

Russian poetry: Invariants, structures, strategies, intertexts.]. Moskva, 2005. URL: <http://www.usc.edu/dept/las/sll/rus/ess/bib31.htm> (accessed 30.04.2019).

Kolotaev V.A. *Babochka – Ka: k vizual'noj metafizike imeni v poezii O.E. Mandel'shtama* [Butterfly – Ka: to Visual Metaphysics of the Name in the Poetry of O.E. Mandelstam]. SCI-ARTICULT. 2016. № 4. URL: <http://www.articult.rsuh.ru/articult-24-4-2016/articult-24-4-2016-kolotaev.php> (accessed 29.04.2019).

Lahuti D. «Bestolkovoe, poslednee, tramvajnoe...» [«Stupid, last, tram...»]. *Zapiski Madel'shtamovskogo obshchestva* [Notes of the Mandelstam Society]. 2008. Iss. 4/2.

Levin Yu.I. *Razbor odnogo stihotvoreniya Mandel'shtama* [Analysis of One Poem by Mandelstam]. Levin Yu. I. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moskva, 1998.

Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Civ'yan T.V. *Russkaya semanticheskaya poetika kak potencial'naya kul'turnaya paradigma* [Russian Semantic Poetics as a Potential Cultural Paradigm]. Russian Literature. 1974. No 7/8.

Frolov D.V. *O stihotvorenii Mandel'shtama «V bezvetrii moih sadov...» (1909)* [About Mandelstam's Poem «In the windlessness of my gardens ...» (1909)]. *Izvestiya RAN. Seriya literaturny i yazyka* [Proceedings of the RAS. Literature and Language Series]. 2017. Vol. 76. No. 2.

Haltrin-Halturina E.V. *Poetika «ozarenij» v literature anglijskogo romantizma. Romanticheskie suzheniya o voobrazhenii i hudozhestvennaya praktika* [The Poetics of «Insight» in the English Romantic Literature. Romantic Judgments of the Imagination and Artistic Practice]. Moskva, 2009.

Ejhenbaum B. *O poezii* [About Poetry]. Leningrad, 1969.

Etkind E. *Krizis simvolizma i akmeizm* [The Crisis of Symbolism and Acmeism]. *Istoriya russkoj literatury. XX vek. Serebryanij vek* [The History of Russian Literature. XX century. Silver Age]. Moskva, 1995.

Ronen O. *A beam upon the axe*. Slavica Hierosolymitana. 1977. No 1.

## ОБРАЗ АЛТАЯ В РАССКАЗЕ В. БИАНКИ «ОНА»<sup>1</sup>

*А.И. Куляпин*

**Ключевые слова:** Алтай, локальный текст, образ, метафора, миф.

**Keywords:** Altai, local text, image, metaphor, myth.

**DOI 10.14258/filichel(2019)2-04**

Хрестоматийным примером определения специфики локального текста через гендерную идентификацию стала гоголевская фраза из статьи «Петербургские записки 1836 года»: «Москва женского рода,

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках научного проекта РФФИ и правительства Алтайского края № 18-412-220004 «Алтай в отечественной литературе XX-XXI веков: культурно-туристический потенциал».

*Петербург мужского»* (Гоголь, 1978, с. 172)<sup>1</sup>. Стремление охарактеризовать индивидуальные особенности геоэтики того или иного региона в терминах пола, вероятно, вполне оправданно. Э. Кассирер убедительно доказал существование пространственно-физического соответствия между миром и человеком: «Тело служит как бы моделью построения мира; в нем человек обладает изначальной системой координат, точкой отсчета» [Свасьян, 1989, с. 127–128]. Немецкий философ ссылается на повсеместно распространенную практику выражения пространственных отношений через слова, «относящиеся к отдельным частям человеческого тела. Внутреннее и внешнее, находящееся впереди и сзади, сверху и снизу, именуется через соотнесение с определенным чувственным субстратом в целом человеческого тела» [Кассирер, 2002, с. 140].

Разумно предположить, что гендерный аспект телесности в процессе такого рода моделирования пространства играет не последнюю роль. Конечно, картина далеко не всегда столь проста как в случае с Москвой и Петербургом. Например, проблему гендерной идентичности Алтая можно решать по-разному.

Мужской облик Алтая генетически связан с древнейшим культом гор. Хан-Алтай «заведует всеми вершинами Алтая. Обитает в пещерах, на ледниках, он посылает в зимнее время ветер, бури, ненастье, разносит юрты, уничтожает скот, насылет волков, охотников лишает добычи, замораживает их насмерть» [Каруновская, 1935, с. 165]. Другой исток подобных представлений – бурханизм. «Духом Алтая» бурханисты объявляют свое верховное божество – «Хозяин Алтая, могущественный Бурхан» [Данилин, 1993, с. 93].

Указанная архаическая топика позже найдет отражение в творчестве Г.И. Чорос-Гуркина, который поставил перед собой цель «быть изобразителем красоты твоей, великий Хан Алтай» (цит. по: [Вяткина, 2002]). Программное произведение Гуркина так и называется – «Хан Алтай» (1907–1910). Это пейзажное полотно обладает ярко выраженной национально-специфической символикой: «Восприятие очеловеченного кедра, могучего орла и верховного духа идет от визуально-достоверных изображений к своим мифопоэтическим образам. Так, облик Хан-Алтая не имеет явных видимых очертаний и узнается с помощью поэтической метафоры, которая широко известна в народной лирике» [Маточкин, 2009, с. 20].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

Не без влияния Г. Гуркина, знакомство с которым состоялось еще в 1925 году [Еремина, Смирнов, 2013, с. 79, 234], к алтайской теме обратился И. Ефремов. В рассказе «Озеро Горных Духов» среди самых значительных полотен художника Чоросова упоминается и «Хан-Алтай». Тайны Алтая в рассказе Ефремова, как и в художественном мире Гуркина, охраняют «горные духи» и духи Дены-Дерь, вызывающие у пришельца «чувство гнетущего страха» (Ефремов, 1986, с. 70).

Альтернатива суровому маскулинизированному образу края была предложена зачинателем природоведческой прозы Алтая А.А. Черкасовым, который противопоставил «Западную Сибирь Восточной, прибегая к архаичному тождеству “страна-женщина”» [Богумил, 2017, с. 28]. Серия очерков «На Алтае» открывается развернутым сравнением двух сестер – Западной и Восточной Сибири: *«Переселяясь на Алтай <...> я воображал, что Западная Сибирь так же богата и красива, как и ее родная сестрица – Восточная. Но – увы! – в них хоть и есть родственное сходство, но есть и большая разница: одна – как красивая брюнетка, а другая – как только миловидная блондинка. В одной огонь, энергия, капризы и страсти Востока, в другой мягкость, ровность, какая-то пухлость и точно малокровие. Даже в одежде заметна немалая разница: одна – как кокетка, одета в более яркие цвета с разными буфами, оборками и коками в роскошной шевелюре, другая – в более мягких одноцветных красках, с небольшими воланами, складками и хотя с взбитой челкой, но как бы с тонкими секущимися волосами и даже не прочь подстричься хоть под гребенку. Что же касается богатства, то одна неприхотлива и одевается большей частью в свои собственные произведения – прелестную мерлушку, белку, лисицу и нередко дорогого соболя, украшая себя местными драгоценными камнями и золотом; другая же таскает преимущественно заводные меха и рядится большей частью в покупные ожерелья»* (Черкасов, 1994, с. 377–378).

Лишь на Юго-Востоке и Юге Алтая природа преобразуется: *«Тут белорусая сестрица северного плоскогорья Алтая словно перерождается в забайкальскую красавицу брюнетку, и как бы поджидает своего суженого, дескать, пожалуйте, не робейте, а я давно уже созрела и полна той кипучей жизнью, очаровательной красотой, которых ты не встретишь в других местах всей Западной Сибири!..»* (Черкасов, 1994, с. 395).

В. Бианки, точно так же, как Черкасов, предпочитает феминизировать образ Алтая.

Рассказ «Она» строится на сюжетной схеме, инвариантной для алтайского текста: «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 мировоззрения героя-рассказчика». Характерно, что в 1944 году, когда Бианки заканчивал работу над своим рассказом, И. Ефремов опубликовал рассказ «Озеро Горных Духов» построенный по той же модели (Ефремов, 1986, с. 63–79).

Герой Бианки – зоолог, причем молодой. Писатель дважды подчеркивает это обстоятельство: подзаголовком «Рассказ молодого ученого» и автохарактеристикой персонажа: *«Молод я был и самонадеян»* (Бианки, 1973, с. 383). Погружению в мистический мир Алтая предшествует встреча героя с *«вещей девушкой-ойроткой»* (Бианки, 1973, с. 388).

«Природа Алтая, особенно Горного Алтая, всегда казалась ему несравненной», – вспоминает дочь Виталия Бианки Елена [Бианки, 1975, с. 371]. В конце жизни в одном из писем В. Бианки признается: *«<...> Могу только в нескольких словах рассказать, какой уголок страны больше всего понравился, пришлось по душе мне <...> Это Алтай. В жизни не видел ничего более прекрасного. Я жил там в юности четыре года – и до сих пор (а мне седьмой десяток) вспоминаю это время, как чудный сон <...>»* (цит. по: [Бианки, 1984, с. 5]). Несмотря на столь восторженные оценки, Алтай в рассказе «Она» скорее ужасает, чем восхищает. Тревожную тональность задает уже эпиграф рассказа, позаимствованный из стихотворения А.С. Хомякова «Киев» (1839):

*Дик и страшен верх Алтая,  
Вечен блеск его снегов.*

Бианки не без умысла вынес в название своего произведения личное местоимение женского рода. Грозное атмосферное явление, описанное в рассказе, по-научному именуется *«фёном»*, в просторечии *«верховкой»*, но рассказчик, как и автор, явно предпочитает неопределенно-загадочное обозначение – *«Она»* (Бианки, 1973, с. 389).

Всех, кто проникся природой Алтая, Бианки наделяет чертами мифологического мышления. Известно, что слово в рамках этого типа сознания тождественно событию. Отсюда запрет на произнесение тех слов, которые отсылают к чему-то недоброму. «Так, например, называние болезни (вслух) может осмысляться именно как призывание ее: болезнь может прийти, услышав свое имя (ср. в этой связи обиходные выражения типа “накликать беду, болезнь” и т.п.)»

[Лотман, Успенский, 1992, с. 61. Разрядка автора]. Наряду с другими примерами Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский анализируют «табуистическое использование местоимений (“он”, “тот” и т.п.), которое наблюдается в различных этнографических ареалах при именовании черта, лешего, домового, <...> – когда местоимение фактически функционирует как собственное имя» [Лотман, Успенский, 1992, с. 65]. Конечно, не зря в рассказе Бианки все собеседники молодого ученого так строго соблюдают табу: *«Но все мои попытки добиться толком, что же такое на самом деле эта “Она”, каждый раз кончались ничем: рассказчик сейчас же многозначительно замолкал или круто переводил разговор на другое, не удастая меня ответом на такой бестактный вопрос»* (Бианки, 1973, с. 383).

На первой же странице рассказа «Она» встречается необоснованное смешение грамматической категории рода. Косноязычный начальник экспедиции словно бы пугается при определении рода существительного «сумка»: *«Там ее – это, как его? – и найдете – на кедре»* (Бианки, 1973, с. 381). В отношении названия смертоносного вихря смешение, напротив, вполне обоснованно, так как его обозначают существительными как мужского, так и женского рода. Следовательно, заменой табуированного слова на равных основаниях с местоимением «Она» могло бы стать местоимение «Он».

В русском языке категория рода в большинстве случаев не имеет никакого отношения к семантике биологического пола, но в тексте Бианки мы встречаемся с редким исключением. Писатель четко разделяет акт номинации по гендерному принципу: *«Ученый начальник наш назвал это явление “фёном” <...> Дева Алтая назвала таинственно: “Она”»* (Бианки, 1973, с. 389). Разница лексики эксплицирует разницу ментальности – мужской рационализм контрастно оттеняется в рассказе интуиционистской логикой женщины.

Противоположна и сюжетная функция персонажей. В рискованное путешествие герой-рассказчик вынужден отправиться из-за «ученой рассеянности» гидрометеоролога, а девушка-ойротка пытается его остановить. *«Нельзя. Не ходи», – предупреждает она об опасности* (Бианки, 1973, с. 382).

Заостряя свою мысль, Бианки делает начальника экспедиции поразительно похожим на измерительный прибор: *«Приделай одному из его длинных стеклянных термометров очки да бороду – точь-в-точь будет он сам. Такой же прямой, жесткий, холодный»* (Бианки, 1973, с. 381). В финале рассказчик вновь воспользуется этим сравнением, но уже с неприкрытой иронией: *«Многомудрый наш*

*гидролог-метеоролог, холодный, как термометр»; «мудрый, как термометр, гидролог-метеоролог» (Бианки, 1973, с. 389).*

Бесстрастная и неподвижная девушка-проводник сначала названа «каменной девой» – «*фигура алтайки казалась изваянной из камня, на котором она сидела*» (Бианки, 1973, с. 382, 383). Однако в конце она, в отличие от гидролога-метеоролога, оживает. Героя удивляет, ему кажется чудом, «*что казавшиеся каменными щеки могут розоветь!*» (Бианки, 1973, с. 389).

Вещая дева не только «*предчувствует взрыв стихии всем своим телом*», она – «*сама стихия*» (Бианки, 1973, с. 389). Полнота слияния героини с природным миром достигается за счет того, что воздушная стихия, в свою очередь, обретает телесность: «*Даже у ветра откуда-то взялась невидимая плоть*», воздух, «*упав вниз, в долину, сжался, стал плотным, телесным*» (Бианки, 1973, с. 388, 389).

Сделавшись телесным, ветер, естественно, обзаводится признаками пола. В мужском обличье он не так уж и страшен:

*«Пережитое ночью казалось сном. Я готов был смеяться над собой: и чего испугался, как маленький! Просто внезапный сильный порыв ветра, шквал этак баллов на десять-двенадцать.*

*Что ему стоит сдуть стог сена и сбросить дерево со скалы? Ураган, бывает, крыши с домов срывает и уносит, дома валит»* (Бианки, 1973, с. 387–388).

В женской ипостаси стихия порождает «*безотчетный ужас*» (Бианки, 1973, с. 385), её мощь не измерить баллами, ведь «Она» способна не только крыши с домов срывать, но всех людей «*уничтожить, сдуть с земного шара, как пушинки*» (Бианки, 1973, с. 386).

Могущество урагана ничто по сравнению с «Её» разрушительным потенциалом, и если последствия урагана легко предугадать и просчитать на основе научных данных, то для «Неё» нет закона. «Она», как капризная красавица, не подчиняясь логике, губит и милует без всякой рациональной мотивировки. Наделавши немало бед, «Она» почему-то необычайно благожелательна по отношению к молодому ученому. Возникает ощущение, что вся жутковатая сумятица затеяна с одной целью – избавить рассказчика от утомительного и опасного путешествия. Забытая гидрометеорологом сумка волшебным образом переносится к месту его ночлега:

*«Это была наша сумка. Все препараточные инструменты были в ней целы.*

*Такой сюрприз плохо укладывался у меня в голову: уж не брежу ли я? Но это был очень приятный сюрприз: ведь мне не надо было больше никуда ехать, можно было отдохнуть и возвращаться к своим.*

*“С доставкой на дом! – подумал я весело. – По отношению ко мне “Она”, во всяком случае, изумительно любезна. Но какова силушка: вырвать из земли столетний кедр и швырнуть его на добрый километр – через тайгу – под гору!”» (Бианки, 1973, с. 387. Разрядка автора).*

Внезапный румянец девушки-ойротки при встрече с героем свидетельствует о чувстве более глубоком, чем просто симпатия: *«Увидев меня, она покраснела. И как это показалось мне удивительно, чудесно, что казавшиеся каменными щеки могут розоветь!»* (Бианки, 1973, с. 389). Благоклонность стихии по отношению к молодому ученому также выходит за рамки обыденного. Появляется еще один повод для отождествления «Её» и «каменной девы».

В уральском горнорабочем фольклоре, в сказах П. Бажова Каменную девку, Хозяйку Медной горы, Малахитницу, Золотую бабу и других духов гор, по наблюдению М. Липовецкого, окружают «отчетливые сексуальные мотивы»: «Как правило, все эти волшебные существа, несмотря на связь с миром камня, маркированы мотивами света, тепла и огня, что опять-таки оправдывает сексуальные обертоны. <...> Хозяйка и другие магические героини сказов воплощают Эрос Урала» [Липовецкий, 2014, с. 219, 220].

В охотничьих легендах различных племен Алтая «хозяйева гор» тоже нередко выступают в образе людей. «Они часто посещают охотников в тайге во время промысла. Обычно они являлись охотникам в образе молодой женщины или девицы (у кумандинцев чаще всего рыжей), голой, с большими грудями, закинутыми за плечи или заложенными под мышки. Горные “хозяйки” охотно вступали в половую связь, особенно с холостыми охотниками, делая их за это удачливыми в промысле» [Потапов, 1946].

Бианки создает свой индивидуальный миф явно с оглядкой как на алтайский, так и на уральский контекст, воплотив в своей «каменной деве» Эрос Алтая – влекущий и пугающий одновременно.

Красота алтайской природы таит множество опасностей, восторг героя-рассказчика тут же сменяется страхом:

*«Прекрасны были горы, окутанные легкой разноцветной дымкой заката. Прекрасен был Чарыш, синий и прозрачный до дна. Дикой силой, несказанной красотой дышала вокруг меня первобытная природа, рождая в душе тысячу мыслей, видений и безотчетных чувств. <...>*

*Реку Коргон – бурный приток Чарыша – мне пришлось переезжать уже при луне. 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 размозженных о камни трупы в глубокий Чарыш»* (Бианки, 1973, с. 384, 385).

*«Все они тут живут в сказке, как дети, – и ойроты, и русские старожилы. Очевидно, первобытная природа так на них действует. Населяют ее какими-то таинственными существами. Вот как эта “Она”», – думает молодой ученый в начале рассказа* (Бианки, 1973, с. 383). Пережив ряд потрясений, он в итоге признает: *«Сказочное окончательно спуталось в моем мозгу с реальным»* (Бианки, 1973, с. 388).

Сам того не замечая, герой действительно оказывается в сказке. Даже имя его коня «Воронко» – сказочное. Волшебный конь «Сивко-бурко, вещий воронко» фигурирует, например, в сказке «Сивко-бурко» из сборника А.Н. Афанасьева [Народные русские сказки, 1985, с. 5–7]. Воронко Бианки вещий не в метафорическом, а в самом прямом смысле слова. Подобно «вещей девушке-ойротке» он предчувствует «взрыв стихии»: *«Вдруг Воронко как-то дико подпрыгнул всеми четырьмя ногами, вывал у меня из рук повод и в карьер помчался через елань в тайгу»* (Бианки, 1973, с. 385).

Путь героя рассказа пролетает не в пространстве, а во времени. В выветрившихся камнях скалистого хребта ему последовательно мерещатся химеры собора Парижской божией матери, крылатые львы-грифоны из учебников истории Древней Греции, пещеры-убежища первобытных людей (Бианки, 1973, с. 383–384). Углубляясь все дальше и дальше в историю, молодой ученый в конце концов попадает в мир вечности – в эпитафии блеск снегов Алтая недаром охарактеризован словом «вечен».

Высокомерие героя, воображающего себя человеком науки, ослепляет его. Пусть и запоздало, он осознает, что *«не умел в шелухе суеверий находить зерно точного наблюдения, проверенного многими поколениями, хотя и не объясненного ими. Думал – любое явление природы могу сразу понять, объяснить себе его сущность и*



*тем убить в себе всякий суеверный страх перед неведомым. И все, что непонятно, казалось мне суеверием»* (Бианки, 1973, с. 383).

Рассказ «Она» писатель закончил летом 1944 года, но только два года спустя посылает его на радио и читает в редакции журнала «Костер». Однако рассказ вызвал возражения. В частном письме Бианки негодует: «<...> как ничего я не могу делать против своей совести, так ничего я не боюсь за сделанное на совесть, <...> 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, с. 427).

Показательно, что это было не первое обвинение Бианки в «мистике». За два десятилетия до инцидента с рассказом «Она» разгорелся похожий конфликт в связи с еще одним «алтайским» рассказом – «Бун». Комиссия Государственного ученого совета в этом рассказе также усмотрела мистику и предложила писателю изменить начало. Бианки отреагировал жестко: «В мистике не повинен ни сном, ни духом и ни на какие переделки не пойду» (Бианки, 1973, с. 422).

В искренности Бианки сомневаться не приходится, в мистике он действительно не повинен – в ней повинен Алтай. Мистика Алтая, может быть даже вопреки намерениям писателя, придает его текстам особый колорит.

Скептически настроенный молодой ученый-зоолог, не получив объяснений, кто такая «Она», решает, что *«это – мистика, чепуха, сказочный какой-то персонаж вроде бабы-яги, разъезжающей по воздуху в ступе с помелом в руках»* (Бианки, 1973, с. 383). Но его скепсис быстро улечучивается, и в самих очертаниях гор он *«невольнo угадывает формы <...> то ведьмы верхом на помеле из лиственницы, то крючконосый профиль колдуна»* (Бианки, 1973, с. 383). Герой старается избавиться от наваждения, остановить поток фантазий: *«Черт знает что! – выругался я про себя. – Вот, кажется, уж и мне начинает невесть что чудиться, как нашей ойротке»* (Бианки, 1973, с. 384). Впрочем, это уже не спасает, поскольку ограниченность научного рационализма слишком очевидна.

Перед мистикой Алтая пасует не только герой рассказа «Она», но и сам автор – такой же молодой ученый-зоолог. Бианки в начале 1920-х годов принимает твердое решение «стать чем-нибудь в чем-нибудь»: *«Прежде всего мне необходимо хотя бы в одной сравнительно узкой области углубить свои познания, во всем весьма <...> поверхностные. Областью этой я намерен избрать узко – орнитологию <...>, широко – биологию. В зависимости от этого определяется и моя жизненная программа»* (цит. по: [Бианки, 1984, с. 11]). Вскоре, однако, «планы

переработать орнитологическую коллекцию и дневники о птицах Алтая в научный труд трансформировались в создание художественных произведений», Бианки «обнаружил свое истинное призвание – быть не ученым, как отец и братья, а писателем-натуралистом» [Богумил, 2018, с. 98]. Соответственно кардинальным образом поменялась и жизненная программа в целом: «Боюсь поверить себе, но, наверное, я все-таки поэт. Влюбленный в этот прекрасный (и страшный) мир, но я хочу проникнуть во все его тайны» (цит. по: [Бианки, 1984, с. 14]).

Алтай – это, конечно, и есть эталонное воплощение того прекрасного и страшного мира, в который влюблен и в тайны которого мечтает проникнуть Бианки.

### Литература

Бианки Е. Краткая биография Виталия Валентиновича Бианки // Бианки В.В. Собрание сочинений: в 4-х тт. Л., 1975. Т. 4.

Бианки Е. «Я бы выбрал Алтай...» // Бианки В.В. Удивительные тайны: Повести, рассказы. Барнаул, 1984.

Богумил Т.А. Региональная литература: Сибирь, Алтай, Барнаул. Барнаул, 2017. [Электронный ресурс]. URL: <http://books.altspu.ru/items/show/84>.

Богумил Т.А. Виталий Валентинович Бианки // Литературно-туристический Алтай: топосы – мифы – имена. Барнаул, 2018.

Вяткина Г.В. О влиянии русской духовной культуры на становление художника // Макарьевские чтения. Горно-Алтайск, 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://e-lib.gasu.ru/konf/mak/arhiv/2002/index.html>.

Данилин А.Г. Бурханнизм. Горно-Алтайск, 1993.

Ерёмина О.А., Смирнов Н.Н. Иван Ефремов. М., 2013.

Каруновская Л.Э. Представления алтайцев о Вселенной // Советская этнография. 1935. № 4–5.

Кассирер Э. Философия символических форм. М.; СПб., 2002. Т. 1. Язык.

Липовецкий М. Зловещее в сказах Бажова // Quaestio Rossica. 2014. № 2.

Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-и тт. Таллинн, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры

Маточкин Е.П. Визуальные образы фольклора в творчестве художников Горного Алтая // Сибирский филологический журнал. 2009. № 4.

Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3-х тт. М., 1985. Т. 2.

Потапов Л.П. Культ гор на Алтае // Советская этнография. 1946. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://web1.kunstkamera.ru/siberia/ELibrary.html>

Свасьян К.А. Философия символических форм Э. Кассирера: Критический анализ. Ереван, 1989.

### Список источников

Бианки В.В. Собрание сочинений: в 4-х тт.. Л., 1973. Т. 2. Повести и рассказы.

Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7-и тт. М., 1978. Т. 6.

Ефремов И.А. Озеро Горных Духов // Ефремов И.А. Собрание сочинений: в 5-и тт. М., 1986. Т. 1.

Черкасов А.А. Из записок сибирского охотника. М., 1994.

## References

Bianki E. *Kratkaya biografiya Vitaliya Valentinovicha Bianki* [Short biography of Vitaly Valentinovich Bianki]. In: Bianki V.V. *Sobranie sochineniy: v 4-h tt. T. 4* [Collected Works: in 4 vols. Vol. 4]. Leningrad, 1975.

Bianki E. «*Ya by vybral Altay...*» [«I would choose Altai...»]. Bianki V.V. *Udivitel'nye tayny: Povesti, rasskazy* [Amazing Secrets: Stories, short stories]. Barnaul, 1984.

Bogumil T.A. *Regional'naya literatura: Sibir', Altay, Barnaul* [Regional literature: Siberia, Altai, Barnaul]. Barnaul, 2017. URL: <http://books.altspu.ru/items/show/84>.

Bogumil T.A. *Vitaliy Valentinovich Bianki* [Vitaly Valentinovich Bianki]. *Literaturno-turisticheskiy Altay: toposy – mify – imena* [Literary and Tourist Altai: Topos – Myths – Names]. Barnaul, 2018.

Vyatkina G.V. *O vliyaniy russkoy dukhovnoy kul'tury na stanovleniye khudozhnika* [On the Influence of Russian Spiritual Culture on the Formation of the Artist]. *Makar'yevskiy chteniya* [Makarievskie reading]. Gorno-Altaysk, 2002. URL: <http://e-lib.gasu.ru/konf/mak/arhiv/2002/index.html>.

Danilin A.G. *Burkhanizm* [Burkhanism]. Gorno-Altaysk, 1993.

Erëmina O.A., Smirnov N.N. *Ivan Yefremov* [Ivan Efremov]. Moskva, 2013.

Karunovskaya L.E. *Predstavleniya altaytsev o Vselennoy* [The Altaians' Ideas about the Universe]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet ethnography]. 1935. No 4–5.

Cassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form. T. 1. Yazyk* [Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 1. Language]. Moskva; Sankt-Peterburg, 2002.

Lipovetskiy M. *Zloveshchee v skazakh Bazhova* [Sinister in Bazhov's Tales]. *Quaestio Rossica* [Quaestio Rossica]. 2014. No 2.

Lotman Yu.M., Uspenskiy B.A. *Mif – imya – kul'tura* [Myth – Name – Culture]. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i: v 3-h tt. T. 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles: in 3 vols. Vol. 1. Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn, 1992.

Matochkin E.P. *Vizual'nye obrazy fol'klora v tvorchestve khudozhnikov Gornogo Altaya* [Visual Images of Folklore in the Works of Artists of Gorny Altai]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2009. No 4.

*Narodnye russkie skazki A.N. Afanas'eva: v 3-h tt. T. 2* [Folk Russian Fairy Tales by A.N. Afanasyev: in 3 vols. Vol. 2]. Moskva, 1985.

Potapov L.P. *Kul't gor na Altaye* [The Cult of the Mountains in Altai]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography]. 1946. No 2. URL: <http://web1.kunstkamera.ru/siberia/ELibrary.html>

Svas'yan K.A. *Filosofiya simvolicheskikh form E. Cassirera: Kriticheskiy analiz* [Cassirer's Philosophy of Symbolic Forms: A Critical Analysis.]. Erevan, 1989.

## List of sources

Bianki V.V. *Sobranie sochineniy: v 4-h tt. T. 2. Povesti i rasskazy* [Collected Works: in 4 vols. Vol. 2. Stories and short stories]. Leningrad, 1973.

Gogol' N.V. *Peterburgskie zapiski 1836 goda* [The Petersburg Notes of 1836]. Gogol' N.V. *Sobranie sochineniy: v 7-i tt. T. 6* [Collected Works: in 7 vols. Vol. 6]. Moskva, 1978.

Efremov I.A. *Ozero Gornykh Dukhov* [Lake of Mountain Spirits]. Efremov I. A. *Sobranie sochineniy: v 5-i tt. T. 1* [Collected Works: in 5 vols. Vol. 1]. Moskva, 1986.

Cherkasov A.A. *Iz zapisok sibirskogo okhotnika* [From the Notes of the Siberian Hunter]. Moskva, 1994.

## СУЖДЕНИЯ О ПОЭЗИИ В МЕМУАРНОМ И ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ В. ШАЛАМОВА

*Д.В. Кротова*

**Ключевые слова:** русская литература, Шаламов, мемуары, письма, поэзия.

**Keywords:** Russian literature, Shalamov, memoirs, letters, poetry.

**DOI 10.14258/filichel(2019)2-05**

Мемуаристика и письма В. Шаламова представляют собой интереснейший пласт его наследия, на сегодняшний день пока еще далеко не в полной мере изученный, а между тем глубоко отражающий представления Шаламова о литературе и ее задачах, о собственном творчестве. Основной корпус мемуарной прозы Шаламова – это очерки «Моя жизнь – несколько моих жизней», «Двадцатые годы», «Москва 20-30-х годов», воспоминания о Колыме и др. К мемуаристике Шаламова примыкают и его зарисовки о современниках, например, «Ахматова», «Маяковский мой и всеобщий» и др. Все эти тексты имеют огромную ценность, поскольку проливают свет на мироощущение Шаламова, раскрывают художественные и интеллектуальные интересы поэта и писателя и, кроме того, представляют собой уникальные документы литературной, культурной и общественной жизни. Не меньшую ценность имеют письма Шаламова: его эпистолярное наследие, охватывающее 1952-1979 годы, обращено к широкому кругу корреспондентов, среди которых Б. Пастернак, А. Солженицын, А. Ахматова, О. Михайлов, В. Кожинов и др.

В настоящей статье центральным объектом рассмотрения являются высказанные в мемуарах и письмах Шаламова суждения о поэзии – о предназначении и сути поэтического творчества, о миссии