

дчиком канцелярии участкового начальника над горцами. Л. Толстой подарил аулу библиотеку, состоящую из произведений русской классики, словарей, учебников.

С появлением феномена просветительства начался новый этап развития художественной культуры этноса. Адыгские писатели-просветители, являясь носителями современного (в широком понимании) сознания, стали зачинателями диалогической рефлексии между традицией и современностью: благодаря творчеству просветителей народ сохранился во времени. Обладая живым «архетипическим» фольклорным опытом, адыгские просветители создали в своём творчестве национальный образ черкеса в качестве идеала, опираясь на этнонациональные традиции изображения человека. Каков этот человек, этот народ? Ответы на эти вопросы составляют историческую конкретность мировидческих основ, которые складывались в историческом времени в ходе формирования ментальности народа адыге.

Многовековой исторический художественный опыт черкесского этноса даёт основание говорить о том, что в XX век адыги пришли, имея опыт создания письменных литературных форм. Об этом свидетельствует русскоязычное научное и художественное творчество адыгских писателей-просветителей – неотъемлемая часть феномена северокавказского просветительства в целом.

#### Список литературы

1. Бгажноков Б. Х. Адыгская этика / Б. Х. Бгажноков. – Нальчик : Эльфа, 1999. – 96 с.
2. Ногмов Ш. Б. История адыгейского народа / Ш. Б. Ногмов. – Нальчик : Кабардино-балкарское книжное издательство, 1958. – 240 с.
3. Хан-Гирей. Вера, нравы, обычаи жизни черкесов / Хан-Гирей // Русский вестник. – 1842. – № 4.
4. Хакуашев А. Х. Адыгские просветители / А. Х. Хакуашев. – Нальчик, 1978.
5. Хашхожева Р. Х. Адыгские просветители XIX – начала XX века / Р. Х. Хашхожева. – Нальчик : Эльбрус, 1996.

#### References

1. Bgazhnokov B. H. Adygskaja jetika. Nal'chik, Jel'fa, 1999. 96 p.
2. Nogmov Sh. B. Istorija adygejskogo naroda. Nal'chik, Kabardino-balkarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1958. 240 p.
3. Han-Girej. Vera, nrawy, obychai zhizni cherkesov // Russkij vestnik, 1842, № 4.
4. Hakuashev A. H. Adygskie prosvetiteli. Nal'chik, 1978.
5. Hashhozheva R. H. Adygskie prosvetiteli XIX – nachala XX veka. Nal'chik, Jel'brus, 1996.

#### АГИОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ИНОМЕНТАЛЬНОМ ЖАНРОВОМ КОНТЕКСТЕ «ПОВЕСТИ О ПЛУТЕ И МОНАХЕ» И. БОЯШОВА

*Бычков Дмитрий Михайлович, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: dmitriybychkov@list.ru.*

Анализируются особенности игровой поэтики «Повести о плуте и монахе» И. Бояшова. Делаются выводы о жанрово-стилевом своеобразии произведения, выявляются принципы интерпретации агнографической традиции в иноментальном контексте. Акцентируется внимание на том, что персонажи-концепты представляют собой воплощение двух аспектов русской национальной ментальности. Для анализа и интерпретации произведения привлекаются труды психолога К. Юнга и социолога П.А. Сорокина, что позволяет сделать обобщающие выводы.

**Ключевые слова:** дискурс, агнография, традиция, жанр, ментальность

HAGIOGRAPHIC TRADITION IN INOMENTALNOM GENRE CONTEXT  
«THE STORY OF THE DODGERS AND THE MONKS» I. BOYASHOV'S

*Bychkov Dmitry M., Candidate of Philology, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatischev st., e-mail: dmitriybychkov@list.ru.*

Analyzes play poetics «The Tale of rogue and monk» I. Boyashova. Conclusions about the genre and stylistic originality of the work, identifies principles of interpretation of the hagiographic tradition inomentalnom context. Focuses on the fact that characters are concepts represent two aspects of the embodiment Russian national mentality. For the analysis and interpretation of the product involved in the works of Carl Jung psychologist and sociologist P.A. Sorokina, which allows us to generalize the findings.

**Keywords:** discourse, hagiography, tradition, genre mentality

«Народно-смеховой» (в определённом роде иноментальный) по художественной природе контекст окружает агиографическую традицию в современной русской литературе, становясь своеобразным фоном для её ретрансляции (например, в пьесе Л. Улицкой «Семеро святых из деревни Брюхо», «*повести последних лет*» А. Слоповского «Первое второе пришествие») [2].

Житийный сюжет, описывающий мьтарства праведника, интерпретируется в повести с точки зрения осмеивающего антагониста. В соответствии с принципами игровой поэтики житийная традиция обновляется за счёт заложенного в подтексте, но намеренно не реализованного автором агиографического дискурса. По замыслу автора, очевидно, читатель должен изменить точки зрения рассказчика, обосновывающего своё видение и психологически, и фразеологически, и в плане пространственно-временном (по теории композиции Б. Успенского). От читателя требуется представить сюжет в соответствующем традиции агиографическом дискурсе, иными словами, переформатировать текст. Стратегия переориентирования читательской рецепции заложена в самом произведении: планомерно проявившаяся точка зрения рассказчика должна смениться контрастной точкой зрения, а пародия – преобразиться в предтекст. Принцип парности, реализованный в системе персонажей, интердискурсивности в сфере жанра, дискурса и традиции направлен на исправление «перевернутого письма» (Дж.Р. Серль).

Специфика пародийной поэтики «Повести о плуте и монахе» Ильи Бояшова задана автором на уровне заглавия. Заглавие, как видно, включает указание на антропоморфное содержание произведения, точнее, на антитетичные национально-культурные концепты-персонажи. По способу поведения и жизненной судьбе персонажи аналогичны типу, который представляют. В обоих случаях тип персонажа строится на полемическом контрасте в паре герой – антигерой.

В экспозиции ключевым является мотив рождения. Монах и Плут рождаются у матерей с противоположными характерами. Один из мальчиков – будущий Монах, родился у женщины лёгкого поведения. В сюжете мифологема «чудесного дитя» не замечается. В этом обнаруживается традиционный житийный мотив. В сюжетной логике агиографического жанра не признанный матерью или не имевший её от рождения святой становится дитём Богородицы и получает её любовь. Будущий плутовской герой, наоборот, рождается у набожной женщины, что также соотносится в принципе с жанровым канонem. Стилистика произведения также базируется на принципе противоречия между описываемым и языком описания, нарушения читательского ожидания, разрушения стереотипов рецепции.

Одним из основных художественных средств создания персонажа является приём литературных аллюзий, позволяющих включить созданный писателем неповторимый образ в галерею «вечных», выявить архетипичные основы в структуре образа. Интертекстуальный подход к анализу концептуальной структуры главного героя позволяет приблизиться к доктрине характера человека. В указанных контекстах читателю приходится сталкиваться с более высоким уровнем

художественной абстракции, выстраивая которую, писатель восходит если не к всеобщему, то к глобальному общему – к неким общечеловеческим, устремлённым в будущее свойствам – к архетипическому. Это интертекст совершенно иного рода: архетип является своеобразной моделью осмысления мира и места человека в нём. Архетипическая основа образа сознательно обнажается современным писателем.

Так, в самом начале повести автором противопоставляются два концепта-персонажа, обыгрываются исходные сюжетные линии, связанные с их становлением и жизнью. Они как персонажи-типы в обобщённой форме олицетворяют собой разные человеческие натуры, психотипы. Систематическое воспроизведение повторяющихся исконных образов, или архетипов, и их функционирование свидетельствуют о специфическом отношении человека русской цивилизации ко времени, постигаемому в мифологических формах. Эта одна из особенностей национальной жизни и культуры, её отражающей [5, с. 227–228].

В каждом из концептов-персонажей выражена присущая ему ментальность. Святой монах соответствует идеалу русской православной цивилизации, выражает в своём поведении и мирозерцании интровертированную ментальность «со свойственной ей нетождественностью эмпирических, логических и исторических форм» [5, с. 227]. Характеризуя восприятие предметного мира интровертом, К. Юнг отмечает, что в сознании данного психотипа имеет место не зеркальное восприятие, а специфическое постижение реальности в её многомерности (уточним – многомерности), словно его постигает не сознание, несущее на себе печать мгновения настоящего, а сознание, существующее миллионы лет [5, с. 228]. Такое сознание, как интерпретировал его К. Юнг, видело бы перед собой становление и исчезновение вещей одновременно с их настоящим и мгновенным бытием, и не только это, но одновременно и другое, – то, что было до их возникновения и будет после их исчезновения [5, с. 228]. Эта характеристика соответствует психологическому типу святого, сознание, поведение, речь которого ориентированы на бытийный уровень, целостность воспринимаемой картины мира и другого человека, его божественную мудрость и достижение гармонии. Хронотоп повести, таким образом, усложняется и представляет многомерную структуру: сознание повествователя, объективная реальность, воспринимающие её сознания плута и монаха, существующего в своём мире.

«Антимир» произведения выстроен автором-повествователем на принципе противоречия / противопоставления / контраста / антитезы. Среди сфер проявления этого принципа в экспозиции повести акцентирована форма номинации главных героев, заключающаяся в несовпадении имени и характера (части и целого). Таким образом, в контексте игрового повествования наблюдается стилистический эффект, который можно назвать «расщеплением метонимического единства». Три главных персонажа наделяются автором одним именем – Алексей, включающим героев в ряд однородных. Однако семантика имени, связанная с известными претекстами, контрастирует с личностной сущностью действующих лиц и совпадает только у праведного персонажа.

Плут и монах – персонажи, соотносящиеся с разными культурами. Плут олицетворяет тип фольклорного персонажа и реализует в собственной поведенческой стратегии в сюжете повести соответствующие характеру мотивы, формульные действия. Поэтика некоторых эпизодов повести организована приёмами фольклорной прозы, создающими комический эффект. Наиболее продуктивными являются заимствованные из народных сказок о дураках. Маска дурака сознательно накладывается героем-плутом на облик деревенского слабоумного, чтобы лишний раз зло посмеяться над ним. «Надоумил Алешка Телю, бестолкового дурачка:

– Теля, Теля, нужна твоя помощь! Сосед наш свинью палит. Свинья-то уже загорелась. Бери ведро, беги заливать. Он спасибо скажет тебе, благословит, даст пряничков.

За дураком долго бегали, награждая тумачами. Хохотал безжалостный плут.

– То-то, каковы прянички?» [1, с. 17]. Комический эффект в этом фрагменте создаётся также обыгрыванием лексического значения слов, использованием оксюморона.

Позже плут понимает, что маска дурака может избавить его от ненавистой работы, может быть сознательно использована как скрывающая реальный облик. Приём реализации метафоры проявляется также, например, в эпизоде, когда герой-плут представляется окружающим дураком, надевая на себя маску дурака: «Как-то хозяин пошёл встречать заказчика, непутевому приказал:

– Поддувая меха-то. Скиснет огонь!

У кузнеца висел в кузнице овчинный тулуп. Алешка взялся дуть на овчину и усердно так дул, пока кузнец не вернулся.

– Что ж ты делаешь, сукин сын?

– Меха поддуваю!

Огонь вовсе погас.

Кузнец его в шею выгнал:

– Чтoб духу твоего больше здесь не было» [1, с. 35].

Монах – книжный персонаж. Он действует в соответствии с каноном литературного этикета. Если поведение плута свободно, хоть и стихийно и карнавально, то сознание и поведение монаха «цитатно». Соответствует разнице в поведении героев-концептов и их речевая характеристика: в речи плута (более разговорчивого) проявляются разговорные интонации, в речи монаха – черты книжного стиля, что соотносится с экстравертным психотипом плута и интровертной сущностью монаха. Таким образом, в повести и её поэтике обнаруживается соположение фольклорной и книжной культур и утопических идеалов, воплощаемых этими культурами – Веселии и Небесного Иерусалима. (Заметим, что игровое переосмысление этих идеалов представлено в заглавии древнерусского сочинения «Сказание о роскошном житии и веселии», которое входит в интертекстуальную орбиту повести И. Бояшова, в этом названии понятие жития воспринимается в прямом смысле. Повесть воплощает идеал «антимира», не имеющий ничего общего с царство Христовым). Утопичность как черта мировоззрения объединяет плута и монаха.

В соответствии с манифестируемыми в экспозиции произведения стилевыми качествами строится всё дальнейшее повествование, углубляющее основной конфликт. Каждому из трёх основных действующих лиц отвечает характер дискурса. Так, для плута повествователем выбрана традиция фольклорной прозы. Для описания эпизодов, где главным лицом является монах, автором используется традиция древнерусской агиографической литературы. Однако монах, как и все персонажи книги, существует в «антимире»: праведник становится в эпицентре двух полярных зон, двухплановой картины мира, состоящей из религиозной сферы и секуляризованной формы жизни. Поэтому монах попадает в ситуации, в которых возможно непонятное для него невоплощение христианских заповедей. Это деление мира на две сферы образует хронотоп произведения. «Смеховой» сюжет приводит монаха на работу в кабак, который воспринимает это место как «царство Рогатого» [1, с. 44], это определение в религиозном сознании монаха связывается не только с кабаком, но вскрывает греховную сущность секуляризованной повседневной жизни в целом. В этом мире заповеди Христа не получают реализации: «Пришла вдова и заплакала: у нее семеро сидят по лавкам, кушать просят. Стала вымаливать хоть зачерствелых крошек. Алеша дал ей муки, дал сахару, налил масла – денег же не спросил:

– Занесешь, когда будут.

И сказал вернувшемуся хозяину:

– Разве Христос не велел делиться со вдовами, с убогими?» [1, с. 44].

Место действия приобретает в повести особое значение, образуемое на контрасте, противоречии между высоким и низким. Композиционно произведение выстроено таким образом, что каждый последующий фрагмент, в котором последовательно действуют три основных героя, противопоставлен предыдущему. В результате, например, возникает контраст между кабаком и монастырём. Эти противопоставленные друг другу локусы организуют контраст на уровне атрибутивных элементов, состав-

ляющих их семантический ореол: монастырь – голод, старцы, этикет; кабак – еда, пьяницы, фривольные ласки.

Развитие сюжета углубляет идейно-художественный смысл произведения. Композицию повести организуют попеременно сменяемые истории из жизни каждого героя, в некоторых точках смыкающиеся. В этом плане повесть строится по принципу кумулятивного сюжетосложения, что соответствует, с одной стороны, жанровому канону житийной литературы (от рождения до смерти), а с другой – жанру плутовского романа.

Таким образом, в тексте реализуется идея пути как поиска и обретения Бога: «Бог в дороге», – говорит монах [1, с. 206]. Путь олицетворяет образ жизни и судьбы человека. Идея пути очевидно интегральна для двух жанров – плутовского романа и агиографии, представленных в повести И. Бояшова в идейно и художественно модифицированной форме и синтезе. Символический путь наделяется пространственным и временным измерением. Начало и конец пути отмечены изменением состояния. В агиографическом повествовании линия жизни направлена от быта к бытию, а жизнь святого – вертикаль, восхождение от земли к небу, поэтому «святость не может быть схвачена «горизонтальными», количественными определениями и понятиями» [3, с. 11]. Напротив, видимая ровность сюжета (с многочисленными препятствиями, приключениями) в плутовском романе, в котором события, люди, эпизоды быстро сменяют друг друга, и в жизни персонажа на самом деле оказывается путём нисхождения, растраты личности. Герои обратных жанров, полярных по демонстрированным в них морально-нравственным ценностям, либо приобретают что-то новое, либо утрачивают.

У символической парадигмы пути две крайние точки: путь – универсальный образ связи между двумя точками пространства, между началом и концом, рождением и смертью, однако иногда он подразумевает возвращение в исходную точку. Такой вариант христианского восприятия пути как жизни отразился, как известно, в библейском сюжете о блудном сыне.

Для двух планов повести, как репрезентантов двух жанровых парадигм, интегральным и сюжетно продуктивным становится архетип блудного сына, проявляющийся в трансформированном виде. Архетипическая ситуация моделирует сюжет повести, смещающий библейский источник. Элементы притчи проявляются в двух параллельных сюжетных линиях. Монах оставляет дом и отправляется в Небесный Иерусалим, ищет Царствие Божие на земле. Плут блуждает по миру в поисках страны Веселин. Притчевый характер повести проявляется в использовании мотива возвращения домой. В контексте повести обыгрываются и другие мотивы евангельской притчи. Слова отца блудного сына, сказанные после его возвращения, что он был «мёртв и ожил, пропадал и нашёлся», которыми завершается притча (Лк., 15, 32), теряют метафоричность, приобретают «карнавальный» смысл. Кроме того, идейно-художественное осмысление притчи включает и близкий мотив, мифологический мотив – соперничество двух братьев, проявляющееся в финале в спорах о судьбе мальчика Алеши, олицетворяющего Россию и русский путь. Таким образом, в контексте повести обыгрывается контаминация мифологических мотивов блудного сына и борьбы за первородство.

Итак, в произведении показаны два варианта жизни, две противоположных ментальности. Соприкосновение их порождает конфликт греха и святости, интерпретируемый И. Бояшовым как противоречие чувственно-пассивной и идеациональной ментальности [4, с. 92, 189] (проявление этой грани конфликта наблюдается почти во всех проанализированных выше произведениях). Сами герои в соответствии со своим характером мало рефлексируют над собственной жизнью, критически воспринимая противоположные варианты.

Монах по характеру молчалив, он не произносит в ответ многословных тирад, объяснений, увещаний. Праведные деяния становятся словом для мудрого святого. Противоположность психотипов плута и монаха выражается, как видим, ещё в их отношении к слову и делу. Слово плута всегда реализуется в его действиях, поступках. В «интертексте поведения» монаха видится суетность всего временного и значи-

тельности вневременного, бытийного, а плут своим поведением в игровой форме развенчивает христианскую линию жизни.

Два типа сознания проявляются в авторской историософской концепции на протяжении всей русской истории XX в., проступают особенно заметно в её кризисных точках, которые образуют план реально-исторических аллюзий (революция, Гражданская война, тоталитарный режим, Великая Отечественная война и др.). В произведении задано не только параллельное изображение типов ментальности и отношения к реальности, расщепление хронотопа на Святую Русь и страну Веселию. Поиски монахом идеальной Святой Руси ведут к нисхождению в ад русской действительности, в эпизодах испытания веры проявляются и содержательные аллюзии исторической реальности и ада, а в других контекстах видится сравнение с первыми веками христианства, здесь наиболее полно реализуются мотивы житий о мучениках.

«Чекисты не хотели его хватать:

– Не сажаем мы сумасшедших. Не обижаем юродивых. Скинь только свою монашью одежду да проваливай! Нам иных дел хватает с врагами народа, с бывшими барами.

Отвечал монах чекистам:

– Не одежда это, а сама моя кожа. Не могу содрать сам с себя кожу, что я без кожи?

Обозлились:

– Крест сталкивай!

– Крест мой есть жизнь, что я без жизни? Тело бездыханное» [1, с. 172].

В структуре фрагмента проявляется разность восприятия религиозного и атеистического сознаний. Атеистам, провоцирующим отказ от веры, каждый предмет церковной утвари и элемент внешнего одеяния церковника представляется атрибутом, отличительным знаком, тогда как для верующего это воплощённые символы. (Подобный эпизод описывается также в пьесе Л.Улицкой: Рогов приказывает о. Василию снять крест. Символика фамилии Рогова раскрывает в нём образ Дьявала, просвечивающий и у И. Бояшова).

Дальнейшие испытания натуралистично раскрывают символическое противопоставление «живой – мёртвой», «жизнь – смерть».

«Сорвали тогда с него крест, втокнули в "теплушку" и столько туда несчастных узников втиснули, что не могли опуститься стоящие. <...>

И задыхались осужденные, но падать было некуда – стояли мертвые вместе с живыми. Смешались день и ночь, взялся стоять в том вагоне непереносимый дух. Прижимались к монаху мертвецы, оскалив синие рты, он же молился, стиснутый своей смертью. Те, кто был еще жив в вагоне, походили с ума – пели, смеялись, сами с собой разговаривали. <...>

Когда остановился поезд, распахнули двери охранники, принялись выгружать мертвые тела и удивились живым» [1, с. 173].

Монах страдает за веру, он проходит ряд зверских испытаний в лагерном заключении. В словах тюремщиков слышится циничный юмор: «Вагоны вам раем покажутся», «Нынче выпишься на жаркой перине», цинизм и жестокость достигают предела в пытках, в которых проявляется сила духа и веры монаха. Поведение Хозяина – «наиболее страшная форма юродствования – это юмор Ивана Грозного и "шуточки" Сталина» [3, с. 46], образ которого, как представляется, послужил для автора историческим прототипом персонажа.

«Хозяин расхохотался и наказывал:

– То, что у меня гостил – еще присказка. Сказка будет впереди сказываться. А для того, чтобы не забывал меня, оставлю тебе подарочек на память.

И приложил к груди монаха раскаленный крест. Он кричал:

– Ах, спасибо тебе, хозяин! Поистине, драгоценен подарок твой. До самой смерти не снять теперь его с моей груди!

На дорогу отсыпали гостю плетей – струилась кровь со спины и свисала кожа ключьями. Монах же кричал:

– Дороже всего будет мне комиссаров подарок!

И горел крест на его груди.

Кричал он:

– Чую, чую огонь Господень» [1, с. 178].

Данный эпизод раскрывает понимание святого как креста. «Святой – энтелехия человечества – есть крест. <...> Крест – «Божий образ не знаменателен миру, невидимому же и видимому (канон Честному Кресту, Григорий Синаита)» [6, с. 36].

В плутовских фрагментах, может быть, более отчетливо видится «не райское житье», бросаются в глаза материальные трудности, голод и т.п., но агиографический фон в большей мере высвечивает религиозную, шире – духовную трагедию народа. Обоснование приоритетного типа ментальности и жизненного идеала остаётся за страницами произведения и в финале активизирует читательское восприятие. В сюжете повести появляется мальчик Алёша, жизнь которого по отдельности стремятся устроить монах и плут, проецируя для него диаметрально противоположные линии жизни. Конфликт приобретает ещё более глубокое измерение – историсофское. Алёша олицетворяет Россию, и его выбор – это русский путь. В финале Алёша остаётся на пересечении дорог и отправляется в свой путь. В этом плане получает дополнительную символику ещё одна единица рамочного текста – количество глав, их 12, что свидетельствует о некоторой порубежности изображённой реальности. Число двенадцать очерчивает определённый отрезок времени, исторический и культурный цикл и открывает новый период исчисления. Открытый финал – момент размышлений читателя.

Главные персонажи-концепты олицетворяют разные пути. Их противопоставление базируется на контрасте фольклорной и книжной культур, религиозного и атеистического мировоззрения, разных национальных психотипов и т.п.

Таким образом, повествование в «Повести о плуте и монахе» строится по принципу игровой несочетаемости, что позволяет автору создать во многом условный, алогичный, «смеховой антимир», художественный мир, который должен быть переформатирован читателем, что в итоге должно продемонстрировать «многомирность» российского бытия XX в. и антиномичность национальной ментальности.

#### Список литературы

1. Бояшов И. Повесть о плуте и монахе / И. Бояшов. – Санкт-Петербург : Лимбус Пресс : Изд-во К. Тублина, 2007. – 232 с.
2. Бычков Д. М. Агиографическая традиция в русской прозе конца XX – начала XXI века : дис. ... канд. филол. наук / Д. М. Бычков. – Астрахань, 2011. – 198 с.
3. Горичева Т. М. Православие и постмодернизм / Т. М. Горичева. – Ленинград : Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. – 367 с.
4. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин; пер. с англ., вступ. ст. и коммент. В. В. Сапова. – Москва : Астрель, 2006. – 1176 с.
5. Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха / Н. А. Хренов. – Москва : Альфа-М, 2005. – 624 с.
6. Флоренский П. А., свящ. Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антроподицеи) / Флоренский П. А. свящ.; сост. игумен Андроник (Трубачев); ред. игумен Андроник (Трубачев). – Москва : Мысль, 2004. – 424 с.

#### References

1. Bojashov I. Povest' o plute i monahe. St-Petersburg, Limbus Press, Publisher K. Tublin, 2007. 232 p.
2. Bychkov D. M. Agiograficheskaja tradicija v russoj proze konca XX – nachala XXI veka. Astrakhan, 2011. 198 p.
3. Goricheva T. M. Pravoslavie i postmodernizm. Leningrad, Leningrad University Publ., 1991. 367 p.
4. Sorokin P. A. Social'naja i kul'turnaja dinamika. Moscow, Astrel', 2006. 1176 p.
5. Hrenov N. A. Social'naja psihologija iskusstva: perehodnaja jepoha. Moscow, Al'fa-M, 2005. 624 p.
6. Florenskij P. A., svjashh. Sobranie sochinenij. Filosofija kul'ta (Opyt pravoslavnoj antropodicei). Moscow, Mysl', 2004. 424 p.