

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

**ПОЭТИКА СЛУЧАЙНОГО И ТРАГИЧЕСКОГО  
В МАЛОЙ ПРОЗЕ ДИНЫ РУБИНОЙ**

**Андрей Николаевич Безруков**

**кандидат филологических наук, доцент**

**доцент кафедры филологии**

**Башкирский государственный университет, Бирский филиал**

**Бирск, Россия**

**[in\\_text@mail.ru](mailto:in_text@mail.ru)**

Поэтические категории случайного и трагического являются некими маркерами русской литературы. Тексты Дины Рубиной подтверждают стремление автора к верификации основного ценза классики – свободы выбора. Современная словесность позволяет читателю самоопределиться с эстетическими крайностями, обозначить варианты значимого в эстетическом плане, обрести внутреннее желание двигаться к неформально-объективному идеалу.

**Ключевые слова:** современная русская литература, Дина Рубина, малая проза, рассказ, трагическое, случай, диалог, компаративистика.

**POETICS OF ACCIDENTALITY AND TRAGICALNESS  
IN DINA RUBINA'S SHORT STORIES**

**Andrei Nikolaevich Bezrukov**

**Candidate of Philology, Associate Professor**

**Associate Professor of the Department of Philology**

**Bashkir State University, Birsk branch**

**Birsk, Russia**

**[in\\_text@mail.ru](mailto:in_text@mail.ru)**

The poetic categories of accidentality and the tragicalness are some markers of Russian literature. Dina Rubina's texts confirm the author's desire to verify the main classics qualification – freedom of choice. Modern literature allows the reader to self-identify with aesthetic extremes, to identify options that are significant in an aesthetic sense, to find an inner desire to move towards an informal-objective ideal.

**Keywords:** modern Russian literature, Dina Rubina, short story, tragic, occasion, dialogue, comparative studies.

Малая проза Дины Рубиной не так часто попадает в поле научных исследований, ибо большие формы указанного автора привлекают спектральностью реализации принципов, масштабностью использования приемов, конкретикой включений художественных конфигураций. Стоит согласиться с тем, что романский конструкт Рубиной, безусловно, есть итог манифестации ряда мировоззренческих позиций, есть некая площадка для сознательного творческого эксперимента. Однако жанр рассказа не следует нивелировать и сбрасывать со счетов, ибо в нем – а это традиции А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, Н.С. Лескова, М.М. Зощенко, М.А. Булгакова, А.П. Платонова, Л.М. Леонова – потенциально сокрыта объективная реализация эстетической программы.

Личностные ориентиры художников слова, на наш взгляд, зачастую раскрываются действеннее и продуктивнее именно в малой форме фиксации

настоящего. Мир действенных колебаний точно претворен в сюжете факта, мига, вечности. Необычно и достаточно продуктивно мозаика рубежей взросления фиксируется в коротких заметках Дины Рубиной о судьбе и жизни, о неотвратимости и катастрофичности человеческого бытия. Стилистическая органика позволяет автору говорить не только о буквальном и наносном, но и предвидеть потенциальность рецептивной догадки и желания. Следовательно, обращение к анализу рассказа «Такая долгая жизнь» актуально, так как он не был еще декодирован с позиций рецептивной эстетики, структурных принципов организации, с позиций случайного и трагического. Методология исследования выбранного текста ориентирована на филологическую герменевтику, структурализм, деконструктивизм. Синтез, на наш взгляд, позволяет объективировать авторскую манеру, а также конкретизировать специфику стиля и языка Дины Рубиной.

Тексты Дины Рубиной традиционно рассматриваются как попытка художественного синтеза субъективных приоритетов автора и онтологических закономерностей социального устройства. Ее герои – обычные люди, со своими ценностными установками, умением и неумением жить, желанием преодолевать трудности, испытывать наслаждения, стремятся к прекрасному, забывают о мирской суете, любить и быть ответственными за те или иные поступки. Сюжетика у Рубиной учит не столько естеству жизни, сколько показывает, какая жизнь на самом деле. Примером разверстки указанной магистрали является рассказ «Такая долгая жизнь». Заголовочный комплекс срабатывает как одна из сильных позиций. Начало и финал текста подтверждают остроту случайного и, как следствие, трагического.

Рассказ «Такая долгая жизнь» включен в повествовательный сборник Дины Рубиной «Мастер – тарабука» (2005). Ориентир на дешифровку главной темы приметен уже в текстовых названиях сборника: «Несколько торопливых слов любви...», «Шарфик», «Бессонница», «Голос в метро», «Заклятье», «И когда она упала...», «Двое на крыше». Указанный рассказ имеет подзаголовок – «*Две истории любви*». Сюжетика для Рубиной есть основной маркер

крайностей: «Долгая жизнь...», но «... *история любви*». Особая эмоциональная составляющая срabатывает уже на уровне первой фразы: «А все-таки, знаете, – надо любить! Надо влюбляться, сходить с ума, назначать свидания, задыхаться...» [Рубина, 2019, с. 274]. Читательское внимание предугадывает уже в самом начале повествования особый трагический путь развития, как отмечает автор, абсолютно разных историй, произошедших «с совершенно разными людьми» [Рубина, 2019, с. 274]. Частотность знаков пунктуации (пиктографика), пропуски слов, парцелляция, замедление действия, эффект градации – все действительно в стиле Дины Рубиной, «время отвоевывает и подчиняет себе ... более крупные участки в сознании людей» [Лихачев, 2001, с. 5]. Два основных блока литературно-художественного текста, это язык и сюжет, цепляются друг за друга, при этом максимально объективируют реальность.

Начинается повествование с истории, рассказанной «от первого лица» [Рубина, 2019, с. 275]. Автор дает особую оценку такой форме. В мире художественных представлений это еще и попытка подчистить помарки собственной биографии, дать своеобразную оправдательную оценку тем действиям, которые являются негативом, некоей «нехорошей памятью». Герой первого сюжета «однолюб», проживший со своей второй половиной тридцать пять лет. Стоит заметить, что супружеская гармония жены и мужа последнего ввергает в «адюльтерство», трактуется как что-то неестественное. Жизнь имеет примеры подобного рода, но полное растворение в другом не отпускает рационального звена. Заглавный персонаж, вероятно, бессознательно, но предчувствует, предугадывает трагический слом, который должен наступить: «Теперь можете вообразить мое состояние, когда она занемогла... врач зазвал меня в кабинет и объявил... проживет не дольше пяти месяцев» [Рубина, 2019, с. 276]. Случай резонирует со всей структурой жизни, привычным ходом, спокойствием, размеренностью, умением видеть лучшее, создавать так необходимый человеку комфорт, «художественный случай... позволяет дифференцировать большинство номинаций жизненной правды: это не только

нормированная сторона бытия, это и ее верифицированная оценка, эстетическая идеализация, экзистенциальная фиксация» [Безруков, 2018, с. 142].

Новый поворот предопределил импрессию «падения в пропасть» [Рубина, 2019, с. 276]. Рубина даже модель онтологического краха гармонии строит стилистически неоднородной фразой: «я до последнего не верил, что она – я – умрем» [Рубина, 2019, с. 276]. Графика при этом играет немаловажную роль движения от жизни к смерти, от себя – природного к ней – социальной. События ухода описаны в тексте импульсами толчков, некоей пульсацией, готовностью возобновить вместе процессуальное, движимое: «у каждого своя жизнь, каждому наутро на работу...» [Рубина, 2019, с. 277]. Для героя вакуум стал обретением смысла, базисом выхода к новой цели, к новым, пока не прорисованным, ориентирам. «Я проснулся от щелчка. Странное нетерпение сотрясало меня. Волнение того рода, какое бывает перед долгим путешествием, когда тебя ждут иные страны, иные города...» [Рубина, 2019, с. 277]. Стоит заметить, что воспоминания героя сбились в единую точку, потенциал которой есть обретение самости, новой коннотации действительного пространства, пространства жизни.

Динамка случайного и трагического характерна для широко известных романских форм Дины Рубиной. Это и «На солнечной стороне улицы» (2006), и «Почерк Леонардо» (2008), и «Белая голубка Кордовы» (2009), и «Синдром Петрушки» (2010), и циклов «Русская канарейка» (2014) и «Наполеонов обоз» (2019). Мастерство художественной интриги зачастую формально может быть воплощено переходом от одной ситуации к другой, но не от счастья к несчастью, как это было в античной трагедии, а от привычного комфорта к новой цели, новой матрице миропонимания, ибо «слово является кумулятивной сущностью, способной приобретать новые смысловые измерения, не теряя при этом прежних» [Рикёр, 2008, с. 154]. Логика смены со-бытийного, выверенного для Дины Рубиной выражается в изменениях психотипа личности. В рассказе «Такая долгая жизнь» это получает свое наглядно-зримое отображение в «срывании занавесей». Герой, как «контуженая рыба» [Рубина, 2019, с. 277],

кружит по комнатам бесцельно, бездумно. Его внимание/взгляд падает на привычные детали и предметы, что поддерживало уровень покоя. Трагически он произносит нетривиальную фразу, дающую объяснение желанию стремиться жить, быть более открытым, искренним для себя: «... в этом густом, пропитанном всею нашей жизнью воздухе я завяз, как муха в янтаре, как гриб в маринаде... я задыхался по-настоящему» [Рубина, 2019, с. 277-278]. Капкан жизни, даже такой комфортный, сжимает мыслимое, сознательное до стереотипного, шаблонного. Автор ориентирует на то, что мнимость ввергает в заблуждение, стоит более критично оценивать круг, который тебя опоясывает. Выбор, вероятно, есть всегда. Главное правильно оценить это, понять, как им можно воспользоваться, тем более «трагедия судьбы», некий рок онтологически находится над человеком, мешая или наоборот закаляя его дух.

В финале первой истории герой произносит интересную мысль. Сконструированная фраза передает интенцию страдания, но и фактор обретения истины: «Наконец, [я] обессиленный, рухнул среди рванья и осколков на пол, закрыл глаза, вслушался в долгую ночную тишину... Раскинул руки и подумал: «Свобода!..» [Рубина, 2019, с. 278]. Долгая ночная тишина и была тем грузом, который не мог быть сброшен одномоментно, его следовало пережить, сжиться с ним, понять, что именно это и есть замкнутость. Трагедия в семье позволила герою обрести «свободу», маркируя которую, не следует забывать, какой она будет, принесет ли истинное счастье и «новую» гармонию. Особо эмоционально герой произносит это слово в конце наррации, но «каждый может в любой момент свободно отменить свободно принятое им решение» [Слинин, 2004, с. 156]. Герой женачинает верить и принимать новое, таким образом, трансформировать свое сознание. Думается, что Дина Рубина оставляет открытым финал первой части не только для заглавного персонажа, но и для читателя. Ведь ему желаемо достичь – как это и было всегда в отечественной и зарубежной классике – треволнения от жизни, испуга от реальности, уверенности от собственной непротиворечивой догадки.

Второй сюжет рассказа «Такая долгая жизнь» Дины Рубиной имеет еще более социальный подтекст. В нем контраст героики и страсти, поступка и выбора, мужского и женского с художественной точки зрения продуман детальнее, психологически точнее, или же был верифицирован самой жизнью. Как отмечается в экспозиционной части второго блока: «Начало весьма банальное. Профессор математики, декан факультета, почтенный отец семейства завел интрижку со своей студенткой» [Рубина, 2019, с. 278-279]. С непредвзятостью, но с учетом «случая» Д. Рубина констатирует: «Ну, с кем не бывает, скажете вы, дело житейское. Тут неинтересны ни профессор..., ни, тем паче, провинциальная девица» [Рубина, 2019, с. 279]. Форма интенсивного развития событий обычно ориентирует и на динамику читательской рецепции. Горизонт ожидания в данном случае, безусловно, нацеливает на это, но художественная коллизия второй истории «Такой долгой жизни» в ином. Перипетия заключается в том, что социальный контраст усиливает и случайность/трагедию, взятую автором за основу.

Указанный пафос регулируется имманентными импульсами, наслаиванием буквального на противоестественное, тривиального на немислимое. Образный ряд в данном случае играет большую роль, нежели формальный синтез событий, даже не парадигм наррации, хотя «наррация в художественном тексте зависит от онтологически свободной деятельности писателя» [Безруков, 2016, с. 173]. Для текста знакова расстановка персонажей. Герой второго сюжета «интересный подтянутый мужик... блестящий педагог, охотник, между прочим...» [Рубина, 2019, с. 279], «... а вот девушка как раз была невидной. Таких ежегодно на каждом потоке – рубль ведро...» [Рубина, 2019, с. 279]. Следовательно, характеры героев психологически просты, но дистантны относительно друг друга. Если в первой истории муж ощущал слитность, единство со своей женой, то второй эпизод показывает абсолютно иной мотивный базис сближения двух персонажей. Дина Рубина умело доводит до читателя «безэмоциональность профессора»: «он вообще был человеком сдержанным, хмурым и прозвище у студентов имел – Сухарь. Так что поди

угадай – что он там чувствует?» [Рубина, 2019, с. 279-280]. В дополнение узнаем, «и девушка оказалась крепким орешком. Ни тебе слезинки, ни истерики, ни жалоб» [Рубина, 2019, с. 280]. Вероятно, судьбы этих двух случайно встретившихся людей должны разойтись, так как «студентка закончила институт и исчезла из поля общественного внимания...» [Рубина, 2019, с. 280]. Стоит отметить, что человеческая судьба необычайно остра, прозорлива, может быть даже устойчива. Формальность излома жизни – это лишь поверхностная суть, гораздо сложнее, невидимее то, что происходит внутри. Это и будет заворачивать коллизию второго эпизода в натянутый, прочный извод.

Варианты разверстки, как видно из текста, могут быть абсолютно крайними: от расставания между героями до потенциально возможной встречи где-то в будущем. Продолжает свое повествование Дина Рубина купюрой: «в течение многих лет профессор ездил в отпуск. На вокзале его провожала дружная семья... он входил в вагон, поезд трогался... В другом вагоне, в купе со спущенными шторами, ехала навстречу единственному в году месяцу супружеской жизни давно уже не студентка...» [Рубина, 2019, с. 280]. Таким образом, вновь случайность становится фактором, определяющим дальнейший ход событий. Переживание встречи с той «студенткой» практически никак не отображается в языке, только сторонняя оценка действий, как намек, слышна от подруг: «Ты, Райка, жизнь ему под ноги стелешь... а он на тебя плюет. Хорошо устроился – летняя жена, зимняя жена...» [Рубина, 2019, с. 280]. Оборот формально продляет жизнь, одновременно с этим реверсом отсылает в прошлое. Циклизация событий как форма повествования практически всегда усиливает акцент на главном, внимание не дробится на частности, факты, но предопределяет сетку мотивов и условностей. Выявлять смысл текста необходимо с учетом множества, ибо «смысл» есть некая идеальность, умопостигаемая или духовная, которая при случае способна соединяться с чувственной стороной» [Деррида, 2007, с. 39]. Смежность первого и второго сюжетов в реверсивном, прогрессивном движении к первопричинам,



философским догмам, которые для автора становятся контрапунктом фиксации трагического узла, моментом невозврата в прошлое. Следует предположить, что и герои уже не могут, да и не хотят такой комбинаторики собственной жизни, так как вечность только ощутима, но непринята, а миг наступил, но не покидает сознание/память.

Для героя второго эпизода жизнь становится формулой, которую следует сначала составить, сложить, а далее решить. Героиня представлена читателю лишь веянием, надеждой, верой. Дифференциации положений, что и правильно на наш взгляд, не происходит, это естественное желание, даже предчувствие неотвратимости для одной и другого: «В день, когда оба его сына защитили диссертации, уже пожилой профессор, не заезжая домой, как говорится, в чем был – приехал к своей бывшей студентке навсегда» [Рубина, 2019, с. 281]. Решение, на первый взгляд, принято. Так или иначе «двое – вместе», основные жизненные этапы героя пройдены, программа «для других» выполнена. Но остался рестант перед собой, без этого все же невысказана «свобода». Желание переживать волю к новому у героя первой истории возникает только в момент катастрофы надежд, обрушения стати, деформации ядра зависимостей. В случае с персонажем второй наррации имеющаяся «свобода» внутренне была тем условием, которое поддерживало адекватность и объективность отношений. Сейчас это мерное течение жизни комфортно. Как следует далее из текста, серьезных изменений в судьбах этих двух счастливых героев не произойдет. Пока не наступит новый этап испытаний, фиксируемый автором так: «... И вдруг она умерла. Такая, знаете, мужская смерть – от инфаркта» [Рубина, 2019, с. 281]. Второй эпизод как бы перекрывает статусность и роль первого, именно вторая история усложняет как авторское отношение к случаю, детали, меняющей все, так и эмоциональную читательскую рецепцию: «Вот тебе и жизнь...» [Рубина, 2019, с. 281-282]. Судьба героини, вероятно, сложилась иначе, но не случайно, и не просто так «Райка жизнь отдала!» [Рубина, 2019, с. 282]. Мотив отчаяния, уместный в реалиях естественной жизни, в мире художественного повествования реализуется особым образом.

Диалог с литературной классикой, реминисценции из текстов Н.С. Лескова, М. Горького, А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.И. Куприна, М.А. Булгакова и других писателей-прозаиков позволяют Дине Рубиной многомерность человеческого мира представить еще сложнее и своеобразнее. Буквально одной фразой живая жизнь обрушивается в пропасть безысходности и страха: «На девятый день после смерти жены профессор, как обычно, явился в институт, дал блестящую лекцию при переполненной аудитории, вернулся домой и застрелился» [Рубина, 2019, с. 282]. Контаминацией вербального типа становится отставленная записка, в которой есть объяснение поступку: «Исстрадался без Раи...» [Рубина, 2019, с. 282]. Для героя эта фраза не формальность, она перекрывает все, что может и хочет сказать человек. Это и боль, и мука, и мучение, и скорбь, и благострадание, и, конечно же, крест.

В финале Дина Рубина, уже ориентируясь на потенциальный диалог с читателем, риторически произносит: «непонятно – кому предназначалась эта записка?» [Рубина, 2019, с. 282]. Далее предполагается – «жене? сыну? соседям? друзьям?». Никто из перечисленного в авторской концепции не заслуживает внимания, реплика была озвучена, зафиксирована для самого себя.

Не стоит забывать, что «быть – значит общаться диалогически. Когда кончается диалог – все кончается» [Бахтин, 2000, с. 156]. Думается, что жалость в данном случае не играет ключевой роли, ибо всю ответственность за содеянное главный персонаж уже взял на себя. Тексты Дины Рубиной, следовательно, не буквальная литературная игра, это магнетик двух полярных, но и синтетически схожих фиксаций жизни. Онтология самоубийства во второй истории и трагедия смерти в первой есть антиномии загадки бытия. Мысли и чувства человека – это естественные процессы, которые должны иметь логику своего развития. Самоубийство становится точкой исхода, неким логическим решением сложившегося положения. Отчасти в этом повинны все участники, но колебания от спокойного и мерного к тревожному и хаотическому предопределяют в целом жизнь людей. Неумение же человека реагировать на что-то внешнее, сосредоточивать внимание на чем-то внутреннем, видеть в

других потенциал желаний ограничивает гуманистическое, человеколюбивое начало.

Завершая разбор проблемы случайного и трагического, можно подвести итог: Дина Рубина в малой прозаической форме доминанты эстетического и исторически верифицированного подвергает сомнению, тем самым готовя читателя к самостоятельному выбору. Герои первой и второй истории рассказа «Такая долгая жизнь» фигуры непростые. Смежность персонажей складывается из ситуативной раскладки. Следовательно, образы не только фактурные манипуляторы, но и модели-функции. Поведенческий комплекс выбранных для описания людей выбивает их из тривиальности жизни, «свойства изображаемой личности проявляются в сферическом и неоднозначном ключе» [Безруков, 2019, с. 139]. Свобода необходима каждому, она у каждого и есть, но как ее правильно трактовать – непростой выбор. Если ждать определенной потери, ухода любимых, родных и близких – это большое мучение и, вероятно, сверхрациональный, тупиковый исход. Если свободу хранить внутри себя, а допустить ее раскрытие только после ряда завершенных дел, достижения целей – искаженная правда. Две судьбы, две истории, две артикуляции человеческих действия – именно на этот вариант ориентирует нас автор. Следовательно, боль, страдание, горе, печаль, мучение есть формы, которые приносят в реальный мир необходимые умения, а разбираться в том, что хорошо, что плохо, что значит сопереживать, сочувствовать, как понимать друг друга, насколько важно любить, то есть искренне радоваться успехам других, при этом не жалеть себя для другого.

Дина Рубина заканчивает свой текст условной формулой, это ее понимание связности людей: «мы друг для друга – топоры, чтобы рубить под корень тех, кого любим по-настоящему?» [Рубина, 2019, с. 283]. Стоит, видимо, согласиться с тем, что это и есть правда жизни, ее настоящий, сущностный признак. Но, не стоит забывать, что жизнь есть вариация, заключающаяся в «феноменах пластичности» [Плеснер, 2004, с. 116]. Человек организует ее сам, по тем законам, нормам и правилам, доступность и понятность которых

принимается лично. Художественный формат позволяет типическое сделать универсальным, частное обобщить, крайности, маргинальность сопоставить с основным. Приобщение к условности, литературной иллюзии гипотетическое естественно вплетает в жизненное, необходимое. Миг в ткани эстетического эксперимента становится не крайней точкой бытия, но первоосновой регулирования и продуцирования онтологии сущего.

### Библиографический список

1. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7-ми т. Т.2. М.: Русские словари, 2000. 800 с.
2. *Безруков А. Н.* Диссолюция стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов // Актуальные проблемы стилистики. 2016. № 2. С. 172-176.
3. *Безруков А. Н.* Механизмы конфигурации художественной реальности в прозе Захара Прилепина // Libri Magistri. 2019. № 3 (9). С. 136-145.
4. *Безруков А. Н.* Эмблематика и аксиология человека в прозе А.П. Чехова («Смерть чиновника») // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. 2018. № 1(15). С. 152-163.
5. *Деррида Ж.* Позиции / пер. с фр. В. В. Биbihина. М.: Академический Проект, 2007. 160 с.
6. *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. 566 с.
7. *Плеснер Х.* Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / пер. с нем. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 368 с.
8. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.
9. *Рубина Д.* Мастер – тарабука. М.: Эксмо, 2019. 288 с.
10. *Слинин Я. А.* Феноменология intersubjectivity. СПб.: Наука, 2004. 356 с.

### References

1. *Bahtin M. M.* (2000). Collected works: in 7 v. V.2. M.: Russkie slovari, 2000. 800 p. (in Russian)
2. *Bezrukov A. N.* (2016) Dissolution of style and discourse within the ontological corpus of art narrations // Topical issues of stylistics. 2016. № 2. P. 172-176. (in Russian)

3. *Bezrukov A. N.* (2018) Emblem studies and axiology of a human in A.P. Chekhov's prose («An office worker's death») // Bulletin of Dimitrovgrad engineering and technological Institute. 2018. № 1(15). P. 152-163. (in Russian)
4. *Bezrukov A. N.* (2019) Mechanisms of art reality configuration in Zakhar Prilepin's prose // LibriMagistri. 2019. № 3 (9). P. 136-145. (in Russian)
5. *Derrida Zh.* (2007) Positions / translated from French by V. V. Bibihin. M.: Akademicheskij Proekt, 2007. 160 p. (in Russian)
6. *Lihachev D. S.* (2001) Historical poetics of Russian literature. Laugh as worldview and other works. St.-Petersburg: Aletejja, 2001. 566 p. (in Russian)
7. *Plesner H.* (2004) Organic steps and a human: Introduction into philosophical anthropology / translated from German. M.: Russian Politic encyclopedia (ROSSPJeN), 2004. 368 p. (in Russian)
8. *Rikjor P.* (2008) Conflict of interpretations. Essays of hermeneutics / translated from French, introductory article and comments by I.S. Vdovina. M.: Akademicheskij Proekt, 2008. 695 p. (in Russian)
9. *Rubina D.* (2019) Master tarabuka. M.: Jeksmo, 2019. 288 p. (in Russian)
10. *Slinin Ja. A.* (2004) Phenomenology of intersubjectivity. St.-Petersburg: Nauka, 2004. 356 p. (in Russian)