

**Э.А. Синецкая**

ИБ РАН

### **Бэби из Шанхая исполнилось 30 лет**

После публикации своего первого романа «Шанхай баобэй» (в 1999 г.), наделавшего столько шума в Китае, романистка Чжоу Вэйхуй как китайская писательница (не исключено, что именно в качестве таковой – «писательница из КНР») приобрела определенную известность за рубежом своей родины. Во всяком случае, ее новый роман, опубликованный в 2005 г. в КНР, был тотчас же переведен в Великобритании (тогда как перевод первого романа вышел в том же издательстве в Лондоне почти через три года после публикации в КНР); а еще через год его перевели и у нас (как и в предыдущем случае – с английского языка, см. [1]). В английском переводе (а стало быть, и в русском) было сохранено оригинальное название – «*Marrying Buddha*» («Замужем за Буддой»), но «поскольку в Китае проблематично упоминать Будду, китайское издание, прошедшее цензуру, получило название „Водэ чань“» («Мой дзэн»; см. [1, с. 315]).

С выходом второго романа в шанхайских журналах появились статьи, в которых Чжоу Вэйхуй обвинялась в плагиате, как касаясь романа «Шанхай баобэй», так и «Замужем за Буддой»; указывались авторы и названия, «использованные» Чжоу Вэйхуй; приводились возмущенные слова «обкраденных» авторов и их высказывания о низком художественном уровне «переписанных» Чжоу Вэйхуй романов (см. [2]). Кстати, Чжоу Вэйхуй является автором еще доброй полдюжины романов, но по их поводу следов такой громкой полемики, хулы или восторгов не обнаруживается. Но эта сторона вопроса меня интересует меньше, и не потому, что те романы не пользуются столь значительным общественным интересом. Два получивших громкий резонанс романа Чжоу Вэйхуй интересуют меня тем, что, обратившись к ним волей случая, я поняла: в них есть нечто, способное помочь мне составить социально-психологический портрет определенного слоя китайской молодежи, так называемого «китайского поколения икс» (см. [3, с. 114]), или *синьсинь жэньлэй* («самого нового поколения»; см. [4, с. 084]), к тому же жителей специфического региона КНР. Это – молодежь, живущая в одном (если не единственном)

городе КНР, который является геоэкономическим лидером страны, исторически сложившимся крупным научным и образовательным центром; городе, для которого практически всегда связи с другими частями страны имели гораздо меньшее значение, чем с зарубежными партнерами (столичный же статус Пекина определял его традиционную ориентацию на первоочередное обеспечение внутрикитайских связей). Со второй половины XIX в. Шанхай был открыт для иностранцев (наряду с некоторыми другими территориями), и на его территории возникли сэттльменты Англии и США, французская концессия (см. [5]). Это город, в котором серьезно изменилась модель потребления: стиль жизни стал в большей степени подвержен воздействию глобализации, возрос спрос на продукцию популярных брендов, жилье класса «люкс», но, конечно, все это доступно лишь небольшой части горожан. В городе резко возросло пространственное и социальное неравенство.

Молодежь, которая действует в этих двух романах Чжоу Вэйхуй, возможно, является «золотой» во всех смыслах этого слова: выпускники и учащиеся вузов, которых в Шанхае чрезвычайно много, так называемые городские красавицы (образованные, незамужние, соответствующие всем западным стандартам, внешним и внутренним), в большинстве своем работающие в иностранных компаниях, богема (перечень профессий в которой стал весьма широк и разнообразен – кроме традиционных деятелей культуры это дизайнеры, фотографы, стилисты, манекенщицы и др.), представители мелкого и среднего китайского бизнеса; у членов этого сообщества весьма тесные связи с иностранными студентами и иностранцами, в том числе менеджерами аккредитованных в КНР международных компаний.

Новый роман («Водэ чань») написан от лица той же героини Коко – Бэби из Шанхая, что действовала и в одноименном произведении Чжоу Вэйхуй. Прошло пять лет, героине уже где-то около 30 лет. И это дает возможность проследить определенные изменения в социально-психологических характеристиках героини, происходящих вслед за изменением возраста. Коко побывала за границей, довольно долго жила в Америке (учась, «правда, не очень прилежно», в Колумбийском университете на отделении Восточной Азии), она очень популярна – молодая красивая коммуникабельная китайка, писательница, к тому же имеющая скандальную известность на родине; ее постоянно приглашают на всякие лекции, презентации и просто богемные тусовки. В том числе за счет издания и переизданий ее первого, получившего известность романа она вполне обеспечена материально, это дает ей возможность заниматься весьма активно шопингом, что для нее, внимательно относящейся к своему гардеробу, чрезвычайно важно. Ей все так же свойственна гиперсексуальность, вообще-то более приличествующая пубертатному периоду, считающаяся принадлежностью скорее юности, однако нередко встречающаяся и в более зрелом возрасте.

И в новом романе к каждой главке есть обязательные (редко единичные) эпиграфы: на 17 с небольшим авторских листов книги к каждой из

33 главок в сумме более 50 цитат. В романе «Шанхай баобэй» было 32 главки на почти 20 авторских листах; эпитафиями были цитаты из разножанровых произведений деятелей культуры самых разнообразных стран: здесь и кумиры героини – Генри Миллер<sup>1</sup> и Коко Шанель<sup>2</sup>, и дальше – длинный список, включая Ницше, Дали, писателей, авторов текстов – от Битлов до джаза и фолк-музыки, все – представители западной, в том числе и американской, культуры. В тексте первого романа упоминаются композиторы – создатели всемирно известной классической музыки, есть свидетельства хорошего знания мировой фильмотеки (но, полагаю, упоминание «Утомленных солнцем» Михалкова говорит не о знакомстве с российским кино, а о знании номинантов и лауреатов «Оскара»).

В новом романе прежде всего бросается в глаза, что уже к первой главке эпитафией стоит высказывание Конфуция (правда, рядом цитата из современной американской писательницы); вместе с этой цитатой в книге 14 цитат – из китайской классики, чуть чаще Конфуция (который встречается 3 раза) упомянут Лао-цзы (5 раз), есть цитаты из дзэн-буддистов, из «И-цзина», из китайского средневекового произведения (правда, только одно – стоит вспомнить, что автор окончила университет Фудань по специальности «китайская литература» и в интервью по случаю публикации первого романа декларировала свою любовь к танской и сунской поэзии). В новом романе есть в эпитафиях шесть отсылок к индийским произведениям (от Камасутры до Рабиндраната Тагора), есть цитата из классического японского произведения (Сэй-Сёнагон, «Записки у изголовья»). Но большая часть (29) высказываний принадлежит представителям западной культуры. В эпитафиях присутствуют две цитаты кумира героини – Коко Шанель, но нет ни одной цитаты из произведений Генри Миллера, называемого главной героиней в «Шанхай баобэй» «духовным наставником» (*фуцинь*).

Такое различие в подборе авторов, цитируемых в эпитафиях, – первое из отличий нового романа. Объяснять это можно по-разному. Вполне оправданно предположить, что автор учла нарекания критиков «Шанхай баобэй» в определенном космополитизме, в «раболепном преклонении перед западной культурой» и – «исправилась» (а начитанности ей для этого не занимать). Текст романа подсказывает и другую версию.

Следует сказать, что в первом романе героиня подчеркивает, что ей «не хотелось бы выглядеть непримиримым борцом за женские права (*вэй нюйцюаньчжунь чжаньту*)» [4, с. 120], однако изредка ее раздражали откровенные взгляды мужчин и в ней «просыпалась феминистка» (или – «ей приходили в голову феминистские идеи» (*нюйцюаньчжунь сысян*; см. [4, с. 172]). Следует заметить, что сам стиль поведения, одежда и макияж героини (кроме того, что она молодая и красивая девушка) не могли не вызывать такую реакцию со стороны представителей мужского пола. Такова же была реакция и американских мужчин, но по тому, как проходят свидания в Нью-Йорке, героиня заключает, что «в жизни не видела более отрезвляющего и неромантического города. Он населен самыми уникальными на планете мужчинами», общение с которыми на

нее «нагоняло тоску и уныние». «Ужины в ресторане с мужчинами, которые вроде бы пригласили тебя на свидание, но при этом ждали, что ты оплатишь половину счета» (а сложно не признать в этом отнюдь не столько прижимистость, скарденность отдельных мужчин, сколько выработанную защитную систему поведения на агрессивный феминизм американских женщин), были ей «скучны и неприятны» [1, с. 36]. Услышав историю о семейной паре, «педантично делившей поровну все расходы, включая затраты на бензин и собачий корм», героиня заявила, что «в тот момент я окончательно разуверилась в целесообразности феминистского движения. Думаю, что женщины, требующие равноправия с мужчинами, должны выходить на демонстрации с лозунгом „Да – равенству между полами! Нет – плате за ужин в ресторане, бензин и корм для собак!“» [1, с. 36].

Вероятно, и по этой причине героиня влюбляется в японца (на четверть с примесью итальянской крови) Мудзу, и весь роман построен на этой любви (или на том, что она принимает за любовь).

В первом романе Чжоу Вэйхуй замечает, что в Шанхае «любят все японское. Сердца местных жителей давно и безраздельно завоевали песни Амуро Нами, книги Харуки Мураками, телешоу Такуя Кимуры, а также бесчисленные комиксы и электробытовые приборы японского производства, буквально наводнившие город». Героиня романа признается, что ей «нравится японская кухня и косметика, такая свежая и изысканная» [4, с. 113–114].

Но при первом знакомстве с Мудзу Коко вспомнила о том, что «исторически китайцы недолюбливают японцев», хотя ее лично «эти вековые межнациональные счеты беспокоят гораздо меньше», чем слышанные ранее характеристики японских мужчин: «их упрямство и консерватизм, шовинизм и презрение к женщинам» [1, с. 27].

Мудзу (которому явно не меньше 40 лет) опровергает этот стереотип. Он давно поселился в Нью-Йорке, но не порывает связи с Востоком, с японской культурой в частности. Он тоже принадлежит к богеме: сочиняет книги о путешествиях, имеет фирму с офисом в Сохо по созданию некоммерческого документального кино (последний его проект – фильм о латиноамериканском певце, называемом «поющей совестью Доминиканской Республики»); в ходе этой деятельности он постоянно перемещается по миру. Верно, не только для заработка (поскольку поиски денег на его кинематографические проекты – дело очень нелегкое) он обучает студентов-медиков приемам даосской медитации и индийской йоги. У него прекрасная, оборудованная наисовременнейшей бытовой техникой квартира. И особенно примечательна кухня («современная до абсурда», по мнению героини), в которой внимательный взгляд определит национальную принадлежность (или культурные предпочтения?) хозяина: плетеная корзинка с традиционными японскими полотенцами, традиционная японская сковорода, две длинные деревянные полочки с огромным количеством ароматных приправ и пряностей; среди кулинарных книг – и «Разумный подход к приготовлению пищи», и «Дзэн и кулинарное искусство». Как положено добропорядочному американцу, он на добровольных началах

ведет воскресные занятия по целебной медитации в церкви в Гарлеме с десятком девочек, которые в раннем возрасте подверглись сексуальному насилию со стороны отца или брата. Почти каждое утро Муцзу медитирует не менее двух часов. А сексом он занимается прямо-таки по «дао любви».

Мудзу в молодости учился в одном из лучших колледжей Японии, возглавлял студенческий совет. Но, как он рассказывает Коко, «был молод и импульсивен, немного похожий на тебя нынешнюю». После исключения из учебного заведения за пьянство и дебош стал настоящим панком. Однажды встретил старца, был потрясен его жизненной философией, заслужил право, преодолев свой «эгоизм и величайшую глупость», следовать за ним как за учителем. Год, проведенный с этим старцем, помог Мудзу, как он считает, «обрести смысл бытия, познать великую истину, сущность мироздания и человечества». С этим духовным багажом он влюбился в американку и переселился в Америку (см. [1, с. 83–85]).

В предыдущем романе, «Шанхай баобэй», есть упоминание традиционной философии в ее преломлении в бытовую жизнь. Героиня отправила любимого мужчину-китайца в центр реабилитации наркоманов (при Бюро общественной безопасности!) и целиком отдалась написанию романа. «В этом отшельничестве я обрела *dao* и достигла состояния внутренней гармонии. Поблизости ни одного мужчины, для которого нужно прихорашиваться и наряжаться, переживать, достаточно ли пышная у меня грудь и красиво ли подведены глаза. Не нужно срывать и бежать на бесполезные вечеринки; удирать от полиции, не одобряющей буйное веселье; отчитываться о ходе своей работы; можно не отличать день от ночи и не томиться ожиданием человека, который придет и выпьет твою любовь до дна, иссушив душу» [3, с. 222]. Коко считает, что в этот период она «вышла за грань пресной повседневности собственной жизни и попыталась рассуждать на более значимые темы вселенского масштаба». Она не отрицает своей «некоторой самонадеянности и претензии на божественное откровение», но утверждает, что именно к этой цели стремилась, когда писала роман (см. [3, с. 223]). Однако уже через неделю жизнь Коко вернулась в привычное русло.

Сойдясь с Муцзу, Коко была очарована его внимательностью. Правда, получив в качестве подарка к Рождеству увлажнитель воздуха, она была озадачена и изумлена, ибо под подарками от мужчин Коко до того подразумевала совершенно другие вещи. Она просто забыла, что в одном из телефонных разговоров, предшествующих первому свиданию, жаловалась на сухость воздуха в Нью-Йорке. Муцзу был заботлив по отношению к ней, в том числе в предменструальный период снимал боли массажем поясницы, заваривал для нее чай с имбирем; он был терпелив – старался ничем не проявлять своего разочарования при попытках Коко заняться хозяйством (одна из них – приготовить ужин – даже закончилась пожаром), он старался максимально снять напряжение и умирить ее во время буйств, которые порой случались в ресторанах на определенной стадии алкогольного опьянения. Он учил ее основам даосской медитации и Тайцзи.

И Коко под влиянием Муцзу твердо решила бросить пить, курить и принимать транквилизаторы. Она даже изменила свой обычный стиль «хищной самки паука, пожирающей своего самца»: если раньше ее гардероб постоянно состоял «ровно из тридцати шелковых *ципао*, юбок и топов, плотно облегающих фигуру, нежных и прекрасных» [1, с. 96], то с подачи Муцзу она покупает первый в своей жизни хлопчатобумажный топ, хотя раньше хлопчатобумажные и джинсовые вещи казались ей слишком примитивными, безыскусными, неинтересными.

Коко настолько прониклась стилем жизни Муцзу, что даже пристыдилась ходить на стадион смотреть бейсбол и начала разбираться в какой-то степени в правилах этой игры, тогда как в Китае она ограничивалась только просмотром телевизионных трансляций соревнований по пинг-понгу и прыжкам в воду, ибо «в этих видах спорта китайцы неизменно с легкостью побеждают на международных чемпионатах» [1, с. 88].

У Коко появляются мысли о ребенке. Судя по тексту, Муцзу не собирается стать отцом ее малыша, ибо, с одной стороны, он просто объясняет это желание Коко чисто возрастными гормональными изменениями, провоцирующими раскрытие материнского инстинкта, а с другой – рассказывает, что собиравшись с одной из своих бывших подруг завести ребенка, но потом засомневался, что та женщина годится в матери его будущего малыша (см. [1, с. 81–82]).

Итак, в «жестокой и холодной цитадели капитализма» – Нью-Йорке ей суждено было «обрести любовь, надежду и свет и с помощью японца постичь древнее китайское искусство *сюшо*», и не только. «Я, – признается Коко, – должна была узреть древних духов, изгнанных с родины на чужбину, открыть им душу, насытить кровь их безбрежной мудростью, дать им приют в своем сердце, словно перелетная птица, скитающаяся в поисках гнездовья» [1, с. 91]. И это говорит китаянка, которая в свое время прослушала в университете цикл лекций о конфуцианстве, даосизме и буддизме; с собой в Америку захватила экземпляр трактата Лао-цзы «Дао дэ цзин» – но в Нью-Йорке купила английский перевод книги, по мнению Муцзу, «удачный, изящный и точный, может, даже более доступный, чем китайский первоисточник» [1, с. 91].

Все эти стремления изменить стиль жизни, обращение к восточным практикам и, в определенной степени, к восточной философии самой героиней романа сравниваются с наркоманией, наркоманией общения с ее японским любимым, а можно сказать – муцзуманией. И это не может не вызывать определенную аналогию с известной чеховской Душечкой.

Рассказ «Душечка» принадлежит к числу наиболее активно читаемых и комментируемых произведений Чехова, поскольку тема Душечки «фокусирует наше внимание на архетипической противоположности формального и материального, рационального и чувственного, женского и мужского, активного и пассивного, сухого и влажного, твердого и мягкого и т.д.» [6]. Не говоря уже о том месте, которое эта фундаментальная дихотомия занимает в мифологическом сознании, нельзя не упомянуть о ее значении для философской мысли, философского самосознания

человека. Не Оленька любит, а любовь как тяга к другому, как жажда оформленности, устойчивости, определенности реализует себя Оленькой; и ей, этой анонимной любви, безразлично, кто перед ней. При ярко выраженной женственности в Оленькиной натуре личностное начало в ней пребывает в зачаточном состоянии, душа остается «душечкой». Эта слабая индивидуализация души Ольги Семеновны позволяет Чехову дать художественно-аналитическое описание «свободной» женственности в ее чистоте, показать, что же претерпевает душа, которая всю жизнь остается «душечкой». Душечка несвободна в своих состояниях, не способна понять их внутреннюю структуру и тем освободиться от власти над ее душой тех, кого ей «случилось» полюбить. Ольга Семеновна – сама материя как чистая возможность, но это (материя как возможность) не положительная возможность творчества, не возможность творческого акта, а отрицательная возможность как чистая перцептивность, как чистая восприимчивость (см. [6]). Мамардашвили уделял много места трагикомедии неродившихся душ в своих размышлениях над творчеством Пруста и Арто (см. [7, с. 375–387]). Это состояние некоторые объясняют не столько характером отдельных личностей, сколько ситуацией в данной конкретной исторически сложившейся человеческой общности. Так, применимо к России времен Петра I Чаадаев писал: «Петр Великий нашел у себя дома только лист белой бумаги и своей сильной рукой написал на нем слова Европа и Запад; и с тех пор мы принадлежим к Европе и Западу... Если мы оказались так послушны голосу государя, звавшего нас к новой жизни, то это, очевидно, потому, что в нашем прошлом не было ничего, что могло бы оправдать сопротивление. Самой глубокой чертой нашего исторического облика является отсутствие свободного почина в нашем социальном развитии. Присмотритесь хорошенько, и вы увидите, что каждый факт нашей истории пришел извне, каждая новая идея почти всегда заимствована... История всякого народа представляет собою не только вереницу следующих друг за другом фактов, но и цепь связанных друг с другом идей» (см. [8, с. 143–144]). Ему в определенной степени вторит Н.А. Бердяев, говоря, что «великая беда русской души... в женской пассивности, переходящей в „бабье“, в недостатке мужественности, в склонности к браку с чужим и чуждым мужем» (см. [9, с. 150]). А, по словам Г. Флоровского, «этот дар „всемирной отзывчивости“ является роковым и двусмысленным, поскольку в «этих странствиях по временам и культурам всегда угрожает опасность не найти самого себя. Душа теряется, сама себя теряет, в этих переливах исторических впечатлений и переживаний. Точно не поспекает сама к себе возвращаться, слишком многое привлекает ее и развлекает, удерживает в инобытии» (см. [10, с. 501]). Чехова волнует, заставляет страдать человеческая немощь, неспособность занять свое собственное место, свободно и ответственно развернуть жизненную форму, «исполнить» («наполнить») ее неслучайной для нее целостностью незаменимых, единственно необходимых мыслей и поступков. «Чеховские» вопросы таковы: как прожить свою, а не чью-то (ничью) жизнь? Как

мыслить самому? Как пройти сквозь закрывающий «меня» от меня «экран» привычного образа самого себя? Как уйти от «общих» мест, от обезличенности жизни, от суррогатов содержательности, которыми закрывается и подменяется то, что реально происходит в душе?

Состояние героини романа «Замужем за Буддой» удивляло ее саму. Но эта метаморфоза отнюдь не первая в ее жизни. Она родилась в интеллигентной семье. Ее отец – специалист по средневековой истории Китая, профессор; мать – заботливая и умелая домохозяйка. Девочка росла послушной и очень хорошо училась. Это был период, который можно назвать следованием семейному воспитанию, соответствием стереотипам китайской девочки из хорошей семьи. Потом все резко поменялось. «В дни мятежной юности я тусовалась с несколькими рок-группами, выступавшими в окрестностях университета. Тогда это казалось наиболее приемлемой формой юношеского протеста и единственно доступным способом дать выход обуревавшим меня страстям» через рок-н-ролл, упаднически-элегантную поэзию битников, увлечение экзистенциализмом и «безрассудный, оголтелый секс»; лишь «это позволяло заживо погребенному выбраться на свет из смердящей могилы» [1, с. 91]. И этот период был следованием стереотипам молодежного группового поведения определенного слоя «самого нового» поколения китайцев. Он тяжело переживался родителями Коко, но они любили дочь и пытались понять ее.

Ее «любовные увлечения», предшествовавшие встрече с Муцзу, видимо, не особенно касались ее духовного состояния, что признает героиня романа «Замужем за Буддой». Она осмысливает и воспринимает их следующим образом: «Главным в любви для меня было упоение собственным чувством. Все мужчины, однообразной чередой прошедшие через мою жизнь, были похожи на стопку конвертов... Каждый раз я вкладывала переполнявшее меня чувство в следующий, пока пустой конверт и делала вид, что кто-то незнакомый прислал мне письмо с пылкими признаниями» [1, с. 117].

И вот Коко влюбляется в Муцзу. При первом свидании, на которое ее пригласил этот японец, героиня призналась себе, что его присутствие «будило подспудные ассоциации в самой глубине подсознания». Тепло, которое она ощущала рядом с ним, всколыхнуло в ней «неосязаемые младенческие воспоминания о теплом материнском чреве, о монотонном звучании сутр в храме при тусклом свете коптящих масляных светильников» [1, с. 31]. Напомним, что в романе «Замужем за Буддой» есть сюжет о приезде матери героини в канун ее рождения в буддистский монастырь на острове, и ее рождении прямо-таки в стенах монастыря, и наречении ее именем монахами. То есть встреча с Муцзу, с его миропониманием были в определенной степени созвучны с чем-то корневым в душе Коко. И одновременно ей, получившей западное образование (не только и не столько, возможно, в рамках высшей школы, сколько под влиянием западного искусства и западной мысли, почерпнутых ею в стенах ли университета или вне их), не могло не imponировать стопроцентное включение в западный мир этого не порвавшего с восточной



культурой японца. Ее душа, таким образом, после «странствий по временам и культурам», таящих «опасность не найти самого себя», приобретает наконец некую гармоничность, перестает «терять сама себя в этих переливах исторических впечатлений и переживаний», она как бы стала «сама к себе возвращаться» [10, с. 501], не потеряв при этом накопленного «в странствиях». Именно поэтому, думается, влияние именно Муцзу оказалось столь сильным и, думается, может оказаться плодотворным в дальнейшем (что не исключает возможность и других метаморфоз главной героини в будущем).

### Примечания

1. Генри Миллер (1891–1980) – один из величайших американских писателей XX столетия. Его жизнь легла в основу его же скандальных для того времени интеллектуально-эротических романов о времени после Первой мировой, времени вседозволенности, и о судьбе писателя в этом мире. Кстати, из произведений этого автора есть единственная и очень большая цитата, но вовсе не о сексе или любви – а весьма пессимистический этюд о мегаполисе, о впечатлениях писателя о городе при возвращении в Нью-Йорк после долгого отсутствия. Это эпиграф ко второй главке «Шанхай баобэй», называемой «Современный мегаполис» и посвященной любимому героине Шанхаю.

2. Габриель Бонер Шанель (1883–1971), прозванная Коко Шанель, была ведущим французским кутюрье, чей модернизм, вдохновенность мужской модой и следование дорогой простоте в создаваемой одежде сделали из нее, возможно, самую важную фигуру в истории моды XX столетия. Влияние Коко на высокую моду было настолько сильным, что ее – единственную из мира моды – журнал «Тайм» внес в список ста самых влиятельных людей XX века.

### Литература

1. *Вэй Хуй*. Замужем за Буддой. М., 2006.
2. <http://power-tools.youyubw.com/Marrying-Buddha/det/1845291700/>
3. *Вэй Хуй*. Крошка из Шанхая. М., 2006.
4. *Вэй Хуй*. Шанхай баобэй. Чэньян, 1999.
5. *Самбулова Е.* Политика урбанизации в Китае // [www.adbi.org/enewsline/index](http://www.adbi.org/enewsline/index)
6. *Лишаев С.А.* А.П. Чехов: дух, душа и «душечка» (форма и материя по рассказу А.П. Чехова «Душечка») // Сб. ст.: *Mikstura verborum`99: онтология, эстетика, культура.* Самара, 2000. С. 117–143 (цит. по: [www.phil63.ru/a-p-chekhov-dukhdusha-i-dushechka](http://www.phil63.ru/a-p-chekhov-dukhdusha-i-dushechka)).
7. *Мамардашвили М.К.* Метафизика Арто // *М.К. Мамардашвили.* Как я понимаю философию. М., 1992.
8. *Чаадаев П.Я.* Апология сумасшедшего. СПб., 2006.
9. *Бердяев Н.А.* О «вечно бабьем» в русской душе // В.В. Розанов: pro et contra. Кн. 2. СПб., 1995.
10. *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Киев, 1991.