

С.А. Кибальник

КАРМАЗИНОВ XX ВЕКА

О романе Гайто Газданова «Полет»

Возможно, в литературе XX в. существует несколько вариаций на темы образа Кармазинова — скандальной пародии Достоевского на Тургенева. Однако в данной статье речь пойдет лишь об одной из них — той, которую нам удалось обнаружить в творчестве писателя младшего поколения первой волны русской эмиграции Гайто Газданова.

В качестве ориентиров своего творчества Газданов никогда не называл Тургенева, предпочитая ему Гоголя¹, Толстого² и Достоевского³. «Искусство фантастическое», с которым он солидаризировался в своих программных «Заметках об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане», опубликованных в 1929 г., — опираясь в том числе и на Достоевского, — он противопоставлял «второсортной» литературе (Золя, В. Гюго, Некрасова, Тургенева), возникающей под влиянием «общественной необходимости».⁴ Восприятие Тургенева прежде всего как писателя, стремившегося «быть наставником своих современников», судя по всему, сохранилось у Газданова до конца дней.⁵

Можно было бы ожидать, что в своем творчестве, тем более в творчестве первого периода, закончившегося с началом второй мировой войны, Газданов, сознательно отталкивавшийся от какой-либо «социальности» и «учительности», совсем не ориентировался на Тургенева. А между тем это не так. И на это уже обратили внимание исследователи. Так, например, Т.О. Семенова, имея в виду впервые опубликованный в 1939 г. роман Газданова «Полет», пишет: «...такая „новая“ тема для литературы, как тема чувственной, порочной любви тетки к своему племяннику, была, на самом деле, предложена в свое время в „Дворянском гнезде“ Тургенева, и

¹ Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане // Воля России. 1929. № 5/6; Газданов Г. О Гоголе // Мосты. 1960. № 5. С. 172. Подробнее см.: Кибальник С.А. Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова // Седьмые Гоголевские чтения. М., 2008. С. 389-400.

² Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. Кн. 60. С. 406. Подробнее см.: Федякин С.Р. Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М., 2005. С. 96-102.

³ Газданов Г. Черный понедельник // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1999. Т. 3. С. 138-139; Он же. Полет // Там же. Т. 1. С. 313; Он же. Письмо к Г. В. Адамовичу от 28.IX. 1967 // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения 4-5 декабря 1998 г. М., 2000. С. 297. Подробнее см.: Кибальник С.А. «Новые узоры по старой канве» (Римейки Достоевского у Газданова) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. Т. 18. С. 241-273.

⁴ Цит. по: Литературное обозрение. 1994. № 9-10. С. 78.

⁵ Газданов Г. О Гоголе. С. 179.

в образе тети Лизы Газданова <...> проступают черты нравственно безупречной Лизы Калитиной, влюбленной в Федора Лаврецкого, приходящегося внучатым племянником ее матери и, соответственно, племянником ей самой»⁶. В действительности, в романе «Полет», представляющем собой гипертекст русской классической литературы XIX в., имеет место своего рода полемическая интерпретация не только «Дворянского гнезда», но и тургеневской «Первой любви».⁷

Более того, есть в этом произведении даже герой, в котором можно видеть пародийное изображение самого И.С.Тургенева. Последний любовник Ольги Александровны писатель Аркадий Александрович местами очень сильно смахивает на новую версию Кармазинова: «Аркадий Александрович Кузнецов, с которым Ольга Александровна уехала в Италию и с которым она познакомилась около года тому назад, был **полноватый человек** сорока семи лет, с блеклыми глазами, небольшой лысиной, одетый **несколько по-старинному, носивший трость с набалдашником**; лицо у него было желтоватой окраски, была небольшая одышка, медленная походка и **неожиданно высокий голос**. Он никогда не занимался никаким физическим трудом и никаким спортом; поэтому руки и тело у него были **мягкие, как у женщины**»⁸. Нет необходимости в детальных сопоставлениях с воспоминаниями современников о Тургеневе, чтобы заметить в этом описании некоторые черты внешнего облика писателя⁹, хотя они, разумеется, присущи не только Тургеневу. Однако безусловное сходство мы обнаружим, если сопоставим это описание с аналогичной характеристикой Кармазинова в «Бесах» — пародии Достоевского на Тургенева: «Я уже прежде упоминал, что у него был **слишком крикливый голос, несколько даже женственный**, и притом с настоящим благородным дворянским присюсюкиванием <...>. К **небольшой толстенькой фигурке** гениального писателя как-то не шло бы рассказывать <...> о своем первом поцелуе...» (10; 365, 366).

На вопрос Лизы¹⁰ о том, что представляет собой Кузнецов, Сергей Сергеевич характеризует его как «графомана» (не забудем, что Газданов

⁶ Семенова Т. О. «...Мир, который населен другими»: Идея децентрации в творчестве Г. И. Газданова 1920-30-х годов // <http://aseminar.narod.ru/semenova.htm>

⁷ См.: Кибальник С. А. Тургенев и Газданов: (К постановке проблемы) // Спасский вестник. Спасское-Лутовиново, 2008. Вып. 14 (в печати).

⁸ Газданов Г. Полет // Газданов, Гайто. Собр. соч. Т. 1. С. 300. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием в скобках номера страницы.

⁹ Ср. хотя бы свидетельство А. Ф. Кони о тургеневском «мягком и каком-то бабьем голосе, высокие ноты которого так мало шли к его крупной фигуре» (Кони А. Ф. Собр. соч. М., 1968. Т. 6. С. 470). См. также: Воспоминания А. Я. Панаевой (Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969. Т. 1. С. 122). В качестве комментария к «Бесам» эти параллели приведены в примеч. ПСС: 12; 311.

¹⁰ Сестра Ольги Александровны Лиза, проживающая вместе с ее семьей, является тайной любовницей Сергея Сергеевича, а затем становится любовницей их сына Сережи. Запутанность отношений проживающих под одной крышей героев среди множества других возможных источников (например, известный «треугольник»: Д. С. Мережковский — З. Н. Гиппиус — Д. В. Filosofov), по всей видимости, восходит и к семье Виардо, в доме которых прожил последние годы своей жизни Тургенев. Скрытые аллюзии на П. Виардо, возможно, есть и в «Бесах» (см. примеч. ПСС: 12; 311).

пишет не портрет, а пародию на Тургенева). Вспомним также, как Газданов относился к творчеству Тургенева и подобных ему писателей: «...надо раз и навсегда усвоить, что все это литературное производство не имеет ни малейшего отношения к искусству — да и подчиняется совершенно иным требованиям и законам. <...> К категории этих писателей, чрезвычайно многочисленных, принадлежат некоторые из наиболее знаменитых: во французской литературе Золя, Виктор Гюго, в русской — Некрасов, Тургенев. Не приходится и говорить о том, что нынешняя русская беллетристика чрезвычайно богата людьми этого второсортного „искусства“: перечень их имен занял бы целую страницу. Равным образом в нынешней французской литературе, за исключением четырех-пяти писателей, других, занимающихся искусством, не существует вовсе»¹¹.

А теперь давайте сопоставим это с высказыванием Сергея Сергеевича о таких писателях, как Кузнецов: «И потом он со всегдашним своим благодушием заговорил о литературе и писателях, которых — всех без исключения — считал очаровательными людьми, но, конечно, ненормальными и ошибающимися. Ошибались же они чаще всего в своем призвании; по мнению Сергея Сергеевича, большинству из них совершенно не следовало писать.

— Что ты называешь большинством?

— Термин, конечно, уклончивый, Лизочка. На этот раз я могу уточнить: девяносто процентов» (302). Как видим, даже чисто количественно пропорция настоящих и «второсортных» писателей в изображении Сергея Сергеевича и самого Газданова выглядит сходным образом.¹²

Дальнейшая характеристика Сергеем Сергеевичем творчества Кузнецова из всей классической русской литературы больше всего, конечно же, напоминает пародию именно на Тургенева: «...ну за что я их буду уважать? Вот этот твой Кузнецов, он, знаешь, такие печальные книги пишет, и всё есть тлен, дескать, и суета, а сам он такой интересный и умный и все это прекрасно понимает. А герои у него все говорят одним и тем же интеллигентски адвокатским языком, которым живые люди вообще не говорят, Лизочка, а только присяжные поверенные и фармацевты. И все эти герои — от конюха до генерала — говорят одно и то же» (313). Разумеется, из русских классиков не только Тургенева критики иногда упрекали в отсутствии индивидуальной речевой характеристики, однако, как известно, художественная философия человека как пассивного орудия вне его лежащих сил, законного места в жизни человека страданий, неосуществимости личного счастья и наивности стремления к нему более всего ассоциируется именно с Тургеневым.¹³

Изображение восприятия творчества Кузнецова Ольгой Александровной не оставляет уже никаких сомнений в том, что сатирическое стило Газданова в данном случае нацелено именно в автора «Дворянского гнезда»

¹¹ Газданов Г. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане. С. 78.

¹² При этом Газданов оговаривался: «Они не всегда непременно плохи, среди них попадаются очень талантливые люди» (Там же).

¹³ Ср., например: Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962. С. 97–109.

и «Вешних вод»: «Ольга Александровна прочла все его книги; читая их, ей казалось, что она слышит интонации его трогательно-высокого, детского голоса, и все многочисленные страдания его героев, вызванные разнообразнейшими причинами, заставляли Ольгу Александровну возвращаться к одной и той же мысли, которую она как-то высказала сестре, сказав, что, только прочтя эти книги, понимаешь, сколько должен был страдать этот человек, чтобы написать это. Книги Аркадия Александровича были, действительно, чудесны; то неопределимое и прекрасное, что было в них, все росло и шумело¹⁴ и никогда не кончалось, все было умно, нежно и печально...» (303).

Но вернемся к разговору о Кузнецове Лизы и Сергея Сергеевича:

«— Что же, ты отрицаешь законность пессимизма?

— Нет, не отрицаю, но важны причины, которые... У человека, скажем, хронический ревматизм, или почки, или печень, — вот тебе и пессимизм.

— Меня удивляет, Сережа, такое грубое физиологическое объяснение.

— Да ведь это же не так просто, это проходит через множество градаций, только я их пропускаю. Или вот, скажем, он импотент.

— Ну, этого я не думаю.

— Нет, ведь это только предположение. А вообще, он милейший человек, я его знаю, видел несколько раз, немножко меланхолический, немножко мягкий, а в общем, очаровательный» (302). В высшей степени показательно, что, отрицая ценность литературного творчества Кузнецова, Сергей Сергеевич делает это, вдруг впадая в физиологический детерминизм à la тургеневский Базаров. Ср.: «Все люди друг на друга похожи как телом, так и душой; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех»; «Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду?»¹⁵ и т. п.

Впрочем, это не единственный случай, когда заочный оппонент Кузнецова Сергей Сергеевич наделяется речевыми характеристиками, которые недвусмысленно восходят к творчеству самого Тургенева:

«— Все всегда очень мило, всегда шутики, всегда этот всепрощающий ум — и полное отсутствие страсти, крови, желания.

— Боже, какие ты ужасы говоришь, — сказал Сергей Сергеевич таким же голосом, каким он рассказывал охотничьи истории: „День, как сейчас

¹⁴ Ср. знаменитую концовку «Дворянского гнезда», в которой, по характеристике Г. А. Бялого, изображено, как «растут, веселятся и играют „молодые силы“» (Там же. С. 110): «опять <...> все зацвело, полюбило и запело <...>. Дружный крик раздался ему в ответ — и не потому, чтобы вся эта молодежь очень обрадовалась <...> а просто потому, что она готова была шуметь и радоваться при всяком удобном случае <...>. „Играйте, веселитесь, растите, молодые силы <...>“» (Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. М., 1981. Т. 6. С. 153, 155, 158).

¹⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 78, 34. Это тем более показательно, что в «Бесах» Базаров, безусловно, становится одним из объектов сатирического изображения; ср., например, суждение Н. Ф. Будановой: «Петр Верховенский — своеобразный сниженный двойник Базарова» (Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. Л., 1987. С. 63).

помню, был облачный, тихий. Собака моя, которую я, представьте себе, купил совершенно случайно у крестьянина и которая оказалась <...>» (300). Аркадий Александрович изображается как вариант Кармазинова, а Сергей Сергеевич временами начинает говорить, как Базаров или даже сам — хотя и тоже сильно шаржированный — Тургенев (вернее, герой-рассказчик «Записок охотника»). Соотношение между ними, таким образом, оказывается отчасти похоже на соотношение подделки и подлинника, пародии и оригинала.

Книги Кузнецова, упоминаемые на страницах «Полета», соотносятся с тургеневским творчеством лишь в самом общем плане. Так, в заглавии книги Кузнецова «Последний перегон», которую упоминает Сергей Сергеевич, Тургенева напоминает его имплицитная темпоральность (ср.: «Накануне», «Новь», «Довольно» и т. п.).¹⁶ Есть, впрочем, и более явные соответствия, которые снимают какие-либо сомнения в том, что объектом сатирической пародии Газданова является именно Тургенев. Так, другой роман Кузнецова «Весенняя симфония» задуман им «как „гимн молодости и любви“» (362), что, разумеется, представляет собой недвусмысленную сатирическую аллюзию к тургеневской «Песни о торжествующей любви».

Зазор между творчеством и жизнью, ощутимый в личности и сочинениях Тургенева, Газданов обыгрывает, сделав своего Кузнецова приживалом в доме собственной жены Людмилы — аферистки и замечательной актрисы, хотя и не играющей на сцене:¹⁷

«Она не знала ни привязанностей, ни любви, ни сожаления; и Аркадий Александрович, когда примерно раз в месяц, по утрам и непременно в пижаме, она устраивала ему сцены за то, что он повесил пальто не туда, куда нужно, или бросил непотушенный окурок в корзину с бумагой, — испуганно смотрел на ее растрепанные волосы, бледные губы, тряс головой и предпочитал не задумываться над тем, как было возможно, что существовала такая чудовищная и неправдоподобная жизнь» (306).

Дальнейшее развертывание этой пародии воспроизводит модель, по которой строились критические высказывания некоторых современников в адрес личности Тургенева: «И точно так же, как Людмила была лишена любви и сожаления, так же Аркадий Александрович был лишен самолюбия и нравственности. Он прекрасно понимал и знал, что это такое, и конфликты его героев имели чаще всего этические основания; но этому пониманию не соответствовали никакие его личные чувства. Он не был активно дурным человеком и не совершил бы нечестного поступка по отношению к ближнему; у него только совершенно не было ни мужества, ни воли к независимости.

¹⁶ И в то же время в какой-то степени заглавие это напоминает «Merci» — сочинение, которое Кармазинов читает на «литературном утре». Одновременно Газданов, по всей видимости, пародирует литературу социалистического реализма.

¹⁷ Ср. эпизод, в котором Людмила пытается шантажировать Сергея Сергеевича сведениями о романе его жены с ее мужем: «— Вы знаете все? — медленно сказала Людмила, подняв на него глаза. — И вам не жаль меня? Это было сказано так искренне, голосом, столь далеким от какой бы то ни было искусственности или комедии, что Сергей Сергеевич пришел в восторг. — Это прекрасно, — сказал он. — Ça c'est réussi, mes hommages, madame» (317).

Теоретически он понимал, что нехорошо жить на деньги презиравшей его женщины, которая вдобавок зарабатывала их таким неблагоприятным образом, но как можно было поступить иначе?» (306). Разумеется, как во всякой пародии, ситуация в корне изменена, но ее острое нацелено как раз на то, в чем некоторые упрекали Тургенева и при жизни: в недостатке «мужества» и «воли к независимости» — точно так же, как следующая далее характеристика лишь самым общим образом направлена в адрес не раз декларированной слабохарактерности Тургенева: «И когда люди, угощавшие его прекрасным обедом и предлагавшие займы необходимые сто или двести франков, дурно отзывались о его друзьях, он не защищал их, потому что защита значила бы, что больше не будет ни обеда, ни денег. Он даже не думал обо всем этом. Это выходило само собой, настолько это было очевидно» (307).

Тургеневский пессимизм в романе — отчасти также по модели «Бесов»¹⁸ — подвергается разоблачению как искусственный: «В литературе он сразу усвоил себе один и тот же, раз навсегда взятый тон — несколько усталого скептицизма и постоянного, беспроегрышного эффекта — всё тленно, всё преходяще, всё неважно и суетно. И так как это не требовало никакого усилия мысли, то все писалось легко и просто, и от этого автоматического разворачивания заранее придуманных положений Аркадий Александрович испытывал настоящее удовольствие, почти что радость, хотя судьбы его героев бывали обычно печальны» (307). Однако в то же время черты Тургенева или, скорее Кармазинова, очевидно, соединены у Газданова с чертами современных ему писателей-графоманов, которых перед его глазами прошло великое множество.

В качестве главной причины литературного неуспеха Кузнецова в «Полете» названо то, что, в глазах Газданова, как раз и отличало подлинных писателей от «второсортных», и в частности, Достоевского¹⁹ от Тургенева — как, по всей видимости, представлял себе этих писателей Газданов: «...он не был способен испытать или понять ни соблазна преступления, ни разврата, ни сильной страсти, ни стремления к убийству, ни мести, ни непреодолимого желания, ни изнурительного физического усилия. Он был полным и мягким человеком, мирно прожившим свою жизнь в довольно приятной квартире, и ни разу его чувства не подвергались жестоким испытаниям смертельной опасности, голода или войны — все шло в культурных полутонах и оттого все получалось, в сущности, неубедительно» (307-308).

В книгах Кузнецова Газданов подчеркивает прежде всего их искусственность и неуместную откровенность автора: «Иногда, после обеда, он садился писать книгу, которая называлась „Весенняя симфония“ и в которой он непривычными словами описывал любовь двух молодых людей; причем в этой книге не было ни тлена, ни увядания, ни праха, а описывались вещи положительные и лирические; и это было бы неловко читать, как

¹⁸ Ср.: «Тут казенный припадок байроновской тоски, гримаса из Гейне, что-нибудь из Печорина, — и пошла, и пошла, засвистала машина...» (10; 367).

¹⁹ См.: Кибальник С. А. «Новые узоры по старой канве...» (Римейки Достоевского у Газданова). С. 256.

неловко было бы смотреть на старую и толстую женщину в легком газовом платье, которая бы прыгала по сцене, изображая юную сильфиду. Аркадий Александрович был слишком усталым человеком для того, чтобы внешнее такое его перерождение было прилично» (312). Этот фрагмент также прямо навеян «Бесами». Ср.: «Правда, много говорилось о любви, о любви гения к какой-то особе, но, признаюсь, это вышло несколько неловко. К небольшой толстенькой фигурке гениального писателя как-то не шло бы рассказывать, на мой взгляд, о своем первом поцелуе...» (10; 366)

«Деконструируя», если можно так выразиться, в романе «Полет» тургеневские «Дворянское гнездо» и «Первую любовь», Газданов вскрывает некоторую искусственность той концепции жизни, которую развивал в них Тургенев: за историями, рассказанными в этих произведениях, в реальной жизни, по Газданову, стоят обыкновенно иные и, как правило, гораздо более сложные вещи.²⁰ Создавая свою версию пародийного Тургенева, Газданов, аналогичным с «Бесами» образом, приписывает Кузнецову стремление укрыться от жестокой реальности за приятными легендами, которые складываются в его сознании сами собой: «Таков был рассказ Аркадия Александровича о его первой жене, вернее, та легенда, которую он создал и которая ни в какой степени не походила на подлинную историю его женитьбы. В легенде, например, совершенно отсутствовало какое бы то ни было упоминание о приданом; а, вместе с тем, именно это не упоминавшееся приданое явилось одновременно и причиной ухаживания Аркадия Александровича, и решившим все фактором. <...> Он терпеливо сносил все и для оправдания своей снисходительности придумал теорию, извинявшую поведение старухи и ее нервность, которые объяснялись тем, что она много страдала, — что было неправильно: старуха не знала никаких страданий и прожила благополучнейшую жизнь; ей было только невыносимо жаль ста тысяч своей дочери» (309-310).

И, разумеется, как и у Достоевского, в газдановском «Полете» не обходится без сатирического обыгрывания неумения молодого Тургенева плавать, как известно, стоившего писателю — независимо от того, насколько они были им заслуженны — серьезных ударов по его личной репутации²¹:

«— Как обидно, в сущности, что природа обошла человека, не дав ему способности летать, не дав ему способности плавать! Я бы поплыл сейчас далеко-далеко! — И Ольга Александровна²², которая смеялась бы, если бы это сказал другой человек, как она смеялась бы над его неловкими движениями и неуверенностью в воде, умилялась его поведению и вместе

²⁰ См.: Кибальник С. А. Тургенев и Газданов.

²¹ Ср.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 82, 443, 432-433.

²² В свою очередь Ольга Александровна изображается в романе как инвариант чеховской «Душечки», как бы полностью идентифицирующей себя то своим мужем, то с каждым из ее любовников поочередно. Ср., например: «Ольга Александровна не понимала теперь, как можно любить человека, если у него широкие плечи, твердые руки и чудовищно двигающиеся мускулы под смуглой кожей; плечи должны были быть немного покатые, кожа трогательно белая, руки нежные и мягкие» (311).

с ним жалела, что человек обижен природой» (313). Ср. в «Бесах»: «И вдруг все исчезает, и великий гений переправляется зимой через Волгу. Две с половиною страницы переправы, но все-таки попадает в прорубь. Гений тонет, — вы думаете, утонул? И не думал...» (10; 366).

В целом пародийное изображение Тургенева в романе Газданова «Полет» является частью полемической интерпретации творчества этого писателя, а также и русского классического романа в целом. Эта полемическая интерпретация реализуется в романе через его метатекстуальность по отношению не только к «Дворянскому гнезду» и «Первой любви» Тургенева, но также и по отношению к «Анне Карениной» и «Войне и миру» Толстого, «Обыкновенной истории» и «Обломову» Гончарова и др.²³ Таким образом, газдановский «Полет» представляет собой гипертекст русской классики XIX в., а составляющее часть этого текста пародийное изображение Тургенева, как и вся поэтика этого романа-гипертекста, нацелено на то, что Газданов доказывал в нем и на содержательном уровне: лишь мнимую, кажущуюся, иллюзорную удовлетворительность любых идеологем.²⁴

Метатекстуальность эпизода с Кузнецовым имеет особо сложный характер, так что она даже не совсем вписывается в современные классификации типов интертекстуальных связей.²⁵ Ведь непосредственно в образе Кузнецова содержатся аллюзии не столько на произведения и личность Тургенева, сколько на пародийное изображение писателя Достоевским. Пародия Газданова на Тургенева, благодаря этому, как бы удваивается, ее правомерность подкрепляется авторитетом Достоевского. И в то же время местами она оказывается отчасти направлена против развенчания Тургенева Достоевским в Кармазинове: в голосе критически оценивающего Кузнецова Сергея Сергеевича иногда отчетливо звучат интонации самого Тургенева и его героев. Все это показывает, что, как и Набоков, Газданов может с полным основанием считаться одним из ближайших предшественников концептуализма.

²³ См.: Семенова Т. О. «...Мир, который населен другими». Идея децентрации в творчестве Г. И. Газданова 1920-30-х годов; *Кибальник С. А.* Тургенев и Газданов.

²⁴ См.: *Кибальник С. А.* Газданов и Шестов // *Русская литература.* 2006. № 1. С. 218-226; Он же. «J'ai de la chance...», или «Счастливым случаем» в мире русского экзистенциализма // *Случай и случайность в литературе и в жизни.* СПб., 2006. С. 169-176.

²⁵ Изложение основных из них см.: *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 120-159.