

На правах рукописи

Рябова Светлана Григорьевна

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СТРАСТИ И СТРАСТНОСТИ
В РОМАНЕ И.А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Красноярск 2010

Работа выполнена на кафедре русского языка и литературы
ГОУ ВПО «Иркутский государственный лингвистический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Антипов Николай Петрович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор **Юрьева Ольга Юрьевна**

кандидат филологических наук, доцент **Бахор Тамара Андреевна**

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Иркутский государственный университет»

Защита состоится 21 июня 2010 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.099.12 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет» по адресу: 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, 70, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Сибирского федерального университета.

Автореферат диссертации размещён на сайте Сибирского федерального университета www.sfu-krasu.ru.

Автореферат разослан « » мая 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



И.В. Башкова

Предпринимая данное диссертационное исследование, мы отдавали себе отчет в том, что интерес к судьбе «первой волны» русской эмиграции обозначился еще в прошлом столетии. Однако современное отечественное литературоведение дает возможность оригинального прочтения художественной бунинианы, при этом не прекращается поиск новых критериев в оценке русского писателя И.А. Бунина. Осознание романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» через анализ содержания эстетической деятельности художника-творца связано с необходимостью выявить такую точку напряжения, которая синтезирует эмпирическую реальность, внешний, обычный мир и сакральное, духовный мир, иное пространство и время.

Внимание русских писателей и философов XX века приковано к сознанию, формирующему многообразие отношений человека и мира, характер миропереживания. С одной стороны, в рамках русской культуры по-своему решался вопрос сознания как единства ментальной сферы, отношения духовного и телесного, формирующие ценностные черты личности, с другой – по справедливому замечанию русского мыслителя Б.П. Вышеславцева, не существует никакой специальной русской философии, но «существует русский подход к мировым проблемам, русский способ их переживания и обсуждения». *

Трудно оспаривать тот факт, что путь к истине, к творчеству (литературному, творческому моделированию собственной жизни) в художественном мире И.А. Бунина лежит через осознание любви. Современники писателя оценивали его талант как в большей степени «изобразительный» (З. Гиппиус), указывали на «сдержанность силы, утонченность вкуса» (В.Ф. Ходасевич), обилие «солнца, света, воздуха» (К.И. Зайцев). Многие признавали, что о И.А. Бунине трудно говорить в теоретическом отвлечении, человеческая талантливость его равна огромному литературному таланту, «она и в его страстности, и в его пристрастиях». **

Предложенные И.А. Буниным новые формы художественности могут быть использованы как оригинальный способ познания пространства национальной онтологии. Восприимчивый к инациональному, И.А. Бунин сумел обогатить русский стиль «чужими» красками. Существует целый ряд работ в современном литературоведении, обращенных к религиозно-философскому аспекту творчества И.А. Бунина (О.В. Сливицкая, Г.Ю. Карпенко, О.С. Чебоненко), направленных на осмысление характера художественного времени-пространства (Т.Н. Ковалева, Н.В. Пращерук и др.), концепции человека (В.В. Плешков). Однако внимание исследователей, в основном, обращено к «человеку любящему» при анализе цикла «Темные аллеи».

* Вышеславцев Б.П. Этика преображенного Эроса / Вступ. ст., сост. и коммент. В.В. Сапова. – М. : Республика, 1994. – С. 8.

** Алданов М.А. Рец. на кн.: Ив. Бунин. Жизнь Арсеньева. Ч. 1. Истоки дней // Бунин. И.А. : pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. – Санкт-Петербург: Изд-во Русского христианского гуманитарного ун-та, 2001. – С. 408.

Создавая «внутривидовую типологию авторства», И.П. Карпов определяет авторское сознание И.А. Бунина как монологическое, подчеркивает при этом, что отличительной чертой писателя является страстность и оксюморонность.

Интерес к феноменологии авторства был определен Ю.В. Мальцевым [Мальцев, 1994], продолжен другими исследователями [Колобаева, 1998; Пращерук, 1999; Шлегель, 2001], однако он не исчерпывает всех особенностей эстетики Ивана Бунина. Авторы названных работ определяют различные доминанты феноменологического мира писателя: художественное пространство цикла «Темные аллеи» [Пращерук, 1999], понятия «дух», «душа», «тело» в творчестве И.А. Бунина [Шлегель, 2001]. Обращение к феноменологии страсти и страстности, таким образом, продиктовано самим художественным произведением и требованием времени.

Актуальность данной работы обуславливается тем фактом, что бунинский «человек любящий», «человек страстный» обогатил представление о национальной ментальности, ее типах, а метод воплощения образа героя в романе «Жизнь Арсеньева» расширил рамки традиционного метода типизации. Актуальность определяется выявлением архетипических структур в композиции романа.

В основе исследования лежит **гипотеза** о том, что страсть и страстное героя являются феноменальным проявлением художественного характера, обусловленным обостренно-мучительным мироощущением, которое, в свою очередь, определяет бытие героя как «бытие-событие мира», где явления и природно-предметного уровня, и духовного воспринимаются как эстетические. При этом явления материального уровня самым тесным образом связаны с духовным: осознание собственной роли и места в Цепи, категорий Универсума определяют понимание любви и творчества как единственного способа преодоления смерти и исторического забвения. В произведении «человек любящий», «человек страстный» моделирует творческую реальность, в которой сложным образом сочетается любовь к женщине и любовь к творчеству. Работа направлена на исследование художественного произведения как эстетического феномена.

Целью работы является исследование специфики страсти и страстности как доминанты художественного мира романа «Жизнь Арсеньева» и основания литературного архетипа И.А. Бунина.

Исходя из гипотезы и поставленной цели, в работе решаются следующие **задачи**:

1. Осмыслить проблему любви, отражающую противоречия русской философско-религиозной мысли, и место художника, обладающего страстным типом сознания, в духовной жизни общества.
2. Выявить архетипические структуры в пространственно-временной организации романа, где сложным образом сочетается национальное и инациональное.
3. Определить природу страстности героя И.А. Бунина, обуславливающую характер миропереживания, и страсти, моделирующей отношения Женское–Мужское.
4. Проанализировать словесную ткань романа как соединение конкретно-предметного и знаково-обобщающего через переживание цвета, света, перспективы, определяющее духовно-эстетическое героя.

Предметом исследования являются не только художественный текст романа «Жизнь Арсеньева», но и дневники писателя доэмигрантского и эмигрантского периода, опубликованные в России и за рубежом, эссеистика, некоторые ранние (1907–1911 гг.) и поздние, созданные в эмиграции (1927–1931 гг.) произведения. Привлекаются также воспоминания, критические статьи, литературные произведения современников И.А. Бунина о нем как личности и художнике, что позволяет проецировать творчество писателя на культурный контекст эпохи (Г. Адамович, Н. Берберова, В. Вейдле, З. Гиппиус, Б. Зайцев, Г. Кузнецова, И. Одоевцева, Ф. Степун и др.).

Методологической базой работы послужили известные труды по теории и философии литературы, авторского бытия в тексте М.М. Бахтина, П.М. Бицилли, В.В. Виноградова, М.М. Гиршмана, Г.А. Гуковского, И.А. Ильина, Б.О. Кормана, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, И.В. Силантьева, Б.В. Томашевского, В.И. Тюпы и др., в которых разработаны способы исследования художественного времени и художественного пространства, предложены методы исследования художественного произведения, обращенные к анализу его глубинных связей. Кроме того, осмысление философской, эстетической и знаковой сторон художественного произведения поставили необходимость привлечения открытий философии и психологии (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Э. Гуссерль, А.Ф. Лосев, В.И. Подорога, В.В. Розанов, В.С. Соловьев, П.А. Флоренский, С.Я. Франк, З. Фрейд, К.Г. Юнг и др.), эстетики и религиоведения (Т.П. Григорьева, Г. Ольденберг, Е.П. Яковлев).

В работе использованы **следующие методы**: структурно-семиотический, культурно-исторический, биографический. В качестве вспомогательных использованы семантический, творческо-генетический методы, что позволяет говорить о стремлении к системно-целостному подходу.

Научная новизна работы. В диссертации предпринимается комплексный анализ разноуровневых компонентов художественной структуры, впервые определены ключевые понятия страсти и страстности, особенности включения данных понятий и их коннотаций в русскую картину мира. В работе представлена и определена архетипическая основа романа «Жизнь Арсеньева», выявлены архетипические структуры в пространственно-временной организации романа, специфика образов Женского и Мужского. Проанализированы малоизвестные и не публиковавшиеся ранее материалы.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что выявлены закономерности формирования феноменологии страсти и страстности, содержательно обоснованы данные ключевые в художественном мире романа понятия. Результаты исследования способствуют пониманию места и роли архетипа при исследовании принципов организации художественного времени и художественного пространства произведения, а также осознанию субъектных форм выражения авторского сознания в художественном произведении.

Практическая ценность диссертации обусловлена возможностью использования ее материалов при написании творческой биографии И.А. Бунина, изучения и анализа общих проблем истории русской литературы, а также в вузовском и школь-

ном преподавании при подготовке спецкурсов, семинаров, факультативных курсов, связанных с изучением русской прозы XX века.

Апробация работы: Основные положения диссертации докладывались на научных конференциях Иркутского государственного лингвистического университета (2004, 2006, 2008, 2009), международных конференциях ИГЛУ (2007, 2009), Уссурийского государственного педагогического института (2008), Великотырновского университета им. Святых Кирилла и Мефодия (Болгария, г. Велико-Тырново, 2010). Содержание работы отражено в шести публикациях.

Структура работы: Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 195 наименований.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Обособленность И.А. Бунина от философско-религиозной традиции эпохи в вопросах пола, брака и любви связана с тем, что в мироощущении бунинского героя нет чувства греха, что обусловило самобытное представление о любви-Эросе как феноменологическом явлении. Автор «Жизни Арсеньева» выводит на первый план активное человеческое начало, воплощенное в его духовно-телесной сущности, которое обеспечивает возможную полноту для творческого движения.

2. Любовь-Эрос непосредственным образом связана с идеей Всебытия, дает возможность созерцать великую гармонию Космоса, выйти из эмпирического мира к трансцендентности. Художественное единство пространства, времени и чувства формирует особое семантическое поле в структуре произведения, поле страсти и страстности, определяющее феноменологию романа.

3. Страстность – эмоциональная доминанта художественного мира И.А. Бунина, проявляющаяся в архетипических переживаниях, идеях, образах, формирующая сознание в его сверхчувственной данности. Страстность является феноменальным проявлением художественного характера, обусловленным обостренно-мучительным мирочувствованием, которое, в свою очередь, определяет бытие героя как «бытие-событие мира», где явления и природно-предметного уровня, и духовного воспринимаются как эстетические.

4. Объяснение противоречий Мужского и Женского возможно через обращение к архетипической модели личности героя И.А. Бунина; сложность и неоднозначность антиномии «Мужское – Женское» понимается не как внешнее, оформленное элементами духовного опыта, а как его внутреннее содержание, обусловленное устремленностью автора к осознанию восточной духовной традиции.

5. Память является уникальной духовной способностью, позволяющей преодолеть границы времени, пространства, формы, организует художественное целое произведения. Чувственный аспект Памяти воплощается Буниным в образе «великой Цепи», уходящем в буддизм. Однако привязанность героя и автора к вещному миру разрушает гармонию космического мироздания.

6. Любовь всегда сопряжена со смертью, это онтологическое свойство бунинского бытия, обнаруживающее единосущность и надмирность, что позволяет утверждать ее феноменологический в большей степени смысл, чем психологический. Любовь как Событие в круге земном исключает СО-бытие.

Продолжение возможно **За** рамками реального мира в любви как Событии духовном.

Основное содержание диссертации

Во **введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, характеризуется степень изученности проблемы. Особое внимание уделяется анализу малоизвестных и не публиковавшихся ранее материалов («Первая любовь. Юношеский роман в письмах», «Неизвестный Бунин» и др.). Формулируются гипотеза, цель, задачи, методологические принципы работы, определяются теоретическая значимость и практическая ценность диссертации.

Глава I. Метафизическая идея романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» в контексте духовной традиции

«Огромное осознание русскости своего «я» у И.А. Бунина связано с проявлением обостренного мироощущения, которое формирует творческую выразительность писателя. Осмысление художником «вечных» вопросов совпало с расцветом русской религиозно-философской мысли, устремленной к постижению русской идеи, национального характера, вопросов бытия. Причем И.А. Бунин был одним из первых, кто заявил, что ему интересна «душа русских людей вообще». Близость художника к духовным исканиям эпохи наблюдается там, где его внимание приковано к сознанию, формирующему многообразие отношений человека и мира, характер миропереживания. При этом русским писателем И.А. Буниным по-своему решался вопрос сознания как единства ментальной сферы, отношения духовного и телесного, формирующие ценностные черты личности, выработаны приемы и способы изображения внутреннего мира личности. Уже в ранней прозе очевиден интерес к тому, что находится за пределами эмпирического опыта.

Обращение к Эросу как первооснове всего сущего характерно для религиозно-философской и художественной мысли эпохи. С одной стороны, обращение к теме любви не выводит процесс познания на рациональный уровень, с другой – объединяет разумную организацию человеческой природы с духовной ее составляющей. Концепции любви В.С. Соловьева, В.В. Розанова, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова и др. явились стержневыми, носили исповедальный характер, были сопряжены с вопросами жизни и смерти, познания истины, проблем творчества, эстетики и этики.

Триединая «задача любви», сформулированная В.С. Соловьевым, в творчестве И.А. Бунина решается неоднозначно. Препятствие к «восхождению», к идеальной любви установлено в большей степени героем-мужчиной. Герой И.А. Бунина, признавая совершенство собственного «эго», других относит к «окружности» (периферии) своего бытия, тем самым оставляя за женщиной только внешнюю и оттого относительную ценность. Эгоизм героя-мужчины явлен в творчестве И.А. Бунина исключительным самоутверждением, которую принимает как данность, ожидая и от женщины признания собственной исключительности.

В творчестве и жизни И.А. Бунина в полной мере отражен конфликт страстной природы: с одной стороны, понимание Вечного, с другой – упоение красотой земного мира, наслаждение абсолютной свободой художника. Конфликт духовного и телесного определяет движение сюжета в романе. Три постоянно стремящиеся и одновременно несводимые друг к другу идеала рождают бунинские творения: нрав-

ственное, свободное и прекрасное. Три эти идеала связаны в узел одной темой – темой любви и творчества. Однако в художественном мире писателя в полной мере отражен конфликт любви и творчества как конфликт художнической натуры. В рамках диссертационного исследования рассматривается близость позиции И.А. Бунина к взглядам В.В. Розанова и Н.А. Бердяева.

В.В. Розанов и И.А. Бунин сближает восприятие любви-Эроса как самостоятельно существующей в рамках космической любви, ее ценности как таковой; это и есть подлинное проявление божественной любви в человеке. Однако В.В. Розанов, признавая равенство плоти и духа, исходя из двойственности мира как единения женского и мужского начал, реализуемого в браке, считает брак центром гармонии, необходимым условием божественности брачных отношений, где неразрывна духовно-плотская любовь, что не приемлемо ни в жизни, ни в творчестве И.А. Бунина. Позиция И.А. Бунина обнаруживает близость к взглядам Н.А. Бердяева, который утверждает принадлежность любви к иному миру, в земной жизни, по его мнению, она «всегда нелегальна». Н.А. Бердяев сомневается в браке как таинстве любви. Семейное счастье он определяет как «счастливую обыденность». Обыденность не принимается автором «Жизни Арсеньева», более того, герой Алексей Арсеньев считает ее губительной для творческой личности, разрушительной для восхождения к идеальной любви. «Правильность отношений» мучает героя И.А. Бунина: «...о такой ли жизни я мечтал? Что впереди? ... вечный раздор между мечтой и существенностью, вечную неосуществимость полноты и цельности любви я переживал в ту зиму со всей силой новизны для меня и как будто страшной незаконности по отношению ко мне»* [Бунин, 2006, т. 5, с. 183].

Внутренние противоречия связаны с желанием героя И.А. Бунина определить не только личную, но и творческую идентичность с теми, кого называют поэтами, художниками, создателями, творцами. В «Книге моей жизни» И.А. Бунин размышляет: «Чем они должны обладать? ... способностью особенно сильно чувствовать не только свое время, но и чужое ... Великий мученик или великий счастливец такой человек? И то, и другое ... он должен острее других чувствовать и тот океан, которого он есть волна, чувствовать связь волн – и рождение, жизнь отдельной волны, обреченной на гибель, на слияние ... чтобы на этом *пути* губить себя, свое я, свое время, свое пространство, – или, напротив, утвердить себя, *обогатившись* и *усилившись* чужим?» [т. 13, с. 166]. В авторской рефлексии декларируется эстетический момент, чувственно-страстное отношение к миру обусловило систему религиозно-философских представлений И.А. Бунина. Ассоциативный ряд, представленный в первоначальных набросках к роману, обнаруживает взаимодействие языческих элементов (рождение – жизнь – свет – солнце – смерть – тьма – могила) с буддийскими (волна – океан – условность деления времени на день и ночь, зыбкая грань между воображением и действительностью, обогащение Пути) и христианскими, которые удерживают автора в границах русской национально-исторической традиции (дом – гнездо – многообразии переживаемых эмоций – счастье рождения и страх смерти, божественность мира и желание творчества).

* Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. – М.: Воскресенье, 2006. Далее ссылки на текст романа приводятся по этому изданию, с указанием в скобках страницы.

Отдельные фрагменты «Книги моей жизни» в 1926 году частично вошли в рассказ «Цикады» (в 1951 году названному «Ночь»), который органически связан с романом «Жизнь Арсеньева», что отчасти предопределило стремление к синтезу и обогащению своей творческой энергии не только через национальное, но и через инонациональное. Обращение к восточным категориям и образам подчеркивают устремленность И.А. Бунина к осознанию общечеловеческих ценностей и идеалов.

Согласно восточной (и языческой) традиции, движение в романе «Жизнь Арсеньева» имеет не линейную протяженность во времени, для него характерна цикличность, поступательность: от целого к частному (если мы хотим понять специфику отдельного произведения, следует понять контекст всего творчества) и от частного к целому (если разбираться в особенностях восприятия законов Универсума, следует понять диалектику души Алексея Арсеньева). Достаточно углубиться в свои воспоминания, чтобы обратиться к своей истинной сути (самости), которая не исчезает. Так открывается никогда не стареющий Атман. И в восточном, и в христианском представлении «душа» не является пространственно-временным объектом, она «нездешнее» бытие.

Художественное пространство романа организовано подобно Вселенной, где взаимосвязаны природный мир и мир небесный, при взаимодействии противоположностей особенно ощутим пульс Целого: рождение и смерть, телесное и духовное, вечное и мгновенное.

Основная восточная религиозная антиномия выражается в принципе совпадения противоположностей. В восточном переживании только трансцендентность является истинной ценностью, все другое – иллюзия. Телесное земное бытие, которое сопричастно с человеческими страстями, – это несчастье. Алексей Арсеньев душой устремлен ввысь, при этом не может справиться с желанием наслаждаться красотой природно-предметного мира и его многообразием («все мучает меня своей прелестью»). Восточная же мысль отрицает множественность индивидуальностей, которая есть майя, иллюзорность. Есть тождество лиц, имеющее своим пределом угасание всякого различия в нирване.

Страстное сознание, характерное для «человека любящего», наполняет художественное пространство романа максимальной напряженностью. Страстность доминирует в бунинской модели мира, определяет его развитие, задает ритм всей бунинской Вселенной, формирует в Арсеньеве образную форму познания мира.

«Проникновение мира» Алексея Арсеньева связывает эмпирическое и абсолютное, континуальное и дискретное.

Отсюда стремление героя выйти на уровень недувального мышления, в буддийской терминологии – праджни, всезнания. Герой И.А. Бунина поражен своей способностью «все это уже знать», сознание открывает ему то, что не подвластно обычному человеку – переживать чувство своей причастности к жизни предшествующих эпох, находиться почти одновременно во французском Грассе, российском имении Каменка, «вспоминая» при этом свои путешествия в Египет и Нубию.

Страстное восприятие мира позволяет охватить бытие нерасчлененно, в высшем миге, в той точке, которая и позволяет пережить Целое. В человеке просыпается нечто дремлющее, то, чего он сам о себе не знает, а лишь смутно чувствует (проявление архетипического). Это нечто может не открыться никогда, а может явиться

в момент сильнейшего потрясения или высшего переживания духа. Озаренное переживанием сознание освобождается от временной зависимости, личность открывается во всей своей глубине.

Переживание любви дает герою И.А. Бунина эту возможность, реализуется в «человеке страстном» способностью воспринимать каждое явление эмпирического мира в его полноте, в его собственной природе. Человека настигает любовь чаще всего неожиданно, переживание мига любви дает возможность почувствовать вечное, каждый раз это и есть движение (всплеск) океана Бытия.

В восточной системе координат, где все взаимообусловлено и взаимосвязано, нет места страстности. В бунинском мире страстность не уравнивается покоем, Мужское–Женское обнаруживает противоречия, которые отражают характерную для эпохи тенденцию: человек спроецирован на космос, он есть точка отсчета, «мера всех вещей».

Подобное мироустройство соответствует антропоцентричной модели. Намеченное в искусстве XX века движение от единообразия к многообразию, поиск целостного подхода в познании мира, когда центр перемещается из сферы внешнего в сферу внутреннего, актуализируется в романе «Жизнь Арсеньева».

При всем разнообразии взглядов И.А. Бунина очевидно его стремление в переживании любви соединить в Целое некогда распавшиеся связи между человеком и природой, пространством и временем, личностью и историей, оставляя за собой право на несовершенство, обусловленное противоречиями духа и тела, божеского и человеческого, которые мы напрямую связываем со страстным миропереживанием. В данной работе страстность осознается нами через анализ любви в ее нескольких составляющих, так как природа любви в художественном мире романа раскрывается через чувственную любовь с сильно выраженным половым влечением, любовь как эстетический феномен, а также любовь как религиозно-эстетическое чувство.

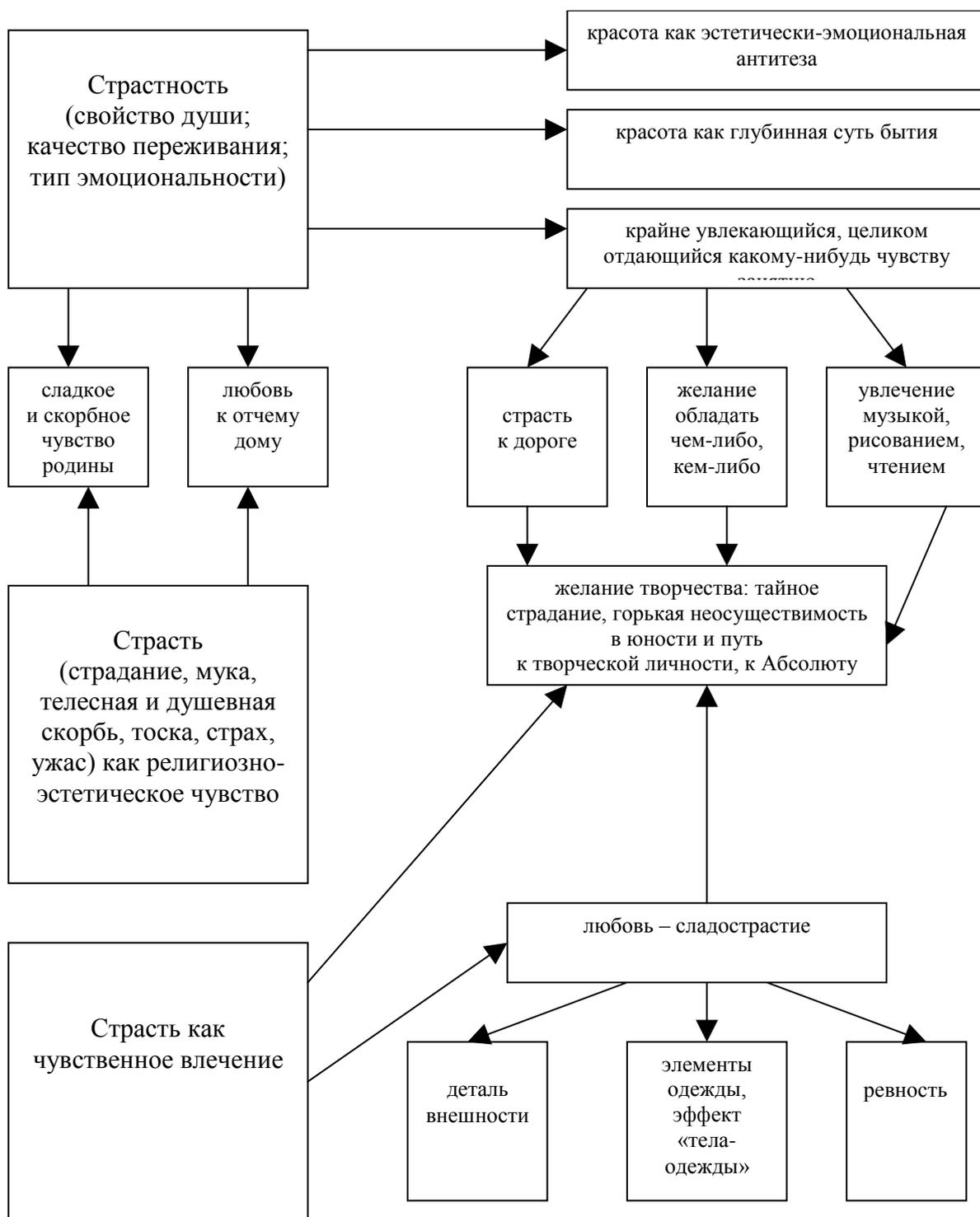
Обращение к сочетанию «страстное сознание» обусловлено рядом причин. Семантический и этимологический анализ утверждают его оксюморонный, парадоксальный характер: «сознание» предполагает осмысленное, рассудочное восприятие окружающего, что не исключает трансцендентальной силы воображения; подобная сопряженность с иррациональным позволяет в отдельных случаях говорить и о сопряженности со «страстным» (безудержным, неуправляемым чувством, воодушевлением, что в свою очередь обуславливает связь с чувством телесной боли, душевной скорби, муки). Следует заметить, что И.А. Бунин часто не различает понятия «страсти» и «страстности», используя их как тождественные («как остро я любил жизнь и все живое. До страсти»).

В романе используются все краски и оттенки страсти и страстности с преобладанием страсти-страдания, страсти-муки, радости-горя, восторга-боли. Художественный контекст слова «страстный» постоянно обновляется и уточняется автором романа и дневниковых записей: «сладость осуществляющейся мечты»; детский восторг и радость от подарков, среди которых были сапожки и плеточка («как сладострастно касался я всего этого»); «несказанно-сладкие и горестные чувства» одиночества; чувствительность к смерти и особенная чувствительность при восприятии рассказов о нечистой силе; страшное и «сладчайшее исчезновение в боге и вечно-

сти», «строгий и печальный голос, начал молитву, флейты внезапно подхватили ее на верхней страстной ноте»; «сладостно и мучительно возвышенный мир», «сладострастно сомнамбулический ропот жаб», «страсть русского человека к самоистреблению» и др.

В повествовательной структуре произведения уточняется семантика слова «сознание»: это «знание» автора романа, приставка «со» расширяет семантику «знанием» героя романа Алексея Арсеньева и его предков: общее представление о мире и человеке в нем, которое обогащается от поколения к поколению. Так формируется историческая память. Анализ примеров, где с разными оттенками И.А. Бунинным используются ключевые слова, формирующие образ «страстного человека», «любящего человека», «творческого человека», позволяет объединить их в семантическое поле «страсти, страстности». Многогранность выражения страсти и страстности, интенциональное содержание страстного сознания нашло свое отражение в представленной ниже схеме.

Исходя из вышеизложенного, можно определить *страстность как сущностное понятие, выражающее интенциональное содержание сознания, характеризующее природно-духовный, эстетический мир автора и героя, проявляющееся в архетипических переживаниях, идеях, образах, формирующее сознание в его сверхчувственной (трансцендентальной) явленности. Страстность организует целостность художественного произведения, проявляется во всех элементах композиции, определяет феноменологию художественных образов, систему изобразительных средств.*



Данная сложная система обнаруживает основу художественного сознания автора и героя романа «Жизнь Арсеньева», где стержневой темой, объединяющей все со всем, выступает тема любви и творчества, причем невозможно отдать предпочтение тому или другому, настолько они взаимообусловлены. В целостной структуре, образованной путем тесного взаимодействия и взаимовлияния ее частей, обнаруживаются качественно новые свойства, которые отсутствуют у каждой части в отдельности, однако выступают как совокупный результат координации, согласования в художественном произведении. Можно предположить, что код художественного мира произведения «имплицитно явлен» (сочетание оксюморонно, подчеркивает его

амбивалентный характер, однако возможно при анализе художественного мира романа). Как видно из схемы, для И.А. Бунина не характерно деление мира на высокий и низкий, святой и греховный. Сложно предсказать, какие элементы целостности будут активизированы в произведении, каждый из них остается носителем самостоятельного значения. При подобном смешении, с одной стороны, возникает некоторая неопределенность, с другой – остается простор для внутренней вариативности. Художественное время-пространство организовано сложным образом, когда определенные структуры являют собой разные культурные контексты. Одновременно возникает уникальное смысловое поле, которое объединяет русскую культурную традицию и инонациональное.

Всю гамму эмоциональных коннотаций описать крайне сложно, так она разнообразна. Словесный ряд, в котором представлены понятия «страсти», «страстности» и их оттенки, дает самые смелые сочетания, которых не было до И.А. Бунина и не появилось позже в русской языковой картине.

Открывая сложные отношения между человеческими желаниями и возможностями (желанием жить по божеским законам и невозможностью подчинить, усмирить свою страсть), И.А. Бунин предлагает читателю вместе с 50-летним Арсеньевым-повествователем проделать путь к «основаниям души» юного Алеши Арсеньева, к его архетипическому.

Если принять в качестве верного тезис – сначала автор, потом герой, то И.А. Бунин усложняет традицию постоянной инверсией: повествование ведется то от лица автора, то от лица героя. Инверсия обычного хода событий вызвана тем, что творческая активность, внутренняя энергия 50-летнего Арсеньева-повествователя, как и И.А. Бунина, обладает большей активностью, которая оказывается к тому же и выше внешних стимулов и обстоятельств. Эта внутренняя энергия, где страстность и опыт (в обычной жизни первое уступает место второму, но не у И.А. Бунина) равноположены и являются уникальным свойством, активизирующим переживания, заставляет работать сознание в напряженном ритме, противоположном пассивному созерцанию и холодному анализу, привычному для опытного, зрелого человека. Поэтому появляется образ юного Алеши Арсеньева, создается новая художественная реальность.

Парадигма бунинских архетипов является частью мировой культурной парадигмы. В данной работе выявлены архетипические структуры, определены особенности их включения в художественную ткань произведения. Так, развертывание смысла архетипа происходит вместе с развитием действия в романе. Архетип Дома обогащается с рождением Алеши Арсеньева; чувство одиночества и стремление пробуждающейся души к свету и пространству являются неотъемлемой частью этой структуры, которая постепенно наполняется новым смыслом, воздухом, уверенностью в причастности к данному миру; происходит расширение границ пространства до общемирового Дома. В конце жизни опять настроение одиночества, возвращение в воспоминаниях в отчий дом, к своему началу. Как часть данной структуры – икона матери на стене у взрослого Арсеньева и Сириус за окном (любимая звезда матери).

Взросление Арсеньева, приобщение к «отцы и братии», осознание себя частью русского культурного пространства, где бы ты ни находился (именно поэтому два-

жды появляется в художественном тексте образ Великого князя как символ расцвета и гибели «всего русского») связано с проявлением архетипа Отца, а становление творческой личности, ее противоречий в связи с вхождением в мир Женщины, противоречий пола, страсти, невозможности гармонии в любви с образом отца Алексея Арсеньева.

С темой творчества и любви, в свою очередь, связан архетип Дороги, любви в экипаже, вагоне поезда. Круг замыкается и организован архетипической и исторической Памятью. Подобное движение характерно не только для отдельного произведения, но творчества в целом.

Анализ двух эпизодов разных бунинских творений («Тень птицы» (1907–1911 гг.) и последней книги романа «Жизнь Арсеньева» – «Лица») определяет развитие: внешние впечатления молодого Бунина, навеянные путешествием в Вифлеем и Хеврон, где жарким утром, под «воркование голубей» в садах Соломона все сущее приветствовало проходящую с младенцем на руках Марию, оформились трансцендентальной рефлексией – «Жизнь совершила огромный круг, создала на этой земле великие царства и, разрушив, истребив их, вернулась к первобытной нищете и простоте...» [т. 3, с. 416–417].

Так и человек: совершив свой земной круг из лоно матери, прожив долгую или короткую жизнь, на исходе ее опять возвращается памятью в это лоно (икона матери и Лица – Богородица в восприятии Арсеньева). Появление в художественном тексте романа образа благословляющей иконы не случайно. Благоговейное отношение к семейной реликвии характерно и для молодого Ивана Бунина.

Подобно мировому маятнику времени память возвращает к запискам И.А. Бунина, сделанным в путешествиях по дальним странам. В далеком мире частицей России, родных мест, отчего дома станет для Бунина-странника «суздальская древняя иконка в почерневшем серебряном окладе ... святыня, связующая меня нежной и благоговейной связью с моим родом, с миром, где моя колыбель, мое детство» [с. 450].

Таким образом, архетип, возникая как явление природно-духовного опыта, в произведении видоизменяется, обогащается его содержание. Элементы архетипической структуры именно в художественном произведении выступают как совокупный результат взаимной связи и согласования целостного, где нет доминирующего, хотя мы и отмечаем ее противоречивость в некоторых проявлениях; могут возникать действия, нарушающие координацию, но не ее целостность, границы архетипа.

Глава II. Феноменология образов романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

ва»

Феноменология образов романа связана с идеей Пути творческой личности: от «оснований души» Алеши Арсеньева до постижения «Лица Мира» художником Алексеем Александровичем Арсеньевым. «Проникновение и озарение другого мира» сопровождается страхом покинуть земное, отказаться от чувственной радости. Для И.А. Бунина важна идея жизни как некой явленности, ее целостности, которая объединяет конец и начало, разные полюсы, при этом сохраняет качество определенности и оформленности. Герой живет одновременно в пределах смертного и Бо-

жественного, Вечного, земного и небесного. Арсеньев основывает свой мир из точки (двор, круг как центр всей жизни усадьбы), из которой возник и вокруг которой организован сам «основыватель», где он существует благодаря своему началу в абсолютном смысле как уникальное явление, а в относительном – как явление, зависящее от бесконечного числа предков [Юнг].

Не случайно в воспоминаниях Арсеньев-повествователь обращается, прежде всего, к образу дома. Отсюда начинается знакомство с миром, здесь обнаруживается необыкновенное свойство Памяти как знания, с которым рождается человек, которое является бесконечно богатым, в котором заключается архетипическое героя.

И.А. Бунин обращается к образу батурина дома несколько раз. Дом в минуты одиночества, минуты, когда вся семья вместе и каждый счастлив по-своему, и одновременно ощущает общее счастье. Дом зимой и летом, днем и ночью. От этого меняется семантическое пространство произведения, настроение, которое передает развитие образа-переживания. С одной стороны, кажущаяся свобода, произвольность чередования мыслей и настроений, с другой – глубокая, продуманная автором система сквозных идейно-образных мотивов.

Состояние «высшего покоя» переживает Арсеньев, созерцая Батуринскую усадьбу. Мотив одиночества усилен безмолвием, тишиной в ее «благословенной, божественной бесцельности. Как отрешалась душа тогда от жизни, с какой грустной и благой мудростью, точно из какой-то неземной дали, глядела она на нее, созерцала «вещи и дела» человеческие!» [с. 75].

Душа переживает в эти минуты состояние необычайного откровения, чистоты, находясь на пороге святилища, слушая тишину Вечности. Несмотря на все противоречия, «умствования», человек стремится к этому святому причастию божески-космической жизни. Однако «вещи и дела» человеческие прерывают состояние покоя.

Образ дома явлен в момент любовного чувства к Анхен, получает развитие в картинах летней усадьбы, когда запахи и краски чрезвычайно напряжены, яркие. Не случайно это совпадает с первым творческим успехом юного Арсеньева (его стихи опубликованы в петербургском журнале). При этом пространственные образы объединяют слуховые и зрительные впечатления. Вербальный эффект (тишина «говорит») порождает звуковой образ – тишину ночи: «Во всем мире была такая тишина, что, казалось, просыпался от чрезмерности этой тишины».

Звукообраз становится смыслообразом, который подчеркивает чувственный аспект Целого, слияние с космической жизнью: «тишина и блеск», «монашенки-галки, обычно такие болтливые, но теперь очень тихие», «а за раскрытыми окнами сиял и звал в свое безмолвное царство лунный сад», «какое молчание – так может молчать только что-нибудь живое!» [с. 104–105].

Запахи («такое обоняние, что отличал запах росистого лопуха от запаха сырой травы»), краски («... до недоумения, даже до некоторой муки, дивился на красоту ночи ...»), как и звуки, сообщают предельно-чувственное состояния героя.

Повторяющийся образ вековой ели подчеркивает Вечное, единство природного Космоса. Космическое превращается в божеское Целое. Несмотря на сложные отношения с Богом, герой И.А. Бунина словно переступает порог Дома-храма и причащается к этому Божественному миру. Развитие лирико-философского сюжета

разрешается картиной отражения бездонного неба в водах пруда, «широко сиявшего своей золотой поверхностью». Лик луны выступает в бунинском тексте как альтер-эго юного Арсеньева.

Наряду со словом «страстный», «божественный» – еще одно ключевое слово в художественном мире И.А. Бунина. Помимо прямого значения – относящийся к религии – оно выражает высшую степень восторга (наблюдается близость к страстному). В «Жизни Арсеньева» ряд эпизодов, где автор подчеркивает почти нераздельность, неразложимость значений. Грозное состояние природного мира отзывается подобными переживаниями героя: «О, как я уже чувствовал это Божественное величие мира и Бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности! Был потом мрак, огонь, ураган, обломный ливень с трескучим градом, все и всюду металось, трепетало, казалось гибнущим... Зато какое облегчение настало потом, когда все стихло, успокоилось, всей грудью вдыхая невыразимо-отрадную сырую свежесть пресыщенных влагой полей...» [с. 17].

Впечатление данного эпизода коротко можно охарактеризовать как «благо бытия». Здесь в полной мере реализуется мысль автора о неразложимости ощущения Красоты, Любви, Разума и Жизни – первооснов бунинского художественного мира, что дает полноту жизни и счастья, формирует эстетическое героя, его художническую зоркость и художественную натуру. Целостность эстетического впечатления эпизода подчеркивается единством поэтического образа и его словесного воплощения. Подобные иллюстрации даны по всему художественному пространству романа, когда повествование приближается к лирическому переживанию, словом передается телесность света и звука.

Например, кульминация отношений влюбленных нередко сопровождается грозой. И.А. Бунин выбирает нестерпимые краски: огненная стихия, воплощенная в цветовой гамме красного Марса, олицетворяет страсть, чувственность и животворные силы. Нарастание звука до *fortissimo*, сгущение красок до «апокалипсического блеска и пламени», насыщенность текста «звучащими» глаголами сопряжено с внутренним состоянием героев, когда звучат «какие-то органые, надземные звуки». Столь выразительные эпизоды художественного произведения могут быть легко воплощены на холсте или превратиться в законченное музыкальное произведение. Но и в романе это всегда стилистически совершенный фрагмент, в котором объединены звуковые и зрительные впечатления.

Так появляется образ, который с предельной ясностью передает внутреннее состояние героя. Довременные движения души, картина природного Хаоса как Целого – все в подобных эпизодах, получивших феноменологический смысл. Пробуждающаяся эротическая энергия, дающая толчок творчеству. Столь не раздельны в бунинском мире духовный (творческий) и чувственный (страстный) элементы бытия.

Сопричастность любви и смерти связаны с понятиями о начале и конце, о единичном, о пространстве и времени. Тьма, ночь, смерть ассоциируются с бесконечным, вечным, вневременным. Ночь – это начало трансцендентного, выход за границы эмпирического опыта. Устремленность бунинского героя в «даль», «дневное» чувство одиночества и тревоги, возникающие как следствие контакта природно-предметного мира и метафизического мира Ночи, являются необходимым этапом к

«выходу» из своих пространственно-временных пределов. Освобождение героя от его «дневной формы» – это и есть приобщение к трансцендентности, или «выход» к подлинному существованию.

С символами ночи и дня связано не только ощущение Божественности мира, но и божественности любви. Переживание первой физической близости не случайно окрашено в краски ночи – цвета Женского, темного, тайного – и огня – символа страсти (огонь – метафора сексуального желания), воплощение Духа, энергии Космоса, присущего Мужскому миру.

Обращение к теме телесной любви, к тайне пола связано со вступлением героя в сферу ночного, бессознательного, эротического. Темное метафорично, относится к внешнему, объективному, но и одновременно к внутреннему, субъективному. Феноменология образов романа объясняется обращением к символам цвета и света, определяющим суггестивность бунинского слова. Восторженная упоенность героем И.А. Бунина запахами определяет эмоциональный тон телесного чувства как мучительно-сладостное ликование, как прямое следствие открытости природной красоты человеку. Художественное единство времени, пространства и чувства, где даже обыденные предметы и явления воспринимаются как «дивные и ужасные», формирует особое настроение, трудно поддающееся определению. Любовь одновременно живет и там, где свет, и там, где тень. Рождаясь от солнца и света, от радости бытия и счастья жизни, любовь уходит в тень и далее – в смерть. Но если в высшем проявлении чувства человек переходит границу света в тень, то в творчестве он возвращается из тьмы забвения в свет жизни и Памяти. Таким образом, мотив ночи является сквозным мотивом творчества художника, объединяет пространство художественного произведения, иерархию жизненных ценностей автора.

Через *переживание* света и цвета И.А. Бунин показывает *проживание* (путь) героя: из тьмы в свет, от неосознанного к осознанному – формирует представление читателя о людях «настоящего художественного естества». Путь к творчеству для героя И.А. Бунина открывается через эротическую напряженность.

С одной стороны, это сущностная необходимость героя И.А. Бунина, с другой – именно здесь обнаруживаются противоречия Мужское–Женское. Кроме того, мы напрямую связываем данные противоречия также с тем, что личность Арсеньева формировалась под влиянием матери, с которой связано религиозное начало, и отца, воплотившего в романе дионисийское восприятие жизни, оформившееся в «повышенное чувство жизни и смерти», или обостренно-страстное вчувствование. По Бунину, это и определяет качество творческой личности. Эпизоды романа, посвященные матери, являют пример чрезвычайного откровения, воплощенного в стилистике божественного слова, что позволяет говорить о символическом значении образа (хранительницы религиозных традиций, божественного начала в человеке). Обобщенный образ Отца в художественном пространстве романа определяет ценность исторических, культурных традиций, ответственности за судьбу России (это и представители старших поколений рода Арсеньевых, и Писарев, и Великий князь).

Дуализм Мужское–Женское является осью этического и эстетического мира И.А. Бунина. Космический мир мужчины диссонирует с земным миром женщины, поэтому автор настаивает на нерасторжимости любви, Эроса и смерти.

Крупным планом в романе дана смерть Великого князя. Очевидно, это не случайность, а осознанная параллель между двумя главными событиями произведения: в теме любви – любовь к Лике, в теме смерти – смерть Великого князя. Дневниковые записи И.А. Бунина убеждают, что писатель и сам переживал обостренно смерть Великого князя, которая случилась 6 января 1929 года (время работы над четвертой книгой).

Автор готовит читателя к развязке отношений Арсеньева и Лики. Показывая сближение героев, Бунин одновременно подчеркивает, что событие любви не дает СО-бытия, не возникает общего пространства. Образы и краски, которые автор выбирает для описания «обрушившегося чувства» можно охарактеризовать как эмоционально-эстетическую антитезу. В повествовании пятой книги наряду с фабульным действием оформляется подтекст личности Арсеньева (то, что выражено неявно, не находится на поверхности). В этом подтексте Лика мыслится как создание земное, чуждое личности героя.

Драматизм отношений Лики и Арсеньева в том, что автор, в первую очередь, разворачивает перед читателем историю души человеческой, которая сосуществует с миром, внеположенным человеку (любовь и творчество суть противоречия этих миров). Это одна из ключевых тем романа. В любви чувство жизни достигает Великого предела. В жизни творца подобное переживание должно перейти в иное качество.

С одной стороны, это противоречит самой жизни, но и вперед идти некуда, если человек не рожден для продолжения природно-духовной Цепи. Неизбежен переход в иное качество, в романе – в инобытие, в смерть. Автор в «Жизни Арсеньева» не объясняет законов устройства любви, он не наблюдает, а «проживает» (в воспоминаниях) вместе со своим героем состояние упоения от явленности Женского, наступающее в самых различных обстоятельствах.

Любовь всегда сопряжена со смертью, это онтологические свойства бытия, обнаруживающие единственность и надмирность, что позволяет утверждать их феноменологический в большей степени смысл, чем психологический. Любовь как Событие в круге земном исключает СО-бытие. Однако смерть, сопряженная с Эросом, – это не отрицание жизни, а бытие, перешедшее через точку Великого предела. Если западный человек увидит здесь противоречие, то для мыслителя Востока его нет. Так много может открыть Эрос человеческому сознанию, энергия страсти создает такие условия, где осуществление любви делается возможным. Очевидно, для И.А. Бунина неосуществленная в полной мере в земной жизни любовь указала путь преодоления подобной неосуществленности. В творчестве. В феноменологической любви бунинских героев.

На последних страницах романа 50-летний Алексей Арсеньев пишет: «Недавно я видел ее во сне – единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. ... Я видел ее смутно, но с такой силой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» [с. 249].

Чтобы передать это ощущение, надо было пройти Путь в 83 авторских и 50 арсеньевских лет. Подобное ощущение можно охарактеризовать как феноменологическую редукцию, когда происходит высвобождение чистого, ничем не опосредо-

ванного чувства в его неразрывности и несводимости к природно-предметному миру.

Для И.А. Бунина в этой теме главное – реализация выхода из Цепи в высший трансцендентный мир. Освобождение сущности существования для бунинского героя происходит мучительно, связано с освобождением глубинного личностного «я», его духа от всего материального. Экзистенциальное мышление Бунина не позволяет однозначно определить его дарование. В «Жизни Арсеньева» воплотилось утверждение человека любящего, Творца.

В заключении подводятся основные итоги исследования.

Рождение человека не нарушает целостности природного мира. Формирующееся сознание, охарактеризованное как страстное, ведет героя к образной форме познания мира, которая открывает способность охватить одновременность разного, явленность неявного. Подобное проживание времени позволяет преодолеть дискретность пространства, открывает путь к Абсолюту, обнаруживает близость И.А. Бунина к концепции восточной личности.

Феноменология бунинской любви заключается в том числе в обращении автора к внутренней форме слова, тому, что «говорит» само слово, к реальности, им порождаемой. Этот путь открывает исследователю возможность глубокого анализа романа, познания сотворенного Буниным художественного мира, явленного в каждом элементе его целостности.

Движение в романе опирается на преднаходимые, уже имеющиеся в русской культуре модели, а также те, в которых реализуется культурный опыт человечества. Сложность анализа пространственно-временной организации произведения связана с тем, что И.А. Бунин, опираясь на представления об архетипическом пространстве, создает пространство-образ, в котором сочетается не только русская, но и восточная национальная специфика. С подобным типом пространства связаны и свойства времени: всевременность души, вневременность конфликта героя – разлад между мечтой об идеальной любви и действительностью.

Автор стремится индивидуализировать эмоционально-психологический смысл времени, нарушая привычные представления: день – время труда, ночь – покоя или наслаждения, вечер – успокоения, утро – пробуждения. Любимое время писателя и его героя – рассвет (пятый час утра), когда чувства необыкновенно обострены после ночного напряженного творческого труда или страстного переживания любви. Так И.А. Бунин изображает субъективное время персонажа, когда переживания и мысли в отличие от других процессов протекают интенсивнее, что говорит о насыщенности душевной жизни.

Идея Пути и материнской иконы оригинальным образом переосмыслены в художественном произведении. Как история человечества всякий раз возвращается к своему началу, так и Путь Арсеньева не сводим к линейному движению: первые проблески сознания связаны с чувством одиночества, тревоги, которые сглаживаются присутствием матери, материнской иконы, обращение в путешествии к любимой звезде матери – Сириусу, в конце романа – сравнение Богоматери и Лики.

Это позволяет утверждать, что движение не заканчивается, финал открыт. Великий предел преодолен смертью героини, как это ни парадоксально, любовь переходит в иное качество. Не принимая категорию будущего, связанную со смертью,

автор организует целостность художественного времени-пространства прошлым, изначальным, реализованным в архетипической памяти, этом уникальном знании об общих законах мироустройства, с которым рождается человек, архетипических переживаниях, развивающих в личности ощущение независимости от конкретного времени-пространства при сопричастности к вечному времени-пространству.

Таким образом, характерное для XX века усложнение пространственно-временной организации произведения наблюдается у И.А. Бунина. Подобное усложнение можно определить как напряженное сопряжение (проявление страстного миропереживания), когда из будущего через прошлое 50-летний Арсеньев-повествователь восстанавливает настоящее.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

В изданиях, рекомендованных ВАК министерства образования и науки РФ для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание степени кандидата наук:

1. Рябова, С.Г. Слово, творящее мир. Феноменология цвета, воздуха, перспективы в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / С.Г. Рябова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – Иркутск, 2008. – № 3. – С. 52–60. (0,5 п. л.).

2. Рябова, С.Г. Архетипические структуры в художественном мире И.А. Бунина [Текст] / С.Г. Рябова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – Иркутск, 2008. – № 3(7). – с. 75–79. (0,25 п. л.).

В прочих изданиях:

3. Рябова, С.Г. Этическая природа «страстного сознания» героев И. Бунина [Текст] / С.Г. Рябова // Литературное произведение: Коммуникативный аспект: Вестник ИГЛУ. Серия Литература / Отв. ред. Н.П. Антипов. – Иркутск: ИГЛУ, 2004. – № 6. – С. 24–36. (0,75 п. л.).

4. Рябова, С.Г. Страстность как основа авторского сознания И.А. Бунина [Текст] / С.Г. Рябова // Славянские языки и культуры: прошлое, настоящее и будущее (Иркутск, 23–24 мая 2006 г.): материалы международной научно-практической конференции. – Иркутск: ИГЛУ, 2006. – С. 146–151. (0,3 п. л.).

5. Рябова, С.Г. Активация архетипического в прозе И.А. Бунина («Зеркало». Из ранних редакций романа «Жизнь Арсеньева») [Текст] / С.Г. Рябова // Славянские языки и культуры: прошлое, настоящее, будущее (Иркутск, 24–25 мая 2007 г.): материалы международной научно-практической конференции. – Иркутск: ИГЛУ, 2007. – С. 207–211. (0,25 п. л.).

6. Рябова, С.Г. Мотив дома в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] / С.Г. Рябова // Проблемы славянской культуры и цивилизации: материалы X международной научно-методической конференции / Отв. редактор А.М. Антипова. – Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2008. – С. 296–299. (0,2 п. л.).