевидно необычное, в контексте горноалтайской литературной традиции, расширение пространственно-временных границ: оно включает в себя и Горно-Алтайск, и деревню Мужичья Павловка, что находится под Херсоном, и «могилевские бескрайние поля», и «шорох волны о заржавевший борт судна, запах водорослей и огромный Южный крест над головой...». Это, прежде всего, связано с потребностью персонажей в раскрепощении, в выходе за границы общепринятого, разрешенного, догматизированного, со стремлением открыть для себя *новое и обновляющее*.

Кроме горизонтального расширения, в произведении наличествует принципиальное изменение трехмерного пространства. Сквозь «реальное» просвечивает «иное», в этом мире мы прозреваем другой, создается ситуация космического корабля, сочетающего важнейшие бинарные оппозиции – *концы и начала, черное и белое, жизнь и смерть*. Так, четвертым персонажем оказывается *ангел*, который спокойно наблюдает за происходящим. И финальная фраза «Невыносимого счастья» выявляет семантическую и структурную значимость оксюморонности, декларированной в заголовке рассказа: «Головы Буздякина и

⁴²⁶ Адлыков С. Невыносимое счастье // Адлыков С. Белая кобра. Указ. изд. С. 87.

⁴²⁷ Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 43.

Мицкевича на фоне освещенного окна казались неуклюжими тычками, а сзади парил над ними ангел и нежно поглаживал их».⁴²⁸

Таким образом, представляется возможным утверждать, что в прозе современной русскоязычной литературы Горного Алтая в отношении наличия фольклорно-мифологических элементов прослеживается тенденция, характеризующаяся расширением системы фольклорно-мифологических элементов до общекультурных. Если в современной поэзии частично сохранились отдельные фольклорно-мифологические образы, традиционно бытовавшие в русской литературе Горного Алтая XX века, то в прозе они либо отсутствуют, либо получают иное смысловое наполнение и, соответственно, изменяются их функции в произведении.

В целом в современной русской литературе Горного Алтая очевидно наличие и усиление полисемантических тенденций в плане расширения системы фольклорно-мифологических элементов, что явно сближает ее с процессами, происходящими в общенациональной культуре.

⁴²⁸ Адлыков С. Невыносимое счастье // Адлыков С. Белая кобра. Указ. изд. С. 91.

Заключение

Монография, как было сказано во Введении, представляет собой первую научную попытку исследования развития и особенностей формирования и бытования системы фольклорно-мифологических элементов в русской литературе Горного Алтая XX века. Мы имеем, на наш взгляд – веские, основания считать, что задачи исследования нами выполнены. Результаты работы позволяют с достаточной степенью убедительности сформулировать более значимые выводы.

Русская литература указанного региона представляет собой – как в самом начале своего существования, так и практически на всех этапах эволюционного развития – философско-эстетический сплав русской и алтайской культур, что особенно отчетливо просматривается на уровне фольклорно-мифологической системы и позволяет говорить о наличии в творчестве рассматриваемых писателей богатейшего мифологического и фольклорного материала: от отдельных мотивов и мотивных комплексов до целостных сюжетных структур.

Одной из важнейших характеристик общей картины мира и фольклорно-мифологической системы является формирование и развитие мифологемы *Алтая*, которая, наряду с мифологемой *Реки/Катуни*, является несущей конструкцией практически на протяжении всего существования русской литературы Горного Алтая. Данная мифологема была введена в изучаемую литературу Григорием Чорос-Гуркиным, в творчестве которого, помимо вышеуказанного, в наибольшей степени проявлено присутствие алтайской мифологии. Практически все его произведения основаны на фольклоре и мифологии алтайцев, что обусловлено биографическими и эстетическими факторами. Фольклорно-мифологические элементы выполняют в творчестве писателя сюжето-, структуро- и, в большей степени, - смыслообразующую функции и существуют в тексте как очевидные элементы поэтики в эксплицитном выражении. Кроме того, именно в творчестве Гуркина была сформирована универсальная для русскоязычной литературы Горного Алтая модель картины мира, где в роли вертикального вектора выступает *мифологема Горы/Алтая*, а в роли горизонтального – *мифологема Реки/Катуни*.

В творчестве Петра Гордиенко фольклорно-мифологические элементы также присутствуют в эксплицитном выражении, но в большей степени выполняют структурную функцию. Следует подчеркнуть, что Гордиенко, так же, как и Гуркин, активно использует соотношение тюркских фольклорно-мифологических элементов и собственно алтайских, но менее свободно обращается с ними. Вся мифологическая часть в «Ойротии» Гордиенко соотносится прежде всего с категорией *прошлого*, он, калькирует и помещает в текст национальные алтайские легенды, предания, приметы, фольклор, лексику. Писатель использует разнообразные приемы введения в текст фольклорно-мифологических элементов (мы выделяем семь основных), причем, как правило, вводит в произведение большие цитаты текстов отдельных легенд. В творчестве Гордиенко проявлена также в значительной степени русская фольклорная традиция, об этом свидетельствует в частности образ *медведя*, трактуемый

автором в традиции славянской культуры, и несущий одну из основных смыслообразующих функций во всем цикле.

Следующим в эволюции, в развитии субрегиональной системы фольклорно-мифологических элементов явилось творчество Николая Глебова, прежде всего его повесть «Кара-Баарчык». Однако, в отличие от Гуркина и Гордиенко, Глебов использует в своем творчестве фольклорно-мифологические элементы в опосредованном, имплицитном выражении. Глебов не берет отдельные легенды и мифы, но органично вводит в текст преимущественно тюркские и славянские образы, прежде всего образы *птицы, коня, старца, ели*, которые несут значительную сюжетную и семантическую нагрузку. Прежде всего это касается образа *коня*. Глебов первым вводит в русскоязычную литературу Горного Алтая православно-христианскую интерпретацию образов *старца и ели*. Тот образ, который у Гуркина трактуется как один из аналогов *мирового древа*, Глебов воспринимает в качестве *рождественской ели*. Сознательное соединение тюркского и славянского, в первую очередь посредством образов *птицы, коня, старца, ели*, позволило Глебову сделать большой шаг вперед именно в плане создания фольклорно-мифологической системы.

Тенденции, наметившиеся в русской литературе Горного Алтая в первой половине XX столетия получили дальнейшее развитие в творчестве русскоязычных литературных деятелей второй половины XX века, главным образом в творчестве Георгия Кондакова – поэта, прозаика, литературоведа. Сочетание в его творчестве стихов и прозы стало выражением нового эстетического сознания, порожденного ощущением ситуации культурного перелома, и этот перелом отразился, прежде всего, на формировании фольклорно-мифологической системы. Если в прозе писателя центральными являются в основном фольклорно-мифологические элементы, имеющие место в алтайской культуре, то в поэзии в эксплицитном выражении присутствуют образы славянской, алтайской и мировой культуры.

Так, мифологема *Алтая* в картине мира Георгия Кондакова, с одной стороны – тождественна мифологеме *дома*, а с другой – является неотъемлемой составляющей триады *Космос – Алтай – дом*. Мифологема *Реки* у Кондакова также претерпевает трансформацию, и семантически центральной становится не сама *Река*, а *стихия воды*, представленная множеством модификаций.

В образе *мирового древа* у Кондакова выступает ряд деревьев – *кедр, береза, рябина, клен, боярка, черемуха* – характеристики которых практически совпадают с фольклорными характеристиками, прежде всего славянскими.

Именно в творчестве Георгия Кондакова происходит переход к сознательному и устойчивому билингвистическому мировоззрению, что способствовало утверждению билингвистической системы в качестве фундамента поэтики писателя и творчества в целом.

Новейший период стал в истории русской литературы Горного Алтая одним из самых продуктивных и многогранных на всех уровнях эстетического процесса. Именно в этот период была по-новому актуализирована мифологема *Алтая* в качестве одного из основных смысло- и структурообразующих компо-

нентов в творчестве многих писателей, и, прежде всего, - в лирике Валерия Куницына, Юлии Туденовой, в прозе Владимира Бахмутова, Кузьмы Поклонова и Петра Муравьева.

Так, в творчестве Куницына, который является прямым последователем и учеником Кондакова, происходит постепенный переход от русско-алтайской фольклорно-мифологической системы к общемировой славянской и православной, что является новой тенденцией и новым этапом в развитии системы фольклорно-мифологических элементов в литературе этого субрегиона. Фольклорно-мифологические образы, используемые данными авторами, практически совпадают, но у Куницына изменяется их смысловое наполнение, причем изменяется в сторону общекультурных фольклорно-мифологических элементов.

Иная грань образа *Алтая* раскрывается в творчестве Юлии Туденовой: образ *Алтая* в ее художественном мире тождественен образу *сада*, что позволяет говорить о наличии триады *Алтай – сад – Рай*, основной составляющей которой является мифологема *Горы* и мифологема *Реки* с традиционными для них в горноалтайской литературе символикой и функциями.

Проза Петра Муравьева и Кузьмы Поклонова также является этапным событием в развитии системы фольклорно-мифологических элементов, так как в их повести «Высший суд» основным смысло- и структурообразующим элементом является *тотемный миф*, что, безусловно, свидетельствует о расширении семантической сферы мифологемы *Алтая*.

В прозе Владимира Бахмутова присутствие мифологемы *Горы* и мифологемы *Реки* в качестве центральной системы координат выражено слабо. В художественном мире писателя отмечается явное преобладание славянских фольклорно-мифологических элементов, наиболее значимым из которых является образ *радуги*.

Одновременно в русской литературе Горного Алтая возникла и другая тенденция, которая заключается в тяготении к расширению, практически беспредельному, хронотопа, а также в изменении основного объекта художественного исследования, что нашло наиболее полное выражение в лирике Ольги Граковой и Лилии Юсуповой, а также в прозе Сергея Адлыкова. Творчество данных писателей является одним из наиболее последовательных и эксплицитных выражений существенной тенденции, возникшей и укрепившейся в основном в новейший период развития русской литературы Горного Алтая, а именно – практическое отсутствие алтайских фольклорно-мифологических элементов. Здесь речь идет не об игнорировании Горного Алтая как объекта художественного познания, а о расширении философско-эстетического сознания, о тяготении его к планетарному мышлению, что позволяет говорить о включении горноалтайских писателей в современный историко-литературный процесс.

Так, фольклорно-мифологические элементы поэзии Ольги Граковой имеют истоки в языческой, православной и античной мифологии, Лилии Юсуповой – в православной и мусульманской.

Особенно интересным в смысле проявления новых тенденций является проза Сергея Адлыкова. В его художественном мире присутствуют традицион-

ные в русской литературе Горного Алтая для фольклорно-мифологической системы мифологема *Горы* и мифологема *Реки*, но их смысловое содержание кардинально меняется. Это уже не горы *Алтая*, а другие горы (Афганистан, Лысая Гора), названия которых несут иную смысловую нагрузку, являются иным культурным кодом. Мифологема *Реки* уже не выполняет традиционную функцию границы между *чужим* и *своим* пространством, но выступает в качестве медиатора между *жизнью* и *смертью*.

Таким образом, для современной русскоязычной литературы характерна тенденция к расширению системы фольклорно-мифологических элементов.

Вышесказанное позволяет говорить о том, что русская литература Горного Алтая, как и другие развивающиеся молодые региональные литературы, шла по традиционному пути развития – от регионально-национального к общекультурному, что особенно отчетливо прослеживается в процессе формирования и изменения системы фольклорно-мифологических элементов.

Литература

Художественные и публицистические тексты

1. Адаров А. Предисловие // Юсупова Л. Неслучайная встреча. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 1998. – С. 3-6.
2. Адаров А. Сын земли алтайской: К 70-летию Г.В. Кондакова // Звезда Алтая. – 2000. – 11 мая.
3. Адлыков С. «Стихи не пишутся – случаются» // Звезда Алтая. – 2001. – 17 нояб.
4. Адлыков С. Белая кобра. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2005. – 120 с.
5. Адлыков С. Бомж и актриса // Звезда Алтая. – 1996. – 24 дек.
6. Адлыков С. Где-то убили бога // Звезда Алтая. – 1998. – 9 янв.
7. Адлыков С. Исповедь афганца // Звезда Алтая. – 1993. – 25 февр.
8. Адлыков С. Когда на эскадру корабль идет одиноко...: Рассказ // Звезда Алтая. – 2002. – 17 авг.
9. Адлыков С. Краткая автобиография // Эл-Алтай. – 1998. – № 1. – С. 96.
10. Адлыков С. Малыш: Рассказ // Звезда Алтая. – 1998. – 21 июня.
11. Адлыков С. Не зови меня по имени: Рассказ // Звезда Алтая. – 2004. – 10 июля.
12. Адлыков С. Параллельные миры. Размышления о том, почему жители высокогорья становятся философами: Очерк // Звезда Алтая. – 2005. – 5 авг.
13. Адлыков С. Песня над Лебедью // Звезда Алтая. – 2004. – 20 янв.
14. Адлыков С. Полковник никому не пишет: Очерк // Алтай Терекей – Мир Алтая. – 2005. – № 2. – С. 45-49.
15. Адлыков С. Служили два...: Рассказ-быль // Звезда Алтая. – 1994. – 24 апр.
16. Адлыков С. Тихий вечер: Рассказ // Звезда Алтая. – 2000. – 8 апр.
17. Адлыков С. Цветы в петлице // Звезда Алтая. – 1993. – 20 мая.
18. Алтайские народные сказки / Сост. Т.М. Садалова. – Новосибирск: Наука, 2002. – 455 с.
19. Алтайский фольклор: Сб. устн. нар. творчества. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1988. – 213 с.
20. Анохин А. В. Легенды и мифы седого Алтая. – Горно-Алтайск: Горно-Алт респ. тип., 1997. – 40 с.
21. Бахмутов В. Осенний гололед. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2002. – 218 с.
22. Бахмутов В. Приметы времени. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 128 с.
23. Бахмутов В. Семигорки. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2004. – 252 с.
24. Брэдэ Л. Я – путник по Жизни. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2005. – 56 с.

25. Витовцева Н. Есть повод написать стихи // Звезда Алтая. – 2000. – 7 марта.
26. Витовцева Н. Радостное ощущение жизни // Звезда Алтая. – 1995. – 25 мая.
27. Витовцева Н. Успеть бы до прихода забвения // Постскрипtum. – 1999. – № 5.
28. Войнова Н. Соната («Забвенья не надо...») // Звезда Алтая. – 1973. – 7 нояб.
29. Гарф А. Л., Кучияк П. В. Ак-Чечек – Белый цветок: Алтайские сказки. – Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во, 1967. – 132 с.
30. Глебов Н. Кара-Баарчык. – Горно-Алтайск: Облнациздат, 1946. – 127 с.
31. Глебов Н. Карабарчик. – Свердловск: Сред.-Уральск. Кн. изд-во, 1972. – 152 с.
32. Голос сердца и души: Сб. стихов. – Чемал: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 32 с.
33. Гордиенко П. Ойротия. – Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. – 142 с.
34. Гордиенко Ю. Слово об отце // Алтай. – 1973. – № 1. – С. 79.
35. Горы в косынках тумана: Стихи. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1981. – 75 с.
36. Гракова О. «Ни слова о любви»: Стихи // Вестник Горно-Алтайска. – 2004. – 25 февр.
37. Гракова О. Летний вечер: Стихи // Звезда Алтая. – 2003. – 9 авг.
38. Гракова О. Меж сосен и звезд. – Горно-Алтайск: РИО «Универ – Принт» ГАГУ, 2002. – 147 с.
39. Гракова О. Моя муза: Стихи // Вестник Горно-Алтайска. – 2004. – 10 марта.
40. Гракова О. Нет, время – не река: Стихи // Постскрипtum. – 2003. – 30 окт.
41. Гракова О. Постоянство: (О творчестве Г. Кондакова) // Алтайская правда. – 1980. – 9 июля.
42. Гракова О. Серебряный переулочек: Стихи // Вестник Горно-Алтайска. – 2003. – 22 окт.
43. Грищенко Л. Бобр («Я бывалый сильный бобр...») // Звезда Алтая. – 1973. – 29 дек.
44. Грищенко Л. Ватрушка («На базаре у старушки...») // Звезда Алтая. – 1973. – 29 дек.
45. Данилова Т. «Я счастлив был...» // Звезда Алтая. – 1995. – 28 июня.
46. Данилова Т. Курайский снег. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1998. – 128 с.
47. Демидов С. Посвящается Алтаю: (О сб. Г. Кондакова «Эдельвейс») // Звезда Алтая. – 1968. – 20 янв.
48. Дидеев Ю. Авангард: Стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 128 с.

- 49.Евдокимов А. Сердце болящее – остров любви // Звезда Алтая. – 2002. – 5 дек.
- 50.Евсеев В. Земное притяжение. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2001. – 52 с.
- 51.Еркинова Р. Г. И. Гуркин // Кан-Алтай. – 1994. – № 4. – С. 4-8.
- 52.Ерошин И. Песни Алтая. – М.: Сов. писатель, 1937. – 84 с.
- 53.Жизнь моя – песня: К 75-летию Н. К. Воинкова. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2003. – 191 с.
- 54.Золотое озеро: Стихи поэтов Алтая. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1976. – 143 с.
- 55.Зыкова А. «На Алтае болдинская осень...». – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 128 с.
- 56.Зыкова А. Благословенный мой Алтай. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1996. – 118 с.
- 57.Зыкова А. Корона Катунь. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 192 с.
- 58.Зыкова А. Лебединая песня: Избранное. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2000. – 352 с.
- 59.Зыкова А. Мой ангел-хранитель: Избранное. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2003. – 256 с.
- 60.Ивашкин А. Командировка в Соликамск: Штрихи к портрету // Звезда Алтая. – 2004. – 21 авг.
- 61.Ивашкин А. Не разлучай мечту с душою // Звезда Алтая. – 2001. – 23 нояб.
- 62.Измайлов М. Песни об орлином крае: (О кн. Г. Кондакова «Орлиный край») // Звезда Алтая. – 1963. – 1 дек.
- 63.Ирkitова Л. «Я моего народа ветка...» // Сельская новь. – 1996. – 17 февр. – С. 3.
- 64.Казагачева З. С. Высокоchimый Алтай – Кан-Алтай // Кан-Алтай. – 1994. – № 1. – С. 9.
- 65.Каинчин Д. Хорошие мы люди // Звезда Алтая. – 1998. – 21 янв.
- 66.Каинчина К. Обзор книжных новинок 2004 года // Неделя Республики. – 2004. – 2 дек.
- 67.Каинчина К. Рецензия на книгу Лилии Юсуповой «Твой вечный свет, любовь...» // Алтай Телекей – Мир Алтая. – 2005. – № 1. – С. 94-95.
- 68.Каташ С. С. Мифы и легенды Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1978. – 111 с.
- 69.Каташ С. С. Сердцем сказанные строки // Алтайская правда. – 1989. – 16 февр.
- 70.Каташев С. «Алтай – моя песня» // Звезда Алтая. – 1990. – 5 мая.
- 71.Катынова С. Ш. Поэма С. Суразакова «Аргамак» в контексте народного предания // Алтай и тюрко-монгольский мир: (Тезисы, статьи). – Горно-Алтайск, 1995. – С. 77-78.
- 72.Катынова С. Ш. Сущность любви // Звезда Алтая. – 1995. – 28 июня.

- 73.Катынова С. Ш. Труд и вдохновение // Алтайские писатели: Юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2001. – С. 135-146.
- 74.Кашицев В. Сказка о прекрасной бабочке Махаон. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2005. – 12 с.
- 75.Киндикова Н. Оставил заметный след // Звезда Алтая. – 1995. – 28 июня.
- 76.Киндикова Н. Редкий талант // Звезда Алтая. – 2003. – 20 сент.
- 77.Кобраков П. Стихи Георгия Кондакова // Алтайская правда. – 1959. – 26 сент.
- 78.Когда душа поет: Сб. стихов юных поэтов. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 54 с.
- 79.Козлов К. Первая книжка // Звезда Алтая. – 1989. – 6 июля.
- 80.Козлов К. Под своим парусом // Звезда Алтая. – 1987. – 28 марта.
- 81.Козлов К. Сартакпай-строитель: (По мотивам алтайских народных сказок). – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1953. – 31 с.
- 82.Козлов К.И. Песни об орлином крае: (О сб. стихов Г. Кондакова «Орлиный край») // Сибирские огни. – 1965. – № 7. – С. 174-175.
- 83.Кондаков Г. // Алтайская песня о Ленине. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1976. – С. 191.
- 84.Кондаков Г. // Октябрь в нашей песне. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1967. – С. 278.
- 85.Кондаков Г. // Писатели Алтая: Библиографический справочник. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1974. – С. 138-142.
- 86.Кондаков Г. «Горы, шепот вам вечный...»: Штрихи к портрету [поэта Ш. Шатинова] // Звезда Алтая. – 1989. – 19 сент.
- 87.Кондаков Г. Алтай: (Топонимический очерк) // Звезда Алтая. – 1981. – 10 янв.
- 88.Кондаков Г. Алтайская баллада // Звезда Алтая. – 1984. – 17 июля.
- 89.Кондаков Г. Аргамак: (Новелла) // Звезда Алтая. – 1971. – 17 июля.
- 90.Кондаков Г. Беловодье: (Рассказ) // Звезда Алтая. – 1979. – 24 апр.
- 91.Кондаков Г. Высокая земля. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1962. – 31 с.
- 92.Кондаков Г. Выходной день // Советский спорт. – 1954. – 7 дек. – С. 8.
- 93.Кондаков Г. Горный Алтай в творчестве В. Я. Шишкова // Звезда Алтая. – 1963. – 2 окт.
- 94.Кондаков Г. Горький и Алтай // Алтайская правда. – 1968. – 3 февр.
- 95.Кондаков Г. Двухрядка // Алтай. – 1957. – № 10. – С. 61.
- 96.Кондаков Г. Джут // Звезда Алтая. – 1980. – 9 февр.
- 97.Кондаков Г. Дочке // Звезда Алтая. – 1995. – 17 нояб.
- 98.Кондаков Г. Дружба: (О литературно-творческих связях А. Коптелова и П. Кучияка) // Звезда Алтая. – 1967. – 2 дек.
- 99.Кондаков Г. Запах скошенной травы: (Рассказ) // Звезда Алтая. – 1970. – 14 марта.
- 100.Кондаков Г. Зарницы; Я сибиряк // Сибирские огни. – 1957. – № 4. – С. 110.

101. Кондаков Г. Зеленокошая дочь Алтая: (Реализм алтайского художника Г. И. Гуркина, о его картинах, посвященных реке Катунь) // Звезда Алтая. – 1980. – 12 июля.
102. Кондаков Г. Земляника: (Лирическая поэма) // Звезда Алтая. – 1964. – 15 марта.
103. Кондаков Г. Золотое озеро: (По мотивам алтайской легенды) // Звезда Алтая. – 1970. – 16 мая.
104. Кондаков Г. Избранное. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2005. – 204 с.
105. Кондаков Г. Иней. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1980. – 95 с.
106. Кондаков Г. Койонок: (Сказка) // Звезда Алтая. – 1978. – 7 мая.
107. Кондаков Г. Колдовской цветок: (Рассказ) // Звезда Алтая. – 1973. – 11 авг.
108. Кондаков Г. Красная лиственница: (Алтайская легенда) // Звезда Алтая. – 1970. – 8 авг.
109. Кондаков Г. Кузя: (Рассказ для детей) // Звезда Алтая. – 1970. – 4 сент.
110. Кондаков Г. Кыгинские яблоки: (Рассказ) // Звезда Алтая. – 1978. – 9 сент.
111. Кондаков Г. Оленный камень. – М.: Сов. писатель, 1980. – 102 с.
112. Кондаков Г. Орлиный край. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 1963. – 96 с.
113. Кондаков Г. Охотник за сказками: (Об алтайских сказках, собранных П. Кучияком и А. Гарф) // Звезда Алтая. – 1966. – 31 авг.
114. Кондаков Г. Паслей: (Новелла) // Звезда Алтая. – 1971. – 8 апр.
115. Кондаков Г. Песня ветерка. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 1960. – 25 с.
116. Кондаков Г. Подлесок. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1959. – 88 с.
117. Кондаков Г. Портрет поэта: (О поэте И. А. Мухачеве) // Звезда Алтая. – 1972. – 29 февраля.
118. Кондаков Г. Поэт: (О В. Я. Шишкове) // Звезда Алтая. – 1990. – 18 окт.
119. Кондаков Г. Праздник росы. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1990. – 152 с.
120. Кондаков Г. Родился сын // Молодой колхозник. – 1957. – № 7. – С. 25.
121. Кондаков Г. Родина – Алтай: (Заметки о творчестве Р. Рождественского) // Звезда Алтая. – 1972. – 31 мая.
122. Кондаков Г. Родник народной поэзии: К 70-летию со дня рождения И. Е. Ерошина // Звезда Алтая. – 1964. – 22 мая.
123. Кондаков Г. Свет твоих вершин. – М.: Сов. писатель, 1975. – 78 с.
124. Кондаков Г. Синь – цветок, сын – сынок: (Очерк) // Звезда Алтая. – 1989. – 7 февр.
125. Кондаков Г. Сказки голубого кедра. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1975. – 36 с.
126. Кондаков Г. Страна детства – страна поэзии: (К 50-летию Ю. Гордиенко) // Звезда Алтая. – 1972. – 28 июня.

127. Кондаков Г. Тайна «Озера горных духов». Легенда, вымысел, реальность: (О рассказе И. Ефремова «Озеро горных духов») // История и современность: Статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1993. – С. 74-88.
128. Кондаков Г. Улала – Ойрот-Тура – Горно-Алтайск // Вестник Горно-Алтайска. – 2004. – 8 сент.
129. Кондаков Г. Художественная летопись: (Горный Алтай в творчестве писателей: Н. Наумова, Л. Блюммера, Г. Гребенщикова, В. Бахметьева, А. Семенова, Г. Вяткина и др.) // Звезда Алтая. – 1973. – 7 сент.
130. Кондаков Г. Человек из времени росы: Из летописи дружбы (О писателе А. Соболеве) // Звезда Алтая. – 1988. – 5 мая.
131. Кондаков Г. Шонкор: (Сказка) // Звезда Алтая. – 1981. – 11 апр.
132. Кондаков Г. Эдельвейс. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1967. – 96 с.
133. Коровинская О. Остров любви // Чойская летопись. – 2002. – 21 дек.
134. Кочелаева Л. Благодатны с Юсуповой встречи // Звезда Алтая. – 2004. – 4 дек.
135. Крайванова А. Р. Он был со временем на Вы // Звезда Алтая. – 1995. – 28 июня.
136. Крайванова А. Р. Штрихи к портрету Г. В. Кондакова // Кан-Алтай. – 1995. – № 3. – С. 3-4.
137. Куладжи А. Строки. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 200 с.
138. Кулеева Л. Дорога в небо: Стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2002. – 32 с.
139. Куницын В. Ангаков камень. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1988. – 84 с.
140. Куницын В. Жива душа преодолением боли. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2004. – 120 с.
141. Куницын В. Живое дерево души. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 1997. – 104 с.
142. Куницын В. Краткая биография // Эл-Алтай. – 1998. – № 1. – С. 127.
143. Куницын В. Речная звезда. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 1992. – 61 с.
144. Куницын В. Я голосом встаю из трав. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2002. – 87 с.
145. Куражковский Ю. Добрая душа Кан-Алтая // Звезда Алтая. – 1998. – 8 апр.
146. Кушнаренко-Суртаева В. Сквозь сердце: Повесть. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2003. – 80 с.
147. Легенды северного Алтая: (На материале чалканского фольклора). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1994. – 88 с.
148. Майхиев В. Мелодии степей: Стихи, рассказы, очерки. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2004. – 111 с.

149. Макежанова Н. Вселенная души. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1998. – 128 с.
150. Максимов В. «Твой вечный свет, любовь...» // Звезда Алтая. – 2003. – 4 дек.
151. Максимов В. Слова, выношенные в сердце // Звезда Алтая. – 1976. – 25 мая.
152. Малков Н. Моим друзьям в забаву. – Горно-Алтайск: Тип. Г.Г. Высоцкой, 2004. – 80 с.
153. Малтина Г. «Моя звезда еще не загорелась...».– Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 136 с.
154. Маскина Д. В горной тишине: Повести и рассказы. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2005. – 216 с.
155. Маточкин Е. Картины «О жизни, о красоте земли и гор» // Кан-Алтай. – 1994. – № 4. – С. 30-35.
156. Меркит Ч. Флирт: Сб. стихов. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ тип., 2005. – 101 с.
157. Образцова Г. А. Г. И. Гуркин – алтайский художник-пейзажист. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 1958. – 48 с.
158. Образцова М. Бабье лето. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 112 с.
159. Образцова М. Ее сердце излучает тепло // Звезда Алтая. – 2000. – 19 март.
160. Озолин В. Первая высота // Куницын В. Ангаков камень. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1988. – С. 3-4.
161. Ореховский А. О сборнике «Подлесок» Г. Кондакова // Молодежь Алтая. – 1959. – 10 июля.
162. Памятное завещание: Алтайская дореволюционная проза. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1990. – 312 с.
163. Поклонов К. Бельчатники // Звезда Алтая. – 1981. – 1 янв.
164. Поклонов К. В оккупации // Звезда Алтая. – 1981. – 9 мая.
165. Поклонов К. Медведь на пасеке // Звезда Алтая. – 1983. – 8 марта.
166. Поклонов К. На утесе // Звезда Алтая. – 1981. – 6 нояб.
167. Поклонов К. Случай на пасеке // Звезда Алтая. – 1981. – 24 дек.
168. Поклонов К., Муравьев П. Высший суд: Повесть. – Горно-Алтайск, 1982. – 192 с.
169. Попов А. Вечерний стих. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2002. – 32 с.
170. Пустогачева С. «Не ропщу я на племя людское...» // Звезда Алтая. – 1997. – 7 марта.
171. Решетнев С. Воздух. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 73 с.
172. Рыленков Н. Идущие из глубин России: (О сб. Г. Кондакова «Высокая земля») // Литературная Россия. – 1965. – 18 июля. – С. 11.
173. Сартакпай: Алтайская легенда. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер - Белуха, 1999. – 9 с.
174. Селедцева-Кудрявцева Д. Открытым текстом. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 144 с.

175. Семенкина Л. И мастерство, и вдохновение // Звезда Алтая. – 1995. – 28 июня.
176. Сергеева Е. Потерянная туфелька // Постскриптум. – 2004. – 30 дек. – С. 5.
177. Сергеева Е. Приглашение на «Остров любви» // Постскриптум. – 2002. – 28 нояб. – С. 6.
178. Сокровенное сказание о Беловодье. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1992. – 16 с.
179. Спрятанная война: Стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 88 с.
180. Тадинов А. Монолог горного ветра. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 64 с.
181. Танзаган – отец алтайцев: Алтайские сказки / Записали и пересказали по-русски А. Л. Гарф и П. В. Кучияк. – М.: Худож. лит., 1978. – 286 с.
182. Тихов М. Новая книга стихов: (О сб. Г. Кондакова «Иней») // Звезда Алтая. – 1980. – 27 мая.
183. Торбоков Т. Родом из Уалы и Шибилика // Куницын В. Жива душа преодолением боли. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер - Белуха, 2004. – С. 3-4.
184. Три маралухи: Сибирские сказки о животных / Сост. Э. Падерина. – М.: Современник, 1986. – 244 с.
185. Туденева Ю. Окно в сад. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер - Белуха, 2000. – 136 с.
186. Туркушева Р. Прости, родимая земля: Сб. стихов. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 2005. – 78 с.
187. Укачин Б. Постоянство: (Творческий портрет поэта Г. Кондакова) // Звезда Алтая. – 1979. – 7 нояб.
188. Укачин Б. Слово, сказанное впереди всех слов // Куницын В. Живое дерево души. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер - Белуха, 1997. – С. 3-6.
189. Уманский А. П. Калмыцкое «Беловодье» на Карасуке // Кан-Алтай. – № 2. – 1997. – С. 25-29.
190. Фатин И. «Я связан с этой землей»: (О сб. Г. Кондакова «Иней») // Звезда Алтая. – 1980. – 27 нояб.
191. Фатин И. Высший смысл: (О кн. стихов Г. Кондакова «Оленный камень») // Звезда Алтая. – 1981. – 1 июля.
192. Фатин И. Живой родник поэзии: (Заметки о кн. Г. Кондакова «Иван Ерошин») // Звезда Алтая. – 1981. – 1 мая.
193. Федотова И. Русскоязычный поэт Горного Алтая // Яровские новости. – 2000. – 26 июля. – С. 10.
194. Фролова Т. У Лилии свои сады любви // Улалу. – 2001. – 21 нояб. – С. 3.
195. Хвоин В. Венец. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2000. – 143 с.
196. Хвоин В. Огненные стрелы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1998. – 142 с.
197. Хвоин В. Преодоление. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 141 с.

198. Хохолков В. «Вечная песня моя – Алтай» // Звезда Алтая. – 1993. – 7 мая.
199. Чащина Л. Душа, Свеча и Вечность // Горный вестник. – 1998. – 27 авг. – С. 7.
200. Черепанов Л. «И божий свет разлит во мне...».– Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2002. – 120 с.
201. Чиркова Л. Родом из Шебалино // Сельская новь. – 2001. – 20 янв. – С. 4.
202. Чичинов В. И. Жизнь после смерти // Материалы по истории и культуре Республики Алтай: (Тезисы к конференции, посвященной 125-летию Г. И. Чорос-Гуркина). – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 15-19.
203. Чичинов В. И. И опять дорога впереди // Чичинов В. Адрес поэзии – Горный Алтай. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1976. – С. 70-76.
204. Чичинов В. И. Мера мира: Памяти Г. Кондакова // Звезда Алтая. – 1995. – 25 авг.
205. Чичинов В. И. Мой Гуркин // Кан-Алтай. – 1994. – № 4. – С. 25-29.
206. Чичинов В. И. Певцы голубых гор: (О сб. Г. Кондакова «Высокая земля») // Молодежь Алтая. – 1962. – 16 июня. – С. 4.
207. Чичинов В. И. Поэзия возмужания // Звезда Алтая. – 1972. – 15 янв.
208. Чичинов В. И. Поэзия цвета // Звезда Алтая. – 1997. – 4 февр.
209. Чичинов В. И. Роман с провинцией: (О творчестве Г. Кондакова) // Алтайские писатели: Юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2001. – С. 113-135.
210. Шишков В. Страшный кам. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1974. – 140 с.
211. Шодоева С. Остров любви // Голос времени. – 2004. – 15 мая.
212. Юдалевич М. В орлином краю поэта: (О сб. Г. Кондакова «Орлиный край») // Алтайская правда. – 1963. – 25 нояб.
213. Юсупова Л. Двойной портрет. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 143 с.
214. Юсупова Л. Избранное. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2002. – 240 с.
215. Юсупова Л. Качнется маятник. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 1999. – 108 с.
216. Юсупова Л. Книга перемен. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 144 с.
217. Юсупова Л. Незримый свет. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 1997. – 108 с.
218. Юсупова Л. Неслучайная встреча. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 1998. – 107 с.
219. Юсупова Л. Остров Любви. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2002. – 272 с.
220. Юсупова Л. Поэт, мудрец и женщина... // Звезда Алтая. – 1999. – 31 авг.
221. Юсупова Л. Твой вечный свет, любовь. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ.тип., 2004. – 239 с.

222. Явинский В. Еще раз про любовь: (О сб. Г. Кондакова «Эдельвейс») // Алтайская правда. – 1968. – 24 янв.
223. Явинский В. Запах кедровой смолы // Алтайская правда. – 1976. – 5 янв.
224. Явинский В. Не экзотика, а будни: (О сб. Г. Кондакова «Орлиный край») // Молодежь Алтая. – 1963. – 26 окт.

Научная и критическая литература

225. Адамян А. А. Вопросы эстетики и теории искусства. – М.: Искусство, 1978. – 301 с.
226. Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск: ГАИГИ, 1995. – 196 с.
227. Алексеев П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830 годов. Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Томск, 2006. – 188 с.
228. Алтайские личные имена. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 1993. – 128 с.
229. Алтайский пантеон: боги, духи, культы / Автор-сост. Н. С. Гребенникова. – Горно-Алтайск: Тип. Г. Г. Высоцкой, 2004. – 92 с.
230. Алтайско-русский словарь. Русско-алтайский словарь. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1991. – 182 с.
231. Анализ литературного произведения: Сб. статей. – Л.: Наука, 1976. – 236 с.
232. Аникин В. П. Русский фольклор. – М.: Высш. шк., 1987. – 285 с.
233. Анисимов К. Вопросы поэтики литературы Сибири. – Красноярск: РИО КГПУ, 2001. – 108 с.
234. Антонян Ю. М. Миф и вечность. – М.: Логос, 2001. – 463 с.
235. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избр. статьи. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
236. Афанасьев А. Н. Мифы, поверья, суеверия славян: Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х тт. Т. 1. М.: Изд-во Эксмо; СПб: Terra Fantastica, 2002. – 800 с.
237. Афанасьев А. Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии, мифологии. – М.: Изд-во «Индрик», 1996. – 640 с.
238. Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX века: логика жанровой эволюции. Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Томск, 2000.
239. Бабичева Ю. В. Десятая муза: женская поэзия как феномен Серебряного века // Памяти профессора В. П. Скобелева: Проблемы поэтики и истории русской литературы XIX-XX веков: Междунар. сб. науч. статей / Под ред. С. А. Голубкова, Н. Т. Рымаря. – Самара, 2005. – С. 199-209.
240. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, 1983. – 188 с.
241. Байбурин А. К. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. – СПб: Наука, 1992. – С. 5-13.

242. Бармин А. В. Сказка в повествовании В. П. Астафьева // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. – Уфа, 1983. – Вып. 10. – С. 140-148.
243. Барт Р. Мифологии. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
244. Баскаков Н. А. Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск: Облгиздат, 1948. – 24 с.
245. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М.: КРОН – ПРЕСС, 2000. – 504 с.
246. Бахтикиреева У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д.ф.н. – М., 2005. – 40 с.
247. Бахтин М. Автор и его герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб: Азбука, 2000. – 336 с.
248. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
249. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979. – 318 с.
250. Бахтин М. Тетралогия. – М.: Лабиринт, 1998. – 608 с.
251. Бахтин М. Эпос и роман. – СПб: Азбука, 2000. – 304 с.
252. Бореев Ю. Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
253. Борисова В. В. «Калмыцкая» сказка в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Фольклор народов РСФСР: Межвуз. науч. сб. – Уфа, 1988. – Вып. 15. – С. 108-118.
254. Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. – М.: Наука, 1975. – 135 с.
255. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М.: Наука, 1978. – 239 с.
256. Галкина И. Основные проблемы творчества Г. Гуркина советского периода // Искусство Алтая: Сб. ст. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1989. – С. 28-44.
257. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. – М., 1995.
258. Гаспаров Б. М. Поэт-Пророк // Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб: Академический проект, 1999. – С. 231-322.
259. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 544 с.
260. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 448 с.
261. Гачев Г. Д. Неминуемое: Ускоренное развитие литературы. – М.: Худож. лит., 1989. – 430 с.
262. Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. – М.: Искусство, 1981. – 247 с.
263. Георгий Васильевич Кондаков // Алтайская литературная хрестоматия для внеклассного чтения. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1973. – С. 247.
264. Герцен А. И. Эстетика. Критика. Проблемы культуры. – М.: Искусство, 1987. – 603 с.
265. Голосовкер Я. Э. Логика мифа. – М., 1987. – 217 с.

266. Гребенникова Н. С. Вселенная мифа: Уч. пособие. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 448 с.
267. Гребенникова Н. С. Образ *горы* как национальный и транснациональный культурный символ в поэзии Г. Кондакова // Языки и литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2002. – С. 67-70.
268. Гуревич П. Мифология наших дней // Свободная мысль. – 1992. – № 11. – С. 43-53.
269. Далгат У. Б. Литература и фольклор. – М.: Наука, 1981. – 303 с.
270. Данилова Т. А. Чорос-Гуркин-поэт и его образ в поэзии // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 22-26.
271. Дементьев В. Звездный путь: Поэзия Горного Алтая и других сибирских народов: прошлое и настоящее. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1985. – 175 с.
272. Дементьев В. Месяц осеннего гона маралов, или путешествие на родину поэта (о Б. Бедюрове) // Дементьев В. Пламя поэзии. – М.: Мол. гвардия, 1982. – С. 113-114.
273. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – 94 с.
274. Дружиненко А. Сад и руина: (Тождественное различие двух символов и его архетипический исток) // Вестник Московского ун-та. – Сер. 7. – Философия. – 2003. – № 5. – С. 86-94.
275. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. – М.: Наука, 1990. – 247 с.
276. Екеева Н. В., Самаев Г. П. История и культура Алтая. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 1999. – 104 с.
277. Екеева Э. В. Отражение космонимов в алтайском фольклоре // Алтай и Центральная Азия: Культурно-историческая преемственность: Материалы междунар. науч. конф. – Горно-Алтайск: ГАИГИ, 1999. – С. 74-76.
278. Еремина В. И. Ритуал и фольклор. – Л.: Наука, 1991. – 207 с.
279. Зубова Л. В. Поэзия Цветаевой: лингвистический аспект. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.
280. Зурабова К. И., Сухочевский В. В. Мифы и предания. Античность и библейский мир: Популярный энциклопедический словарь. – М.: ТЕРРА, 1993. – 227 с.
281. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – 256 с.
282. Ильин И. П. Постмодернизм: Словарь терминов. – М.: Интрада, 2001. – 384 с.
283. История алтайской литературы / Отв. ред. Р. А. Палкина, Э. П. Чинина, С. Н. Тарбанаква: В 2-х тт. Т. 1. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 552 с.

284. Казагачева З. Зарождение алтайской литературы. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1972. – 145 с.
285. Казагачева З. С. Чорос-Гуркин и алтайская литература // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 9-15.
286. Кандаракова Е. П. Обычаи и традиции Чалканцев. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1999. – 176 с.
287. Капица Ф. С. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: Справочник. – М.: Флинта; Наука, 2000. – 216 с.
288. Капрусова М. Н. Мифологические, фольклорные, религиозные темы в поэзии С. Есенина. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – М., 1994. – 19 с.
289. Каташ С. Певец земли, поднятой к солнцу (об А. Адарове) // Каташ С. Литературные портреты. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1971. – С. 51-69.
290. Каташ С., Чичинов В. Путь молодой литературы: (Статьи и очерки об алтайской литературе). – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1973. – 111 с.
291. Каташ С. С. Горный Алтай в художественной литературе и искусстве // Алтай и Центральная Азия: Культурно-историческая преемственность: Материалы международной научной конференции. – Горно-Алтайск: ГАИГИ, 1999. – С. 120-126.
292. Каташ С. С. Жанровая специфика алтайских мифов, легенд, преданий // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. – Горно-Алтайск, 1986. – С. 68-74.
293. Каташ С. С. К вопросу о реабилитации Г. И. Гуркина // Возвращение: Сб. докладов и сообщений научно-практической конференции «Чорос-Гуркин и современность». – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1993. – С. 176-183.
294. Каташ С. С. Мудрость всегда современна: Статьи об алтайском фольклоре. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 1984. – 128 с.
295. Каташев С. Жизнь, отданная науке (о С. Суразакове) // Национальное наследие и современность. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1984. – С. 109-127.
296. Киндикова Н. Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 204 с.
297. Киндикова Н. О поэтике произведений Г. И. Чорос-Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 19-22.
298. Киндикова Н. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство перевода). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2003. – 192 с.
299. Кирсанов Н. О. Мифологические основы поэтики Л. Н. Толстого. Дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Томск, 1998. – 158 с.
300. Козицкая Е. А. Смыслообразующая функция цитаты в поэтическом тексте. – Тверь, 1999. – 140 с.
301. Кондаков Г. Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1969. – 83 с.
302. Кондаков Г. Духовное согласие: Русско-алтайские литературные связи советского периода (1917-1982). – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1983. – 200 с.

303. Кондаков Г. Магнитное поле поэта: Сб. статей о русской и алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1976. – 152 с.
304. Кондаков Г. Максим Горький и алтайская тема в русской литературе // История и современность: Статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1990. – С. 25-73.
305. Кондаков Г. Основные тенденции развития алтайской поэзии // История алтайской литературы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип, 2004. Кн. 1. – С. 318-355.
306. Кондаков Г. Певец Горного Алтая: Лит.-критич. очерк; (О творчестве А. Коптелова). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. кн. изд-во, 1963. – 48 с.
307. Кондаков Г. Поэтическая Вселенная: Заметки об алтайской лирической миниатюре // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 134-151.
308. Кондаков Г. Русско-алтайские литературные связи // История алтайской литературы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. Кн. 1. – С. 485-549.
309. Кондаков Г. Связь времен: Русско-алтайские литературные связи до-октябрьского периода. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1979. – 128с.
310. Кондаков Г. Укачин Б. У. // История алтайской литературы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. Кн. 2. – С. 160-191.
311. Коптелов А. Путь через века (о П. Кучияке) // Коптелов А. Встречи. – Новосибирск, 1952. – С. 39-105.
312. Коптелов А., Суразаков С. Молодая литература Горного Алтая (об Э. Палкине) // Литература народов Сибири. – Новосибирск, 1956. – С. 128-129.
313. Короглы Х. Мифы, легенды и предания народов Сибири // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. – Горно-Алтайск, 1986. – С. 83-101.
314. Кравцов Н. И. Славянский фольклор. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. – 264 с.
315. Краснова Т. В. Традиция волшебной сказки в творчестве русских писателей XX века. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Улан-Уде, 1997. – 19 с.
316. Криничная И. Русская мифология: мир образов фольклора. – М.: Академический проект, 2004. – 1008 с.
317. Крутоус В. П. Категория прекрасного и эстетический идеал. – М.: Издательство Моск. ун-та, 1985. – 168 с.
318. Кудрявцева С. Беловодье – алтайская Шамбала // Горный Алтай в духовно-религиозном отношении: история и современность. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 40.
319. Кудряшов Г. Открыты ей вселенские пределы (о Л. Юсуповой) // Звезда Алтая. – 1998. – 12 авг.
320. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. – 268 с.
321. Куприяновский П. Проблемы регионального изучения литературы // Русская литература. – 1984. – № 1. – С. 178-180.

322. Кучуганова Р. П. Уймонские староверы. – Новосибирск: Сибирское соглашение, 2000. – 161 с.
323. Кыпчакова Л. В. К вопросу о культе деревьев у алтайцев // Вопросы археологии и этнографии Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1983. – С. 141-148.
324. Лавренева О. А. Географическое пространство в русской поэзии XVIII - н. XX веков. – М., 1998.
325. Леви-Строс К. Мифологии: В 4-х томах. Т.1. – М.; СПб, 1999. – 406 с.
326. Липец Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. – М.: Наука, 1984. – 264 с.
327. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
328. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 750 с.
329. Ломунова М. Ветка горного кедра: Творческий портрет Б. Укачина // Ломунова М. Белые цветы Иван-чая. – М.: Современник, 1986. – С. 235-271.
330. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – М.: Мысль, 2001. – 558 с.
331. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 479 с.
332. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2-х книгах. Книга 1. – М.: Искусство, 1992. – 656 с.
333. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2-х книгах. Книга 2. – М.: Искусство, 1994. – 604 с.
334. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 464 с.
335. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб: Искусство, 2001. – 848 с.
336. Лутовинова Е. И., Невзоров Б. П. Славянская мифология. – Кемерово, 1998. – 132 с.
337. Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения. – Кемерово: Кем. ГУ, 1995. – 82 с.
338. Лыткина Л. В. Фольклорные традиции в художественной комизрянской прозе 1920-х годов // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский научный сборник. – Уфа, 1988. – Вып. 15. – С. 125-128.
339. Львов М. Р. Основы теории речи. – М.: Academia, 2002. – 248 с.
340. Майдунова Н. А. Чорос-Гуркин и Горная дума // Возвращение: Сб. докладов и сообщений научно-практической конференции «Чорос-Гуркин и современность». – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1993. – С. 119-127.
341. Макогоненко Г. П. Поэт и пророк у Пушкина и Лермонтова // Макогоненко Г. П. Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственности развития литературы. – Л.: Сов. писатель, 1987. – С. 173-221.
342. Маточкин Е. Цвет и свет в «Маадай-Кара» // Алтай и тюрко-монгольский мир: (Тезисы, статьи). – Горно-Алтайск, 1995. – С. 11-18.
343. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: Наука, 1994. – 136 с.
344. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. – М.: Российск. гос. гуманитар. ун-т, 2000. – 170 с.

345. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
346. Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса. – Тверь, 2000.
347. Мирча Э. Аспекты мифа. – М.: Академический проект, 2000. – 222 с.
348. Мирча Э. Миф о вечном возвращении: Архетипы и повторяемость. – СПб, 1998. – 150 с.
349. Мирча Э. Священное и мирское. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
350. Мискина М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Томск, 2004. – 22 с.
351. Мифы народов мира: В 2-х т. М., 2000.
352. Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф.М. Достоевского. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. д. ф. н. – Екатеринбург, 1996. – 56 с.
353. Молчанова О. Т. Топонимический словарь Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1979. – 398 с.
354. Муйтуева В. А. О космогонических представлениях алтайцев // Проблемы изучения культурно-исторического наследия Алтая. – Горно-Алтайск, 1994.
355. Муйтуева В. А. О некоторых духах бурханизма // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 103-105.
356. Муйтуева В. А. Ульгень в религиозных представлениях алтайцев // Материалы к изучению прошлого Горного Алтая. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 242-251.
357. Мукаева Л. Н. Беловодье как реализация старообрядческой эсхатологической мифологии // Социальные процессы в современной Западной Сибири. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2001. – С. 160-161.
358. Мукаева Л. Н. Старообрядческие легенды о Беловодье: историографический и источниковедческий аспекты // Социальные процессы в современной Западной Сибири. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 2000. – С. 136-143.
359. Наговицин А. Е. Тайны славянской мифологии. – М., 2003. – 480 с.
360. Найдорф М. Очерки европейского мифотворчества. – Одесса: Друк, 1999. – 36 с.
361. Найдыш В. М. Мифотворчество и фольклорное сознание // Вопросы философии. – 1994. – № 2. – С. 45-53.
362. Народная проза / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. С. Н. Азбелева. – М.: Сов. Россия, 1992. – 605 с.
363. Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: Наука, 1976. – 359 с.
364. Нуриева Д. Э. Американская «женская» литература 60-80-х годов XX века и творчество Энн Тайлер. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Казань, 1995. – 25 с.
365. Оганов А. А., Хандельгиева И. Г. Теория культуры. – М, 2001. – 384 с.

366. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
367. Ойношев В. П. Символика мифологии алтайского героического эпоса. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт» ГАГУ, 1998. – 22 с.
368. Ойношев В. П. Система мифологических символов в алтайском героическом эпосе. – Горно-Алтайск: АКИН РА, 2006. – 164 с.
369. Ойношев В. П. Функции птиц в алтайском героическом эпосе // Алтай и тюрко-монгольский мир: (Тезисы, статьи). – Горно-Алтайск, 1995. – С. 30-33.
370. Ойротско-русский словарь. – Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 2005. – 316 с.
371. Палкина Р. Проза Дибаша Каинчина // Национальное наследие и современность. – Горно-Алтайск, 1984. – С. 70-92.
372. Палкина Р. Роман в литературах народов Южной Сибири: Формирование и развитие жанра в связи с эволюцией прозы. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1979. – 123 с.
373. Палкина Р. А. Фольклор и молодые литературы // Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока. – Горно-Алтайск, 1986. – С. 198-202.
374. Панневиц И. Г. Полифункциональность фольклорных элементов в исторических романах С. П. Злобина «Остров Буян» и «Степан Разин» // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский науч. сб. – Уфа, 1983. – Вып. 10. – С. 134-140.
375. Пахаев С. Я. Штрихи к политической биографии Г. И. Чорос-Гуркина // Возвращение: Сб. докладов и сообщений научно-практической конференции «Чорос-Гуркин и современность». – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1993. – С. 128-139.
376. Пашина Д. П. Неопределимость мифа и особенности организации мифопоэтической картины мира // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 7. – Философия. – 2001. – № 6. – С. 88-107.
377. Писатели Алтая: Библиографический справочник. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1967. – 152 с.
378. Пищальникова В. А. Проблема смысла художественного текста. – Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1996. – 95 с.
379. Поли Д. Энциклопедия знаков и символов. – М., 1997.
380. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Сов. писатель, 1978. – 448 с.
381. Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. – М.: Наука, 1975. – 191 с.
382. Померанцева Э. В. Писатели и сказочники. – М.: Сов. писатель, 1988. – 357 с.
383. Померанцева Э. В. Русская устная проза. – М.: Просвещение, 1985. – 271 с.
384. Померанцева Э. В. Русские рассказы о домовом // Славянский фольклор. – М., 1972. – С. 242-257.
385. Потапов Л. Героический эпос алтайцев (о М. Чевалкове) // Очерки по истории алтайской литературы. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1969. – С. 5-20.

386. Потапов Л. П. Мифы Алтае-саянских народов как исторический источник // Вопросы археологии и этнографии Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1983. – С. 96-110.
387. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. – М.: Лабиринт, 2000. – 480 с.
388. Прибытков Г. И. Чорос-Гуркин. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2000. – 188 с.
389. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
390. Пропп В. Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
391. Пропп В. Я. Сказка, эпос, песня. – М.: Лабиринт, 2001. – 368 с.
392. Пустогачев Я. А. Правление и судьба // Возвращение: Сб. докладов и сообщений научно-практической конференции «Чорос-Гуркин и современность». – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1993. – С. 104-118.
393. Путинцев А. М. Краевая художественная литература: Собрание, изучение, экспозиция. – Воронеж, 1929.
394. Ратников К. В. Трансформация мифологемы Святой Руси – «Райской земли» в отечественной поэзии XIX-XX веков // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе XX века (архетип, мифологема, мотив): Материалы юбилейной конференции, посвященной 100-летию ТГПУ. – Томск, 2002. – С. 17-24.
395. Рахимкулов М. Г. Мотивы башкирского фольклора в произведениях русских писателей 1920-х годов // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский науч. сб. – Уфа, 1988. – Вып. 15. – С. 118-124.
396. Рахимкулов М. Г. Фольклор в рассказах Н. А. Крашениникова о Башкирии // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский науч. сб. – Уфа, 1983. – Вып. 10. – С. 125-133.
397. Решетнев С. Сестра крапивы и полынь-травы // Наука. Культура. Образование. – Горно-Алтайск. – 2004. – № 15 / № 16. – С. 7.
398. Руднев В. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия, тексты. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
399. Русско-алтайский словарь / Под ред. Н. А. Баскакова. – М.: Сов. энциклопедия, 1964. – 875 с.
400. Рюмина-Сыркашева Л. Т., Кучегашева Н. А. Телеутско-русский словарь. – Кемерово: Кемеровское кн. изд-во, 1995. – 120 с.
401. Сагалаев А. М. Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск: Наука, 1992. – 175 с.
402. Сагалаев А. М. Мифология и верования алтайцев. – Новосибирск: Наука, 1984. – 120 с.
403. Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: Символ и архетип. – Новосибирск: Наука, 1991. – 152 с.
404. Садалова Т. М. Буддийские мотивы в алтайских сказках // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 146-147.

405. Серебряный В. Солнце над горой, или художник-общественник // Возвращение: Сб. докладов и сообщений научно-практической конференции «Чорос-Гуркин и современность». – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1993. – С. 140-175.
406. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. – М.: Флинта; Наука, 2004. – 608 с.
407. Словарь мифов / Пер. с англ. Ю. Бондарева. – М.: ФАИР – ПРЕСС, 2001. – 432 с.
408. Слово об Алтае: История, фольклор и культура. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1990. – 395 с.
409. Снитко Л. И. Григорий Иванович Гуркин (1870-1937) // Снитко Л. И. Первые художники Алтая. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – С. 48-91.
410. Соболев А. Н. Мифология славян: Загробный мир по древнерусским представлениям. – СПб, 2000. – 272 с.
411. Соколова В. К. Типы восточнославянских топонимических преданий // Славянский фольклор. – М.: Наука, 1972. – С. 202-233.
412. Стеблин-Каменский М. И. Миф. – Л.: Наука, 1976. – 104 с.
413. Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академ. Проект, 2001. – 990 с.
414. Суразаков С. С. Алтайский героический эпос: Этапы развития. – М.: Наука, 1984. – 226 с.
415. Суразаков С. С. Из глубины веков. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1989. – 144 с.
416. Тадина Н. А. Алтайская символика в этнографических рисунках Г. И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 30-32.
417. Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. – М.: Искусство, 1989. – 304 с.
418. Творогов О. В. Об исследовании стиля художественного произведения // Анализ литературного произведения. – Л.: Наука, 1976. – С. 67-88.
419. Тенденции развития русской литературы Сибири в XVIII – XX вв. – Новосибирск: Наука, 1985. – 175 с.
420. Тимофеев Л. И., Тураев С. В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 510 с.
421. Толбина М. А. Цветовые эпитеты алтайских волшебных сказок // Фольклорное наследие Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1989. – С. 49-81.
422. Топильская Е. Е. Фольклоризм как речевое средство: (На материале лирических текстов А. Ахматовой и О. Мандельштама). Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. к. ф. н. – Воронеж, 1996. – 24 с.
423. Тоцакова Е. М. Традиционные черты народной культуры алтайцев (XIX – нач. XX в.). – Новосибирск: Наука, 1978. – 160 с.
424. Тресиддер Дж. Словарь символов. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
425. Тыдыкова Н., Кудачина А. К вопросу об образе волка в тюркоязычных легендах и сказаниях, а также в алтайском фольклоре // Алтай и тюркомонгольский мир: (Тезисы, статьи). – Горно-Алтайск: ГАНИИГИ, 1995. – С. 26-30.

426. Тюхтенева С. О некоторых аспектах восприятия времени в мировоззрении алтайцев // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 108-110.
427. Тюхтенева С. О символике цвета в культуре алтайцев // Материалы по истории и культуре Республики Алтай: (Тезисы к конференции, посвященной 125-летию Г. И. Чорос-Гуркина). – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 60-65.
428. Укачина К. Е. Культ огня у алтайцев и его связь с фольклором // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 131-136.
429. Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб: Азбука, 2000. – 352 с.
430. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
431. Феоктистов А. Русские, казахи и Алтай. – М.; Усть-Каменогорск: Альфа и Омега, 1992. – 40 с.
432. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
433. Ходанен Л. А. Миф в творчестве русских романтиков. Дисс. на соиск. уч. ст. д. ф. н. – Томск, 2000. – 262 с.
434. Ходанен Л. А. Фольклорные и мифологические образы в поэзии М. Лермонтова. – Кемерово, 1993.
435. Чащина Л. Диалог культур: Эстетические функции алтайских фольклорно-мифологических элементов в русской литературе Горного Алтая XX века. – Томск: ТГУ, 2003. – 44 с.
436. Чащина Л. Диалог с «разговаривающей Вселенной» // Наука. Культура. Образование. – Горно-Алтайск – 2003. – № 13 / № 14. – С. 8.
437. Чащина Л. Г. Русская литература Горного Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2003. – 252 с.
438. Человек богат человеком: (Антология дружбы) / Сост. В. Чичинов. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1977. – 199 с.
439. Чинина Э. Очерк – ведущий жанр алтайской письменной литературы // История алтайской литературы. В 2-х т. Т.1. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – С. 130-141.
440. Чинина Э. П. Г. И. Гуркин – очеркист светского направления // Материалы по истории и культуре Республики Алтай: (Тезисы к конференции, посвященной 125-летию Г. И. Чорос-Гуркина). – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 27-30.
441. Чинина Э. П. Русская литература XIX века и становление молодой алтайской литературы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1998. – 108 с.
442. Чичинов В. Человек в эпоху человека (о П. Самыке) // Алтай. – 1974. – № 4. – С. 84-85.
443. Шатинова Н. И. Мир «невидимых» по традиционным представлениям алтайцев // Вопросы археологии и этнографии Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1983. – С. 149-161.
444. Шептаев Л. С. Фольклор в творчестве Н. Г. Помяловского // Фольклор народов РСФСР: Межвузовский науч. сб. – Уфа, 1983. – Вып. 10. – С. 119-125.

445. Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт системного и исторического исследования. – М.: Искусство, 1983. – 358 с.
446. Шинжин И. Б. Отражение шаманства в картинах Г. И. Гуркина // Материалы по истории и культуре Республики Алтай. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 32-35.
447. Шуклин В. Русский мифологический словарь. – Екатеринбург: Уральское изд-во, 2001. – 384 с.
448. Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX веков. – М., 2003. – 528 с.
449. Эдоков В. И. Возвращение мастера. – Горно-Алтайск: Фонд им. С.С. Суразакова, изд-во «Чаптыган», 1994. – 240 с.
450. Эдоков В. И. Г. И. Гуркин: Очерк о жизни и творчестве. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1967. – 98 с.
451. Эдоков В. И. Г. И. Чорос-Гуркин и алтайская художественная культура XX века // Материалы по истории и культуре Республики Алтай: (Тезисы к конференции, посвященной 125-летию Г. И. Чорос-Гуркина). – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1994. – С. 3-9.
452. Эдоков В. И. Литературное творчество художника Г. И. Гуркина // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1982. – С. 77-95.
453. Эдоков В. И. Мастер из Аноса. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1984. – 72 с.
454. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н. А. Истомина. – М.: АСТ-Астель, 2003. – 1056 с.
455. Юнг К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов. – М., 1997. – 384 с.
456. Яданова К. В. Ритуальный смех в охотничьих легендах алтайцев // Древности Алтая. – Вып. 10. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 156-157.
457. Ямаева Е. Е. Духовная культура алтайцев: Миф. Эпос. Ритуал. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 1998. – 168 с.
458. Ямаева Е. Е. Мифы алтайцев // Фольклорное наследие Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1989. – С. 172-181.
459. Ямаева Е. Е. Типология сюжетов рассказов о шаманах // Проблемы изучения истории и культуры Алтая и сопредельных территорий. – Горно-Алтайск: ГАНИИИЯЛ, 1992. – С. 141-146.

Научное издание

БЕДАРЕВА ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА

**ЭВОЛЮЦИЯ ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ГОРНОГО АЛТАЯ**

МОНОГРАФИЯ

Подписано в печать 10.10.2011. Формат 60*84/16.

Бумага офсетная. Печ. л. – 8,4.

Заказ № 148. Тираж 100 экз.

РИО Горно-Алтайского государственного университета
649000, г. Горно-Алтайск, ул. Омская, 4/1.

Отпечатано полиграфическим отделом
Горно-Алтайского госуниверситета
649000, г. Горно-Алтайск, ул. Омская, 4/1