

ПРИНЦИПЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ МОСКОВСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗЕ Ю. В. БУЙДЫ «ОТЧЕТ АННЫ БОДО»

О. В. Сизых

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

Поступила в редакцию 7 января 2014 г.

Аннотация: в статье исследуется субъективное мифотворчество Ю. В. Буйды на материале рассказа «Отчет Анны Бодо». Выяснено, что пространство дома и Пушкинской площади соотносится с архаическими образами, мотивами, сюжетами. Проанализирован авторский миф о бытии и человеке с опорой на пространственные координаты столицы. Выявлены принципы мифологизации пространства: 1) антитеза – создание контрастного окраине городского места как оппозиции реальному пространству дома и 2) устремленность образа главной героини к архетипу мудреца как символу жизненной зрелости.

Ключевые слова: современная литература, миф, мифологизация, пространство, Москва, Пушкин, Ю. В. Буйда.

Abstract: in the article, a subjective mythmaking of Y. V. Buyda on the material of the story «Report of Anna Bodo» is investigated. It has been cleared, that the space of the house and that of the Pushkin square is correlated with archaic images, motives and plots. The author's myth about the being and the man based on spatial coordinates of the capital has also been analyzed. The principles of the space mythologization have been revealed: 1) antithesis – creation of an urban place contrasted to the outskirts as an opposition to the house real space and 2) the principal heroine image aspiration for the sage archetype as a symbol of a vital maturity.

Key words: modern literature, myth, mythologization, space, Moscow, Pushkin, Y. V. Buyda.

Большинство произведений современных прозаиков построены на классических мифологических сюжетах, реинтерпретируют известные легенды о противоречивой действительности (Т. Н. Толстая, Ю. В. Мамлеев, А. А. Кабаков, А. В. Геласимов). Мифологизм, свойственный сознанию многих русских писателей, является мировоззренческим фундаментом, формирующим поэтику литературного произведения, его художественно-эстетическую основу. Проза Т. Н. Толстой (роман «Кысь», 2000), А. В. Геласимова (роман с клеймами «Рахиль», 2003), Ю. В. Мамлеева (роман «Вселенские истории», 2013) изобилует мифологическими образами и мотивами, ссылками на мифопоэтические, библейские сюжеты, а книги имеют знаковые заглавия.

Крупнейшие исследователи мифа – А. Ф. Лосев [1], Е. М. Мелетинский [2], О. М. Фрейденберг [3], М. Элиаде [4] – выявляют специфические компоненты мифологической поэтики, рассматривают различные уровни художественной структуры мифа, его реализацию в литературном произведении, анализируют мифологическое мышление. Так, А. Ф. Лосев определяет миф как «бытие личностное»: «я беру миф так, как он есть» [1, 49], «всякая живая личность есть так или иначе миф» [1, 51]. Ученый делает акцент на процессе осмысления личности,

указывая на наличие мифического сознания у последней, которое и творит миф. Стремление Е. М. Мелетинского постичь внутреннюю структуру мифа обуславливает выделение им различных форм мифа: классических и «модернизированных». В поэтике мифологизирования ученый видит особую функцию, которая «не только организует повествование, но служит средством метафорического описания ситуации в современном обществе» [2, 372]. О. М. Фрейденберг не считает миф жанром и выводит феноменальное определение мифа как образного представления о мире в форме метафор, в котором человек и мир едины [3]. Важным является утверждение ученого об отсутствии единой формы мифа и сходство мифа с реальной историей и поэзией (идея героя-двойника: человек-маска, мотива-двойника: «жизнь-смерть»). М. Элиаде миф интересуется как «пример для подражания», имеющий свою структуру и функции, способствующий прояснению современной жизни [4]. Французский философ-постструктуралист Р. Барт усматривает в мифе коммуникативный акт, устанавливая универсальную схему высказывания через семиотическую категорию «знак» [5]. Психологический аспект мифа скрупулезно изучен основоположником одного из направлений глубинной психологии К. Г. Юнгом [6], который выявляет первичные модели или культурные архетипы: анима, анимус, персона, тень, са-

мость, мудрец, бог. Неоднозначность подходов к определению понятия «миф» объясняет сложность его сущностной специфики.

Творчество современного прозаика Ю. В. Буйды демонстрирует взаимодействие мифа и особого авторского мировосприятия в условиях деформации российской культуры. Мифопоэтическая символика прозы Ю. В. Буйды последовательно рассматривается в статье М. В. Гавриловой и М. А. Дмитриевской [7]. Анализируя текст романа писателя «Кенигсберг», Т. А. Рытова приходит к выводу об авторском моделировании истории через переживание народных мифов и легенд [8]. Исследователь Н. С. Гулиус показывает, как элементы мифологии, связанные с историей еврейского народа, оформляют сознание главного героя романа прозаика «Ермо» [9], раскрывая социальный и личностный конфликты.

Жажда современного писателя изменить мир и образ жизни людей не вытесняет из его произведений силу художественной изобразительности в угоду дидактизму: «Педагогическая ценность литературы несомненна, но к этому литература не сводится», – заявляет Ю. В. Буйда в одном из недавних интервью «Российской газете» [10]. Ранее художник высказался о своих творческих интересах и пристрастиях: «Литература – искусство вообще – не отрицает законов реальности, даже если создает какую-то другую реальность. Создает-то из той же реальности... То, что происходит в литературе, мне совершенно не интересно, а вот то, что происходит в жизни, особенно в жизни немосковской, нестольичной, – о, там столько интересного, нового, важного...» [11]. В беседах с журналистами и коллегами Ю. В. Буйда обращается к древним легендам, притчам, чтобы проиллюстрировать собеседнику волнующую его проблему, более точно сформулировать идею [12]. Бережное и внимательное отношение Ю. В. Буйды к языку как «исповеди и душе народа» [12] объясняет мифологическую составляющую его произведений.

Под мифологизацией пространства в данной статье понимается специфический способ размышления автора о взаимодействии бытия, человека и среды; реинтерпретация культурно-литературного мифа. Авторский миф выступает как особый прием создания картины мира, которая строится по отобранному автором принципам с опорой на ранние мифологические тексты.

Место действия рассказа Ю. В. Буйды «Отчет Анны Бодо» (сборник «Жунгли» [13]) – городская окраина недалеко от Москвы – духовного центра, открытого для главной героини – Ани Бодо. Анечка живет с матерью и отчимом в коммунальной квартире в «семи остановках на автобусе и одиннадцати на метро» [13, 160] до Пушкинской площади. Героиня «гуляет в коридоре – в длинном широком ущелье, загроможденном велосипедами, черно-белыми теле-

визорами и старыми шкафами... ходит взад-вперед по коридору... останавливаясь иногда перед дверями, переминаясь с ноги на ногу и снова пускаясь в путь» [13, 152] и думает, что «жить и считать шаги – это одно и то же» [13, 156]. В связи с философским подтекстом рассказа («в Библии душа упоминается 1600 раз, а бессмертие души – ни разу» [13, 154]) оказывается важным понимание пространства дома как особой территории, где сосредоточены добродетель, материнская любовь и забота, душевное тепло. Однако постоянной характеристикой дома становится темный, заваленный старыми вещами коридор. Автор подчеркивает ограниченность пространства жилища девочки, что говорит о ненадежности и враждебности периметра квартиры.

Образ «дом-семья» реализуется в рассказе через слово «мать», которому противопоставлено слово «отчим»: «Мать обзавелась постоянным мужчиной, который возненавидел Анечку с первого взгляда» [13, 155]. Однако постепенно мать и отчим «соединяются» в единый образ, пугающий ребенка: «Ее выгоняли в коридор, как только Дмитрий Николаевич входил в комнату» [13, 155]. Мать на протяжении всего повествования позиционируется как чужая и представлена негативно: «хихикала», устраивала скандалы, кричала, «хохотала», «тарасилась», «нервно улыбалась» [13, 159]. Девочка не испытывает желания общаться с ней, «нехотя выдавливает из себя слова» [13, 158]. Анна называет мать «Пристипома» (вид рыбы) – прозвище, данное женщине, торгующей мороженой рыбой, продавцами Кандауровского рынка.

В контексте бессознательного поиска ребенком пространства домашнего духа и гармоничного бытия автор вводит в текст множество определений-заместителей «дома», формируя образ антидома-чужбины: «соседи по коммуналке хранят здесь (в коридоре. – О. С.) ненужные, но полезные вещи» [13, 152], старуха-еврейка Мирра угощает «сухим и пресным печеньем» [13, 153], нелюдимый старик Гуляев – «конфетой и куском колбасы с хлебом» [13, 153], пьяница Эдик – сигаретой. Детский поиск направлен на естественное желание обрести полноценную семью.

Отчий дом трансформирован не только в захламленный коридор, но и комнату с аквариумом, наполненным обычной водой. Аквариум не выполняет привычную для человека роль сосуда, в котором разводят рыб. При помощи аквариума алкоголик Эдик учит ребенка оригинальному способу мирозидения и восстановления душевного равновесия: «– Когда особенно хреново, – сказал Эдик, – опустишь голову в воду, откроешь глаза – и смотришь... – И что видишь? – Ничего. И свет во тьме светит, и всяк его видит... Анечка попробовала. Открыв в воде глаза, она вдруг испугалась: вокруг был свет – много яркого света, такого невыносимого света, что Анечка

испугалась, словно увидела вдруг что-то чудовищно постыдное, скрывающееся в самой заветной глубине жизни» [13, 154]. В фразе «И свет во тьме светит...», отсылающей к Святому благовествованию от Иоанна [14], обнаруживается евангельский мотив. Евангелие от Иоанна, начинающееся словами «В начале было Слово», раскрывает первопричины жизни. Именно от этого интуитивно отказывается девочка. Через данный компонент автор передает глубину изображаемого события – трагедию детского одиночества и настойчивое желание иметь семью и в идеальной перспективе – знать истину о жизни. Девочка получает шанс увидеть нечто, не входящее в ее примитивный мир, но она не понимает и боится видения. Ребенок метафизического открытия не делает. Хотя вероятностный, иной мир, который Аня пытается разглядеть сквозь толщу аквариумной воды, можно считать своеобразным, первоначальным опытом исследования реальности.

Конструирование новой реальности при помощи аквариума представляет действительность исчезающей, погибающей. Мир, по мнению Ю. В. Буйды, это увиденная в необычном ракурсе новая реальность. Странное зрение Эдика мотивировано его пьянством. Анечка особо видит окружающие ее предметы из-за разрушенных семейных связей. Согласно традициям многих мифологий, первостихия воды обладает таинственной силой. Так формируется мифологическое пространство коммунальной квартиры и комнаты ребенка.

При очередной прогулке по коридору коммунальной квартиры Аня заходит к деду Гуляеву, который любит разглядывать старые книги. Он заставляет ее читать вслух непонятные ей тексты Серапиона Владимирского: «В книгах на каждом шагу встречались слова вроде «читах» или «аз» [13, 153]. Обращение к работам русского проповедника не случайно. Будучи свидетелем бед, обрушившихся на Россию, Серапион Владимирский в своих наставлениях выявляет причины гнева Божьего на человечество. Данный фрагмент отражает непонимание людьми языка бытия, предупреждений сакральных библейских текстов. Люди не имеют представления о жизненных основах.

Автор, мифологизируя пространство коммунальной квартиры, выходит на бытийную проблему существования человека – нарушение границ пространства личности. При помощи библейской реминисценции Ю. В. Буйда создает метафизическое пространство дома.

Конечная цель условного, вынужденного странствия девочки (комната – коридор – комнаты жильцов – коридор – комната...) – Пушкинская площадь – воспринимается как бытийное пространство личности или приют души: «Днем она все чаще уезжала в центр, на Пушкинскую площадь, и подолгу считала шаги вокруг бронзового Пушкина – сначала рядом

с памятником, потом подальше, и шагов набиралось очень много. Их она записывала в другой тетради» [13, 157]. Понятие центра у Ю. В. Буйды носит духовно-культурологический характер.

Площадь как высший бытийный центр организует пространство столицы и частное пространство человека: «Если Петербург – это Проспект, то Москва – это, конечно, Площадь, но только не бесчеловечная парадно-кладбищенская Красная, а бестолковая, но человеческая Пушкинская. Да и куда пойти человеку, если ему некуда пойти?» [13, 160]. Перекресток Тверской улицы и Страстного бульвара фигурирует в рассказе в довольно парадоксальной ипостаси: «Сюда... в морозящую тьму площадного вечера, словно сгущающегося в медный памятник, к которому бессмысленно льнут тени и люди... где никому нет дела до твоих душевных тягот... и потому боль, наполняющая грудь и горло толченым стеклом, стихает, отступая перед разливом всеобщего безразличия...» [13, 160]. Местом, благодатным для Анны, становится скамейка на Пушкинской площади, где движение людей медленнее и спокойнее. Церковь Рождества в Путинках, расположенная в начале улицы Чехова, входит в архитектурный ансамбль Пушкинской площади. Сакральное здание автор не называет, но знает о его существовании. Ребенку здесь становится уютно и спокойно.

В рассказе Ю. В. Буйда заявляет: Москва вращается «вокруг медной пушкинской оси» [13, 161]. Действительно, сегодня миф о Пушкине закономерно является частью национального самосознания практически каждого россиянина. Пушкин как организующий центр столицы России приобретает онтологический статус.

Бытие Ани Бодо рассматривается сквозь символическую призму пушкинского пророчества. Бронзовый памятник поэту актуализирует архетип мудреца-Пушкина, к которому девочка совершает паломничество. В этой связи пристального внимания заслуживает работа Т. Г. Шеметовой [15], в которой анализируется биографический миф о Пушкине как особом феномене. Детское паломничество основано на божественной природе гения Пушкина. Это авторский миф Ю. В. Буйды. В условиях формирования новой жестокой общественной морали девочка неосознанно тянется к духовному, протестуя против смысла жизни в телесном удовольствии.

Неразвитое детское сознание выявляет диссонанс в образе жизни: «...каждый вечер, прежде, чем лечь спать, она (Аня. – О. С.) записывала в тетрадь количество пройденных за день шагов» [13, 156]. Девочка перестраивает собственную картину мира, отражаемую в ее сознании: «Почему-то вид этих чисел на бумаге вызывал у нее (Ани. – О. С.) радость. Она старательно выводила на серой линованной бумаге число 10 854 и засыпала успокоенная, если не счастливая» [13, 156–157].

Ю. В. Буйда упоминает древнейшую часть Москвы: машины «уносятся в темную толщу чудовищного города, напряженно-жесткого в центре, у взгромоздившегося на холмы алого Кремля, замкнутого в укромном оплоте диких зубчатых стен и башен» [13, 161]. Автор лишает Кремль, бывший изначально защитной крепостью, миромоделирующей функции. Архитектурное сооружение олицетворяет официальную власть, будучи резиденцией правителя государства. Кремлевское пространство утрачивает сакральность. Автор не упоминает о соборах и церквях, которые занимают важное место в истории российского государства. Православие как аспект менталитета россиянина оказывается вытравленным смутным временем. Приоритет отдан государственности. В менталитете столицы нарушается гармоничное соединение власти и веры. «Замкнутость» Кремля служит отсылкой к образу венца как атрибуту верховной власти и символу русского самодержавия. Исследователь Е. Ю. Сафатова [16, 152] выявляет закономерности формирования национальной географии святых мест, акцентируя внимание на Московском Кремле, стремящемся ввысь, принимая на себя роль венца в святом месте.

Контрастом центру Москвы автор подает развернутое описание окраин столицы: «...среди жалких серых коробочек с крошечными окошками, по плоские крыши утонувших в мусорных хрущевских джунглях, между бесчисленными бурями заводиками и фабричками, складами и свалками, на продуваемых ветрами и поливаемых тягостными осенними дождями просторах высились неестественно красивые многобашенные замки» [13, 161]. В подробном изображении городской территории прослеживается двойная семантика – бедность и убожество совмещается с роскошью и великолепием жилищ, и далее поддерживается обрисовкой праздничного городского декора: «легкие сияющие магазинчики, аптеки, бары – празднично освещенные аквариумы, светлые приюты тощей, бескостной жизни, которым позволили вчуже блистать и притягивать взоры...» [13, 161]. Второе упоминание «аквариума» намекает на «заброшенность» богом людей, заостряя проблему бесприютности несчастного человека в мире.

Авторское изображение праздничного лика Москвы также мифологизировано по принципу антитезы. Речь идет о настроении, которое автор сопоставляет со свадебными эмоциями (первоначальными и конечными): «... пока хозяева и гости еще не довели себя до пьяного угрюмства и взрыва утробной злобы, на которых замешан всяк русский праздник, требующий разгула, загула, порванной на груди рубахи и надсада, требующий выхода надрывной ярости, невесть откуда подымающейся в человеческой душе и выплескивающейся на всех и вся... заворачивающейся воплем «За что, Господи?» и самоуничтожением, если не самоуничтожением» [13, 162]. Для

мифологизации гуляния характерно также наличие оппозиций. В данном случае, ярость – радость, безумство – рассудочность, жизнь – смерть. Смысловое наполнение образа беззаботной Москвы автор сводит к пониманию жизни как вечного цикла: исчезновения и возрождения.

Одичание людей Ю. В. Буйда выводит под общей жизненной мифической формой: «сумасшедшим криком, зовущим темный безначальный русский ветер, который... всегда может... взрыкнуть... и дохнуть люто и гибельно... взметнуться и ринуться, ломая все на своем пути... вскидывая на воздух хрупкие коробки и коробочки домов... точно пьяный дурак... пока не останется на весь великий град Москов разве что медного Пушкина да хмурого Кремля, привычных к пожару и разору... ибо не бысть казни, кая бы преминула нас...» [13, 162]. Названные писателем бинарные культуронимы раскрывают первоначальную гармонию города: стройное сочетание мудрости и заступничества, духовности и государственности.

Завершается рассказ строками из «Слова» святителя Серапиона Владимирского «ибо не бысть казни...», в которых проповедник «сокрушается об уничтожении всего, что связано с богослужением, затем о церковном народе, затем о князьях» [13, 162], материальных благах. Исследователь В. М. Кириллин выявляет ценностные приоритеты Серапиона Владимирского: сфера духовной жизни, чада церкви, власть и деньги [17]. Православный мотив в современном рассказе актуализирует другие мотивы жестокости, бессердечия и безнравственности людей, погрязших в грехах. Спасение – лишь в любви человека к ближнему: «любити ближняго своего аки и себе!» [18].

Заявленная Ю.В. Буйдой антитеза Москва – Петербург требуется для осознания роли указанных городов в становлении российской государственности и их тяжды за первенство. Бинарная пара северной столицы и белокаменной, златоглавой актуализирует государственные, бытовые и литературные мифы, отталкиваясь от которых, Ю. В. Буйда реинтерпретирует их.

Формируя художественную реальность, пространство Пушкинской площади раскрывает драматизм человеческого существования в мире: «Едко-желтым и ядовито-розовым ... всеми оттенками расплавленной меди отливает шелестящий поток лаковых автомобилей, легко мчавшихся по влажному бликующему асфальту, мимо девочки, скукожившейся на скамейке, мимо памятника Пушкину в гоголевской шинели, который стоял с опущенными глазами, как стоят над покойником, а может быть, чтобы не отвлекаться на мелькание световых пятен на плавных капотах и крышах... летящих вместе с машинами... по некогда белокаменной Царской улице, по Тверской дороге, по вечерней Тверской

всёя Руси...» [13, 160-161]. Царская или Тверская – это главная улица Москвы, имевшая разные названия в различное историческое время. С конца XV века Тверская вымощена из белого камня и по ней «совершает торжественные выезды царь» [19]. В XVIII веке, как указывает Н. Бичурина, «Тверская улица стала началом дороги, связывающей» [19] Москву и Петербург.

Магистральная оппозиция рассказа город/дом отражает ценностные ориентации главной героини. Если Москва воплощается для девочки в памятнике Пушкину как храме души, то родимый дом – не в дорогих сердцу людях или милых вещах, а в ветоши.

Анализ московских культуронимов позволяет считать их кодами, проливающими свет на глубинную проблематику рассказа Ю.В.Буйды: сиротство, гуманизм и насилие. Образ гения XIX века является символом духовной жизни, а площадь, названная его именем, олицетворением сакрального места в Москве. Ненамеренно девочка изменяет пропорции мира, невольно обнаруживая в нем новые грани.

Ю. В. Буйда, перерабатывая мифологические фабулы (о «начале» Москвы, Новом (втором) Иерусалиме, Москве – Святой (православной, хлебосольной) Руси, Третьем Риме, Москве кабацкой (празднике), бесовской Москве, знаковых культуронимах) создает новый миф о столице, содержащий элементы ранних мифологических текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – 145 с. – Режим доступа: http://bookz.ru/dl2.php?id=60807&e=html&t=z&g=30&f=dialekti_620&a_id=919 (дата обращения 26.02.2014).
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
3. Фрейденоберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденоберг. – Л. : Лабиринт, 1997. – 449 с.
4. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : Инвест-ППП, СТ «ППП», 1996. – 240 с.
5. Барт Р. Мифологии / Пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина / Р. Барт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
6. Юнг К. Г. Психологические типы / Пер. С. Лорие / Под ред. В. Зеленского / К. Г. Юнг. – СПб. : Азбука, 2001. – 224 с.
7. Гаврилова М. В. Мифопоэтика рассказа Ю. Буйды «Все проплывающие» / М. В. Гаврилова, М. А. Дмитров-

ская // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2012. – Вып. 8. – С. 152–157.

8. Рытова Т. А. Поэтика погружения современности в историческое и мифологическое прошлое / Т. А. Рытова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск: ТГУ, 2005. № 7. – С. 235-254.

9. Гулиус Н.С. Интерпретация мировой истории в романе Ю. Буйды «Ермо» / Н.С.Гулиус // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск : ТГУ, 2005. – № 7. – С. 219–234.

10. Буйда Ю. В. Замочные скважины. Интервью Ю. Рахоевой / Ю.В.Буйда // Российская газета, 2013. – Вып. № 6225 (249). – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2013/11/06/bujda.html> (дата обращения 22.12.2013).

11. Буйда Ю. В. Стынет в жилах синяя кровь. Интервью Е. Морозовой / Ю. В. Буйда // Российская газета, 2011. – Вып. № 5613 (237). – Режим доступа: <http://www.rg.ru/2011/10/20/bujda-poln.html> (дата обращения 22.12.2013).

12. Буйда Ю. В. Лет через сто встретимся и посмотрим... Интервью Дм. Бавильского / Ю. В. Буйда // Частный корреспондент. – Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/yurij_bujda_let_cherez_sto_vstretimsya_i_posmotrim_20250 (дата обращения 28.12.2014).

13. Буйда Ю. В. Жунгли / Ю. В. Буйда. – М. : Эксмо, 2010. – 384 с.

14. Новый Завет. От Иоанна святое благовествование. – Режим доступа: http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_in1.htm (дата обращения 28.12.2013).

15. Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: дис. ... д-ра филол. наук / Т. Г. Шеметова. – М., 2011. – 318 с.

16. Сафатова Е. Ю. Сакральная география Руси-России: семиотика пространства (на материале «Путешествия по святым местам русским» А.Н. Муравьева) / Е. Ю. Сафатова // Вестник ТГПУ, 2009. – № 9. – С. 151–155.

17. Кириллин В. М. Идеино-содержательная специфика «Слов» святителя Серапиона Владимирского / В. М. Кириллин. – Режим доступа: <http://de.bogoslov.ru/text/434695.html> (дата обращения 28.12.2013).

18. Серапион Владимирский. Слово. Господи, благослови Отче! – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/history/39079.php> (дата обращения 28.12.2013).

19. Бичурина Н. Улица Тверская / Н. Бичурина. – Режим доступа: <http://radiuscity.ru/ulica-tverskaia/> (дата обращения 22.12.2013).

Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова

Сизых О. В., доцент кафедры русской и зарубежной литературы

E-mail: 777ruslit@mail.ru

North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov

Sizykh O. V., Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department

E-mail: 777ruslit@mail.ru