

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования «Алтайский государственный  
гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина»  
(АГППУ им. В.М. Шукшина)

Факультет отечественной и зарубежной филологии  
Кафедра русского языка и литературы

**Художественный мир Дибаша  
Каинчина**

Выпускная квалификационная работа

Допустить к защите

Зав. кафедрой русского  
языка и литературы

Ю. Г. Бабичева \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017г.

Выполнила студентка гр. Я- ФО151  
Башкатова Мария Александровна

Подпись \_\_\_\_\_

Научный руководитель:

д. ф.н., профессор Гузь. Н. А.

Подпись \_\_\_\_\_

Оценка \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2017 г.

\_\_\_\_\_  
(подпись председателя ГЭК)

## Содержание:

Введение.....	3
Глава I. Дибаш Каинчин – выдающийся представитель современной литературы Горного Алтая.....	6
1.1 Литература Горного Алтая конца XX- начала XXI века.....	6
1.2 Этапы творческого пути Дибаша Каинчина.....	14
Глава 2. Национально-художественное своеобразие прозы Дибаша Каинчина.....	19
2.1 Проблемно-тематический комплекс прозы Дибаша Каинчина.....	19
2.2 Отражение национальной картины мира в прозе Дибаша Каинчина.....	27
2.3 Традиционные образы и мотивы в прозе Дибаша Каинчина.....	39
2.4 Особенности языка художественных произведений Дибаша Каинчина.....	53
2.5 Модификация традиционных образов в повести «Покажитесь, горы, покажитесь».....	57
Заключение.....	64
Список литературы.....	67

## Введение

Современная алтайская литература – яркое и многогранное явление отечественной культуры, к её выдающимся представителям принадлежит Дибаш (Семён) Берукович Каинчин (1938 - 2012). Яркая индивидуальность его произведений выражается в своеобразии философско-эстетических воззрений, отражении внутреннего мира героев, особом отношении к культуре своего народа, самобытности стиля и языка. Данная магистерская диссертация посвящена исследованию художественного мира прозаика.

В настоящее время можно говорить о расцвете прозы и поэзии Горного Алтая, так как сегодня она представлена многочисленными, как никогда, именами, и за этими именами – творчество очень талантливых авторов - А. Самунова, К. Кергилова, В. Кертешева, А. Тадинова, С. Адлыкова, В. Бахмутова, Р. Тодошева, Л. В. Кокышева, И. Б. Шинжина, Б. Я. Бодюрова, А. О. Адарова, Ш. П. Шатинова, И. В. Шадоева, А. М. Демченко, А. Я. Ередеева, А. Г. Калкина, С. С. Каташа, К. И. Козлова, Г. В. Кондакова, П. В. Кучияка, М. В. Мундус-Эдокова, Б. У. Укачина и многих других. При этом современная литература Республики Алтай, как и литература малых народов России в целом, остается малоизученной, поэтому ее исследование представляется одной из важнейших задач современного литературоведения. Кроме того, в настоящее время наука о литературе проявляет повышенный интерес к региональным локальным текстам, к которым относится и художественная словесность Горного Алтая. Вышесказанным обеспечивается **актуальность** темы нашего исследования.

**Научная новизна** работы состоит в том, что в ней предпринята попытка комплексного исследования художественной картины мира Дибаша Каинчина в его произведениях, переведённых на русский язык, при отсутствии работ по данной теме. Кроме работ Текеновой. У. Н., серьёзных научных исследований творчества этого писателя на сегодняшний день нет.

**Объектом исследования** в данной работе являются эпические произведения Дибаша Каинчина, переведённые на русский язык.

**Предметом исследования** выступает художественный мир произведений писателя.

**Цель** работы заключается в исследовании художественного мира Дибаша Каинчина.

Выдвинутая цель базируется на **гипотезе**, что в творчестве Дибаша Каинчина художественная национальная картина мира свидетельствует о значительном воздействии на писателя устного народного творчества. Достижению поставленной цели будет способствовать решение ряда **задач**:

- рассмотреть творческую эволюцию автора, выявить основные этапы его творческого пути;
- определить основные черты художественного мира Дибаша Каинчина;
- выявить основные жанровые формы произведений; рассмотреть их тематику, проблематику и поэтику;
- изучить отражение национально-художественных традиций в творчестве автора;
- выявить особенности языка и стиля прозаика;
- определить значимость творчества Дибаша Каинчина в литературе Горного Алтая и России.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в том, что в ней категория художественной картины мира рассмотрена на материале прозы выдающегося прозаика Горного Алтая в соотношении с фольклорными истоками его творчества, - это в некоторой степени углубляет и расширяет представление об исследуемом термине. Результаты исследования могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Дибаша Каинчина и алтайской литературы.

**Практическая ценность исследования** заключается в возможности использования его результатов и материалов на практических занятиях и семинарах по современной литературе и литературе Горного Алтая.

В качестве основных исследовательских **методов** нами были использованы:

- 1) общенаучные (анализ, сравнение, обобщение);
- 2) культурно-исторический;
- 3) сравнительно-типологический;
- 4) мифологический.

**Теоретико-методологической основой** диссертации явились труды теоретиков и историков литературы Ф.И. Буслаева, М. М. Гаспарова, Н. С. Гребенниковой, Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, Д. С. Лихачёва, Ю.М. Лотмана, В. Н. Топорова, В. Е. Хализева, исследователей традиций и фольклора коренных народов Алтая Л. П. Гекмана, А. М. Сагалаева, С. С. Сурузакова, а также современных алтаистов Н. М. Киндиковой, У. Н. Текеновой, Э. П. Чининой, Т. П. Шастиной.

**Источники и материалы.** Эмпирической основой исследования послужили произведения Дибаша Каинчина, переведённые на русский язык, в том числе тринадцать повестей, двадцать пять рассказов и три сказа.

**Структура исследования:** введение, основная часть, которая включает две главы, заключение и список использованной литературы.

## **Глава I. Дибаш Каинчин – выдающийся представитель современной литературы Горного Алтая**

### **1.1 Периодизация и развитие литературы Горного Алтая**

До начала XX века алтайская литература развивалась в тесной связи с народной культурой. Тематика и проблематика произведений во многом соответствовала тематике и проблематике произведений устного народного творчества, авторы активно использовали элементы народного эпоса в своих произведениях. Немаловажным фактором для развития литературы республики Алтай является то, что на начало XX столетия основным источником знания традиций и обычаев своего народа для алтайцев оставались рассказы сказителей.

Начало периодизации тюркских литератур Сибири предложено тюркологом Н.А. Баскаковым в его монографии «Алтайский фольклор и литература» (1948). Он впервые предложил начать изучение истории тюркских литератур с древнетюркских памятников [18, с179]. Этой же мысли придерживался С.С. Суразаков.

В 90-е гг. один из крупных специалистов в изучении литератур народов России Р.Ф. Юсуфов в книге «Историософия и литературный процесс: средние века и новое время» (1996) упомянул о периодизации алтайской литературы дореволюционного периода. При этом он четко выделил три периода в истории алтайской культуры и письменности: 1) древнетюркский, отраженный в памятниках енисейской письменности; 2) монгольский, зафиксированный в монгольско-ойротских текстах; 3) период алтайской письменности, созданной на основе христианского мировоззрения и русской графики [18. С. 180]. Эти идеи легли в основу новейшей периодизации алтайской литературы.

Древнетюркский период достаточно изучен в отечественном литературоведении с 90-х гг. XX в. В одном из последних

монографических исследований И.В. Стеблевой предлагается поэтапно рассмотреть этот период в контексте эволюции тюркских поэтических форм в VIII–XX вв. Исходя из этого, данный период подразделяется на древнетюркский (VIII–X вв.), раннеклассический (X в.), период расцвета классической тюркоязычной поэзии (XV–XVI вв.) и современный этап (вторая половина XX в.) [18, 180].

Монгольскую эпоху Н.А. Баскаков подразделял на ранний (XIII–XV вв.) и более поздние периоды (Ойратского союза и Джунгарского ханства XV–XVIII вв.) [18. С. 180]. В последующие века (с XVI по XIX в.) из общетюркской литературы зарождаются новые литературы: татарская, башкирская, казахская и другие, в том числе литературы Сибирского региона. Их становление непосредственно связано с формированием национального самосознания тюркоязычных народов России. Во второй половине XIX – начала XX веков возникли условия для перехода литературы в письменную форму, был создан алфавит, что позволило графически фиксировать словесные произведения. В этот период на алтайский язык миссионерами Алтайской духовной миссии были переведены тексты из Священного Писания, молитвы, христианские заповеди.

Одним из основоположников алтайской художественной литературы по праву считается Михаил Васильевич Чевалков. В его творчестве есть автобиографическая повесть «Жизнь Чевалкова» (1860), жанр которой восходит к традициям написания родословной по обычаю тюрков. Жанр путевых заметок развили И.М. Штыгашев и Г.И. Чорос-Гуркин, который вписал в мировое художественное пространство мифопоэтический образ Алтая (Хан Алтай), ставший базовым компонентом всей последующей литературы Горного Алтая.

Продолжая положения, высказанные перечисленными исследователями, литературу XX в. следует отнести к четвертому периоду.

Однако ввиду того, что это столетие насыщено историко-культурными событиями, в нем можно обозначить два этапа: первый – это с двадцатых по пятидесятые годы, а второй с шестидесятых по восьмидесятые [18. С. 181].

С обретением регионом статуса автономии в 1922 году начинается массовое приобщение народа к грамоте, развитие образования, издательской деятельности. В газеты, буквари, учебники, изданные на алтайском языке, включаются первые произведения начинающих писателей. Серьёзным толчком для развития литературы Горного Алтая послужило создание в Ойротской автономной области первого печатного органа - газеты "Ойротский край". Первые постреволюционные десятилетия являются периодом становления алтайской литературы и ее многопланового взаимодействия с общесибирским и всероссийским культурологическим процессом. В 1930-е годы в литературе Горного Алтая утверждается реалистический метод, развиваются лирические, эпические, лироэпические жанры.

В первой половине XX века национальная традиция алтайского народа отходит в произведениях авторов на задний план. Писатели уделяют наибольшее внимание проблемам современности и излагают их в сугубо реалистическом ключе. Данная тенденция нашла своё отражение в отдельных произведениях М. В. Мундус – Эдокова («Невестка» (1927), «Прежде и теперь» (1928), «Светоч» (1929)), П. А. Чагата – Строева («Мудрый богатырь» (1926), «Кара-Корум» (1929)), П. В. Кучияка («Ямы», «Борьба» (1932), «Арбачы» (1933), «Тойчы» (1945)). В силу социально-идеологических причин в них не были отражены национальные обычаи, традиции и религиозно-философские воззрения алтайского народа. Исследователи алтайской литературы длительное время рассматривали новаторство писателей республики Алтай второй половины XX века именно в данном ключе.

Вслед за Н.А. Баскаковым и С.С. Суразаковым к вопросу о



периодизации алтайской литературы обратился литературовед С.М. Каташев. В частности, он предлагал вторую половину 20-го столетия в развитии литературы начинать не с 50-х, а с 60-х гг., так как именно в эти годы повысился художественный уровень алтайской литературы, создана писательская организация на Алтае (1958), появились достаточно зрелые художественные произведения, в том числе первый алтайский роман. Отличительной особенностью литературы этих лет, по мнению С.М. Каташева, является изображение судьбы алтайского народа в историческом пространстве, психологический показ характеров героев, что подтверждается появлением рассказов, повестей алтайских писателей Б. Укачина, К. Телесова, Д. Каинчина и др. [18. С.181].

Во второй половине XX века в литературе Алтая возрождается отображение национального мировидения, национальных традиций. Герои народного эпоса обретают новую жизнь в произведениях, новую интерпретацию получают легенды и предания. Зачастую в рассказах и повестях в качестве действующих лиц появляются боги и другие мифические персонажи.

Современный исследователь У. Н. Текенова солидарна с известным алтайским литературоведом Г. В. Кондаковым, заметившим, что в процессе создания национального характера «писатель оказывается под влиянием трёх факторов: жизни, литературы и искусства и фольклора. Только творчески перерабатывая фольклор, писатели «вырабатывают свой стиль, свою манеру письма, которая оказывает влияние на следующие поколения писателей».[35. С. 11] Переосмысление трудов отечественных и зарубежных классиков также даёт толчок к развитию национальной художественной литературы.

Литература Горного Алтая интенсивно развивалась во второй половине XX века и представлена такими значимыми именами как Л. В. Кокышев, И. Б. Шинжин, Б. Я. Бодюров, А. О. Адаров, Ш. П. Шатинов, И. В. Шадоев. Как и в других тюркоязычных литературах, в алтайской литературе огромное

влияние имели национальные традиции и фольклор. И сегодня алтайские писатели дают вторую жизнь древним преданиям и легендам в своих произведениях. Влияние народного творчества на литературу и их взаимосвязь давно уже находятся в сфере внимания учёных, исследующих самобытность национальных литератур.

Литература Горного Алтая конца XX- начала XXI века пытается осмыслить положение человека в современном ему мире и предшествующих событиях столетия. Письменное наследие малых народов по тематике и проблематике тяготеет к классической литературе, при этом сохраняя свой национальный колорит. Проблематика произведений, их идейная основа, язык и аспекты национальной культуры подтверждают, что этот этап является закономерным в историческом развитии литературы. «Исследователями отмечается появление произведений, характеризующихся отказом от прежних стереотипов мышления. Они выделялись более тонким, свободным от конъюнктурных соображений анализом как отрицательных, так и положительных сторон жизни, стремлением непредвзято, а зачастую откровенно критически оценить жизни и историческое прошлое народа», - пишет Текенова. У. Н. [35. С. 21]

После Великой Отечественной войны алтайские авторы наибольшее внимание уделяют лирическим жанрам. Ч. А. Чунижеков посвящает свою поэму «Тууди» народному сказителю Н. Улагашеву и выпускает в послевоенное десятилетие несколько сборников стихов. Поэтесса А. Суруева пишет поэмы «Колхозница Ыыргал» (1951) и «Песня о счастье» (1953), которые посвящает подвигу трудового народа в годы войны. В пятидесятые годы начинают свою деятельность такие авторы, как С. Сурузаков – известный писатель и учёный-литературовед Горного Алтая. Он занимается изучением алтайского героического эпоса, также собирает и записывает рассказы сказителей. А. Адаров, автор сборников стихов «Песни сердца» (1958), «Осенний ветер» (1960), Э. Палкин пишет поэму «Такой обычай»

(1959) на русском языке и так же ряд лирических произведений на родном. Прозаические жанры на тот момент не получили серьёзного развития, по прежнему сохранялись тенденции 30-х годов. Всех авторов этого периода объединяет то, что в своих стихах и поэмах они уделяют внимание труду и борьбе народа, строящего коммунистическое общество.

На 1960—90-е гг. приходится расцвет Алтайской литературы. Важную роль сыграло взаимодействие литератур народов, входивших в СССР, писательских организаций, интенсивная переводческая деятельность. Большинство алтайских писателей прошли учебу в Литературном институте им. А.М. Горького, приобщаясь к традициям русской и мировой классики. В 1959 году было создано Горно-Алтайское отделение Союза писателей СССР, что ознаменовало начало качественно нового, профессионального этапа в развитии алтайской литературы. Это период активного включения алтайских писателей в литературную жизнь страны. В литературно-художественном альманахе «В горах Алтая», впоследствии «Эл Алтай» печатаются литературные новинки алтайских писателей, отзывы читателей, рецензии критиков-литературоведов. Наряду с писателями-фронтовиками А. Ф. Саруевой, С. С. Сурузаковым, И. П. Кочеевым, И. В. Шадоевым в это время публикуются первые алтайские выпускники Литературного института им. М. Горького Л. Кокышев, Б. Укачин и другие. Молодые писатели внесли в литературу свежую струю, дух своего времени, чем заметно её обогатили. Основная тематика этого периода - родная земля и её люди, человек и природа, вечные вопросы философии. В этот же период начинает свою деятельность литературовед и русскоязычный поэт Г. Кондаков. Синтез алтайского и славянского архетипов позволил ему создать выразительный образ Алтая, как свободного духовного пространства. В этот же период происходит создание литературных объединений. Поколение писателей шестидесятых годов стремится к поиску собственных корней, продолжению национальных традиций в литературе, осмыслению места человека в жизни.

В 1960-х годах утверждаются прозаические жанры: роман, повесть, рассказ, очерк.

Для произведений этого периода характерно появление мотивов переосмысления исторического прошлого народа, его судьбы и усиление интересов писателей к национальным истокам и их влиянию на современность. Давая вторую жизнь традиционным образам в своих произведениях, авторы открывают новые возможности художественного обобщения, развития и углубления первоначального содержания преданий.

В 1980—90-е гг. алтайские литераторы обращаются к осмыслению исторического прошлого. Художественными достижениями этого периода являются романы А. Адарова «Синяя птица смерти» (1990) и «Огонь, пронзивший сердце» (2001), повести и рассказы Д. Каинчина, К. Телесова.

Внимание исследователей в это время привлекают произведения литературы Горного Алтая, в которых представлено взаимодействие литературы и фольклора в различных вариациях.

Вторая половина XX века для алтайской литературы стала этапом поиска новых форм. Писатели «примеряют» под своё перо различные жанры. Вместе с этим видоизменяется творческий метод и отношение к национальному культурному наследию. Теперь на первый план выходит реализм, включающий элементы фольклора и мифологии. Народное творчество служит фундаментом для литературы и помогает ей развиваться. Собственные традиции являются основным фактором развития в первую очередь потому, что несут в себе непреходящие жизненные ценности, которые передаются из поколения в поколение уже не одно столетие. Также причиной для вовлечения в литературный процесс народного творчества является национальное самосознание этноса, попытка защитить свою культуру от инородного влияния. Именно в этот период в литературе прослеживаются тенденции осознания ценности и самобытности традиций народов Алтая.

В постперестроечное время алтайским писателям пришлось менять привычные стереотипы художественного мышления и видения, осмыслить и принять не только современные процессы, происходящие в стране, но и понять и дать оценку историческим событиям целого столетия.

На рубеже веков заметно обновляются темы и жанры алтайской прозы. Значительно обогащается её поэтика. Достаточно обратиться к рассказам и повестям ведущего прозаика современности Д.Б. Каинчина. В его рассказах «Сохрани нас, Алтай-кудай», «Перед взором — Голубая скала», к примеру, отмечен новый взгляд на традиционные темы отношения человека к природе, обычаям и традициям предков, самому себе. В произведениях четко выражается мысль: дух Алтая всемогущ, свят и вечен, требует почтительного отношения к себе: будь это огонь, родная земля или Вселенная.

Характерно то, что новых авторов в восьмидесятые годы не появляется. Писатели с большим опытом вынуждены заново пересмотреть свой творческий путь, внося существенные коррективы в собственное творчество, осваивая новые для алтайской литературы жанры. В постперестроечное время они создают художественные произведения нового содержания. Причём для раскрытия ранее запретных тем алтайские писатели используют необычные приёмы и средства изображения, как поток сознания, синтез мифа и реальности, интерпретацию древних преданий в произведениях. Таковы, к примеру, рассказы и повести Б. Укачина, К. Телесова, Д. Каинчина, романы А. Адарова («Сердце, опаленное огнем»), К. Телесова («Катунь весной») и Д. Каинчина («Над нами Белуха»). [20. С. 39]

Современных прозаиков интересуют не только события XX столетия, но и древнетюркские времена. К примеру, Дибаш Каинчин, в повести «Пепел звезд» (1992) пытается художественно изобразить события VI-VIII веков и ответить на вопрос: кто мы, современные тюркоязычные народы?

Известный алтаист Н.М. Киндикова к современной относит литературу 90-х годов XX в. – начала XXI в., так именно она соответствует

переосмыслению исторического прошлого и переоценке идейно-эстетических ценностей. [20. С. 41]

Таким образом, в 50-90-е годы двадцатого столетия наблюдается подъём внимания писателей и поэтов к алтайскому народному творчеству. Многие писатели в своих произведениях обращаются к образам и мотивам фольклора. Также необходимо учитывать влияние классической русской литературы на развитие литературы этого малого народа. Данные тенденции в развитии национальной литературы Горного Алтая сохраняются и сегодня.

## **1.2 Этапы творческого пути Дибаша Каинчина**

Традиции и устное народное творчество жителей Горного Алтая нашли наиболее яркое отражение в произведениях Дибаша Беруковича Каинчина. Рассматривая художественный мир автора, мы понимаем, что он неотделим от национальных и фольклорных традиций алтайского народа.

Дибаш Берукович Каинчин. родился 25 июня 1938 года в селе Яконур Усть-Канского района Горно-Алтайской автономной области (ныне Республика Алтай) в семье крестьянина. Его детство пришлось на тяжелые годы Великой Отечественной войны. С 1952 по 1956 годы будущий писатель обучался в Горно-Алтайском педагогическом училище. В 1957 поступил на службу в ряды Советской Армии. Служил в Приморском крае в зоне приграничного озера Ханка. После демобилизации в 1960 вернулся на родину и работал в селе заведующим культпередвижкой.

В шестидесятые годы начинается бурная творческая деятельность прозаика. В 1965 году он поступает в литературный институт имени А. М. Горького в Москве на заочное отделение и обучается там до 1971. В год окончания института Дибаш Каинчин был принят в Союз писателей СССР. Вся его жизнь, так или иначе, нашла свое отражение в его творчестве. В 1969 году вышел первый сборник рассказов автора «Односельчане», с

которого начался для Каинчина долгий писательский путь. Писал он на родном алтайском языке. Русскоязычный читатель получил возможность познакомиться с творчеством писателя благодаря авторским переводам самого Каинчина, а так же переводам с алтайского К. Каинчиной, А. Кузнецова, А. Плитченко, В. Залещука, Е. Гущина, В. Константиновского, Л. Ханбекова, А. Китайника, В. Сеницына. На русском языке пока издано меньше половины написанных им произведений, но в республике Алтай после смерти писателя в 2012 году, продолжают заниматься переводом его работ. Д. Каинчин занимался не только переводом своих произведений на русский язык, но также переводил произведения русских писателей на родной язык. Благодаря ему алтайский читатель смог познакомиться с произведениями таких писателей, как М. Шолохов, В. Шукшин, Ч. Айтматов. Таким образом, писатель-переводчик внёс существенный вклад в развитие не только национальной литературы, но и переводческого дела. Также Дибаш Каинчин за время своей авторской деятельности написал несколько драматических произведений и занимался публицистикой. В 2012 году ушёл из жизни.

Сегодня Дибаш Каинчин остается одним из ведущих прозаиков современной алтайской литературы. Он автор более тридцати книг прозы: рассказов, повестей и романа, опубликованных в Москве, Новосибирске, Барнауле, Горно-Алтайске и во многих литературных журналах и альманахах. За повесть «Голова жеребца» и очерки, посвященные молодежи, в 1974 году ему было присвоено звание лауреата Ленинского комсомола Алтая. Его заслуги в области литературы признаны не только на родине. В 1975 году за рассказы «Талкан» (1969), «Кактанчи», «Капшун» (1971) и «Единожды вокруг солнца» (1970) писатель был удостоен премий журнала «Дружба народов». Рассказ «Изгородь» (1992, 2002) включен в антологию «Современная литература народов России» (2003).

Творческий путь писателя можно условно разделить на два периода. Первый период относится к 1960-1980-м годам. Шестидесятые годы, на которые пришлись первые прозаические опыты Дибаша Каинчина, в истории алтайской литературы являются переломными. В этот период в ней формируются новые жанры: поэма, очерк, рассказ, повесть, роман. Яркие представители данного периода - А. Ф. Саруева, С. С. Сурузаков, И. П. Кочеев, И. В. Шадоев, Л. Кокышев, Б. Укачин. В контексте этой поисковой атмосферы формировался творческий облик Каинчина. В первый период творчества основное свое внимание прозаик уделяет деревне и её жителям. Героями произведений становятся простые труженики. Это подчёркнуто уже в названиях сборников рассказов и повестей: «Односельчане» (1969), «Деревня» (1970), «Чабаны» (1978) и др. Разнохарактерные произведения этого периода создают целостную картину алтайской деревни 60-80-х годов, её проблем и забот. Основным жанром, в котором работает автор в это время, являются рассказ и повесть. Особое внимание Дибаш Каинчин уделяет проблеме ослабления роли национальных традиций в жизни этноса, пытаясь осмыслить происшедшую деформацию традиционной картины мира, которая на протяжении многих столетий обеспечивала самодостаточность и автономность алтайской культуры. Осознание автором резкого отрыва от народных традиций привело к размышлению о духовном возрождении народа. Основным конфликтом произведений становится конфликт между городом и деревней. При этом деревня выступает в роли хранителя национальных устоев и традиций, а город разрушителем их.

Второй период творчества Дибаша Каинчина начинается со второй половины 80-х годов прошлого столетия. В это время автор от описания деревенского быта переходит к более широким темам. Он начинает в своих произведениях размышлять об исторической судьбе своего народа и России в целом. Изменения, произошедшие в выборе писателем тематики и проблематики произведений, связаны с рядом изменений в его жизни и



жизни государства. Писатель в начале восьмидесятых годов получает возможность работать в архивах. Знакомство с ранее недоступными материалами дало ему новый творческий импульс. Вторым фактором, значимым для выделения данного периода творчества, можно назвать профессиональный рост писателя. На этом этапе Дибаш Каинчин продолжает писать рассказы, но появляются и повести. Кульминацией этого периода можно выделить создание автором романа в двух частях «Под Белухой». В произведениях на первый план выходят роль личности в истории и конфликт человека с властью. Власть решает его судьбу, распоряжается им, обрекая на мучительную жизнь, отнимает у него все, чем он дорожил: семью, дом, родную землю. В произведениях этого периода нашли свое отражение такие исторические события, как революция, Гражданская война, сталинские репрессии, Великая Отечественная война и тяжелое послевоенное время.

На рубеже веков заметно обновляются темы и жанры алтайской прозы. Значительно обогащается её поэтика. В рассказах Д. Б. Каинчина отмечен новый взгляд на традиционные понятия: отношение человека к природе, обычаям и традициям предков, самому себе. Дух Алтая всемогущ, свят и вечен, требует почтительного отношения: будь это огонь, родная земля или Вселенная.

Подводя итог вышесказанному, мы можем отметить, что творчество Дибаша Каинчина заставляет читателей задуматься о роли национального самосознания в жизни человека и о судьбе народа на протяжении его истории. Мастер реалистической прозы, Каинчин стал народным писателем. Благодаря его произведениям, мы можем увидеть реальную жизнь малого этноса в переломные исторические периоды нашей страны.

### **Выводы по первой главе**

Исследованиями в области истории литературы Горного Алтая занимался целый ряд выдающихся учёных, среди них мы можем назвать Н.А.

Баскакова, С.С. Суразакова, Н. М. Киндикову, У. Н. Текенову. В процессе изучения теоретического материала по данному вопросу мы выяснили, что вопрос о периодизации алтайской литературы остаётся открытым и на сегодняшний день, но можно выделить четыре основных периода: древнетюркский (VIII–X вв.), раннеклассический (X в.), период расцвета классической тюркоязычной поэзии (XV–XVI вв.) и современный этап (вторая половина XX в.). Н.М. Киндикова к современной относит литературу девяностых годов XX, начала XXI века. Данной точки зрения будем придерживаться и мы в нашей работе. Ещё стоит отметить, что основной тенденцией в развитии алтайской литературы на сегодняшний день является подъём внимания писателей и поэтов к народному творчеству. Многие авторы в своих произведениях обращаются к образам и мотивам фольклора.

Во втором параграфе первой главы, изучив имеющуюся литературу по биографии и творчеству Дибаша Каинчина, мы условно разделили его творческий путь на два периода. Первый период охватывает хронологический отрезок от начала шестидесятых до середины восьмидесятых годов. Для этого периода характерно преобладание малых жанровых форм, чаще всего автор пишет рассказы, реже повести. Центральной проблемой данного периода является противостояние города и деревни, в котором деревня выступает в качестве хранителя традиций. Второй период начинается во второй половине восьмидесятых и продолжается до самой смерти автора. Для этого периода характерно преобладание более крупных произведений, таких, как повести. Центральной проблемой является историческое прошлое алтайского народа, возврат к традициям и исконной вере.

На основании рассмотренного теоретического материала по теме нашей работы мы можем сделать вывод, что литература Горного Алтая в

целом и творчество Дибаша Каинчина в частности остаются на сегодняшний день малоизученными.

## **Глава II. Национально-художественное своеобразие прозы Дибаша Каинчина**

### **2.1 Проблемно-тематический комплекс прозы Дибаша Каинчина**

Конец XX века в алтайской литературе характеризуется опорой на традицию и преемственностью основных тенденций литературного процесса этого периода. Обращение алтайских авторов к национальным традициям и мифологии является актуальным и для современной литературы Горного Алтая, что объясняется стремлением писателей показать истоки национальной самобытности и сохранить богатую культуру предков. Интерес авторов к национальной культуре никогда не прерывался, но корректировался в соответствии с потребностями того или иного исторического периода.

Выделяя вышеуказанный период второй половины прошлого века из общего процесса развития литературы алтайцев, мы обращаем особое внимание на внутреннюю преемственность и опору на традицию. Поиски нового подхода к созданию национальных образов, отражающих мироощущение народа, его представлений о жизни человека и общества, сделали необходимым обращение к истории, культуре, религии, традициям народа. К числу национальных элементов в литературе народа относится и проблемно-тематический комплекс произведений, а также их жанровое своеобразие.

Исследование влияния национальной традиции на содержание проблемно-тематического комплекса произведений Дибаша Каинчина,

невозможно без рассмотрения формирования жанровых разновидностей в творчестве писателя. Дибаш Каинчин работал в эпических жанрах. Законы прозы требуют от писателя особого мастерства: лаконично и ёмко представить читателю круг персонажей, их внешние особенности, с помощью приёмов психологизма показать их внутренний мир, обозначить проблемы произведения. С профессиональным ростом автора менялась проблематика произведений, усложняясь с каждым годом. Вместе с усложнением проблематики расширялось жанровое многообразие творчества. Будучи начинающим автором, Каинчин пишет только рассказы и сказы о быте алтайской деревни. В предисловии к книге «Лунная соната» он объясняет причину, по которой обращается к сказкам: «...А что касается сказок и мифов... В них, можно сказать, сгустки и «сметана» народной жизни, мировоззрения народа и народной философии». [29. С. 39] Позже появляются повести. Во второй период своего творчества автор издаёт роман в двух частях «Под Белухой», посвящённый гражданской войне. Обращение Дибаша Каинчина к социально-нравственным проблемам обусловлено тем, что у автора возникла необходимость в анализе событий минувшего.

Национальные традиции в тематике и проблематике произведений автора свидетельствуют о возросшем интересе к ним в обществе и стремлении выразить национальный дух народа. Писатель, чья творческая зрелость пришлась на 80-90-е годы минувшего века, ищет новые способы обобщения жизни и судьбы алтайского этноса. Основными в его прозе являются романские традиции русской литературы. В большинстве произведений он повествует о судьбе народа на сложных этапах его истории, выражает дух народа через национальные концепты и символы. Они взаимодействуют с субъективным видением мира автора и объективной исторической реальностью.

Большинство произведений Дибаша Каинчина имеет сложную композицию. Повествование ведётся то от лица автора, то от лица главных

героев. Такая черта наблюдается практически во всех произведениях. В то же время простота сюжета передаёт житейскую мудрость и лёгкость мировосприятия его главных героев. Нередко в рассказах Дибаш Каинчин воссоздавал образы людей, которых действительно знал. Например, события рассказов «Молодожёны» и «Нехристь» взяты из жизни. Часто наблюдаются элементы автобиографизма. В рассказе «Кайчи»<sup>1</sup> (главными героями являются дети; военные и послевоенные годы показаны глазами подростка. Здесь автор вспоминает своё прошлое в годы войны. В произведении сочетаются два взгляда на мир: подростка и взрослого человека. В этом рассказе повествователь максимально приближен к автору. Каинчин подчёркивает, что кайчи долгое время был основным источником и представителем культуры и знания народа. Эта тенденция сохранялась и в сороковые годы. В рассказе он поднимает проблему сохранения и передачи культурного наследия своего этноса – героического эпоса и его носителей, традиций народа. Тема войны и послевоенных лет Каинчин уделил немало внимания в своих рассказах и повестях, в их числе «Как Герася у нехристей ночевал», «Кайчи» и многие другие.

Художественный мир писателя формируется произведениями с ярко выраженной национальной проблематикой в конкретном историческом контексте. Этот исторический контекст расширяется во второй период творчества писателя, примером чему служит роман «Над нами Белуха». В

---

<sup>1</sup> Кай - техника пения с необычной артикуляцией в глотке и/или гортани, характерная для традиционной (особенно культовой) музыки народов Сибири, Монголии, Тибета и тюркских народов. Обычно горловое пение состоит из основного тона (низкочастотного «жужжания») и верхнего голоса, который движется по тонам натурального звукоряда (обычно используются 4 — 13 обертоны). Горловое пение характерно для культуры ряда тюркских (тувинцы, алтайцы, башкиры, хакасы, якуты, казахи, киргизы) и монгольских (монголы, буряты, калмыки) народов. У алтайцев и хакасов распространён стиль кай, в первую очередь предназначенный для исполнения длинных эпических сказаний.

Кайчи - сказитель, исполняющий героический эпос (у тюркских народов Южной Сибири). Музыкальное сопровождение пения кайчи, как отличительная черта исполнения произведений эпоса сказителями народов Южной Сибири было отмечено в XIX веке.

нём мы видим такой широкий спектр проблем, который уже не вмещают повесть или рассказ, поэтому автор обращается к форме романа.

У. Н. Текенова в своём исследовании отмечает: «Традиционное направление современной алтайской литературы, опираясь на современную реалистическую традицию, обращается к поиску духовных ответов на социальные вопросы, к проблемам национального самосознания, исследует современную жизнь через осмысление духовного опыта своего народа. Важнейшими вопросами становятся вопросы о смысле жизни, о добре и зле, истине и справедливости» [34. С. 21]. Дибаш Каинчин, благодаря знанию народной жизни и фольклора, сумел постичь природу национального алтайского характера и осветить эти вопросы в своих произведениях.

Проблемы возвращения к национальным истокам у Дибаша Каинчина выражены через концепты и символы огня, очага, аила в таких произведениях, как рассказы «Толкан» (1969), «Изгородь» (1992, 2002), «Дочь тайги черневой» (1994), «Как Болот в космос летал» (1969) и др. Они позволяют нам увидеть многие значимые стороны его произведений. Автор с помощью синтеза национальных традиций народа и реалистической литературной позиции воссоздает картину мира алтайского этноса.

Прозаик через тему деревни смело выходит на проблемы жизни его народа в прошлом, настоящем и задумывается над будущим. Так, в произведениях Д. Каинчина содержатся глубокие раздумья о судьбах сельских жителей и о постепенном исчезновении языка, религии, национальных обычаев и традиций, об утрате духовных ценностей. Все это автор показывает через образы и мироощущения своих героев: Сабу Ивановича («Талкан»), Моронот («Дочь тайги черневой»), Таркраша («На перевале»), Каалги («Изгородь») и других.

В зрелые годы в его творчестве появились произведения о гражданской войне и репрессиях. Такие, как повесть «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс», роман «Над нами Белуха» (1986,

1994), повести «Пусть глазам моим покажутся горы»(1988), рассказы «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова», «Любовь коммуниста Гомзина», «Лунная соната» (2004) и другие.

В этой связи в контексте освещения тематики и проблематики произведений продемонстрировано новое прочтение и видение содержания, идейной направленности некоторых произведений, датируемых советским периодом. Глубокое знание народной жизни и его фольклора позволили Д. Каинчину постичь природу национального характера, основополагающих особенностей менталитета алтайцев. Автор сумел использовать веками выработанную в народе систему нравственных, культурно-эстетических, религиозных и других представлений и норм, характерных для этноса в целом. [35. С. 11]. В повествовательную структуру рассказов и повестей включаются традиционные образы и мотивы, характерные для тюркских и других родственных народов. Они служат для создания определенного колорита, выражения менталитета алтайцев.

Проблема возвращения к национальным истокам выражается в изображении национальной картины мира посредством мифологемы огня, очага, аила в рассказах «Талкан», «Дочь тайги черневой», коновязи в таких произведениях, как «Изгородь», «Как ездящий на Мухортом Каака ездил к Суркашу», «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» мирового (родового) дерева («На перевале»), гор («В глазах наших Синяя Скала», «Пусть глазам моим покажутся горы»), тотемных птиц и зверей («Пепел звезд») и фольклорными образами.

Архетипы в рассказах и повестях Дибаша Каинчина позволяют увидеть существенные стороны его произведений, как продолжение человеческого рода, связь времен, память о прошлом.

Тема далекого прошлого тюрков в современной литературе тюркских народов России является одной из самых актуальных. К числу произведений, в которых писатель обращается к историческому прошлому своего

народа, относится повесть «Пепел звезд»(1990, 2006). В ней затрагиваются проблемы, волновавшие многих представителей алтайского народа – осознание роли и места родного этноса в истории человеческой цивилизации, которые стали особенно актуальными в настоящее время.

В данной повести образ жизни народа основан на жестокой борьбе за выживание, за сохранение своей целостности и независимости. Писатель сумел воссоздать облик прошлого. По замыслу автора основные события происходят в местах, где в настоящее время находятся Пазырыкские курганы, что придает событиям в повести достоверность и правдивость.

В обращении древнетюркского кагана-повелителя к горе Вечная Грива подчеркивается близость человека и природы, сохранившиеся до нашего времени. Оно заключается в их единстве. Человек – дитя природы, «которое родилось из его чрева, оторвалось пуповиной от неё, выросло, питаясь её телом и соками, стало Повелителем, и своими деяниями возвеличило его во всех сторонах Вселенной и возвратилось, чтобы снова стать её горсточкой» [35. С. 16].

В повесть Д. Каинчин включает древние и исторические события, предания, имена людей, приводит ряд сведений о прошлом, в которых заключена и нравственно-философская установка. Произведение богато и мифическими персонажами. Образ беркута Курч Тырмак (Острый Коготь) является одним из главных героев. Являясь свидетелем многих исторических событий в жизни тюрков, в повести он существует параллельно автору-повествователю и главному герою. Его появление в произведении не случайно. Беркут – тотемная птица одного из алтайских родов. Как известно, мотив птицы в тюркской мифологии имеет широкое распространение. Функции её многообразны. Птица может быть вестником, дарителем, супругой, хранителем и покровителем рода, т.е. быть тотемной птицей. В повести Острый Коготь среди воинов кагана нашел близкого родственника, знаменосца «по имени Бек-Тайак, из рода-сеок беркут». «Крепка



родственная связь, никак не разорвешь её, она неотделимо перемешана в твоей крови, в душе – последнее и самое большое желание твоих предков; на этой связи и держится жизнь» – утверждает повествователь [10. С. 246].

В повести образ беркута прослеживается параллельно другому образу Великого кагана Ак-Күн – Белое Солнце [пер. Текеновой]. Автор приводит читателей к проблемам сохранения тюркского народа: «Чем древнее, то есть раньше, жил человек, тем мощнее и раскидистее его потомственное древо, и он жив. Древний предок, сегодня он – есть нынешние мы» [10. С. 252]

Удачным можно считать и включение в повесть предания о прародительнице тюрков – синей волчице, вскормившей мальчика, от которого родились тюрки, а также и род кыпчаков. Дибаш Каинчин сохраняет сюжет народных преданий с его философским направлением. Он сумел убедительно воссоздать многие реалии того времени и компоненты тюркского менталитета.

Через внутренний монолог-рассуждение Ойгорула автор размышляет о судьбе всех тюркских народов – возродился тюркский народ, не исчез, не растаял среди других [10. С. 266]. Повесть имеет кольцевую композицию. Финал повести перекликается со словами Б. Укачина, который служит эпиграфом к произведению.

Тема далёкого прошлого тюркских народов занимает особое место в творчестве прозаика. В произведениях «Под Белухой» (1986), «Дочь тайги черневой» (1994), «Испытание» (2000) воссоздан образ этноса, который борется за выживание и свою независимость ради сохранения целостности и независимости его. Часто писатель использует сюжеты народных преданий или их фрагменты, при этом сохраняя их нравственно-философскую направленность, характерную для всех восточных народов. В произведениях данной группы часто встречаются описания традиционных обычаев и обрядов. Это можно объяснить приверженностью автора к богатствам национальной культуры народа. Для Каинчина несвойственно описывать

только быт народа, основное внимание писатель уделяет народной духовности, восприятию героем происходящих событий, его моральному и психологическому состоянию в этот момент. Разнообразие проблем объясняет выбор писателем разных жанровых форм для своих произведений.

Как правило, на этапе становления национальной литературы фольклорные традиции используются механически. Далее они становятся неиссякаемым источником независимого развития литературы народа, делают её принципиально отличной в ряду других литератур. Писатели используют народное творчество для воссоздания картины повседневной жизни этноса. Фольклор играет основополагающую роль в развитии национальной литературы.

Творческая зрелость Д. Каинчина приходится на 80-90-е годы прошлого столетия. В этот период из-под пера писателя выходят произведения, где он поднимает вопросы о судьбе своего народа, пытается осмыслить историческое прошлое, задумывается о будущем Алтая.

В литературе каждого народа есть определенные образы-символы, которые являются частью национальной картины мира того или иного народа. В алтайской литературе родовая гора, кедр (лиственница, береза), огонь, волк (или другие тотемные животные и птицы) – образы, которые являются обязательными в создании национальной картины мира алтайцев. Выбор места действия названных образов в произведении несет за собой также и символический подтекст. Использование их является ключом к раскрытию внутреннего мира национальных характеров. Удачное сочетание реального с мистическим – один из художественных приемов автора.

Рассказы писателя, вошедшие в сборник «Лунная соната» (2004), – «Лунная соната», «Любовь коммуниста Гомзина», «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» написаны по реальным документам, обнаруженным в архивах Горно-Алтайска. Автор ставит вопросы взаимоотношения в семье, когда между самыми близкими людьми встает

«третий» - «советская власть». Особенностью названных рассказов является присутствие не только изображаемого мира с его конфликтами, судьбами людей, но и самого автора-повествователя, постигающего и оценивающего этот мир.

Из всего вышеизложенного мы можем сделать вывод, что для Дибаша Каинчина в первый период его творчества наиболее актуальной была проблема утраты своих традиций народом Алтая, которая реализовалась через противопоставление деревни городу. В данном противопоставлении деревня выступает в качестве хранителя духовных ценностей алтайцев. Во второй период на передний план выходит тема исторического прошлого народа. Автор рассуждает о проблемах, затронувших широкие хронологические рамки. Но тема возвращения к истокам по-прежнему остаётся актуальной. Традиции предков здесь помогают героям преодолеть все трудности, выпавшие на их долю.

## **2. 2. Отражение национальной картины мира в прозе Дибаша Каинчина**

В основе традиционной картины мира алтайцев лежит представление о человеке и окружающей его среде в их взаимодействии. В самосознании каждого народа есть своя концепция человеческого бытия, определяющая типы отношений человека к природе, другим людям, самому себе. Эта концепция проникает во все сферы жизни, в том числе и в искусство.

В основе традиционных представлений алтайцев лежит третичная модель мира. Верхний мир является жилищем верховного бога Кудая, который сотворил всё, что есть на земле. Нижний мир – это владения подземного бога Эрлика, чьи создания населяли потусторонний мир. Средний же мир принято делить на две составляющие: «мир людей» и «мир природы». Природа является неотъемлемой частью повседневной жизни и

одновременно выступает символом мифического, потустороннего мира. [4. С 18]

Также в прозе Каинчина встречается образ Мирового дерева. Во многих традициях считалось, что дерево, подобно человеку, имеет свою душу и жизненную силу. Алтайцы рассматривают его ещё и как тело, в котором обитает дух божества, или как родовое древо, которое несёт в себе память всего рода. В рассказ «На перевале» (2002) герой Таркраш обращается к священному дереву, как к живому существу: «Здравствуй, Священная Лиственница» [7. С. 65] и совершает обряд поклонения: «Но пусть покажется, будто у меня есть... Пусть будет так, будто я окропил, угостил» Далее он просит благословения себе, детям, жене и матери. В рассказе символом единения прошлого, настоящего и будущего выступает старая лиственница. Описание дерева приведено антропоморфно: «Ветвь-рука годами до того отяжелела, что прилегла на землю. Возможно, она опёрлась о землю, чтобы было ей крепче стоять. Могучее дерево, величественное дерево! Разве только пятеро мужчин смогут обхватить её, взявшись за руки. Коломая она от бесчисленных ударов молний, обуглено её подножие от костров атеистов, но она и сейчас ветвиста, и сейчас густо зелена, не поблёлкла, не поникла. Ещё долго-долго ей шуметь, радуя глаз и сердце... Она на этом перевале Страж и Ворота» [7. С. 68].

У. Н. Текенова в своей работе о родовом дереве пишет следующее: «В космологических представлениях алтайцев корни Мирового дерева представляют подземный, ствол – земной, корона – небесный мир. Дерево – ось мифического пространства, причём ось вертикальная. Зеиля, с которой пересекается дерево – это горизонтальная линия, символизирует женское начал – «Мать земля»» [35. С. 21]. В данном рассказе Священная Лиственница символизирует центр вселенной, единство неба и земли. Дерево уподоблено человеку, который, невзирая на се удары судьбы, крепок и готов снести ещё не мало.

Мировое дерево – это родовое дерево. Синонимами в алтайской культуре для него выступают Священная гора и коновязь. Корни Мирового дерева у алтайцев символизируют связь поколений. Таркраш с волнением общается к Лиственнице с просьбой о благословении. Через приём ретроспекции автор перемещает читателя в детство и юность героя, который вспоминает радости и огорчения своей жизни. Мысли о прошлом у Священной Лиственницы наводят его на размышления о родословной: «... Отец мой сидел тут, дед, прадед... А кто они были? Как их звали?... Бабушка до девятого колена перечисляла, всё наказывала не забывать. А забылось. Вот голова... Если пойдёт так, то скоро и тебя позабудут...» [7. С. 107]

Дибаш Каинчим своим рассказом напоминает читателям о народных традициях – чтить и помнить своих предков. Писатель рассуждает о корнях людских: «Не зря говорят, прожитые года – будто корни у человека. Если хорошо работал, не бил блох, то и корни у тебя толще и погуще» [7. С. 107]. Повседневная суматоха отвлекли героя от наказа матери и он стал его забывать. Только во сне Таркраш отвечает за свой поступок перед Священной Листвинницей. Автор рисует нам в портрете главного героя достаточно хилого, низкорослого человека. Таркраш работает на тракторе и очень ценит свою работу. «С тобой я – человек, с тобой я – мужчина, без тебя...» - обращается он к трактору. Размышляя о том, сколько работы герой ещё сделает на нём, Таркраш допускает кощунственную мысль: «Да если надо будет и даже эту... Лиственницу Священную... запросто сможет... не устоит она...». Эта мысль пугает героя, он начинает оправдываться: «О, господи, Алтай – батюшка, это не я так подумал, так другой подумал...» [7. С. 110]

Во сне герой предстаёт перед судом Священной Лиственницы. Он должен ответить за погубленные деревья и брошенные поля:

« - Ты почему и зачем уничтожил столько сестёр и братьев моих, не пожалел детей и внуков моих? На своём старом «ЧТЗ» свёл на нет целую

тайгу в урочище Ак- Айры. Отвечай! – строго потребовала Священная Лиственница.

- Это не я... Это начальство... Они решали...

- А почему ты послушал их?! – вся задрожала Священная Лиственница, заскрипела... (...) А не боишься что без нас твоя земля превратится в пустыню? Что останешься без родины, как изгой, без средств существования? Исчезнет весь твой род человеческий?... (...)

- А ты разве хозяин на своей родине? – встрепенулась Священная Лиственница. – Тебя обирают, а ты... им помогаешь. (...) Не защитник ты! Не спасёшь ты свой край!» [7. С. 113] и напоминает о наказаниях матери.

Автор осуждает человеческую алчность и потребительское отношение к родной земле. Подчёркивает, что соблюдая обычаи, человек думает не только о себе, но и о своих потомках. Главный персонаж рассказа внутренне неустойчив, и ему невозможно дать однозначной оценки: с одной стороны, оказывается, что Таркраш - слепой исполнитель чужой воли, а с другой стороны - носитель древних представлений. Причина его двойственности кроется в том, что он со временем стал думать только о материальных благах и забыл о своих корнях и наказе матери. Он губил лес, объясняя себе это родом своей деятельности.

Образу Священной Лиственницы противопоставлен образ трактора. Во сне этот трактор обретает облик огромного металлического чудовища. Он «мощно покачивается на зелёных от трав гусеницах, судорожно подёргиваясь, двинулся к Священной Лиственнице». И помог этому существу выйти из преисподней Таркраш.

Включение природы в мир человека получает в прозе Д. Каинчина дальнейшее развитие и обретает новые формы. В своих произведениях прозаик рисует красочные пейзажи алтайской природы в разное время года. Эти сменяющиеся друг друга картины по-своему выражают в произведениях циклический характер движения времени и являются постоянным

контекстом и органической частью изображаемых в произведениях ситуаций. Они обслуживают событийный ряд, движение сюжета и составляют важный элемент в композиционной структуре. В рассказе «Испытание» (2000) Истеми – Кезер седьмой день гонится за девушкой и не может её нагнать. В сюжете задействован дневной цикл: «Под Кайкал-Коо – мягкая Земля, а накрылась она Небом, украшенным звёздами. Должен быть всего третий день новолуния, но луны той не видно в звёздном решете.», «Всё выше солнце, все жарче... Зачем затеяла я всё это... Ишь, чего захотелось... Сына самого кагана... Позор да срам... Сидела бы в юрте... Могут и засечь, чтоб остальным был урок... Нет, нет, в обычае это... Никто не запретит», «И вот лежит он под жгучим солнцем, знает, что весь обожжётся, слезет с него вся кожа, не до сна ему будет от боли». [7. С. 73]

Всё, что живёт и произрастает на земле, создали боги-антагонисты Кудай и Эрлик в противовес друг другу. Священное для алтайцев дерево кедр создал Кудай, и оно является предвестником добра. Так, в рассказе «Топшур ты мой двухструнный...» в трудной для главного героя Ачу-Туса жизненной ситуации возникает божество - Хозяин Алтая. Он помогает молодому пастуху тем, что оставляет дары, привязанные к ветвям дерева: «Потёр глаза Ачу-Тус, оглянулся и... остолбенел! За ветку Вековечного Кедр золотым чумбуром привязан Черный жеребец! (...) Тут свалило его в сон, а когда проснулся... на нижней ветке Вечного Кедр висит топшур двухструнный». Очень часто жилище положительных героев рассказов Дибаша Каинчина находится рядом с кедровым деревом «И снежный пик почитая родным отцом, и беломолочную водь признавая матушкой, под кедром с шестьюдесятью ветвями-корнями, у родника животворного, в шестигранной юрте жил старик Кокшин» [10. С. 340]. Также часто в произведениях писателя знаковые события происходят в непосредственной близости с кедром. Одной из самых известных традиций жителей республики Алтай является обычай повязывать на священные деревья ленты. Прежде чем

пересечь перевал или отправиться в дальний путь, герои повязывают белую ленту на кедр или берёзу, или лиственницу, тоже созданные Кудаем, говорят с деревьями. Герой повести «Крик с вершины» Калап во время поиска овечки с ягнятами видит памятное для него дерево и заговаривает с ним: «Калап сразу признал дерево. Оно было такое же высокое, как и много лет назад, только раздалось вширь, окрепло, загустело.— Здравствуй, лиственница! — громко сказал Калап.— Как же я забыл про тебя? Ты не сердись. В другой раз приду, привяжу к твоим веткам ленточку...». Таким образом герой выражает своё почтение дереву и приверженность древней традиции алтайского народа.

Иногда ситуация, описываемая автором, может быть противоположной вышесказанному. В своих произведениях Дибаш Каинчин показывает сомнение человека в существовании высших сил. По алтайской традиции любой человек, почитающий обычаи народа, останавливается на перевале: отдохнуть, оглядеться, поклониться Алтаю, совершить обряды. «Каака брал с собой белую ленту, чтобы привязать её к берёзе, которая стоит на вершине перевала, и попросить у духов хорошего пути. Проехал, забыл. (...). Каака остановил Гнедка, вылез из кошевы, снял шапку, поклонился богу гор». Этим эпизодом Дибаш Каинчин показывает неосознанное отступление героя: от исконных верований. . В молодости он был активистом и агитировал за атеизм, а к старости стал задумываться о вере. Примечательно, что проблема традиции снова реализуется через образ дерева, в данном случае через берёзу.

Эрликом тоже было создано несколько деревьев: это осина, ель и сосна. Сосна в прозе Каина чаще всего связана с бытовыми, иногда комичными ситуациями. В повести «Абайым и Гнедко» неловкий Демитей безуспешно пытается смастерить для своей жены хозяйственную утварь: «Рубил, рубил — не вырубил корыта, запарился. «Э-э, родная моя, говорит, наверно, корыта из этой сосны не выйдет. Слишком уж много в ней гнили и



кора толстая. Лучше я тебе из Нее ступу сделаю, будешь в ней талкан толочь».— «Безрукий, так и есть безрукий,— набросилась на него жена.— Такую лесину загубил! Ладно, давай хоть ступу» [10. С. 497].

Мотив срубленного или упавшего дерева – из числа тех, к которым писатель неоднократно возвращается. Предупреждения о судьбе всего Алтая и его народа звучат в таких рассказах автора как «Дочь тайги черневой» и «Изгородь».

Народное сознание алтайцев синкретично, «мир природы» и «мир людей» взаимопроникают друг в друга. С этим связана антропоморфизация окружающего мира. Так, горам присущи человеческие черты: вершина называется головой, подножье горы — подолом, нижний выступ — ногой, верхний выступ — плечом. Самые большие горы в окрестности принято нарекать именами. «В другую сторону посмотрел, это, наверно, и есть гора Уч Сумер! Три главы-вершины, как три ледяных цветка, — сверкают, переливаются» [13. С. 46]. Следует обратить внимание на то, что, в малых жанрах алтайского фольклора фиксируется представление о связях жизненных сил человека со скалой, основание которой опирается о нижний мир, а вершина о верхний. Скала сама находится в среднем мире, но она является не только храмом жизни, но и выполняет функцию усыпальницы мёртвых. В мифологии она выполняет роль соединяющего элемента между верхним и нижним мирами. В романе Дибаша Каинчина «Над нами Белуха» [35. С. 22] угнетённый народ ищет спасения у подножия Великой Горы, и она их уберегает от смерти. «И глаза его сами собой устремились к заснеженной главе горы Корсунь, родовой горе олюпов... Ночью я главою к тебе, днём я очами к тебе. Сохрани ты меня в запазухе, спрячь ты меня в своих подмышках» - обращается к горе Шурубак, герой рассказа «Поезка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» [9. С. 190].

Природе присущи человеческие черты, а человека в алтайской литературе часто наделяют чертами животных, особенно это характерно для

эпических сказаний, фрагменты которых достаточно широко представлены в произведениях Дибаша Каинчина. В рассказе «Кайчи» старушка Чынар рассказывает зачарованным детям старинные предания, где одним из главных героев является Тукей, противник алтайского богатыря Ескусуула. На протяжении всего повествования отрицательный герой зовется Степным Волком, и ему присущи такие черты этого животного, как проворство, ловкость, вероломство: «Стенной волк Тукей напал на Алтай. Думал он, что скот пасется тут без хозяина, а народ живет без вождя. И воинов у Тукея было больше, чем деревьев в густом лесу. Но смело встретил его воин Алтая Ескус-уул, храбро с ним бился, не давал степному волку Тукею грабить Алтай».

Речь алтайцев наполнена огромным количеством средств выразительности. Самые красочные метафоры и сравнения, которые использует писатель при описании внешней и внутренней красоты человека, тоже связаны с природой. Главный герой рассказа «С того берега» [9. С. 30]. Учар влюблен в русскую женщину Феодосью. Прежде чем решиться на ночную переправу через ледяную Катунь, герой вспоминает глаза возлюбленной: «— Федосья,— зашептал он, словно заклинание,— глаза твои красивее камней-самоцветов, лучистее звезд на небе. Синие-синие. Нет, зеленые, как волны Катунь. Теплые, ласковые глаза, как солнышко после дождя. Федосья, я иду к тебе. Ты видишь, как я спешу на твой зов?». Описание её глаз передано через сравнение с природой Алтая, в нём отражены представления алтайцев о прекрасном и отношении к тем или иным явлениям природы. Красоту алтайских женщин принято сравнивать с луной: «Стоило ему на миг закрыть глаза, и перед ним возникало круглое, как месяц в полнолуние, лицо с влажными, будто расплавленными черными глазами. Девушка, держа в своих маленьких ладонях его счастье, ждала впереди. Но как только Табыл приближался, она встряхивала толстыми косами и, раскинув руки, словно крылья, взлетала бабочкой и опускалась у

дороги поодаль...» - так автор передаёт томления главного героя рассказа «Где ты, девушка?». Женские образы в этом рассказе сравниваются с различными птицами, грациозными животными и насекомыми, населяющими природу Алтая.

Хронотоп в прозе Каинчина тоже реализуется через явления природы. Основными временными категориями являются солнце и луна. Алтайцы, как и многие другие народы, вели отсчёт месяцев и дней по изменению фаз луны. В произведениях писателя редко встречаются календарные названия месяцев, чаще упоминается время года и цвет или фаза луны. В рассказе «Кайчи» мать сказительницы, старушка Чынар, знает родословные всех односельчан до седьмого колена, и если их даты рождения в документах искажены, то она каждому может сказать, в какой день он родился: «Когда родился? Ты родился, сынок, раннею весною, в Пятнистом месяце, — скажет старушка, чуть подумав. — В то утро выпал снег не глубже воробьиного следа. На нашу коновязь садилась сорока. А днем к нам в гости приехала моя старшая сестра. От белоголового бычка, что мы резали на зиму, немного оставалось мяска, я гостью угощала... Сейчас тебе сорок четыре. И родился ты всего на семь дней позже Чай-каша из рода Кобяк...». Солнце же во временном отношении чаще всего относится только к описанию событий дня и является более мелкой единицей в хронологическом отношении. Особенное отношение у алтайцев ко времени, когда происходит смена циклов. В связи с этим принято считать вечер неблагоприятным временем. Так вечером алтайцы, чтящие традиции, никогда не начинают новых дел, не выносят мусора из избы, не ссорятся. Это показано в вышеупомянутом рассказе: «А все же хороший это был обычай — не наказывать ребенка вечером или ночью. Мать поругает, погорячится, а к утру, глядишь, и позабудет или простит». [10. С. 12]. Крупные дела начинают только на молодой месяц.

Особое место в культуре алтайского народа занимает жилище человека — аил. Аилы являются обязательным атрибутом национальной картины мира

алтайцев. В произведениях Дибаша Каинчина в образах айлов акцентируются не материальные, а духовные ценности. В середине двадцатого века аил чаще всего использовался, как летнее жилище, но ещё сохранялся в каждой семье, как обязательный элемент жизни алтайцев. В повести «Заговор» [10. С. 68] автор нам показывает, что аил является пространством, в котором происходят самые важные события в жизни алтайцев. Так, Байюрек в ответственный момент жизни для того, чтобы поразмыслить о своём будущем, отдаёт предпочтение пространству аила, несмотря на то, что по «идеологическим» причинам живёт в избе: «Летом все живут в аилах, а Байюрек нарочно решил переселиться с семьей в избу— дать наглядный пример колхозникам. Жена пробовала возражать, но Байюрек провел с ней агитационно-массовую работу, в результате которой она быстро согласилась и больше не возражала. Сейчас в избу не хотелось идти — там думать трудно, да и ребенка боялся разбудить. А думать есть о чем».

В прозе Каинчина наиболее часто встречающимися героями, которые чтят традиции своего народа, являются сказители (кайчи), пастухи (чабаны) и шаманы. В рассказе «Кайчи» Каинчин подчёркивает, что кайчи долгое время был основным транслятором истории народа и его культуры. Эта тенденция сохранялась и в сороковые годы. В рассказе он поднимает проблему сохранения и передачи культурного наследия своего этноса – героического эпоса и его носителей: «И вот слепая женщина сохранила и донесла до нас древний дух народа, духовный опыт народной жизни, явила нам олицетворенные понятия Правды, Доброты, Красоты и Мудрости. И вместе с этим бережно передавала нам нашу родную алтайскую речь, наш язык — отточенный, чеканный, полнозвучный, отмытый, как золото, от пустого песка, закаленный в мытарствах и лишениях, освещенный радостями всех веков и путей...»

Героями многих рассказов писателя являются чабаны. Им присущи такие черты, как сноровка, находчивость, добродушие, простота и близость к

природе. Автор не скрывает своей симпатии к чабанам. В рассказе «В глазах наших – Синяя Скала» три действующих лица: Парень Пастух, который влюблён с давних пор в героиню рассказа Яркую Девушку, и её избранник - Яростный Парень. Яростный Парень приехал с девушкой из города и решил показать ей свою удаль - покорить Синюю Скалу, но отнёсся к скале без уважения и оттого едва не погиб. Спас его чтящий традиции предков простой чабан. В сказке Дибаша Каинчина «Девочка и ягнёнок» чабанка появляется несколько раз, но играет очень важную роль – предлагает отцу главной героини, девочки Кузелеша, в обмен на любимого ягнёнка дочери своего барана, чтобы ягнёнка не закололи на мясо и он продолжил жизнь в её атаре. Чабанка выступает в качестве транслятора народной мудрости, её речь насыщена пословицами и поговорками:

«- Он у меня будет вот таким большим! - показала Девочка Чабанке.

-Будет, крошечка моя, будет,- ласково улыбнулась Чабанка.- не зря говорят: кто кормит скот - хороший человек, сердце у него доброе.»

Образ чабанки даётся реалистично, но всё же автор добавляет некоторый мистический калорит. Чабанка ездит на белой лошади, что, как нам известно, является добрым предзнаменованием в культуре алайцев. Также перед её появлением прячутся вороны – птицы, созданные Эрликом: «Но кто это там выехал из-за деревьев? Чабанка на Белой Лошади! Сразу притихли вороны. Попрятались в гнёзда.» Таким образом, в прозе Дибаша Каинчина чабаны обычно выступают хранителями традиций предков.

Образы шаманов у прозаика различны. В сказе «Как Болот в космос летал» описание девушки-шаманки подтверждает её связь со всеми тремя мирами. Красавица в какой-то момент выглядит как старуха, а на её лбу появляется третий глаз, что отражает веру алтайцев в способность шаманов видеть будущее. Она приносит в жертву богам коня, который потом снова становится живым, здесь отражается языческий ритуал жертвоприношения

богам животного. В повести «С того берега» образ шамана комичен: «В тот год к их юртам приезжал шаман — кам Демди. Шаман был невзрачный мужичонка, плюгавенький. Он всегда был пьян, пел, плясал и балагурил. А как он сквернословил! Не смущался, что его слышат старшие по возрасту, и даже сестры из одного с ним рода». Изображение шаманов определяется у Дибаша Каинчина его творческим методом (тема чрезвычайно обширная и еще малоисследованная). Если произведение написано по канонам реализма, то шаманы выступают хранителями традиций, мудрыми собеседниками или комичными персонажами, но не выполняют никаких мистических действий. Если же автор использует мистику, то тогда шаманы выступают в качестве связующего звена с потусторонним миром.

В произведениях писателя прослеживается связь его творчества с национальными традициями и фольклором, историей народа и его этнофилософским мировоззрением.

Дибаш Берукович Каинчин в своей прозе показывает, что национальная картина мира алтайского народа через две неделимые составляющие «мир природы» и «мир людей» является единственной органичной для алтайца концепцией бытия. Сознание народов Алтая синкретично, они не ставят человека на позиции властелина природы, а воспринимают его как неотъемлемую часть окружающего мира. Так же и прозе Каинчина природа выступает одним из главных героев произведений. Реалистические события насыщены различными атрибутами мифологии, тотемными животными, священными деревьями. Через описания быта автор показывает какое отражение нашла национальная картина мира в его прозе.

### **2.3 Традиционные образы и мотивы в прозе Дибаша Каинчина**

Одним из основных методов, которые использует Дибаш Каинчин в обработке литературного материала, является использование фольклорных

традиций в повествовательных целях. Проза писателя основана на богатом фольклорно-мифологическом материале. Описание национальных традиций в произведениях ориентировано прежде всего на раскрытие психологических особенностей алтайцев и их картины мира. Писатель стремится продемонстрировать стойкость и художественную ценность фольклора, а также важность его для самосознания народа. У. Н. Текенова отмечает: «В частности, в произведениях использование фольклора выполняет несколько функций: это и средство характеристики речи героя, средство выражения психологического состояния, а также структурообразующий компонент» [19. С. 16]. Это утверждение можно рассмотреть на примере рассказов «Талкан», «Изгородь», «Кайчи». В рассказе «Саратан» (1999) Тарбанак вспоминает, как они на охоте прогоняли смерть песнями:

«Мы притопнем, да так притопнем,  
Пусть растрескается под нами камень,  
Повеселимся, поиграем,  
Ты не угасай в груди у нас, пламень!» [7. С. 120]

Этот фрагмент акцентирует внимание читателя на том, что в сложных ситуациях охотники обращались к фольклору и пугали смерть песнями, также песней они поднимали свой боевой дух и прогоняли чувство страха.

Художественный текст для Дибаша Каинчина является не только отражением личного мировоззрения, но и средством воспроизведения некоторых картин национальной действительности. Автор умело использует выработанную веками систему нравственных и культурных представлений и норм, характерных для этноса в целом. В повествовательную систему рассказов и повестей включаются традиционные образы и мотивы. Это подтверждается в образах тотемных животных, таких как конь из сказа «Как Болот в космос летал», в образе огня в повести «Покажитесь, Горы, покажитесь!» и рассказе «Дочь тайги черневой». «Огонь и Вода. В жизни нет ничего важнее и сильнее их. Огонь – жжет, Вода – гасит. Они, как враги,

и не могут быть вместе. Такие же противоположности: Черное и Белое, Хорошее и Плохое, Свет и Тьма. Но при этом, конец Хорошего – начало Плохого, окончание Светлого – начало Тьмы», - говорит героиня повести «Пепел звёзд» (1990, 2006). Традиционные образы выполняют важные функции в изображении национального мышления, мировоззрения и быта. Благодаря изображению архетипов и синтезу национально-художественных и реалистических традиций, автор создает в своих произведениях неповторимую алтайскую картину мира. Часто в своих произведениях писатель изображает традиционные обряды и обычаи, это показывает его приобщение к национальным богатствам духовной культуры. Мировосприятие и мироощущение алтайцев в его произведениях выступает основой образного мышления.

Рассмотрим фольклорно-этнографические особенности сказа «Как Болот в космос летал». Его сюжетно-композиционная структура достаточно необычна: достигший своего сорокалетия, Болот в погоне за раненым козлом поднимается на вершину горы, которая по поверьям местных жителей заколдована страшными заклятьями. Поднявшись, он задумывается о будущем. Здесь мир реальный начинает переплетаться с миром фантастическим. Болот обнаруживает на самой вершине заснеженной горы «зелёное лето» [7. С. 89] и вспоминает о существовании двери земли, через которую можно попасть в нижний мир, во владения злого Эрлик- Бия. Болот случайно падает в яму и оказывается на крыле мифической птицы Улу. Автор описывает её устами старого сказителя: «Есть великая птица Улу. Облетает она луну и солнце, облетает все звезды вселенной. Расставляет их по местам, смотрит за порядком в мире» Мифическая птица переносит Болота в верхний мир, на другую планету. Автор изображает «верхний мир» как зеркальное отражение земли, используя при этом эффект зеркала. Сюжет описан в фольклорной стилистике, при этом сцены, происходящие на другой планете, описаны в реалистических традициях. Автор в этом произведении



показывает через описания верхнего мира и упоминание о царстве злого Эрлик- Бия верования алтайцев в существование трёх миров: верхнего, среднего и нижнего. Также автор описывает языческий ритуал камлания. Обряд шаманизма изображен по мере необходимости – в этнографическом контексте. Наиболее интересным в этом плане становится образ молодой шаманки. В определённый момент она становится безобразной, пугающей старухой, на её лбу появляется третий глаз, что отражает веру алтайцев в способность шаманов прорицать и предсказывать грядущее. Шаманка приносит в жертву животное - коня, конь является одним из самых почитаемых среди скота у алтайцев и это ценная жертва. Впоследствии умерщвленный конь снова оживает. Здесь отражается языческий ритуал жертвоприношения богам животного. Автор использует прием кольцевой композиции: останки жертвенного коня служат средством возвращения героя домой на Алтай, на вершину горы, с которой и началось его путешествие. Самобытность данного произведения достигается через привлечение автором этнографических элементов, которые нарушают сюжетную целостность произведения. Писатель изображает обряд камлания в верхнем мире. Все приведенные примеры объясняют и религиозные представления алтайцев в прошлом: поклонения богам и духам Алтая. Народные традиции в рассказе являются сюжетообразующими элементами произведения. Для его композиции характерна ориентация на фольклорный жанр сказа. Кроме того, художественное пространство в сказе строится как в горизонтальном плане, так и в вертикальном направлении, выражающем космическую тематику.

Природа в произведениях Д.Каинчина, в свою очередь, не является фоном происходящих событий, а выступает полноценным, активно действующим компонентом. Она показывает духовное состояние героев или принимает активное участие в их судьбе. В рассказе «Испытание» (2000) главная героиня убегает от погони, и природа помогает ей скрыться «Под Кайкал-Коо – мягкая Земля, а накрылась она Небом, украшенным звездами.

Должно быть, всего третий день новолуния, но луны той не видно в звездном решете». Природа нередко противопоставлена человеку. В рассказе «Синяя скала» герой решается покорить гору, которую до него никто никогда не покорял: « - ...Я взойду на эту скалу! – взметнулись рыжеватые кудри у Яростного Парня, заострились его раскосые глазёнки, взбугрились тугие мускулы. Он весь сжался в комочек, согнулся луком, готовым выстрелить.

- Зачем? – тихо спросила Яркая девушка, и глаза ее, смородинки чёрные, увлажнились.

- Я покорю её! – натянулся тетивой Яростный Парень.

- Хочешь испытать себя?..

- Я взойду на неё!» [7. С. 35]

Но герой на половине пути познаёт поражение и его спасает обычный чабан (пастух), который с уважением относится к горе. В произведениях Каинчина природа всегда является защитником для тех, кто помнит традиции, и никогда не покоряется тем, кто приходит к ней с агрессией.

Важнейшим аспектом сюжетно-композиционной структуры произведений Дибаша Каинчина является система образов, символов и концептов. Она тесно связана с идейной направленностью произведений.

Исследование этнопоэтических особенностей в творчестве писателя, как одной из важнейших категорий в литературе, нельзя рассматривать без исследования традиционных образов- символов, присущих алтайскому народу.

В литературе каждого народа есть определенные концепты и образы-символы, которые являются частью национальной картины мира. В алтайской литературе это родовая гора, перевал, дерево (кедр, лиственница, береза), огонь, очаг, аил, коновязь, волк (а также тотемные животные или птицы алтайских родов) – образы, которые являются обязательными в создании картины мира алтайского народа. Выбор места действия тоже является символичным.

В рассказе «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс»» (1993, 2004) образ волка достаточно символичен. У Каинчина это не только тотемное животное, но и активнейшая часть природы. Через данный образ автор подчёркивает бесчувственность людей, заставляет героев посмотреть внутрь себя и увидеть, что они тоже являются частью вечно живой природы.

В тюркских и монгольских традициях волк – это образ мужества, он является одной из самых значительных мифологем в традиционной культуре алтайцев. В его основе лежит мировоззренческий пласт, уходящий глубоко в мифологию о происхождении тюрков от синего волка, отсюда и почитание его культа. Дибаш Каинчин обращается к мифоритуальному комплексу, основанному на тотемистических представлениях алтайцев о волке и волчице.

Шурубак подстрелил косулю, за которой гнался волк, но его вдруг испугало предчувствие беды. Что-то подсказало его сердцу, что подстрелить надо было волка. Герой впоследствии при встрече с Титом осознаёт, что это оставшийся на воле красноармеец Тит. «И тут неожиданно ёкнуло сердце Шурубака,... Ему вчера снилось: Шурубак - косуля, а за ним гонится волк! Вот-вот настигнет, вцепится в горло! (...) Он выстрелил в себя гонимого! Надо было стрелять в него, в волка лютого, всадить ему пулю между глаз. Разве это можно – полить самому себе голову водою?! А может, обойдётся? Сон тот не вещий?»»

Через сон Шурубака автором даётся истолкование образа волка как носителя мифологического смысла. Читатель в поступках Шурубака видит противоречивость его образа: несмелость, беспомощность. Возникает разрыв между планами героя и их реализацией.

В рассказе образ одинокого волка усиливает и напряжённость в развитии сюжета. Тёмная беззвёздная ночь, вой волка, шум леса участвуют в происходящих событиях, помогая жене Шурубака Карастай, передавая её

внутреннее состояние и тревогу. Так Дибаш Каинчин передаёт атмосферу исторической среды, когда решалась судьба Алтая.

Кроме образа волка, в рассказах обычно воссоздан образ горы. Священная гора занимает в алтайской мифологии центральное место. В легендах она действует как самостоятельный персонаж. Иногда она возвышается до образа горы Алтай – покровителя земной природы и человека.

«И глаза его сами собой устремились к заснеженной главе горы Корсунь, родовой горе олюпов... Ночью я главою к тебе, днём я очами к тебе. Сохрани ты меня в запазухе, спрячь ты меня в своих подмышках» [7. С. 87] - обращается к горе Шурубак.

Сочетание в рассказе реального с мистическим – один из художественных приёмов автора. Крутая скала с пещерою является «хранилищем умерших душ», которые все время ведут диалоги с живыми осознавая свою смерть.

Гора даёт поддержку Карастай и силы на то, чтобы она сохранила свою жизнь ради своих потомков, так как она последняя из рода олюпов и если погибнет она, то исчезнет весь род. В момент, описанный в рассказе, женщина ждёт ребёнка и способна изменить судьбу народа. Героиня обращается к небу с просьбой о защите своим детям. В этот момент Дибаш Каинчин переносит читателя в ирреальный мир, где реальностью являются видения Карастай. Духи её предков тревожатся за женщину: « - Ты умрешь, мы тоже умрём. Это ты наша память. Ты должна рассказать о нас детям своим, а они своим... не умирай. Тогда никто не свяжет нас с живыми» [7. С. 97]

Благодаря тесному переплетению мифологических и фольклорно-этнографических структур, через национальные образы Шурубак и Карастай автор достигает художественного обобщения, которое предаёт произведению целостность.

Концепты в художественном мире прозы Дибаша Каинчина являются инструментами, позволяющими рассмотреть в единстве художественно – национальную картину мира.

Во многих своих произведениях Дибаш Каинчин вводит концепт «аил-дом» («Дочь тайги черневой» (1994), «Как болот в космос летал» (1969), «Талкан» (1969), «Как ездящий на Мухортом Каака к Суркашу ездил» (1969), «Изгородь» (1992, 2002), «На перевале» (1994, 2002)) Этот концепт выступает одним из важнейших компонентов национального художественного мышления. Пространство аила-дома выполняет две функции: сохранения и передачи семейных и культурных традиций и ценностей, а также защитную функцию жилья. Он стал одним из главных признаков и обязательного атрибута как «своего», так и «чужого» в алтайской литературе XX века. В повести «Покажитесь, горы, покажитесь...» (1988) главная героиня Мызыл с тремя детьми бредёт через казахстанскую степь. Её приглашает в свою юрту старик Бызынгбай со своей женой и предлагают остаться у них жить, но Мызыл всегда тоскует о доме и вспоминает Алтайские горы и родные аилы. Несмотря на хорошее отношение к ней хозяев жилища, пространство юрты всегда кажется ей чужим.

В произведениях аилы противопоставлены материальным ценностям и подчеркивают дефицит духовности в обществе, являются обязательным атрибутом национальной картины мира алтайцев. Это связано с заметно возросшей ролью национальных концептов и образов-символов в развитии сюжета и композиции произведений в современной литературе Алтая. Углубление тематики произведений отличается новым видением мира и человека.

Во всех литературах изображению образа дома отводится особое место. К таковому у Дибаша Каинчина относится аил - отдельное жилище алтайцев (юрта или шалаш) с усадьбой.

Природа, являясь постоянным контекстом действий и неизменным компонентом произведений, сопровождает важнейшие эпизоды и сцены. Мифопоэтическое мышление алтайских народов воспринимает природу как божество. Отношение к ней как к живому существу не позволяет без надобности наносить ей вред: срезать или ломать ветви, срывать цветы, убивать животных. По представлению алтайцев, окружающий мир существует в гармонии с человеком и человек является частью его. Свидетельством этому являются обычаи, традиции, ритуалы, сохранившиеся до сегодняшнего дня (поклонение небу, почитание рек, озёр, гор и т.д).

В прозе писателя одним из центральных мотивов является мотив движения, представления о движении тесно связаны с хронотопом того мира, в который читателя помещает Дибаш Каинчин. Символический концепт «путь» характерен для произведений разных жанров. Символически он обозначает «странствия души в мире земных страстей и испытаний» [21. С. 93] в поисках познания истины или самопознания. Как отмечал Ю.М. Лотман, «в хронотопе дороги единство пространственно-временных определений раскрывается также с исключительной чёткостью и ясностью. Значение хронотопа дороги в литературе огромно: редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дорого» [21. С. 120]

Ульяна Николаевна Текенова в своей работе отмечает: «У Дибаша Каинчина лексема «путь» входит в названия текстов: «Как ездящий на мухортом Каака побывал у Суркаша». Данное название передаёт принадлежность к определённой культуре. Автор удачно использует художественный приём – традиционные эпические образы человека и коня как единого целого, в котором выражена национальная сущность произведения. Видение народа, его душа, а не обрисовка быта – есть главное, среди всевозможных специфических реалий.» [35. С. 22]

Судьба главного героя, деревни и всего Алтая в рассказе «Как ездящий на Мухортом Каака ездил к Суркашу» представлена нам автором в течение одной поездки, одного дня. Каинчин подробно описал путь старого Каака к чабану Суркашу. В начале рассказа содержится мотив грусти по потерянному внуку, который будет развиваться на протяжении всего рассказа. Этот мотив старик вынашивал в себе с целью: съездить к Суркашу, чтобы узнать у вернувшегося из Москвы чабана что-нибудь о внуке Бердене. «На днях Каака услышал ненароком, болтали селяне: «Депутат наш, Суркаш, в Москву ездил. Говорят, видел там Бердена...» [7. С. 112]. Каака переносит мотив, побуждающий его к движению, из себя самого во внешнее пространство, положив начало той поездке, которая длится целый день. Усложняя характер движения героя, автор усложняет и пространственно-временную организацию мира, в котором путешествует герой. В этом контексте путь героя осмысливается не только как перемещение в пространстве, но и возвращение к общенародным идеалам и ценностям, символическое возвращение к прошлому, к размышлению о прожитой жизни. В его воспоминаниях сменяются картины природы, времена года, события жизни. Путь, до Суркаша, начавшийся с маленькой избушечки, оказался длиною в целую жизнь. При этом пространство событий в воспоминаниях героя расширяется: от деревни - до всего Алтая. Чем шире пространство родного села, тем шире пространство всего Алтая.

В рассказе перед нами предстаёт простой, всё понимающий, мудрый старец Каака. Его любовь ко всему родному мы видим из его воспоминаний, которые возникают в зависимости от того, что возникает на пути. Повествование в рассказе течёт медленно и спокойно. Так же спокоен сам главный герой и его конь. Автор мастерски вводит символический концепт перевала. Он символизирует то, что Каака прожил практически всю жизнь и добился определённых высот. Пришло время оглянуться назад, чтобы переосмыслить прожитое. Герой задаётся вопросом: что он оставит после

себя в мире и что останется от него? Автор намеренно сужает и расширяет пространство села, давая оценку прожитым годам героя: «Итак, Каака на перевале. Он оглянулся в сторону, откуда ехал. И вдруг его взор наткнулся на что-то новое: за присевшими с высоты горами, там, где обычно среди леса виднелась , будто разлитое молоко, чистина, появилось чёрное пятно. Ещё года два назад этого пятна не было. Что это? Вгляделся. Да это же его деревня! Каака ошеломлённый, всматривался в очертания разросшейся деревни. И снова его охватила всё чаще и чаще накатывающая в последнее время боль-печаль. «А что от меня останется на этом свете? И всё-таки в этом чернеющем пятне есть с ноготок да моё. Вот это от меня, наверное, и останется» [7. С. 116].

По алтайской традиции любой человек, почитающий обычаи народа, останавливается на перевале: отдохнуть, оглядеться, поклониться Алтаю, совершить обряды. Чаще всего, в таких местах привязывают белые ленты, для того, чтобы задобрить духов и попросить у них доброй дороги: «Каака брал с собой белую ленту, чтобы привязать её к берёзе, которая стоит на вершине перевала, и попросить у духов хорошего пути. Проехал, забыл. (...). Каака остановил Гнедка, вылез из кошевы, снял шапку, поклонился богу гор [7. С. 114].

На примере этого рассказа Дибаш Каинчин показывает сомнение человека, живущего в послевоенные годы, в существовании бога. Каака ставит себя перед выбором: вернуться ему к родной религии или же пойти дальше по жизни безбожником. В молодые годы герой показывал чёткую социальную позицию и был ярким атеистом, а с годами стал сомневаться в правильности своей точки зрения.

Герои произведений писателя всегда находятся в поисках ответов на главные вопросы бытия и ищут гармонию между собой и миром. Данный эпизод нам показывает художественную ориентацию автора на народные



традиции. Они вносят стилеобразующее и жанрообразующее значение в структуру рассматриваемого произведения.

Символика пути в некоторых произведениях Дибаша Каинчина становится главенствующей. Она обеспечивает в художественном пространстве рассказов и повестей не только семантику самопознания, но и возможности духовного преображения, возрождения национальных традиций алтайского народа.

Одним из самых значительных произведений в творчестве Дибаша Каинчина стал рассказ «Изгородь» (1992, 2002), который включен в антологию «Современная литература народов России» (2003). Автор производит в нем тщательный отбор изобразительно-выразительных средств, блестяще использует художественной детали. В центре произведения находится судьба простого чабана (пастуха) Кулова Каалга. На его примере автор показывает судьбу всего народа. Это произведение было основано на реальных фактах, известных автору. Оно сразу обратило на себя внимание читателей своей острой социальной значимостью. Также в нём подняты очень острые социально-этические проблемы. Писатель эти проблемы раскрывает через такие ступени бытия, как усталость, сон и смерть, не противопоставляя их друг другу. Он мастерски показал тот промежуток времени состояния сна-смерти, когда перед нами проходит жизнь главного героя. Странная смесь сна и смерти овладевают Каалга, его стоянкой и окружающей природой. В описании предсмертного состояния героя используются мотивы скуки – «серый день, серые никчемные мысли», неподвижности и беспомощности – «каждое движение, будто гору переваливает», «не смог шевельнуться, не слушаются руки и ноги», волки как будто наслаждались «его беспомощностью», остановки, истощенности – «беспомощно блеют заиндевевшие, сторбившиеся валухи-первогодки», тесноты – «глубокое ущелье», «равнинка-поляна с ладонь», «теснящие скалы, сыпучие корумняки, с овчинку небо», «избушечка в одно окошечко,

покрытая толью, без сеней, без юрты, ... без коновязи», «не кошара, а навес, недопокрытый бурьяном», «изгородь вкривь и вкось» и т.д. Ощущение тесноты и «изгороди» имеет скрытый смысл: «Изгородь Катуня – берег. Изгородь долины – горы. Горы огораживают небо. А вот что огораживает небо – а ведь у него должна быть изгородь?» [12. С. 173].

Автор в этом произведении описывает короткий промежуток времени «сна» до наступления смерти. Перед глазами читателя проходит вся жизнь главного героя. Смесь сна и смерти овладевают Каалга и окружающим его миром. А изгородью для человека в данном случае является его жизнь. Жизнь огораживает время. Одним словом, как рассуждает сам автор: «Любая изгородь строится не зря, она к чему-то предназначена, что-то огораживает, охраняет»

В рассказе автором раскрывается мотив утомления. Он приводит Каалга в состояние между жизнью и смертью. Повествователь связывает это с тем, что народ стал забывать свои обычаи и обряды, перестал верить в существование своих богов. Поэтому они (боги) не могут поддержать своих детей. Писатель мастерски показывает состояние близкого к смерти человека, чудом сохраняющего маленькие искры жизни: Каалга «всё собирался встать... Встать... И, оказывается, не заметил, как запеленал его сон. Ведь не из железа человек. Хотя, железный был бы, давно истёрся бы. ... Лучше бы не просыпаться...» [12. С. 177].

Каалга – это слишком сильно уставший, ослабевший, больной, потерявший веру человек. Д. Каинчиным подчеркивается бессознательно-равнодушное состояние героя, потерявшего всякий смысл в жизни и интерес к ней, и как источник духовного наполнения - веру своего народа. Каалга в предсмертные часы размышляет о вечности бытия, и остро начинает ощущать, что означает жизнь человеческая по сравнению с вечным миром: он противопоставляет себя этому миру. И делает вывод, что он по сравнению с этим миром не стоит даже «черники» на ноге.

Сложность композиции рассказа исходит, прежде всего, из тематического плана. Автор одновременно поднимает три важных темы: семейно-бытовую, социальную и морально-философскую. При этом рассказ внутренне целен и содержит идеологический стержень, вокруг которого разворачивается основной материал. Этим основным стержнем является проблема: как жить в новой обстановке, создавшейся после перестройки 80-х годов прошлого века.

Через размышления умирающего героя автор приводит читателя к мысли о том, что Каалга – хозяин этой жизни (кстати, повествователь время от времени так и называет его). Герой осознает это только перед смертью: «Стало быть, это он, оказывается, был хозяином жизни... От него питались все и люди, и животные, одевались, это он был коновязью, это вокруг него все вращались» [12. С. 174] .

Смелость художественного решения данного рассказа заключается в том, что писатель нарушает прежнюю этическую традицию, основной формулой которой была установка на то, что человек сильнее обстоятельств. Улавливая дух перестроечного и постперестроечного времени, Д. Каинчин демонстрирует иную, спорящую с ней формулу: человек слабее обстоятельств. Автор сохраняет свойственные состоянию сна-смерти непоследовательность и смутность сознания Каалга. Этим выражается преодоление бега времени, власти времени над феноменом духовности.

Национальные традиции также нашли отражение в единственном романе Дибаша Каинчина «Под Белухой» (1986). Автор на его примере показывает возвращение народа к своей культуре на крутых переломах истории. История алтайского народа свидетельствует о том, что всегда в сложные периоды люди уходили в горы, и священная для всех алтайцев гора Белуха выступает в данном произведении оберегом и хранителем. По древним тюркским преданиям эта гора является местопребыванием алтайской богини Умай- Эне, покровительницы животных, воинов и детей.

Три вершины горы Белухи являются головным убором богини – царской тиарой. Название романа имеет мифологический подтекст: люди как бы находятся под её прикрытием, поэтому роман называется «Под Белухой».

Вторая часть романа написана в постперестроечное время и выражает современное отношение народа к своей святыне. Автор меняет название - «Над нами Белуха». Возможность более глубокого проникновения в возрождающуюся духовную жизнь народа находит в романе свое отражение в рождении нового общественного сознания в начале прошлого столетия. Чрезвычайно важны временные рамки, в которых происходят события романа: 1917-1918 годы XX века. События второй половины XVIII столетия вводятся в роман приемом ретроспекции, как и народные предания.

В романе детально показана социальная иерархия алтайского народа, её внутренняя структура. Также свое отражение нашли традиции и обычаи алтайцев, такие, как подношение духам Алтая пищи и питья. Почитание Матери-Земли автор раскрывает через главных героев и их отношение к происходящим переменам. Как мы видим из романа, традиция служит консолидирующим ядром алтайской жизни. Все народы собираются под горой в трудный для них период, веря в то, что гора их защитит.

Архетипы Земли и Воды служат в романе символом исторического предназначения народа. Любовь к земле помогает героям ощущать свою личную связь с предками. Проблема взаимоотношений и взаимовлияний религий показана через конфликт священника Миколы с шаманом Карбыш и внутренние переживания персонажей, принявших христианство, которые не могут не соблюдать всех ритуалов религии своего народа. В трудные моменты они обращаются к исконной вере.

В романе наряду с идеологическими и эстетическими предпочтениями показан взгляд автора на исторический процесс. По мнению автора, движение истории, значимые в ней события складываются из поступков

отдельных людей. Социальная значимость данного романа заключается в том, что он показывает сложный переломный период в жизни народа.

Опираясь на всё вышеизложенное, мы можем сказать, что в прозе Дибаша Каинчина широко представлены традиционные образы и мотивы, присущие алтайскому фольклору. Среди них особое место занимают образы огня, воды, горы, перевала и тотемных животных. Нередко в описание повседневной жизни автор вплетает обряды. Героями произведений часто становятся мифические создания или боги алтайского пантеона. Широко представлены традиционные концепты, центральным из них выступает концепт «аил-дом». Одним из основных мотивов является мотив движения.

#### **2.4 Особенности языка художественных произведений Дибаша Каинчина**

Полноценное исследование творчества любого автора невозможно без исследования изобразительных средств художественного языка писателя. Нами он рассматривается в двух взаимодействующих контекстах: в контексте национально-литературного языка и его стилей и в контексте языка художественной литературы в её жанрах и стилях. Обнаруживается тесная связь языка литературно-художественных произведений и народно-разговорного языка.

Часто в своих произведениях Дибаш Каинчин использует введение в прозаические тексты народных песен и стихов («Изгородь», «Дочь тайги черневой», «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс»», «Покажитесь, горы, покажитесь...» и другие)

В песнях Каалга («Изгородь»), Моронот («Дочь тайги черневой»), Шурубак и Тита Тырышкина («Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс»») выделяются эмоциональные размышления персонажей о судьбе народа.

Через песню Каалга выражен внутренний протест, который автор показывает через иносказание. Обессиливший герой поёт:

Кто это изгородь загородил  
 Моему буланому, чтобы он не перепрыгнул?  
 Кто это указ такой издал, жизнь мою так переделал,  
 Что ни попеть, ни посмеяться?

Авторская мысль, послужившая эпиграфом к рассказу «Дочь тайги черневой», выражена через песню главной героини рассказа Моронот:

«Словила бы отцовского аргамака,  
 Но нет коновязи у моих дверей.  
 Сердцу хочется на родину,  
 Но не осталось там моих людей.  
 Помчалась бы на том аргамаке,  
 Ни седла у меня, ни узды.  
 Не увидеть мне родины своей,  
 Такая выпала мне судьба.» [7. С. 164]

Моронот поет о себе и своей жизни, но её судьба совпадает с судьбой многих северных алтайцев. Через эту песню автор показывает внутренний конфликт души героини со сложившимися жизненными обстоятельствами, её внутренний протест. Но в данном произведении песня служит не только цел показать переживания Моронот, но и выражает драматизм исторической ситуации и по большому счету связана с национальной картиной мира алтайцев. Также большую художественную силу имеет включение в речь автора или персонажа пословиц, поговорок, загадок.

Каждая литература имеет собственную систему образов, символов, отражающих национальное своеобразие, специфику культуры народа, являющихся знаковыми для ее представителей. Символ позволяет обнаружить составную природу смыслового единства. Компоненты символа писатель включает в различных местах своих произведений. К таким словам-

символам относится слово «зерно» в рассказе «Талкан». Само название уже является символичным. Талкан – это национальная еда из жареного ячменя или пшеницы. Распространена в кухне алтайцев, башкир, бурят, казахов, киргизов, монголов, татар, узбеков, чувашей. Зёрна перемалывают на ручных жерновах или толкут в ступе, затем просеивают через сито, отделяя муку разного помола. Соответственно талкан бывает крупного помола и мелкого помола. Со сметаной или маслом используют для приготовления каши. Подают к чаю с мёдом, молотой черёмухой в виде небольших шариков. Традиционно блюдо подавали к столу во время праздников бишектюя, какук саяя, сабантуя, сыргатуя и земледельческих обрядов. Сухой талкан хранили в холщовых мешках, берестяных коробах, смешанный с топлёным маслом — в кадках, употребляли в поездках, на охоте, во время мусульманского поста. Данное слово является ключевым и проходит через весь рассказ. Завершает эту цепочку воспоминаний о драгоценной пище миф о Богине Умай-Эне. Автор устами матери Сабу рассказывает маленькому мальчику великую тайну природы, тайну материнства. Слово-символ «зерно», «семя», здесь выступает как лейтмотив рождения ребенка. В выборе слов и выражений Дибаш Каинчин опирается на высокий уровень знания языка своего народа.

В рассказах прозаика особый интерес вызывает внутреннее состояние главных героев, представленное через внутренние монологи и диалоги. Они являются одним из основных способов изображения персонажей. Эпическое произведение организуется принадлежащим повествователю-рассказчику монологом, к которому добавлены диалоги изображаемых лиц. Этой же формулой в своих повестях, рассказах и романе пользуется Дибаш Каинчин.

Достаточно широк круг словесно-художественных средств, которые позволяют отобразить внутренний мир человека. Это традиционные обозначения того, что испытывает герой: его мысли, чувства, желания. Иногда автор использует аналитические характеристики того, что происходит в душе персонажа, через несобственно-прямую речь, в которой

голос героя и повествующего слиты воедино, внутренние монологи, и душевные беседы персонажей. Так, старуха Моронот в рассказе «Дочь тайги черневой» (1990) всходит в гору к себе домой, и старческие ноги несут вверх её с трудом : «Моронот вытащила остатки стекляшки из хозяйственной сумки в мусорницу и пошла вверх в гору – домой. Изба её на самой верхушке, зимою машины не могут залезть, дровами и углём надо запастись до снега. И Моронот уверена, что дойдёт до дома. Голова кружится, улочка, знакомая до каждой выбоинки, чуть покачивается под ногами (...) А как бы ни было – надо жить. Раз живётся – надо жить. Чуть полегчает, выходить на свою обычную работу – охоту – самое время собирать бутылки или как там?...» [7. С. 168]. Внутренний мир человека может быть представлен через изображение сновидений и галлюцинаций («Дочь тайги черневой», «Талкан», «Изгородь»), которые выявляют бессознательное в человеке, то, что прячется в глубинах психики.

Разнообразен и широк круг словесно-художественных средств, которые позволяют отобразить внутренний мир человека. Здесь и традиционные обозначения того, что испытывает герой (думает, чувствует, хочет) и развернутые: порой аналитические характеристики автором того, что творится в душе персонажа (« Покажитесь, горы, покажитесь», «Кайчи», «Лунная соната»), и несобственно-прямая речь, в котором голоса героя и повествующего слиты воедино («Поездка домой Тита Тырышкина»), внутренние монологи, и задушевные беседы персонажей и, изображение сновидений и галлюцинаций («Дочь тайги черневой», «Талкан», «Изгородь», «На перевале» и т.д.), которые выявляют бессознательное в человеке, его подсознание – то, что прячется в глубинах психики.

В художественном мире писателя отношение человека к Мирозданию реализовано в поэтическом строе произведений. В них встречаются древние тюркские имена, реальные фигуры истории тюрков, упоминающихся в самых разных ситуациях. Особенно насыщена мифологическими образами и



народной поэтикой повесть «Пепел звезд». Большое число исчезнувших в литературе и в жизни тем, оборотов и выражений приняло форму наставлений и нравоучений. Они явились средством приведения в соответствие этнического, этического и нравственного действия с окружением прозаика.

Художественный принцип контрастного изображения предстает одной из доминантных черт стилового рисунка произведения. Антитеза и контрасты проявляется иногда с первых же строк. В данном случае стержнем являются взаимоотношения в алтайской (тюркской) семье, национальный менталитет, религиозное мировосприятие народа, выражая богатство родного языка и вековую мудрость народа.

«Одна из сложных фигур в прозе Дибаша Каинчина – повествователь. Определить отношение повествователя к автору и персонажам – значит найти ключ к пониманию смысла произведения, к восприятию поэтики, к толкованию авторской позиции» [35. С. 13] - отмечает У. Н. Текенова. В тексте не только реализуется сознание автора, но так же и самосознание героев. Формы выражения авторского начала в прозе писателя с течением времени развивались, усложняя структурную организацию произведений, что говорит о росте мастерства прозаика.

Язык прозы Дибаша Каинчина наполнен произведениями песенного народного творчества. Песня передает внутреннее состояние героя и помогает ему преодолеть жизненные трудности. Часто в качестве названий рассказов автор выбирает слова, которые являются атрибутами алтайской картины мира, такие как «Талкан», «Кайчи», «Хорошо чабану, хорошо...», «Топшур ты мой двухструнный...». Выразительные средства, такие, как метафора, сравнение и другие также отражают этнические особенности эстетического мышления алтайцев.

## **2.4 Модификация традиционных образов в повести «Покажитесь, горы, покажитесь»**

В последние годы жизни Дибаш Берукович Каинчин обращается к трагическим страницам отечественной истории. Так, в повести «Покажитесь, горы, покажитесь...» («Пусть глазам моим покажутся горы» (1988) ) изображается судьба алтайской женщины по имени Мызыл, оказавшейся на перепутьях истории. Она репрессирована властями из родного дома в казахстанские степи, где жизнь её невероятно тяжела не только из-за тяжести быта, но и потому что она вдали от дома, от своих родственников. В основе этой повести лежит конфликт человека и власти. Власть решает его судьбу, распоряжается им, обрекая на мучительную жизнь, отнимает у него все, чем он дорожил: семью, дом, родную землю. Исследуемое произведение, строится на переплетении настоящего и прошлого: переживаемое героями представлено в настоящем времени и в ретроспекции (этот прием типичен для прозы Д. Каинчина). Жизненный материал и сам подход к его художественной разработке оказались принципиально новыми в алтайской литературе. Действие повести происходит в Средней Азии. В памяти главной героини Мызыл всегда живет родной Алтай (детство, юность, молодые годы и счастье семейного очага). В настоящее время эта родина у Мызыл и её детей отнята, так как она объявлена врагом народа. После войны, на которой пропал без вести её муж, героиня решает вернуться в родные горы. Но во время пути она встает перед серьезным выбором. Женщина может остаться жить в Казахстане у людей, приютивших её в пути. У стариков война отняла единственного сына, и они готовы принять её с двумя сыновьями и дочерью, обеспечить будущее детям и спокойный сытый быт ей самой. Продолжение же долгого пути домой по бескрайней степи сулит Мызыл неизвестность и опасность.

Мызыл – хранительница семейного очага, которого она лишилась против своей воли. Её дети принадлежат роду её мужа, у них есть своя родина, братья и сестры по крови. И она считает своим долгом привести их домой. На примере сломанной судьба отдельного человека автор показывает, как может прерваться целый род. Уничтожение человека для него равносильно уничтожению рода, что наносит существенный удар по всему этносу, так как родовые связи у алтайцев считаются неприкосновенными, в их культуре и сегодня чтят предков и помнят, от какого тотемного животного началась история их рода. В повести Дибаша Каинчина национальные традиции и память спасают мать и её детей, таким образом, сохраняется род и этнос. Автор проводит женщину через казахстанские степи, и в финале произведения мы видим обряд похорон главной героини по алтайскому обычаю, на котором присутствуют члены её семьи.

Через воспоминания Мызыл читателю открываются жестокие картины насилия при аресте, тяжелый переезд через казахстанские степи с грудным ребенком на руках и жестокая несправедливость репрессий. Но трудолюбие и стойкость характера героев спасла Мызыл и её мужа Тёпсана от гибели. В степях Казахстана у них родились ещё два ребенка: сын и дочь.

Женщина с тремя детьми бредёт по бесконечной степи. Её мысли стремятся родному пространству. Единственное желание, которое Мызыл повторяет без конца, а вслед за ней повторяют её дети: «Покажитесь, горы, покажитесь...». Это дает им силы для того, чтобы продолжать нелегкий многокилометровый переход через степь и придает повести оптимистическую перспективу.

Писатель раскрывает образ Мызыл, выделяя в ней суть национальной неповторимости образа Матери, напоминающей мифологему Великой матери Богини. Уезжая от стариков, приютивших их на нелёгком пути через бескрайние казахстанские степи, героиня сначала оставляет им младшую дочь, чтобы не подвергать ребёнка тяготам пути. Но материнское сердце не

выдерживает разлуки, и она возвращается назад и забирает девочку с собой. Этим эпизодом автор показывает нам отношение алтайцев к матери и роду: только в своей семье ребёнок может жить, утрата корней равносильно для алтайца смерти.

Связь героини с родной землей позволяет видеть и по-особому чувствовать конкретно-осязаемые художественные детали. Образ чужбины в повести выражается при помощи таких деталей, которые используются при создании чужого пространства: она (чужбина) лишена звуков, запахов, погружена в темноту, жару и т.д. Чужая степь, голод и песок обжигали Мызыл и её детей в пути домой, горечь и отчаяние переполняли сердце матери: «Линия горизонта Степи и Неба ровная-ровная. Как ровно натянутая нить. Сверху на них льется и льется полуденная жара, высушивая и облизывая весь небосклон. Нет возможности убежать, спрятаться от жары: только нужно стараться не замечать её» [35. С. 10]. Чужбина предстает в негативных характеристиках: жара, безжизненная, пустая, совершенно голая, ровная-ровная и т.д. Чужое пространство кажется жарким, душным летом и холодным зимой, ветреным и незащищенным. Таким образом, художественные детали пространства и времени создают атмосферу враждебности героине этого хронотопа.

Образ родины создается из ряда конкретных символов и мифологем. Изображая оторванного от родной земли человека, автор наполняет его воспоминания конкретными национальными деталями, образами, приметами, явлениями: «горы, служившие изгородью», «небо с прохладным ветерком», «конусообразные айлы», «густой лес» [7. С. 29] и т.д.

Чужбина в повести воплощается в развернутую метафору тишины. Тишина – признак чужого мира: «Кругом пусто, ни движения, ни звука.. Даже жаворонки не поют, ни ящериц, ни змей даже не видно. Только очень высоко кружится беркут» [7. С. 33] . Птица, которая свободно парит и кружится в небе, в повести является знаком близости гор, родины. Она

вселяет в сердце Мызыл надежду, придает ей силу. Молчание и тишина как темы беззвучия, оказываются тоже противопоставленными. Молчание, являясь признаком «своего», родного мира, всегда присутствует там, где есть люди. Дибаш Каинчин четко показывает семантическую разницу слов «молчание» и «тишина». Они, объединенные темой беззвучия, оказываются противопоставленными. В повести образ тишины является исключительно важным для выражения состояния Мызыл и её детей в чужом мире. Героиня одержима идеей вернуть детям родину, в мудрое молчание родной земли, их корней.

В финале повести изображены похороны главной героини. Автор описывает этот обряд оптимистически, показывая то, что Мызыл завершила жизнь среди своих родных, на своей земле, а это достойная судьба для человека: «Почти всё село, весь Корболу здесь, около неё. Как не проводить-то: одной жизнью в одно время жили, одну работу вместе работали, одну думу сообща думали, осуществляли: плечом к плечу, рука в руку, не разорвать их круг – у них один язык, одна кровь, одна судьба и одна цель-мечта. Родные, близкие, никого чужого, словом, здесь те, которые чем-то благодарны и обязаны ей, Мызыл, и те, которым благодарна, чем-то обязана и она» [7. С. 37].

В повести «Покажитесь, горы, покажитесь...» Дибаш Каинчин заставляет читателя задуматься о значимости родины в судьбе человека. Героиня стремилась дать детям родину, без которой невозможна идентификация человека в культуре, в этносе, в семье.

Итак, мы можем отметить что творчество Дибаша Каинчина подчеркивает особую важность для каждого человека его национальных традиций, заставляет читателя задуматься о судьбах не только своих современников, но и предыдущих, и последующих поколений. Национальное мировидение в сюжетно-композиционной структуре произведений писателя

свидетельствует о значительном воздействии устного народного творчества на художественный мир Дибаша Каинчина.

### **Выводы по второй главе.**

После прочтения переведённых на русский язык произведений Дибаша Каинчина, мы приступили к анализу проблемно-тематического комплекса его прозы. В качестве основной мы выделили проблему утраты своих традиций народом Алтая. Автор обращается к ней в оба периода своего творчества, но в первый период на примере частной жизни селянина, а во второй период, основываясь на анализе событий исторического прошлого алтайского народа. Изменение жанровых форм и расширение хронологических рамок повествования свидетельствует о углублении автора в проблему, его профессиональном росте.

Далее мы приступили к поиску отражения национальной картины мира в произведениях Дибаша Каинчина. Среди основных её атрибутов мы выделили «мир природы» и «мир людей». Произведения прозаика показывают нам, что эти два мира составляют единое целое: природа выступает одним из главных героев произведений, а человек наделён способностью осмыслять происходящее. Реалистические события насыщены различными атрибутами мифологии, тотемными животными, священными деревьями. Основными хранителями традиций в произведениях выступают сказители, пастухи и шаманы.

Среди основных традиционных образов прозы писателя мы отметили образы огня, воды, горы, перевала и тотемных животных, они являются обязательной составляющей описания повседневной жизни героев. На страницах произведений автора часто встречаются различные мифические создания и боги алтайского пантеона. В качестве одного из основных мотивов мы выделили распространённые в русской классической литературе мотивы движения и дороги.

Исследуя язык прозы Дибаша Каинчина мы отметили, что одной из основных его особенностей является использование в прозаическом тексте фрагментов песенного народного творчества. Не редко мы можем наблюдать использование эпитетов, метафор, сравнений, характерных для восточных народов.

Анализируя повесть «Покажитесь, горы, покажитесь...» мы проследили, как после войны изменилось отношение человека к традиционным ценностям народа. Дибаш Каинчин показывает, что несмотря на то, что человек находится в сложных жизненных обстоятельствах, его ценностные приоритеты не изменились. По-прежнему главной ценностью остаётся род.

### **Заключение**

Творчество Дибаша Беруковича Каинчина является ценнейшим вкладом в современную алтайскую литературу и литературу России. Во многом благодаря национальной культуре, Каинчин создал свой неповторимый художественный мир.

Литература Горного Алтая в своих фольклорных истоках глубоко уходит своими корнями в древнетюркский период, начало которого датируется ещё VIII веком нашей эры. На протяжении всего развития она была нераздельна с культурой народа. Среди тенденций, проявляющихся в литературе Горного Алтая во второй половине XX столетия, можно выделить обращение писателей к фольклору, влияние национального эпоса на произведения авторов, влияние произведений русской классической литературы. В качестве основного метода писатели избирают реализм – ведущий метод русской литературы. В конце XX - начале XXI веков национальное самосознание переживает подъём, и писатели в своих произведениях обращаются к историческому прошлому, культурному наследию народа, осмысливая исторические реалии в парадигме

национального менталитета. Одним из ведущих прозаиков современной алтайской литературы является Дибаш Берукович Каинчин.

Творческий путь Дибаша Каинчина мы разделили на два условных периода. Первый период начался в 60-е годы прошлого века и продолжался около двадцати лет. Основными жанровыми формами, в которых работал писатель в это время, были рассказ, сказ и повесть. В центре внимания находилась деревня и её жители. Основным конфликтом произведений был конфликт между городом и деревней, где деревня выступает в качестве хранителя национальных традиций народа. Проблематика рассказов проста и понятна читателю. Главные герои - чабаны и селяне, часто встречаются боги алтайского пантеона и другие мифические создания.

Второй период начался в середине 80-х годов. Автор тяготеет к более крупным произведениям и преимущественно пишет повести. В этот период выходит в свет единственный роман Дибаша Каинчина «Над нами Белуха». В центре внимания писателя находится историческая судьба своего народа. Национальные традиции в большей степени отражены в описании быта и обрядов. На протяжении всей своей писательской деятельности Каинчин отдаёт предпочтение эпическим жанрам, преимущественно рассказам и повестям. Жанровое разнообразие произведений писателя расширяется вместе с его творческим ростом, композиция произведений усложняется.

Дибаш Каинчин в произведениях обращается к социально-нравственным и национальным вопросам, проблеме возвращения народа к национальным истокам. Основная тема его произведений – судьба человека на драматических перепутьях истории реализуется через противостояние исконной веры и традиций и бездуховности забывшего свои исток народа. .

В своей прозе автор показывает, что национальная картина мира алтайского народа является синкретичной и включает в себя «мир природы» и «мир людей». Природа выступает одним из главных героев произведений прозаика. Она представляет собой особую знаковую систему, наполненную



различными тотемным животными, священными деревьями, с которыми связаны поверья и традиции народа. Описания быта также отражают художественную национальную картину мира

Своеобразие авторского стиля прозаика обусловлено вовлечением в его произведения фольклорных мотивов, тесным сплетением реального и мифического, выбором тематики произведения. Также важную роль играют национальное самосознание героя и историческая эпоха, в которой разворачиваются события произведений. Мы можем отметить, что творчество Дибаша Каинчина насыщено образами национальной алтайской культуры. Это подчеркивает особую важность для каждого человека его национальных традиций. В своих произведениях писатель нередко изображает традиционные обряды и обычаи своего народа, что показывает его приобщение к национальным богатствам духовной культуры. Часто в произведениях для добавления национального колорита писатель использует введение в прозаические тексты народных песен и стихов.

На примере повести «Покажитесь, горы, покажитесь» нами были выявлены национальные особенности прозы Каинчина и рассмотрены основные образы. В этом произведении писатель ярко рисует читателю картину испытаний, которые выпали на долю главной героини.. На примере образа Мызыл мы видим особенности алтайского менталитета, которые проявляются в её мыслях, чувствах и поступках, а также мистическую связь Мызыл с Матерью-Богиней – архетипом материнства в мировидении алтайцев. Композиционно повесть построена на противопоставлении родины и чужбины. Идейно-эстетическое содержание этой повести позволяет вывод о ценностных приоритетах алтайского народа: выше всего остального он ставит род и родную землю.

На основании проделанной работы мы можем сделать следующий вывод: творчество Дибаша Каинчина подчеркивает особую важность для каждого человека его национальных традиций, заставляет задуматься

читателя о судьбе не только своего поколения, но и последующих. Этот писатель занимает особое место в алтайской литературе и признан одним из самых талантливых современных авторов. Национальное мировидение в сюжетно-композиционной структуре произведений писателя свидетельствует о значительном воздействии устного народного творчества на его художественный мир.

Перспективными в дальнейшем изучении творчества Дибаша Каинчина представляется исследование поэтики писателя, его творческого метода в контексте национальной культуры, а также изучение его публицистики и переводов.

### **Список использованной литературы**

1. *Баитыкова, Л. Т.* Иванчина. Л. М, Сальченко. Н. И. Писатели горного алтая. Библиографический справочник. [Текст]/ Горно-Алтайск, 1998., - 200с. – С. 50-56.
2. *Буслаев, Ф. И.* Народный эпос и мифология [Текст] / Ф. И. Буслаев. - Москва : Высшая школа, 2003. - 399 с.
3. *Гаспаров, Б.М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»[Текст]// Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1994. - С.28-82.
4. *Гекман, Л. П.* Мифология и фольклор Алтая: Учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры. [Текст]/Барнаул: Изд-во АГИИК, 2000.- 131 с.
5. *Гребенникова, Н. С.* Зарубежная литература. XX век. [Текст]/ М: Владос, 1999. - 130с.
6. *Дибаш Каинчин.* Девочка и ягнёнок. Рассказ для детей[Текст]/ Горно-Алтайск, 2007. – 26с.

7. *Дибаш Каинчн.* Живу и верую. Повести. Рассказы. Сказы. [Текст]/ Каинчин Д.Б – Горно-Алтайск., - 2008. – 172с.
8. *Жуков, В.И,* Товадов. Г. Т. Большой этнологический словарь[Текст]/Изд-во РГСУ, М: - 2011. – 476с.
9. Каинчин Дибаш. Его земля [Текст]/ - М: Современник, 1977. - 272 с.
10. Каинчин Дибаш. У родного очага [Текст]/ - М: Известия, 1988. - 544 с.
11. Каинчин Дибаш. Ожидание весны [Текст]/ - М: Современник, 1988. - 252 с.
12. *Каинчин, Д.Б.* Изгородь [Текст]/Д.Б. Каинчин. Мир Алтая-Алтай телекей.-Горно-Алтайск,-2002., №1-2. – 178с.
13. *Каинчин, Д. Б.* Как Болот в космос летал[Текст]/Д. Б. Каинчин// «Лунная соната».-Горно-Алтайск.,-2004., - 126с.
14. *Катынова, С. Ш,* Палкина, Р. А, Чинина. Э. П и др. История алтайской литературы [Текст]// – Горно-Алтайск., - 2004., - 178с.
15. *Киндикова, Н.М.* Алтайская литература в контексте тюркских литератур Сибири [Текст]// – Горно-Алтайск, 2001; Киндикова Н.М. К вопросу о периодизации тюркоязычных литератур Сибири // Актуальные проблемы сохранения и развития языков, культур и истории народов Саяно-Алтая. – Абакан, 2001.
16. *Киндикова, Н. М.* Алтайский и башкирский роман: типология тем, сюжетов, образов[Текст] // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – С. 2011–2015. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54666.htm>.
17. *Киндикова, Н. М.* Изучение алтайской литературы в школе[Текст]// Н. М. Киндикова. - Горно-Алтайск : Горно-Алт. респ. кн. изд-во "Юч-Сюмер", 1995. - 110,[1] с.; 21 с.

18. *Киндикова, Н. М.* Изучение периодизации тюркоязычных литератур Сибири [Текст]// Вестник Бурятского Государственного Университета. - Улан-Удэ: Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Бурятский государственный университет», 2014. - С. 179-182.

19. *Киндикова, Н.М.* Литературы Сибири: опыт исследования[Текст] монография/ Киндикова. Н. М. - Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2014. - 180с.

20. *Киндикова, Н. М.* Новейшая литература Горного Алтая: тематика и проблематика [Текст]// Научное обозрение Саяно-Алтая. - Абакан: 2013. - С. 35-42.

21. *Кунгуров, Л. А.* Погребальный обряд древних племён Алтая[Текст]/ Барнаул.: Издательство Алтайского государственного университета, 1996., - 192с.

22. *Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н.* Современная русская литература: 1950 — 1990-е го. [Текст]/ - М: Издательский центр «Академия», 2003. - 413 с.

23. *Лихачев, Д. С.* Русское искусство от древности до авангарда [Текст] / Д.С. Лихачев. — М.: Искусство, [1992]. — 407 с.

24. *Лихачев, Д. С.* Текстология [Текст]: крат. очерк / Д.С. Лихачев; Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — М.; Л.: Наука, 1964. — 102 с.

25. *Лотман, Ю. М.* О русской литературе. Статьи и исследования. История русской прозы. Теория литературы [Текст]/. - СПб: Искусство-СПБ, 2012. - 888 с.

26. *Лотман, Ю. М.* О двух моделях коммуникации в системе культур. [Текст]/ Ю. М. Лотман // Избранные статьи. Т. 1. – Таллин: Александра, 1992., - 89с.

27. *Маадай-Кара.* Алтайский героический эпос. [Текст]/ Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1979., - 272с.

28. *Новик, Е. С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур[Текст]/ М.: Вост.лит., 2004., – 304с.
29. *Палкина, Р.А.* История алтайской литературы. Книга 2. Литературные портреты[Текст]/ Горно-Алтайск, 2004., - 178с. – С. 18-42.
30. *Потапов, Л. П.* Алтайский шаманизм[Текст]/ Ленинград, “Наука”, Ленинградское отделение, 1991., - 322с.
31. *Сагалаев, А.М.* Алтай в зеркале мифа. Серия “Страницы истории нашей родины” [Текст]/ Новосибирск, “Наука”, Сибирское отделение, 1992., - 176с.
32. *Сем, Т. Ю.* Шаманизм народов Сибири. Этнографические материалы XVIII – XXвв.: Хрестоматия [Текст]/ СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 664с.
33. *Сурузаков, С. С.* Алтайский героический эпос. [Текст]/ Изд. “Наука”, 1985., - 266с.
34. *Текенова, У. Н.* Тема репрессированных в прозе Д. Каинчина/ Судьба и литературное наследие репрессированных: взгляд из XXI века[Текст]/ Горно-Алтайск, 2010., 125-131с.
35. *Текенова, У. Н.* Художественный мир Дибаша Каинчина. Автореферат [Текст]/Горно-Алтайск, 2008., - 27с.
36. *Топоров, В.Н.* Петербург и петербургский текст русской литературы[Текст] // Метафизика Петербурга: петербургские чтения по теории, истории и философии культуры. СПб., 1993. Вып. 3. С. 205—235.
37. *Троицкий, Ю.Л.* - Былины и песни Алтая. Из собрания С.И. Гуляева[Текст] / Сост: Ю. Л. Троицкий/ Алт. Кн. Изд-во, 1988., - 392с.
38. *Хализев, В. Е.* Теория литературы[Текст] / - М: Высшая школа, 1999. - 110 с.
39. *Чинина, Э. П.* Культурно-философские обоснования в интерпретации алтайской литературы XIX века [Текст] / Э. П. Чинина // Текст: варианты интерпретации. - Бийск, 2001. - N Вып. 6. Материалы VI

межвузовской научно-практической конференции (19-20 апреля 2001 г.). - С. 320-321

40. *Чинина, Э. П.* Русская литература XIX века и становление молодой алтайской литературы [Текст] / : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Э. П. Чинина ; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. - СПб., 1993. - 15 с.

41. *Шастина, Т. П.* Идиллическое в рассказе Дибаша Каинчина “Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени “Горный барс”/Филологические исследования (к 100-летию Т. М. Тоцаковой): Сборник научных трудов [Текст] / Отв. За выпуск Орсулова. Т. Е., Ерлинбаева Н.В. Горно-Алтайск, 2006., 210-217 с..

42. *Шастина, Т. П.* Перевал в художественном пространстве алтайского прозаика Дибаша Каинчина/ Диалог Культур. Поэтика локального текста. Материалы международной конференции. Г. Горно-Алтайск. 29 июня-4 июля 2008 года. [Текст] / Горно-Алтайск, 2008., 224-233 с.