

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/61/12

Д. В. Марьин

Алтайский государственный университет, Барнаул

Жанровые элементы вестерна в «алтайских» рассказах М. И. Веллера

Представлен анализ рассказов М. И. Веллера, написанных на основе впечатлений от пребывания на Алтае в 1976 г. Автор статьи рассматривает аллюзии и интертекстуальные связи рассказов сквозь призму жанра киновестерна. Акцент сделан на выявлении традиционных для вестерна семантических содержательных признаков (в терминологии Ж.-М. Шеффера). Предлагается интерпретировать данные рассказы, несмотря на их реалистическую, и даже этнографическую основу, как притчи о человеке, приходящем к отчаянному протесту против воли государства в трагической попытке сделать еще один шаг к настоящей свободе.

Ключевые слова: русская литература XX века, творчество М. И. Веллера, Алтай, вестерн, фронтир.

Алтай как топос, обладающий определенным набором семиотических и интертекстуальных характеристик, занял прочное место в русской литературе благодаря произведениям Г. Н. Потанина, И. А. Куцевского, Л. П. Блюммера, Г. Д. Гребенщикова, В. Я. Шишкова, В. Я. Зазубрина, А. С. Новикова-Прибоя, В. В. Бианки, И. А. Ефремова, С. П. Залыгина, Е. Н. Пермитина, В. М. Шукшина, А. П. Соболева и других известных писателей. Нельзя не согласиться с тезисом, что репрезентативность территории в произведениях региональных авторов «отражает не привязанность к географической точке, а глубинную связь географического образа с мироощущением человека, его психологическими, мировоззренческими, поведенческими реакциями» [Абдуллина, 2016, с. 5]. Однако не менее интересным может оказаться и художественный образ региона, создаваемый писателем сторонним, заезжим, столичным, лишь ненадолго посетившим данный локус и не обремененным своеобразным «нативным» чувством – теми «фоновыми знаниями» о регионе, которые приобретаются местным жителем с детства и / или в результате долгого проживания здесь.

Марьин Дмитрий Владимирович – доктор филологических наук, доцент, начальник управления информации и медиакоммуникаций Алтайского государственного университета (ул. Дмитрова, 66, Барнаул, 656049, Россия; marin@email.asu.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2017. № 4
© Д. В. Марьин, 2017

Свой вклад в формирование образа Алтая в отечественной литературе внес популярный современный писатель и публицист М. И. Веллер. В своем интервью РИА «Новости» от 8 января 2006 г. он, в частности, отметил: «...вообще думаю об Алтае, что одно из самых красивых мест в мире. На творчестве это не отразилось практически никак, за исключением двух рассказов, которые все равно были придуманы раньше, чем я поработал на Алтае. То есть сюжет и герой уже были, а после Алтая у меня была фактура, реалии для этих рассказов»¹. Речь идет о рассказах «Конь на один перевал» (1983) и «Мы не поедем на озеро Иштуголь» (1988). В фокусе их внимания – нравы и повседневный быт алтайских 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. Много позже те же события Веллер опишет в главе «Скотогоны» книги «записок советского бродяги» «Мишахерезада» [Веллер, 2011]. Из этих двух «алтайских» рассказов больше повезло первому. Рассказ «Конь на один перевал» впервые был напечатан в 1983 г. в дебютном сборнике писателя [Веллер, 1983, с. 8–20] и в настоящее время считается одним из лучших произведений автора. Рассказ уже не раз привлекал внимание литературоведов и, в частности, может быть интерпретирован в контексте мифологии [Куляпин, 2015]. Однако, как нам кажется, «алтайские» рассказы Веллера адекватнее прочитываются сквозь призму поэтики и эстетики вестерна, что, с одной стороны, отчасти развивает традицию представления образа Алтая через «американский» мотив («золотой лихорадки»), заложенную И. А. Кушечевским в очерках «Не столь отделенные места Сибири» (1875), романе Л. П. Блюммера «На Алтае» (1871) и др., а с другой стороны, в очередной раз открывает новые грани художественного осмысления региона в русской литературе.

В рассказах «Конь на один перевал» и «Мы не поедем на озеро Иштуголь» присутствует целый комплекс жанровых семантических содержательных признаков [Шеффер, 2010, с. 83], аллюзий и интертекстуальных связей, отсылающих к вестерну. Несмотря на то, что вестерн как направление искусства находит реализацию не только в кинематографе, но и в литературе, музыке, живописи, в данном случае речь пойдет о влиянии на эстетику и поэтику рассказа Веллера киновестерна, так как в XX в. именно кинематографические варианты вестерна стали преобладать в массовой культуре. Напомним, что в начале 1960-х в советском прокате с большим успехом прошел художественный фильм «Великолепная семерка» (1960) режиссера Джона Стерджеса, а летом 1974 г. началось триумфальное шествие по экранам кинотеатров СССР картины «Золото Маккенны» (1969) Джея Ли Томпсона. Не будем забывать и о популярных в нашей стране в 1960–1970-х гг. кинофильмах восточногерманской студии «ДЕФА» с Гойко Митичем в главной роли. Образы главных героев и некоторые фабульные элементы киновестернов, как нам кажется, могли быть заимствованы писателем для рассказов об алтайском периоде его жизни. Впрочем, и литературные произведения в жанре вестерн советскому читателю были хорошо известны уже в школьном возрасте: от романов Майн Рида, Эмилио Сальгари и Брета Гарта, написанных еще в конце XIX в., до повестей «польского индейца» Сат-Ока (повесть «Таинственные следы» на русском языке вышла отдельным изданием в 1976 г.).

В тексте веллеровских рассказов о скотогонах Алтая обращают на себя внимание прямые отсылки к вестерну. Например, имя одного из персонажей рассказа «Конь на один перевал» – Толик-Ковбой. Образ ковбоя появляется и в рассказе «Мы не поедем на озеро Иштуголь»: «Выгоревшая армейская панамка в сочета-

¹ Юмор и скандал. Михаил Веллер о собственной прозе // РИА Новости. URL: <https://ria.ru/online/20061108/55465798.html>

нии с сапогами, многонедельной бородой и черным загаром придавала ему вид киногероя-первопроходца. Какой-то амулет болтался на засаленной веревочке в распахнутом вороте рубахи, пятнистой от соляных разводов. <...> Трудноопределимая первозданная сила, какое-то спокойное и естественное единение с природой, с миром исходило от этого человека, проводящего жизнь в седле, среди гор. Кто б мог подумать: не в голливудском Техасе, а у нас, без кольта и стетсеновской шляпы – вот рядом с нами сидит настоящий ковбой!» [Веллер, 2001, с. 95–96]². Характерно, что в главе «Скотогоны» из книги «Мишахерезада», посвященной полугодовой жизни Веллера на Алтае, уже нет отсылок к эстетике вестерна. В этой книге сделан акцент на воссоздание событий молодости автора в духе постсоветского реализма.

«В становлении вестерна как литературного и кинематографического жанра большую роль сыграла “гипотеза фронта”, выдвинутая американским историком Фредериком Тёрнером» [Шестаков, 1988, с. 170]. Согласно Ф. Тёрнеру, который и ввел данный термин в научный оборот, фронт – граница американских поселений на Западе в период его колонизации, «место контакта дикости и цивилизации» [Тёрнер, 2009, с. 14]. Тёрнер утверждал, что в социальном плане фронт был «предохранительным клапаном», который давал Соединенным Штатам уникальный шанс смягчить социальную напряженность в обществе. Именно благодаря фронтиру формировались и постоянно воспроизводились идеалы свободы и демократии [Там же, с. 7].

Хронотоп 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 (хорошо известный отечественному читателю пример: объездка мустанга Морисом Джеральдом в романе Майн Рида «Всадник без головы»). Культурный аналог фронта в послевоенном СССР – Сибирь, Дальний Восток, советский Север, полные «темных личностей, скитающихся в целях “заколачивания” денег, – короче, территория, где живут “крутые” ребята» [Замятина, 1998]. Напарники Сиверина в рассказе «Конь на один перегон», как и он сам, бывшие уголовники (в реальности, согласно «Мишахерезаде», Третьяк – бывший немецкий полицей). На Алтай они прибыли «за длинным рублем» («расчет получим, рублей тысяча или больше даже, если хорошо дойдем, без потерь» [Веллер, 2012, с. 383]). 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» [Замятина, 1998]. Именно здесь, на окраине Советского Союза, царят свобода мысли, свобода личности, которых нет в метрополии. (В рассказе «Мы не поведем на озеро Иштуголь» это противопоставление показано прямо: столичный редактор полностью просит переделать рассказ главного героя о работе скотогонном в соответствии с канонами соцреализма [Веллер, 2001, с. 100].) В приграничном Алтае воплотились неконформистские идеалы М. Веллера. Однако если в 1950-е гг. произошла идеологически успешная «смычка» сибирского фронта с процессом организации всесоюзных ударныхстроек, то к 1970-м гг. высокий пафос в восприятии Сибири был уже утерян [Вайль, 2014, с. 103–104]. Карточная игра, более того, умение передернуть, способность постоять за себя, жизнь в со-

² И хотя этот образ во многом оказывается фиктивным, как далее признается сам автор [Веллер, 2001, с. 101], появление его в рассказе все же неслучайно и активизирует у читателя традиционный набор аллюзий, связанных с вестерном.

ответствии с своеобразным кодексом чести, а не с законодательством – вот ценности, которые котируются алтайским фронтиром в изображении Веллера.

Фронтир – это еще и место контакта европейской цивилизации с туземной. Действие рассказа разворачивается в долине алтайской реки Юстыд, которая известна своими археологическими памятниками: скифскими курганами, древней наскальной живописью. В поединке Сиверина с рыжим конем-монголом вновь оживает эпоха тысячелетней давности, когда здесь, в Чуйской долине, жили древние кочевые племена, когда человек был один на один с природой, когда конь был важной составляющей жизни и быта, спутником и товарищем мужчины-воина. В итоге фактически Сиверин не объезжает коня, не ломает его волю, а происходит взаимное приспособление коня и всадника друг к другу. В сцене объездки коня-монгола и всадника-русского происходит буквальное примирение двух цивилизаций, почти языческое слияние человека и животного. 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.

Прикинув место получше, он вбил топором кол, привязал чумбур и снял с коня уздечку. Конь отошел на шаг и жадно захрумкал траву.

Постояв, кура и глядя, Сиверин помочился, и конь тоже пустил струю.

– Мы с тобой договоримся, паря... – улыбнулся невольню [Веллер, 2012, с. 384].

Более того, Сиверин находит в лошади родственную душу. Характерно, что только с рыжим монголом герой Веллера делится своими планами на будущее – это единственный монолог, который произносит Сиверин в рассказе. Именно после поединка действие, казалось бы, стремится к гармонизирующему финалу, предтечей которого является монументальная картина ночного Горного Алтая, нарисованная воображением Третьяка и Кольки Милосердова в ходе их диалога. Еще одним символом интерференции двух культур и цивилизаций является монгольская монета в 5 монго, которую вместо нательного креста носит на шее Колька Милосердов. Михаил Веллер отходит от фабульной схемы вестерна: не покорение туземной цивилизации, но примирение двух культур, двух цивилизаций – это художественная функция алтайского фронта.

Одним из семантических содержательных признаков жанра вестерна, присутствующим в обоих рассказах и сближающим их с вестерном, является перегон скота. Перегон скота – основа сюжетных линий многих американских киновестернов, в том числе картины «Красная река» с участием Джона Уэйна, входящей в пятерку классических, наиболее значительных вестернов (1948, реж. Г. Хоукс), а также таких фильмов, как «Далекий край» (1954, реж. Энтони Манн), «Перегон скота» (1951, реж. Курт Нойманн) и др. Разведение скота и связанная с этим субкультура ковбоев (стиль одежды, стиль «кантри» в музыке, родео и т. п.) – неотъемлемая часть истории освоения Дикого Запада. Перегон скота – давнее, традиционное занятие кочевых народов Алтая и русских поселенцев, что сближает в культурном плане историю освоения Алтая и американского Запада. В рассказах М. Веллера тема перегона скота лишь затронута: это событие в фабуле не отражено и лишь предполагается («Конь на один перегон») или является второстепенным («Мы не поедем на озеро Иштуголь»). Это дополнительный жанровый содержательный признак, создающий «местный колорит» в произведениях.

Еще одним важным жанровым содержательным признаком киновестерна является тема построения общества [Kolker, 2016, p. 235]. В рассказе «Конь на один перегон» она представлена через тему социализации, которая, в свою очередь, превращается в тему инициации героя. «Всех документов у него было справка об освобождении» [Веллер, 2012, с. 375] – единственная характеристика, которую

дает Веллер своему герою в начале рассказа «Конь на один перегон». Сиверин выключен из общества, он чужак для членов бригады, как и рыжий конь-монгол, которого не принимает табун скотогонов. Бригадир Третьяк не хочет брать Сиверина: «Иван сморщился, лысину потер: “Не брать тебя, дьявола... Да людей нет”» [Веллер, 2012, с. 376]. Неслучайно только в сцене объездки 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 – обряд инициации, принятия его в общество скотогонов, спровоцированный бригадиром Третьяком. «Мужски-лестное уважение»: «Коня ничо ты сделал» [Там же, с. 385], которым награждает Колька Миросердов Сиверина в конце рассказа, – знак признания его бригадой, включение в микросоциум скотогонов – единственную «ячейку» цивилизованного общества на фронтире.

Непосредственное влияние не только на эстетику и поэтику, но и на сюжетные и фабульные элементы рассказа «Конь на один перегон», как нам кажется, оказала знаменитая серия вестернов итальянского кинорежиссера С. Леоне. Его фильмы в прокат в СССР не выходили до 1984 г. Но специалисты, узкий круг представителей богемы и творческой интеллигенции (в этот круг был вхож и М. Веллер еще со времен учебы на филологическом факультете ЛГУ) были с ними знакомы [Карцева, 1976, с. 239–241]. Известно, что Н. Михалков снимал х/ф «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974) под влиянием спагетти-вестернов Леоне с участием Клинта Иствуда³. Да и сам главный герой рассказа Сиверин (имя или фамилия героя? а может быть, кличка?) напоминает сквозного персонажа трилогии Леоне – «Человека без имени» в исполнении Клинта Иствуда или более позднего, также безымянного героя фильма «Однажды на Диком Западе» (1968) в исполнении Ч. Бронсона. Даже специфика именования персонажа подчеркивает неопределенность его социального статуса и некоторую психологическую безликость. Как и «Человек без имени» у Леоне – «плохой герой», чей образ создан вне канонов положительного героя классического вестерна [Там же, с. 240], приходящий из ниоткуда и уходящий в никуда Сиверин – герой-одиночка, вне канонов положительного героя соцреализма: бывший уголовник, не гнушающийся в карточной игре шулерских приемов, «скор на руку», неразговорчивый и замкнутый в себе, независимый, но тем не менее с четким представлением о законах дружбы, о качествах настоящего мужчины, со своим своеобразным кодексом чести, вовсе не совпадающим с «моральным кодексом строителя коммунизма».

Характерной особенностью вестернов Леоне является их притчевость. Рассказ Веллера, несмотря на реалистическую, и даже этнографическую основу, может быть рассмотрен и в аспекте притчи, параболы. Свобода, к которой стремится вышедший из заключения Сиверин, казалось, находится на просторах Алтая, на землях фронта. 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, уже ставший другом, подлежит в конце перегона сдаче на мясокомбинат. Конь – собственность государства, определившего его судьбу. Власть государства, как оказалось, и на фронтире 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 убью!..» [Веллер, 2012, с. 386] не что иное, как отчаян-

³ Интересно и то, что согласно сценарию действие фильма Михалкова происходит в «северных предгорьях Алтая». Итак, регион в творческом сознании традиционно соотносится с Диким Западом.

ный 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 переделывает 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.

Итак, «алтайские» рассказы М. И. Веллера, насыщенные аллюзиями и интертекстуальными переключками с литературными и кинематографическими текстами жанра вестерн, 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 геопоэтики в целом.

Список литературы

Абдуллина Л. И. Творческая мастерская: индивидуальный почерк и территориально-этическое самосознание // Геопоэтика писателей Сибири и Алтая: Сб. науч. ст. / Отв. ред. А. И. Куляпин. Барнаул: АлтГПУ, 2016. С. 5–15.

Вайль П. 60-е. Мир советского человека. М.: АСТ: Corpus, 2014. 432 с.

Веллер М. И. Хочу быть дворником: Сб. рассказов. Таллин: Ээсти раамат, 1983. 223 с.

Веллер М. И. Ножик Сережи Довлатова. СПб.: Нева; М.: Олма-Пресс, 2001. 383 с.

Веллер М. И. Мишахерезада. М.: АСТ, 2011. 448 с.

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.

Замятина Н. Зона освоения (фронт) и ее образ в американской и русской культурах // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С. 75–88. URL: <http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/> (дата обращения 11.07.2016).

Карцева Е. Н. Вестерн. Эволюция жанра. М.: Искусство, 1976. 255 с.

Куляпин А. И. Рассказ Михаила Веллера «Конь на один перегон»: контекст для интерпретации // Культура Алтайского края. 2015. № 3. С. 16–18.

Тёрнер Ф. Дж. Фронт в американской истории. М.: Весь мир, 2009. 304 с.

Шестаков В. П. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры». М.: Искусство, 1988. 224 с.

Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М.: Едиториал УРСС, 2010. 192 с.

Kolker R. P. Film, Form and Culture. 4th ed. London; New York: Routledge, 2016. 370 p.

D. V. Maryin

*Altai State University
Barnaul, Russian Federation, marin@email.asu.ru*

The genre elements of western in «Altai» short stories by M. I. Veller

Altai as topos, possessing a certain set of semiotic and intertextual characteristics, is an important part of Russian literature. M. I. Veller has made his contribution to the formation of the image of Altai in the Russian literature. The «Altaian» stories of Veller «A horse for one run» (1983) and «We will not go to Ishtugol lake» (1988) can be more adequately understood through the prism of poetics and the aesthetics of the western, possessing a whole complex of genre semantic content signs (the term of J.-M. Scheffer), allusions and intertextual links referring to a western. Also, there are direct references to a western in the stories about cattle riders

of Altai. For example, the name of one of the characters in the story «A horse for one run» is «Tolik-cowboy». The image of the cowboy also appears in the story «We will not go to the Ishtugol lake». The chronotope of the frontier is quite fully reproduced in the story «A horse for one haul».

One of the semantic content features of the western genre, present in both stories and bringing them closer to the western, is the cattle ranching and drive. It is an additional genre content which creates a «local colour» in the stories. Another western-specific theme is building a civilised community. In the story «A horse for one run», it is represented through the initiation of the hero. The author of the paper considers that immediate influence not only on aesthetics and poetics but also on the plot elements of the story «The Horse for One Run» was rendered by the famous spaghetti-westerns of Italian film director S. Leone. The main character of the Veller's story embodies the type of «bad» character inherited from the S. Leone's movies. As a result, the author proposes to interpret the stories as a parable about how the man striving for freedom, comes to a desperate protest against the will of the state, a tragic attempt to take another step towards real freedom.

The «Altai» stories of M. I. Veller saturated with allusions and intertextual rolls with literary and cinematographic texts of the western genre, reinterpreting and modifying them, introduce new aspects into the traditional image of Altai, formed in Russian literature in the 19th and 20th centuries, thus opening up new perspectives, not only in studying the «Altai text», but also in geopoetics in general.

Keywords: Russian literature of the 20th century, creative works of M. I. Veller, western, frontier.

DOI 10.17223/18137083/61/12

References

Abdullina L. I. *Tvorcheskaya masterskaya: individual'nyy pocherk i territorial'noe samoznanie* [Creative workshop: individual handwriting and territorial self-awareness]. In: Kulyapin A. I. (Ed.). *Geopoetika pisateley Sibiri i Altaya: Sbornik nauchnykh statej* [Geopoetics of the writers of Siberia and Altai: A collection of scientific articles]. Barnaul, AltGPU, 2016, pp. 5–15.

Kartseva E. N. *Vestern. Evolyutsiya zhanra* [Western. The evolution of the genre]. Moscow, Iskusstvo, 1976, 255 p.

Kolker R. P. *Film, Form and Culture*. 4th ed. London & New York, Routledge, 2016, 370 p.

Kulyapin A. I. *Rasskaz Mikhaila Vellera "Kon' na odin peregon": kontekst dlya interpretatsii* [Michael Weller's story "A horse for one haul": the context for interpretation]. In: *Kul'tura Altayskogo kraya* [Culture of the Altai Territory]. 2015, no. 3, pp. 16–18.

Schaeffer J.-M. *Chto takoe literaturnyy zhanr?* [What is the literary genre?]. Moscow, Editorial URSS, 2010, 192 p.

Shestakov V. P. *Mifologiya XX veka: Kritika teorii i praktiki burzhuaznoy "massovoy kul'tury"* [Mythology of the 20th century: Criticism of the theory and practice of bourgeois "mass culture"]. Moscow, Iskusstvo, 1988, 224 p.

Turner F. J. *Frontir v amerikanskoj istorii* [The frontier in American history]. Moscow, Ves' mir, 2009, 304 p.

Vayl' P. *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [The 1960's. The world of the Soviet man]. Moscow, AST, Corpus, 2014, 432 p.

Veller M. I. *Khochu byt' dvornikom: Sbornik rasskazov* [I want to be a janitor: A collection of short stories]. Tallin, Eesti raamat, 1983, 223 p.

Veller M. I. *Nozhik Serezhi Dovlatova* [The Knife of Serezha Dovlatov]. St. Petersburg, Neva; Moscow, Olma-Press, 2001, 383 p.

Veller M. I. *Mishakherezada*. Moscow, AST, 2011, 448 p.

Veller M. I. *Kon' na odin peregon* [A horse for one run]. In: Mar'in D. V. (Ed.). *Obraz Altaya v russkoj literature XIX–XX vv. Antologiya: V 5 t. (T. 5: 1970–1980 gg.)* [The image of Altai in Russian literature of 19–20th centuries. Anthology: in 5 vols. (Vol. 5: 1970–1980)]. Barnaul, Izdatel'skiy dom "Barnaul", pp. 375–386.

Zamyatina N. *Zona osvoeniya (frontir) i ee obraz v amerikanskoj i russkoj kul'turakh* [The zone of development (frontier) and its image in American and Russian cultures]. URL: <http://america-xix.org.ru/library/zamyatina/> (accessed 11.07.2016).