УДК 821.161.1.09+821.512.157.09

ОБРАЗЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ДРУГИХ В РОМАНАХ А. ГЕЛАСИМОВА «СТЕПНЫЕ БОГИ» И О. ПАМУКА «БЕЛАЯ КРЕПОСТЬ»

© Оксана Иванова

THE IMAGES OF NATIONAL 'OTHERS' IN THE NOVELS "GODS OF THE STEPPE" BY A. GELASIMOV AND "THE WHITE CASTLE" BY O. PAMUK

Oksana Ivanova

The article analyzes two novels by the authors of different nationalities: "Gods of the Steppe" by the famous Russian writer A. V. Gelasimov and "The White Castle" by the Turkish writer, the Nobel Laureate in literature O. Pamuk. The analysis reveals the similarities and differences between the images of national 'others' in their novels. In both works, the East is opposed to the West. In A. V. Gelasimov's novel, the West is represented by the image of Russia, the East is Japan. In O. Pamuk's novel the West is represented by the image of the Republic of Venice, the East – by Turkey. The article draws attention to the way the writers use poetic disguises: in A. Gelasimov's work, they are a child and a wise old Japanese; in O. Pamuk's novel – Faruk Darvinoglu and the Venetian. In order to create the image of Japan, the writer uses such stereotypes about the country as samurai, seppuku, Noh, and "Genji Monogatari" by Murasaki Shikibu. O. Pamuk contrasts the worlds of Turkey and Venice. For these characters, Turkey is associated with sorrow, misfortune and defeat, whereas Venice — with cheerful and happy events. The fact that the protagonists — Japanese Miyana Hiroto and the Venetian, are both captives brings them together. In order to survive, both characters have to adapt to new circumstances, to put on the mask of jesters.

Keywords: A. Gelasimov, O. Pamuk, image of the Other, poetic disguise, jester's mask.

В статье выявляются сходство и различия в описании образов национальных Других в романах известного российского писателя А. В. Геласимова «Степные боги» и турецкого писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе О. Памука «Белая крепость». В обоих произведениях наблюдается оппозиция Востока и Запада. В романе А. В. Геласимова Запад представлен образом России, Восток – Японией, в романе О. Памука Запад – Венецианская республика, Восток – Турция. Оба писателя используют прием авторской маски: у А. Геласимова – маски ребенка и умудренного жизнью японца, в романе О. Памука – Фарука Дарвиноглу и Венецианца. Для создания образа Японии автор использует такие стереотипные представления об этой стране, как самураи, хакари, театр Но, «Гэндзи моногатари» Мурасаки Сикибу. О. Памук, создавая образы Турции и Венеции, противопоставляет эти миры. Турция вызывает у героев романа ассоциации с печалью, несчастьем, поражением, а Венеция – с яркими, счастливыми событиями. Сближает героев романов, японца Миянаги Хиротаро и Венецианца, то, что оба они – пленники. Обоим персонажам для того, чтобы выжить, приходится приспосабливаться к обстоятельствам, примерять на себя маску шута.

Ключевые слова: А. Геласимов, О. Памук, образ Другого, авторская маска, маска шута.

Целью статьи является сопоставление образов национальных Других в романах А. Геласимова «Степные боги» (2008) и турецкого писателя О. Памука «Белая крепость» (1985). Роман А. Геласимова привлек внимание исследователя И. Н. Левиной [Левина], о романе О. Памука «Белая крепость» писали Е. В. Посохова [Посохова], А. В. Г. Мамедханлы [Мамедханлы]. В обоих романах наблюдается оппозиция между Западом и Востоком. Проблема взаимодействия

культуры Востока и Запада в романах О. Памука рассматривается в статьях Е. А. Груздевой [Груздева], Д. В. Дворцовой [Дворцова, 2017], Б. Х. Акмана [Акман]. В романе А. Геласимова в качестве Запада выступает Россия, а Восток представляет дальневосточная страна – Япония. В романе О. Памука, соответственно, Запад – Венецианская республика, а Восток – это Османская империя. Сопоставление этих романов возможно по той причине, что оба национальных

Других, японец и венецианец, являются пленниками. Оба персонажа склонны к писательскому труду. Венецианец – одна из авторских масок писателя О. Памука: от лица венецианца ведется повествование в романе. Пленный японец ведет записи в тетради об истории своего рода, чтобы передать их сыновьям. Оба пленника занимаются врачеванием, и благодаря этому у обоих более привилегированное положение среди своих попавших в беду соотечественников.

И А. Геласимов и О. Памук прибегают к использованию приема авторской маски. Несмотря на то что повествование в романе А. Геласимова ведется от третьего лица, в тех частях, которые описывают жизнь десятилетнего героя романа Петьки, все происходящие события читатель видит наивными глазами ребенка, то есть автор прибегает к использованию приема чистого детского зрения. Вторая маска писателя – маска умудренного жизненным опытом японца. В тех частях романа, которые посвящены описанию перипетий нелегкой жизни японца, дистанция между повествователем и персонажем сохраняется. Автор «надевает маску» в те моменты, когда излагает содержание дневниковых записей пленного японца. У О. Памука в романе «Белая крепость» также две авторские маски. Первая маска автора – это Фарук Дарвыноглу, нашедший рукописную книгу. Вторая маска – венецианец, написавший роман. Венецианец как две капли воды похож на турецкого учителя – Ходжу, является его двойником.

Японец в романе А. Геласимова был перевезен в Забайкалье после битвы в Монголии на Халхин-Голе в 1939 году. Несмотря на то что местные жители называют всех пленных «япошками», автор романа описывает своего персонажа Миянага Хиротаро с большим уважением. Пленный Миянага – доктор медицины, изучавший медицинскую науку в Киото, а затем в Париже. В романе реализуется целый ряд стереотипных представлений о Японии и японцах. Миянага Хиротаро – потомок самурайского рода, один из его предков совершил обряд ритуального самоубийства сэппуку (харакири). В романе упоминаются сёгун Тоётоми Хидэёси, род Токугава, говорится об истории распространения христианства в Японии. В молодости Миянага занимался выращиванием табака, и этот факт биографии героя вызывает ассоциации с содержанием новеллы Р. Акутагава «Табак и дьявол». Автор романа А. Геласимов в ходе подготовки кандидатской диссертации на тему «О. Уайльд и Восток: ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике» [Геласимов, 1997] основательно изучил японскую культуру. В связи с персонажем-

японцем, старающимся излечить больного мальчика Валерку, в романе упоминается текст классической пьесы Но, сюжет которой построен на материале «Гэндзи моногатари» средневековой японской писательницы Мурасаки Сикибу. Как божество, изгоняющее нечистую силу, Петькой используется статуэтка многорукой богини Каннон. А японский доктор медицины вынужден играть роль бурятского шамана, изгоняющего из Валерки злых духов, так как Петька и его родные не верят в науку, зато верят в помощь степных богов.

Если самураи и сэппуку – это стереотипы для привлечения массового читателя, то театр Но и упоминание о «Гэндзи моногатари» – это уже клише для читателя более осведомленного о японской культуре. Автор рисует национального Другого как человека с ярко выраженным чувством долга. Миянага давно должен был наравне с другими пленными оказаться на родине и воссоединиться с семьей. Но он предпочел остаться, так как, будучи врачом, не мог оставить без помощи тяжелораненых и больных японцев, а также персонажа по имени Ивая Масахиро, отец которого оплатил обучение Миянаги. Масахиро и Хиротаро Миянагу связывают странные отношения привязанности и ненависти друг к другу одновременно. Миянага испытывает чувство вины перед сверстником, так как «украл» у него положенное сыну богатого господина Ивая по праву рождения положение в обществе. В. Цыбульский в статье «Поймали Гитлера в кустах. „Степные боги“ Андрея Геласимова» пишет, что основным в романе является мотив насилия и жестокости: «В Разгуляевке насилие – традиционная форма общения русских, независимо от возраста. Бабка Петьки плохо видит, потому что в свое время дед догнал ее в поле и вышиб глаз. Поэтому она бьет Петьку сильно и до потери сознания, но часто промахивается. Супруги здесь общаются исключительно с помощью полена. Причем бабы из казачьего рода мужикам в искусстве не уступают. Когда началась война, и мужиков забрали в армию, „Жизнь в Разгуляевке остановилась“. Буквально: некого бить стало. И жили теперь одни старики (деды колотили бабок и наоборот) и дети – эти били друг друга без разбора. И даже отличный от всех Петька, спасший от прикладов охранников волчонка, увидев вдруг, как нестерпимо красива его одноклассница Танька Захарова, первым делом треснул ее сумкой по голове» [Цыбульский]. Впрочем, и для национальных Других в романе тема насилия является более чем актуальной. Самурай, предок Миянаги, вынужден был совершить сэппуку тоже из чувства долга перед погибшим сюзереном. Насилие по

отношению к самому себе – один из самых жестоких видов насилия.

Так как Миянага Хиротаро – пленник, то, чтобы не раздражать и не навлекать на себя гнев охранников, ему приходится примерять на себя мифопоэтическую «маску плута, шута, дурака» (термин М. М. Бахтина). Обратимся к тексту романа:

– Траву искар, – нарочито утрируя произношение, сказал Хиротаро и по-детски наивно поднял над головой свою котомку.

Он давно догадался, что русские любят иностранца, только если он простачок, и поэтому старался быть простачком при любой возможности [Геласимов, 2010, с. 125].

Ту же самую маску шута Миянага надевает, чтобы спасти Петьку от смерти, когда жестокие разгуляевские мальчишки повесили мальчика-безотцовщину на сосне:

Японский придурок тем временем продолжал свои шутки. Он снова повернулся лицом, растопырил ноги, слегка присел, уперся руками в колени, скорчил идиотскую рожу и прокричал что-то до такой степени смешное, что пацаны, ни слова не понимавшие японски, буквально покатались от хохота и продолжали смеяться, валяясь на траве, от одного его дурацкого голоса и невероятных рож, которые он, как маски, быстро менял, надувая щеки, выкатывая глаза, скашивая их так, что казалось – вот-вот, и они выскочат навстречу друг-другу, кривя рот и высывая язык на такую длину, о которой разгуляевские пацаны, знавшие большой толк в этом деле, могли лишь мечтать. Наконец он задрал вверх одну ногу и долго стоял так с этой задранной ногой, а потом топнул ею, как будто хотел пробить дырку в чужой для него советской земле [Там же, с. 200–201].

В качестве национальных Других в романе могли бы выступить буряты, но они покинули эти места по причине того, что жены шаманов, жившие на зимовье на месте шахты, рожали уродов: «то по семь пальцев, то без глаз» [Там же, с. 48]. От бурятов остались зеркальца на воротах, поверхность которых была покрыта защитными даосскими знаками. Эти зеркальца и фигурку многорукой богини Каннон Хиротаро использует для обряда излечения Петькиного друга Валерки. Как оказалось впоследствии, все беды жителей этих мест, болезни, смерть Валерки происходили из-за урановых руд, найденных повзрослевшим геологом Петькой в шестьдесят третьем году. Еще один национальный Другой в романе – снайпер-якут из рассказа майора Баландина. Этот якут из противотанкового ружья подбил два немецких тяжелых танка «Тигр». Он выстрелил прямо в стволы этих танков. Здесь писатель так-

же использует стереотипное представление о том, что все якуты – хорошие охотники, бьющие белку в глаз.

Анализировать своеобразие образа национального Другого в романе О. Памука «Белая крепость» сложнее по причине того, что венецианец является повествователем в книге, найденной по замыслу автора неким Фаруком Дарвыноглу. Действие романа разворачивается в Стамбуле XVII века, отнесено ко времени правления малолетнего султана Османской империи Мехмеда IV (1642–1693), взшедшего на престол в шестилетнем возрасте. Венецианец попал в плен к туркам и описывает в книге свою жизнь в чужой стране. Невзирая на то, что он попал в совершенно другой, экзотический мир, он пишет об этом мире без особого удивления, как о чем-то вполне обыденном. Так как венецианец – человек образованный, сведущий в разных науках, он сразу начинает заниматься врачеванием, чем завоевывает симпатию турков. Затем его выкупает у паши турецкий учитель – Ходжа. Венецианец и Ходжа похожи друг на друга, как братья-близнецы, оба они увлечены наукой: астрономией, химией (изготавливают фейерверки), биологией. Венецианец в романе символизирует Европу, Ходжа – Азию. Ходжа ведет себя по отношению к итальянцу как ученик, задающий вопросы учителю [Памук, с. 59]. С другой стороны, будучи пленником, венецианец, так же как и японец в романе А. Геласимова, вынужден примерять на себя маску шута:

В тот день я разговаривал с ним (с Ходжой. – О. И.) как придворный шут, знающий, что его не считают за человека; старался сильнее разжечь постепенно растущее любопытство хозяина: ну что он потеряет, если до отъезда в Гебзе последний раз напишет о себе и о своих недостатках, чтобы понять, как я могу быть плохим? К тому же совершенно обязательно, чтобы написанное было правдой или чтобы кто-то этому поверил. Если он сделает это, то поймет, каково это – быть подобным мне человеком, и когда-нибудь это знание может ему пригодиться. В конце концов Ходжа поддался любопытству и моим уговорам и сказал, что на следующий день попробует, – не забыв, разумеется, прибавить, что сделает это не потому, что купился на мои глупые уловки, а потому, что сам так хочет [Там же, с. 89–90].

Религия запрещала туркам-мусульманам рисовать образы живых существ, но не запрещала использовать зеркала. Ходжа на протяжении многих страниц романа задается вопросами «Кто я? Почему я – это я?». Эти вопросы смешат повествователя-венецианца. Ходжа и венецианец тем не менее, стоя рядом, смотрят на себя в маленькое зеркало и приходят к выводу, что совершен-

но не отличаются друг от друга. В данном случае невозможно не согласиться с исследователем Е. А. Груздевой, которая пишет, что «в этой части романа под видом повествования о XVII веке находят отражение рассуждения Орхана Памука о современной турецкой действительности. Автор романа считает, что турецкое государство должно меняться, однако вопрос заключался в том – в какую сторону. По его мнению – точно не в сторону копирования Запада, поскольку это: „катастрофа – видеть превосходство других и стараться быть на них похожими“» [Груздева, с. 78]. Итак, Ходжа и национальный Другой смотрят друг на друга и видят, что они похожи, как близнецы; с другой стороны, Ходжа выступает в роли ученика, венецианец – в роли учителя, посмеивающегося над наивным учеником. Исходя из содержания романа «Белая крепость», национальный Другой (представитель Запада) – это человек, превосходство которого сознается турками, человек, которому турки стараются подражать [Памук, с. 148]. Турция в представлении персонажей выглядит так:

Там были раскисшие от дождя дороги; недостроенные здания; странные темные улицы; понурые бедняки; люди, читающие непонятные им самим молитвы о том, чтобы все стало как прежде; печальные матери и удрученные отцы; несчастные, которым не хватало жизни, чтобы познакомить нас с тем, что сделано и написано в других странах; неработающие механизмы; горемыки, оплакивающие прекрасные былые дни; тощие, похожие на ходячие скелеты уличные собаки; безземельные крестьяне; праздношатающиеся бродяги; мусульмане в европейских штанах, не умеющие ни читать, ни писать, и войны, неизменно заканчивающиеся поражением [Там же, с. 148–149].

Далее автор, прибегнув к помощи маски повествователя-венецианца, пишет:

В другую часть книги мы поместили несколько ярких отрывков из моих воспоминаний о счастливых и поучительных событиях, случившихся со мной, когда я жил с родителями и братьями в Венеции, и позже, в годы учебы: вот так, мол, живут те, кто готовится нас победить, и, если мы хотим их опередить, нам нужно поступать сходным образом! [Там же, с. 149].

В конце концов, уверовав в результате общения с венецианцем в превосходство западной цивилизации, Ходжа меняется с ним одеждой и уходит вместо него в Европу. Турецкий исследователь Б. Х. Акман в статье «Ориентализм в „Белой крепости“ Орхана Памука» подчеркивает, что международная известность писателя берет свое начало как раз с публикации в 1990 году романа «Белая крепость», когда газета «Нью-

Йорк Таймс» приветствовала Орхана Памука как «новую звезду, взошедшую на востоке» [Акман, с. 60]. Б. Х. Акман высказывает предположение, что роман и написан был с прицелом именно на западного читателя, отмечает, что сам О. Памук происходит из семьи, культурно погруженной в европейские ценности и проявляющей враждебность по отношению к традиционным турецким ценностям и образу жизни [Там же, с. 70]. Именно поэтому, по мнению исследователя, писатель ассоциирует себя не с персонажем-турком, а с Венецианцем: «The characters that Pamuk mostly associates himself with are situated: the Venetian scholar in WC, who is no more than a slave among Muslims, Black of *My name is Red*, who has been out of Istanbul for about two decades, and Ka of *Snow*, who has lived many years in Europe but who is now in the midst of religious conservatives and secularists» [Там же, с. 71]. – («Персонажи, с которыми Памук чаще всего ассоциирует себя: венецианский ученый из романа „Белая крепость“, который является не более чем рабом среди мусульман, Кара (в переводе с турецкого ‘Черный’ – О. И.) из романа „Меня зовут Красный“, которого не было в Стамбуле около двух десятилетий, и Ка из романа „Снег“, который прожил много лет в Европе, но сейчас находится среди религиозных консерваторов и атеистов» (перевод наш. – О. И.). Российский исследователь Д. В. Дворцова в статье «Проблема свободы слова в Турции и ЕС: Взгляд Нобелевского лауреата Орхана Памука» подчеркивает, что О. Памук не боится противостоять ни прошлому своей страны, ни ее политическому и культурному будущему, он борется за все запретные темы в своей стране [Дворцова, 2018, с. 82]. Автор статьи считает, что Памук видит будущее Турции в Европе как одного из преуспевающих, толерантных и демократических государств [Там же, с. 88].

Таким образом, оба автора (один из них смотрит на Восток, другой – на Запад) описывают образы национальных Других с уважением, оба персонажа (национальные Другие) – люди ученые, занимающиеся врачеванием, очень развитые, каждый соответственно своей эпохе. Несмотря на то что идут военные действия, русские и турки не испытывают ненависти по отношению к пленным персонажам – японцу и венецианцу. Представляется спорной точка зрения Е. А. Груздевой, заключающаяся в том, что применительно к Турции ориентализм сначала заставлял прислушаться к мнению Другого, потом понять собственную ничтожность по сравнению с ним, а затем кемализм завершил эту работу, принуждая стать этим Другим, – так развивалась история потери турками этнокультурно обусловленной

ментальности, как это видится Памуку, и что становится темой творчества писателя. На наш взгляд, выводы, следующие из содержания романа, не столь пессимистичны. Важнее другой – гуманистический – тезис писателя, также высказанный на страницах книги: не является ли лучшим доказательством того, что люди во всем мире одинаковы, их способность меняться местами? Не зря в самом начале книги герой-венецианец, глядя на турка Ходжу, видит самого себя, повзрослевшего лет на пять. Тот же человеколюбивый посыл мы наблюдаем в финале романа А. Геласимова «Степные боги», когда в едином порыве, с целью во что бы то ни стало оживить больного Валерку оба главных героя своими тенями создают облик многорукой Каннон – богини милосердия в японской мифологии, посылающей счастье людям. И тогда уже становится неважно, что один из них пожилой японец, другой – русский мальчишка. Важно, что оба они – люди, дети единого человечества.

Список литературы

Геласимов А. В. О. Уайльд и Восток: ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Якутский гос. ун-т. М., 1997. 15 с.

Геласимов А. Степные боги. М.: Эксмо, 2010. 416 с.

Груздева Е. А. Взаимодействие культуры Востока и Запада в романе Орхана Памука «Белая крепость» // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 2. С. 76–79.

Дворцова Д. В. Проблема «Восток – Запад» в творчестве Орхана Памука (по романам «Имя мне – Красный», «Дом тишины», «Музей невинности») // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2017. № 1 (194). С. 26–32.

Дворцова Д. В. Проблема свободы слова в Турции и ЕС: Взгляд Нобелевского лауреата Орхана Памука // История и историческая память. 2018. № 17. С. 81–89.

Левина И. Н. «Степь» и «Степные боги»: традиции чеховского нарратива в прозе А. Геласимова // А. П. Чехов и мировая культура: взгляд из XXI века. Материалы Международной научной конференции. Москва: МГУ имени М. В. Ломоносова, 2010. С. 65–66.

Мамедханлы А. В. Г. Проблемы истории в творчестве Орхана Памука // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5. № 2 (15). С. 50–53.

Памук О. Белая крепость. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 224 с.

Посохова Е. В. Символика цвета в романах Орхана Памука «Белая крепость», «Черная книга» и «Меня зовут Красный» // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Т. 2. № 3 (68). С. 453–458.

Цыбульский В. Поймали Гитлера в кустах. «Степные боги» Андрея Геласимова. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2008/11/20/a_2889253.shtml (дата обращения: 24.02.2019).

Akman B. H. Orientalism in Orhan Pamuk's White castle // Bilig. 2018. Volume 87. P. 59–82.

References

Akman, B. H. (2018). *Orientalism in Orhan Pamuk's White Castle*. Bilig. Volume 87. Pp. 59–82. (In English)

Dvortsova, D. V. (2017). *Problema "Vostok – Zapad" v tvorchestve Orkhana Pamuka (po romanam "Imia mne – Krasnyi", "Dom tishiny", "Muzei nevinnosti")* [The East and the West in Orhan Pamuk's Literary Works (in the novels "My Name is Red", "The Silent House", "The Museum of Innocence")]. Vestnik Adygeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofii, istorii, sotsiologii, iurisprudentsii, politologii, kul'turologii. No. 1 (194), pp. 26–32. (In Russian)

Dvortsova, D. V. (2018). *Problema svobody slova v Turtsii i ES: Vzgliad Nobelevskogo laureata Orkhana Pamuka* [Freedom of Expression Issues in Turkey and the EU: The View of Nobel Laureate Orhan Pamuk]. Istoriia i istoricheskaia pamiat'. No. 17, pp. 81–89. (In Russian)

Gelasimov, A. (2010). *Stepnye bogi* [Gods of the Steppe]. 416 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Gelasimov, A. V. (1997). *O. Uail'd i Vostok: oriental'nye reministsentsii v ego estetike i poetike: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [O. Wilde and the East: Oriental Reminiscences in His Aesthetics and Poetics: Ph.D. Thesis Abstract]. Iakutskii gos. un-t. Moscow, 15 p. (In Russian)

Gruzdeva, E. A. (2017). *Vzaimodeistvie kul'tury Vostoka i Zapada v romane Orkhana Pamuka "Belaia krepost'"* [The Interaction of East and West Culture in Orhan Pamuk's Novel "The White Castle"]. Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 2, pp. 76–79. (In Russian)

Levina, I. N. (2010). *"Step'" i "Stepnye bogi": traditsii chekhovskogo narrativa v proze A. Gelasimova* ["Steppe" and "Gods of the Steppe": Traditions of Chekhov's Narrative in A. Gelasimov's Prose]. A. P. Chekhov i mirovaia kul'tura: vzgliad iz XXI veka. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Pp. 65–66. Moscow, MGU imeni M. V. Lomonosova. (In Russian)

Mamedkhanly, A. V. G. (2016). *Problemy istorii v tvorchestve Orkhana Pamuka* [The Issue of History in Orhan Pamuk's Works]. Baltiiskii gumanitarnyi zhurnal T. 5. No. 2 (15), pp. 50–53. (In Russian)

Pamuk, O. (2016). *Belaia krepost'* [The White Castle]. 224 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Posokhova, E. V. (2016). *Simvolika tsveta v romanakh Orkhana Pamuka "Belaia krepost'", "Chernaia kniga" i "Menia zovut Krasnyi"* [Color Symbolism in the Novels "The White Castle", "The Black Book" and "My Name is Red" by Orhan Pamuk]. Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. T. 2. No. 3 (68), pp. 453–458. (In Russian)

Tsybul'skii, V. *Poimali Gitlera v kustakh. "Stepnye bogi" Andreia Gelasimova* [Hitler Was Caught in the Bushes. "Gods of the Steppe" by Andrei Gelasimov].

URL: https://www.gazeta.ru/culture/2008/11/20/a_2889253.shtml (accessed: 24.02.2019). (In Russian)

The article was submitted on 02.05.2019
Поступила в редакцию 02.05.2019

Иванова Оксана Иннокентьевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Северо-Восточный федеральный
университет им. М. К. Аммосова,
677000, Россия, Якутск,
Белинского, 58.
oxanaiva@mail.ru

Ivanova Oksana Innokentievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
North-Eastern Federal University,

58 Belinskogo Str.,
Yakutsk, 677000, Russian Federation.
oxanaiva@mail.ru