

Е.В. Косинцева

**Образ Рио-де-Жанейро в рассказе Е.Д. Айпина
«Река в Январе, или в Рио-де-Жанейро»
(к вопросу о городском тексте в хантыйской литературе)³**

Аннотация. Проблема городского текста не становилась предметом пристального внимания в финно-угорском литературоведении. А ведь при анализе произведений хантыйских писателей видно, что образ города, городской текст заслуживают более внимательного изучения. Мы уже отмечали, что больше всего художественных произведений с метатекстом в хантыйской прозе принадлежит Е.Д. Айпину. Создавая городской текст, хантыйский прозаик использует атрибуцию топоса, экспериментирует с пространством, воссоздает город через личные переживания героев. Не изменяет себе художник слова и в рассказе «Река в Январе, или в Рио-де-Жанейро», формируя облик бразильского мегаполиса. Знакомство с разными районами города, описание знаменитых пляжей и отелей дополняется звуками самбы, океана. Специфика культуры еды, черты характера жителей города, перечень достопримечательностей – штрихи к портрету многоликого и многонационального Рио-де-Жанейро. Отсылка к христианским образам, параллели с Сибирью при описании города, сложная пространственная организация городского пространства в художественном тексте указывают на стилистику писателя. Именно они помогают автору в формировании урбанистического кода.

Ключевые слова: хантыйская литература, Е.Д. Айпин, образ города, городской текст, метатекст, Бразилия, Рио-де-Жанейро, урбанистический код.

E.V. Kosintseva

The image of Rio de Janeiro in the story by E.D. Aipin «River in January, or Rio de Janeiro» (to the question of the urban text in the Khanty literature)⁴

Abstract. The problem of urban text never has been the subject of close attention in Finno-Ugric literature. But the analysis of the works of the Khanty writers demonstrate that the image of the city and the urban text deserve more careful study. We have already noted that most works with meta-texts in the Khanty prose belongs to E.D. Aipin. Creating the urban text Khanty writer uses attribution of the topos, experimenting with space, recreates the city through the personal experiences of the characters. The artist of the word continues it in the story «River in January, or Rio de Janeiro» forming the image of the Brazilian metropolis. Acquaintance with different districts of the city, description of the famous beaches and hotels is complemented by the sounds of samba and the ocean. The specificity of the food culture and features of character of city dwellers as well as a list of attractions are the touches to the portrait of a multifaceted and multinational Rio de Janeiro. A reference to Christian images, parallels with Siberia in the description of the city, the complex spatial organization of urban space in the literary text indicate the style of the writer. They help the author in the formation of the urban code.

Key words: Khanty literature, E.D. Aipin, image of the city, city text, meta-text, Brazil, Rio de Janeiro, urban code.

Для хантыйской литературы городской текст – явление достаточно новое, тем интереснее наблюдать, как он формируется и развивается. Мы уже писали о «парижском тексте» [1], об образе безымянного города [2], укрепившись в убеждении, что метатекст наиболее ярко представлен в прозе Е.Д. Айпина. Продолжая исследование, посмотрим, как формируется образ культурной столицы

Бразилии Рио-де-Жанейро в его рассказе «Река в Январе, или в Рио-де-Жанейро». Стоит заметить, что и в финно-угорском литературоведении проблема метатекста не становилась предметом пристального изучения.

Уже название рассказа хантыйского прозаика, созданного в период 1997-2000 годы в Москве и Нижневартовске, указывает нам на историю появления южноамериканской

³ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Ханты-Мансийского автономного округа-Югры в рамках научного проекта № 17-14-86002.

⁴ The reported study was funded by RFBR and Government of the KhMAO – Yugra according to the research project № 17-14-86002.

культурной столицы. Известно, что залив Гуанабара был открыт португальским мореплавателем Гашпаром ди Лемушем 1 января 1502 года, который принял залив за устье реки – отсюда название города, в переводе с португальского языка означающее «*январская река*». Е.Д. Айпин перефразирует дословный перевод и использует в заглавии своего произведения сочетание «река в январе». Более того, он в рассказе дает и пояснение номинации топоса, правда, в переводе с французского языка: «Мы чокнулись и выпили за процветание Реки-в-Январе. Именно так переводится с французского название города Рио-де-Жанейро» [3, 104]. С него же автор начинает повествование: «Река в январе была просто изящной...» [3, 99].

События рассказа начинаются с «Рио+5», что отсылает читателя в 1997 год, когда «Генеральная Ассамблея ООН провела специальную сессию, чтобы оценить состояние «Повестки дня на 21 век» (Рио+5). Итогами конференции стали заключения о росте глобализации, расширения неравенства в доходах населения, и продолжающегося ухудшения состояния глобальной окружающей среды» [4]. В художественном тексте писатель, не углубляясь в детали, сообщает, что на мероприятии планируется обсудить Хартию Земли и вопросы выживания в XXI веке, что одним из организаторов мероприятия выступал коста-риканский Совет Земли и что вся работа распланирована на две недели. Эти события и объединили героев рассказа, через которых автор и вводит городской текст в произведение.

Рио-де-Жанейро – город многонациональный. Вот и в произведении Е.Д. Айпин говорит о малом, среднем и большом кругах общения участников событий: «Мы же с переводчицей Евой, костариканкой Беатрисой и норвежским саамом Лейфом заняли четыре кресла и сидели друг против друга. Через проход от нас устроились аргентинец Хорхе и гондурасец Рой. Позади них сидела Каори, бледная и молчаливая айна из японского Саппоро» [3, 100].

Знакомство с городом начинается с путешествия на автобусе: «Автобус петлял по серпантину шоссе по-над океаном. По скалам, местами нависавшим почти над водой» [3, 100]. Первое впечатление от города – это слепящее яркое солнце и океан. Герой рассказа зачарован океаном, не случайно он вновь и вновь появляется в тексте: «Синий океан. Голубое небо. Золотое солнце. Ласковый ветерок. Легкий шелест пальмовых листьев над головой. Глухие

ровные вздохи океана. Я смотрел на океан. Поразительно, никогда не устаешь смотреть на живую бегущую воду. Особенно в океане или в море. Но и в реке, конечно» [3, 101]. Магия воды усиливается цветовой палитрой (синий, голубой, золотой), что и рождает в сознании героя ассоциацию с уголком Рая.

Как и в любом путешествии, знакомство с новым местом начинается с гостиницы: «Минут через пятнадцать – двадцать подъехали к высотному отелю «Шератон». Выйдя из салона, мы тотчас же попали в разноязычный гудящий муравейник отеля и растворились в нем. <...> Несомненно, «Шератон» – лучший отель Рио-де-Жанейро. Вросший в скалы, он стоял на берегу небольшой бухточки, где был пляж, над пляжем – бассейн, а вокруг бассейна амфитеатром в тени кокосовых пальм и тропических растений, под тентом-навесом, на открытом воздухе был развернут ресторан. Пообедав, я с чашкой кофе устроился возле бассейна за белым мраморным столиком под тентом-грибком. Толпа разошлась по этому райскому уголку Рио» [3, 100–101].

Есть в тексте название и еще одного отеля «Эверест Рио», расположенного в городском районе Ипанема. Автор не углубляется в описание гостиницы, лишь скупко сообщает о наличии бара в холле. Ужинать герои отправляются в город. «В нескольких кварталах мы нашли довольно уютное кафе с негромкой музыкой. Сели у открытой стены, на веранде, заказали ужин. Пока готовились наши заказы, мы сидели и потихоньку тянули португальское вино» [3, 105]. Во время ужина в разговоре рождается интересная ассоциативная параллель между Сибирью и Рио-де-Жанейро. Создавая городское пространство в рассказе, автор все время стремится выйти за пределы топоса: «Селесте интересовалась Сибирью, той землей, где я живу.

– Снега и льды, – сказал я. – Больше ничего. Лето, правда, короткое, но такое же жаркое, как в Рио. А мой дом представить себе очень просто. Надо сесть на пляже лицом к океану. Там у меня такой же белый-белый песок, как и здесь на пляже. Вместо Атлантики – синяя река. А за спиной вместо городских высоток – сосны, зеленый-зеленый бор. И в этих соснах, на крутояре, – мой дом.

– Получается, у вас не хуже, чем в Рио, – улыбнулась Селесте.

– Да, – согласился я. – Своя земля всегда лучше самого райского уголка» [3, 105–106].

Вечерний город оживлен. Бразильцы ведут активную торговлю местной продукцией, но делают это деликатно, ненавязчиво. Уличные музыканты развлекают отдыхающих. «Со стороны улицы к нашему столику подходили местные коробейники, смуглые бразильцы, и ненавязчиво предлагали свой нехитрый товар. Сувениры, южные сладости и прочее. Выяснив, что мы не говорим по-португальски, оставляли нас в покое. Только перед цветами с тропических клумб мы не смогли устоять.

А вот бродячие музыканты, не спрашивая, устремив взоры на белую девушку, сразу начинали наигрывать свои мелодии. Тут уж мужскому полу надлежало раскошелиться и дать несколько риалов» [3, 106–107]. Любезные официанты провожают гостей, выходящих на слабо освещенные улицы, ведущие на набережную, к пляжу. Над городом висит густая «осязаемая» тьма. И здесь автор представляет визуальный ландшафт топоса, начиная со знаменитого пляжа Капакабана: «Слева, через широкую полосу знаменитого на весь мир песчаного пляжа Капакабана, по-ночному глухо что-то нашептывает океан, да через каждые сто-двести метров светятся открытой стойкой палатки, где продавались фрукты, легкие напитки и закуски для отдыхающих. Справа, по основной автотрассе вдоль побережья, этот участок называется авеню Виэйра Соуто, несется многочисленная стая автомашин. За авеню, на неширокой равнине до самой горной гряды расположились отели и жилые кварталы Рио-де-Жанейро» [3, 108]. И если ночь осязеаема черная в городе, то предрасветные сумерки окрашивают все в серый цвет. Утро неуверенно вступает в свои права.

Есть в рассказе хантыйского прозаика и повествование о знаменитом карнавале в Рио-де-Жанейро. «Оказалось, что ежегодно в феврале устраивается самый грандиозный карнавал в Рио-де-Жанейро. На самбадроме под барабанный бой вся Бразилия двое суток подряд поет и танцует самбу. Разумеется, вместе с многочисленными гостями-туристами» [3, 108]. Именно карнавал стал временем новой встречи, которую определил для себя герой рассказа: «Вот и встретимся через год на карнавале» [3, 108].

Мелодии самбы звучат и на дискотеках города. Автор описывает маршрут до ближайшей дискотеки и само место, где организованы танцы, передает атмосферу. В этом описании не все столь благостно, не случайно на входе у гостей проверяют наличие холодного и

огнестрельного оружия, да и сам район, где расположена дискотека, кажется менее ухоженным, хотя до него менее часа на машине по туннелям и авеню: «Ехали довольно долго, минут тридцать-сорок, если не больше. Сначала по перегруженному авеню вдоль пляжа, затем свернули влево, в городские кварталы, потом ныряли то в один, то в другой туннель. Наконец, выехали на побережье. Дискотека оказалась на берегу небольшой бухты, прижатой к океану почти отвесными скалами. Вся равнина застроена домами. Но район оказался менее ухоженным, чем наша Ипанема.

При входе секьюрити проверяли всех на наличие холодного и огнестрельного оружия. <...> Дискотека располагалась на втором этаже конусообразного приземистого здания, видно специально выстроенного для увеселительных заведений, для туристов. Мы поднялись наверх и заняли столик напротив подиума, у самой сцены. <...> Музыканты, человек пять-шесть, всюду давили на клавиши и струны, стучали в барабаны. Грохот стоял невообразимый. И толпа в едином движении, в едином зажигательном ритме колыхалась на площадке перед оркестром. Мелькали полуголые тела белых, черных, желтых, краснокожих. Казалось, весь мир собрался здесь и с упоением отплясывал свой последний танец» [3, 111].

Автор описывает бразильский танец, сравнивая энергетику движений с взлетом авиалайнера: «Надо встать, расслабиться, а потом так засучить ногами и руками, чтобы тряслась каждая клеточка твоего тела. Чтобы все тряслось, чтобы все было в едином порыве, как вздрагивает и взрывается авиалайнер перед самым взлетом на взлетной полосе. А в танце это мгновение вздрога и взрева нужно продлить и сохранить до самого последнего звука музыкального ритма» [3, 111].

Знакомя с городской средой, автор упоминает и об особенностях пищевой культуры, которую познают гости: «Вернувшись в отель, мы «узким кругом», мужской компанией, пошли на пляж и сели под тентом у палатки. И соломинкой тянули сок из кокоса. В жару прохладный кокосовый сок хорошо взбадривал. Продавец прямо при тебе одним ловким ударом ножа отсекал «попку» кокоса, затем переворачивал его и тоже одним взмахом отрезал «головку», вставлял туда соломинку – напиток готов. Ставишь кокос на стол – и потихоньку тянешь сок. Я тянул сок и молча смотрел на Атлантику, на океан» [3, 108],

«Но кто-то напомнил про не менее популярную бразильскую кухню. Ведь мы вознамеривались посетить и рестораны «Шираскурии», где за один присест дают попробовать 16 сортов запеченного на углях мяса с коктейлем из тростниковой водки» [3, 111].

Продолжает знакомство с городом автор в рассказе через культурную программу участников международного мероприятия. Воскресный день объявлен экскурсионным. На выбор предложено три экскурсии по Рио-де-Жанейро. «Одна едет на самый высокий пик к памятнику Иисусу Христу. Другая побывает в Ботаническом саду. И третья ознакомится с фабрикой «Надежда» – жизнью бедных районов. Точнее, трущоб» [3, 114]. Герой, зная, что каждая страна старается всегда показать все самое лучшее, решает увидеть «народную жизнь». Описание трущоб – это еще один яркий мазок в палитру контрастного южного мегаполиса. Вскользь автор сообщает и о климатических особенностях страны. «Трущобы, конечно, были расположены не на пляжной зоне океана, а вдали от берега. И там стояла духота. А фабрикой «Надежда» оказался старый корпус какого-то предприятия. Там открыли мастерскую по ремонту бытовой техники и цех по изготовлению национальных сувениров. Так власти пытаются решить проблему с рабочими местами для аборигенов.

После осмотра фабрики нас по кривым, мощенным улочкам повели вглубь бедного квартала. Слева и справа одноэтажные, прилепившиеся друг к другу строения. Как их точнее назвать – не знаю. Дома? Лачуги? Хижины? Стена до пояса, затем до кровли пустое пространство, в лучшем случае задерживаемое занавеской. Крыши крыты отчасти шифером, отчасти чем-то еще. Может, фанерой. Может, картоном или рубероидом. Очевидно, большой потребности в закрытых стенах не было, поскольку, как меня уверяли, зимняя температура здесь плюс двадцать, а летняя – до плюс тридцати. Но изредка попадались и двухэтажные, недавно отстроенные домики с окнами и полными стенами. Наверное, это разбогатевшие представители народа. <...> Я заинтересовался строением без стен. <...> В первой комнатке – кухня. Стол, плита. Дальше – хлипкая перегородка с проемом для двери. Там вторая комнатка. В ней сидел старик, а на кушетке лежал мужчина средних лет. Они смотрели телевизор с небольшим экраном. <...> Вся мебель и обстановка убогая» [3, 114–115]. Даже тяготы жизни, бедность и нужда не в

силах изменить жизнерадостный характер бразильцев, не случайно автор употребляет эпитеты «бедный, веселый, не падающий духом», характеризуя жителей трущоб. Несмотря на жару, они на пяточке, напоминавшем площадь, под фонограмму беззаботно отплясывают самбу. При описании трущоб есть и еще один интересный факт о жизни жителей этого квартала – это многочисленность семей, живущих в нем. В доме, который осматривают герои во время экскурсии, проживает семья из семи или восьми человек. В эпизоде, повествующем о развлечениях туристов, возникает еще одна черта южанок – они остры на язык. Продолжая знакомить с достопримечательностями города, автор сообщает о намерении героев посетить Национальный музей изящных искусств.

Е.Д. Айпин панорамно изображает пространство топоса, перемещая читателя в разные районы (побережье с фешенебельными отелями, Ипанема, трущобы), то концентрирует внутрь (район, улица, строение, комната). Точкой определения социальных границ города становится океан, чем дальше герои удаляются от побережья, тем беднее и непригляднее облик города, все реалистичнее изображение жизни народа, утрачивается идеализированное восприятие города как райского уголка.

И если океан открывает безграничное горизонтальное пространство топоса, то скалы создают горизонталь его, венчает которую статуя Христа. Скалы же создают и иллюзию замкнутости, формируют мир героев. При этом образ скалы в рассказе хантыйского прозаика связаны с христианскими образами. «Мы повернули направо и двинулись к концу пляжа, к скалам. Там, словно языческие боги-изваяния, в океане, совсем близко к берегу, возвышались три скалы. Самая высокая – в середине. И две чуть поменьше – по бокам. Троица. Мы остановились напротив них. Сначала отыскивали на горе белого Христа. Ночью он освещался мощными прожекторами и желтоватым оттенком светился в темноте распростертыми объятиями. Мы молча постояли. Потом повернули к океану. Океан басовито вздыхал. Казалось, он что-то пытался нам сказать. Но мы его не понимали. И он это чувствовал и, сердясь, обиженно рокотал каждым девятым валом» [3, 117]. В природном ландшафте меняется и восприятие южной ночи. Тьма уже не пугает, а «теплым пуховым одеянием» накрывает героев рассказа во время ночного купания в океане. Постепенное

слияние вертикали и горизонтали в пространстве рассказа приводит к мыслям о вечности: «А океан все нашептывал и нашептывал какие-то прекрасные и упоительные слова. И пред этой вечностью небесного и океано-земного мы сами ощутили себя вечными и непреходящими» [3, 119]. Рассвет же безжалостно возвращает героев к земной реальности. И в этой реальности появляются известные лица современности: президент Бразилии с супругой, Михаил Горбачев с Раисой Максимовной.

Есть в тексте и рассуждения о похожести русского и португальского языков. Здесь же встречается и формула вежливости на португальском языке: «Ночные авеню были почти свободными. И через полчаса я домчался до отеля. «О бригада!» – сказал я водителю, что значило по-португальски «спасибо». «О бригада!» – заулыбался он. Для русских португальский и испанский языки считались для усвоения довольно легкими. Многие слова совпадали» [3, 113].

Все события рассказа связывают город с сессией ООН. Любое официальное мероприятие сопровождается приемом. Вот и герой детально описывает прием для участников сессии, акцентируя внимание на месте, где он состоялся: «Вечером был устроен прием. Нас долго, минут сорок, везли куда-то на автобусах. Наконец приехали. То ли в пригород, то ли за город. Уже стемнело. Плохо видно. Распахнутые ворота. Чистые дрожжи-аллеи под фонарями. В глубине парка-сада трехэтажный особняк с колоннами и световой иллюминацией. Под сенью тропических деревьев небольшая речка и пруд» [3, 103]. Стоит отметить и как автор работает с пространством, измеряя его временем движения (минут пятнадцать – двадцать, минут сорок и др.), четко не обозначая границы топоса (город, пригород, загород).

Е.Д. Айпин создает город через антитезу: контрастное описание богатых и бедных кварталов города, зарисовок отелей «Шератон» и «Эверест Рио», даже время суток дает разное впечатление (яркое солнце и темная ночь). «<...> ее завораживала и немного пугала южная ночь. Ночь здесь накатывала стремительно и была очень темна. Где нет фонарей – хоть глаз выколи, ничего не видно» [3, 109]. Магия воды и таинственность южной ночи усиливают волшебную ауру города. Это ощущают и герои рассказа: «И басовито вздыхающий океан, и индигово-темная ночь усиливают покров таинственности и ощущение непостижимости Седьмого Чуда

Света – Рио-де-Жанейро. Совсем не случайно над городом возник тридцативосьмиметровый Христос с распростертыми объятиями, днем и ночью взирающий на все и вся с высоты горного пика» [3, 109]. Автор именует город седьмым чудом света, хотя все знают, что в античную эпоху чудесами называли «описания самых грандиозных, самых великолепных или в техническом смысле самых поразительных построек и памятников искусства» [5]. К списку древних чудес света город не имеет никакого отношения, как и статуя Христа, но Е.Д. Айпин, следуя традиции древних авторов, создает свою историю чудес и главное место в нем отводит Рио-де-Жанейро. Число семь тоже возникает не случайно. «Сам выбор числа освящен древнейшими представлениями о его полноте, законченности и совершенстве, число 7 считалось священным числом бога Аполлона» [5]. В культуре обских угров это число тоже имеет сакральную семантику. В.И. Иванова пишет: «Семерка» – это сумма 3 и 4. По В.Н. Топорову, из суммы двух основных числовых параметров (3 и 4) возникает число 7. «Магическое число 7» (по словам Дж.Миллера) характеризует общую идею Вселенной, константу в описании Мирового дерева, полный состав пантеона» [6, 26].

Райский уголок определяет новый уклад жизни героя. Не случайно он констатирует: «Рио-де-Жанейровская жизнь текла своим чередом» [3, 120]. Алгоритм его жизни формирует последовательность действий, которые повторяются изо дня в день: он начинает и завершает свой день взглядом на белого Христа и купанием в океане.

Создавая образ Рио-де-Жанейро, автор формирует бразильский текст. Поэтому вполне закономерно, что в диалоге с Селесте возникает еще один бразильский мегаполис Сан-Паулу. Этот город был основан иезуитами-миссионерами на месте индейского поселения в 1554 году в день памяти святого апостола Павла. Герой рассказа Е.Д. Айпина узнает, что в нем есть русская община, занимающаяся извозом на такси, и есть православная церковь. «Русские в Бразилии? Любопытно!..» [3, 104]. Но дальше этого утверждения повествование о русских в Бразилии не продолжается в рассказе. И это вполне объяснимо, поскольку писатель не ставит целью рассказать о русских, проживающих за границей. Писатель выходит за границы топоса и уже формирует пространственное поле страны в художественном тексте.

В завершении повествования вновь видим сочетание «Река-в-Январе», которое появляется в вопросе героя, адресованном героине: «– Как Река-в-Январе?

– Ждет тебя!.. – сказала она» [3, 122]. И если в начале рассказа это сочетание констатирующего характера предопределяет эстетический настрой, то в конце повествования оно закладывает мотив ожидания.

Как видим, в рассказе «Река в Январе, или в Рио-де-Жанейро» хантыйский прозаик действительно создает сверхтекст. Если следовать определению В.Н. Топорова, понимая городской текст как то, что «город говорит сам о себе – неофициально, негромко, не ради каких-либо амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою

память и желания, свои нужды и свои оценки. <...> Невнимание и тем более пренебрежение к таким текстам – ничем не оправданное расточительство и сужение объема самого понятия культуры» [7, 368–369], мы видим, как строится структура города из элементов, смысловое значение которых дополняет друг друга. Городской ландшафт, характер жителей мегаполиса, атмосфера, достопримечательности – все это передает колорит южноамериканского города, каким его видит гость культурной столицы Бразилии. Усиливает художественное восприятие цветопись, звукопись и антитеза. Пространственная организация топоса неоднозначна. Автор то концентрирует его, то наоборот раздвигает по горизонтали и вертикали. Так формируется урбанистический код в хантыйской литературе.

Литература

1. Косинцева, Е.В. Парижский текст в творчестве А.Д. Айпина [Текст] / Е.В. Косинцева // Вестник угроведения. – 2016. – № 2 (25). – С. 36–45.
2. Косинцева, Е.В. Образ города в прозе Е.Д. Айпина (на материале рассказа «Осень в твоём городе») [Текст] / Е.В. Косинцева // Вестник угроведения. – 2017. – № 2 (29). – С. 64–68.
3. Айпин, Е.Д. Река-в-Январе. Сборник рассказов [Текст] / Е.Д. Айпин. – СПб.: МИРАЛЛ, 2007. – 208 с.
4. Повестка дня на XXI века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%B4%D0%BD%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_XXI_%D0%B2%D0%B5%D0%BA (дата обращения: 31.07.2017).
5. Семь чудес света [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D1%8C_%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%81_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0 (дата обращения: 02.08.2017).
6. Иванова, В.С. О семантике чисел в духовной культуре обских угров [Текст] / В.С. Иванова // Томск: изд-во Том. ун-та, 2002. – 36 с.
7. Топоров, В.Н. Петербургские тексты и Петербургские мифы (Заметки из серии) [Текст] / В.Н. Топоров // Миф. Ритуал, Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 368–399.

References

1. Kosintseva, E.V. *Parizhskij tekst v tvorchestve A.D. Ajpina* [The Paris text in the creative works of E.D. Aipin]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric studies], 2016, no. 2(25), pp. 36–45.
2. Kosintseva, E.V. *Obraz goroda v proze E.D. Ajpina (na materiale rasskaza «Osen' v tvoem gorode»)* [The image of the city in prose by E.D. Aipin (based on the story «Autumn in Your Town»)]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric studies], 2017, no. 2(29), pp. 64–68.
3. Aipin, E.D. *Reka-v-Janvare. Sbornik rasskazov* [The River-in-January. Collection of short stories]. Saint-Petersburg: ООО «MIRALL» Publ., 2007. 208 p.
4. *Povestka dnya na HKHI veka* [Agenda for the twenty-first century]. (In Russ.) Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%B4%D0%BD%D1%8F_%D0%BD%D0%B0_XXI_%D0%B2%D0%B5%D0%BA (accessed July 31, 2017).
5. *Sem' chudes sveta* [Seven wonders of the world]. (In Russ.) Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D1%8C_%D1%87%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%81_%D1%81%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0 (accessed August 02, 2017).
6. Ivanova, V.S. *O semantike chisel v duhovnoj kul'ture obskih ugrov* [About the semantics of numbers in the spiritual culture of the Ob Ugrians]. Tomsk: Izd-vo Tom. un-ta Publ., 2002. 36 p.
7. Toporov, V.N. *Peterburgskie teksty i Peterburgskie mify (Zametki iz serii)* [St. Petersburg texts and myths (Notes from the series)]. *Mif. Ritual, Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoehticheskogo* [Myth. Ritual, Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic]. Moscow: izdatel'skaya gruppa «Progress» – «Kul'tura» Publ., 1995. pp. 368–399.