

УДК 821.161.1+82-96

DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_38

Д.В. Марьин

Барнаул

Алтайский государственный университет
dvmaryin@mail.ru**ТЮРКО-МОНГОЛЬСКИЕ МОТИВЫ И СИМВОЛЫ В «АЛТАЙСКОЙ»
ПРОЗЕ М. ВЕЛЛЕРА¹**

Автор анализирует рассказы М.И. Веллера, написанные на основе впечатлений от пребывания на Алтае в 1976 году. В статье представлена попытка интерпретировать «алтайские» рассказы М.И. Веллера в контексте некоторых важнейших тюрко-монгольских образов, символов и мотивов, таких как крылатый конь «тулпар», «сцена терзания», мотив «кут-гюч» и др., что в очередной раз будет способствовать расширению горизонта художественного осмысления топоса Алтая в отечественной литературе.

Ключевые слова. Русская литература XX века, Веллер, Алтай, тюрко-монгольский мир, образы, символы, мотивы, тулпар, «сцена терзания».

Образ Алтая, сложившийся в русской литературе XIX–XX вв., многопланов и противоречив. Благодаря произведениям И.А. Кузнецкого, Л.П. Блюммера, Г.Д. Гребенщикова, В.Я. Шишкова, В.Я. Зазубрина, В.В. Бианки, К.Г. Паустовского, И.А. Ефремова, С.П. Залыгина, В.М. Шукшина, Н.М. Рубцова и др. известных писателей и поэтов сформировался образ региона, с одной стороны, во-многом опирающийся на космогонические и эсхатологические мифы – и языческие, и христианские, – как колыбели цивилизации, «страны обетованной», таинственного Беловодья, которое ищут беглые крепостные и старообрядцы, а с другой стороны – территории далекой, своего рода terra incognita для читателей Центральной России, а потому нередко представляемого в художественных текстах с точки зрения реальной географии, с научной достоверностью и этнографическими подробностями.

Свой вклад в формирование образа Алтая в отечественной литературе внес и популярный современный россий-

ский писатель и публицист М.И. Веллер (р. 1948). В фокусе внимания его ранних рассказов «Конь на один перегон» (1983) и «Мы не поедим на озеро Иштуголь» (1988) нравы и повседневный быт скотогонов, ведущих стадо овец из Монголии в Бийск. В основу обоих произведений положены реальные события из жизни автора: с мая по октябрь 1976 г. начинающий писатель работал перегонщиком импортного скота на Алтае, на Чуйском тракте. Из двух «алтайских» рассказов больше повезло первому. Рассказ «Конь на один перегон» [1, с. 8–20] впервые был напечатан в 1983 г. в дебютном сборнике писателя и в настоящее время считается одним из лучших произведений автора.

Рассказ не раз привлекал внимание литературоведов и показал большой потенциал для исследования поэтики, жанрового своеобразия, интертекстуальности и т. д. В частности, он может быть интерпретирован в русле мифологии, историософии [2, с. 42]. Нами ранее уже рассматривались «алтайские» рассказы М.И. Веллера с позиции жанровой (то есть литературной, по Д. Кавелти [4, с. 33]) формулы и архетипических образов, и символов вестерна [3], что дополняет традицию представления образа Алтая через другой «американский»

¹ Работа подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета, проект №748715Ф.99.1.ББ97АА00002 «Тюрко-монгольский мир "Большого Алтая": единство и многообразие в истории и современности».

мотив – «золотой лихорадки», впервые реализованный И.А. Куцевским в очерках «Не столь отдаленные места Сибири» (1875) и романе Л.П. Блюммера «На Алтае» (1871).

В настоящей статье мы попытались интерпретировать «алтайские» рассказы М.И. Веллера (главным образом рассказ «Конь на один перегон») в контексте важнейших тюрко-монгольских образов, символов и мотивов, что в очередной раз будет способствовать расширению горизонта художественного осмысления топоса Алтая в отечественной литературе. Как увидим, такое поликультурное представление символики данных рассказов не противоречит их поэтике и содержанию, но вполне гармонично дополняет другие варианты их интерпретации.

Сюжет рассказа «Конь на один перегон» довольно прост. Некто Сиверин, только что освободившийся из колонии, нанимается в организацию «Скотоимпорт» перегонщиком скота из Монголии в Бийск по Чуйскому тракту. «Всех документов у него была справка об освобождении» [5, с. 375] – единственная характеристика, которую дает Веллер своему герою в начале рассказа. Своего рода обрядом инициации нового работника и вхождения Сиверина в коллектив перегонщиков становится сцена выбора и объезды героем монгольского коня из табуна. В ходе объезды конь понес, и Сиверин только после долгой и опасной борьбы с отвыкшим от седла конем-монголом смог, наконец, подчинить его. При этом конь признал в человеке не только хозяина, но и настоящего товарища. После этого и скотогоны принимают Сиверина в свою бригаду. Однако вскоре герой узнает, что его конь в конце пути будет сдан на мясокомбинат вместе со стадом овец, которые они гонят из Монголии...

Как и в случае с проекцией на жанровые элементы вестерна, обратим внимание на связь рассказа с так называемой «гипотезой фронта», выдвинутой американским историком Ф. Тернером. Фронт – граница американских поселе-

ний на Западе в период его колонизации, «место контакта дикости и цивилизации» [6, с. 14]. Тернер утверждал, что в социальном плане фронт был «предохранительным клапаном», который давал США уникальный шанс смягчить социальную напряженность в обществе. Именно благодаря фронтиру формировались и постоянно воспроизводились идеалы свободы и демократии [6, с. 7].

Архетипический образ фронта достаточно полно воспроизведен Веллером в рассказе «Конь на один перегон». Его традиционные элементы – суровая, дикая местность, персонажи, соответствующие типам пионера-первопроходца и туземца, фабульные события, связанные с покорением природы или животного – чаще всего лошади. Культурный аналог фронта в послевоенном СССР – Сибирь, Дальний Восток, советский Север, полные «темных личностей, скитающихся в целях “заколочивания” денег, – короче, территория, где живут “крутые” ребята» [7]. Напарники Сиверина в рассказе «Конь на один перегон», как и он сам, бывшие уголовники. На Алтай они прибыли «за длинным рублем». Главная особенность фронта – «свобода от устоев и традиций (общество состоит в большинстве из приезжих, еще не устоялось – нет и устоев), от классовых или сословных условностей, а при желании – и от своего прошлого. Свобода от каких бы то ни было государственных, общественных, правоохранительных органов» [7]. В приграничном Алтае воплотились нонконформистские идеалы М. Веллера. Здесь, на окраине Советского Союза, царят свобода мысли, свобода личности, которых нет в метрополии. В рассказе «Мы не поедем на озеро Иштуголь» это противопоставление показано прямо: столичный редактор полностью просит переделать рассказ главного героя о работе скотогоном в соответствии с канонами соцреализма [1, с. 100]. Однако если в 1950-е гг. произошла идеологически успешная «смычка» сибирского фронта с процессом организации всесоюзных ударных строек,

то к 1970-м гг. высокий пафос в восприятии Сибири был уже утерян [8, с. 103–104]. Карточная игра, более того, умение передернуть, способность постоять за себя, жизнь в соответствии с своеобразным кодексом чести, а не с законодательством – ценности, которые котируются алтайским фронтиром в изображении Веллера.

Фронтир – это, прежде всего, место контакта европейской цивилизации с туземной. Действие рассказа «Конь на один перегон» разворачивается в долине алтайской реки Юстыд, которая известна своими археологическими памятниками: петроглифы, каменные изваяния – балбалы, погребальные сооружения – керкекурсы, каменные курганы и стелы. Датированные палеолитом и эпохой бронзы, эти артефакты созданы древними народами – скифами, прото-монголами, гуннами. В частности, гуннам принадлежит комплекс гончарных печей, открытый в 1978 г. в среднем течении реки Юстыд, в обрыве пересыхающего летом озера. Рядом с гончарными печами найдены остатки железоплавильных печей. Еще несколько древних железоплавильных горнов известно на противоположном берегу реки, у подножия небольшой горы, которая имеет название «Печь Чингисхана». Такой топос выбран Веллером неслучайно. Тюркско-монгольские мотивы и символы играют в рассказе важнейшую роль.

Безусловно, центральным образом в рассказе является образ коня. Выбор коня – значимый ритуал в киргизском эпосе «Манас». Легендарный киргизский богатырь Манас перед походом на Бейджин дает своим батырам выбрать коня по желанию, что, однако, не так просто. Выбор коня – это, прежде всего, его обездка, приручение:

Выбирайте любую масть –
Какая кому по душе.
Всех на седла я посажу,
Без коней вас не брошу я <...>.
Бешенным ходом кичась,
Быстроты бурана держась,
Безжалостных арканов страшась,

Бегая и кружась,
Брыкались кони меж тем,
Бранились люди в сердцах,
Брал тех людей задор. <...>
Казалось, вот-вот настиг,
Вот-вот, казалось, припер,
Шею скрутил жеребцу,
А тот уж пути порвал,
Фыркнул в лицо ловцу
И выбежал на простор.
Лишь узды обрывки висят,
На его загривке висят.
<...>
Погоня была не проста:
Пойманный конь уходил,
Помахивая концом хвоста,
Порослью степной уходил,
Подобрав остатки удил,
Потирали ушибленные места
Попадавшие с куланов тех.
И все же, в конце концов,
По коню оказалось у всех... [9, с. 95–96].

Почти идентичная по напряженности, драматизму сцена выбора коней бригадой перегонщиков скота происходит и в рассказе М. Веллера [5, с. 376–377]. Собственно, и кульминационный эпизод рассказа – обездка рыжего коня-монгола Сиверином – содержит интертекстуальные переключки с эпосом.

В описании сцены обездки Сиверином коня-монгола автор использует лексемы с семантикой полета и стремительности движения: «Конь с места понес. Они вылетели в ворота», «Конь принял вмах», «На ровном конь надал» и т. п. [5, с. 379, 381]. «Рыжий сухой монгол», которого должен укротить Сиверин, явно содержит аллюзию на мифического тулпара. Тулпар – крылатый (или летящий) конь в тюркской (кыпчакской, башкирской, казахской, татарской, киргизской и др.) мифологии. Крылатый конь Тулпар изображен на современных гербах Казахстана, Монголии, гербе Аргаяшского района Челябинской области. Например, в башкирских богатырских сказках Тулпар выступает советчиком и помощником богатыря (батыра), которому помогает одолеть

чудовищ, переносит батыра на себе по воздуху, мечет молнии, поднимает крыльями ветер, содрогает своим ржанием землю. Ударом копыта Тулпар выбивает источник, вода которого дает вдохновение сэсэнам (певцам-сказителям). «Иной тип волшебных коней – крылатые тулпары, больше всего действующие в богатырских сказках и легендах, имеют сравнительно небольшой рост. <...> Как только батыры оседлают их и отправляются в путь, они превращаются в богатырских коней» [10].

Эпитет «тулпар» часто используется по отношению к коню Манаса и коням его сорока батыров:

У Алмамбета отличный конь.

Конь Сарала – не обычный конь.

Мчался по крутоярмам он, –

Жарким обвеянный паром конь,

Был крылатым тулпаром конь,

Был могучим и ярым он [9, с. 309].

Рыжий сухой конь-монгол у Веллера и внешне, и в беге далек от идеала скакуна. «Так се конек <...>», «Не, барахло конь. <...> Рыси нет. Трясет сильно. Шаг короткий...» [5, с. 378, 384], – такую оценку дает коню Сиверина природный наездник – абориген, алтаец, стригаль овец, единственный, кому конь покоряется легко. Более того, у рыжего коня-монгола есть и физический недостаток – он холощенный. Но не всегда идеален и мифический тулпар. В киргизской народной сказке «Умный дехканин» любимый конь хана – «настоящий тулпар, очень ретивый», но имеет «привычки коровы и повадки ишака», т.к. отец его – ишак, а вскормлен он был коровьим молоком [11, с. 46, 47]. Карт-Курен, тулпар одного из знаменитых батыров Манаса – Алмамбета, «незаметным был конем» [9, с. 146].

Роднит рыжего коня-монгола с тулпаром и цвет (масть). «Кабус-наме», этико-дидактическое сочинение, в средние века бывшее настольной книгой правителей, религиозных деятелей, ученых и учителей на всем тюркском и персидском Востоке, в главе 25 «О покупке лошадей» указывает: «Рыжий конь, та порода,

которая очень золотистая, – хорош, если у него черные яблоки и грива, хвост, мошонка, зад и между лопатками и глазами и губы черные» [12, с. 156]. Ак-Кула, тулпар Манаса, – светло-саврасый, т. е. светло-гнедой (красновато-рыжий) конь.

Итак, поединок Сиверина и рыжего коня-монгола выводится Веллером на мифологический, эпический уровень, становится дуэлью между Человеком и Тулпаром.

Теперь обратимся к главному герою рассказа – Сиверину. Автор не уточняет, фамилия это или имя героя. Или, может быть, это кличка? Ведь Сиверин недавно вышел из заключения. Возможная интерпретация семантики номинации героя весьма широка. Существует мужское имя «Северин», происходящее от лат. *severus* – «суровый, строгий». Веллеровский Сиверин молчалив, суров, «угрюм, скор на руку» [5, с. 375]. Одним из покровителей этого имени является св. мученик Северин, усеченный мечом за веру Христову в I веке. Северин Наливайко – казачий предводитель конца XVI в., руководитель восстания, охватившего значительную территорию юго-восточных земель Польско-Литовского государства.

Фамилия «Сиверин», возможно, образована от мирского имени «Сиверя», основой для которого послужило слово «сивер» – так в некоторых говорах называли холодный, северный ветер. Можно предположить, что Сиверей называли ребенка, рожденного в непогоду. В обоих рассмотренных нами мотивациях номинация героя обладает многослойной и даже амбивалентной семантикой.

Сиверин выключен из общества, он чужак для членов бригады, как и рыжий конь-монгол, которого не принимает табун скотогонов. Неслучайно только в сцене объезды одичавшего монгольского коня раскрываются личные качества героя, да и сам он как будто находит себя, и читатель впервые получает возможность увидеть психологический портрет Сиверина. Для Сиверина объездка коня – это поиск себя, обретение имени,

настоящий обряд инициации, принятия его в общество скотогонов, спровоцированный бригадиром Третьяком. «Мужски-лестное уважение» «Коня ничты сделал» [5, с. 385], которым награждает Колька Милосердов Сиверина в конце рассказа, – знак признания его бригадой, включение в микросоциум скотогонов – единственную «ячейку» цивилизованного общества на фронтире.

Социализация Сиверина может быть интерпретирована и в аспекте тюркской мифологии, тюркских мотивов и символов.

Историками искусства самым важным мотивом в искусстве гуннов признается так называемая «сцена терзания» [13, с. 121], изображающая поединок двух животных или птицы, человека со зверем или некоего мифического антропоморфного существа со зверем. При этом нередко части тел двух животных получают взаимно переданные особенности: например, на теле тигра или волка есть фигура в форме круга, которая видна на хвосте птицы, а три крыла перешли к тигру/волку. Впервые изображения со «сценой терзания» были обнаружены академиком С.И. Руденко в пазырыкских курганах и, помимо символизации войны между племенами гуннов, несут космологическое и религиозное значение. Артефакты со «сценой терзания» широко встречаются и в археологических материалах Алтая [14, с. 162]. По мнению турецкой исследовательницы Гезде Сазак, «сцена терзания» воплощает тюркский мотив «кут-гюч», в пазырыкских курганах мотив обмена, смещения жизненной силы [13, с. 124]. Часто обмен «кут-гюч» осуществляется вместе с укусом [13, с. 133].

Сцена знакомства Сиверина с конем-монголом начинается со схватки коня с вороним жеребцом Яшкой – вожаком скотоимпортского табуна: «Рыжий сухой монгол доставал кобылиц, кружась, обнюхивая и фыркая. Яшка прижал уши и двинулся грудью. Рыжий увернул – Яшка заступил путь. <...> Надвинулись, тесня. Рыжий ждал. Яшка взбил копытами,

сверкая оскалом. Рыжий с маху клацнул зубами по морде. Вздрыблись, сцепляясь и ударяя ногами. Копыта сталкивались с деревянным стуком <...> Яшка вприкус затер гриву у холки. Рыжий вывернулся и лягул сбоку, впечатал в брюхо. Яшка сбился, лоя упор. Рыжий скользнул вдоль, закусил репицу у корня...» [5, с. 377]. «Сцена терзания» в кульминации рассказа повторится между конем-монголом и Сиверином. Сиверин после объезды изувечен конем, сбросившим его на землю и протащившим по камням, песку и воде. Но и Сиверин после того, как смог поймать коня, не менее жестоко избивает его: «Конь смотрел, спокойный. Вперившись в его глаза и колко холодея. Сиверин потащил ремень. Гортань взбухла и душила. Оранжевые нимбы разорвались перед ним.

– Уург-ки-и-и-и! – визг врезался вверх, вес исчез из тела, он рубил и сек морду, глаза, ноздри, губы, уши, топал, дергался, приседал, яростно выжимая из себя непреодолимую жажду уничтожения в пазырыкских курганах в невесомую руку, в ремень, в месиво, в кровь, в убийство.

– Гад! – выдыхивал всхлип. – Гад! Гад! Гад! Гад! Га-ад!.. Рука сделалась отдельной и не поднималась больше.

Он не мог стоять. Он захлебывался. Конь плакал.

Живая вода, заладившие слезы текли с чернолитых глаз, остановленных зрачков, тихо скатывались, оставляя мокрый след в шерстинках, и капали.

Сиверин сел и заревел по-детски» [5, с. 382].

Как указывает Г. Сазак, мотив обмена «кут-гюч» – жизненной силы – выражает обмен между сознанием и подсознанием посредством интуиции. «Человек, преодолевая различные трудности, развивает интуицию и формирует высокоморальное поведение, отказавшись от инстинктов» [13, с. 146].

В поединке Сиверина с рыжим конем-монголом вновь оживает эпоха тысячелетней давности, когда здесь, в Чуйской долине, жили древние кочевые

племена – гунны, предки современных тюрков. Человек был один на один с природой, когда конь был важной составляющей жизни и быта, спутником и товарищем мужчины-воина. Фактически Сиверин не объезжает коня, не ломает его волю, а происходит взаимное приспособление коня и всадника друг к другу. Характерно, что только с рыжим монголом герой Веллера делится своими планами на будущее – это единственный монолог, который произносит Сиверин в рассказе. В сцене объездки коня-монгола и всадника-русского происходит буквальное примирение двух цивилизаций – европейской и тюрко-монгольской, почти языческое слияние человека и животного. «В башкирской мифологии образы коня и человека неразрывно взаимосвязаны и, дополняя друг друга, составляют единое целое» [10]. Так в рассказе появляется мотив двойничества. «У ручья конь заторопился и стал пить, звучно екая, отфыркивая и переводя дух. Сиверин опустился на колени рядом, со стороны течения, и тоже долго пил. От студеной воды глотка немела и выступило на глазах. <...> Постояв, куря и глядя, Сиверин помочился, и конь тоже пустил струю.

– Мы с тобой договоримся, паря... – улыбнулся» [5, с. 384].

Еще одним манифестированным в тексте символом интерференции двух культур и цивилизаций является монгольская монета в 5 монго, «где всадник с арканом скакал за солнцем» [5, с. 385], которую вместо нательного креста носит на шее Колька Милосердов. Монгольский конь, «распятый» (избитый) Сиверином и изувечивший его самого, ставший двойником героя, приобретает символ распятого Христа, обреченный в конце пути на заклание.

Свобода, к которой стремится вышедший из заключения Сиверин, казалось, находится на просторах Алтая, на землях фронта, где европейская цивилиза-

ция входит в симбиоз с тюрко-монгольской. Объездка коня есть его подчинение, лишение свободы. Но по законам алтайского фронта всадник и конь взаимно приспособляются друг к другу. Конь – такое же вольное, свободное существо, как и сам Сиверин. Однако свобода даже в условиях фронта не идеальна, как и сам фронт и его люди. Внезапно герой узнает, что прирученный им конь подложит в конце перегона сдачу на мясокомбинат. Конь – собственность государства, определившего его судьбу. Власть государства, как оказалось, и на фронте не менее действенна и всемогуща, чем в метрополии. Судьба самого Сиверина также не будет безоблачной, ведь конь – его двойник. Решение Сиверина в финале рассказа: «Сам убую!..» [5, с. 386] не что иное, как отчаянный протест против воли государства, попытка сделать еще один шаг к настоящей свободе. Так и герой рассказа «Мы не поедим на озеро Иштуголь» отказывается следовать воле журнального редактора и переделывать свой рассказ о работе скотогонома в соответствии с установками соцреализма и, в конечном счете, доносит до читателя ту правду, лишённую романтики, ради которой он приехал на Алтай, а потом сел за письменный стол.

Сиверин-Наливайко, протагонист стремления к свободе (казацкой вольнице), становится Северином-мучеником, усекающим мечом своего двойника-коня, но не покоряющимся воле государства. Свобода остается жить в Сиверине, обретшем новую жизнь на Алтае, прикоснувшись к древней культуре и природе.

«Алтайские» рассказы М. Веллера, насыщенные тюрко-монгольскими мотивами и символами, переосмысливая и модифицируя их, вносят новые аспекты в традиционный образ Алтая, сформированный в русской литературе в XIX–XX вв., открывая тем самым новые перспективы не только в изучении «алтайского текста», но и геоэтики в целом.

Список литературы

1. Веллер М.И. Хочу быть дворником: сб. рассказов. Таллин: Ээсти раамат, 1983. 223 с.
2. Литературная мифология Алтая: коллективная монография / Е.А. Худенко, А.И. Куляпин, Т.А. Богумил, Н.И. Завгородняя; науч. ред. Е.А. Худенко. Барнаул: АлтГПУ, 2019. 178 с.
3. Марьин Д.В. Жанровые элементы вестерна в «алтайских» рассказах М.И. Веллера // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 135–141.
4. Кавелти Д. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64.
5. Веллер М.И. Конь на один перегон // Образ Алтая в русской литературе XIX–XX вв. Антология: в 5 т. Т. 5: 1970–1980 гг. / под ред. Д.В. Марьина. Барнаул: Изд. дом «Барнаул», 2012. С. 375–386.
6. Тернер Ф. Дж. Фронтир в американской истории. Москва: Весь мир, 2009. 304 с.
7. Замятина Н. Зона освоения (фронтир) и ее образ в американской и русской культурах [Электронный ресурс]. URL: <http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/> (дата обращения: 11.07.2016).
8. Вайль П. 60-е. Мир советского человека. Москва: АСТ: Corpus, 2014. 432 с.
9. Манас и его наследники. Киргизская литература с древнейших времен до начала XX века. Москва: НП «Культура Евразии», 2009. 784 с.
10. Илимбетова А. Культ коня у башкир [Электронный ресурс]. URL: <http://turkolog.parod.ru/info/l20.htm> (дата обращения: 13.10.2020).
11. Киргизские народные сказки. Москва: Дет. лит., 1972. 144 с.
12. Кабус-наме. Избранное. Санкт-Петербург: Диля, 2002. 352 с.
13. Сазак Г. Тюркские мотивы и символы в повседневной жизни и искусстве гуннов. Санкт-Петербург: Филол. факультет СПбГУ, 2014. 232 с.
14. Мильников В.П. Семантико-технологический анализ в интерпретации сцен «терзания хищниками травоядных» (по материалам деревянных украшений конской сбруи из пазырыкских могильников Алтая) // Вестн. НГУ. Сер.: История, филология. 2010. Т.9, вып. 5: Археология и этнография. С. 156–163.

Сведения об авторе:

Марьин Дмитрий Владимирович, начальник управления информации и медиакоммуникаций, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка, доцент, доктор филологических наук Алтайского государственного университета

пр-т Ленина, 61, Барнаул, 656049

dvmaryin@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.10.2020

Одобрено: 20.11.2020

Дата публикации: 30.12.2020

Для цитирования:

Марьин Д.В. Тюрко-монгольские мотивы и символы в «алтайской» прозе М. Веллера // Сфера культуры. 2020. № 2 (2). С. 38–46.

УДК 821.161.1+82-96

DOI: 10.48164/2713-301X_2020_2_38

D.V. MaryinBarnaul
Altai state university
dvmariyin@mail.ru**TURKO-MONGOL MOTIFS AND SYMBOLS
IN M. VELLER'S «ALTAI» PROSE**

The image of Altai in Russian literature of the nineteenth and twentieth centuries is multifaceted and contradictory. The popular contemporary Russian writer and publicist M. Weller (b.1948) has contributed to the formation of Altai's image in Russian literature. The author analyzes Weller's stories that were written on the basis of impressions from his stay in Altai in 1976, "The Horse for One Pass" (1983) and "We Will Not Go to Lake Ishtugol" (1988). These concern the customs and everyday life of cattle rangers leading a flock of sheep from Mongolia to Biisk. Weller depicts the culminating episode of "We Will Not Go to Lake Ishtugol," the duel between Siverin and the

red-haired Mongol horse, in epic, mythological terms, as a duel between the Man and Tulpar, the mythical horse of the Turks. The dressage of a horse in the story "The Horse for One Pass" is seen as an embodiment of the ancient Turkic motif of "kutguch," the exchange of vitality between a person and a horse as a symbol of spiritual improvement. The article thus contributes to a better understanding of the "Altai" topos in Russian literature.

Keywords: Russian literature of the XXth century, the work of M. Weller, Altai, Turkic-Mongolian world, images, symbols, motives, tulpar.

References

1. Veller, M.I. (1983) *Khochu byt' dvornikom: Sbornik rasskazov* [I want to be a janitor: A collection of short stories]. Tallin: Eesti raamat. (In Russian).
2. Khudenko, E.A., Kuliapin, A.I., Bogumil, T.A., Zavgorodniaia, N.I (2019) *Liternaturnaia mifologiya Altaia* [Literary mythology of Altai]. Barnaul: AltGPU. (In Russian).
3. Maryin, D.V. (2017) *Zhanrovye elementy vesterna v "altaiskikh" rasskazakh M.I. Vellera* [The genre elements of a western in the "Altai" stories of M.I. Veller]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal], 4, 135–141. (In Russian).
4. Cawelti, J. (1996) *Izuchenie literaturnykh formul* [The study of literary formulas]. *Novoe literaturnoe obozreniie* [New literary review], 22, 33–64. (In Russian).
5. Veller, M.I. (2014) *Kon' na odin peregon* [A horse for one run]. In Maryin D. V. (Ed.). *Obraz Altaia v russkoi literature XIX-XX vv. Antologiya v 5 t. (T. 5: 1970–1980 gg.)* [The image of Altai in Russian literature of the nineteenth-twentieth centuries. An anthology in 5 vols. (Vol. 5: 1970–1980)], 375–386. Barnaul: "Barnaul." (In Russian).
6. Turner, F.J. (2009) *Frontir v amerikanskoj istorii* [The frontier in American history]. Moscow: Ves' mir. (In Russian).
7. Zamiatina, N. *Zona osvoeniia (frontir) i ee obraz v amerikanskoj i russkoi kul'turakh* [The zone of assimilation (the frontier) and its image in American and Russian cultures]. (In Russian). URL: <http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/> (accessed 11.07.2016).
8. Vayl', P. (2014) *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The 1960's. The world of the Soviet man]. Moscow, AST: Corpus. (In Russian).

9. *Manas i ego nasledniki. Kirgizskaia literatura s drevneishikh vremen do nachala XX veka* (2009) [Manas and his heirs. Kyrgyz literature from ancient times to the beginning of the twentieth century]. Moscow: NP "Kul'tura Evrazii." (In Russian).
10. Ilimbetova, A. Kul't konia u Bashkir [The cult of the horse among the Bashkirs]. (In Russian). URL: <http://turkolog.narod.ru/info/l20.htm> (Accessed 13.10.2020).
11. *Kirgizskie narodnye skazki* (1972) [Kyrgyz folk tales]. Moscow: Detskaia literatura. (In Russian).
12. *Kabus-name. Izbrannoe* (2002) [Kabus-name. Selected parts]. St. Petersburg: Dilia. (In Russian).
13. Sazak, G. (2014) *Turkskiiie motivy i simvol'y v povsednevnoi zhizni i iskusstve gunnov* [Turkic motives and symbols in everyday life and art of the Huns]. St. Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SpbGU. (In Russian).
14. Mylnikov, V.P. (2010) Semantiko-tekhnologicheskii analiz v interpretatsii stsen "terzaniia khischnikami travoiadnykh" (po materialam dereviannykh ukrashenii konskoi sbrui iz pazyrykskikh mogil'nikov Altaia) [Semantic and technological analysis in the interpretation of scenes of „tormenting herbivores by predators“ (Based on the materials of wooden horse harness decorations from the Altai Pazyryk burial grounds)]. *Vestnik NGU. Seria: Istoriiia. Filologiia* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History. Philology], Vol. 9, 5, 156–163. (In Russian).

About the author:

Dmitrii V. Maryin, chair of the Information and Media Communications Department, Professor of the Department of General and Applied Philology, Literature and Russian Language, Docent, Doctor of philology, Altai state university.

61 Lenin av., Barnaul, Russia, 656049,

dvmaryin@mail.ru