

ОНЕЙРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В ПОВЕСТИ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «ВОЗВРАЩЕНИЕ МЮНХГАУЗЕНА»

М. А. Липина

Иркутский государственный университет

Поступила в редакцию 13 апреля 2022 г.

Аннотация: статья посвящена исследованию онейрического текста в повести С. Д. Кржижановского «Возвращение Мюнхгаузена». Рассматриваются особенности фантастического экфрасиса в рамках онейротопов повести (переплетение скульптурного и архитектурного кодов, динамика), структуры представленного сновидного пространства, способов имитации в тексте особенностей не-литературного сновидения (пробуждение через страх, внезапная обездвиженность героя и т.д.).

Ключевые слова: онейротоп, онейрический текст, литературное сновидение, экфрасис.

Abstract: the article presents the analysis of the dream narrative of S. Krzhizhanovsky's novel "The return of Munchausen". The author considers the features of the fantastic ecphrasis within the frame of the oneirotop of the novel (the interweaving of sculptural and architectural codes, dynamics), the structure of the presented dream space, the ways of imitating the features of non-literary dreams in the text (waking up by fear, sudden immobility of the hero, etc.).

Keywords: oneirotop, dream narrative, literary dream, ecphrasis.

Современное литературоведение всё чаще обращается к исследованию различных аспектов творчества так называемых возвращенных авторов, к которым справедливо относят и С. Д. Кржижановского. Творческое наследие этого выдающегося писателя, литературоведа и переводчика на протяжении многих лет было знакомо лишь узкому кругу специалистов. У истоков изучения произведений Кржижановского стоит В. Г. Перельмутер, выступивший редактором-составителем первых опубликованных сборников новелл писателя, а также автором посвящённых его творчеству литературоведческих статей («Когда не хватает воздуха» [1], «Прозёванный гений» [2], «Трактат о том, как невыгодно быть талантливым» [3] и др.). Изучив основные литературоведческие работы, посвященные произведениям С. Д. Кржижановского, можно выделить несколько аспектов творчества писателя, к которым наиболее часто обращаются исследователи: экзистенциальная проблематика [4]; жанровое своеобразие творчества Кржижановского [5]; особенности пространственно-временной организации текста писателя [6]; специфика т.н. минус-пространства в художественной системе автора [7]; интертекстуальная составляющая поэтики его «музыкальных новелл» [8]; типы и функции лингвистических новообразований в произведениях Кржижановского [9]; специфика игрового начала [10]; философско-эстетические искания в прозе писателя [11] и др.

Особенно интересными в свете темы нашего исследования представляются работы Р. М. Ханиновой

[12, 13, 14], посвящённые рассмотрению произведений писателя, в том числе представленного в них онейрического текста, с точки зрения антропологической поэтики. Две главы монографии Р. М. Ханиновой «Антропологическая поэтика русской повести и рассказа 1900–1930-х гг.» [14] посвящены исследованию литературных сновидений в художественном пространстве Кржижановского («Философема сна в прозе Сигизмунда Кржижановского», «Экфрасис и сон-экфраза в малой прозе Сигизмунда Кржижановского»). Стоит отметить, что Р. М. Ханинова не обращается к рассмотрению специфики онейрического текста в повести С. Д. Кржижановского «Возвращение Мюнхгаузена», концентрируясь на онейропоэтике других произведений писателя.

Прежде чем обратиться к рассмотрению текста С. Д. Кржижановского, представляется целесообразным уточнить значение основных используемых в работе литературоведческих терминов. Прежде всего следует уделить внимание инструментарию онейрологических исследований художественного текста. В современном литературоведении изучением особенностей литературного сновидения занимается онейропоэтика (oneiros — «сновидение»), онейрология, или художественная гипнология. В рамках данной статьи мы, опираясь на работы В. Савельевой, определяем онейропоэтику как «область поэтики, которая сосредоточена на филологическом анализе сновидения как вербального художественного текста» [15, 23]. Пространство литературного сна исследователи онейрологии обозначают различными терминами («онейрический текст», «сновидное пространство»), наиболее лаконичным и устоявшимся

ся из которых является «онейротоп» (Т. Ф. Теперик, В. Савельева, Н. А. Нагорная и др.). При использовании данной категории стоит учитывать, что «онейротоп» включает в себя описание сновидения, но ему не равен. В него входит весь комплекс художественных средств, связанный с изображением сновидения, это ближайший композиционно-смысловой контекст, связанный с его изображением» [16, 9]. Таким образом, онейротоп включает в себя описание сновидения, его интерпретации, а также ситуации засыпания-пробуждения.

В творчестве С. Д. Кржижановского причудливо переплетающиеся реальность и грезы порой становятся неразличимыми, превращаются в единое целое. Произведения писателя напоминают мрачные сказки или притчи, в которых действуют фантастические персонажи, зачастую находящиеся в пограничных состояниях: между жизнью и смертью («Автобиография трупа», «Швы», «Чудак»), сном и явью («Мост через Стикс», «Фантом», «Рисунок пером», «Боковая ветка»). При этом в большинстве случаев реальность «фантазма», сна является доминирующей, «говорящей», максимально эстетически и идеологически наполненной. Для Кржижановского именно «фантазм» является истинной реальностью, скрытым миром, который поражает безупречной логической обоснованностью даже самых парадоксальных образов. Данное представление сближает творческий метод автора с поэтикой сюрреализма, в рамках которой источником вдохновения художника является истинная «сверхреальность», пространство подсознания и сна.

Художественную систему С. Д. Кржижановского можно охарактеризовать как онейрически наполненную. Неслучайно сон является одним из «сквозных» образов творчества писателя [14, 64]. Онейротоп представлен в нескольких произведениях автора, таких как «Боковая ветка», «Мост через Стикс», «Фантом», «Рисунок пером», «Поэтому», «Красный снег» и др. Однако особого внимания, на наш взгляд, заслуживают примеры экфрастических описаний в рамках онейрического текста Кржижановского, характеризующиеся как воплощением интермедияльной инкорпорации (включением образов произведений различных искусств в литературное произведение), так и реализацией авторских приемов имитации онейрическим текстом нелитературного сновидения. В рамках данной статьи мы остановимся на исследовании онейротопов повести Кржижановского «Возвращение Мюнхгаузена», так как сон-экфрасис («сон-экфраза» [14]) представлен в указанном произведении наиболее полно.

«Сон-экфраза», как указывает Р. М. Ханинова, представляет собой литературное сновидение, содержащее описание артефактов (картина, статуя и т.п.) в статике или динамике [14, 88]. В рамках данной статьи мы будем также использовать термины

«онейрический экфрасис» и «сновидный экфрасис», значение которых синонимично предложенному Р. М. Ханиновой. Стоит отметить, что наряду с живописным, архитектурным, скульптурным, а также комбинированным, то есть включающим в себя элементы кодов различных искусств, вероятно, можно выделить также музыкальный онейрический экфрасис. При этом, разумеется, сновидный экфрасис, как и любой другой, может быть религиозным, светским, реалистическим, фантастическим и т.д.

Хронологически первый онейрический текст повести «Возвращение Мюнхгаузена» представляет собой пророческий сон барона о соборе святого Павла. Онейротоп начинается с описания ситуации засыпания героя, плавно переходящего в текст фантастического религиозного экфрастиса. Перед читателем возникает образ ожившего собора святого Павла, который пытается заговорить с бароном и преследует его по улицам Лондона. В данном случае Кржижановский демонстрирует трансформацию дневных впечатлений Мюнхгаузена (ежедневное путешествие к собору св. Павла («к самому несуществующему»), рассмотрение аллегорических изображений Истины и Лжи; возвращение через нищие кварталы Ист-Энда; выдуманный бароном рассказ о чёрте на дрожках), имитируя таким образом особенности нелитературных сновидений. Существенно, что Мюнхгаузен в пространстве повести Кржижановского предстает как вышедший из книги литературный персонаж, для которого мир созданных им фантастических историй неоспоримо важнее обыденной действительности. Возможно, именно поэтому сон Мюнхгаузена — это не только отражение его дневных впечатлений, но и трансформация образов собственных рассказов, которые для него реальнее самой реальности.

Экфрастическое описание ожившего собора св. Павла в тексте повести — это «фантазм о фантазме», онейрическая трансформация выдуманного Мюнхгаузеном персонажа (чёрта на дрожках), переплетение его черт с образом лондонского храма. Религиозный экфрасис в данном случае инверсируется, религиозное переживание, которое традиционно сопровождает этот тип экфрастического описания, трансформируется в страх, восхищение творением архитектурного искусства — в отвращение. Храм называется чудовищем, чудищем, его внешний облик сближается с образом гигантского насекомого, рептилии (*шевелит двенадцатью языками, перебирает двенадцатью колончатými лапами, волочит длинное каменное тулово, бодает головой воздух* и т.д.). В данном случае перед читателем предстаёт динамический экфрасис, который можно также охарактеризовать как фантастический, религиозный и комбинированный (скульптурно-архитектурный). Глагольность текста ослаблена, что характерно для экфрастического описания как такового [17, 9]: пре-

обладают имперфектные глаголы (*везет, останавливает, приходит, наклоняется, кричит*), причастия (*смеженные, снящийся*), деепричастия (*нажав, шевеля, сворачивая, шагая, волоча, бодая*), отглагольные существительные (*видения, шуриание, движение, поворот, грохот*): «А под смеженными веками череда видений: *снящийся автомобиль везет Мюнхгаузена по снявшимся улицам; они странно безлюдны и немые, и, ни разу не нажав сигнального рожка, Джонни останавливает шуриание шин у колоннады Св. Павла. Мюнхгаузен уже опустил ногу к ступеньке, как вдруг собор приходит в движение, голова его, под гигантско-круглой шапкой, наклоняется, бодая крестом воздух, двускатная спина выгнулась и чудовище, шевеля всеми своими колокольными языками, кричит: «Сэр, как пройти в Савлы, прямо и не сворачивая?» Расторопный Джонни включил мотор и крутым поворотом руля — назад; но чудовище, шагая двенадцатью гигантскими колоннами и с грохотом волоча свое длинное каменное тулово, — вслед» [18, 121]. Наблюдается переплетение архитектурного и скульптурного кодов: оживший собор превращается в гигантскую чудовищную статую, описание которой можно назвать не только экспрессивным, гротескным, но и ироничным. Гигантское чудовище всеми своими двенадцатью языками громогласно всего-навсего спрашивает у Мюнхгаузена дорогу к московскому храму. Впрочем, в фантастической лекции барона о жизни в СССР этот же вопрос задавал чёрт, призрак, воплощение inferнальной силы, так что это совпадение может рассматриваться как подтверждение демонической природы ожившего собора-чудовища. Храм становится статуей, ожившим каменным изображением, которое преследует испуганного героя по улицам города. Повесть Кржижановского в данном случае оказывается интертекстуально связана с целым рядом произведений, отражающих миф о разрушительной статуе («Каменный гость», «Медный Всадник», «Сказка о Золотом петушке» А. Пушкина, «Статуя», «Петр», «Шаги командора» А. Блока и др.).*

М. Рубинс, рассуждая об указанном мифе, поясняет: «Статуи становятся разрушительными, когда они оживают, покидают свой условный хронотоп и начинают участвовать в событиях наряду с остальными героями. При этом литературное повествование перестает быть миметичным, более не стремится к правдивой транспонировке пластического объекта, пытаясь вместо этого создать новую, альтернативную реальность» [19, 158–159]. Ожившая статуя, покинувшая свое место, маркирует момент трансформации реальности (фантастические события, сумасшествие героя и т.д.), в тексте Кржижановского оживший собор-чудовище является органичной частью сновидного пространства, для которого нет ничего невозможного. Стоит отметить, что во многих текстах, транслирующих миф о разрушительной статуе, преследованию героя зачастую предшеству-

ет некий вызов, который он бросает изваянию, это может быть, например, угроза или насмешка. В «Возвращении Мюнхгаузена» вызов (насмешка) также присутствует, но в сглаженном виде. Так, Мюнхгаузен, каждый раз отправляясь к собору, говорит Джонни: «К самому несуществующему». Возможно, речь идёт о Боге или правде в ее абсолютном воплощении, а может быть, о разнице между истиной и ложью. Выходя из собора, герой неизменно произносит: «Как ни придешь к Богу, его никогда нет дома». Снова указание на отсутствие Бога? В самом соборе Мюнхгаузен играет со служкой в одну и ту же игру: просит указать на барельефе, которое из аллегорических изображений обозначает Истину. Служка выполняет просьбу, а барон, усмехаясь, говорит о том, что в прошлый раз он указывал на противоположное. Вызов, насмешка над нерушимостью, единственностью истины, безусловно, присутствуют.

Ещё одной примечательной особенностью сна Мюнхгаузена является то, что барон оказывается способен управлять онейрической реальностью: он приказывает домам Ист-Энда сдвинуться, защитив его от погони, и они выполняют приказ, стоивший жизни шоферу барона и чуть не убивший его самого. Джонни раздавлен сдвигающимися домами. Сам Мюнхгаузен успеваешь запрыгнуть в открытое окно одного из домов, затем в следующее окно и т.д. Пока он не устает и не сравнивает коробки домов с шахматницей. Это сравнение запускает следующий этап сна (*тотчас*): «*Проклятая шахматница*», — шепчет испуганный Мюнхгаузен и *тотчас же видит: посреди квадрата — на огромной круглой ноге, вздыбив черную лакированную гриву, шахматный конь. Ни мига не медля, Мюнхгаузен впрыгивает коню на его круглую шею; конь прынул деревянными ушами, и, лоя коленями скользкий лак, Мюнхгаузен чувствует: шахматная одноножка, пригнувшись, прыгает — вперед, еще вперед и вбок, опять вперед, вперед и вбок; земля то проваливается вниз, то, размахнувшись шпильями и кровлями, ударяет о круглую пятку коня; но пятка — Мюнхгаузен это хорошо помнит — подклеена мягким сукном — бешеная скачка продолжается...*» [18, 122]. Описание ожившего гигантского шахматного коня, который приносит барона в заснеженное поле — на границу с СССР, также можно рассматривать как пример фантастического скульптурного экфрасиса, соединяющего повествовательные и описательные элементы текста, смысловую динамику как воплощение движения оживающего изображения и общее ослабление глагольности: преобладание имперфектных глаголов (*шепчет, видит, впрыгивает, чувствует, прыгает, проваливается, ударяет, помнит, продолжается*), причастий (*испуганный, лакированный*), деепричастий (*вздыбив, медля, лоя, пригнувшись, размахнувшись*).

В момент окончания путешествия Мюнхгаузена верхом на шахматном коне в онейрическом тексте

повести появляется ещё один характерный для художественного пространства Кржижановского образ, воплощающий ожившее графическое изображение, букву, слово и т.д. В данном случае речь идет об имени барона, оно отделяется от него и бежит в сторону границы СССР, становится похожим на насекомое (*многonoжка*), рептилию, змею (*полз*) (как «поэтому» в одноименной новелле писателя): *«И вдруг он видит: там, впереди, скользя легкой тенью, какая-то длинная, из острых готических букв — колючая и верткая многonoжка. Мюнхгаузен ловит глазами черную вереницу букв и прочитывает их: это его имя. Изумление обездвигило Мюнхгаузена. Тем временем осьмнадцатibuквое БАРОН фон МЮНХГАУЗЕН не теряет времени: выгибая слоги, оно скользким ползом внезапно к выставившемуся из земли пограничному столбу: на столбе доска, на доске знаки. Мюнхгаузен, с трудом отрывая примерзающие подошвы, вслед улетающему имени. Но имя уже доползло до столба и шлагбаума, занесшего красные и белые полосы над белой равниной, и оборачивается, чтобы взглянуть на преследователя — далеко ль?»* [18, 122]. Замешкавшись на границе, имя получает увечье, его рана сочится чернилами, «Мюнхгаузен» проходит на территорию СССР, «Фон барон» остаётся за границей. Примечательно, что аббревиатура «СССР» во сне внушает барону ужас и он бежит от неё, бросая ранное имя: *«Глаза Мюнхгаузена от букв на снегу к знакам пограничного столба: СССР. С минуту он стоит, раскрыв рот, потом мысль: бросить имя и бежать. Но подошвы башмаков успели вмерзнуть в снег. Он тянет было правую ногу, потом дергает левую — вдруг пограничное четырехбуквие шевельнулось — в ужасе Мюнхгаузен выпрыгнул из своих башмаков и в одних носках по ледяному насту; холод хватает за пятки, в отчаянии он мечется из стороны в сторону и... просыпается»* [18, 122]. Сон Мюнхгаузена является пророческим. Именно после того, как созданный им «фантазм» о стране советов признается правдой, и выясняется, что, сам того не желая, барон впервые сказал правду, начинается его болезнь, которая в итоге приводит к исчезновению Мюнхгаузена из книжного мира. Ещё одной значительной особенностью данного онейрического текста является использование автором приемов имитации специфики нелитературного сновидения в рамках онейротопа. К таким приемам, в частности, относится изображение ситуации так называемого сонного паралича [20], то есть ощущения героем невозможности пошевелиться или закричать во сне, а также воплощение выхода из сна через чувство страха и/или падение. Мимолетное движение аббревиатуры СССР приводит Мюнхгаузена в необъяснимый ужас, его башмаки вмерзают в снег, сковывая движения барона, он мечется в предчувствии неминуемой катастрофы и просыпается через чувство непреодолимого страха. К. Г. Юнг, рассуждая о примерах пробуж-

дения пациента через чувство страха (в частности, от падения с высоты), связывал данный сновидный мотив со страхом неудачи или смерти, который подавляется сознанием спящего [21, 289]. Разумеется, особенности психоанализа неприменимы к исследованию сновидения литературного персонажа, которое является фикциональным текстом, порождением авторской воли писателя. В данном случае важно отметить, что использование подобных приемов имитации нелитературного сновидения в онейрическом тексте делает сон персонажа более достоверным для читателя, отсылает его к собственному сновидному опыту, побуждает к сопереживанию герою.

Еще одним примером онейротопа, представленного в повести, является сон поэта Ундинга, друга и собеседника Мюнхгаузена. Данный текст, имитируя нелитературное сновидение, воплощает трансформацию дневных впечатлений сновидца, «вырастает» из последней беседы поэта с обесилленным бароном: *«Вы не находите, милый Ундинг, что омега своим начертанием до странности напоминает пузырь, ставший на утиные лапки. Вот, взгляните, — придвинул он квадрат к гостю, — а между тем, как ни печально, это единственное, что осталось мне от всего алфавита. Я оскорбил буквы, и они ушли, как уходят мыши из обезлюдившего дома. Да-да. Любой школьник, складывая эти вот значки, может учиться сочетать с мирами миры. Но для меня знаки лишились значимости. Надо стиснуть зубы и ждать, когда вот этот осклизлый пузырь на утиных лапах, неслышно ступая, подкрадется из-за спины и...»* [18, 215]. Сон Ундинга содержит уже упоминаемый нами мотив невозможности героя пошевелиться. Но особенно примечательным в данном случае является образ ожившей буквы омеги, сновидное воплощение кошмарных фантазий Мюнхгаузена: *«...Но в сон пришло сновидение: низкий потолок, подпертый кипами книги; позади тихий птичий шаг; Ундинг оборачивается — по поверхности письменного стола, осторожно подбирая пятки, крадется пузырь на утиных лапах; Ундинг хочет бежать, но ноги у него из дерева и ввинчены в пол; надо не позволить омеге зайти со спины — это-то он твердо помнит, — но ведь и сзади спина, и спереди спина — отовсюду; и пузырь, растягивая одетые в бег бликов вспучины, раздувается — еще и еще, — уже стол, а там и книги, потолок, вся комната и он, Ундинг, в пузыре, утончающиеся вспучины растягиваются, еще сейчас... разрыв — и в смерть: Ундинг сжимает веки и видит себя... с раскрытыми глазами на постели. Сквозь переплет окна — рассвет»* [18, 216]. Страх Мюнхгаузена становится ночным кошмаром Ундинга. Буква, грозящая гибелью литературному персонажу, трансформируется в зооморфное существо, убивающее поэта. Пробуждение сновидца происходит через страх быть уничтоженным омегой, страх смерти.

Таким образом, для литературных сновидений, представленных в повести, характерно: указание

на неосознанное засыпание героя, описание ожившего графического изображения (имя, буква), наличие динамического фантастического экфрасиса (собор, шахматный конь); имитация пробуждения сновидца через чувство страха, а также временной обездвиженности героя (сонного паралича). Кроме того, онейрический текст Кржижановского наполнен сюрреалистической образностью и характеризуется трансформацией пространственных объектов (сдвигающиеся дома), резкой сменой локаций (тотчас) и переплетением кодов различных искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Перельмутер В. Когда не хватает воздуха / В. Перельмутер // Кржижановский С. Д. Возвращение Мюнхгаузена: повести; новеллы; воспоминания о Кржижановском / С. Д. Кржижановский. — Л., 1990. С. 3–18.
2. Перельмутер В. «Прозёванный гений» / В. Перельмутер. — Кржижановский С. Д. Сказки для вундеркиндов: Повести, рассказы. М., 1991. С. 3–26.
3. Перельмутер В. «Трактат о том, как невыгодно быть талантливым» // Кржижановский С. Д. Воспоминания о будущем: Избранное из неизвестного / В. Перельмутер. — М., 1989. — С. 3–30.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук / В. В. Горошников. — Ярославль, 2005. — 178 с.
5. Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук / Е. И. Воробьева. — М., 2002. — 211 с.
6. Подина Л. В. Пространство и время в художественном мире Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук / Л. В. Подина. — Самара, 2002. — 210 с.
7. Топоров В. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского / В. Топоров // Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. — М., 1995. — С. 476–575.
8. Мансков А. А. Поэтика музыкальных новелл С. Д. Кржижановского: интертекстуальный аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Мансков. — Барнаул, 2007. — 18 с.
9. Бышук О. П. Типы и функции новообразований в творчестве С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук. — Ярославль, 2008. — 210 с.
10. Клёцкина О. М. Игра в малой прозе С. Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика: дис. ... канд. филол. наук / О. М. Клёцкина. — Иркутск, 2007. — 216 с.
11. Ливская Е. В. Философско-эстетические искания в прозе С. Д. Кржижановского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Ливская. — Москва, 2009. — 22 с.
12. Ханинова Р. М. Сновидение как «черная закладка сна» в новеллах С. Кржижановского / Р. М. Ханинова // Русская литература XX–XXI вв: проблемы теории и методологии изучения / под ред. С. И. Кормилова. — М.: Макс-Пресс, 2008. — С. 195–198.
13. Ханинова Р. М. Мотив сновидения в новеллистике С. Д. Кржижановского / Р. М. Ханинова // Русское литературоведение на современном этапе. — М., 2009. — С. 394–397.
14. Ханинова Р. М. Антропологическая поэтика русской повести и рассказа 1900–1930-х гг. / Р. М. Ханинова. — Элиста: Изд-во Калм. ун-та, 2013. — 210 с.
15. Савельева В. В. Художественная гипнология и онейротопика русских писателей: монография / В. В. Савельева. — Алматы: Жазуши, 2013. — 520 с.
16. Теперик Т. Ф. Поэтики сновидений в античном эпосе (на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана): автореф. дис. ... д. филол. наук / Т. Ф. Теперик. — Москва, 2008. — 45 с.
17. Криворучко А. Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Ю. Криворучко. — Тверь, 2009. — 19 с.
18. Кржижановский С. Д. Тринадцатая категория рассудка / С. Д. Кржижановский. — М.: Эксмо, 2006. — 640 с.
19. Рубинс М. Пластическая радость красоты: экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция / М. Рубинс. — СПб., 2003. — 354 с.
20. Левин Я. И. Парасомнии: современное состояние проблемы / Я. И. Левин // Эпилепсия и пароксизмальные состояния. — 2010. — Т. 2. — № 2. — С. 10–16.
21. Юнг К. Г. Алхимия снов. Четыре архетипа / К. Г. Юнг / Пер. С. И. Пантелева; ред. Е. В. Осипова. — М.: Медков С. Б., 2014. — 312 с.

Иркутский государственный университет

*Липина М. А., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры журналистики и медиаменеджмента
E-mail: mar-lipina@mail.ru*

Irkutsk State University

*Lipina M. A., Candidate of Philology, Lecturer at Journalism and Media Management Department
E-mail: mar-lipina@mail.ru*