Подписано электронной подписью:
Вержицкий Данил Григорьевич
Должность: Директор КГПИ ФГБОУ ВО «КемГУ»
Дата и время: 2024-02-21 00:00:00
471086fad29a3b30e244c728abc3661ab35c9d50210dcf0e75e03a5b6fdf6436

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Кемеровский государственный университет»
Новокузнецкий институт (филиал)

Факультет филологии
Кафедра русского языка и литературы

Косточаков Геннадий Васильевич

РОДНАЯ (ШОРСКАЯ) ЛИТЕРАТУРА

Методические указания по изучению дисциплины

Направление подготовки
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
Код, название направления

Направленность (профиль) подготовки
Русский язык, Родной язык и литература

Новокузнецк – 2020

Рекомендовано на заседании кафедры русского языка и литературы 11.02.2020

Заведующий кафедрой:  А.А. Балакай

Косточаков Г.В.
Родная (шорская) литература: курс лекций по дисциплине по направлению 44.03.05 «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)» (уровень бакалавриата) / Г.В. Косточаков. - Новокузнецк ин-т (фил.) Кемеров. гос. ун-та. – Новокузнецк: НФИ КемГУ, 2020. – 78 с. - Текст: непосредственный.

В настоящих методических указаниях для студентов представлены лекции по современной шорской литературе.

Косточаков Г.В., 2020
Федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Кемеровский государственный
университет», Новокузнецкий
институт (филиал), 2020

Текст представлен в авторской редакции

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ШОРСКОГО НАРОДА СЕГОДНЯ

Современная шорская литература имеет начало еще в советские времена, это прежде всего лирика, и она впервые и по-современному мощно прозвучала в творчестве Степана Торбокова. Это тем более важно, что ассоциативно взаимосвязанные предметы-мотивы переживаний и их ассоциативно взаимосвязанные образы до сих пор имеют место в шорской лирике поэтов – последователей и продолжателей С. Торбокова. Можно в какой-то мере сказать, что лирическое творчество шорских поэтов 90-х гг. XX века и далее вышло из кай-комуса (щипковый музыкальный инструмент) и лиры выдающегося поэта Степана Торбокова.

Здесь дело в гении Степана Торбокова, который уловил и утвердил самый главный предмет переживания для шорской лирики. Таким предметом является природа (тайга в целом, деревья, горы, реки, камни, трава, солнце, небо). Природа приравнена к родине, и понимаются они как высшая ценность, и они одновременно – предмет любви и источник высших эмоций (эмоциогенный предмет). А переживание – это очарование природой-родиной, любовь к ней и наслаждение, восторг от лицезрения, разглядывания природы-родины, вглядывания в нее.

Читая шорскую лирику, мы можем видеть и чувствовать то, что называется любовью к родине, которая преимущественно – природа, и переживание рядом с родиной-природой постоянного чувства восторга, радости, очарования. Переживание любви к родине-природе в шорской лирике после Степана Торбокова имеет множество вариантов и вариации, иногда расширяется, но никогда не теряет свой излюбленный предмет, то есть родину-природу.

Если у Степана Торбокова переживание своего предмета любви протекает в мажорном ладе, то есть представляет собой мажорное, или одическое, переживание, то в последующей шорской лирике лад переживания меняется на минорный: появляется минорное, или элегическое, переживание, а также встречается особое минорное переживание, где переживание предмета любви имеет философско-медитативный лирический тон. И все эти лирические тона, или лады, крутятся преимущественно вокруг одного и того же предмета любви – родины-природы.

По всей видимости, очарование родиной-природой проистекает от возраста шорского этноса, пожилого возраста, когда он не хочет никуда уезжать, ощущает себя неотъемлемой частью окружающей его природы, и она ему кажется идеальной, чем-то живым, живым эталоном красоты, и он безраздельно влюблен в природу, и не хочет ничего иного, чем жить среди горной тайги, когда рядом шумят реки и звенит тишина, полная птиц и ветра выше голов деревьев.

Шорскую можно назвать природолюбивой и родинолюбивой лирикой.

3.1. Степан Семенович Торбоков (1900–1980)

Степан Торбоков внес большой вклад в существование и развитие шорской культуры сначала как кайчи, то есть как сказитель шорского героического эпоса, потом как собиратель произведений шорского фольклора и, наконец, как поэт. Последнее и будет темой моего рассмотрения.

Так уж распорядилась судьба шорского языка и письменной культуры, что Степану Торбокову не пришлось на родном языке опубликовать ни одного своего произведения.

Его активное личное творчество выпало на годы забвения шорского языка. Даже и ныне шорские стихи поэта редко могут увидеть свет, так как мало сохранилось его текстов на шорском языке. Зачем было их хранить, если не было даже надежды их опубликовать? Хотя несколько его стихотворений на родном языке сохранилось.

Степан Торбоков вынужден был делать русские подстрочники своих стихотворений и на основе этих дословных переводов поэты-переводчики (Г. Сысолятин, М. Небогатов и В. Махалов) «лепили» свои собственные поэтические версии. Надо сказать, что это обычная практика переводов на русский язык произведений советских национальных литератур. Мне не известен ни один поэт-переводчик, который знал бы язык оригиналов, то есть язык народа СССР. Все переводили на основе подстрочников, предоставляемых самими поэтами (а все советские национальные поэты русский язык более-менее знали). И вот в таком искаженном виде, без подлинников мы имеем лирику шорского поэта.

Главный и центральный образ лирики Степана Торбокова – это образ Родины, Шории. Родину он представляет и в синхронном, и в диа-

хронном плане. Остановимся на синхронном плане. Чисто в географическом плане Шория – часть Сибири:

Бесконечно счастлив я,
Что крепко связана с Сибирью
Родная Шория моя!

Более того, Шория – часть Советского Союза (иногда называется Россией):

С настоящим простором земным
Ныне Шория наша знакома.
Мне близки и Каховка, и Крым ...
...Захочу – укачу в Жигули,
Соберусь – вот в столицу поеду...

И Шория обрела географический простор, и лирический герой Степана Торбокова свободен в вопросе перемещения в пространстве. Свободен, волен, но хочет ли он того? Почти нет, ибо ему мила только Шория, он хочет перемещаться, путешествовать только по своей Родине, жить и дышать только Родиной.

Как же лирический герой видит свою Шорию?

Шория для него – это прежде всего природа со множеством живых существ и обитателей. Среди них редок человек. Шория – это деревья, животные, насекомые, горы, реки, ветер, все многообразие мира природы, мира живого и чувствующего. Мир города в понятие «Шория» не входит. Исключение составляют лишь пути – железная дорога (Южсиб) и шоссе («Асфальт в тайге»). Следовательно, в лирике Степана Торбокова Шория и природа – два абсолютных синонима.

Чуть позже, в 1990-е годы, эту традицию отождествления Шории с природой и несовместимости понятия «Шория» с образом города, местом рукотворных мертвых предметов и сооружений, продолжит и разовьет новая плеяда шорских лириков (Н. Е. Бельчегешев, Т. В. Тудегешева и др.).

Сам себя лирический герой Степана Торбокова воспринимает охотником, кайчи, но прежде всего путешествующим следопытом. Погружение в мир родной тайги для него важно не ради добычи, убийства, извлечения выгоды, а ради его познания, ради сопереживания и сочувствия ему, ради любования его красотой, ради попытки сосуществования с ним. Перед истинной красотой у такого как бы идеализированного шорского охотника опускается ружье:

Марал невиданно хорош!

Я начеку, и зверь настраже,
Опасность чудится ему.
Мылтык[1] *со мной, и он заряжен,*
Но я его не подниму...

Кайчи для лирического героя – это идеал поэта, образец для подражания, это человек, выражающий душу природы, да так точно, что ему

...вторит вся природа.
Лес и горы подпевают в лад.
Запоет и дерево сухое
Вновь шумит зеленою листвой.

Он в идеале может не только выразить, но вдохнуть жизнь в душу природы, как всей, так и отдельного дерева, объекта. По отношению к Шории (то есть к природе) у лирического героя два основных чувства: любовь и сопереживание. Любовь в целом ко всей Шории, к родному краю, и к каждой детали, черточке, субъекту, объекту Родины. Мотив любви неразрывно связан с мотивом любования, умиления, восхищения и пронизывает всю лирику поэта. Мотив любви-любования по отношению к родной природе, к Шории также передан в наследство от Степана Торбокова поэтам 1990-х годов и стал наиболее устойчивым мотивом всей шорской лирики.

Мотив любви к Шории и любования ею у С. С. Торбокова очень силен:

Люблю мой край, гористый и лесной,
В весну и осень, летом и зимой,
Причудлив он, когда ручьи текут,
Когда саранки пестрые цветут.
Когда в зеленом сумраке лесов,
Как колдовство, звучит кукушкин зов ...
...Шелковой основой, синей и зеленой,
Натянулись струи Кондомы таежной.
Под щекой порога, в чаще углубленной,
Ходит в красных перьях окунь осторожный ...
...За скалистою грядою,
Пробуждая все живое,
Янтарем густым горя,
Сочно брызнула заря.

[1] Мылтык (шор.) – ружье.

Ветерок, в простор влюбленный,
На березке шелк зеленый
Растрепал. Опять заплел.
И растаял в звоне пчел...

Сопереживание лирического героя направлено к отдельным объектам природы. Это «раненая береза», у которой «порез…до самого сердца глубок, словно кровь, течет из раны сок». Далее образ березы олицетворяется, это уже не береза сама по себе, а юная, красивая, но беззащитная девушка, судьба которой глубоко переживается лирическим героем:

Такова судьба твоя, видать,
Каждый взгляд собою привлекать,
И кому ты выскажешь упрек?
Ведь виной всему твой сладкий сок.

Это «осина», которая всегда «дрожит листвою», так как «разве будет жить тепло в осине, у нее лишь горечь в сердцевине», и отсутствие чувства любви, горечь в сердцевине – причина вечного одиночества осины.

Это «рябинка на утесе», которая и выше всех, и одинока, и не понята сородичами внизу, на земле:

Как понять им всем, растущим там,
Что борьба за жизнь в горах упорней,
Что не по земле, а по камням
У рябинки протянулись корни.
Что ее первой – и мороз, и зной,
Что у ней тут сивер, как на вышке.
Что о нас, родне своей лесной,
Вынуждена знаться понаслышке.

Это медвежонок, посаженный на цепь и потому лишенный родной тайги. Это волк, жалующийся на часто необоснованную людскую к нему ненависть:

Если выйдет мой след на песок –
Волк проклятый бежал, – говорят.
Жеребенок исчез, сосунок, –
Волк-разбойник украл, – говорят.
У-у-у!
А его ведь, на самом-то деле,
Воры в чашу угнали и съели...

Это и турпан, подругу которого убили в забаву, и он теперь летает и безнадежно ищет ее. Всем живым существам, попавшим в беду или обделенным судьбой, сопереживает лирический герой.

Очень важен мотив зова Родины, призыва в дорогу, в путь:

Я слышу немые укоры:
Напрасно забыл ты о нас!
Родные мои, не корите,
Не мог я забыть вас, не мог.
Хоть нет уже силы и прыти
Взбираться на дальний отрог...
...Душа зовет – не к дальним странам,
А к Алатау, чтоб опять
У ледников седым туманом
И вольным ветром подышать...

Но лирический герой Степана Торбокова все реже и реже откликается на этот зов, ибо он – стар.

Понятие возраста, времени – важнейший атрибут лирического героя. Диахроника весьма для него органична. Лирический герой как бы вечный старик, пришедший в наши дни из глубины веков. Поэтому и образ его Родины (Шории) имеет не только пространственные характеристики, но и временные. Лирический герой путешествует и по прошлому своей Шории.

Эта торбоковская традиция видеть настоящее Шории через ее прошлое активно воспринята и продолжена шорской поэтессой 90-х годов Т. В. Тудегешевой. Когда прошлое (недавнее и древнее) воспринимается как неотъемлемая часть настоящего.

Как же воспринимается прошлое лирическим героем Степана Торбокова? В основном, контрастно. В стиле наших 1920-30-х годов: прошлое трагично и печально, это царизм, нищета и мрак. Прошлое – это:

... Бесконечного ветра свист...
...Стрел джунгарских в нем слышу пение.
Свист арканов да лязг цепей.
В нем печаль твоя и терпение
С безысходной тоской твоей...
А настоящее:
Ты веселою, беспечальною
Стала, родина Шор-Анчы...
... Позабыты, дни горя и бедности...

Шорию спасли от джунгарского плена и неволи русские, и это передано через образ белой березы, которую

Однажды в чаще
Шор-кижи нашли
Деревце из русской
Дружеской земли...

Несмотря на черно-белый и явно прорусский и коммунистический диахронный взгляд, для нас важно то, что в лирике Степана Торбокова впервые в шорской литературе актуализирован ретроспективный образ Шории, который получил затем в шорской литературе продолжение.

Кроме вышесказанного, в лирике Степана Торбокова есть образцы явной переработки произведений шорского фольклора и даже попытки обогатить тот же фольклор. Например, обрядовые свадебные песни типа «Пожелание невесте», «Обращение свахи к невесте», «Наставление невесте», «Песня невесты» и т. п. Последнее не случайно, так как творчество Степана Торбокова всегда существовало и развивалось на стыке фольклора и литературы.

Вызывает сожаление, что лирика выдающегося шорского поэта Степана Торбокова на последующую шорскую литературу оказала влияние не через родное слово, а через идеи, выраженные словом неродным, и создала прецедент выражения чувств любви к Шории на русском языке. Но в этом нет вины самого поэта.

А теперь об известности поэта. Вряд ли в Кузбассе найдется кто-нибудь из образованного старшего поколения, кому было бы неизвестно имя Степана Торбокова – нашего замечательного поэта-земляка, выдающегося представителя шорского народа. Когда-то он имел довольно широкую известность. Можно даже сказать, он был своим, кузбасским Расулом Гамзатовым.

В 50 – 70-е годы прошлого века поэтические произведения Степана Торбокова нередко печатались в областных журналах и сборниках, областных и городских газетах, вышло несколько его поэтических книг.

Степан Торбоков имел своего благодарного читателя, его слово трогало, находило отклик, он просто и вместе с тем глубоко переживал и воспевал изначальное родство человека и природы, побуждал к любви и милосердию, пробуждал чувство сострадания.

Для жителя индустриального Кузбасса такое энергоемкое слово его было особенно значимо.

Но было бы неверно видеть в поэте противника промышленности и прогресса. Как раз напротив, он был активным поборником улучшения и совершенствования мира, искренне радовался и приветствовал изменения жизни в своей родной Горной Шории и в Кузбассе. Всё это можно видеть в его стихах, например:

Лишь вчера тут сырело болото, гниль,
А сегодня – город во всей красе.
По уму и по сердцу преобразил
Человек, чтобы было уютно всем.
Создают нам машины завтрашний день,
Недра родины вскрыв, берут плоды.

Но он хотел, чтобы человек, внедряясь в природу, т. е. в изначальное сообщество зверей, птиц, деревьев, воды, ветра, солнца и звезд, всегда помнил, что сам он есть когда-то отделившаяся, но тем не менее все еще неотъемлемая часть этой самой природы, причем часть не самая большая и не самая сильная, но, что чрезвычайно важно, могущая быть мудрой и сострадательной.

В 1980-е мглистые годы, сразу после смерти Степана Торбокова, нас всех увлекло в дали, отнюдь не поэтические. Поэта стали постепенно забывать. Везде, только не на его малой родине – в городе Осинники – и не в среде шорского народа и интеллигенции. В 1990-е годы появилась группа энтузиастов из числа осинниковцев, которая поставила перед собой задачу возродить славное имя Степана Торбокова. У них нашлись образованные шорцы – единомышленники из других городов. Они сообща выпустили сборную книгу произведений поэта, широко отметили его 95-летие, организовали ставшие традиционными областные Торбоковские чтения, потом было 100-летие и так дальше. Имя поэта снова стало на слуху, его произведения снова начали читать.

Имя Степана Торбокова снова является настоящей визитной карточкой города Осинники. Поэтому слова «Торбоков» и «Осинники» стали синонимичными по отношению друг к другу. И это такая синонимия, которая делает честь городу!

Не каждый город Кузбасса имеет такого земляка. Да и не каждый город, если у него все-таки был подобный земляк, стремится упрочить его славу и поддерживать память о нем, взяв на себя заботу о его наследии и публикуя его прекрасные произведения.

Степан Семенович Торбоков родился в 1900 году в том месте, которое много позже стало именоваться городом Осинники. А во время

его рождения это был аймак (населенный район), состоявший из нескольких шорских аалов (деревень) во главе с улусом (селом) Тагдагал[1] (параллельное название – Осиновка). Родным селением поэта был аал с поэтическим названием Тайлеп[2].

Поэтическим в этом аале было не только название. Аал являлся одним из центров бытования традиционного шорского сказительства, т. е. в этом аале испокон веков жили потомственные кайчи — певцы-исполнители героических сказаний. Кайчи в поэтической форме повествовали о тюркских древних героях и их деяниях, исполняя свои сказания не только ритмизованным рассказыванием, но и параллельно (в первую очередь) горловым пением (называется «кай[3]») под собственный аккомпанемент кай-комуса[4] — двухструнного щипкового инструмента типа кобзы. Сохранились имена некоторых выдающихся тайлепских кайчы[5]: Н. К. и Г. С. Тельбезековы, Г. С. Торбоков и др.

Традиционное шорское сказительство в тех местах, кроме Тайлепа, еще бытовало в селе Кинерки, тамошние выдающиеся кайчы: братья К. М. и А. М. Атконовы, С. Б. Шалбагашев, С. Т. Тайбычаков.

Эти два села и были центрами бытования так называемой кондомской традиции шорского сказительства. Кроме кондомской, в Шории существала еще мрасская традиция, ее центры – улусы Чувашка (Ӱстӱнгӱ-аал), Казасс (Казас), Усть-Мрасс (Прас-пелтири), Красный Яр (Кызыл Чар) и Карай (Коорай), Сыркаш (Орбуң).

Таким образом, Степан Торбоков вырос в удивительной атмосфере народной поэзии. Более того, от своих прямых предков по линии отца он унаследовал талант кайчи, т. е. обладал великолепной памятью, мог после первого или второго слушанья какого-нибудь кайчи запомнить, а потом хранить в памяти десятки сказаний, каждое из которых вмещает в себя несколько тысяч строк-стихов; великолепно пел горлом и виртуозно подыгрывал себе на кай-комусе.

Талант кайчи у него проявился очень рано, мальчиком он прошел, как было принято, период ученичества у кайчи Н. К. Тельбезекова, очень быстро стал мастером. Спустя многие годы исполнительства у него появился свой ученик, по свидетельству А. И. Чудоякова, им был

---

[1] Тагдагал (Тағдағаал) (шор.) – букв. селение на горах.

[2] Тайлеп (прашор. кет.) – родник, букв. холодный источник воды.

[3] Қай (шор.) – пение горлом, гортанью; героическое сказание, исполняемое таким способом.

[4] Қай-қомус (шор.) – двуструнный щипковый музыкальный инструмент (букв. музыкальный инструмент для исполнения кая).

[5] Қайчы (шор.) – певец-исполнитель героического сказания, певец горлом.

Т. С. Камзачаков.

В соответствии с кондомской традицией кая-сказительства Степан Торбоков пел с сильным сжатием гортани, но тихим голосом и в чуть замедленном темпе. Всю свою жизнь он успешно исполнял героические сказания, их в его репертуаре было более 50.

Шорский народ знает его и помнит, как одного из великих своих кайчи. Его имя стоит в одном ряду с такими именами великих шорских кайчи, как Морошка (Н. А. Напазаков), Акмет (А. И. Абокаев), Аккоке (П. Н. Амзоров) и Пабел (П. И. Кыдыяков).

Шорский кайчи часто был не просто исполнителем издревле существовавших героических сказаний, но и как бы соавтором этих произведений. Роль повествователя, отводившаяся ему в сказаниях, позволяла не просто вести слушателя по дорогам вечно живого героического прошлого народа, рассказывать, показывать, выражать переживания героев-богатырей, вызывать сопереживание у слушателя, но и позволяла все это интерпретировать по-своему, выражать события по-своему, через свое понимание того времени и тех людей-героев.

В тексты сказаний иногда вносилось свое особенное, авторское (здесь – соавторское) представление, ведь шорский жанр героических сказаний был устным, а следовательно, многовариативным. Жанр предусматривал вариации «узлов» сказания (терминологически — «общие места», «эпические формулы»). Кайчи выбирал тот «узел», который соответствовал бы его нынешнему пониманию события, своему настроению на тот или иной период времени и интересу конкретной публики.

Кайчи мог варьировать повествование (мотивы поступков героя), горловой голос и мелодии кай-комуса. Мог даже вносить в седые сказания что-то от современности и от себя лично (осторожно, конечно). Возможностей было много, жанр был относительно свободным: в нем неизменным оставался лишь сюжет, который мог «обрастать» вариациями мотивов и характеристик.

И еще, кайчи редко когда ограничивался одним жанром героических сказаний, он знал и исполнял и другие жанры шорского фольклора: сказки, легенды, пословицы, песни, частушки, загадки. В этих жанрах тоже было возможно соавторство.

Увлеченный возможностью соавторства, Степан Торбоков особенно преуспел в жанре народной песни-сарын. Он стал создавать свои (как бы торбоковские) песни. Первую известность принесла ему

«Колыбельная», затем были многие другие. Всё созданное Степаном Торбоковым в жанре народной песни впоследствии широко распевалось народом и пополнило сокровищницу шорской народной песни-сарын. Некоторую часть таких соавторских произведений шорского фольклора (песен, пословиц, загадок и одного сказания), созданных Торбоковым, перевел Г. Сысолятин и в 1975 году издал в московском издательстве «Современник» книгу «Волосяная струна. Произведения устной поэзии горных шорцев».

Известно, что если человек действительно талантлив, то талантлив во многом. У Степана Торбокова в молодости проявился дар поэта (он как поэт — единственный из шорских кайчи, остальные довольствовались лишь возможностями соавторства). Ему стало тесно в рамках фольклорного соавторства, он жаждал полного литературного авторства. Поэтому он начал писать стихотворения, не скованные фольклорными жанровыми рамками. Именно стихотворения, которые уже не нужно было петь (хотя иногда он их пел, подыгрывая себе на кай-комусе). К написанию собственных стихотворений Торбоков приступил в начале 1950-х годов, но первые редкие опыты были еще в 1930-е годы.

Кроме собственно поэтического дара, к данной работе его подвигли следующие обстоятельства:

1. Шорский язык и шорская культура, в том числе фольклор, в его время были обречены. Это было вызвано репрессиями 30-х годов, когда был уничтожен, в частности, Горно-Шорский национальный район (1939 год), свелось на нет национальное образование (национальные школы в 1940 году перешли исключительно на русский язык), была закрыта газета на шорском языке (остался только русскоязычный вариант газеты под названием «Красная Шория», ныне выходящая в Таштаголе), прекратилось издание книг и учебников на родном языке для школ и педагогического техникума (который был сначала в улусе Томазак-Мыски, потом был переведен в улус Кузедеево).

Репрессии коснулись в первую очередь всех грамотных шорцев, деятелей культуры, в том числе кайчи: кто-то был расстрелян, кто-то – посажен, кто-то – просто замолчал. Все национальное стало восприниматься как националистическое, подозрительное, даже «шпионское», направленное на «отделение» национальной территории от страны.

Уцелевшие от репрессий кайчи перестали петь, в том числе и Степан Торбоков, да и слушатели перестали ходить к ним: боялись. Многие уцелевшие кайчи погибли на фронтах Великой Отечественной войны.

Торбокова же на фронт не взяли по возрасту. Торбоков стал искать другое средство для самовыражения.

2. К этому времени Степан Торбоков успел получить образование: до революции окончил церковно-приходскую школу, участвовал в ликбезе (сперва окончил, а потом и сам вел курсы ликвидации безграмотности), получил среднее образование, окончил учительские курсы, заочно закончил в 1943 году географический факультет Томского университета, стал работать учителем, завучем и директором школы в селах Кинерки, Рябиновка, Тайлеп. Не менее важно, что в школе и особенно в культурном Томске он приобщился к великой русской литературе. Вспомните в его стихах:

Стих я даже писать замахнулся,
Пушкинский почувствовав ритм.

Появилась потребность проявить себя на поприще шорской литературы, вернее, поэзии, лирики. Он захотел в стихах отразить свое неслыханное время – эпоху революционных преобразований в Шории и России.

Известно, поэт (в отличие от прозаика) может писать лишь на родном языке. Время Торбоковым было упущено, так как на родном языке он уже не мог опубликоваться. Но все равно это его не остановило, он стал активно писать стихотворения и тут же делал для своих будущих переводчиков подстрочники своих произведений.

Первым переводчиком его стихотворений стал хакасский поэт-собрат А. Кильдичаков, которому подстрочник не требовался (хакасский и шорский языки – это почти один язык), потом появились другие переводчики, кому подстрочник уже стал просто необходим, так как они не знали шорского языка (Г. Сысолятин, М. Небогатов, В. Махалов и др.).

Стихи Степан Торбоков создавал одновременно с осуществлением своей титанической деятельности по собиранию и записыванию произведений родного фольклора. Седой фольклор позволял ему уточнять свое миропонимание, подсказывал темы и мотивы, помогал оценить масштаб революции, потрясшей его молодость.

Уверенный (конечно, не до конца), что шорский фольклор и язык скоро навсегда уйдут в небытие, Степан Торбоков решил все-таки оставить на бумаге все то фольклорное богатство, которое он помнил сам.

Но кому нужно сие богатство? Кому нужны результаты его огромного труда? Области (в то время появилась Кемеровская область,

которая заменила Кузнецкий уезд, потом Кузнецкий округ) они не нужны – шорцев как бы не существует в природе, Москве не нужны по той же причине. С. Торбоков обращается к государственным научным структурам родственных народов – алтайцев и хакасов (АлтНИИ ЯЛИ – Горно-Алтайский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, ныне Институт алтаистики им. С. С. Суразакова, и ХакНИИ ЯЛИ). Те не сразу, но соглашаются за очень небольшие деньги приобрести параллельные (оригинальный и построчно переведенный на русский язык) тексты произведений шорского фольклора, аккуратно им записанные на листах ученических тетрадей, тетради аккуратно сшиты друг с другом нитками. Эти тетради с тех пор принадлежат этим институтам и хранятся в их фондах.

Таким образом С. Торбоков навсегда сохранил для истории, для своего народа и всего человечества более 50 шорских героических сказаний (опубликовано в переводах 3), несколько сказок (опубликовано в переводах 4), много песен (опубликовано в переводах 54), загадок (опубликовано 101), пословиц (опубликовано 2).

Миропонимание Степана Торбокова сложилось в 20 – 30-е годы XX века и коренным образом больше не менялось. Он, как на черное и белое, делил историческое время на две разноценные части: то, что было до Октября, и то, что было после Октября, т. е. было создано Октябрем. Первая часть уничижалась, вторая часть идеализировалась.

Но Торбоков не был бы Торбоковым, если бы все-таки по-своему не связал эти два отрезка исторического времени. То есть у него это не отрезки, а части единого времени, которое характеризуется дружбой простых людей, людей труда, людей разных народов, в его случае — шорцев и русских. Просто Октябрь, по мнению Степана Торбокова, усилил существовавшую более трехсот лет дружбу народов, и это дало удивительные результаты.

Можно уверенно сказать, что Степан Торбоков – своего рода мост между шорским и русским народами, мост взаимной симпатии и взаимного уважения, мост, насущно необходимый во всякие времена. Совершенно не случайно гуманистическая тема дружбы между народами проявляется во многих его стихотворениях, ибо это была мысль, которую он постоянно переосмысливал, и воздух, которым он постоянно дышал.

Данная дружба, как считал Торбоков, имеет более чем трехсотлетнюю славную историю, и она началась с тех простых казаков, которые защитили шорцев от джунгар в XVII веке:

Был джунгарский хан нам сосед,
Его всадники нам несли
На копье вражды слезы бед –
Унижали, грабили, жгли.
И до наших дней было б так,
Если б не объявился сосед
Новый – храбрый и добрый казак
(Тогда русских так звали все).
Тот казак усмирил джунгар
И включил землю шорскую в Русь.
Лучше тяжкий ясак, чем пожар,
Притесненье, аркан, кровь и гнусь.

Но особенно, как далее полагает Торбоков, эта дружба проявилась в начале XX века, когда эти народы в боях отстояли свое право на свободу, равенство и труд и стали сообща строить новый мир, руководствуясь дружбой уже свободных тружеников:

У шорского народа с русским
Общих триста лет.
Мы вместе – в радости и грусти,
И вместе живем на земле...
Нет силы такой, чтобы
Нас развести по углам!
Наша дружба – высокой пробы!
Все идите – к нам!
И в жару, и в стужу,
В счастья и горя час.
Мы триста лет жили в дружбе,
Тем более – сейчас!

Мы, люди XXI века, конечно, несколько скептически оцениваем взгляд Торбокова на Октябрь и вообще на начало XX века, но с одним не согласиться нельзя – дружба между шорцами и русскими, основанная на взаимной симпатии и взаимном интересе, всегда была, есть и, хочется верить, будет.

И нельзя отрицать то, что начало XX века значительно улучшило Горную Шорию: из одинокой окраины она действительно превращалась

в один из центров совместного труда народов, здесь появились города и стали культивироваться невиданные тогда блага (электричество, радио, различные машины, в том числе автомобили, трактора и т. п.).

Та же советская власть (у Торбокова она вместилась в символы — «Октябрь», «Москва») в те годы административно объединила разрозненные шорские земли и создала доселе невиданное — Горно-Шорский национальный район с правами округа, в котором простые шорцы сами стали решать свои насущные вопросы, в том числе культурные. Впервые за всю историю шорского народа стала выходить газета на родном языке, публиковались книги, учебники, каждый ребенок мог свободно учиться на своем родном языке. (Истины ради заметим, что письменность на шорском языке, в том числе и преподавание родного языка в школе, были и ранее (с 40—50-х годов XIX века), но учились в школах не все дети, а только явно способные, родственники паштыков и те, кому повезло попасться на глаза пришлому миссионеру. Речь идет о церковно-приходских школах, их в Шории было сначала одна-две, к началу XX века стало одиннадцать, одну из которых в свое время окончил сам Степан Торбоков. И однажды публиковались на шорском языке рассказы из Библии и псалмы.) Начало же XX века внесло в национальное просвещение невиданный демократизм (школ стало более сорока, что для маленькой Шории очень даже немало).

Все это сообщается для того, чтобы мы могли понять, почему Степан Торбоков всю жизнь был очарован советской властью, т. е. Октябрем и Москвой:

Я слышал с детства о тебе, Москва,
Ты для меня – как святыня!
Я с детства мечтал
Увидеть тебя, Москва,
А посчастливилось только ныне!..
... Радость наделяет силой.
Сносит трудности, преграды.
Уж давно она вселилась,
Октябрем зову ту радость.
За Октябрь я бился, стал я
Вечно молодым за это.

Тем более что революционные преобразования в Шории пришлись на самые молодые его годы (человеку ведь так свойственно идеализировать время своей молодости), поскольку именно тогда он

сформировался как личность (и больше в корне не менялся), а значит, это были лучшие годы его жизни.

И что с того, что свободный труд, равенство, братство оказались на деле только декларацией? Что с того, что та же советская власть со временем ликвидировала Горно-Шорский национальный район, вернув шорские земли и народ в прежнее состояние разрозненности, закрыла газету, убрала преподавание по-шорски, не стала печатать книги и учебники на шорском и вообще обрекла язык на умирание? Что с того, что из-за той же власти сам Торбоков никогда не видел и даже не имел надежду увидеть свои замечательные стихи на родном языке напечатанными, а только – переводы?

Все равно для Торбокова время его молодости – лучшее, и советская власть – лучшая! Такова логика формирования человеческой личности, с которой нельзя не считаться. И все, им любимое, прекрасное и высшее, отразилось в его стихах.

Можно добавить, что Степан Торбоков – своего рода мост между человеком и природой. Он в своих стихотворениях воспроизвел характерное для шорской культуры уважительное отношение к природе как к живой целостности, как к отдельному миру, который не ниже человеческого. Более того, природа у Степана Торбокова стала настоящим героем его произведений, например, деревья, горы, ветер и т. п. Они умеют чувствовать, переживать, они имеют свою судьбу.

В свое время книжка поэта «Струны кай-комуса» потрясла меня. Первое мое впечатление было таково: сквозь слова я уловил, что поэт вполне серьезно и искренне уравнивает деревья, зверей и горы с человеком. Для него они – такое же человечество, как и сообщество людей. Относится к ним, как к живым людям, радуется встрече с ними, чувствует их душу, знает их судьбы, сопереживает им.

И это узнаваемо. Я вспомнил, как мои бабушка-нанека[1], бабушка-авий[2] и мама относятся к своим домашним животным. Они разговаривали с ними, словно с людьми, сопереживали им, иногда посмеивались над ними, иногда упрекали, сердились на них всерьез. А в дни, когда кололи этих животных, они затворялись в доме и тихо плакали. И как отец мой перед тем, как срубить дерево возле дома или в тайге, долго курил и шептал себе под нос какую-то молитву. То же самое он делал и на охоте, прежде чем идти за зверем.

---

[1] Найнек, нанек (шор.) – бабушка по матери.

[2] Авий (шор.) – старшая тётя по отцу, воспитавшая своих племянников (букв. отец).

Я понял, что у моего народа это не было блажью, чудачеством или, скажем, ненужной сентиментальностью, а было исконным шорским отношением к природе, отношением живого к живому, души к душе, одного мира к миру другому, равного к равному. Шорцы уверены, что животные умеют чувствовать, понимают человеческий язык, они — тоже люди, тоже человечество. Шорцам бывает стыдно перед животными, они могут ждать от них отмщения, а также душевности, просто животные, звери сказать не могут. Охотясь, срубая деревья, шорцы искренне и серьезно просили у них прощенья, был целый ритуал.

Именно такое исконное шорское отношение к природе прослеживается в произведениях Степана Торбокова. И это не характерное для литературы олицетворение, нечто созданное для красоты; в олицетворении главный герой – тот же самый человек, а не природа сама по себе. Здесь же природа выступает полноправным героем, а человек (в данном случае лирический герой) — лишь путешественник, общающийся, скажем, с осиной, березой и сопереживающий им. В этом случае человек – не чистый лирический герой, а, скорее всего, лиро-эпический, водящий читателя по природе и знакомящий его с ней, отображающий ее так насыщенно, что способен вызвать сопереживание у читателя.

Такой лиро-эпический герой у Степана Торбокова остался от его деятельности кайчи, лишь была усилена лирическая струя. То есть его поэзия лиро-эпична по своей природе, она экстравертивна, направлена на внешний мир более, чем на свой внутренний. Она изображает внешний мир, который густо насыщен эмоциями глядящего и изображающего (в данном случае – лирического героя). Вот, скажем, отрывок из стихотворения о лютом январе:

Однако красив ты, вот возвращаюсь я лесом,
Еловые ветки в снежных шубах сидят –
Как будто зайцы – вверх по дереву тесно,
И на меня доверчивым взглядом глядят.
Но стоит ветру верткому объявиться,
Холодным порывом выскочить исподтишка,
Как тут же зайцы наземь стали валиться
И разбиваться, гибнуть в моих ногах.
Погибли, видно, не все, один – настоящий –
Заяц помчался вдруг от ног моих юрко прочь,
То будучи виден средь снега, то с ним сливаясь,

И скоро исчез в поземке – призрак точь-в-точь.

Мы думаем, что и человек нашего века найдет в поэзии Степана Торбокова много для себя нового, интересного и полезного, узнает что-то свое в его поэтическом мире, почувствует свою сопричастность этому удивительному миру, а также к миру шорского фольклора.

В 2007 году вышел сборник шорской литературы «Чедыген», в нем произошло невероятное: опубликовано 7 стихотворений Степан Торбокова на языке оригинала – на шорском. До этого весь Торбоков был только в переводах, был показан нам глазами и душами поэтов-переводчиков. А сейчас мы имеем возможность увидеть и почувствовать самую душу поэта и его лирического героя: стихотворение «Чакий» – «Цветок»:

Чыш чакий пашқа-пашқа (Таёжный цветок, ты бываешь разным,)
Чер-суғымны чазап турча (Ты украшаешь мою землю и воду.)
Таштыңнап көрӱп (Со стороны глядя)
Сениң шырайыңны, (На твоё лицо),
Қалық чӱреги ӱргӱнча, (Сердце народа радуется),
Қарағын чарыдып турчаң (Ты зажигаешь глаза народа.)
Чақшы чызың пожап турчаң (Ты аромат распространяешь,)
Аарычақ позуңа чығып турчаң (К себе собираешь пчёл,)
Улуғ ажыңны ижирерге (Чтоб дать им попить твой великий нектар,)
Позунға да артыспан (Ничего не оставляя себе,)
Айағыңнаң аарычаққа перип турчаң (Из своей чашечки всё отдаешь пчёлам,)
Чақшы сыйба сыйлапчаң (Одариваешь их хорошими подарками.)
Қачан пӱрӱн қур-парғанда (Когда листья твои высохнут,)
Анда ла сыйлап полбанчаң (Лишь тогда ты пчёл одаривать не сможешь.)
Тағда ӧлең қур-парғанда (Когда на горе растительность высохнет,)
Чайғыны пис ундутпанчабыс (Тогда мы прошедшее лето держим в памяти.)
Аарычаққа қайде сен керексиң (Как ты сильно нужен пчеле,)
Саға эдоқ аарычақ керек (И тебе очень сильно нужна пчела.)
Аары чоқта сен чоқсың (Когда нет пчелы, тогда и тебя нет,)
Сен чоқта аарычақ чоқ (А когда нет тебя, то нет и пчелы.)
Андыг алыш-периш (Такой взаимный обмен)

Силердиң по чашқа полча. (У вас существует испокон веку.)

Это стихотворение построено как обращение и диалог с таёжным цветком. Весьма характерно для Степана Торбокова. И почти не противоречит структуре переводов стихов поэта на русский язык.

3.2. Шорская литература 90-х годов XX века

Как и многие литературы в период своего возрождения, шорская литература началась в 90-е годы с лирики. Появилась целая плеяда шорских поэтов в два, можно сказать, этапа. Части плеяды поэтов формировались вокруг двух главных сборников этого периода: сборника «Ӱлгер[1]» (вышел в 1995 году в Кемерово) и сборника «Чедыген[2]» (был составлен в 1998–1999 года, а выпущен и частично доработан в 2007 году в Кемерово).

Рассмотрим первую часть плеяды новых поэтов, группировавшихся вокруг сборника «Ӱлгер». Новых поэтов здесь было пять: Н. Е. Бельчегешев, А. В. Кусургашев, А. С. Каташева, Г. В. Косточаков, Л. Н. Тудегешева (позже – Л. Н.Арбачакова). Новых прозаиков два: А. И. Чудояков и М. П. Амзоров.

Но по воле судьбы и в силу обстоятельств из этого числа авторов продолжили своё творчество и состоялись как поэты лишь три человека: Н. Е. Бельчегешев, Г. В. Косточаков и Л. Н. Арбачакова. Остальные остались лишь авторами данного сборника. Все состоявшиеся поэты – лирики.

Замечено, что лирика, если это настоящая лирика, не посещает сей мир через творчество одного автора. Лирические поэты рождаются целыми плеядами. При этом не столь важно, все ли они одинаково талантливы и все ли талантливы вообще. А важно то, что их порождает. А порождает их колоссальнейшая внутренняя коллизия, острейшее противоречие сознания, охватывающее души многих людей и толкающее их к написанию стихов, к исповеди. Людей определенного языка, культуры, национальности, эпохи. Лирика быстрее других родов литературы может художественно высказать своё отношение к возникшей коллизии, выразить нравственно-эстетическую оценку этого острейшего противоречия.

---

[1] Ӱлгер (шор.) – созвездие Плеяды; плеяда звёзд.

[2] Чедыген (Четтиген) – созвездие Большой Медведицы (букв. Семь \\ Много Ханов).

Шорскую лирику 90-х годов (в данном случае – периода начала 90-х годов) вызвало к жизни общее предощущение надвигающейся катастрофы, гибели шорского этнического сознания. Речь идёт не о жизни отдельных конкретных шорцев, а о коренных изменениях в душе шорского народа, за которыми неизбежно следуют утрата родного языка, исчезновение родной культуры, истории, традиционного, тысячелетиями существовавшего мировоззрения, мироощущения и мирочувствования. Реальная действительность поставила народ как этническую общность на грань исчезновения.

Народ, конечно, не мог и не может не реагировать на это, не может спокойно относиться к такой исторической перспективе, к такой своей участи.

Поэтому и появилась шорская литература 90-х годов, сначала – шорская лирика. Судьба народа вкупе с судьбой родной земли стала главной и лейтмотивной её темой. Это и переживают (судьба народа, языка, культуры = судьба земли, родины) первые стихи первых шорских поэтов 90-х годов в сборнике «Ӱлгер».

Лирика – самый субъективный род литературы. Субъективный в том смысле, что оценка мира (этико-эстетическая) осуществляется в нём с точки зрения (и точки взгляда) одного субъекта. Значит, должен быть найден какой-то критерий для осуществления оценки.

В лирике таким критерием выступает некий, для каждого поэта индивидуальный идеал (этико-эстетический). Когда говорят «идеал», то представляют себе нечто совершенное, недосягаемое, без изъянов. Нет, в лирике идеал иной. В лирике идеал – это некий объект, который в лирическом герое всякий раз, когда он его видит, вызывает массу положительных эмоций. Объект волнует, вызывает любовь, вызывает тревогу за него, печаль, грусть, если объект утрачен или недосягаем. Это высшая ценность для лирического героя.

Проще говоря, предмет переживания в лирике – это человек, которого лирический герой любит, или объект, который любим. Таким любимым объектом в лирике могут выступить родина (малая родина), детство, юность, молодость и др. Так вот, идеал (любимый человек, родина, детство, юность, молодость) является критерием для оценки – сегодняшнего времени и места, ибо сегодняшнее время и место – вещь зыбкая и, что актуально для 90-х годов, дышит надвигающейся катастрофой.

В плеяде поэтов, стоящих вокруг «Ӱлгера», ощущается общий идеал – детство. Критерий имеет пространственные и временные очертания, общие для всех: жизнь среди еще нетронутой тайги, ощущение своей слитости с природой, ощущение себя частью природы, а природа – это часть твоей души. Отсюда и особые (не такие, как ныне) взаимоотношения между людьми (потому что люди – это тоже природа).

Детство для каждого из поэтов «Ӱлгера»: для Н. Е. Бельчегешева, Г. В. Косточакова, Л. Н. Арбачаковой – имело свои пространственные границы (соответственно – Чувашка, Сыркаш, Онзас), но было и общее в ощущении мира того времени: каждый поэт тогда был самим собой, традиционно, по-шорски, смотрел на природу, людей и себя самого, т. е. имел традиционное шорское этническое сознание и мироощущение.

В детстве не было индустрии, не было города, поэтому город не входит в состав их идеала. Родина, Шория времени детства и нынешняя Шория – это не одно и то же. В настоящем времени поэты и их лирические герои живут в городе, среди камня и стекла. Поэтому Шорию они отождествляют с природой и только с природой и не допускают города.

Такой взгляд на Шорию и мир традиционен в шорской лирике, в лирику 90-х этот взгляд пришел от народной лирики (фольклорной песни-сарын) и от лирики Степана Торбокова. А если посмотреть назад несколько шире, то становится видным, что Степан Торбоков на русском языке хорошо воспринимался и воспринимается благодаря своей близости эстетике «тихой лирики» русской литературы (направление русской лирики 50 – 70-х годов).

Общее между эстетикой Степана Торбокова, «тихой лирикой» и шорской поэзией 90-х годов – природа для лирического героя есть средоточие красоты, она же – живая стихия (звучащая, светящаяся, движущаяся) и обладает памятью о прошлом, которое погребено в ней. При этом всегда чувствуется контраст природы с городом, который не изображается.

Итак, поэты «Ӱлгера» смотрят на современность (на Шорию-природу и город) сквозь кристалл своего идеала – своего детства – и видят примерно следующую оценку-результат: Шория гибнет, народ гибнет, родной язык и культура гибнут. Стихи этих поэтов начала 90-х – плач и набат. Мы творчество этих поэтов рассмотрим далее по отдельности.

В 1997 году появилось 5 членов Союза писателей России и была образована Шорская национальная писательская организация. В Союз писателей России они были приняты на выездном семинаре СПР в городе Горно-Алтайске в октябре 1996 года, а утверждены в Москве в мае 1997 года. Среди первых членов СПР три поэта «Ӱлгера»: Н. Е. Бельчегешев, Г. В. Косточаков и Л. Н. Арбачакова, – и ещё появилась поэтесса Л. И. Чульжанова, которая писала и стихи, и слова песен, и литературно-критические статьи, и публицистику. Л. И. Чульжанова тогда занималась и издательским делом, выпускала книги шорских поэтов и прозаиков на шорском и русском языках (к тому времени стали активно появляться новые поэты и прозаики) небольшим тиражом в виде брошюр. Этим делом она занималась в Междуреченске на своей квартире на простом компьютере, принтере и ксероксе.

В период примерно с 1996 года она стала издавать книги-брошюры, а за год-два до этого она начала регулярно издавать бюллетень «Туған черим», своего рода общешорскую газету. А с 1997 года, с образования Шорской писательской организации, она еще выпускала «Қай[1]», своего рода орган писательской организации, в котором печатались поэты и прозаики – члены СПР.

Пятым членом СПР стал кайчы-сказитель М. К. Каучаков из Междуреченска. В Союз писателей кроме писателей обычно принимают и сказителей, сказочников, а также критиков и литературоведов.

В 1997 году началось формирование второго сборника шорской литературы – «Чедыген[2]», сборника, которому суждено быть выпущенным через 10 лет – в 2007 году, т. е. у этого сборника есть своя история, своя судьба.

В период, когда складывался сборник «Чедыген», еще три человека из шорского народа были приняты в Союз писателей России. Это произошло в 1999 году на выездном творческом семинаре СПР в г. Абакане. Новыми членами СПР стали поэтесса Татьяна (Таяна) Васильевна Тудегешева, прозаик Вениамин Порфирьевич Борискин и кайчы Владимир Егорович Таннагашев.

В силу тех или иных причин не стали, но вполне могли бы стать членами СПР следующие шорские писатели: прозаик Виктор Байлага-

[1] Қай (шор.) – пение горлом, гортанью; героические сказания (которые всегда исполняются горлом).
[2] Чедыген (шор.) – созвездие Большой Медведицы (букв. Семь Ханов-Царей). Второй сборник шорской литературы так назвали не случайно: основу нового сборника составляют первые члены Союза писателей России из шорцев, которых ко времени формирования сборника стало восемь человек.

шев, поэтесса Антонина Апонькина, поэтесса Валентина Рыжкина, поэтесса Валентина Тотышева, поэтесса Алевтина Майтакова, поэт Александр Кусургашев. Прозаик Виктор Байлагашев писал на двух языках, а четыре поэтессы и один поэт писали исключительно только по-шорски, причем их стихи (особенно Валентины Рыжкиной и Алевтины Майтаковой) часто становились песнями.

Период десяти лет с 1997 года по 2007-й был временем интенсивного развития шорской литературы. Лучшие произведения этого десятилетия нашли отражение и во втором сборнике шорской литературы «Чедыген», и в отдельных сборниках авторов.

Кроме того, складывался круг писателей, которые в это время только начинали, некоторые, правда, так и остались начинающими, не продолжили литературную деятельность – в силу тех или иных часто объективных причин (некоторые умерли). Речь идет о следующих шорских писателях: поэтесса Татьяна Ачёлова, поэтесса Ида Бекренёва, поэтесса Галина Поломошнова, поэт Геннадий Тайбычаков, поэт Сергей Тенешев, поэт Игорь Толтаев, поэт и прозаик Сергей Тудегешев, прозаик Ирина Улагашева, поэт Николай Уртегешев и поэт Виктор Шулбаев. При этом надо отметить, что все перечисленные, за исключением Сергея Тенешева и Николая Уртегешева, писали свои произведения только по-русски.

В результате структура второго сборника была такая, что авторы подразделялись на три группы:

1. Авторы, писавшие до 1989-го года, писатели классического периода шорской литературы: известный поэт Степан Торбоков (здесь впервые опубликованы его стихи на шорском языке, 7 стихотворений), известный прозаик Софрон Тотыш (два ранее не публиковавшихся рассказа: «Паштык» и «Охотник Окай»), малоизвестный прозаик Леонид Тустугашев (рассказы: «Ветеринар велел… шагом», «Оборотень»), тоже малоизвестный прозаик и поэт Анатолий Амзоров, поэт (больше известен как автор шорско-русского словаря) Федор Апонькин.

2. Авторы, ставшие членами Союза писателей России: поэт Николай Бельчегешев, поэт Геннадий Косточаков, кайчы и поэт Михаил Каучаков, поэтесса Любовь Арбачакова, поэтесса Любовь Чульжанова, прозаик Вениамин Борискин, поэтесса Татьяна Тудегешева.

3. Новые авторы, сложившиеся и начинающие, которых мы перечисляли выше. К этой же группе можно добавить автора первого сборника шорской литературы «Ӱлгер» – поэтессу Аллу Каташеву.

Далее мне хотелось бы рассказать о нескольких талантливых шорскоязычных авторов сборника «Чедыген», о которых мы не будем говорить отдельно.

Алевтина Майтакова. Пишет только по-шорски, да так мелодично, что все ее немногочисленные стихи стали песнями. Судите сами: стихотворение «Кӧӧленген сӧс» (Слово любви):

Кӱн-кӱзези полайын (Стану-ка я цветком огоньком, букв. «глаз\\зять солнца»),

Кӱнге чағын поларға (Чтобы быть ближе к Солнцу,)

Таң Шолбаны полайын (Стану-ка я утренней Венерой,)

Айға чағын поларға (Чтобы быть ближе к Луне.)

Меең кӧӧленген қысчағаш (Моя любимая девушка)

Чағын черде чатпанча. (Не живёт рядом со мной.)

Салғын полуп учуғам, (Стану ветром, полечу,)

Сағa чағын поларға. (Чтобы стать ближе к тебе.)

Ағын чулат шурлапча, (Журчит-поёт быстрая речка,)

Улуғ суға маңзрапча (Торопится к большой реке,)

Сарнағанда эркемай (Когда поёт моя любимая,)

Чулат чилеп шурлапча (Журчит-поёт как речка.)

Кирбиктериң чардық ай (Ресницы твои – полумесяц,)

Пелчегежиң пир тудам (Талия – один обхват пальцев,)

Сенең ӱчӱн, эркемай, (О тебе, моя милая,)

Пағрычағым қурунча (Сохнет моя душа, букв. «печень».)

Часқы кӱннер келгенде, (Когда приходят весенние дни,)

Қушчағаштар көглешча, (Птицы поют,)

Часқы салғын шапқанда (Когда подует весенний ветер,)

Суғ энечек тебренча (Река шевелится.)

Суғдаң чилеп суқсапчам (Я тебя жажду, букв. «жажду как воду»,)

Чердең чилеп чексенчам (Я без тебя тоскую, букв. «боюсь потерять как землю».)

Сенең ӱчӱн, эркемай (О тебе, моя любимая,)

Чӱрегежим ағрыпча. (Сердце моё болит.)

Любимая (а лирический герой – мужчина, парень) в данном стихотворении соотносится то с солнцем, то с луной, то с речкой, то с водой

речки (через жажду), то с родной землей (через тоску и страх потерять), а само чувство любви то превращается в цветок огонек, то в утреннюю Венеру, то в ветерок, то в пение птиц весной, то в весеннюю реку, что шевелится, сбрасывая с себя лёд. Общий тон стихотворения – одический, волнительный, радостный тон объяснения в любви, но сердце, которое болит, и печень, которая сохнет, дополняют одический тон другим тоном – элегическим, тоном слегка грустным, сообщающим всё-таки о возможной невозможности счастья соединения с любимой. В результате получается сложный лирический тон: ведущий тон – одический, но в него вплетается элегический дополнительный.

В «Чедыгене» Алевтина Майтакова опубликовала семь стихотворений и все они имеют похожий сложный лирический тон и прекрасную звуковую инструментовку, не случайно почти все стихи – песни.

Валентина Рыжкина. Пишет тоже только по-шорски и тоже мелодично, почти все ее стихотворения стали песнями. Судите сами: стихотворение «Меең қазыңым» (Моя береза):

Меең чақшы қазыңым (Моя добрая береза,)
Тӱжӱмге келзең сен (Приди ко мне во сне.)
Мен сееңме полдым, (Я был\была с тобой)
По чақшы чарықта (На этом хорошем белом свете.)
Келзең, келзең, қазыңым (Приди, приди, моя береза,)
Чақшы меең қазыңым (Добрая моя береза,)
Сен маға келиб-одур, (Приходи ты ко мне,)
Чабал кижи келгенче (Чем будет приходить недобрый человек.)
Мен сени кӧӧленчам, (Я люблю тебя,)
Чақшы меең қазыңым (Добрая моя береза,)
Сеең ақ қақпаш ӧсча (На тебе растет белая кора,)
Сен чақшы пӱрленчаң (Ты хорошо покрываешься листьями.)
Айт-пер маға, қазың (Скажи мне, береза,)
По чадығда ноо пар (Что есть в этой жизни,)
Ноо писке четпенча (Чего нам не хватает,)
Чооқ пееде чатчабыс (Почему так мы живем?)
Сен чууққа ла турчаң (Ты молчишь,)
Сен маға айтпанчаң (Ты мне ничего не говоришь,)
Мен позум уңнапчам – (Я и сам\\сама знаю –)
Меең чажым парыбысты. (Что годы мои уже прошли.)

В данном стихотворении мы видим характерный для шорского мироощущения диалог с деревом, в данном случае – с березой. К этому

следует добавить, что береза в шорской культуре – дерево Ульгена (Кудая, Бога).

Посредством березы (священной березы и любой другой) шорцы могут вступать в непосредственный диалог с самим Богом-Кудаем (вернее, это не совсем диалог, а скорее монолог человека с полной уверенностью, что Кудай его слышит). Такой диалог мы и видим в стихотворении. Точнее, это плач, печаль лирического героя\\героини, когда он \\ она зовет березу добрую, хорошую (чақшы: рефрен, повторяется пять раз) в свой сон (самая сердцевина человека: какие видит сны, таков и человек), чтобы береза вытеснила оттуда (из сна) недоброго человека, зло (чабал кижи). Зовя березу в свой сон, герой\\героиня зовут туда своё прошлое, а настоящее – плохое (почему так живем? чего не хватает?).

Передается элегическое переживание невозможности вернуть прошлое, доброе прошлое, тем более, что «годы мои уже прошли». И это было бы отчаянье, но само наличие вопросов, обращения создают некую надежду на возвращение прошлого. Отчаянье молчит, потому что нет надежды, а отсутствие надежды неплодотворно, это, по М. Бахтину, молчащий крик, крик без голоса. Надежда (даже призрачная, нереальная) создает голос, музыку, пусть и печальную. Элегический тон (почти всегда – чистый, не смешанный с другими тонами) пронизывает лирику Валентины Рыжкиной. В сборнике всего 16 ее стихотворений.

Антонина Апонькина. В сборнике «Чедыген» опубликовано 7 ее стихотворений, все на шорском языке. Ведущий ее тон – одический, прославляющий родную землю и молодость (это ее лирические идеалы, высшие ценности, предметы ее любви). Покажем одно из стихотворений, называется «Ырыс» (Счастье-удача):

По чарықта ырыс пар (Есть на свете счастье-удача,)

Парчын кижи ырыстығ пол (Каждый пусть будет счастлив-удачлив!)

Пистиң эмге, ырыс, кир (Войди в наш дом, счастье-удача,)

Чыл эбире писпе пол (Будь с нами круглый год.)

Чол парзам, пирге пар, (Пойду куда-нибудь, вместе со мной вместе иди,)

Суғба ықсам, пирге ық, (Поплыву по воде, со мною плыви,)

Таға шықсам, мееңме шық (Стану подниматься в гору, вместе поднимайся,)

Тынанзам, мееңме тынан (Стану отдыхать, вместе отдыхай.)

Ырыстыг кижи ӱргӱнча (Счастливый человек радуется,)
Ырыстыг кижи қатқырча (Счастливый человек смеётся,)
Қыйғыр-келип сарнапча (Он поёт во весь голос,)
Кичен-келип иштепча (Он охотно трудится.)
Парчын кижи ӱргӱнзин, (Пусть каждый человек радуется,)
Парчын кижи сарназын, (Пусть каждый человек поёт!)
Ырыс, кижини таштаба, (Счастье, не оставляй человека,)
Ырыс, кижини ундутпа. (Счастье, не забывай человека.)

Стихотворение Антонины Апонькиной, если присмотреться, похоже на молитву. Тем более, что согласно шорскому миропониманию, «ырыс» идёт от Бога-Творца Кудая. В данном случае «ырыс» отождествлён с Кудаем, и обращение к «ырыс» есть обращение к Кудаю. Значит, перед нами стихотворение-молитва.

И как всякая молитва, стихотворение есть обращение от реального «я» автора к реальной действительности, к реальному Кудаю – просьба за себя и за народ: к нам приди, с нами будь, и тогда, когда я буду идти, и тогда, когда буду плыть, и если буду подниматься в гору, и когда буду отдыхать; не оставляй нас, не забывай.

И вместе с молитвой это – стихотворение, произведение словесного искусства, потому что данный текст изображает личность (вмещающую в себя высшие ценности) лирического героя. Форма высказываний, когда сказуемое в повелительно-побудительном наклонении, выказывает отсутствие желаемого. Как лирический текст, данное стихотворение сбивается на элегический тон, содержание которого – утрата или невозможность счастья-ырыс в настоящем времени, усиливающие желание вернуть, обрести утраченное или невозможное в будущем.

3.3. Николай Бельчегешев – Коя Бельчек (1940–2003)

Николай Бельчегешев по профессии военный летчик-механик, закончил Ачинское авиационное училище, всю свою трудовую жизнь пролетал на военном самолете, жил на Украине в Кривом Роге, был в командировках за границей, в Анголе, дослужился до звания майора. Когда вышел на пенсию, тут же вернулся на свою родину и стал поэтом.

Конечно, поэтом он был всегда, таким родился, но всю жизнь вынужден был заниматься другим делом, а, став пенсионером, всем своим существом сконцентрировался на своем истинном призвании.

Так иногда бывает: человек рождается для одного вида деятельности, а всю жизнь ему приходится заниматься другим. Шорцы верят в призвание человека, в то, что человек рождается для чего-то определенного, это называется «предназначение человека на земле». По-шорски «предназначение человека на земле» звучит как «қут» (вольный перевод), говорят «қудым андығ» – «такое у меня предназначение на земле».

Так вот, у Коя Бельчека (такой у него был творческий псевдоним: Коя – это по-шорски Коля, а Бельчек – сокращенное от Бельчегешев) был «қут» – творить поэзию, лирику, образные эмоциональные переживания в текстах, посвященные своей судьбе вкупе с судьбой народа.

Впоследствии свою военную жизнь и профессию, смысл своей минувшей жизни он запечатлел выражением «*черди крестедим»,* что можно перевести как «я крестил землю», это значит, он не просто летал над землёй (вспомните, что самолет очень похож на крест), он всю свою жизнь крестил землю, над которой он пролетал. Крестить – это значит защищать, спасать. Так он смотрел на свои командировки, оценивая их, на свои полеты на самолете. Он был советским летчиком, он летал спасать землю, спасать мир. Именно так он понимал свою работу. Этот образ запечатлел его работу, профессию.

Он и прежде был спасателем мира, как он понимал себя и свою профессию, таковым и остался на всю жизнь. В этом было его призвание, предназначение, призвание спасать людей, попавших в беду. Таким содержанием он наполнил и образ своего лирического героя: он – спасатель, спасает свой родной народ, своих родных людей.

Во второй половине 80-х годов Николай Бельчегешев возвращается к себе на родину, на свою малую родину в Горную Шорию. Обменял квартиру на Мыски, в родной Чувашке построил дачу – на высоком берегу Тубаласа, речушки, впадающей в Мрассу и давшей, хоть это и может показаться странным, название поселку Чувашка[1].

[1] Тубалас, название реки, слово прашорское кетское, было освоено (искажено) прашорцами уграми как Тюбас и к этому названию добавлен свой (угорский) гидронимический термин со значением «река» – «кы», в результате получилось – Тюбаскы, а современный шорский язык освоил (исказил) это слова в Чӱбашқы \\ Чӧбашқа, а русский язык освоил (исказил) в Чувашка. Благо, в народе осталась изначальная огласовка названия реки – Тубалас, но и она, как нам кажется, искажена, изначально было, наверное, – Тубасс \\ Тубасес.

Конечно, он и прежде приезжал сюда, а сейчас, вернувшись навсегда, он застал свою родину в настоящей агонии. В чем проявлялась агония? Давайте посмотрим на Россию второй половины 80-х годов. Это были последние годы Советского Союза, начавшегося в октябре 1917 года. И вместе с тем это было время мук рождения какой-то другой России.

Агония в Шории и у шорского народа была – этническая: шорский народ перестал быть таковым, забыл свой родной язык, свою древнейшую культуру, ассимилировался с русскими, но, к счастью, не полностью. С ассимиляцией этнос обычно никогда не соглашается. И несогласие обычно дает народу вспышку энергии.

Поэтому вместе с агонией шорский народ переживал в то время (конец 80-х – 90-е гг.) подъем национального самосознания – на фоне постепенно начинающегося хаоса в стране, ослабления давления государства.

Николай Бельчегешев вернулся на родину тогда, когда здесь началось этническое брожение. Часть шорцев остро почувствовала, кто они по национальности, то есть по сути, и появился живой интерес к своему прошлому, своей истории и своей культуре.

В самом сердце Шории, в Таштаголе, впервые в истории шорского народа образовался ансамбль «Чылтыс» (Звезда) (в 1985 году), который стал разъезжать по Шории (по малой Шории – по Таштагольскому району), открыто и с удовольствием пел песни на шорском языке, потрясал слушателей, поскольку после ликвидации Горно-Шорского национального района-округа в 1939 году шорский язык и песни на шорском языке были запрещены. А теперь, через почти пятьдесят лет, стало можно.

Ансамбль «Чылтыс» был создан, можно сказать, на пустом месте, до него никто шорских ансамблей не помнил, и песен, чтобы в книгах были записаны, тоже не было. Приходилось вспоминать народные песни, разыскивать издания 30-х годов (прежде всего книгу Н. П. Дыренковой «Шорский фольклор») и самим ездить по деревням и записывать песни от стариков. Ансамбль превратился в своего рода центр по сбору родного фольклора.

Со временем появились шорские ансамбли и в других местах Шории. Через некоторое время появились комиссии государственных органов, которые стали рассматривать вопросы жизни и устройства

шорского народа, кемеровские областные власти наконец-то официально признали, что есть такие шорцы как отдельный этнос и они требуют к себе внимания не отдельно, а в целом – как народ.

Появилась, сначала в Таштагольском районе, должность первого заместителя по национальным вопросам, то есть появились места в районных и городских государственных органах власти, которые закреплялись за шорцами и посвящались проблемам шорского народа. Первым таким чиновником из шорцев стал Георгий Челбогашев, человек с университетским образованием, экономист, он стал заместителем главы Таштагола. Потом такие же заместители главы появились в Мысках, Междуреченске, Осинниках и ненадолго – в Новокузнецке.

В Новокузнецком педагогическом институте в 1989 году была открыта кафедра шорского языка и литературы, которая стала готовить учителей шорского языка и литературы для школ[1].

Стали создаваться национально-культурные центры в городах Шории, включая Новокузнецк, которые готовили национальные мероприятия. Один раз в год стал проводиться общенародный (областной) Пайрам – в дни, как это было принято издревле, летнего солнцестояния, в двадцатых числах июня. Вскоре появился детский фестиваль Элим (Мой народ-земля).

И Николай Бельчегешев на волне этого подъема этнического духа занял своё место, свою нишу: он стал писать замечательные стихи пошорски, чем попытался протянуть шорскую литературу из прошлого в будущее.

И действительно, когда создавалась кафедра шорского языка и литературы, тогда в смысле литературы упор делался только на прошлое, ведь в сентябре-декабре 1989 года никого из старых шорских писателей и поэтов в живых уже не было, а про новых писателей и поэтов никто ничего не слышал. Но уже через несколько недель, в 1990 году, в кафедральную дверь в Новокузнецке постучался первый новый поэт со своими неслыханными доселе стихами на родном языке. Это был Николай Бельчегешев.

Иначе говоря, Николай Бельчегешев, вернувшись на родину, застал здесь одновременно и этническую агонию, и начавшийся в связи

[1] Кафедра просуществовала до 2010 года, а потом «растворилась» в объединённой кафедре русского языка и литературы, но шорское отделение (как профиль) ещё продолжает существовать, кудайғабаш (слава Кудаю-Богу).

с этим подъём национального самосознания. Два в одном. Неизвестно, чего больше – утраты языка и культуры, этнического сознания и стереотипа поведения или желания всё это вернуть, возродить.

Это было интересное время. Чуть позже это время он выразил в одном из своих стихотворений: «Айда-бер маға сен, Бельчек» («Ты открой-ка мне душу, Бельчек»). Переживание в стихотворении будет построено в стиле, характерном для Николая Бельчегешева. А главной чертой его стиля является диалог, диалог с кем-либо, в данном случае диалог с самим собой. В этом диалоге ситуацию своего возвращения он (его лирический герой) будет представлять как возвращение к гибнущему народу, а сам лирический герой увидит себя спасателем. Его лирический герой, будучи лётчиком, был спасателем для других народов, а теперь он – спасатель для своего народа.

Как спасатель, он появляется в тот момент, когда в нём крайне нуждаются. Но его спасание не понимается как спасание, а понимается как «тормошение» народа, «задирание» народа, как поиски чего-то неясного, непонятного. В стихотворении «Айда-бер маға сен, Бельчек» («Ты открой-ка мне душу, Бельчек») два голоса: голос самого Бельчека (лирического героя) и голос народа. Последний задаёт вопросы и пытается понять поэта (лирического героя):

Айда-бер маға сен, Бельчек, (Ты открой-ка мне душу, Бельчек[1]*,)*

Саға по чарықта ноо керек? (Что ты всё-таки за человек?[2]*)*

Но тилепчаң туған черіңде? (Что на Родине ищешь ты?)

Ноо ишшепчаң қайран элиңде? (Ты поведай свои мечты?)

Эмге нанып, сен ноо этчаң? (Возвратившись домой, что творишь?)

Чөөк кижилериңни сен тегчаң? (Задираешь людей почему?)

Чөөк чон-қалығыңны усқатчаң? (Что народ ты свой тормошишь[3]*?)*

Айда-бер маға сен, Бельчек. (Расскажи, я никак не пойму.)

Сеең төллериң тарал-парған, (Весь твой род разбрёлся и сник)

Сеең сөөктериң ундудыл-парған, (Твой народ захирел, как старик,[4]*)*

Туған черің қыстал-парған, (Твою Родину все унижают,)

---

[1] Перевод не подстрочный, а литературно-художественный, то есть переводятся не слово в слово, а смысл и образ.

[2] Букв. *Что тебе надо на белом свете?*

[3] Букв. *будишь.*

[4] Букв. *Твои рода забылись.*

Туған тилиң таштал-парған. (Твой родной язык умирает.)
Поны уғыб-алып, (Что ты сделать можешь, Бельчек?[1])
Анаң мен айттым: (Я ответил: – Ведь я – человек!)
Ана, анаң аара (Боль отчизны поняв, встрепенулся,[2])
Мен нан келдим. (Потому и домой я вернулся.)

Данное стихотворение ясно обнаруживает (в точках пересечения голоса лирического героя и голоса народа) формы той деятельности, которая понимается лирическим героем как спасение своего народа. Это *«Чөөк кижилериңни сен тегчаң? \\ Задираешь людей почему?»* и *«Чөөк чон-қалығыңны усқатчаң? \\ Что народ ты свой тормошишь?»*. Лирический герой, спасая, задирает людей, и тормошит, будит их. Это и есть формы спасения: задирать, тормошить, т. е. будить народ к новой жизни – в мире своего языка и культуры. Новая жизнь (возрождение) позволит народу остаться самим собой.

Ощущение себя как спасателя народа у Николая Бельчегешева было очень сильно, и не просто сильно, а при помощи его художественного таланта преобразовано в художественный образ, он этим качеством наделил своего лирического героя, вложив в этот образ не только сокровенные глубины самого себя, но и свои мечты.

Образ начинает чего-нибудь значить, чего-то семантически выражать, если только он перекликается с другими образами, известными и всеми признанными, либо неизвестными, но тем не менее чёткими и цельными.

Спасатель спасает народ от этнической гибели, от культурной, языковой гибели, от их сущностной гибели. Это человек, который пришел в нужный момент, и даже этот образ ассоциируется в перспективе с образом Спасителя, образом Иисуса Христа, который тоже пришёл спасти народ.

И как спасатель лирический герой Н. Е. Бельчегешева предпринимает определенные действия. Нельзя сказать, что спасение народа идентично спасению от пожара или наводнения, потому что в нашем случае внешне народ совсем не гибнет, более того, он благополучен.

В чем тогда его гибель? В том, что народ сменил своё традиционное мироощущение и мирочувствование, стал другим, а не самим собой. Природа перестала восприниматься как живое существо, как что-

[1] Букв. *это услышав.*
[2] Букв. *именно поэтому.*

то подобное человеку, т. е. шорцы перестали общаться с природой, вступать в диалог с ней – как с человеком.

Чтобы понять, что такое воспринимать природу как нечто живое, вспомним образ Дерсу Узала, созданный В. К. Арсеньевым: Дерсу Узала говорил, что *всё вокруг – люди, луна – люди, костер – люди, тигр – люди*. Вся природа может чувствовать, переживать, обижаться и гневаться. У шорцев тоже был такой взгляд на мир. Такое мироощущение – это и есть, по мнению Николая Бельчегешева, традиционное шорское понимание мира вокруг. Понимание-ощущение, которое ныне утрачено.

А вернув традиционное мироощущение, шорцы вернут себе и свой родной язык, который плоть от плоти этого традиционного мироощущения. И вернется родная культура. Надо было, по мысли поэта, дать образец такого традиционного мироощущения. Он мог дать такой образец в стихах. Он и давал в своих стихах утраченное народное мироощущение. И такими стихами он будил народ к традиционной жизни.

Строил он свои такие стихи по законам древнего параллелизма. Эти законы – формальное выражение того народного мироощущения, когда жизнь человека (его переживания, поступки, проблемы) и человеческого общества (взаимоотношения между людьми) понимается как нечто параллельно существующее жизни природы (тайги, степи, космоса) и природного сообщества (отношения животных, деревьев, гор между собой и друг к другу). Параллелизм основан на подобии, сходстве, близости. Дискретный внешний мир становится взаимосвязанным, немного ясным и понятным.

В шорском фольклоре такой параллелизм чисто текстуально строится так:

– в жанре кеп-сöс (пословице, афоризме) один-два первых стиха (строчки) отдаются изображению чего-то природного, один-два вторых стиха (строчки) отдаются изображению чего-то человеческого; например, *ызырчаң адай тиштерин көргўспес* (собака, которая действительно кусается, зубов своих не оскалит), *чабал кижи чабалын көргўспес* (действительно злой человек не покажет злого своего отношения (к тебе));

– в жанре сарын (песня) тоже два первых стиха отдаются изображению чего-то природного, два последних стиха – изображению человеческого; например, *қанче ле ағаш қыйдым \\ қазыңның қадыг ағаш*

қыйбадым (сколько я не рубил деревьев \\ твёрже, чем берёза, я не рубил дерева), *қанче ле қыс көрдим \\ сенең артық кыс көрбедим* (сколько я не встречал девушек \\ я не встречал девушку лучше, чем ты);

– в жанре тоқпақ (частушка) с точки зрения структуры текста то же самое; например, *сында, сында сынмачақ \\ сында немиш тапты ба?* (на горѐ, на горе рябчик \\ на горе нашел ли себе корм?), *меең кööленген оолағаш \\ менең артық тапты ба?* (мой любимый паренек \\ нашел ли девушку лучше меня?).

Николай Бельчегешев использует такую структуру параллелизма, чтоб построить переживание традиционного мироощущения.

Природа и человек изображаются параллельно, связываясь сравнением и сопоставлением, природа очеловечивается, начинает чувствовать, как человек, и между ними существует общение, диалог:

– Қалба... мени қыырып, (Калба...меня зовет,)
Ызайын чайқалча; (Улыбается, качается.)
– Қымысқаш (Муравей)
Кичиг салачак ақкелип, (Маленькую веточку несёт,)
Ағын эмин (Хрупкий дом)
Позуның пӱдӱрча. (Свой возводит.)
Қымысқаш (Муравей)
Кичиг пиченек тарт келип, (Тянет соломинку,)
Позунуң чадыйын эдоқ көдӱрча. (Поднимает и свою жизнь.)
Қымыскаш... (Муравей)
Палларды (Детей своих)
Чылыглап östӱрча. (Согревает собой, растит.)
Меноқ чилеп, (Как и я же,)
Моғап келип, (Страдая, мучась,)
Қымысқаш (Муравей)
По чарықты чазапча. (Этот мир укрепляет.)

Природа выступает критерием той или иной ценности и оценки для человека:

– Сеең эңниң (Плечи твои)
Көбӱкке чӱӱнӱг; (Мягкие, как речная пена;)
Сеең қарағын (Твои глаза)
Қараңатқа чӱӱнӱг; (Как черная смородина.)
– Қонақ (Бабочка)
Чакий ӱстӱнде (От цветка к цветку)
Учуқ чӧрча. (Летает.)

Сен эдоқ (И ты так же)

Ооллар қыйзында (От парня к парню)

Қаштап чӧрчаң… (Летаешь).

– Латчын челди қаморта одапча, (Сокол летит, воздух рвет напополам,)

Меноқ чилеп ӱлӱжин тилепча… (Судьбу свою ищет, как и я.)

Или сравнивается-сопоставляется один человек с другим, их взгляды и оценки:

– Мен сарынма, серкибе чаттым. (Я жил песней и пляской.)

Мен не айдас, кӱлӱк полдум. (Я был самым удалым и умным!)

– Чақшы чатпадың – маға айтты қааттым. («Ты не жил по-доброму» – сказала мне моя жена,)

Ол сӧстерди маттап чабал уқтым. (Её слова зло я выслушал.)

Образ также строится на допущении, что те или иные события природы, страдания ее и радость суть то же самое, что и переживания самого героя. Высшее человеческое сочувствие ко всему живому. Это возможно не только через очеловечивание природы, но и (в слове) через сопоставление внутренних форм, слов, их взаимоассоциаций, близости семантики, переноса значений:

Кӧк ағаш сирлеп кел чайқалча, (Живое дерево трясётся и качается,)

Қара салғын ааң пажын одапча. (Чёрный ветер его голову рушит.)

Меең чӱрегим қанма ылғапча; (Моё сердце кровью обливается…)

– Ачынчам (Жалко мне)

Парчын кижи палазын. (Детей человеческих.)

Ачынчам (Жалко мне)

Арғыштардың абазын. (Отцов моих друзей.)

Ачынчам (Жалко мне)

Улуғ қузуқ салазын. (Ветку великого кедра.)

Меңме чатқаң (Со мною живущую)

Умайды кӧӧленчам. (Умай[1] люблю.)

С точки зрения субъективно-объективных отношений переживания лирического героя Николая Бельчегешева суть реплика в бесконечном диалоге с другими. Отсюда частая в стихотворениях прямая речь, многочисленные вопросы, обращения, взывания, причитания.

[1] Умай\\Ымай\\Май (шор., тюрк.) – богиня беременных и детей, символ материнства, символ женщины.

Редко переживания в виде изложения оных, часто они – как молитва, как просьба, как мольба:

– Меең элим! (Родина моя!)
Уқ пистиң чӳрегибисты! (Услышь наше сердце!)
Сеең черинде (На твоей земле)
Парчабыс чадарбыс. (Мы все останемся жить.)
Сеең палларың (Мы, твои дети),
Пис қачан да қорарбыс! (Когда-нибудь всё-таки умрём!)
Чонны алғап кел, (Благослови народ свой,)
Позуң тудынмыс! (Себя контролируй!..)
– Позунуң черің, (Свою землю,)
Меең Элим, кайрала! (Родина моя, береги!)
Позунун чоның (Свой родной народ,)
Меең эрим, кайрала! (Человек мой, береги!)
Позунуң Умайын, (Свою Умай,)
Меең чажым, қайрала! (Жизнь моя, береги!)
Чабал небе, (Зло,)
Пистиң тынны алба! (Нашей душою не овладевай!)

Всеобщая диалогичность есть существеннейшая черта лирики Николая Бельчегешева, так как он открыт чужим словам и мнениям, мир его строится как пересечение оных, у него нет готовых ответов, окончательных решений. Мир Николая Бельчегешева – это мир, находящийся в вечном своем становлении и противоречии.

Противоречия располагаются на нескольких уровнях в зависимости от интенций, то есть направленности переживаний лирического героя. Переживания лирического героя направлены:

1. На народ, его ярко-печальную судьбу, общую и для героя; народ и герой объяты процессом возрождения, однако все не так однозначно. Сложное и глубокое противоречие живет между лирическим героем и его народом. Лирический герой верит в возрождение народа, однако последний как бы не способен на это и даже не хочет этого, а главное, народ не понимает, какие времена пришли:

...Меең чонум, (Мой народ,)
Ноо-ноо полча, (Что-то случилось,)
Позунуң темин (Своего времени)
Ақтап пилбенча. (Он не понимает.)

Народ продолжает пить, придуриваться и сходить с ума:

Эмге келип, (Вернувшись домой,)

Ноо мен көрчам? (Я что вижу?)
Меең чоным эдоқ (Мой народ всё так же,)
Қубулып, ижип алынча. (Пьёт, придуривается и сходит с ума.)
Эдоқ өс-өзере (И так же друг друга)
Чишича, (Ест поедом,)
Позунуң чадыйын (Свою жизнь)
Қарғап кел, қыйғырча. (Проклинает громко.)

Лирический герой Николая Бельчегешева не против пьянства, а против неверия народа в собственное возрождение, в жизнь по-своему, в обретение себя. Ведь пьянство – это лишь результат неверия людей в себя. Отсюда чувство одиночества в данном вопросе.

2. Переживания лирического героя направлены также и на родину, которая чаще всего ограничена Мрассу и Тубаласом, горами, селом и полянами у тайги:

Тубалас иштинде (В долине Тубаласа)
Күн күзези чылтрап-турча, (Сияют огоньки\\глаза солнца,)
Тоғалақ, қызылаарақ (Круглые, красноватые)
Чакийим өс-турча (Зацвели мои цветы.)
Силер аразында мен (Я среди вас, огоньки,)
Сарнап-кел парчам (Иду и пою,)
Силер паштарың мен (Я ваши головки)
Ачын-кел сыйбапчам (Глажу с любовью.)
Часқының эң қаастығ оганнар (Вы самые нарядные дети весны,)
Мағадоқ кööленген оганнар (Самые любимые дети,)
Чылын сая писке келаар! (Приходите к нам каждый год!)
Чылын сая чүрегим ажаар! (Каждый год радуйте моё сердце!).

3. И на любимую, тело которой воспринимается как проявление ее души (это особый цикл стихов поэта, которые он называл «эротикалығ кер-сöс» \\ «эротическими стихами»):

– Сеең пелиң (Твоя талия)
Қырчынақ ошқаш (Подобна тростинке,)
Қызыл қурың (Красный твой пояс)
Шежил-партыр (Оказался развязан.)
Аны көрүп, (Это увидев,)
Алтын Таяғым (Золотой мой Посох)
Тегриге (В небо)
пақ-партыр! (Вознёсся!)
– Үргүн-келип, (Ты обрадовалась,)

Алтын Таяғымны (мой Золотой Посох)
Таптың (Найдя.)
Шым-шырық (Тишина)
Эртен не (Только утром)
Келди (пришла.)
– Көбўк (На пуховом)
Чымчағаш төжекте (Мягком ложе)
Сен (Ты)
Ойда чат-турчаң (Лежишь лицом вверх)
Ақтап кўш чоқсың! (ты совершенно без сил!)
Меең (А мой)
Алтын Таяғым тезе (Золотой Посох)
Кўштиғ, (Сильный)
Ўргўништиғ (Радостный)
Олоқ! (Всё так же, как был).
– Көбўк (На пуховом)
Чымчағаш төжекте (Мягком ложе)
Сен эзрик чилеп (Ты как пьяная)
Чатчаң. (Лежишь).
Алтын Таяғымма (Моим Золотым Посохом)
Ўргўнип (Радостно)
Ойнапчаң. (Играешь, как игрушкой.)
– Айлығ Прас қажында (На берегу лунной Мрассу)
Мен сени тоғаштым, (Я тебя встретил,)
Көөлен-кел (Полный любви)
Таң ажыра (До рассвета)
Ошқандым, (Тебя целовал.)
Алтын Таяғымма (Золотым свои Посохом)
Эртенге четтире (До самого утра)
Эркелеп (Нежно)
Қачырдым. (Тебя погонял.)
– Ақ азағыңны (Ножки твои белые)
Ошқанчам! (Целую!)
Чымчағаш (Мягкие)
Лотосың (Лотосы твои)
Сыйбапчам! (Глажу я!)
Ныңнағаш (Лёгкие твои)
Кептериң (Одежды)

Кедре (В сторону)
Шелчам! (Откидываю я!)
Маңзрағым чоқ (Весьма медленными)
Полып (Действиями)
Кööленчам! (Люблю тебя я!)

4. И на поэзию, которая, как воздух, незаметна, но вечна.

Но поэзию он видит не эпически (со стороны – как нечто отдельное, самодостаточное), а лирически – изнутри, как часть своей души и души народа. В бельчегешевском понимании поэзия – это и есть традиционное мышление и чувствование, так, как было в древности, и то, что он пытается возродить в своем народе.

5. И на время (личное и общее), исчезающее, как солнце за горами.

Переживание строится как сложное и глубокое противоречие между лирическим героем и его народом (о чем мы говорили выше); между героем и родиной (она испытывает тревогу и страдание перманентно и от вмешательства в ее жизнь человека, что ощущается как глубокое неудовольствие); между героем и его любимой (стоит некто тумай, ее муж или любимый, отсюда радость героя преходяща и печальна); между героем – поэзией и народом (кому она нужна сейчас и будет нужна потом, кто продолжит мою поэзию?); между героем и временем (время уходит безвозвратно, а что остается? Кто остается? Зачем я жил и страдал? Что я оставлю после себя? Что я нажил?).

Тема возрождения не ограничивается только возрождением народа и его культуры. Она понимается шире: это и возрождение гуманного отношения к природе и к другому человеку, это возрождение потерянной когда-то любви между мужчиной и женщиной, возрождение души, поэзии, наследование сынами ценностей их отцов. Но такое широкое возрождение, страстно желаемое лирическим героем, однако принципиально неосуществимо.

Поэтому чувства лирического героя лирики Николая Бельчегешева колеблются между восторгом, радостью, счастьем, с одной стороны, и печалью, грустью, отчаяньем, с другой стороны. Среднее положение занимают вопросы-причитания типа: «Нооға? Зачем?» – и просьбы-причитания, мольбы-причитания типа: «Қайралла! Береги!». Эти причитания создают связующую нить между противоположными чувствами, между единством с людьми и отчаянным одиночеством, создают воздух и позволяют лирическому герою ещё жить, ещё существовать.

Николай Бельчегешев был первой ласточкой припозднившейся шорской весны! Был и остается по сей день крупнейшим шорским поэтом, достойным наследником и продолжателем лирического дела Степана Торбокова и множества безвестных авторов народных песен и частушек.

Родной шорский язык дал необходимую тональность для выражения музыки души, а тема возрождения стала искомым идейно-художественным стержнем. Не случайно первый полноценный сборник стихов Н. Е. Бельчегешева (1993 г.) назывался «Таң атча» («Заря занимается»). И действительно, новая заря народа составляла суть переживаний лирического героя автора.

В предисловии к названному сборнику я назвал Николая Бельчегешева надеждой на литературное возрождение народа. И не ошибся. Вслед за Николаем Егоровичем встала новая шорская литература, о которой пойдет речь ниже.

Переживания его лирического героя кратки, насыщенны и афористичны. Внешняя форма, внутри которой переживание реализуется, взята из шорской и восточной народной лирики, но используется вольно, не как цель, а лишь как средство. Из восточной лирики симпатичны автору японские танку и хокку в переложении на русский язык. Из шорской лирики – мотив «узақ сарын» (протяжная песня) и форма «тақпақ» (частушка) в неразрывном их соединении. Пожалуй, шорская жанровая основа наиболее сильна, даже изначальна, а японские жанровые свойства важны в смысле тематической широты и деталей отображения в слове нюансов собственных переживаний. Ибо Николаю Бельчегешеву японские стихи позволили по-иному взглянуть на родные фольклорные вещи, а главное, при всеобщем европоцентризме почувствовать особенность азиатского мирочувствования. Таким образом, такой дорогой Николай Бельчегешев шел к образу своего лирического героя, к образу его переживания.

О первичной фольклорной основе лирики Николая Бельчегешева говорит то, что главным способом построения образа лирического героя и его переживания является параллелизм. Он зародился в фольклоре тысячи лет назад и до сих пор активно используется. Особенно в шорском фольклоре. Параллелизм основан на отождествлении и взаимоотображении природы и чувств человека. И формально, и фактически. Природа своими объектами является как бы фигуральным выра-

жением тех или иных чувств человека. Из параллелизма в своей фольклорной простой или примитивной форме в литературно развитых языках вырос троп, то есть скрытый параллелизм: это и метафора, и сравнение, и метонимия, и т. п. Николай Бельчегешев использует параллелизм фольклорный (шорский язык литературно мало еще развит), поэтому поэта можно по праву назвать литературным «примитивистом» в хорошем смысле этого слова. Примитивизм как художественное течение известно только в изобразительном искусстве. Значит, оно есть и в лирике. Оно позволяет по-иному, бесхитростно-сложно взглянуть на реальную действительность.

Лирический герой Николая Бельчегешева растерян большими возможностями, открывшимися перед ним, растерян бодростью, этими возможностями вызванной, растерян тщетностью воплощения мечты, рожденной в обновленной его душе. Эта растерянность и порождает диалог и с собой, и с другими, и с Богом.

Поэтому и «примитивизм» лирики Николая Бельчегешева весьма сложен, если рассматривать не отдельные его стихотворения, а всю его лирику в совокупности.

Несомненно, лирика Николая Бельчегешева – явление шорского и общечеловеческого духа.

3.4. Геннадий Косточаков (род. 1959)

В лирике Геннадия Косточакова безусловно влияние русской и восточной литературных традиций. В русской лирике ему симпатичны поэзия Н. М. Рубцова и, частично, С. А. Есенина, а на востоке его привлекают краткие формы китайской (Ли Бо, Ду Фу) и персидской (Ибн Сина, Омар Хайам) поэзии. Сердце поэта сформировалось как бы на пересечении России и Востока.

Надо сказать, что такое влияние благотворно сказалось на шорском литературном языке поэта, на богатстве его ритмов и рифм, на активном использовании семантического богатства родного языка. И при этом связь с шорским фольклором обнаруживается весьма слабо, простую или примитивную форму параллелизма он употребляет мало, предпочитая троп, то есть актуализирует с разных сторон и позиций внутренние формы ключевых слов стихотворений, иначе говоря, ассоциации, коннотации, близость звучания и значения, нюансы одних слов по отношению к другим.

Прослеживается явная попытка поднять шорский язык до уровня литературно развитых языков. Потому творчество Геннадия Косточакова в шорской литературе (на родном языке) стоит как бы особняком, отличаясь недостаточной читаемостью и слабой понимаемостью. Это и понятно, так как до сего времени шорский язык не стал полноценно литературным, а в последние годы не поднимался выше бытового уровня с соответствующей лексикой и оборотами.

В основе творчества Геннадия Косточакова лежит глобальнейшее противоречие между миром природы (куда естественно входит и человек) и душой человека. Природа живет по своему основному закону, суть которого – цикличность, круг, повторяемость. Неизбежно вновь приходит весна, зима, снова оживает и умирает земля. И человек ходит по тому же кругу: рождается, любит, стареет и неизбежно умирает. И так неизменно повторяется всегда. Однако отдельный человек по своему кругу проходит один только раз. У него закон иной – линейность, прямой путь развития, от простого к сложному, от юности к старости, от рождения к смерти, от обретения к утрате. И ничто в его жизни никогда не повторяется.

И вот именно эту включенность человека как одного лишь звена в циклический ритм природы не приемлет душа человека (имеется в виду душа лирического героя произведений Геннадия Косточакова).

Душа лирического героя не может согласиться с тем, что:

1. Ничто хорошее в его жизни не может повториться.

2. Ничто хорошее нельзя продлить, желательно бесконечно.

3. Неизбежны в его жизни утраты, в конечном счете, – утрата самой жизни. И ничего (из прошлого) нельзя поправить.

А самое главное, с чем душа лирического героя не может согласиться, это с тем, что человек в этом мире ведом, не самостоятелен, над ним стоит Құдай-Бог и айна (Бог злой силы), которые определяют его судьбу. И здесь тоже ничего принципиально нельзя изменить. Стоит Құдай-Бог не только над отдельным человеком, но и над отдельным народом (имеется в виду шорский народ). Құдай-Бог и природа представляют собой почти единое целое.

И не менее важно: душа человека (лирического героя Геннадия Косточакова), его переживания, мечты, желания, внутренняя жизнь и т. п. значительно богаче самой реальности (природы) и невоплотимы в этой же реальности, то есть до конца невоплотимы.

Таков клубок противоречий между природой и душой лирического героя. И он неразрешим, но активно переживаем лирическим героем Геннадия Косточакова. Переживания лирического героя имеют несколько интенций, направленностей. Их можно обозначить условно как взаимоотношения между:

1. Лирическим героем, народом и природой-Кудаем-Богом – и айной (злой силой).

2. Лирическим героем, любимой и природой-Кудаем-Богом – и айной (злой силой).

3. Лирическим героем, человеком и природой-Кудаем-Богом.

В первом своем сборнике «Ала тағларым» (1994 г.) Геннадий Косточаков локализовал эти направленности переживаний своего лирического героя в виде разделов: 1. «Қайран шор чоным» (Дорогой мой шорский народ); 2. «Алғыш ползын сен полғанынға» (Спасибо тебе за то, что ты была); 3. «Парчын черде чер-суғ чозағы» (Везде законы природы) и «Қонақ учуқ чӧрча» (Бабочка летает).

Остановимся на характеристике первого раздела, шире – направления переживаний лирического героя. Лирический герой как счастье, как великую радость переживает подъем самосознания родного народа. Это для него как восход солнца, несущего жизнь и процветание:

Күн шықты! Шығаар. Ажаар (Солнце взошло! Выходите, открывайте)

Көзнектерди, қайран шорлар! (Свои окна, дорогие шорцы!)

Чыш аразынаң салғын (С тайги ветер)

Чыстан-келип, силерге келзин. (Пусть придет к вам своим ароматом.)

Суғлардаң сайрап, шоолап, (С рек журчащие, звенящие)

Ӱннер келзин силерге аалап. (Звуки пусть придут к вам в гости.)

Қуштардың көглери келзин, (Пусть придут к вам песни птиц)

Чақшызын силерде усқатсын... (И пусть разбудят в вас добрые чувства…)

Восход солнца (по мнению лирического героя) должен коренным образом изменить людей, ибо

Айаста кем полар пулуттығ?! (Кто останется сумрачным в ясный день?!)

Айаста сарнабас сарнапча, (В ясный день запоет и безголосый,)

Чарықта ачынмас ачынча. (В светлый день пожалеет и безжалостный.)

У лирического героя появляются и агитационные, убеждающие нотки:

Кем писти тиридер?! (Кто нас оживит?!)

Кем писти усқадар?! (Кто нас разбудит?!)

– Пис! – айдаңнар, кижилер, (– Мы сами! – давайте так скажем, люди,)

– Пис! – айдаңнар, шорлар! (– Мы сами! – давайте так скажем, шорцы!)

Однако возрождение народа – дело не только самого народа, но и Қудая-Бога. А Қудай-Бог оставил шорский народ потому, что тот перестал верить в своего Қудая-Бога (он же – Ӱлген); и народ теперь в руках «айна» (Бога злой силы, Эрлика):

Пай қазын қур-парды пайок, (Священная береза давно высохла,)

Пайоқ шачыг сӧзи тӱшкен. (Давно умолкли слова священного шачига-окропления.)

Пулут соонда наа пулудоқ (И за одной тучей идет другая туча)

Айас туғлапча. О, Ӱлген!.. (Закрывает ясное небо. О, Бог Ульген!..)

Но пока лирический герой полагает, что достаточно лишь желания народа. И он будит это желание:

Чер-суғ чилеп, калығым усқан келзин! (Пусть народ проснется, как природа!)

И все его помыслы связаны с возрождением родного народа:

Ырызым – қайран чоным ползын (Я счастлив, если у моего народа)

Пос чозағыба, пос тилбе! (Живы традиции, жив родной язык!)

Абырым – чоным абыр чатсын (Мне спокойно, если народ мой спокоен (счастлив))

Пашқа қалықтарба, Суғ-Черибе! (Среди других народов, среди природы!)

И судьбу свою лирический герой связывает с возрождением народа; прежде всего с возрождением родного языка:

Меең ӱлӱжим андыг, полар, (У меня, видно, судьба такая)

Тил чоқта, туған тилим тилерге, (Искать родной язык, которого нет.)

Пар сақтарға: кем, кем айдар (Ходить и ждать, кто скажет)

Пос тилбе, ундут-сал эгенерге?! (На своем языке без стеснения?!)

Меең ӱлӱжим андыг, полар. (У меня, видно, судьба такая)

Ичелер орнунда ӱргедерге (Вместо матерей учить)

Иче тилинге...Кем айдар? (Материнскому языку...Кто станет говорить?)

Меең ӱлӱжим андыг, полар, (У меня, видно, судьба такая)

Ӧлчең чонымны тиридерге. (Оживлять умирающий народ.)

Қынмаза, аға кем айдар: (Если он не захочет говорить, кто скажет:)

– Тириг пол, чарабас ӧлерге! (Нельзя быть мёртвым, если мы ещё живы!)

Меең ӱлӱжим андыг, полар. (У меня, видно, судьба такая.)

А язык действительно мертв, молодые не знают его:

... Қайдазың, пурунгу тилим?! (...Где же ты, древний мой язык?!)

Улуг кижи чоқта, пылтыр (В прошлый год, когда не было дома взрослых),

Ӱлген келгенде, меең қызым: (Пришел Бог Ульген и моя дочь)

«Что говоришь? – теп, сураптыр… ((не зная родного языка) Ему ответила вопросом: – Что говоришь?)

Пусты коренные деревни, разграблена природа, питавшая этнос. И лирический герой рад приветствовать даже редких возвращающихся в родные деревни:

Нанчыган кижи ырыстыг ползын! (Пусть счастлив будет тот, кто возвращается)

Пос туган черге нанчыган кижи, (Кто возвращается в свои родные места)

Пос туганчерге, қайда кижи чоқ (В свои родные месте, где нет никого)

Қайда эн эмнер ылгап көрчалар... (Где смотрят и плачут пустые дома…)

Народ не только бросил своего Бога (Ӱлгена-Қудая), но и свою природу, беречь которую завещали предки. И сами шорцы тоже среди губителей природы (грабители называются «айна» – дьяволы, черти, а природа – это «кут», душа народа):

Қудың айналар қазып оорлапча, (Душу твою дьяволы роют и грабят)

Кезип оорлапча. Ылар аразында (Пилят и грабят. И среди них)

Мен турчам, меноқ, мен – палаң, палаң! (Я стою, я, я, твой сын, твой сын!)

Сенең ӱчӱн турзам – чағыс кӱжим чоқ, (Заступиться за тебя – сил моих не хватает,)

Қудың оорлазам – парчын полушча... (Если тоже граблю тебя – все помогают мне…)

Ощущение невозможности возрождения родного народа сначала порождает такое переживание:

Қайран шор чоным, құдайба! (Прощай, дорогой мой шорский народ!)

Сен көп чаттың, ыраққа чӧрдиң (Ты много прожил лет, много исходил мест)

Муң чыл чӧрдиң, – парчын суғба, – (Тысячу лет ходил – и всё по воде)

Писке ас изиң четтирдиң... (Поэтому мало оставил нам следов…)

И наконец – основное стихотворение второго сборника поэта, название сборника то же, что и у этого стихотворения «Я последний шорский поэт» (2003 г.):

Мен қалганчы шор кер-сӧсчи! (Я последний шорский поэт!)

Күскӱде шабаллар тӱжер. (Осенью хвоя упадёт с деревьев,)

Чайғыда чел қарлығ, шалчығ (Летом поднимется снежная вьюга, скандальная)

Ӧлӱм сарынын сооқ көглер... (И споет нам холодную песню смерти...)

Ол құйуннаң шығарбыс пашқа: (Из этой вьюги мы выйдем другими:)

Қыс – абазын пирда таныбас, (Дочь совсем не узнает своего отца,)

Таңзынар – апшыйдың чозаққа, (Удивится тому, как старик ведёт себя,)

Ноо айтқаны қуртуй – уңнабас! (Не поймёт того, что скажет ей старуха-мать!)

Ол темде көрӱнмес сооқ салғын (В это время невидимый холодный ветер)

Писти палларбыспа чарылар. (Отделит нас от наших детей.)

Шор чозағын, тадар тилин (Шорские свои обычаи и родной свой язык)

Чаш кижи, улукӧӧлен, – таштар. (Молодые оставят – как ненужные и некрасивые.)

Ундутқан абалар сӧӧктерин (Могилы забытых наших предков)

Ай-қара чыш келип, алар. (Захватит вечная тайга.)

Кижилер аразында чеере (Среди людей как нарочно)

Шор тилбе қаққуқ ла қағар. (По-шорски будет говорит лишь кукушка.)

Чии, салғын, сöстеримни, чии! (Ветер, ешь, ешь эти мои слова!)

Чолбыс чоқ парарға қарчы! (Назад у нас дороги нет!)

Тилибисти тиридерге кӱш чоқ! (Нет у нас сил оживить наш язык!)

Мен қалғанчы шор кер-сöсчи, (Я последний шорский поэт,)

Қалық сыыды – сарынымоқ, (Рыданье народа – это моя песня,)

Сарыным – ол қунаныш сыыдоқ. (Песня моя – это печальное рыданье.)

Чии, салғын, сöстеримни, чии! (Ешь, ветер, эти мои слова, ешь!)

Лирический герой окончательно потерял веру в возрождение народа, но не смирился с этим, захотел, чтобы его песня стала лебединой песней своего народа, отсюда – «последний шорский поэт». Он еще представляет последнее поколение истинных шорцев, он еще в силах прославить в веках умирающий народ.

В своих взаимоотношениях с любимой лирический герой также испытывает свою ведомость Богом и айной (злой силой, чертом, дьяволом). Влияние айны:

Меең чӱрегимме қадыг (Моим сердцем играл)

Айна ойнаған. (Жестокий айна.)

Сағыжым пулғап келип, (Он смешал мой разум,)

Артыспан чӧртирди, (Гнал меня без остановки.)

Эркемге четтир келип, (Привел к моей любимой,)

Тоғаштыр эртирди. (Едва встретились, погнал дальше.)

Мени сӱр артыспады, (Гнал меня без остановки.)

Мени шап ачынман. (Безжалостно бил меня.)

Қайда ла мен полбадым, (Где я только не был)

Абыр ла меең полбан... (Лишь покоя у меня не было…)

Влияние Бога:

Қудайла писти тоғаштырды. (Бог один нас с тобой свёл,)

Қудай ла қаттыжарға пербеди... (Он же слиться нам не дал.)

И в результате растрачены в пустую годы, любимая замужем за другим, но любовь сохранена. А зачем?

Любовь лирического героя способна преображать мир внешний:

Сеңме кошта турғамда. (Когда я стою рядом с тобою,)

Ташқарда чақшы аланче! (На улице тогда великолепно!)
Сооқ та ползa ташқарда. (Пусть даже будет холодно,)
Чӳрегимде сооқ полбанча. (Сердце моё не подвластно холоду.)
Кӳскӳ да анда полғанда. (Пусть там будет осень,)
Мен көрчам часқыны. (Я там вижу весну.)
Тӳшкен пӳрлер – ағаштарда, (Опавшие листья опять – на ветках,)
Ачығ небелер – татқыныг. (Горькое кажется сладким.)

Причем так преображается внешний мир в сознании лирического героя, что это часто не передать словами:

Қоосты көргӳзер эдим, – (Я бы показал тебе красоту, которую я вижу,)
Қарағың четтире көрбес. (Но ты этого не увидишь.)
Чӳрегим айдар эдим, – (Я бы рассказал свое сердце,)
Тилим айдып четпес... (Но слов мне не хватит...)

И в заключение как реквием несостоявшейся любви, неполучившемуся счастью – «Алғыш ползын сеең полғанынға...»:

Алғыш ползын – сеең полғанынға, (Спасибо, что ты была)
Мени кӳн чилеп – чылытқанынға (Что солнцем грела меня)
Мени ай чилеп –ӳргӳткенинге (Что луной меня радовала)
Алғыш ползын – сеең полғанынға! (Спасибо, что ты была)
Қайда полғанмыс – қунан-кел турчам. (Где мы бывали – стою печальный)
Қайда чӧргенмис – сағышрап чӧрчам. (Где мы гуляли – хожу задумчивый)
Парчын эрт-парды, сағыш ла қалды: (Всё кончилось, осталось одно:)
Алғыш ползын сеең полғанынға! (Спасибо, что ты была!)
Наа чачықтар наа оол сыйлар (Другой парень подарит другие цветы)
Наа кӧӧленген қысқа чӳрексинеп (Стесняясь, другой любимой).
Наа тем эртсе, ол ла қалар (Их время тоже пройдёт, останется лишь одно)
Алғыш ползын сеең полғанынға! (Спасибо тебе, что ты была!)

Во взаимоотношениях лирического героя и природы важен момент, когда:

Қайағa да көрзе карағың, (Куда не глянут глаза,)
Парчын черде – Чер-Суғ чозағы. (Везде – закон природы.)
Пашқа полбас, пашқа иштебессиң, (Этот мир нельзя изменить,)

Иштер Кудай ла – Чер-Суғдың ээзи. (Всё делает Бог – хозяин природы).

Ол андығ да ползa, күн сайа (И тем не менее каждый день)

Кижи туғча, айтча кижилерге: (Рождается человек и говорит другим:)

«По чарық пашқа иштеп парайын, («Пойду-ка я и изменю мир,)

Керек, теп, аны пашқа иштерге». (Мир плох и его нужно менять».)

Лирическим героем так выражается момент отсутствия гармонии между природой и душой человека, его миром мечты и фантазии. Даже то, что мир в принципе изменить невозможно, не останавливает молодых попытаться это сделать. Пусть тщетно, но...

В разделе «Қонақ учуқ чӧрча» даны трехстишия типа хокку глубокого философского содержания, размышления о мире, о месте человека, его судьбе, о зависимости человека от его предков и состояния природы. Вот несколько их образцов:

– Мен айтпас эдим, (Я бы не стал говорить,)

Сӧзим – ол ағаш чилеп, (Но слово мое, как дерево,)

Пурунғу тобрақтаң позу шықча. (Из древней почвы само растет.)

– Чер-суға күн шалчығынынаң чақшы. (Солнце светит – природе хорошо.)

Таштында чақшы да ползa, (Пусть даже будет хороший день.)

Кижиге тезе кижидең не чақшы. (Человеку хорошо лишь от человека.)

И тем не менее родина (туған черим, элим) является для лирического героя Геннадия Косточакова самой главной ценностью, источником глубоких эмоций, самых высоких и драматических переживаний, родина – его нравственно-эстетический идеал. Только любимая может соперничать с родиной по силе порождаемыз в душе лирического героя эмоций.

В первом сборнике поэта «Ала тағларым» (1994 г.) центральным, можно сказать, является стихотворение «Қайран туған черим», посвященное переживанию родины и ставшее ныне как бы классическим на шорском языке. Вот оно:

Қайран туған черим, (Ценная моя родина,)

Сени кӧӧленмеен қайдейин?! (Разве могу я тебя не любить?!)

Меең паза черим чоқ, (У меня нет другой земли,)

Сени ачынмаан қайдейин?! (Разве могу я тебя не жалеть?!)

Тағларың аразында туғам, (Я родился среди твоих гор,)
Мында ойнаған черлерим. (Здесь место моих игр и забав.)
Ол темнерим чүрегимде, (То время в моём сердце,)
Ыларды ундут-кел қайдейин?! (Разве забуду я то время?!)
Тағларыңны, чер қалбаан, (Горы твои, все без остатка)
Парчазын көрдим, пақ чөрүп. (Я исходил и знаю.)
Пожат-салған тағлардаң үчүн (О горах твоих ныне изрытых)
Ам ылғабаан қайдейин?! (Разве могу я не плакать?!)
Тилге ус, ишке ус (Мастер на язык, мастер в работе)
Қалығым сағыжымға кирча. (Мне вспоминается мой родной народ.)
Ам кижи чоқ аалардаң үчүн (О деревнях Шории опустевших)
Мен сықтабаан қайдейин?! (Разве могу я не рыдать?!)
Қайран туған черим, (Ценная моя родина,)
Сен пай үчүн моғапчаң черим. (Ты страдаешь потому, что – богата.)
Ол да полза, сеең пайдаң үчүн (Как бы то ни было, глядя на твоё богатство)
Мен үргүнмеен қайдейин?! (Разве могу я не радоваться?!)

Далее было бы к месту привести русскоязычное стихотворение поэта из второго, а главное – из третьего сборника (название третьего сборника – «Ветка родимого кедра») – тоже о родине, не менее драматичное («Родина моя» с эпиграфом из Николая Рубцова: «Тихая моя родина...»):

Родина моя таёжная:
Солнце, слякоть и снег,
Вершины спокойно-тревожные,
Примглённые в вышине;
Кедры кряхтят, слабея;
Влажная вздыхает земля;
Примглённую гору у шеи
Сжимают ручьи, как петля;
То грозы, то радуги россыпь,
То птичья песнь – высока,
То падают росы – как слёзы,
От солнечного ветерка.
И в зимнюю пору – красавица,
На вечный Мустаг взойди:

Горы бегут – как зайцы,
Слипшиеся почти.
Я думал, ты – родина счастья:
Богатства есть и дары!
Но – страшно срываются страсти,
Гор рушат – гордый порыв.
К душе и народу глухи,
Жадные, без креста,
Сжимают тебя, как шлюху, –
И руки, и города.
Челяди этой нужна ты, –
Покуда что черпать – есть.
Обладания – грязная радость
Им милей чем – душа и честь.
Но небесной своей красотою
Ты прощаешь им их суету.
От людей скрываешь хвоёю
Роскошную свою нищету.
Отчизна моя таёжная:
Солнце, слякоть и снег,
Вершины спокойно-тревожные,
Примглённые в вышине.
А над Алтаем, над нами,
Летает орёл веков.
Пока он горазд над горами –
Есть вера, надежда, любовь.

Здесь родина переживается как мать, эмоционально несогласная, но скрывающая «суету» сыновей – челяди из городов, крадущих её богатства и дары. А лирический герой, осуждающий грабёж, тем не менее ничего поделать не может. И образ «орла веков» остается единственной надеждой на справедливость.

Творчество Геннадия Косточакова оставляет надежду, что заявленный достаточно высокий уровень его лирики будет продолжен далее в шорской литературе, которая переживает свой новый подъем, даже несмотря на некоторые пессимистические взгляды лирического героя Геннадия Васильевича. Главное, шорское лирическое слово звучит, понимается, принимается, да будет оно продолжено!

3.5. Любовь Арбачакова (род. 1963)

Любовь Арбачакова стоит у истоков невиданного доселе направления в шорской литературе: с нее начинается женская лирика, открывающая для читателя все богатство переживаний прекрасной половины шорского народа.

К этому следует присовокупить, что природа щедро одарила Любовь Никитовну: она талантлива не только в словесном творчестве, но и в изобразительном искусстве (превосходный художник), и в научных изысканиях (прекрасный фольклорист). Оставим в стороне науку, но в основе ее словесного и изобразительного искусств лежит одно и то же мирочувствование, мироощущение, мировоззрение. Разница только в материалах.

Попытаемся приоткрыть эту завесу так, как нам кажется.

И там и здесь (то есть в лирике и в изобразительном искусстве) широко и глубоко используется древнейший прием – параллелизм между миром природы и миром человеческих чувств. Этот прием проявляется в том, что живые существа природы (в картинах это кошки, цветы, деревья и т. п.) отождествляются с людьми, то есть могут чувствовать, радоваться, огорчаться, наряжаться, переживать, иметь характер и т. д. А пейзаж – фигуральное отображение того или иного состояния души природы (у природы есть душа и характер). Человек принципиально – с точки зрения чувствования – ничем не отличается от животных, цветов, деревьев и других объектов природы. Этот прием когда-то порожден языческим (шаманистским) мировоззрением. Художница Л. Н. Арбачакова всецело увлечена обаянием такого взгляда на мир. Именно поэтому в картинах ее привлекает глубина отдельных объектов или фрагменты природы. Краски используются для выражения этой глубины. Краткость, насыщенность и философичность характерны для ее картин: ее мало интересуют панорама, широта, движение, все это она находит внутри маленьких предметов или существ. Ее художественный взгляд направлен не вширь, а вглубь. Ее картины маленькие размером, но сообщают они зрительно очень даже немало.

В лирике Любови Арбачаковой также широко использует параллелизм как прием и краткость, насыщенность и философичность форм. Краткие формы стихотворений, взятые из народной лирики и развитые как внешняя форма собственных переживаний, Любовью Арбачаковой

весьма любимы. Краткость, фрагментарность, вспышка и одновременно густая содержательность, досказанность (в принципе), законченность (в целом) – отличительная черта мирочувствования Любови Арбачаковой.

Николай Бельчегешев тоже краток, но у него каждое стихотворение – это как бы отдельный мазок на общей картине, тогда как Любовь Арбачакова из отдельного стихотворения делает как бы отдельную картину, как бы отдельную историю отдельного переживания. И общая ее картина состоит из множества отдельных маленьких картин и картиночек. Галерея картин. Так и у художницы, так и у поэтессы.

И параллелизм в слове Любовь Никитовна реализует особенно (в отличие от Николая Бельчегешева). Она актуализирует только внутренние формы ключевых слов в стихотворениях. Это говорит о недюжинном языковом чутье поэтессы. Она использует в своих целях ассоциации, смысловые связи, коннотации слов, обозначающих то или иное явление природы, когда эти слова намекают или отсылают нас к тому или иному человеческому переживанию.

Скажем, вот стихотворение:

Күскү темнер – сарыг темнери, (Времена осени – времена желтизны.)

Күскү темнер – сағыш темнери, (Времена осени – времена мысли)

Күскү темнер – чердиң темнери, (Времена осени – времена земли.)

Күскү темге мен пас парчам. (Я направляю в осеннее время.)

Здесь используется внутренняя форма слова «күскү» – это и увядание (сарыг=желтизна), и подведение итогов жизни (сағыш=мысль), и смерть (чер=земля). И ко всему этому время несет лирическую героиню. Несет неотвратимо.

В другом стихотворении осень переходит в образе *күскү эрлер* (т. е. мужчин опытных, проживших жизнь), их листья «қара черге учуқчалар» (улетают к черной, недоброй земле), и поэтому они «чарық (светлую, молодую, маловидную, наивную) қысты алақтырчалар» (обманывают).

Или вспоминаются үргенчин (именно, а не үргенген=когда учился) темнер (үргенчин темнер = времена, когда набиралась опыта жизни; школьные годы), которые характеризуются как «пай темнери» (богатые времена – на впечатления), «чарық ном темнери» (времена светлых книг), узнались тогда «арғыш чақшыйы» (добрые деяния друзей), «кижи чабалы» (зло чужих людей), «кööленгемниң сöзи»(слово

любимого), «чылтыс чарығы» (свет звезды), это были «ырыс темнер» (времена счастья), но «айландыр көрерге (ол темнерди) саназам \\ – ол черлерде күл шажыл-партыр» (если захочу повернуться к ним и посмотреть \\ – та земля теперь превратилась в пепел). Образ переживания прошедшего хорошего времени создает здесь слово «күл» (пепел от огня в душе, который уже потух):

Үргенчин темнер – пай темнер (Школьные времена – богатые времена,)

Ол темнер – чарық ном темнери (Те времена – времена светлых книг,)

Үргенчин темнерде мен оңнаб-алдым (Я узнала в школьные времена)

Арғыш чақшыйын, кижи чабалын (Добрые деяния друзей, зло чужих.)

Үргенчин темнерде мен оңнаб-алдым (Я узнала в школьные времена)

Кööленгенимниң сöзүн, чылтыс чарығын (Слово любимого, свет звезды,)

Ол черлерди, ырысты оңнаб-алдым (Я узнала тот свет и счастье!)

Айландыр көрерге саназам, – (Если я захочу повернуться и взглянуть туда, –)

Ам ол темнерде күл шыжыл-партыр (Ныне те времена превратились в пепел.)

Л. Н. Арбачакова любит создавать свои образы переживаний лирической героини так, что в конце стихотворения неожиданно вводит слово-антитезу, слово, которое перечеркивает и отрицает все перед этим сказанное или противоречит тому, спорит, дискутирует с ранее утвержденным. И это противоречие-противостояние-отрицание создает ту искру, которая и творит необходимый образ лирической героини и ее переживания. Образ сложный и мгновенный, сиюминутный, мимолетный и глубокий. Причем поэтесса умеет вовремя остановиться, и недоговоренность заставляет читателя возвратиться к уже прочитанному, по-другому то увидеть, додумывать, домысливать, сопереживать. Например:

– Мен кижиге пардым, (Я вышла замуж.)

Пашқа төлге кирдим. (Вошла в другой род,)

Пашқа кижи поларға иженгем. (Надеялась измениться.)

Но:

Полған -пойым чат калтырым; (Осталась той же.)

– Чақшы кижиге парып, (Выйдя за хорошего,)

Улуғ тойға кирип, (Сыграв большую свадьбу.)

Ақ күнек кеспедим. (Я не была в белом платье.)

И:

Ам ақ күнек қарағымда турча. (Белое платье теперь всегда перед глазами.)

– Ачыг, қомнаныш сарынма қожа (Под музыку печальную)

Пис көчеен ийгеле айланчабыс (Танцуем медленно танго.)

Сен мени маттап қучақтанчаң (Твои объятья все страстней.)

Но:

Сен оңнабанчын поларзың (Тебе еще неведомо, что)

Мен сенең парыбызарға тықтаныбыстым (Мною поставлена точка давно.)

– Токтап тур (Погоди,)

Қарақ чажым түш-парып, эрт-парзын (Дай только росинке слез скатиться),

И:

Анаң машке тыбрағын шығырарым (И я выпущу когти кошки.)

Образ переживаний лирической героини Любови Арбачаковой настоян на противоречии, возникшем между ожиданием, надеждой и реальностью, которая очень далека от внутреннего идеала:

Чағыс пойым мен қалчам, (Остаюсь в одиночестве.)

Кööленгенимге парзам, (Если пойду к любимому)

Аға мен керек эбессим, (Я ему не нужна, –)

Чағыс пойым мен қалчам, (Остаюсь в одиночестве.)

Кижи мени кööленгенде, (Другой полюбит меня,)

Маға ол керек эбес. (Он мне не нужен.)

Ээде чағысқа парчам. (Так и живу в одиночестве.)

На противоречии, возникшем между неумолимым течением жизни и невозможностью прожить жизнь так, как хочется:

– Күннең күнге – чыл парча, (День и день – уносят год,)

Күннен күнге – мен өсчам, (День и день – я расту,)

Күннен күнге – тем эртча, (День и день –время истекает,)

Күннен күнге сени ундутчам; (День и день – тебя забываю.)

– Чолдаң чолға (Дорога, ещё дорога –)

Қыйрық пасчам. (Иду криво.)

Күннең күнге (День, ещё день –)

Түбүнге түшчам. (На дно опускаюсь.)

Чылдаң чылға (Год, ещё год –)

Пойым чидирчам. (Себя теряю.)

На противоречии между ожиданием любви (ожиданием красоты) и любовью реальной, которая проста и обыденна, привычна и даже скучна:

– Эңне ырыстыг учуқ чөрчам, (Я, счастливая, летаю,)

Сееңме, эркемай, айлан-кел. (Любимый, с тобой кружась в танце.)

Чылтыстар айландыра серкишча, (Вместе с нами кружатся звезды,)

Чылтрап писпе үргүн-кел. (Сияя и радуясь, как мы.)

Мен үргүнип усқанчам... (Просыпаюсь от собственной радости…)

Айландыра қарышқы полтыр; (Вокруг меня – тьма.)

– Сен күн сайа айтчазың, (Ты говоришь каждый день,)

Мени кööленчазың, теп; (Я, мол, тебя люблю.)

Шынап та полза, (Это было бы правдой.)

Қарагыңда от таппанчам. (Но я не вижу огня в твоих глазах.)

– Сени по чашқа ундутпассым (Я тебя никогда не забуду.)

Сен аны, эзе, оңнапчазың (И ты это знаешь.)

Сени ундудыбызарга (Чтоб тебя позабыть,)

Чаш-қоос темнер керек (Нужны молодость и красота.)

Ылар паза (Их у меня больше)

По чашқа меең полбастар (Никогда не будет.)

– Сага ачыг, қомай полганда (Когда тебе было горько и плохо,)

Меең чүрегим сееңме агрыган (Сердце моё страдало вместе с тобой…)

Паза ачыйың чүрегимни тегбенча (Больше печали нет в моём сердце,)

Сен ырыстыг пол-пардың (Ведь ты теперь обрёл счастье.)

– Паштапқы чадыгда (В начале жизни)

Эрим чакийеқтар (Муж мой цветы)

Маа маңзая сыйлаан (Мне часто дарил.)

Қалганчы чылда (А в последний год)

Пир чакийек та көрбедим (Ваза стала пуста.)

– Чарабассың теп, сага айдарга (Сказать тебе: – Ты никчёмный –)

Тилим айланманча. (Язык мой не поворачивается.)
– Чаразың теп, саға айдарға – (Сказать тебе: – Ты молодец –)
Чүрегим ынабанча (Сердце не позволяет.)
– Керек полза, мени (Если хочешь, меня)
Қалған сөспе сөк. (Ругай последними словами.)
Меең сағыштарым, эзе, (Мысли мои, знаешь,)
Көк тегриде учуқча (Не здесь, а там, на небе летают.)
– Айтсаң, мен сеең сооба (Сказал бы, я за тобой)
Чер ужынға парар эдим (До края мира пошла бы.)
Чер алтынға кирер эдим (Вошла бы под землю.)
Айтсаң... (Скажи только…)
Сен шым на полчаң (Но ты молчишь.)
– Пир үйедең пис четтеле (Из одного гнезда мы, семеро,)
Четти азыра тарап парыбыстыбыс (Разошлись в семь сторон,)
Ам, эзе, öскен черибисте (Теперь же наше гнездо)
Ачыг шалғынақ пүт-партыр (Заняла горькая крапива.)
– Пис туғчабыс, өлчабыс, (Мы рождаемся, умираем,)
Пис кööленчабыс, ылғапчабыс (Мы влюбляемся, плачем,)
По ла күнге парчын пир полча (А солнцу этому вовсе нет дела до нас.)

Обобщенно говоря, основа лирики Л. Арбачаковой – это противоречие между помысленным чувством и тем, как оно воплощается в действительности, в реальности. И поэтому лирическая героиня поэтессы – это постоянный знак вопроса перед сложностью бытия. Чаще всего, правда, противоречие только намечается, только эскизно фиксируется, а иногда просто снимается в пользу помысленного чувства. Тогда мы получаем так сказать идеализированное переживание:

Сеең эрке сöзүн уғыб-алып, (Услышав твое нежное слово.)
Сақ кижи мен эзир-пардым. (Я, трезвая, опьянела.)

Таковы и прозаические работы Любови Никитовны, но не все.

Творчество Л. Н. Арбачаковой приближается к своему пику. Мы ждем от поэтессы много и многого.

3.6. Вениамин Борискин (род. 1957)

Вениамин Борискин, уроженец деревни Казас и житель города Междуреченска, является весьма интересным, самобытным шорским писателем, творчество которого еще только приближается к своему

пику. Им выпушена самиздатовская книжка «Торумчулар» (1998), которая сразу заставила говорить о нем как перспективнейшем авторе. В 2008 году вышла первая и полноценная книга рассказов на шорском и русском языках «Меең черимниң сöстери \\ Моего края рассказы» (Междуреченск, 2008).

Он шорский писатель не только потому, что в основном пишет пошорски, причем сочным и богатым языком, овевающим читателя уже забываемым ароматом родной речи, а прежде всего потому, что его необычный дар рассказчика являет миру характерные подспудные пласты шорского национального мироощущения, мироотношения, нашего этнического стереотипа поведения, всего того, что знакомо нам с детства и сейчас, если мы родились и живем ныне в шорских деревнях. Он создает образ шорского типа поведения среди своих и с чужими, образ слова и переживания нашего человека.

Шорский духовный и поведенческий мир показан писателем под углом комическо-юмористическим, частью сатирическим, однако это не юмор ради юмора, не сатира ради сатиры, тем более, что события в рассказах иногда заканчиваются трагично. Например, в рассказах «Ағрығ тиш», «Больницада». Это исконно присущий Вениамину Борискину угол художественного взгляда на вещи, здесь – на отдельные типические черты шорского национального характера.

При этом писатель подкрепляет свои возможности богатым опытом шорского фольклора. Я имею в виду жанр «Ныбағаш», то есть байка, анекдот, бытовой смешной рассказ о том или ином частном событии, широко бытующий в народе и выражающий популярный среди шорцев добродушно-насмешливый, шутливо-серьезный взгляд на мир.

Можно вспомнить тут и древнейший жанр «Сöгӱш» – шутка-насмешка одного рода над другим, или жанр «сöгӱш-тақпақ» – шутливо-насмешливая частушка. Ведь шорскому фольклору и духу народа, тот фольклор породившего, присущи не только героический пафос, глубочайшая мудрость, нежнейшая грусть, но и саморазоблачающая ирония.

Причем связь с родным фольклором у Вениамина Борискина в такой степени ощущаема, что кажется, будто он не сам создал, а лишь подслушал и записал в точности уже бытующие в народе произведения.

Иначе говоря, творчество Вениамина Борискина – плоть от плоти шорского языка, народа и его культуры. Он художественно реализует смеховую часть родной культуры, используя неисчерпаемые возможности как шорского языка, так и шорско-русского двуязычия в шорской среде (при главенстве шорского). Его рассказы теряют что-то важное, но неуловимое, когда переводятся на русский или сам автор пишет их на русском языке. Потому что стихия шорского языка и культуры – это родная стихия Вениамина Борискина, он там свободен, тонок и многозначен.

В основу его рассказов положена анекдотическая ситуация, то есть ошибка, недосмотр, недоразумение, авантюра, уловка и т. п., в которой раскрываются характеры персонажей (через их поведение и поступки и через их слово), обстоятельства их жизни и, конечно же, типы их взаимоотношений друг с другом.

Любимые персонажи Вениамина Борискина, как правило, великовозрастны, выходцы или ныне еще проживающие в патриархальных деревнях, они лишь поверхностно затронуты современной, нивелирующей души людей цивилизацией, более того, всеми силами сопротивляются ее воздействию, стараясь сохранить самобытность своих натур. Великовозрастность важна как показатель сформировавшегося уже характера, стереотипа поведения. Такие персонажи, по мнению писателя, это наиболее типичные представители шорского народа, предмет его любви и иронии.

Всем мужским персонажам присуще богатое воображение, они большие выдумщики и врали. Не будем говорить вообще о шорской тяге творчески приукрасить и преобразить простые в сущности вещи, домыслить и представить лучше, чем он есть на самом деле, окружающий его мир и себя в нем, добавить немного тайны и загадки. Будем говорить лишь о том, как эта исконно шорская жилка проявляется в рассматриваемых персонажах.

Богатое воображение мужских персонажей проявляется в их безудержной тяге как бы творчески переосмыслить свое прошлое и свою роль в событиях минувшей жизни.

В рассказе «Ийги чойлаштырчық кижи» («Два враля») действие начинается со встречи двух стариков, один из которых бывший фронтовик, а другой служил танкистом после войны; первый Шамаркин, второй Ким Кириллыч. Поводом «отметить» эту встречу явилось то,

что жена и дети Ким Кириллыча уехали в город, и посидеть двум друзьям никто не помешает. Причиной и встретиться, и посидеть вместе, и занять друг друга рассказами была скука их жизни, вызванная и одиночеством (они на пенсии, у Шамаркина в прошлом году умерла жена, а дети разъехались, у Ким Кириллыча тоже пока никого нет дома), и возрастным острым ощущением однообразия жизни, когда нет ни сил, ни желания к чему-то реально стремиться.

И потому рассказ другому человеку о своей прошлой (не вообще, а о каком-то одном событии) является для них единственным утешением и забавой в этот момент. И они в этом преуспели.

Сначала идет рассказ Шамаркина, спровоцирован он советом Ким Кириллыча жениться вновь, сил ведь еще хватит. «Кому я теперь нужен?» – ответил Шамаркин. – Это в молодые годы у меня было много женщин». И воспоминание о своих удалых молодых годах захватило 70-летнего старика.

Выяснилось из его рассказа, что раньше в каждой деревне была любимая и любящая его женщина, много он породил в свет детей, за одну ночь мог переспать с тремя-четырьмя женщинами.

А потом началась война, он служил в пехоте (приглашали в разные рода войск, но он сам якобы выбрал пехоту, так как хотел воевать с немцами лицом к лицу).

Он, оказывается, был грозой немцев, которые боялись даже его фамилии. Поэтому командир начинал атаку криком: «Шамаркин, вперед» (реально, видимо, не очень стремился вперед, поэтому командир приказывал ему персонально). В атаке Шамаркин закалывал штыком сразу пять-шесть немцев. Поэтому, увидев его, немцы сразу же поднимали руки и кричали «Гитлер капут».

Но однажды его взяли в плен, долго били, выведывая у него военную тайну (это реально), и он, когда ему надоело терпеть побои, изо рта (!) выхватил наган, всех перестрелял и ушел к своим (это выдумано, реально: плен, страдания и т. п.). Выдумано и то, что всегда немцы обращались к нему по фамилии (знали, уважали, как и его командир).

Ким Кириллыч, вдохновленный столь красочным рассказом Шамаркина, вспомнил, как он однажды на танке поехал в самоволку, а на дороге стоит генерал.И между ними произошел следующий разговор:

– *Здравствуй, Ким Кириллыч* (!), – *сказал генерал.*

– *Здравствуй, товарищ генерал.*

– Куда едешь, Ким Кириллыч?

– В самоволку, товарищ генерал!

– Трое суток ареста, Ким Кириллыч!

– А пошел ты на..., товарищ генерал.

Следует отметить здесь, что генерал обращается к солдату по имени и отчеству (чего реально не было), не было и последнего ответа генералу.

Рассказы Шамаркина и Ким Кириллыча примечательны тем, что в них выдумываются не события, а своя интерпретация событий, а главное, значительность своей фигуры в них, что проявляется в обращении к ним тогда по фамилии или имени отчеству, что, конечно же, звучит весьма комично.

Иногда выдуманные рассказы персонажей приобретают прямо-таки фантастическую окраску.

В рассказе «Меең пир қатнап миндиғ небе полған» («Однажды со мной произошло»), который представляет собой историю с поступком во время очередной пастьбы, происходят невероятные вещи.

Повествование идет от имени самого пастуха (он не профессиональный пастух, просто в его местах принято пасти по очереди всем владельцам коров). Он (Мыколай), доведя коров до пастбища, видимо, выпил (об этом не говорит прямо, но сообщает, что стал «то петь, то плясать»), припекло его на солнце, он и уснул, передоверив коров пасти своему быку (Мыколаю стало казаться, что бык смотрит на него и чуть ли не говорит, отдохни, мол, а я стадо посторожу).

Проснулся он от истошного крика быка: оказывается, появился медведь (огромный) и хочет задрать корову, выбирая себе жертву. А бык не дает медведю подступиться к коровам. Он гонится за медведем, бодая его. Стадо (увидев, что пастух проснулся) стало жаться к человеку, а он от них убегает, они – за ним, медведь – за ними, бык – за медведем.

Тут Мыколай вспомнил две вещи: что, если медведь задерет корову, ему вовек за нее не рассчитаться, и что он – опытный медвежатник. Он остановился, нашел дрын и помчался навстречу медведю, чем ввел его в замешательство.

И началась почти фантастическая драка между Мыколаем и быком, с одной стороны, и медведем, с другой стороны. Бык несколько раз поддевал и подбрасывал медведя рогами. Затем была борьба пастуха и медведя.

Потом медведь заговорил человеческим голосом, съел сала, после этого пастух и «медведь» вместе стали пить водку и закусывать, петь песни и плясать.

В конце концов «медведь» ушел домой, а как добрался до своего дома Мыколай, он не помнит. Нет вещей, денег, а утром на голове оказалась сковородка (видимо жена надела на него).

В этом рассказе причудливо соединены два события: нападение медведя на стадо и празднование того, как его отогнали. Богатое воображение рассказчика (Мыколая и Вениамина Борискина) и совершило это соединение, подчеркивая комические моменты.

Богатое воображение персонажей может толкнуть их на выдумку-авантюру. Последнее обычно связано с тем, что муж придумывает это, чтобы выманить у своей жены водку.

Так происходит в рассказе «Ағрыҕ тиш» («Больной зуб»), когда старик придумывает невыносимую болезнь зуба, однако в больницу идти категорически отказывается.

Так происходит в рассказе «Инопланетянин», когда муж прикидывается (переоделся, голос изменил) инопланетянином, который пришел к своей жене (Степаниде) якобы за ее мужем, их человеком, с которым связь раньше поддерживалась благодаря «эликсиру жизни» (водке), но теперь он подает якобы сигналы тревоги и помощи, так как жизнь стала бить его скалкой. Поэтому «инопланетянин» пришел забрать мужа Степаниды.

Или богатое воображение заставляет безудержно хвастаться, как в рассказе «Қоруқпас қыбране» («Бесстрашный жених»).

Или (у замкнутых людей) является причиной их мнительности (рассказ «Қайде ийги арғыш шағлажыбыстылар» – «Как два друга поссорились»): у Прокопия какая-то кошка постоянно воровала мясо, он поставил капкан, та попалась в него и ушла с капканом. А у друга Антона вскоре была замечена хромая кошка. Прокопий решил, что у друга та самая кошка. Друг не соглашался: она с рождения хромает. Оба настойчиво стояли на своем. Дружба умерла. Из-за мнительности одного и упрямства обоих.

Богатством воображения персонажей прикрывается их никчемность, отсутствие практичности ума, сметки, их неспособность реально решать жизненные проблемы, а также нищета их жизни материальной.

Так, в рассказе «Торумчулар» действуют старик-муж и старуха-жена. Возраст у них такой, что они уже плохо видят, особенно старик. Поэтому он и не смотрит на вершину кедра, к которому они подошли. Он просит посмотреть жену, есть ли на кедре шишки. Жена же, которая тоже плохо видит, но, гордая доверием мужа, почетным для нее поручением, видит там (то есть воображает там) множество шишек, хотя на самом деле кедр пуст (об этом позже сообщают более реалистичные и практичные молодые люди, но старик, поверив выдумке старухи, а старуха – своей выдумке, не верят молодым, причем упорно не верят).

Почему же старуха выдумала? Видимо, она, как истинная шорка, верит больше мужу (не мог же он остановиться возле пустого кедра), опыту их жизни (не могли же они остановиться возле пустого кадра), опыту своей жизни (не может же такой огромный кедр быть пустым), чем своим глазам (тем более, что глаза ее ничего не видят).

Она окрылена своей значительностью, что наконец-то в чем-то стала главней и выше мужа. И ей просто не терпится покомандовать своим мужем: «Быстрей лезь на кедр!» А муж просто доверился глазам жены и абсолютно уверился, что на этом кедре много шишек.

И это последнее обстоятельство дало толчок его фантазиям, которые не знают границ. В воображении он уже сбил шишки, продал их и купил себе сапоги и новую рубашку. Об этом стал фантазировать вслух. Но жена от него не отставала: ей нужно платье, нет, два платья. В своих потребностях они пошли дальше: ему нужно шапку и пальто, ей – теплый пуховый платок и шубу, еще новый телевизор, стиральную машину, холодильник (приборы все нужны хорошие, импортные).

Их мечты вслух обнажают перед нами их бедность, даже нищету, их непрактичность, наивность, ненужность никому в мире, одиночество и беспомощность. И этот серьезный момент (вызванный их способностью мечтать вслух у пустого кедра, который есть символ Шории) вряд ли перекрывается комической ситуацией, когда старик слез с кедра, взял в руки длинный дрын и стал носиться по тайге за обманщицей – своей старухой.

Никчемность и беспомощность в жизни заставляет персонажей Вениамина Борискина уйти не только в мир выдумки, фантазии, мечты, приключений, но и (вперемешку с первым) обратиться к спиртному. Водка как бы та соломинка, за которую хватаются потерянные (по возрасту в основном) в этом суровом мире. Один из персонажей

(рассказ «Апшақ ачығы») спрятался от мира (от алиментов) в берлоге, и спал бы там спокойно, если бы не охотники.

Любопытна характеристика женских персонажей В. П. Борискина. Это жены, любящие и жалеющие своих мужей, ради сохранения семьи могущие многое простить (пристрастие к алкоголю и т. д.).

Однако есть у них черта характера, достойная сочувствия. Они иной раз до того упрямы, что их не сдвинуть с какой-то мысли ни на шаг. Такова старушка в рассказе «Торумчулар», которая уверилась в мысли, что на кедре есть шишки.

Такова жена в рассказе «Больницада» («В больнице»). Она так уверилась, что ее муж умирает в больнице от рака, что эту веру не может поколебать даже живой муж, стоящий перед ней. Вышло недоразумение: умирает от рака другой человек, однофамилец мужа, но жену уже не сдвинуть с места, она уже позвала людей на похороны, приготовилась к ним, в том числе и морально. Как же так? «Врач сказал, что ты умер, а ты говоришь, что не умрешь. Кому верить?»

И она выходит из этого положения, которое никак не может понять, очень просто: она начинает обвинять мужа в том, что он «издевается над ней», «не уважает ее», так как «никогда ее не слушался» и сейчас продолжает ее не слушаться, позорит ее перед теми, кого она позвала на похороны и для кого она приготовила угощения. Если он ее не слушается, то хоть бы врача послушался! И весь этот абсурд она заканчивает не менее абсурдно: «Если не умрешь, то домой не приходи, в дверь я тебя не пущу… Я тебе больше не дам меня позорить!» И ушла, хлопнув дверью.

В абсурдных фразах жены сконцентрированно выразилась вся их прошлая несчастная семейная жизнь, конец которой может быть только в смерти мужа. И поэтому, чтобы жена без стыда ходила среди людей и осознав наконец все свое ничтожество и вину перед женой и семьей, муж решается повеситься. Но не так все просто, последняя фраза рассказа (слова мужа) многое ставит на свои места: «Как можно мужьям с такими женами жить на этом свете!» Значит, дело прежде всего в женах. И в самой жизни, ее сложностях и проблемах.

Творчество Вениамина Борискина приближается к своему пику, блистательному и интересному, и хочется надеяться на не менее блистательное и интересное продолжение.

3.8. Таяна Тудегешева

(род. 1957)

Таяна Тудегешева, в девичестве Каныштарова, родилась 19 ноября 1957 г. в пос. Усть-Анзас, в самом сердце Шории, в многодетной (6 детей) семье сельского учителя и директора школы.

У нее прекрасное наследство: по матери она относится к талантливому тёлю Бельчегешевых, а отец у нее был талантливым, но, к сожалению, не состоявшимся поэтом Василием Васильевичем Каныштаровым. Ее отец как поэт участвовал в первом шорском поэтическом сборнике «Кызыл Шор» («Красная Шория»), вышедшем в 1936 году в честь десятилетнего юбилея Горно-Шорского национального района. Больше публикаций у отца не было, более того, вскоре (после ликвидации района, закрытия газеты «Кызыл Шор», в период начавшихся репрессий) оставив центр района, активную жизнь и творчество, он был вынужден затвориться и сосредоточиться лишь на собственной семье, преподавании и директорстве в малодоступной глуши Усть-Анзаса и Большой Суеты.

У нее прекрасное наследство и в другом смысле: она родилась в самой гуще родной шорской природы, у истоков традиционной культуры и языка.

На горизонте шорской литературы Таяна Тудегешева впервые появилась в 1998 г., когда самиздатом в Междуреченске вышла в свет ее первая книга-брошюра «Шория моя». Через год вышла ещё одна книга-брошюра – «Поющие стрелы».

Стихи Таяны Тудегешевой сразу же привлекли внимание читателя своим национальным пафосом. И привлекли внимание в то время первых шорских поэтов – членов Союза писателей России (их в 1997 году было пять человек, и они уже образовали Шорскую писательскую организацию). В 1999 г. Шорская писательская организация отправила Таяну Тудегешеву (а вместе с ней и В. П. Борискина, В. Е. Таннагашева и др.) в Абакан, где в тот год проходил выездной семинар Союза писателей России. На этом семинаре по рукописям и брошюрам в порядке исключения из-за талантливости и красоты Таяну Тудегешеву приняли в Союз писателей России. Следует добавить, что вместе с ней в Союз писателей России на том же семинаре приняли (тоже в порядке исключения) нашего шорского рассказчика Вениамина Борискина и нашего знаменитого кайчы Владимира Таннагашева (уже умершего, к сожалению). Таким образом, Шорская писательская организация в 1999 году стала включать в себя 8 человек (ныне в живых лишь 6 человек). Я не

случайно упоминаю Шорскую писательскую организацию, поскольку Таяна Тудегешева с 2008 по 2010 гг. являлась председателем этой творческой организации.

В 2000 г. Таяна Тудегешева выпускает первую полноценную книгу своих стихотворений «Поющие стрелы времён» – в г. Новокузнецке, в издательстве «Кузнецкая крепость».

Следует отметить, что первые годы третьего тысячелетия в жизни Таяны Тудегешевой оказались самыми напряжёнными, самыми плодотворными и, может быть, самыми счастливыми годами. В том же 2000 и 2001 гг. она посредством энергии, пота, нервов и бессонных ночей создаёт в г. Новокузнецке уникальное детское этнографическое объединение «Тазыхан», где рядом с классами и другими помещениями постепенно накапливает своеобразный шорский национальный музей. Участвовала во Всемирных тюркских фестивалях в Турции, где сама и ее воспитанники нередко получали высокие награды. Вскоре (в 2001 г.), почувствовав необходимость специального литературного образования (по первому образованию она швея, технолог), по рекомендации писательских организаций Кузбасса Таяна Тудегешева поступает на Высшие литературные курсы Литературного института им. А. М. Горького в Москве, где успешно занимается в творческом семинаре выдающегося русского поэта Юрия Кузнецова. В Москве много публикуется. По окончании курсов (2003 г.) возвращается на родину. Работала заместителем директора городского Дворца культуры в Новокузнецке, курировала работу НКЦ «Аба-Тура» и «Тазыхан». На ее стихи в эти годы композиторы (М. Маслов, О. Антонова, Г. Реброва) пишут музыку.

В 2007 г. в честь своего юбилея Таяна Тудегешева выпускает вторую свою книгу «Небесный полёт девятиглазых стрел» – в Кемерове, в издательстве «Кузбасс». Презентацию своей книги проводила в Кемерове и Москве.

Для миропонимания и мироощущения Т. В. Тудегешевой, запечатлённых в ее лирике, характерны следующие моменты:

1. Сфера переживания лирической героини Таяны Тудегешевой, так уж получилось, не включает в себя город, то есть не переживаются индустриальные какие-то вещи, приметы и формы, коробки из бетона и стекла, стройки, заводы, фабрики, в целом не переживаются город и индустрия. Это всё неживое, мёртвое, не достойное переживания. Сфера переживания лирической героини ограничивается только и

прежде всего природой. Только природа достойна внимания и переживания. Потому что природа – живая. Живая, как и человек. Город, хоть и является местом проживания человека, принципиально не входит в переживания и даже в зону внимания. Словно города нет вовсе, нет такой много значащей для других поэтов городской составляющей нашей современности, а есть только одна природа, живая природа, вековая природа, природа, многое могущая (в представлениях и ощущениях лирической героини).

Такой взгляд на мир весьма характерен для шорской лирики. Это торбоковская традиция в шорской лирике, когда Шория и природа (тайга, горы, реки, звери, птицы и т. п.) понимаются и ощущаются как вещи тождественные.

И дело не только в городе как предмете. Лирическую героиню не интересует город потому, что в нём нет дорогих для нее примет прошлого, нет того времени, которое чрезвычайно важно для лирической героини. Ведь город активно изображается как правило теми, кто вовсю восхищается современностью и предвкушает прекрасное будущее. А здесь совсем нет восхищения современностью (в лице города), а будущее отнюдь не вдохновляет. Поэтому современного города нет в лирике Таяны Тудегешевой.

Иначе говоря, современный город не входит в сферу личностного идеала лирической героини. Но есть редчайший случай, когда, например, город Стамбул имеет всё-таки отношение (косвенное) к ее личностному идеалу, поэтому он переживается в характерном для лирической героини ракурсе – как город, хранящий следы идеального времени (см. во второй книге поэтессы стихотворение «Воспоминание о Стамбуле»).

2. Итак, природа является главным объектом переживания. А поскольку природа тождественна с Шорией, то главный объект переживания – Шория-природа. Что это за природа, которая переживается? Она вся насквозь живая, но не это самое главное. Самое главное то, что природа памятлива, она помнит всё, что происходило с ней и в ней когда-то. Переживаемая природа – своего рода кладезь памяти, какое-то глобальное сознание, которое хранит в себе человеческое прошлое, прежде всего прошлое тюрков, историю, те великие эпохи.

По отношению к природе актуализируются два аспекта: переживаемая природа жива; переживаемая природа памятлива и на недавнее

прошлое, и на очень давнее прошлое – она хранит всё, что происходило на этой земле.

Живость переживаемой природы позволяет ей быть и вести себя как человеку (конечно, в представлениях и ощущениях лирической героини): природа поёт («дикий ветер поёт древний эпос», «Песнь Шории»), грустит («о чём грустишь ты (Шория) \ сотни долгих лет»), бывает задумчивой («Тих аксакал Таскол,\ задумался глубоко»), разговаривает («Вершины гор,\ храня молчанье,\ Ведут свой \ вечный разговор», «И лишь шумные волны Томи \ о былом говорят»), камлает («Всё камлает шаманка-метель,\ Шлёт пророчество чьей-то судьбе»), тоскует («Ветер птицей бесшумной, пугливой \ Пролетает с нездешней тоской»), обладает памятью, помнит («Ширь Алтая, простор евразийских степей \ Помнят древние вехи забытых путей») и т. п.

Живость переживаемой природы позволяет лирической героине общаться с этой природой, вступать в диалог, разговаривать – как с человеком. Природа почти то же самое, что и человек.

У Степана Торбокова, казалось бы, то же самое: переживаемая им природа тоже живая. Но есть разница: У Таяны Тудегешевой в диалоге «лирическая героиня – природа» акцент поставлен на героине. Природа хоть и живая, но самое важное не то, что чувствует, ощущает переживаемая природа, а то, что чувствует и ощущает героиня, что происходит внутри нее. У Т. В. Тудегешевой нет и не может быть стихотворений, написанных от имени, скажем, осины, медвежонка и др., как у С. Торбокова. Лирика у нее не ролевая, не многоличностная, а одноличностная, в центре внимания то, что происходит в душе лирической героини. Налицо самая типичная (монологическая, эгоцентрическая) лирика.

Второй аспект переживаемой природы – ее памятливость (которой нет и не может быть без выше упомянутой живости), конструктивно важный признак природы. Это, как говорилось выше, какое-то глобальное сознание, глобальная память. И эта памятливость природы очень важна для лирической героини, потому что позволяет ей актуализировать свой личностный идеал.

Память в переживаемой природе существует в виде звуковой стихии: чаще всего в виде ветра, но также в виде шороха («Чуткий шорох там вечную тишь колышет»), шелеста («Тайги прохладной \ шелест нежный\ Расскажет быль о старине»), волны («В волнах таится гул набатов \ Спит быль,\ легенды давних дней»), дыхания тайги, вечного

разговора гор и т. п. Одним словом, живая природа наполнена звуками, и в этих звуках существуют и хранятся былые времена, былые эпохи, не только давние времена, но и совсем недавние.

3. Памятливость переживаемой природы потому конструктивный признак, что лирическая героиня Таяны Тудегешевой имеет доступ к этой памяти. Хранитель памяти, как мы отметили выше, – звуковая стихия природы. Доступом к памяти является умение вслушиваться в эту звуковую стихию, особая чуткость, необыкновенная внимательность.

Лирическая героиня представляется чутким человеком, она постоянно вслушивается в природу. Зачем это ей надо?

Вслушивание в природу позволяет создать в душе лирической героини видения, картины прошлого. Природа навевает, создаёт и статические картины (визуальные, неподвижные, фрагментарные), и динамические видения (визульно-звуковые, сменяющиеся).

Эти статические и динамические картины-видения чрезвычайно важны для лирической героини. Они, как правило, имеют самое прямое отношение к ее личностному идеалу. Ведь лирическая героиня видит картины из той древнетюркской эпохи, в которой коренится ее личностный идеал, ее идеал находится именно в древнетюркской эпохе.

Что представляет собой древнетюкская эпоха? Это, по представлению и ощущению лирической героини, эпоха высшей доблести древних тюрков, их всемирной власти, общего единства и семейной тёплой спаянности, пика культуры и обычаев. Следует заметить, что в состав древних тюрков Т. В. Тудегешевой почему-то входит и фигура Чингиз-хана. Это потому, наверное, что древние тюрки для Т. В. Тудегешевой – понятие не историческое и этническое, а эстетическое: они олицетворяют самые лучшие людские качества – воинов, мужчин, отцов, братьев. Современный шорский народ мыслится прямым потомком тех древних тюрков.

Древнетюркская эпоха происходила, протекала и в Шории (связь с Великой степью осуществлялась через Абинскую степь), поэтому шорская тайга хранит память о той великой эпохе и великом народе.

Видения о древних тюрках создают в душе лирической героини тон восхищения, трепета, воспевания, радости, счастья. Говоря терминологически, это одический лирический тон. Такой тон возникает, когда лирическая героиня может увидеть, приобщиться, причаститься,

даже прикоснуться к своему личностному идеалу, к своим святыням. Героиню охватывают самые высокие и самые лучшие чувства.

Воспевания удостаиваются не только древние тюрки («И тюрков взлёт – степи Великой безраздельность»), но и сама Шория-природа, потому что она, пережив те времена и эпохи, сохранилась и, что наиболее важно, сохранила память о том времени и людях («Шория моя, тебя благодарю \ За мудрость, за долготерпенье!», «И, если рай земной возможен на Земле, \ То я скажу, что это будет Шория!»).

Однако одический лирический тон не единственный тон в лирике Т. В. Тудегешевой. Преобладающим тоном ее лирики всё-таки является не одический, а элегический лирический тон, то есть грустный, печальный тон утраты, потери, забвения. Ведь от той великой древнетюркской эпохи ничего не осталось, только память в природе и у таких чутких людей, как лирическая героиня: «Отшумели года, отзвучали напевы, \ Под бубны шаманов и звон комусов, \ Под топот коней и поющие стрелы \ Умчались, исчезли в пучине веков», «(воины) Что за солнцем навеки ушли», «И весь твой цвет – все лучшие сыны \ Умолкли песней недопетой».

Элегический тон легко мог бы оборваться трагической нотой, ведь всё прошло, всё исчезло, надеяться не на что, тут и переживать, казалось бы, не о чём, но такого не происходит. Если бы был трагизм, то не было бы лирики Таяны Тудегешевой, ибо трагизм неплодотворен. Элегический же тон плодотворен, поскольку опирается на надежду. На надежду на возвращение утраченного, возрождение умершего, одним словом – на лучшее. Надежда сия – вещь не рациональная, какая-то сверхрациональная. Очень важно иной раз иметь надежду, хотя бы самую слабую, ничтожную, но надежду. Надежда на возвращение утраченной эпохи, на «возвращение богатырей», на возвращение былой доблести, нравственной высоты и внешне-душевной красоты и т. п. позволяет лирической героине Таяны Тудегешевой преодолеть трагизм и утвердить элегический лирический тон своих переживаний.

Конечно, все видения лирической героини происходят и проходят на фоне гибели, исчезновения родной природы и родного народа, но тем не менее трагизма в переживаниях нет, а есть сложное сочетание элегического и одического тонов в переживаниях. Одический тон появляется в тот момент, когда в своих видениях лирическая героиня воочию видит идеальные картины, элегический тон – в начале и в самом

конце переживания, когда идеальные картины меркнут, исчезают, тухнут.

Вот некоторые примеры идеальных картин, одического тона:
И каждый был, как беркут в небе синем,
Пылал отвагой, полной чистоты…
Земля сынам дарила мощь марала,
Сияли удалью раскосые глаза.
Богатырей тогда земля рождала...
О, как же милостивы были Небеса!..
Они (каганы) мудро могли смуты ход преломлять
И на подвиг народ в трудный час вдохновлять.
Об алыпах, чей дух был – орлиный полёт,
Сердце-молот в груди, кровь горячая жжёт…
Берегли свою честь не за смерть, не за страх...
Переход к элегическому тону:
Сынов твоих скосили… беды, лихолетья,
Подбитым журавлём живёт теперь тайга.
Застыло Время, в Закат ушли столетья,
Затихла песнь кайчи и… молкнет навсегда...,
Годы-кони умчались стрелой в горизонт.
Тюрки... Быль ушедших эпох в сердце вольных степей.
Глас менгиров седых, вечность древних камней.
Тих и прозрачен мир рун молчащих, седых.
Спят в них думы веков – \ неразгаданный стих…
И бескрайняя грусть\ вековых ковылей… и т. п.

Утверждение элегического тона (проникновенная нота надежды): «И верь, что за зимой всегда идёт весна», «Но слово живёт,\ пройдя сквозь века-лихолетья,\ Гордо беркутом вольным \ над жизнью невечной парит!», «Но легче с мыслью жить, – что где-то есть земля,\ Где мы нужны, где будем поняты, согреты.», «Спит мудрое Небо - свидетель тех лет.\ Проснётся оно...», «Разбужу ото сна ширь Великой степи и Алтая,\ И земля пробудится..», «Очнётся Мрасс когда-нибудь с рассветом,\ Когда лучи пробьют ночную мглу.\ И озарятся горы ясным светом, \ И Солнца дух изгонит Ночи тьму» и т. п.

Момент слияния одического и элегического тонов: «Хотя отмечена ты думой безотрадной, \ Но всё же, Шория, ты всех красивей на Земле!», «О, Пырас-суг, молча волны несёшь безвозвратно, \ Унося годы-грусть, бывшие счастьем когда-то…»

Таким моментом слияния тонов проникнуто целое стихотворение: «В горных изломах снежных вершин – царит нетленность. \ В дерзком галопе коней – тайных сил непреклонность. \ В гордом полёте орлов – духа неутомимость. \ В храмах тысячелетних – молчит неколебимость. \ Слышишь? И по ним тоже – звонит колокол Времён». Все строки объяты одическим тоном восхищения, но элегичность вплетается фразой «И по ним тоже – звонит колокол Времён» (колокол звонит по умершим; колокол истории, в которой всё преходяще, временно, невечно).

Итак, лирика Таяны Тудегешевой тонально строится как царствование элегического тона, в который временами тонко вплетается одический тон (яркими блёстками, вспышками). Одический тон только подчёркивает всеохватный элегический тон, так как воспевание, восхищение касается не настоящего, а далёкого прошлого, это то лучшее-нравственно, физически и эстетически, что утрачено, тоска и печаль по которому и мучит лирическую героиню. Ведь увидеть и коснуться своего идеала героиня может только в своих видениях прошлого (утраченного), а не в настоящем времени, не реально, не сегодня.

Если лирические тона мы переведём на язык вербального смысла, то получается, что Шория – вся в прошлом, лучшие времена у нее давно прошли, а шорский народ (как народ, этнос) доживает свои последние дни. Шория вся в прошлом. Но прошлое утрачено не безвозвратно, оно хранится в природе (в широком смысле), в ее звуковой стихии. Надо только вслушиваться в природу (уметь вслушиваться), вслушивание даёт возможность чуткому человеку воспроизводить в своём сознании – через видения и отдельные картины – это исчезнувшее прошлое. Лирическая героиня вслушивается и видит прошлое своего народа. При этом ее душу переполняет чувство печали, временами на миг сменяющееся счастьем, радостью, слезами умиления. Но счастье непродолжительно, оно вновь сменяется печалью, грустью. Однако у лирической героини есть твёрдая вера в то, что народ и родину можно возродить, можно вернуть лучшие моменты великого тюркского народа, потомком которого являются шорцы. Прошлое вернут такие чуткие люди, как лирическая героиня. И их должно быть много и больше. Ибо такие люди, как лирическая героиня, люди, обогащённые знанием прошлого, могут многое.

Природа помнит и личное прошлое лирической героини. Прошлое не разделяется на общее и личное, прошлое – единый поток звуковой

стихии: ветра, шелеста, шума, метели. Каждый день, прожитый лирической героиней, уходит в эту звуковую стихию природы, остаётся навсегда в памяти природы. Вслушиваясь в ветер, лирическая героиня вспоминает (видит, слышит в воображении) и личное прошлое: отчий дом, семью, отца, мать, гору Айган, Усть-Анзас, Мрассу и др.

Жизнь подвижна, бежит, как ветер, но этот ветер является и символом устойчивости, вечности, ибо он не только уносит, уничтожает, но и хранит в своей памяти прошлое.

Вот такой получается основополагающий круг идей лирики Таяны Тудегешевой, если лирические тона перевести на вербальный язык.

Вторая книга стихотворений Таяны Тудегешевой («Небесный полёт девятиглазых стрел») подтвердила, что творческий метод поэтессы остаётся неизменным, лишь уменьшиласьдоля одического тона – за счёт увеличения доли элегического тона. Но чисто вербально, с точки зрения содержания, смысла, элегический тон лишь немного усложняется, вводится мотив неоднократности жизни лирической героини, мотив жизни как вечного жёсткого испытания, мотивы новых шорских легенд и др.

Вторая книга подтвердила, что основной пафос лирики Таяны Тудегешевой – национальный тюркский. Она патриот шорского народа и шорской земли, патриот в целом тюрков, человек, поклоняющийся святыням шорцев и в целом тюрков.

Лирика Таяны Тудегешевой – одно из удивительных проявлений талантливости шорского народа, народа, пришедшего к нам из глубины истории.

Заключение

Шорская литература переживает несколько этапов развития.

Во время первого этапа шорская литература началась с повести и стихотворения Ивана Штыгашева, но воздействие повести на народ было бы сильнее, если бы она, подобно повести основоположника алтайской литературы Михаила Чевалкова «Ундулбас кереес» («Завещание, которое нельзя забыть»), была бы написана на родном языке. И если бы идейно не противоречила, даже не отрицала бы ценности национальной (не христианской) шорской культуры. Но такова судьба и конкретно Ивана Штыгашева, и первого периода развития литературы шорского народа.

Второй этап литературы начался с творчества Федора Чиспиякова, который, несомненно, есть выдающееся явление в шорской литературе. Пусть даже сегодня многие коллизии, затронутые в повестях, не кажутся актуальными, очень интересными, однако произведения Федора Чиспиякова важны как наша духовная жизнь, запечатленная в слове (особенно в шорском слове), как наша литературная история и память.

Этот же этап развития литературы связан с творчеством Софрона Тотыша, которое направлено на то, чтобы попытаться сохранить для потомков общие и особенные стороны шорского национального мировоззрения и с точки зрения содержания (фольклор, охота, шаманское искусство), но главное – с точки зрения морально-нравственных норм, выработанных в шорском этносе веками. Его произведения представляют собой художественную актуализацию этих норм через фольклорные и личные сюжеты, через внутренний мир и поведение персонажей, через погружение читателя в необычный, но понятный мир взаимоотношений человека с другим человеком и человека с великой природой.

В том же этапе развития литературы удивляет лирический герой Степана Торбокова, который стар. Понятие возраста, времени – важнейший атрибут лирического героя. Диахроника для него весьма органична. Лирический герой Степана Торбокова как бы вечный старик, пришедший в наши дни из глубины веков. Поэтому и образ его Родины (Шории) имеет не только пространственные характеристики, но и временные. Лирический герой путешествует и по прошлому своей Шории.

Эта торбоковская традиция видеть настоящее Шории через ее прошлое активно воспринята и продолжена шорской поэтессой 90-х годов Таяной Тудегешевой. Когда прошлое (недавнее и древнее) воспринимается как неотъемлемая часть настоящего.

Николай Бельчегешев был первой ласточкой припозднившейся шорской весны и открытием третьего периода развития литературы. Был и остается по сей день крупнейшим шорским поэтом, достойным наследником и продолжателем лирического дела Степана Торбокова и множества безвестных авторов народных песен и частушек.

Родной шорский язык дал необходимую тональность для выражения музыки души, а тема возрождения стала искомым идейно-художественным стержнем. Не случайно первый полноценный сборник сти-

хов Николая Бельчегешева (1993 г.) назывался «Таң атча» («Заря занимается»). И действительно, новая заря народа составляла суть переживаний лирического героя автора.

Третий период развития литературы связан с творчеством Геннадия Косточакова, который заявляет надежду, что художественный уровень его лирики будет продолжен далее в шорской литературе, которая переживает свой новый подъем, даже несмотря на некоторые пессимистические взгляды лирического героя Геннадия Косточакова. Главное, шорское лирическое слово звучит, понимается, принимается, да будет оно продолжено!

Тот же третий период развития литературы связан с лирикой Любови Арбачаковой, суть которой – противоречие между помысленным чувством и тем, как оно воплощается в действительности, в реальности. И поэтому лирическая героиня поэтессы – это постоянный знак вопроса перед сложностью бытия. Чаще всего, правда, противоречие только намечается, только эскизно фиксируется, а иногда просто снимается в пользу помысленного чувства.

Наиболее полно третий период развития литературы проявился в творчестве Таяны Тудегешевой. Если ее лирические тона мы переведём на язык вербального смысла, то получается, что Шория – вся в прошлом, лучшие времена у нее давно прошли, а шорский народ (как народ, этнос) доживает свои последние дни. Шория вся в прошлом. Но прошлое утрачено не безвозвратно, оно хранится в природе (в широком смысле), в ее звуковой стихии. Надо только вслушиваться в природу (уметь вслушиваться), вслушивание даёт возможность чуткому человеку воспроизводить в своём сознании – через видения и отдельные картины – это исчезнувшее прошлое. Лирическая героиня вслушивается и видит прошлое своего народа. При этом ее душу переполняет чувство печали, временами на миг сменяющееся счастьем, радостью, слезами умиления. Но счастье непродолжительно, оно вновь сменяется печалью, грустью. Однако у лирической героини есть твёрдая вера в то, что народ и родину можно возродить, можно вернуть лучшие моменты великого тюркского народа, потомком которого являются шорцы. Прошлое вернут такие чуткие люди, как лирическая героиня. И их должно быть много и больше. Ибо такие люди, как лирическая героиня, люди, обогащённые знанием прошлого, могут многое.

Природа помнит и личное прошлое лирической героини. Прошлое не разделяется на общее и личное, прошлое – единый поток звуковой стихии: ветра, шелеста, шума, метели. Каждый день, прожитый лирической героиней, уходит в эту звуковую стихию природы, остаётся навсегда в памяти природы. Вслушиваясь в ветер, лирическая героиня вспоминает (видит, слышит в воображении) и личное прошлое: отчий дом, семью, отца, мать, гору Айган, Усть-Анзас, Мрассу и др.

Жизнь подвижна, бежит, как ветер, но этот ветер является и символом устойчивости, вечности, ибо он не только уносит, уничтожает, но и хранит в своей памяти прошлое.

Третий этап развития литературы шорского народа начался в 90-е годы XX века. Это новый расцвет, судьба которого пока неизвестна.

