

УДК 821.161.1-312.2/9-93
DOI 10.17223/18137083/58/12

С. В. Бурмистрова

Томский государственный педагогический университет

**Усадебный хронотоп
в детской литературе XX – начала XXI века ***

Рассматриваются особенности функционирования усадебного текста в детской литературе XX – начала XXI в. Характерное для культуры XIX в. восприятие усадебного бытия как важной составляющей национальной идентичности претерпевает существенные изменения в советскую и постсоветскую эпоху. События отечественной истории XX в. обусловили смещение усадебной культуры на периферию национальной картины мира. Вместе с тем знаки усадебной культуры можно обнаружить в художественной словесности XX в., в том числе в детской литературе. Хронотопическая система каникулярной повести, а также произведений для детей, относящихся к жанру фэнтези, может включать образ летнего пионерского лагеря, соединившего атрибуты советской идеологии и традиции усадебной культуры. Кроме того, детская нереалистическая проза начала XXI в. обнаруживает образы собственно усадебного пространства как знака прошлого в контексте современности.

Ключевые слова: усадебный хронотоп, рецепция, советская мифология, тоpos пионерского лагеря, каникулярная словесность, детская нереалистическая проза, готическое фэнтези, сказка, национальный менталитет, картина мира.

Представление об усадьбе как важнейшем тоpose, определяющем не только географический, но и культурный ландшафт России, на протяжении длительного периода характеризовало специфику национального менталитета и получило выражение в «усадебном тексте» и «усадебной мифологеме» русской культуры. Идеологические и общественно-исторические изменения, обозначившиеся в XX в., определили трансформацию усадебной культуры и ее смещение на периферию

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научного проекта № 15-14-70005 «Творчество сибирских писателей и сибирская тема в литературе XX–XXI вв. для детей и юношества».

Бурмистрова Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Томского государственного педагогического университета (ул. Киевская, 60, Томск, 634061, Россия; t-svet2007@yandex.ru)

национальной картины мира. Новые тенденции в восприятии усадебной культуры, характерные для советского и постсоветского периодов, нашли отражение в усадебном тексте русской литературы. В этой связи представляет интерес детская каникулярная проза XX в., а также современные готические фэнтези, в которых функционирует хронотоп пионерского лагеря, соединивший атрибуты советской идеологии и традиции усадебной культуры. Кроме того, в детской нереалистической прозе можно увидеть и попытки воссоздания собственно усадебного пространства как знака прошлого в контексте современной действительности.

Одной из художественных доминант каникулярной повести XX в. выступает образ пионерского лагеря, игравший ключевую роль в формировании советского мышления у подрастающего поколения. В принципах его организации и в присущей ему атрибутике наряду с идеологическими установками советского режима (социальное равенство, приоритет общего над индивидуальным, культ личности вождя и др.) обнаруживается аллюзивное сопоставление (полемическое / конструктивное) с усадебной культурой, обращение к которой было связано с тем, что после революции многие жилые дворянские комплексы преобразовывались в культурные и оздоровительные учреждения для детей и взрослых (дома отдыха и парки культуры, санатории, пионерские лагеря и др.). Местоположение пионерского лагеря, размещенного либо непосредственно в бывшей дворянской усадьбе, либо на прилегающей к ней территории, обусловило необходимость включения в его топик миро-воззренческой и пространственной оппозиции свое / чужое, новое / старое. Политизированная составляющая детского учреждения подчеркнуто противопоставлялась идеологическому содержанию прежнего усадебного быта.

В художественном моделировании хронотопа пионерского лагеря обращает внимание смещение акцента с господского дома, бывшего средоточием дворянской усадьбы, на новый центр лагерного пространства, в качестве которого выступает открытая площадка, отмеченная такими атрибутами, как стяг со знаменем, скульптурные изображения культовых советских личностей и др. В каникулярной повести образ дворянского дома либо вообще не включен в хронотопическую систему, либо представлен в негативном семантическом поле: как средоточие преступной тайны, чужое, враждебное пространство. Как правило, он описывается в темных тонах, погружающих в атмосферу эмоциональной напряженности, по контрасту с залитой светом территорией лагеря. Например, во второй части трилогии А. Рыбакова – повести «Бронзовая птица» – помещичья усадьба изображается как чужое пространство, центром которого является старинный дом с бронзовой птицей, хранящий тайну о графских сокровищах. В то же время именно усадебный топос вносит в повесть детективно-приключенческие элементы: мотивы погони, преследования, преступления, обнаружения врага, поиска сокровищ и др.

Хронотоп пионерлагеря, кроме центральной площадки, где происходят ежедневные обрядово-ритуальные действия (сборы, линейки, награждения, поднятие и спуск флага и др.), включает изображение жилых пространств. В каникулярных повестях 1920–30-х гг. в качестве жилищ обычно выступали палатки; в литературе послевоенной эпохи отражена новая тенденция в организации отдыха пионеров, связанная с возведением летних домиков с минимальными удобствами. Однако и в том и в другом случае в архитектурном образе пионерлагеря подчеркивается его временный характер, контрастирующий с семантикой прочности, постоянства, долговечности дворянских усадебных построек. Наименование места отдыха для детей «лагерем» также указывает на его временность, переходность.

Индивидуально-авторскому стилю усадебной архитектуры подчеркнуто противопоставляется типовая, незатейливый характер жилых сооружений в пионер-

лагере, призванный выразить идеи социального равенства, единомыслия, коммунистического аскетизма (в противоположность извращенной, с точки зрения советского функционера 1920–30-х гг., дворянской культуре).

Следует заметить, что ключевые особенности усадебного пространства (дома, садово-паркового ансамбля), воплощавшего личностный взгляд на мир, сглаживались в соответствии с советскими канонами. Так, мраморные скульптуры, украшавшие парк чаще всего античными образами, замещаются гипсовыми статуями, знаменующими новые идеалы и выполняющими пропагандистскую функцию: пионера с горном или барабаном, вождя советского народа, человека труда и т. д. При этом если для усадебного миромоделирования, как правило, было характерно гармоничное сочетание природного и культурного, то в хронотопе пионерлагеря акцентируется природное начало, но не потому, что оно осмысляется как ценностно-значимое, а потому, что на данном этапе существования советского государства (1930-е гг.) окончательно не сложилась модель собственной культуры. При этом топоры природного мира, не представлявшие для советской завоевательной системы самостоятельной ценности, наполняются политизированным содержанием. Так, стихия огня, связанная в усадебном хронотопе с охранительной функцией, идеями семейного очага, историей рода и оформленная в окултуренном образе камина, в каникулярной повести трансформируется в образ пионерского костра на лоне природы. Вместе с тем образ пионерского костра приобретает значение инициации. Например, в ритуале прощального костра прочитывается стабилизирующая для новой системы идея связи поколений, передачи традиции.

По контрасту с лежащей в основе усадебного бытия идеей творческой и духовной свободы, связанной с выражением индивидуально-авторского видения мира, правила организации отдыха в пионерлагере были ориентированы не на выявление личностного начала в подростке, а на формирование в нем коллективного сознания. Структура отрядов, ячеек, частью которых становился пионер, определяла вектор «правильной» самоидентификации, которая состояла в осознании своей принадлежности к большой системе, к коллективным ценностям.

Суточный режим отдыхающего в лагере пионера также свидетельствует об идеологической детерминированности личности. Распорядок дня подростка отличался жесткой регламентацией, прописанной в уставе лагеря и обозначенной на стендовых листах. Ритмы природного бытия получают в лагерном хронотопе обрядовое значение, связанное с задачей утренней и вечерней пропаганды советских принципов (речевки в честь вождя, произнесение клятв и др.). Таким образом, организация пространства детского лагеря демонстрирует стремление вписать и природный мир, и существование юного героя в жесткую идеологическую систему.

В каникулярной словесности XX в. образ летнего лагеря имел преимущественно позитивную семантику, связанную с мотивами нравственного совершенствования подростка (например, повести Н. Богданова «Пропавший лагерь», «Как я был вожатым», А. Гайдара «Военная тайна», А. Алексина «Тридцать один день» и др.). Реалистическая интенция произведений подчеркивалась вводимыми в сюжет социально-психологическими коллизиями, обусловленными противоречиями советской действительности.

В каникулярной прозе послевоенного периода семантика лагерного топоса расширилась за счет включения жанрово-стилевых примет, восходящих к авантюрно-приключенческим, детективным традициям, которые, однако, «не разрушали, а, наоборот, проясняли реалистическую основу произведений» [Маслинская, 2015, с. 38].

В современной детской литературе образ пионерского лагеря, как правило, воссоздается в нереалистических жанрах – «ужасниках», фэнтези, сказках и др.

Одним из характерных признаков летнего лагеря, представленного в этих жанрах, выступает его связь с советским и дореволюционным прошлым. Хронотоп лагеря в фантастической прозе становится одновременно и местом действия, и образом, в котором интегрируются два аллюзивных плана, связанных, с одной стороны, с усадебной культурой, а с другой – с советской топологией. При этом оба аллюзивных уровня пересекаются с мотивами памяти о прошлом – советском и досоветском, а также мотивами разрушения, гибели. Заброшенными и обветшалыми предстают локусы как усадебной, так и советской культуры, составляющими хронотоп пионерского лагеря. Так, в «Пионерско-готическом романе» В. Крапивина парковая территория лагеря заполнена полуразрушенными гипсовыми статуями советской эпохи: «Кое-где валялись в сорняках побитые гипсовые барабанщики и горнисты... Было грустно и страшно видеть закаменевших ребятишек – опрокинутых, но с непоколебимым упорством продолжавших держать наизготовку барабанные палочки и прижимать к губам треснувшие гипсовые фанфары. Некоторые статуи лежали навзничь и пыльно-белыми лицами смотрели в небо» [Крапивин, 1994, с. 79].

В повести С. Ольшевской «Смертельно опасные желания» [2011] семантика старинного полуразрушенного особняка, преобразованного в советские годы в детский лагерь, восходит одновременно к нескольким жанрово-стилевым традициям: к каникулярной повести, к усадебному тексту, а также к готической литературе, где образ дома являлся воплощением тайны, местом загадочных происшествий и способствовал созданию особой эмоциональной атмосферы ужаса, страха. В сюжете повести Ольшевской представлены типичные для готической литературы мотивы таинственного исчезновения детей, убийства, родового проклятия, а также образы приведений, вампиров и др.

Знаки усадебной культуры функционируют в современной детской литературе и в другом эстетическом модусе, имеющем дидактико-просветительский характер. Так, в цикле сказок иркутского писателя Ю. И. Баранова «Тайна Тихвинской площади» (2006) обращение к усадебному хронотопу связано с авторским намерением приобщить юного читателя к культурно-исторической сфере. В отличие от готической разновидности детского фэнтези с присущим ему деструктивным пафосом, в произведении Баранова доминирует познавательно-приключенческое начало, позволяющее автору представить историко-краеведческие факты не просто в качестве предмета рефлексии, но и как яркие события в жизни героев.

В «летней сказке»¹ «Загадки старинной усадьбы» воссоздается образ одного из памятников современного Иркутска – усадьбы Владимира Платоновича Сукачева, занимавшего в дореволюционные годы пост градоначальника. В настоящее время усадьба выполняет функцию художественного музея. Музейно-усадебное пространство становится топосом, в котором разворачивается сюжет «летней сказки», а «загадки» усадьбы мотивируют развитие нравственной и культурологической перспективы в картине мира героев. Сюжетная организация сказки обнаруживает не только внешнюю событийную канву, но и внутреннюю логику, которая определяется воспитательно-образовательной функцией детской литературы: по мере движения сюжета герои получают новые знания и опыт, расширяют свой интеллектуальный и культурный горизонт. О познавательной активности героев заявлено уже в начале повествования:

¹ Принципы организации сборника обнаруживают логику природного годового цикла, и наряду с «летней сказкой» в него включены также осенняя, зимняя и весенняя сказочные истории.

Тасе позвонил одноклассник Антон и предложил сходить на экскурсию в усадьбу Сукачева.

– Какая ещё экскурсия? Какая усадьба?

– Во-первых, экскурсия – это когда мы куда-нибудь идём всем классом. Во-вторых, мне некогда. Я читаю сказку «Волшебница Нина», – ответила Тася.

– Во-первых, – подражая Тасе, сказал Антон, – экскурсия – это когда всё равно сколько человек идет смотреть что-то познавательное. Во-вторых, в усадьбе, на крыше дома стоит якорь. Я давно хотел узнать – почему?» [Баранов, 2009, с. 3].

Таким образом, архитектурная доминанта усадьбы – дом с якорем на крыше – представляет для героев тайну, загадку, которая вызывает у них интерес и становится импульсом к получению новых знаний. Однако если для Антона важным мотивом к знакомству с музеем-усадьбой выступает интеллектуальная интрига, то для героини более значимой становится попытка через приобщение к неизведанному пространству соприкоснуться со сферой чудесного. Мотив ожидания чуда является одним из главных в характеристике образа героини. Не случайно в качестве причины, поясняющей нежелание девочки поехать на экскурсию в музей, автор указывает, что в это время она была погружена в чтение сказки о «Волшебнице Нине». Музей в представлении героини располагался, скорее, в плоскости повседневности, не связанной с привлекательными для нее категориями волшебного и чудесного, поэтому первоначально она отдала предпочтение виртуальной книжной реальности. Тоска по чуду отчетливо звучит и в следующей фразе героини: «Вот если бы ты пригласил меня поехать или даже полететь куда-нибудь далеко-далеко!», – протянула Тася» [Там же]. Закономерно, что именно Тася оказывается наиболее восприимчивой к чуду, даже к такому, которое еще не явлено непосредственно: «...сквозь падающие цветы сирени ей почудилось приближение чего-то необычного. Как будто каждый из падающих цветков, прикоснувшись к ней, принес частицу сказочных приключений и превращений» [Там же, с. 5].

Несмотря на нереалистическую природу жанра сказки, представленная в ней модель усадебного мира максимально приближена к традиционной. Усадебный хронотоп изображается автором как системно-организованный, упорядоченный мир, каждая часть которого имеет свои функции и значение. Кроме того, центральные элементы усадебного пространства наделяются дополнительной символической семантикой. Так, якорь на крыше господского дома, привлечший внимание героя сказки, оказался связан с семантикой имени супруги В. Сукачева, которую звали Надежда. Он «символизировал надежду на то, что вся большая, дружная семья бросит здесь якорь и будет жить долго и счастливо» [Там же, с. 26].

Усадебное пространство, изображенное в сказке, включает в самом себе знаки, которые помогают расшифровать его семантику. Поэтому экскурсия по музею-усадьбе предполагает свою логику и принципы организации. Нарушение этой логики становится отправной точкой в истории фантастических приключений героев сказки: «Молодые люди, вынуждена предупредить, что вы неправильно начинаете осмотр усадьбы. Это здание выполняло функции конюшни, а осмотр начинается с дома для прислуги. Кроме того, сегодня 27 июля – день рождения Владимира Платоновича, а завтра, 28 июля – день его Ангела. В эти дни возможны любые чудеса. Нарушая порядок осмотра, вы вносите путаницу в упорядоченное движение волшебства» [Там же, с. 5].

Следует отметить, что введение в фантастическое повествование информации, относящейся к сфере объективной действительности (имеется в виду упоминание о датах, связанных с днями рождения и тезоименитства хозяина усадьбы), способствует усилению степени достоверности происходящего и одновременно пробле-

матизирует в сознании детей представление об усадебной реальности. Кроме того, в ненавязчивой форме автор указывает на такую деталь дореволюционной культуры, как празднование дня ангела, т. е. небесного покровителя, имя которого человек получал при рождении. Две даты ориентируют на причастность человека к двум реальностям: день рождения можно отнести к плоскости земного существования, а день ангела – к духовной сфере. Соответственно, приобщение героев к усадебной культуре открывает для них проблему многомерности человеческой жизни и окружающей действительности, в которой взаимодействуют земное, обыденное и духовное, чудесное.

Важной приметой усадебного хронотопа в сказке Баранова является категория памяти. Заметим, что в тексте функционирует образ не просто усадьбы, но усадьбы, ставшей музеем, что обуславливает максимальную культурно-историческую насыщенность данного локуса и усиливает его аккумулятивную функцию. Архитектурно-ландшафтные особенности усадьбы, а также размещенные в доме портретные галереи и библиотеки имеют не только эстетическое, но и мнемоническое значение, связанное с сохранением прошлого в настоящем. Почти каждый элемент усадебного пространства выражает особенности семейно-родового космоса и погружает в контекст его легенд и преданий. Иными словами, природно-культурная сфера усадебного мира несет информацию о человеке и эпохе, выступает как знак памяти, переключая из плоскости настоящего времени в прошлое.

Вхождение героев сказки в мир усадьбы осуществляется через приобщение к его природно-культурной сфере, выступающей как знак памяти о человеке.

У входа в первый же дом усадьбы Тася и Антон увидели раскидистые кусты сирени.

– Смотри! – Крикнул Антон. – Эту сирень посадил Владимир Платонович [Баранов, 2009, с. 5].

История жизни семьи градоначальника Сукачева, масштаб его деятельности раскрывается героям и читателям через серию портретов, собранных в музее. «Со всех сторон на них смотрели портреты. Как живые!», – отмечает автор [Там же, с. 6]. Наряду с портретами членов семьи Сукачева в галерее представлены изображения иркутских градоначальников, а также императора Николая II и императрицы Александры Федоровны, что свидетельствует о включенности частной семейной истории рода Сукачевых в большую историю города и страны. Заметим, что введение в текст культурно-исторической информации осуществляется с помощью адаптивных механизмов, что делает ее доступной для детского восприятия. В частности, автор использует прием «развоплощения»: люди, изображенные на портретах, оживают и вступают в диалог с героями, сообщая на понятном для них языке сведения о себе и своей жизни.

«Портрет городского головы Трапезникова Н. П.», – громко прочитал Антон.

– А ты же говорил, что Владимир Платонович Сукачев был городским головой? – спросила Тася.

– Конечно же, был. С 1885 года по 1897 год, – откуда-то послышался тоненький голосок.

– Антон! Это кто сказал?

– Не знаю. – Антон испуганно оглянулся.

– Да, я это говорю, я. – Снова послышался уже знакомый голос.

Ребята посмотрели влево и увидели большой темный портрет, на котором был изображен мужчина в черном фраке с ребенком на руках.

– Ну да, это я избирался городским головой двенадцать лет. – Снова сказал мальчик на портрете. Не удивляйтесь.

Сейчас мне всего пять лет. – Это портрет папенька мой Платон Петрович заказал художнику Пескову ещё в 1854 году. А уж потом я вырос, окончил Киевский, а затем и Петербургский университет. Правда, папенька?

Человек в черном фраке молча, кивнул.

Тася и Антон просто остолбенели. Они смотрели на говорящий портрет не в силах вымолвить ни слова.

Наконец, Тася, собравшись с духом, спросила: – А как это вы разговариваете? Ведь вы же портрет.

– А что вас так удивляет, сударыня? Хочу и говорю. А папенька не хочет и не говорит» [Баранов, 2009, с. 6–7].

В музее-усадьбе герои сказки обнаруживают несколько пространственно-временных и культурных измерений: дореволюционное прошлое, реалистическое настоящее и вневременное сказочное. С помощью привычных для жанра фэнтези способов автор дает героям возможность переходить в разные измерения: например, надев старинное пенсне В. П. Сукачева, герой получает способность видеть прошлое. При этом прошлое представлено в сказке в активной позиции: музейное пространство усадьбы, его экспонаты оживают и вступают в диалог с героями, влияют на ход событий.

Сюжет путешествия осложняется в сказке мотивом интеллектуального движения героев. Для того чтобы вернуться из волшебного астрального мира в реальную действительность, дети должны найти правильный ответ на заданный смотрительницей усадьбы вопрос. Однако читатель выясняет, что сложность поставленной задачи заключается не только в отсутствии у героев знаний, связанных с историей усадьбы Сукачева, топонимикой Иркутска, но и в том, что прошлое неоднозначно, его интерпретация противоречива. Так, в сказке приводятся сведения из нескольких исторических исследований, дающих разную информацию о названии места, на котором была возведена усадьба Сукачева. Вместе с тем неоднозначность прошлого и неопределенность настоящего не создает пессимистическую картину мира. Напротив, автор показывает, что в меняющейся, подвижной реальности большое значение имеет приоритет нравственного и интеллектуального начала, исходящего от человека. Историко-культурная полисемантичность привносит элемент чуда в повседневную действительность, а также инициирует постоянный поиск, способствует совершенствованию человека. Так, процесс логических рассуждений героев, ставший в сказке объектом изображения, становится одним из способов преодоления неблагоприятных обстоятельств. Благодаря собственным размышлениям дети смогли самостоятельно ответить на часть сложного вопроса, заданного смотрительницей усадьбы.

Интеллектуальное путешествие становится способом взаимодействия героев с окружающим миром культуры и истории, приобретенные знания расширяют картину мира детей. Кроме того, автор намеренно демонстрирует привлекательность процесса познания: гносеологический опыт ставит героев в сильную позицию, позволяя им влиять на ход событий. Интеллектуальное движение сопрягается в сказке с духовным становлением: приобщаясь к истории родного города, дореволюционной культуре, герои нравственно совершенствуются, постигают законы дружбы, преданности, великодушия, честности. Так, только с помощью друзей герои получили возможность вернуться домой. В финале сказки вводится образ ангела со списком «добрых дел, совершенных Владимиром Платоновичем». Ангел «старательно считал, сколько деяний городского головы не были забыты жителями города» [Баранов, 2009, с. 26]. Таким образом, заключительным аккордом сказки звучит авторская мысль о том, что человек живет в памяти потомков только благодаря своим добрым делам.

Таким образом, в детской литературе XX – начала XXI в., очень неодинаковой по своим художественным достоинствам, представлены разные модели усадебного хронотопа. Обращение к усадебной традиции в каникулярной прозе XX в. связано с воссозданием образа летнего пионерского лагеря. В современной нереалистической прозе атрибутика усадебной культуры накладывается на традицию готического хронотопа и современную рецепцию мифа о советском детстве. Усадебный мир как музейное пространство и знак памяти о дореволюционном прошлом функционирует в жанре современной авторской сказки.

Список литературы

- Баранов Ю. И. Загадки старинной усадьбы. Из цикла сказок «Тайна Тихвинской площади». Иркутск: Репроцентр А1, 2009.
- Крапивин В. П. Пионерско-готический роман // Уральский следопыт. 1994. № 8.
- Маслинская С. Новые чудовищные места: пионерский лагерь в современной детской литературе // Топографии популярной культуры: Сб. ст. / Под ред. А. Розенхольм, И. Савкиной. М., 2015.
- Ольшевская С. Смертельно опасные желания // Ольшевская С. Большая книга ужасов – 34. Местъ древнего бога. Смертельно опасные желания. М.: Эксмо, 2011. С. 171–346.

S. V. Burmistrova

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation
t-svet2007@yandex.ru

Manor chronotop in children's literature of XX – beginning of XXI century

The paper deals with the peculiarities of the text of the manor in children's literature of the XX – beginning of XXI century. Characteristic for the culture of the 19th century the manor perception of a being as an important component of national identity is undergoing a significant change in the Soviet and post-Soviet era. The events of the national history of the 20th century led to the displacement of estate culture to the periphery of the national picture of the world. However, signs of estate culture can be found in the art of the 20th century literature, including the children's literature. Chronotopic system of the vacation story, as well as modern fantasy for children, includes, for example, the image of summer pioneer camp, which links the attributes of Soviet ideology and traditions of the manor culture. In addition, children's unrealistic prose of the early 21st century reveals images of the actual space of the manor as the last character in the context of modernity.

Keywords: manor chronotop, reception, Soviet mythology, topos pioneer camp, recessional literature, Children unrealistic prose, Gothic fantasy, fairy tale, national mentality, picture of the world.

DOI 10.17223/18137083/58/12

References

- Baranov Yu. I. Zagadki starinnoy usad'by. Iz tsikla skazok "Tayna Tikhvin-skoy ploshchadi" [Mysteries of the old manor. From the cycle of fairy tales "The Mystery of the Tikhvin area"]. Irkutsk, Reprotsentr A1, 2009.
- Krapivin V. P. Pionersko-goticheskiy roman [Pioneer-Gothic novel]. *Ural'skiy sledopyt*. 1994, no. 8, pp. 79–198.
- Maslinskaya S. Novye chudovishchnye mesta: pionerskiy lager' v sovremennoy detskoй literature [New monstrous places: summer camp in contemporary children's literature]. In: A. A. Rozenkhol'm, I. Savkinoy (Eds). *Topografii populyarnoy kul'tury: Sb. st.* [The topography of popular culture: collected articles]. Moscow, 2015, pp. 25–45.
- Ol'shevskaya S. Smertel'no opasnye zhelaniya [Deadly desire]. In: Ol'shevskaya S. *Bol'shaya kniga uzhasov – 34. Mest' drevnego boga. Smertel'no opasnye zhelaniya* [The big book of horror – 34. Revenge of the old God. Deadly desire]. Moscow, Eksmo, 2011, pp. 171–346.