Ситуации отчуждения

В статье рассматриваются феномен отчуждения и его проявления на уровне личностных отношений между людьми. Проводится сравнение с творческим актом как особой формой отчуждения, превращающей человека в нечто большее, чем он есть.

Ключевые слова: отчуждение, человеческий контакт, социальные машины, язык, экзистенция.

Под отчуждением в философии понимается превращение результатов совокупной деятельности людей в господствующую над ними силу. Это происходит таким образом: люди совершают поступки по своей воле и исходя из своих частных интересов, однако эти поступки порождают ситуацию, в которой сами люди оказываются вынужденными подчиняться безличной, анонимной силе, не зависящей от их воли и интересов. Или иначе – люди своей свободной деятельностью порождают ситуацию, в которой они перестают принадлежать самим себе.

Тема отчуждения в литературе раскрывалась под разными углами зрения. Это «хитрость Разума» у Гегеля, когда люди, преследуя частные и в этом смысле случайные интересы, реализуют, сами того не сознавая, объективную и необходимую логику исторического процесса. Ранний Маркс в работе «Экономическо-философские рукописи 1844 года» пишет о том, что, чем больше рабочий расходует свои силы на работе, тем могущественнее становится предметный мир, создаваемый им самим против самого себя. И проводит параллель с религией: здесь тоже, чем больше вкладывает человек в бога, тем меньше остается в нем самом [1].

Эрих Фромм, следуя Марксу, пишет уже не о рабочем, а вообще о современном человеке, которому противостоят его же собственные силы, воплощенные в созданных им вещах, в частности в виде мира техники.

Классическим примером определения отчуждения является характеристика религии, которую дает Фридрих Энгельс, – фантастическое отражение в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в их повседневной жизни [2].

Остановимся более пространно на рассуждениях Т.И. Райнова в работе «Отчуждение действия» [3], в настоящее время, к сожалению, прочно забытой.

Райнов пишет о том, что развитие капитализма приводит к дальнейшему отчуждению труда, которое захватывает и самое трудовую деятельность рабочего. В результате трудовые действия тяготеют «к машинально выполняемым процессам, до смысла и назначения которых рабочему не будет никакого дела. <...> Перед нами на месте действующего лица окажется как бы машина, автомат, выполняющий ряд операций как бы по заводу, по чужому приказу» [4].

Далее Райнов переходит к тому, какими способами возрастающее отчуждение труда отражается в философии, искусстве и науке.

В философии возникает особая проблема «чужой одушевленности» и ставится вопрос: «Существуют ли *объективные доказательства* того, что тела, которые мы называем органическими, и в первую очередь – тела человеческие, обладают той же одушевленностью, какую каждый из нас знает в себе – как свою собственную одушевленность. <...> Как *доказать*, что наблюдаемые мною извне действия других людей и вообще живых существ что-то выражают, что-то означают, а не являются простыми физико-химическими процессами, как течение воды, взрыв пороха или сверкание молнии» [5]. Таким образом, проблема, которая ранее казалась для философии сравнительно простой и легкой, стала восприниматься как труднейшая и сложнейшая.

В произведениях И. Эренбурга, Е. Замятина, Л. Андреева, Ф. Сологуба, А. Белого «безликие герои... совершают ряд действий, внутренний смысл которых нам не явлен. Действия эти представлены такими, какими может их зарегистрировать наблюдатель, намеренно отвлекающийся от того, что за каждым из них стоит живой человек, что-то вкладывающий в них, как-то проявляющий себя в них» [6].

Рассматривая естественные науки, Райнов указывает на примеры изучения жизни, которую хотя и признают одушевленной, однако трактуют как бездушную. На этом пути возникла так называемая «объективная психология». Он ссылается на слова И.П. Павлова о том, что все попытки познания законов душевной жизни людей не привели ни к чему, «и поныне вполне справедлива пословица: чужая душа – потемки», и на его вывод, что необходимо полагаться даже относительно человека исключительно на «объективный» метод: «Наши… объективные исследования сложно-нервных явлений у высших животных дают основательную надежду, что основные законы, лежащие под этой страшной сложностью, в виде которой нам представляется внутренний мир человека, будут найдены физиологами и не в отдаленном будущем» [7].

Впрочем, Райнов признает, что речь идет о тенденции, захватившей отнюдь не всю философию, науку и искусство, но в то же время достаточно существенной для европейской культуры данного времени.

Вообще наиболее очевидным примером отчуждения, с которым встречается каждый человек современного общества, является государство – машина, состоящая из живых людей, организующая, направляющая и контролирующая их же собственную деятельность и деятельность общества в целом. Под этим же углом зрения – человеческие машины – можно рассматривать любые учреждения и организации, в том числе те, которые посвятили себя служению Богу. Американский социолог Питер Бергер в своей блестящей книге «Приглашение в социологию. Гуманистическая перспектива» показывает, что при всем своем различии форм церковного управления, которые вроде бы должны зависеть от способов вероисповедания, господствует одна и та же логика бюрократического аппарата, которая мало отличается от аппарата компании «Дженерал Моторс» или Объединенного профсоюза рабочих автомобильной промышленности [8]. Люди объединяются для выполнения определенной деятельности и в результате начинают подчиняться надындивидуальным правилам, реализующимся через людей, но независимым от них.

Мы же рассмотрим проблему отчуждения не в масштабе всемирно-исторического процесса, или современного труда, или противостояния личности и государства. Но на предельно приземленном уровне – на уровне конкретных отношений между конкретными людьми, находящихся в поле зрения друг друга, так сказать, лицом-к-лицу [9]. Для выяснения интересующих нас моментов обратимся к тому, как предстают соответствующие ситуации в литературе.

Начнем с описания в романе Толстого «Война и мир» расстрела французами, занявшими Москву, так называемых поджигателей. Ситуация дается через восприятие Пьера Безухова.

Вот Пьера ведут вместе с другими пленниками к маршалу Даву, который должен решить окончательно их судьбу: «...его теперь вели куда-то, с несомненной уверенностью, написанною на их лицах, что все остальные пленные и он были те самые, которых нужно, и что их ведут туда, куда нужно. Пьер чувствовал себя ничтожной щепкой, попавшей в колеса неизвестной ему, но правильно действующей машины» [10].

Здесь важен вводимый Толстым образ машины, состоящей из людей, уверенных, что они делают то, что нужно. К этому образу человеческой машины мы будем возвращаться, но сейчас посмотрим, как ее работа описывается в данном случае. Для этого перейдем к сцене расстрела.

«...Сделалось передвижение в рядах солдат, и заметно было, что все торопились, – и торопились не так, как торопятся, чтобы сделать понятное для всех дело, но так, как торопятся, чтобы окончить необходимое, но неприятное и непостижимое дело.

...Пьер отвернулся, чтобы не видать того, что будет. Вдруг послышался треск и грохот, показавшиеся Пьеру громче самых страшных ударов грома, и он оглянулся. Был дым, и французы с бледными лицами и дрожащими руками что-то делали у ямы. Повели других двух.

...опять как будто ужасный взрыв поразил его слух; и вместе с этими звуками он увидал дым, чью-то кровь и бледные испуганные лица французов, опять что-то делавших у столба, дрожащими руками толкая друг друга. Пьер, тяжело дыша, оглядывался вокруг себя, как будто спрашивая: что это такое? Тот же вопрос был и во всех взглядах, которые встречались со взглядом Пьера» [11].

«...На всех лицах русских, на лицах французских солдат, офицеров, всех без исключения, он читал такой же испуг, ужас и борьбу, какие были в его сердце. "Да кто же это делает наконец? Они все страдают так же, как и я. Кто же? Кто же?" - на секунду блеснуло в душе Пьера.

...Пьер подбежал к столбу. Никто не удерживал его. Вокруг фабричного что-то делали испуганные, бледные люди. У одного старого усатого француза тряслась нижняя челюсть, когда он отвязывал веревки. Тело спустилось. Солдаты неловко и торопливо потащили его за столб и стали сталкивать в яму.

Все, очевидно, несомненно знали, что они были преступники, которым надо было скорее скрыть следы своего преступления» [12].

Мы видим, как действуют люди, которые не принадлежат самим себе, но превратились в колесики машины убийства, точно так же, как ранее Пьер превратился в щепку, «попавшей в колеса правильно действующей машины». Но особенность этой сцены состоит в том, что теперь сами французские солдаты, ставшие колесиками машины, действуют «с бледными лицами и дрожащими руками», сознавая себя преступниками. Люди поступают не по своей воле и воспринимают то, что они делают, как что-то противоестественное, постыдное и противное нормальному человеческого поведению.

Человеческие колесики машины осознают, что они вынужденно занимаются тем, что не является вполне человеческим. В дальнейшем мы увидим, как Толстой показывает действие человеческих машин, когда исполнители своей роли не стыдятся того, что они делают, и не осознают, что они выступают в роли колесиков.

Но сейчас мы обратим внимание на способность Толстого не только описать действие такого рода машин, но показать, каким образом машина может вдруг перестать срабатывать.

Пьера не расстреляли из-за того, что произошло между ним и маршалом Даву на допросе.

«Даву поднял глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту одну минуту смутно перечувствовали бесчисленное количество вещей и поняли, что они оба дети человечества, что они братья.

В первом взгляде для Даву, приподнявшего только голову от своего списка, где людские дела и жизнь назывались нумерами, Пьер был только обстоятельство; и, не взяв на совесть дурного поступка, Даву застрелил бы его; но теперь уже он видел в нем человека. Он задумался на мгновение...» [13].

Итак, шестерни машины приостанавливают свой ход, как будто наткнувшись на что-то, потому что одна личность вдруг обнаруживает в другом человеке тоже личность, – поверх должностей, иерархий, званий и обязанностей, вытекающих из так называемой государственной необходимости, – поверх всей этой брони, изолирующей, казалось бы, навсегда одного человека от другого. И – устанавливаются человеческие отношения.

Аналогичная сцена есть в романе В. Набокова «Приглашение на казнь», когда между Цинциннатом, ожидающим в тюрьме исполнения смертного приговора за «непрозрачность», и посетившей его матерью устанавливается на несколько секунд человеческий контакт:

«Он вдруг заметил выражение глаз Цецилии Ц., – мгновенное, о, мгновенное, – но было так, словно проступило нечто, настоящее, несомненное (в этом мире, где все было под сомнением), словно завернулся краешек этой ужасной жизни и сверкнула на миг подкладка. Во взгляде матери Цинциннат внезапно уловил ту последнюю, верную, все объясняющую и ото всего охраняющую точку, которую он и в себе умел нащупать. О чем именно вопила сейчас эта точка? О, неважно, о чем, пускай – ужас, жалость... Но скажем лучше: она сама по себе, эта точка, выражала такую бурю истины, что душа Цинцинната не могла не взыграть. Мгновение накренилось и пронеслось. Цецилия Ц. встала, делая невероятный маленький жест, а именно расставляя руки с протянутыми указательными пальцами, как бы показывая размер, – длину, скажем, младенца... Потом сразу засуетилась, подняла с полу черный, толстенький, на таксичьих лапках саквояж, поправила клапан кармана.

– Ну вот, – сказала она прежним лепечущим говорком, – посидела и пойду. Кушайте мои конфетки. Засиделась. Пойду, мне пора» [14].

Итак, для Толстого важно показать не только действие человеческой машины, но и тот момент, когда она перестает срабатывать, наткнувшись, как сказал бы Ницше, на человеческое, слишком человеческое.

Толстой изображает отчуждение не только на уровне действия военных машин убийства, но и на уровне бытовых форм человеческого поведения, так сказать, непосредственных повседневных форм общения. В самом начале романа показывается салон Анны Павловны Шерер, фрейлины и приближенной императрицы Марии Феодоровны. И сразу вводится образ машины.

«Как хозяин прядильной мастерской, посадив работников по местам, прохаживается по заведению, замечая неподвижность или непривычный, скрипящий, слишком громкий звук веретена, торопливо идет, сдерживает или пускает его в надлежащий ход, – так и Анна Павловна, прохаживаясь по своей гостиной, подходила к замолкнувшему или слишком много говорившему кружку и одним словом или перемещением опять заводила равномерную, приличную разговорную машину. ...Вечер Анны Павловны был пущен. Веретена с разных сторон равномерно и не умолкая шумели» [15].

Итак, перед нами уже разговорная машина. И здесь тоже обнаруживается ее уязвимость, как только появляется человек, который по наивности может принять всерьез равномерный шум веретен и тем самым нарушить правила игры в бисер.

«...при виде вошедшего Пьера в лице Анны Павловны изобразилось беспокойство и страх, подобный тому, который выражается при виде чего-нибудь слишком огромного и несвойственного месту. Хотя действительно Пьер был несколько больше других мужчин в комнате, но этот страх мог относиться только к тому умному и вместе робкому, наблюдательному и естественному взгляду, отличавшему его от всех в этой гостиной» [16.

«Страх Анны Павловны был не напрасен, потому что Пьер, не дослушав речи тетушки о здоровье ее величества, отошел от нее. Анна Павловна испуганно остановила его словами:

- Вы не знаете аббата Морио? Он очень интересный человек... - сказала она.

- Да, я слышал про его план вечного мира, и это очень интересно, но едва ли возможно...

- Вы думаете?.. - сказала Анна Павловна, чтобы сказать что-нибудь и вновь обратиться к своим занятиям хозяйки дома, но Пьер сделал обратную неучтивость. ...Он остановил своим разговором собеседницу, которой нужно было от него уйти. Он, нагнув голову и расставив большие ноги, стал доказывать Анне Павловне, почему он полагал, что план аббата был химера.

- Мы после поговорим, - сказала Анна Павловна, улыбаясь» [17].

У Толстого речь идет о невинном аристократическом вечере, на который собираются, чтобы через участие в ни к чему не обязывающем разговоре отметиться или устроить личные дела. Но по аналогии с разговорной машиной Анны Павловны можно вполне рассматривать собрания другого рода, назовем их – социальными говорильными машинами, на которых обсуждаются вопросы и принимаются решения. Сюда можно отнести парламенты, правительственные заседания, заседания ученых советов, различные собрания и телевизионные ток-шоу. И здесь тоже внесет диссонанс и все смешает тот, кто всерьез начнет высказывать то, что он думает, не поняв, что участвует всего лишь в ритуале, и что судьба обсуждаемого вопроса на самом деле давно решена в другом месте и другими людьми.

Рассмотрим еще один случай – женитьбу Пьера на Элен Курагиной. Этот случай тоже подпадает под определение отчуждения, когда люди, вроде бы все совершающие по своей воле, превращаются в звено цепи само собой происходящих обстоятельств. И перестают принадлежать самим себе.

Толстой показывает, что Пьер понимает, что женитьба на Элен была бы несчастьем, и что ему нужно избегать ее и уехать. Но в то же время с ужасом чувствует, что каждый день он в глазах людей все больше и больше связывается с нею, и что это будет ужасно, и тем не менее он должен будет связать с нею свою судьбу.

«Пьер знал, что все ждут только того, чтобы он, наконец, сказал одно слово, переступил через известную черту, и он знал, что он рано или поздно переступит через нее; но какой-то непонятный ужас охватывал его при одной мысли об этом страшном шаге. Тысячу раз в продолжение этого полутора месяца, во время которого он чувствовал себя все дальше и дальше втягиваемым в ту страшившую его пропасть, Пьер говорил себе: "Да что ж это? Нужна решимость! Разве нет у меня ее?"

Он хотел решиться, но с ужасом чувствовал, что не было у него в этом случае той решимости, которую он знал в себе и которая действительно была в нем» [18].

В этом неумолимом движении к тому, чтобы стать мужем Элен, Пьер, оказавшись в цепком окружении «все понимающих» людей, не встретил того, кто помог бы ему удержаться в трезвом взгляде на происходящее. Не случилось того мгновения, когда между двумя людьми хотя бы на миг устанавливаются человеческие отношения. И Пьер пропал.

Можно привести в качестве еще одного примера отчуждения втягивание Наташи Ростовой, обрученной с Андреем Болконским, в круг Элен и Анатоля Курагиных.

Вот сцена общения (может быть, лучше сказать, обольщения) Анатоля с Наташей в театре:

«Говоря это, он (Анатоль. – М.Н.) не спускал улыбающихся глаз с лица, с шеи, с оголенных рук Наташи. Наташа несомненно знала, что он восхищается ею. Ей было это приятно, но почему-то ей тесно, жарко и тяжело становилось от его присутствия. Когда она не смотрела на него, она чувствовала, что он смотрел на ее плечи, и она невольно перехватывала его взгляд, чтоб он уж лучше смотрел на ее глаза. Но, глядя ему в глаза, она со страхом чувствовала, что между им и ей совсем нет той преграды стыдливости, которую она всегда чувствовала между собой и другими мужчинами. Она, сама не зная как, через пять минут чувствовала себя страшно-близкой к этому человеку» [19].

«...Наташа не поняла того, что он сказал, так же как он сам, но она чувствовала, что в непонятных словах его был неприличный умысел. Она не знала, что сказать и отвернулась, как будто не слыхала того, что он сказал. Но только что она отвернулась, она подумала, что он тут сзади так близко от нее.

...Она прямо в глаза взглянула ему, и его близость и уверенность, и добродушная ласковость улыбки победили ее... И опять она с ужасом чувствовала, что между ним и ею нет никакой преграды» [20].

Здесь мы видим тоже обреченное и беспомощное движение, непринадлежность самому себе и отсутствие спасительного человеческого контакта.

Рассмотрим ситуацию, когда сам человек позволяет состоянию собственного тела и собственной психики определять вместо себя свое поведение. Обратимся к сцене разговора русского генерала Балашова с Наполеоном, чьи войска только что вторглись в Россию.

«Вступление его (Наполеона. – М.Н.) речи было сделано, очевидно, с целью выказать выгоду своего положения и показать, что, несмотря на то, он принимает открытие переговоров. Но он уже начал говорить, и чем больше он говорил, *тем менее он был в состоянии управлять своей речью* (здесь и далее курсив мой. – М.Н.).

Вся цель его речи теперь уже, очевидно, была в том, чтобы только возвысить себя и оскорбить Александра, то есть именно сделать то самое, *чего он менее всего хотел при начале свидания*» [21].

«...Наполеон находился в том состоянии раздражения, в котором нужно говорить, говорить и говорить, только для того, чтобы самому себе доказать свою справедливость. Балашеву становилось тяжело: он, как посол, боялся уронить достоинство свое и чувствовал необходимость возражать; но, как человек, он сжимался нравственно перед забытьем беспричинного гнева, в котором, очевидно, находился Наполеон. Он знал, что все слова, сказанные теперь Наполеоном, не имеют значения, что *он сам, когда опомнится, устыдится их*» [22]*.*

Речь идет о вырвавшемся из под контроля нашего Я самостоятельном поведении нашего тела и психики в виде гнева, амбиций, самолюбия, обиды, раздражения или просто усталости. Говорит и совершает поступки не сам человек, а его гнев, самолюбие и усталость. Однако на самом деле это происходит, подчеркнем еще раз, потому, что мы сами, может быть, по причине минутной слабости разрешили этим состояниям действовать вместо нас.

Мы рассмотрели ситуации отчуждения, в которых человек не принадлежит сам себе, но ведом вышедшей из-под его контроля силой, которую он породил собственными действиями и поступками.

Но рассмотрение темы отчуждения не было бы полным, если бы мы не показали, что существует отчуждение иного рода, когда человек тоже до известной степени не принадлежит себе, но теперь уже в том смысле, что становится чем-то большим, чем он есть в качестве эмпирической, случайной личности. В этот миг, по словам Кьеркегора, происходит переживание полноты времени. Речь идет об акте творчества.

У Бориса Пастернака в романе «Доктор Живаго» есть описание процесса создания новых стихов. «…После двух-трех легко вылившихся строф и нескольких, его самого поразивших сравнений, работа завладела им, и он испытал приближение того, что называется вдохновением. Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и не состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека... И тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна, …льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор неузнанных, неучтенных, неназванных. В такие минуты Юрий Андреевич (Живаго. – М.Н.) чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она (поэзия. – М.Н.) пришла в это движение» [23].

Здесь показано, как переворачивается отношение между поэтом и языком. Не поэт пишет стихи, подбирая нужные слова и рифмы, но язык – родина и вместилище красоты и смысла – «сам начинает думать и говорить за человека». Здесь снова человек не принадлежит сам себе, но подчиняется высшей силе, которая начинает действовать хотя и через него, но в известном смысле независимо от него.

Можно говорить о перекличке этой мысли Пастернака со словами И. Бродского, что «пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку» [24].

Вообще говоря, мы имеем дело с довольно известным положением вещей. Ведь действительно происходит так, что писатель начинает писать свое произведение, и сначала сам все продумывает – поступки действующих лиц, характеры, сюжетные линии. Но на каком-то этапе ситуация переворачивается. И уже не писатель пишет роман, но роман как некая самостоятельная духовная сущность сам себя начинает писать через писателя, который уже не волен распоряжаться сюжетом, действующими лицами, их судьбой. Сюжет может поворачиваться неожиданно для самого писателя. Персонаж, который по плану писателя должен умереть в четвертой главе, вдруг неожиданно женится. И ничего нельзя с этим поделать. Само произведение превращается в подлинного субъекта процесса написания. И когда оно написано, то ничего нельзя добавить к нему, потому что налицо завершенное целое.

Дадим еще один пример «переживания полноты времени», для этого обратимся к фрагменту из романа «Тошнота» Ж.-П. Сартра. В конце своих поисков того, что не рассыпается в прах в потоке времени, а ведь рассыпается в прах все: молодость, любовь, воспоминания, так называемые приключения, – Антуан Рокантен, вспоминает джазовую песенку с грампластинки, которую по его просьбе ставили в кафе. Эта мелодия «как крупица алмазной нежности, которая кружит над пластинкой», и вот оказывается, что эта мелодия находится по ту сторону всего, что существует и исчезает во времени.

Герой представляет бритого американца с густыми черными бровями, который задыхается в пекле на двадцать первом этаже американского небоскреба. Он сидит за своим пианино в одной рубашке без пиджака; во рту вкус дыма, а в голове смутный призрак мелодии. Через час придет Том, и они будут хлестать водку. Но сначала надо записать мелодию. Потная рука хватает лежащий на пианино карандаш. Так эта мелодия родилась на свет. Чтобы родиться, она выбрала потрепанное тело еврея с угольными бровями.

«...Он вяло держал карандаш, и капли пота стекали на бумагу с его пальцев, на которых блестели кольца... Почему, чтобы свершиться чуду, понадобился этот толстый лентяй, налитый грязным пивом и водкой?» [25].

Повторим слова из «Доктора Живаго»: первенство получает не человек и не состояние его души, а язык, которым он хочет это состояние выразить. Язык начинает думать и говорить за человека. Таким образом, то, что вечно, реализуется через случайное тело вот этого человека со случайными свойствами. Но реализация эта возможна лишь потому, что в наши тела и в наши судьбы заброшена, или, может быть, лучше сказать, вброшена (употребим философский термин) экзистенция, которая сама, как мелодия и стихия стиха, находится по ту сторону всего, что рассыпается в прах в потоке времени.

Здесь можно вспомнить строки из Нового Завета: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа» [26].

Примечания

См.: См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2 изд., т. 42. С. 87-89.

См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2 изд., т. 20. С. 328.

Райнов Т. Отчуждение действия. Социологические очерки // Вестник Коммунистической академии, 1925-1926, кн. XIII, XIV, XV.

Там же. Кн. 13. С. 130.

Там же. С. 147.

Там же. С. 133.

Там же. С. 165.

См.: Бергер П.Л. Приглашение в социологию: Гуманистическая перспектива. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 38-39.

Лицом-к-лицу - термин современной социологии. Речь идет об отношениях между людьми, когда они, взаимодействуя в одном общем пространстве, схватывают в живом настоящем ход мыслей друг друга.

Толстой Л.Н. Собр. соч. в двенадцати томах. Т. 6. М.: Изд-во «Правда», 1987. С. 41.

Там же. С. 46-47.

Там же.

Там же. С. 42-43.

Набоков В.В. Русский период. Собр. соч. в 5 томах. СПб.: «Симпозиум», 2000. С. 129.

Толстой Л.Н. Собр. соч. в двенадцати томах. Т. 3. С. 166-167.

Там же. С. 165.

Там же. С. 166.

Там же. С. 413.

Там же. Т. 4. С. 340-341.

Там же. С. 341-342.

Там же. Т. 5. С. 28.

Там же. С. 30-31.

Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. [Текст]: в 11 т. Т. IV. Доктор Живаго. 1945-1955. М.: СЛОВО / SLOVO, 2004. С. 434-435.

См.: Бродский И. Нобелевская речь // www.world-art.ru/people.php?id=34560.

Сартр Ж.-П. Тошнота: Избран. произв. М.: Республика, 1994. С. 180.

Иоан. 3, 8.