

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-3(571.150)

Богумил Татьяна Александровна

Алтайский государственный педагогический университет,
Россия, 656031, Барнаул, ул. Молодежная, 55
tbogumil@mail.ru

Алтайский текст Виталия Бианки

Для цитирования: Богумил Т. А. Алтайский текст Виталия Бианки. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2022, 19 (2): 226–237.
<https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.201>

Избранные произведения В. В. Бианки рассматриваются в контексте теории локальных сверткестов, начало которой было положено в работах представителей тартуско-московской школы. Алтайский текст выступает как подсистема сибирского текста, совпадая с ним по ряду параметров (инвариантный мотив, типы персонажей, характеристики мира и др.), но отличаясь географической привязкой к региону. Предлагаемый анализ позволил выделить ранее не становившийся предметом специального рассмотрения инвариантный мотив «алтайских» произведений писателя — экзистенциальный выбор человека в острый момент схватки с представителем природных сил, воплощающим дух Алтая. Персонажи-люди иерархически организованы по степени увеличения причастности к естественной жизни: городской — местный — ученый-натуралист. На противоположном полюсе находятся варианты своего рода *genius loci* региона: соболю, медведю, горному козлу, стихия. Палитра Бианки не ограничивается обозначенными автором жанрами: повесть и рассказы. Начав с достоверного изображения охоты-промысла («Аскыр», «Последний выстрел»), автор продолжает анекдотическими рассказами («Роковой зверь», «Кувырк») и притчей («Бун»), а завершает текстом, актуализирующим канон волшебной сказки («Она»). «Фантастические» события объяснены реалистически, что не отменяет благоговейного восхищения повествующего субъекта перед тайнами природы. Обозначенный корпус текстов обладает не только тематическим единством, но и внутренней упорядоченностью. Структурно-семиотическая связность проявляется в тенденции к образованию двоичных микроциклов, наличии единого сюжетного инварианта и мифологического ядра. Все это — аргументы в пользу существования алтайского текста в творчестве писателя.

Ключевые слова: Алтай, сибирский текст, локус, сказка, инициация.

Пребывание на Алтае сыграло решающую роль в судьбе Виталия Валентиновича Бианки. Четыре года, проведенных здесь (1918–1922), привели к изменениям семейных связей — разрыву с первой женой и обретению новой семьи, а также определили выбор профессии — именно на Алтае он решил стать писателем-натуралистом, а не ученым-биологом [Бианки 1975: 371; Богумил 2018].

Круг текстов об Алтае, созданный В. В. Бианки уже после отъезда, обнаруживает структурно-семиотическую целостность и может быть рассмотрен как системное образование — авторский свертхтекст, ориентированный на внетекстовую реальность — Алтай¹. Ядерный мотив «повести о саянском соболе» «Аскыр»² (1926), рассказов «Последний выстрел» (1927), «Бун» (1927), «Роковой зверь» (1936), «Кувырк» (1944), «Она» (1944) коренится в биографическом опыте автора, одновременно являясь инвариантом сибирского текста в целом. Это мотив экзистенциального выбора, конкретизированный различными хронотопическими обстоятельствами и персонажами.

Впервые проблему существования сибирского текста русской словесности обозначил В. И. Тюпа, выделив корпус текстов, связанных не только общей темой, но и мифологемой Сибири как пространства «лиминальной полусмерти» [Тюпа 2002]. Наблюдения исследователя на обширном материале подкрепляли и уточняли тезис Ю. М. Лотмана о том, что в русском романе XIX в. распространен сюжет типа «преступление (подлинное или мнимое) — ссылка в Сибирь — воскресение» [Лотман 1997: 723–724], где Сибирь «играет роль мифологического момента “смерть — нисхождение в ад”» [Лотман 1997: 724]. Пребывание в мире мертвых предшествует нравственному, социальному и пр. воскресению личности, что обнаруживает генетическую связь данной сюжетной схемы с обрядом инициации. В дальнейшем К. В. Анисимов достроил «негативный» инфернальный инвариант сибирского текста «позитивной» утопической составляющей: «...семантическая “вибрация” СТ (сибирского текста. — Т. Б.) от идеи “чужого” как “ада” к “чужому” как “раю”, от условного “умерщвления” героя к условному его “оживанию” составляет суть двуединой “сибирской” мотивно-образной парадигмы» [Анисимов 2007: 68]. Исследователь выявил инвариант обеих версий сибирского текста: «ситуация “перехода” в terra incognita, подразумевающая богатый выбор перспектив для героя — от гибели до духовного перерождения» [Анисимов 2007: 75].

Понятие «алтайский текст» было введено в научный оборот на пике популярности идей В. Н. Топорова о «петербургском тексте» и Ю. М. Лотмана о семиотике города, впервые высказанных в 1984 г. [Топоров 1984; Лотман 1984]. Тенденция выделять разнообразные локальные тексты отчетливо прослеживалась в названиях научных конференций, сборников, статей, монографий рубежа XX–XXI вв. (например, текст «московский», «провинциальный», «пермский», «северный», «кавказский» и пр.). Как само собой разумеющееся предполагалось наличие определенных текстуаль-

¹ Под свертхтекстом понимается «сложная система интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [Меднис 2003].

² Во всех перечисленных произведениях имеется точное указание на то, что место действия — Алтай, за исключением повести «Аскыр», которая основана на материалах экспедиции Д. К. Соловьева «Саянский промыслово-охотничий район и соболиный промысел в нем» (1921) [Бианки 1973: 420]. Горная система Западных Саян как бы продолжает Алтайскую горную систему, т. е. события локализованы в т. н. Саяно-Алтайской горной стране.

ных и мифопоэтических свойств и закономерностей, отличающих алтайский текст от сибирского. Между тем реальные доказательства этому собирались в течение последних десятилетий [Богумил и др. 2017: 10–17]. Настоящая статья представляет собой вклад в осмысление алтайского текста как подсистемы сибирского.

Бианки начал писать об Алтае в русле заданной в 1920-е гг. традиции изображения «охоты-промысла» (А. П. Чапыгин, А. С. Новиков-Прибой). Для произведений этого периода характерно повествование от третьего лица, точка зрения «извне» (ср. с типичным для дворянской литературы XIX в. я-нарратором и «внутренней точкой зрения»), охота осмысляется как противостояние человека и природы, борьба за жизнь человека и зверя. Человек может быть наказан за алчность, но если он живет по совести, то природный мир к нему справедлив [Мельникова 2014: 74–76].

В повести «Аскыр» писатель обозначает круг стереотипных представлений о Сибири и об Алтае: «Говорили люди, что в Сибири земли много, по ручьям золото копают, по рекам лес сплавляют» [Бианки 1973: 101]. Пришлый герой последовательно разочаровывается в перечисленных способах достигнуть материального благополучия, пока не находит действительно прибыльный — добыча пушнины. Первоначальное название повести акцентировало данный аспект: «“Соболя шуба” (соболиный промысел)» [Бианки 1973: 420]. Тематически к повести примыкает следующий рассказ «Последний выстрел», действие которого происходит на Алтае («Вспомнил Алтай... его дремучую тайгу, горы, изумительно метких охотников...» [Бианки 1973: 423]). Автор отмечал общность указанных произведений в письме к издательству: «...мы — писатели, своими глазами видевшие жизнь в дореволюционную эпоху, — должны знакомить читателей не только с нынешней — советской жизнью, — но и с ее вчерашним, навсегда ушедшим днем... Разве не полезно, например, советскому читателю знать темный и жестокий быт кержаков — лучших таежных добытчиков “мягкого золота”... Однако мои лучшие рассказы об этом: “Аскыр”, “Последний выстрел” не печатаются уже много лет...» [Бианки 1973: 421]. Итак, данные тексты могут быть объединены в пару по тематическому принципу: это повествования об охотниках на соболей, о взаимоотношениях человека с его верным помощником — собакой. Главный парадокс произведений состоит в том, что конфликт связан не только с охотой человека на соболя, но и с покушением на другого человека и его собственность. В повести «Аскыр» скупщик пушнины убивает удачливых охотников, чтобы завладеть их добычей. В рассказе «Последний выстрел» исправник организует похищение промысловой лайки, едва не застрелив ее хозяев. Если смерть зверя вызвана жизненной необходимостью, охота — не забава, а изматывающий труд ради выживания, то подлость человека по отношению к себе подобному ничем не может быть оправдана. Видимо, поэтому Бианки дает своим положительным героям возможность реванша: скупщика убили, лайку вернули.

Интересно, что в рассказе Новикова-Прибоя «На медведя» (1919) фигурирует частотная культурная пара героев — дед и мальчик. Возможно, это произведение повлияло на создание двух рассказов Бианки, написанных со значительным временным интервалом: «Роковой зверь» и «Кувырк», где человек находится в противоборстве с медведем. Данная пара текстов развивает ситуацию противостояния человека и зверя в узком горном пространстве, что обостряет конфликт до проблемы выживания: или — или.

В первом рассказе суеверный старик-охотник столкнулся со зверем на скалистой тропе, где не разойтись: «Или человек, или зверь должен быть сброшен в пропасть, чтобы дорога освободилась для оставшегося в живых» [Бианки 1973: 293]. Киприан медлил стрелять, ведь он зарекся убивать медведей, веря, что сороковой будет роковым. Казалось бы, его страхи начали сбываться самым ужасающим образом. Раз за разом медведь «воскресал» после меткого выстрела, трижды³ «звериная башка» показывалась из-за поворота. В финале выяснилось, что мистическое толкование событий — ложное. По карнизу шли четыре медведя, три оказались убиты, лишь последний смог уйти, пятясь, потому что на него уже никто не напирал сзади. Потенциальная трагедия обернулась курьезом, охотничьим анекдотом.

В рассказе «Кувырк» с медведем встретился мальчик. Он остался один на пасеке, отец ушел в деревню. Пасека была расположена на скале над пропастью, за узким проходом. Отец забыл оставить патроны, а ночью мог прийти медведь и уничтожить колхозное добро. Перед мальчиком встала задача не допустить разорения, которую он успешно решил: медведь попал в ловушку и, стремясь избавиться от колоды, к которой оказался привязан, бросил ее в пропасть, а затем упал сам. В этом рассказе, как и в предыдущем, конфликт разрешился трагикомическим образом.

После 1920-х гг. в отечественной литературе усиливается интерес к охотничьей тематике, писатели рассказывают о личном опыте, начинают возрождаться традиции охотничьей литературы XIX в. [Мельникова 2014: 76–77]. Единственный «алтайский» рассказ Бианки от первого лица — «Она», написанный в 1944 г., пожалуй, действительно максимально близок к этой тенденции. Кроме того, начиная с конца 1930-х гг. для советской литературы стала актуальной стратегия ухода в сказку как способ бегства от действительности, что нашло отражение и в произведении Бианки.

Рассказ «Она» можно считать апофеозом авторской концепции Алтая как локуса, испытывающего и преобразующего человека. Неудивительно, что для выражения этой идеи наиболее адекватным оказалось сближение рассказа с волшебной сказкой, которая выросла из обряда инициации [Пропп 1998]. На волшебство указывают скептические реплики рассказчика: «Все они тут живут в сказке, как дети, — и ойроты, и даже русские старожилы. Очевидно, первобытная природа так на них действует. Населяют ее какими-то таинственными существами. <...> ...сказочный какой-то персонаж вроде бабы-яги, разъезжающей по воздуху в ступе с помелом в руках» [Бианки 1973: 383]. Молодость героя, сближение ойротки с могучей «мистической» силой — «Ею», имя коня — «Воронко» — все это намекает на сказочный подтекст [Куляпин 2019].

Более пристальное рассмотрение инвентаря и порядка функций персонажей произведения устанавливает подобие его строения с типичной сказочной композицией, исчерпывающе описанной В. Я. Проппом [Пропп 1998] и его преемниками [Мелетинский и др. 2001], что возвращает рассказ к собственному жанровому генезису [Смирнов 1972; Мелетинский 1986; Неёлов 1986]. Исходная **недостача** (пропажа сумки) делает необходимой **отправку** героя в путь («ехать было необходимо» [Бианки 1973: 381]). Ученый-метеоролог, забывший сумку на предыдущей стоян-

³ Бианки написал о реальном случае, но сократил пять убитых медведей до трех, руководствуясь соображениями правдоподобия [Бианки 1973: 424]. Думается, определенную роль сыграла повествовательная инерция — восходящая к фольклору традиция утаивать события.

ке и посылающий героя устранить **беду** («Там ее... и найдете — на кедре» [Бианки 1973: 381]), является начальником экспедиции. Функционально этот персонаж тождественен типичному **отправителю** волшебной сказки — царю, которого в финале сменяет прошедший испытания герой, а также **вредителю**, с которым герой вступает конфликт. В отличие от сказки и конфликт, и замена старого правителя новым осуществляются в сфере мировоззрения, психики, во внутреннем событийном ряду.

В сказке далее следует предварительное **испытание**, проводимое **дарителем** (часто — бабой-ягой) в рубежном пространстве, в результате чего герой получает **волшебный предмет** или **помощника**. В рассказе этот этап контаминирован с типичным для зачина сказки **запретом**: «Не ходи» [Бианки 1973: 382], — советует девушка, — и его **нарушением**, что обычно предвещает беду. Здесь Бианки отступает от сказочной последовательности функций (запрет — нарушение — недостача), ибо подлинная проблема — не потеря сумки, а стихийное бедствие — еще впереди. Ойротка работает проводником экспедиции, что аналогично функции бабы-яги и волшебного помощника в сказке. Справедливо наблюдение, что девушка, благодаря сдержанной манере поведения названная «каменной девой», невольно отождествляется с таинственной «Ею» и соотносится с Хозяйкой гор алтайского и уральского фольклора [Куляпин 2019: 120–121]. В ее внешности, впрочем, подчеркнуто не только каменное начало (сидела «на большом камне», «казалась изваянной из камня», «агатовые глаза», малоподвижность, скупость речи [Бианки 1973: 382]), но и водное. Важно учитывать, что ойротка сидит в пограничном локусе — у реки, что ее прическа символична: «семь длинных мелко заплетенных кос узкими змейками сбегали с ее плеч на грудь» [Бианки 1973: 382]. Изоморфизм змеи и реки — один из самых древних в мировой культуре. В мифологии сибирских аборигенов есть сюжет о происхождении рек из следа, протертого телом змея [Павлинская 2007: 40–41], Змея выступает Хозяйкой реки [Тадина 2007: 153]. Сакральное число семь постоянно используется при описании мировой реки в мифах и фольклоре сибирских автохтонов⁴ [Павлинская 2007: 47, 52]. Помимо лито- и гидросферы в связи с девушкой актуализирован атмосферный код. Когда по ее намеку герой прислушивается, он сравнивает тягостное напряжение в природе с тем, «точно рядом кто-то затаил дыхание и уже открыл рот, чтобы сказать что-то, но, задыхаясь, ни слова не может вымолвить» [Бианки 1973: 382]. В одной из редакций текста затрудненная речь приписана самой ойротке, когда она «чуть слышно... прошептала» [Бианки 1984: 88]. Тем самым портрет героини указывает на ее причастность к базовым материям Горного Алтая: камню, воде и воздуху. Следующий этап сюжета рассказа, соотносимый со сказкой, — главное испытание героя, — проходит в этих сферах. Благополучный исход испытаний объясняется благоволением к молодому герою «Её» — и девушки, и стихии, эквивалентных друг другу и функционально соотносимых с волшебным помощником.

Испытание героя состоит в реальной и метафорической переправе, по сказочному утроенной и подчиненной принципу градации — усиление угрозы для жизни. Герой успешно преодолевает, во-первых, брод через реку Черыш: «Переправа была небезопасна...» [Бианки 1973: 384]. Во-вторых, ее приток, реку Коргон:

⁴ В сказках П. П. Бажова Хозяйка Медной Горы наделена как азиатскими, так и хтоническим чертами: черные волосы и глаза, ящерка и змея как атрибуты и двойники [Липовецкий 2014].

«Брод здесь серьезный: сильный поток тащит по дну “булки” — камни, обточенные водой и трением о грунт. Может ударить “булкой” коня по ногам. А стоит коню оступиться — стремнина подхватит его, закрутит вместе с всадником и выкинет два разможенных о камни трупы в глубокий Чарыш» [Бианки 1973: 385]. Третье испытание, как это принято в фольклоре, — решающее. Природный катаклизм, возникший из-за разницы атмосферного давления по разные стороны белков, состоит в «переправе» воздуха через горный хребет. Примечательно, что этот процесс описан при помощи акватических метафор: «воздух отдельной волной перехлестнул через хребет. <...> Потом... пошел хлестать всей массой, целым потоком» [Бианки 1973: 389]. На внешнем событийном ряду все три переправы варьируют кульминационное испытание сказки типа «бой — победа». Однако в последний раз герой проигрывает «сражение»: здесь автор уходит от сказочной модели в глубокие архаические структуры, связанные с обрядом инициации. Суть инициации, по удачной формулировке М. Элиаде, заключается «в переходе через символическую смерть и возрождение от незнания и незрелости к духовному возмужанию» [Элиаде 2000: 187]. Состояние героя в момент бешеного порыва стихии можно описать как нуминозное⁵: он ощущает «безотчетный ужас», «разом одеревенело все тело, остановилось сердце», «закрыв глаза», его «обдало чье-то могучее, жаркое дыхание, вдавило в землю», он «перестал чувствовать» [Бианки 1973: 386]. Потеря сознания, последующее временное беспомыслие — все это традиционные метафоры смерти, через которую прошел герой. Примечательно, что цель его поездки — сумка — была оставлена на кедре. Кедр в мифологии алтайских народов часто выступает аналогом Мирового Древа [Балалаева, Плужников 2019: 95] — сакрального центра мира, «трудная дорога» к которому завершается посвящением [Элиаде 1998: 32–33]. Стихия вырвала с корнем «огромный старый кедр» [Бианки 1973: 387] и перенесла его к человеку, как будто создавая необходимые для ритуала условия. «Возрождение» состоялось не только и не столько физически, сколько ментально. В сфере психики реализован другой тип сказочной кульминации: «задача — решение». Ответ на главный вопрос рассказа — кто такая «Она» — дан с нескольких точек зрения. Герой отходит от строго научной картины мира, которую предлагает похожий на измерительный прибор, не замечающий «живых» [Бианки 1973: 381], «многомудрый» гидролог-метеоролог [Бианки 1973: 389] в сторону интуитивного, мифологического миропонимания, представленного «каменной девой», тем самым символически совершая «брак» рационального и иррационального начал в своем сознании. Существенная для сказки свадебная тема, не реализованная в рассказе (есть лишь намек на взаимную симпатию рассказчика и девушки), метафорически состоялась на уровне внутреннего событийного ряда, для сказки не свойственного.

После публикации рассказа в 1946 г. Бианки был подвергнут резкой критике и обвинениям в мистицизме, что он с возмущением отвергал: «...ну, как же я могу испугаться обвинений в какой-то “мистике”, когда мистикой в моих рассказах и не пахнет, неоткуда мне ее взять» [Бианки 1973: 427]. В 1927 г. писателю уже приходи-

⁵ Термин Рудольфа Отто, от лат. *nimē* — безличная воля или могущество богов. К.Г.Юнг и М. Элиаде прибегают к нему в описаниях архаических структур сознания. «Нуминозному... переживанию явление открывается не как простая физическая данность, а как вещественная манифестация сверхъестественной воли и могущества» [Абашев 2012: 65].

лось сталкиваться с подобными нападками в связи с рассказом «Бун». Он твердо отстаивал свою позицию: «В мистике не повинен ни сном, ни духом и ни на какие переделки не пойду» [Бианки 1973: 422]. Критики уловили главное — сходство двух рассказов, разделенных двумя десятилетиями. Если рассмотреть рассказ «Бун» на уровне системы персонажей, выполняемых ими функций и сюжетной композиции, то можно увидеть не только сказочный архетип, но и те изменения, которые произошли в позднейшем тексте. Рассказ «Она» является своего рода инверсией «Буна», иначе решает ту же проблематику — отношение человека и природы.

Связи со сказкой в раннем произведении проявлены меньше. Они усматриваются в большей степени благодаря автоинтертекстуальной ретроспекции. Традиционное сказочное начало — запрет: «Прошу тебя, откажись от него. Довольно ты убивал ради удовольствия убивать» [Бианки 1973: 193], — говорит пожилой охотник молодому. Это завязка конфликта. Городской юноша относится к природе свысока, легкомысленно. Старый опытный охотник, всю жизнь проживший на Алтае, безуспешно настаивает на уважении к жизни зверей. Можно убивать ради выживания, достатка, но не из спортивного азарта. В почитании объектов охоты, животных проявляется экологическая культура народа, разумность природопользования. Младший отправляется в путь на поиски каменного козла, буна. Трижды он встречает его и пытается застрелить. Третья, кульминационная встреча ставит человека перед выбором: убить козерога, но тогда тот упадет в пропасть и «получится мешок, продырявленный изнутри осколками костей» [Бианки 1973: 197], или отказаться от убийства: «...показалось нелепым, что сейчас он выстрелит в того, другого, который смотрит на него сверху» [Бианки 1973: 198]. Противостояние человека и природы описано как экзистенциальное: «Ему вдруг ясно представилась та страшная высота, где стояли они — впервые взглянувшие друг другу в глаза человек и зверь. Кругом — холодная пустота и смерть» [Бианки 1973: 198]. Герой отмахивается от посланного ему откровения: «Глупости все это!» [Бианки 1973: 198]. В итоге погубленный зверь, падая в пропасть, увлек за собой и охотника. Рассказ «Бун» — это притчеподобное предостережение человечеству о последствиях самонадеянного, надменного отношения к окружающему миру.

Рассказы «Бун» и «Она» образуют своего рода микроцикл, двоицу. Обращает на себя внимание идентичность заглавий в плане трехбуквенного состава и указания на некий субъект. Образы «каменной девы» и «каменного козла» соотносятся посредством одинакового эпитета; описаний, где подчеркнута связь персонажей с горами: «плотное, точно из камня вытесанное тело», «гордый и неподвижный, как памятник» [Бианки 1973: 195] (ср. с приведенными выше характеристиками инородки); положения в пространстве: зверь стоит на скале, девушка сидит на камне. Контакт между героями осуществляется при помощи взгляда: охотнику «не по себе было от этого тяжелого взгляда, с безмолвным вопросом устремленного прямо ему в глаза» [Бианки 1973: 198]; «агатовые глаза в упор уставились» на молодого ученого [Бианки 1973: 382]. Однако звукобуквенный состав заглавий организован по принципу инверсии: «согласный — гласный — согласный» и «гласный — согласный — гласный». Антонимична также категория рода: мужское — женское. Оба заглавных субъекта в текстах произведений подлежат множественной номинации, расположенной в противоположных местах текста. В **начале** рассказа «Бун»: «Туром или козерогом звали его древние славяне. В науке он известен под именем каменного

козла. Алтайцы зовут его бун» [Бианки 1973: 195]. В **конце** рассказа «Она»: «Ученый начальник наш назвал это явление “фёном”. Коргонский зверолов — просто “верховкой”. Дева Алтая назвала таинственно: “Она”» [Бианки 1973: 389]. Исход сюжетов различен. Если в рассказе «Она» молодой и самонадеянный герой проходит своеобразную инициацию, приобретает новый, более глубокий и многокурный взгляд на мир, то в раннем произведении повествуется, скорее, о неудачной инициации, о неспособности довериться интуитивному чувству, уловить естественное, органическое единство мироздания. Тем самым два рассказа Бианки диаметрально противоположным образом варьируют одну и ту же связанную с Алтаем проблематику, являясь текстами-антагонистами.

Следует отметить, что в творчестве писателей первой половины XX в. «дух Алтая» является одним из частотных персонажей. Например, в рассказе С. И. Исакова «Горный дух» (1914) в бредовом сне герою является похожий на орангутана «темный человек с ужасно длинными руками, коренастый, обросший шерстью и весь обвешанный какими-то зелеными водорослями или травой» [Исаков 2012: 244]. Беседы с Духом гор постепенно подтачивают здравый смысл героя, приводят к отказу от цивилизации и безумному бегству в горы. Автор подвергает ревизии романтические стереотипы и демонстрирует их несостоятельность в условиях современной ему эпохи [Гребнева 2019]. В аллегории В. Я. Шишкова «Скала» (1915) рассказчику в пограничном состоянии видится филин — «дух горный, хозяин Алтайских гор» [Шишков 1986: 184], увлекающий «в страну сказок и нездешних снов» [Шишков 1986: 185]. В повести «Алые сутробы» (1925) Шишкова поясняется, что «горный дух Алтая — человеку враг» [Шишков 1986: 349]. Путь героев в поисках «земного рая» — Беловодья — отмечен страданием, болью и героической смертью [Богумил 2020]. В повести П. Г. Низового «В горах Алтая» (1925) герой, услышав трубный зов марала, в первые мгновения подумал, что «это дух гор... будит природе, зовет всех больших и малых обитателей тайги к дневному радостному труду» [Низовой 2012: 224]. Под влиянием творчества известного алтайского художника Г. И. Чорос-Гуркина пишет свой рассказ «Озеро Горных Духов» (1944) И. А. Ефремов. Местное население приписывает роковое воздействие прекрасного горного озера на людей мистическим силам: «...несколько столбов призрачного сине-зеленого цвета, похожих на громадные человеческие фигуры в мантиях» [Ефремов 2012: 384]. Создание живописного шедевра было оплачено здоровьем художника: он едва не умер. Как и в произведении Бианки «Она», написанном в том же году, рассказчик — молодой ученый, чье видение мира поначалу ущербно: «Вы природу хорошо знаете и любите, но не верите ей» [Ефремов 2012: 382], — говорит художник. В финале таинственное и волшебное объясняется реалистически, но тем не менее сознание героя трансформируется. Инвариантная сюжетная модель рассказов Бианки и Ефремова следующая: «Ученый, от лица которого ведется рассказ, в ходе научной экспедиции на Алтай вступает в контакт с представителем коренного народа. Возникающий во время общения когнитивный диссонанс приводит в конечном счете к радикальным изменениям героя-рассказчика» [Куляпин 2019: 116]. Как видится, в творчестве Бианки данная модель является вариантом более универсальной схемы, где человек испытывается представителем природных сил. По сути, все случаи столкновения человека со зверем перебирают эмблематичные для сибирского текста образы: горный козел, медведь, соболь. Помещение в этот

ряд девушки/стихии («Она»), которая интерпретируется исследователями как «дух Алтая» [Куляпин 2019], обнажает подтекстовую функцию зооморфного кода. Бианки, по сути, творит мифопоэтический образ региона, отличный от мифологии исконных жителей Саяно-Алтая, где было принято наделять антропоморфными (не зооморфными!) признаками духов отдельных локусов [Потапов 1929: 124], но не Алтай полностью: «Собственное имя Алтай понимается туземцами не как географическое наименование определенной местности, а оно является в их представлениях — существом, могущим чувствовать, желать и благодетельствовать, хотя и не наделяется ими какими-либо признаками, заключающими его в определенные, человекоподобные или другие, формы живого организма. Горы и воды, леса и скалы, ущелья и долины, неразрывно связанные и объединенные между собой одним оживляющим их духом, и есть — существо Алтая» [Потапов 1929: 131–132]. У Бианки же все антагонисты человека (животное, антропоморфная стихия) могут быть прочитаны как воплощение сути единого Алтая, персонификация его протейческой сущности. Здесь писатель солидаризируется с русской литературной традицией описания Горного Алтая — «внешней» по отношению к местной картине мира, соединяющей, делающей цельной изначально дискретное восприятие региона (у каждого алтайского рода — свой Алтай), использующей иные, нежели у аборигенов, способы одушевления.

Таким образом, корпус текстов Бианки, в которых явно или благодаря историко-культурным комментариям устанавливается географическая привязка к Алтаю, обладает не только тематической связностью, но и внутренней упорядоченностью. Тенденция к образованию двоичных микроциклов, наличие единого сюжетного инварианта и мифологического субстрата говорят о существовании алтайского текста в творчестве писателя.

Источники

- Бианки 1973 — Бианки В. В. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 2. Повести и рассказы. Л.: Детская литература, 1973.
- Бианки 1984 — Бианки В. В. *Удивительные тайны: повести, рассказы*. Барнаул: Алтайское книжное изд-во, 1984.
- Бианки 1975 — Бианки Е. В. Краткая биография Виталия Валентиновича Бианки. В кн.: Бианки В. В. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 4. Очерки, рассказы, статьи, дневники, письма. Л.: Детская литература, 1975. С. 368–291.
- Ефремов 2012 — Ефремов И. А. Озеро Горных Духов. В кн.: *Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.* Антология. В 5 т. Т. 3: 1917–1950. Куляпин А. И. (ред.). Барнаул: Барнаул, 2012. С. 377–392.
- Исаков 2012 — Исаков С. И. Горный дух. В кн.: *Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.* Антология. В 5 т. Т. 2: 1900–1917. Гребнева М. П., Куляпин А. И. (ред.). Барнаул: Барнаул, 2012. С. 225–247.
- Низовой 2012 — Низовой П. Г. В горах Алтая. В кн.: *Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв.* Антология. В 5 т. Т. 3: 1917–1950. Куляпин А. И. (ред.). Барнаул: Барнаул, 2012. С. 203–268.
- Шишков 1986 — Шишков В. Я. *Чуйские были*: роман, очерки, рассказы. Барнаул: Алтайское книжное изд-во, 1986.

Литература

- Абашев 2012 — Абашев В. В. *Русская литература Урала: проблемы геопоэтики*. Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2012.

- Анисимов 2007 — Анисимов К. В. Парадигматика и синтагматика «Сибирского текста» русской литературы. В сб.: *Сибирский текст в русской культуре*: сб. ст. Казаркина А. П., Серебрянников Н. В. (ред.). Вып. 2. Томск: Томский ун-т, 2007. С. 60–76.
- Балалаева, Плужников 2019 — Балалаева О. Э., Плужников Н. В. Миф о Мировом древе в шаманстве народов Сибири. *Этнографическое обозрение*. 2019, (3): 80–95. <https://doi.org/10.31857/S086954150005293-2>
- Богумил и др. 2017 — Богумил Т. А., Куляпин А. И., Худенко Е. А. *Геопоэтика В. М. Шукушина*. Барнаул: Алтайск. гос. пед. ун-т, 2017.
- Богумил 2018 — Богумил Т. А. Бианки Виталий Валентинович. В кн.: Богумил Т. А., Завгородняя Н. И., Куляпин А. И., Худенко Е. А. *Литературно-туристический Алтай: топосы — мифы — имена*. Худенко Е. А. (ред.). Барнаул: Алтайск. гос. пед. ун-т, 2018. С. 94–98.
- Богумил 2020 — Богумил Т. А. Алтай в биографии и творчестве В. Я. Шишкова («Алые сугробы»). *Имагология и компаративистика*. 2020, (13): 128–140. <https://doi.org/10.17223/24099554/13/8>
- Гребнева 2019 — Гребнева М. П. Поэтика рассказа Ст. Исакова «Горный дух». В сб.: *Алтайский текст в русской культуре*: сб. науч. ст. Вып. 8. Барнаул: Алтайск. гос. пед. ун-т, 2019. С. 268–277.
- Куляпин 2019 — Куляпин А. И. Образ Алтая в рассказе В. Бианки «Она». В кн.: Худенко Е. А., Куляпин А. И., Богумил Т. А., Завгородняя Н. И. *Литературная мифология Алтая*. Худенко Е. А. (ред.). Барнаул: Алтайск. гос. пед. ун-т, 2019. С. 114–123.
- Липовецкий 2014 — Липовецкий М. Н. Зловещее в сказах П. П. Бажова. *Quaestio Rossica*. 2014, (2): 212–230.
- Лотман 1984 — Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. В сб.: *Ученые записки Тартуского государственного университета*. Вып. 664. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII: Семиотика города и городской культуры: Петербург. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1984. С. 30–45.
- Лотман 1997 — Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия. В кн.: Лотман Ю. М. *О русской литературе*. СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 712–729.
- Меднис 2003 — Меднис Н. Е. *Сверхтексты в русской литературе*. Новосибирск: Новосиб. гос. пед. ун-т, 2003. <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5> (дата обращения: 07.06.2021).
- Мелетинский 1986 — Мелетинский Е. М. *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. М.: Наука, 1986.
- Мелетинский и др. 2001 — Мелетинский Е. М. и др. *Структура волшебной сказки*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001.
- Мельникова 2014 — Мельникова А. В. Охотничьи нарративы в русской литературе. В сб.: *Диалоги классиков — диалоги с классикой*: сб. науч. ст. Екатеринбург: Урал. федер. ун-т им. Б. Н. Ельцина, 2014. С. 61–81.
- Неёлов 1986 — Неёлов Е. М. *Волшебно-сказочные корни научной фантастики*. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
- Павлинская 2007 — Павлинская Л. Р. Реки Сибири. В сб.: *Реки и народы Сибири*: сб. науч. ст. Павлинская Л. В. (ред.). СПб.: Наука, 2007. С. 18–55.
- Потапов 1929 — Потапов Л. П. Охотничьи поверья и обряды у алтайских турков. В сб.: *Культура и письменность Востока*. Кн. 5. Баку, 1929. С. 123–149.
- Пропп 1998 — Пропп В. Я. *Морфология (волшебной) сказки. Исторические корни волшебной сказки*. М.: Лабиринт, 1998.
- Смирнов 1972 — Смирнов И. П. От сказки к роману. В кн.: *Труды Отдела древнерусской литературы*. Т. 27: История жанров в русской литературе X–XII вв. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. С. 284–320.
- Тадина 2007 — Тадина Н. А. Река как образ родины у алтайцев. В сб.: *Реки и народы Сибири*: сб. науч. ст. Павлинская Л. В. (ред.). СПб.: Наука, 2007. С. 151–158.
- Топоров 1984 — Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». В сб.: *Семиотика города и городской культуры: Петербург*. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 664. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. Тарту, 1984. С. 4–29.
- Тюпа 2002 — Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы. *Сибирский филологический журнал*. 2002, (1): 27–35.

Элиаде 1998 — Элиаде М. *Миф о вечном возвращении: архетипы и повторяемость* [1949]. Морозова Е. (пер. с фр.). СПб.: Алетейя, 1998.

Элиаде 2000 — Элиаде М. Мифы и волшебные сказки. В кн.: Элиаде М. *Аспекты мифа* [1964]. Пер. с фр. М.: Академический Проект, 2000. С. 181–187.

Статья поступила в редакцию 29 июня 2021 г.

Статья рекомендована к печати 14 февраля 2022 г.

Tatiana A. Bogumil

Altai State Pedagogical University,
55, ul. Molodezhnaya, Barnaul, 656031, Russia
tbogumil@mail.ru

Altai text of Vitalii Bianki

For citation: Bogumil T. A. Altai text of Vitalii Bianki. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2022, 19 (2): 226–237. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.201> (In Russian)

Selected works of V. V. Bianki are considered in the context of the theory of local supertexts (the Tartu-Moscow school). The Altai text acts as a subsystem of the Siberian text, coinciding with it in a number of parameters, but being isolated by geographic reference to the region. The proposed analysis makes it possible to single out the invariant motive of the “Altai” works of the writer — the existential choice of a person at the acute moment of the “fight” with a representative of natural forces, embodying the “spirit” of Altai. Human characters are hierarchically organized according to the degree of increased involvement in natural life: urban — local — scientist-naturalist. At the opposite pole there are variants of a kind of genius loci of the region: sable, bear, mountain goat, element. Bianki’s palette is not limited to the genres indicated by the author: novella and short stories. Starting with a reliable image of the “hunt-trade” (“Askyr,” “The last shot”), the author continues with stories with a bias towards anecdote (“Fatal beast,” “Somersault”) and the parable (“Boon”), and ends with the text, actualizing the canon of a fairy tale (“She”). The designated corpus of texts has not only thematic coherence, but also increased orderliness. Structural and semiotic connectivity is manifested in the tendency to the formation of binary microcycles, the presence of a single plot invariant and a mythological core. All these are arguments in favor of the existence of the Altai text in the writer’s work.

Keywords: Altai, Siberian text, locus, fairy tale, initiation.

References

- Абашев 2012 — Abashev V. V. *Russian Literature of the Urals: Problems of Geopoetics*. Permian: Permskii gosudarstvennyi natsional’nyi issledovatel’skii universitet Publ., 2012. (In Russian)
- АНИСИМОВ 2007 — Anisimov K. V. Paradigmatics and Syntagmatics of the “Siberian Text” of Russian Literature. In: *Sibirskii tekst v russkoi kul’ture: sbornik statei*. Kazarkina A. P., Serebrennikov N. V. (eds). Iss. 2. Tomsk: Tomskii universitet Publ., 2007. P. 60–76. (In Russian)
- Балалаева, Плужников 2019 — Balalaeva O. E., Pluzhnikov N. V. The Myth of the World Tree in the Shamanism of Siberian Peoples. *Etnograficheskoe obozrenie*. 2019, (3): 80–95. <https://doi.org/10.31857/S086954150005293-2> (In Russian)
- Богумил и др. 2017 — Bogumil T. A., Kuliapin A. I., Khudenko E. A. *Geopoetics of V. M. Shukshin*. Barnaul: Altaiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet Publ., 2017. (In Russian)
- Богумил 2018 — Bogumil T. A. Bianki Vitaly Valentinovich. In: Bogumil T. A., Zavgorodniaia N. I., Kuliapin A. I., Khudenko E. A. *Literaturno-turisticheskii Altai: toposy — mify — imena*. Khudenko E. A. (ed.). Barnaul: Altaiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet Publ., 2018. P. 94–98. (In Russian)

- Богумил 2020 — Bogumil T. A. Altai in the Biography and Literary Works of Vyacheslav Shishkov (Scarlet Snowdrifts). *Imagologia i komparativistika*. 2020, (13): 128–140. <https://doi.org/10.17223/24099554/13/8> (In Russian)
- Гребнева 2019 — Grebneva M. P. The Poetics of the Story of S. Isakova «Mountain Spirit». In: *Altaiiskii tekst v russkoi kul'ture: sbornik nauchnykh statei*. Iss. 8. Barnaul: Altaiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet Publ., 2019. P. 268–277. (In Russian)
- Куляпин 2019 — Kuliapin A. I. The Image of Altai in V. Bianki's Story «She». In: Khudenko E. A., Kuliapin A. I., Bogumil T. A., Zavgorodniaia N. I. *Literaturnaia mifologiiia Altaia*. Barnaul: Altaiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet Publ., 2019. P. 114–123. (In Russian)
- Липовецкий 2014 — Lipovetskii M. N. The Uncanny in Bazhov's Tales. *Quaestio Rossica*. 2014, (2): 212–230. (In Russian)
- Лотман 1984 — Lotman Iu. M. The Symbolism of St Petersburg and the Problems of the City's Semiotics. In: *Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury: Peterburg*. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Iss. 664. Trudy po znakovym sistemam. Vol. XVIII. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1984. P. 30–45. (In Russian)
- Лотман 1997 — Lotman Iu. M. The Plot Space of the Russian Novel of the 19th Century. In: Lotman Iu. M. *O russkoi literature*. St Petersburg: Iskustvo-SPb Publ., 1997. P. 712–729. (In Russian)
- Меднис 2003 — Mednis N. E. *Supertexts in Russian Literature*. Novosibirsk: Novosibirskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. Publ. <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5> (accessed: 07.06.2021). (In Russian)
- Мелетинский 1986 — Meletinskii E. M. *The Introduction to the Historical Poetics of the Epic and the Novel*. Moscow: Nauka Publ., 1986. (In Russian)
- Мелетинский и др. 2001 — Meletinskii E. M. et al. *The Structure of Fairy Tale*. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet Publ., 2001. (In Russian)
- Мельникова 2014 — Mel'nikova A. V. Hunting Narratives in Russian Literature. In: *Dialogi klassikov — dialogi s klassikoi: sbornik nauchnykh statei*. Yekaterinburg: Ural'skii federal'nyi universitet im. B. N. El'tsina Publ., 2014. P. 61–81. (In Russian)
- Неёлов 1986 — Neelov E. M. *The magical, Fairy-tale Roots of Science Fiction*. Leningrad: Leningrad University Press, 1986. (In Russian)
- Павлинская 2007 — Pavlinskaia L. R. Rivers of Siberia. In: *Reki i narody Sibiri: sbornik nauchnykh statei*. Pavlinskaia L. V. (ed.). St Petersburg: Nauka Publ., 2007. P. 18–55. (In Russian)
- Потапов 1929 — Potapov L. P. Hunting Beliefs and Rituals among the Altai Turks. In: *Kul'tura i pis'mennost' Vostoka*. Iss. 5. Baku, 1929. P. 123–149. (In Russian)
- Пропп 1998 — Propp V. Ia. *The Morphology of a Fairy Tale. The Historical Roots of the Fairy Tale*. Moscow: Labirint Publ., 1998. (In Russian)
- Смирнов 1972 — Smirnov I. P. From Fairy Tale to Novel. In: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. Vol. 27: Istoriiia zhanrov v russkoi literature X–XII vv. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie Publ., 1972. P. 284–320. (In Russian)
- Тадина 2007 — Tadina N. A. The River as an Image of the Altai Homeland. In: *Reki i narody Sibiri: sbornik nauchnykh statei*. Pavlinskaia L. V. (ed.). St Petersburg: Nauka Publ., 2007. P. 151–158. (In Russian)
- Топоров 1984 — Toporov V. N. Petersburg and the “Petersburg Text of Russian Literature”. In: *Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury: Peterburg*. Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Iss. 664. Trudy po znakovym sistemam. Vol. XVIII. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1984. P. 4–29. (In Russian)
- Тюпа 2002 — Tiupa V. I. Siberia Mythology: to the Question of the “Siberian Text” of Russian Literature. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. 2002, (1): 27–35. (In Russian)
- Элиаде 1998 — Eliade M. *Le mythe de l'éternel retour. Arhétypes et répétition* [1949]. Morozova E. (transl. from French). St Petersburg: Aleteiia Publ., 1998. (In Russian)
- Элиаде 2000 — Eliade M. Myths and fairy tales. In: Eliade M. *Aspekty mifa* [1964]. Transl. from French. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ., 2000. P. 181–187. (In Russian)

Received: June 29, 2021
Accepted: February 14, 2022