

В. И. МАТУШКИНА

Леоновский реализм и его интерпретации

Все настоятельнее эпоха начала XX века заставляет вслушиваться в многоголосье ее культурного поля. Реализму и модернизму посчастливилась новая встреча на стыке века недавнего прошлого и нынешнего. Эта встреча отделялась от первой столетней протяженностью. Но несмотря на крайне длительный срок она состоялась. О ней говорят и пишут, ее пытаются понять, оценить, разъяснить. А. Ю. Большакова одну из своих работ и посвящает этой встрече. «Рождение новой прозы — и прозаиков! — в переломные эпохи знаменательно отделением зерен от плевел. Рубеж XX–XXI веков поставил некую точку в осмыслении литературного процесса — точку отсчета и перспективы. На первый план вышли знаковые фигуры. Фигуры, собственно и составляющие литературный пантеон России XX века: Бунин, Горький, И. Шмелев, Булгаков, Шолохов, Л. Леонов, Солженицын, Домбровский, Шукшин, Астафьев, Богомолов, Белов, Распутин... Фигуры, на которые оглядывается и, наверняка, будет оглядываться зачинающееся литературное столетие: что за ними? Кто мы есть в будущем, настоящем и ушедшем? От

какого наследства отказываемся и что берем в плавание по волнам неведомого, еще не сбывшегося времени?» — вопрошает автор «Встречи реализма и модернизма в современной русской прозе», отказываясь прогнозировать пути «развития литературы нового века, делать обнадеживающие (или пессимистические) прогнозы. Но обозначить все усиливающуюся тенденцию к встрече реализма и модернизма в одном тексте... необходимо уже сейчас»¹.

Однако понять специфику нового модернистского дискурса просто невозможно, не взвесив все приоритетные начала давнего метода реализма. В свое время, еще в 60-е годы, Д. С. Лихачев отмечал, что «реализм меняет средства изображения, изобретает все новые и новые средства выражения, борется с литературными канонами, стремится освободиться от них в изображении мира, человека, его поведения, психологии, связей с окружающим обществом и т. д.»². Статья о реализме в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (М., 2003) дает широкую картину рождения и интерпретации художественного реализма в разные времена, разными тео-

ретиками литературы и писателями. Заключается разговор следующим: «О сложности освоения реалистических принципов изображения говорит само по себе достаточно позднее возникновение Р. Вместе с тем он эволюционирует, обновляется и обнаруживает большую выживаемость в весьма различных социально-исторических условиях»³. Чуть раньше во временном отношении, в 2001 году, Ю. Бондарев отметил не только «большую выживаемость» этого метода, но и его приоритет сравнительно с другими «модными течениями»: «Ни сюрреализм, ни экзистенциализм, ни дадаизм, ни поп-арт, ни структурализм и никакое другое моднейшее течение не смогли выдержать серьезного испытания перед огнем времени, и ни одно из них не смогло столь глубоко, осмысленно и одухотворенно создать вторую реальность — жизнь, обновленную искусством и литературой. Лишь «традиционный жанр» — реализм, жанр Гомера, Шекспира, Толстого, Достоевского, Диккенса, Стейнбека, Бунина, Шолохова, Леонова — по-прежнему остается в силе и способен являть художественное прозрение современных талантливых писателей. *Пока выше реализма за долгую историю человеческого духа ничего не родилось*»⁴. Видимо, сознание приоритетности давнего «традиционного жанра» и не позволяет в одночасье современным писателям, в творчестве которых усматриваются модернистские начала, зачислить себя в ряд актуально «модных».

У писателей-классиков русской литературы XX века есть свое понимание реализма и отношение к нему. В своей речи, произнесенной при вручении Нобелевской премии, М. А. Шолохов сформулировал главное для него в реализме: «Я говорю о реализме, несущем в себе идею обновления жизни, переделки ее на благо человека»⁵. Леонов же не без иронии высказывался в вопросе о полемике вокруг реализма и романтизма: «Меня они не интересуют. Сороконожка ползет, она не думает, какую ногу поднимать»⁶. Метафорически эмоционально определил писатель свою художественную палитру, срав-

нив с ожерельем: «...ожерелье из жемчуга ценно не длинной нитью или округленностью жемчуга, а светом, идущим изнутри»⁷. Таким светом для писателя было слово, его духовный и нравственный свет, наполняющий леоновский реализм. Задачу же литературы, как явления словесного искусства, Леонов видел в том, чтобы помочь человеку «разгадать и себя, и мир»⁸.

В. А. Ковалев определяет леоновский реализм как «реализм высокой точности». Особенно важным исследователь считает тот факт, что «писатель силен тем, что всегда повествует о живом, земном человеке»⁹. Именуя Леонова «летописцем современного мира», В. А. Ковалев обращает внимание на особенности и характер леоновского изображения реальности, отмечая, что «Леонов раскрывает историю не столько приемами «зеркального», художественно типизированного изображения событий и характеров, сколько рефлексивно, в самом качестве и особенностях мышления героев, в страстях и эмоциях современников — свидетелей и участников событий»¹⁰. Подмеченная пронизательным взором ученого отличительная особенность леоновской реалистической палитры, ее рефлексивность мироотражения через два десятка лет была подхвачена, философски осмыслена и всесторонне рассмотрена на уровне концептуального исследования оригинальности леоновского художественного мышления доктором филологических наук, профессором В. М. Мирошниковым в монографии «Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы» (Рязань, 2000).

Автор рассматривает художественную рефлексию как способ формализации в литературе, как «формообразующий принцип жанра философского романа, повести — словом, прозы»¹¹. «Если обратиться к художественной практике, например, романам Л. Леонова, — пишет автор научного исследования, — то можно невооруженным глазом обнаружить в их структуре систематически представленную информацию из самых различных областей знания, естественно-со-

ответствующих форм сознания, но преобразованную рефлексией в эстетические ценности». Исследователь вычленил семь форм проявления рефлексии и дает их семантическую расшифровку, подводя к выводу: «...рефлексия (а эстетическая в особенности) — это генератор жизненно необходимой для человеческой культуры *переклички* времен: настоящего с прошлым и наоборот»¹². В этом плане реалистической структуры напоминая родословной, восходящей к исторически первой эстетической рефлексии роману II века н. э. Ахилла Татия «Левкиппа и Клитофонт» как свидетельство глубинного энциклопедизма знаний писателя и мастерского возрождения сверхвековых традиций. Все это свидетельство масштаба леоновского таланта, так высоко ценимого великими мастерами словесного искусства, начиная с М. Горького, и маститыми критиками и литературоведами как отечественными, так и зарубежными.

Если ретроспективно обратиться к трудам исследователей творчества Л. М. Леонова, то нетрудно заметить наиболее четкое проникновение Ф. Х. Власова в сердцевину леоновского реалистического письма. В последние годы, увлекшись идеями и реалиями перестроечной поры, современная научная мысль как-то поспешно откестилась от своих предшественников, страдая то ли забывчивостью, то ли чрезмерной самопочтительностью. А здесь не грешно отдать должное автору двух монографий с определяющими ключевые, стержневые доминанты леоновского реализма, вынесенные в сами названия — «Поэзия жизни» и «Эпос мужества». Многомерность этих понятий и является отправным в постижении «загадок» леоновского письма. Эта всеобъемлющая всеохватность, где соединяются и пересекаются вертикали и горизонталы, земное и небесное, временное и вечное, индивидуальное и всеобщее, где царит умиротворение и бушуют страсти — все это в совокупности и останавливает исследователей перед выбором «имени», которым необходимо определить леоновский реализм в целом, но не только подметить и отметить основную эстетическую

доминанту того или другого произведения писателя.

Накопленные исследовательские материалы по леоновскому художественному методу вплотную подвели к необходимости теоретического обобщения пока что на уровне нашей современности.

Ф. Х. Власов квалифицирует реализм Леонова как философский эпос, руководствуясь проблемно-содержательным материалом художественного мира писателя. В недавней своей работе К. Д. Гордович замечает: «О реалистических принципах мы можем говорить, если в авторскую задачу входит явление закономерностей жизни человеческих характеров»¹³. К тому же реализм предполагает «установку на подлинность». Нельзя не согласиться и с мыслью о том, что «к современным произведениям не применимо классическое определение «типические характеры в типических обстоятельствах». И обстоятельства и характеры могут быть любые. Важно проникновение в их внутренний смысл, уловление сути отношений, направленности сознания и его связи и с подсознанием»¹⁴. На этой почве в свое время возникла полемика двух тогда ведущих леоноведов Ф. Х. Власова и В. А. Ковалева. На вопрос о соотношении «производственного материала» и социально-психологического Ф. Х. Власов отвечал по сути риторическим вопросом-удивлением: «Но почему «производственный материал» и «социально-психологический материал» должны обязательно мешать друг другу, если мы правильно поймем, что скрывается под этими стандартами?!»¹⁵ И растолковывал их суть популярным, но точным суждением: понятие производственный «материал» ассоциируется с цементным раствором на стройке, понятие «социально-психологическое» — «обычно с представлениями о мысли, об эмоциях, о формах (разрядка моя. — М. В.) их проявления»¹⁶.

О степени изученности леоновского метода свидетельствует имеющийся Библиографический указатель о жизни и творчестве Леонида Леонова, изданный к 100-летию со дня рождения писателя, где не обнаружива-

ется раздел, посвященный этой важной теоретической проблеме. И это не упущение составителей, не случайность. В современном леоноведении в наличии имеется только одна книга В. А. Ковалева «Реализм Леонова: Особенности художественного метода» (Л., 1969), непосредственно посвященная данной проблеме. В трудах крупных ученых XX века А. И. Овчаренко, Н. А. Грозновой, А. И. Хватова, Р. Н. Пормана и других творческий метод Л. М. Леонова рассматривается с позиции социалистического реализма. После появления романа-наваждения «Пирамида» возродилось внимание к леоновскому методу. Последний роман породил особое множество определений: символический реализм (Ю. Оклянский, Т. Вахитова), мифологический реализм (А. Дырдин), интеллектуальный реализм (А. Лысов), экзистенциальный реализм (Л. Якимова), магический реализм (О. Овчаренко). До «Пирамиды» леоновский реализм определялся как «философский эпос» (Ф. Власов), «реализм высшей точности» (В. Ковалев). А. Н. Павловский ориентирует на александрийский тип культуры начало прошлого столетия: «Современные культурфилософы относят эпоху начала столетия к александрийскому типу... Самая общая черта александрийского типа культуры — ее синкретизм. ...В романе «Пирамида» эта разнородность, этот александрийский тип видны отчетливо»¹⁷. Привлекателен своей нетрадиционностью и термин, предлагаемый О. А. Овчаренко — *магический реализм*¹⁸. Однако большой набор перечисленных автором статьи возможностей подобного реализма мало проясняет леоновский в целом. Все предлагаемые учеными эпитеты к леоновскому реализму только указывают на отдельные присущие ему признаки.

Не наличие символики, мифологии или многоаспектности определяет своеобразие метода писателя. Проблема леоновского реализма актуализируется непроясненностью самого термина в теории литературы. Современные ученые предлагают различные термины, ориентированные на реализм: традиционный реализм, неореализм, новый реа-

лизм. К тому же не дает покоя критикам и литературоведам термин «социалистический реализм», в который были зачислены все писатели-мыслители XX века, начиная с М. Горького, в том числе и Л. Леонов. В современной полемике о принципах социалистического реализма проясняется главное, что «героем писателя водит не социально-экономическая формация, а его мировоззрение, его жизненный идеал» (Л. П. Александрова). С этим трудно не согласиться. Но что делать в определении писательского метода, если его мировоззрение настолько закоренилось в его поэтической вязи, что распутать этот «серпантин» представляет сверхсложность? Мировоззрение писателей социализма выявлялось четкими критериями их идеала — активной жизненной позицией строителя нового мира, провозглашенной еще М. Горьким в пьесе «Мещане» устами героя — машиниста Нила: «...мое желание вмешаться в самую гущу жизни... месить ее и так и эдак ...тому — помешать, этому помочь... вот в чем радость жизни!»¹⁹.

Горьковский идеал, имеющий давнюю историю, не им открытый, но им провозглашенный в эпоху столкновения двух веков, близок и дорог Леониду Леонову. Его лучшие герои не только готовы, как горьковский, но взялись за переделку мира на гуманистических началах. Идеал высокой всечеловеческой мечты дает основание говорить о «романтическом реализме», именно реализме, но не романтизме. Ибо этот идеал — мечта не экзистенциального уровня, но определяющая индивидуальный выбор, индивидуальный нравственный уровень на звание *человека*. Иной вопрос — выдерживают ли его герои-гуманисты адекватные своей мечте пути ее реализации. Этого мало. Леонову важно вскрыть истоки и причины неудавшихся возможностей. Здесь и сокрыта та разгадка тайны леоновского метода, которая для самого писателя стала опорной, концептуальной в постижении человека и мира. Но об этом ниже.

Существенны положения в толковании реализма В. И. Гусевым. В статье «Реализм

и романтика Леонида Леонова» автор пишет: «Реализм как метод, оставаясь реализмом, многогранен. Он «допускает» стилевые формы романтического типа. Но при этом такой реализм служит и своеобразным регулятором стиливых исканий. ...Образные средства в реализме, как бы ни были смелы и свободны, неизменно подчинены художественной задаче, что мы и наблюдаем в прозе Леонова»²⁰ [15, 133]. Причем В. И. Гусев делает принципиально значимый акцент на рассмотрении соотношения стиля и метода, необходимости их строгого разграничения. «Стиль не цель и не суть, а средство. Реалистический подход к жизни может вполне сочетаться с гиперболическим, масштабным и т. п. — субъективным способом выражения». Основой леоновского метода исследователь считает «общественную определенность характеров, умение выделить социально важнейшее в жизни, историзм во взгляде на мир»²¹. Мысль В. И. Гусева родственна суждению А. Н. Павловского с его установкой на тип мышления. По логике Павловского именно тип мышления писателя и определяет его метод.

Леоновский же тип мышления не укладывается в предполагаемые в леоноведении однолинейные эстетические ориентиры, даже по отношению к роману «Пирамида». В русле теоретической парадигмы В. И. Гусева и А. Н. Павловского о реализме и эстетическая концепция Ю. И. Минералова, считающего, что «...без опоры в реальной действительности художественное воображение в значительной мере попросту бесплодно»²², «абстрактное фантазирование в искусстве, как правило, бледно и неубедительно»²³. И совершенно точно подметила Т. М. Вахитова только соприкосновение Леонова с символизмом, «его художественное мышление свободно вписывается в авангардное сознание XX века..»²⁴. Это так. Однако же необходимо уточнить: не «леоновское художественное мышление вписывается в авангардное сознание XX века...», а отдельные принципы модернизма и постмодернизма оказались близкими художественному перу писателя.

Все-таки будь то символистские или какие бы то ни было иные эстетические постулаты находятся в подчинительной зависимости от реалистического мироощущения писателя и самих художественных реалий любого его произведения²⁵. В целом же — это *реализм* особого рода.

Писатель со всем своим виртуозным формотворчеством и стиливым «серпантинном», с всеохватностью земного и космического оставался верен главному — гуманистическому содержанию русской литературы. О себе рассуждал: «Я не считаю себя вправе быть учителем. Чему, повторяю, могу научить мой народ, который выжил в революции и такой войне? Толмач народных переживаний, ибо народ не знает, как море не знает, что оно море, всей своей мощи. Я стремлюсь показать психологические «ракурсировки» нашего времени, которые не могли случиться в иную пору. Часто завязываются такие узлы, которые по глубине достойны страстей, изображенных в Сикстинской капелле»²⁶. Задача честного художника, считал Леонов, «заключается всегда в том, что он должен заботиться о душе читателя, чтобы ее не опустошить, не ввергнуть в отчаяние, не сократить просвет в темном туннеле»²⁷. Поэтому, несмотря на драматичные, а порой трагические судьбы своих героев, эпохальные, космической значимости катаклизмы, признание себя пессимистом, в лабиринте сюжетов, символов и знаков, писатель оставляет свет надежды то в природных образах («В синей прорехе неба обнажился вдруг месяц, молодой веселый, как бы новехонького серебра» — в романе «Барсуки»), то в романтическом воображении героя («...может быть, видел он города, которым предстояло возникнуть на безумных этих просторах, и в них цветочный ветер играет локонами девочки...» — в романе «Соть»), то в «неистовости... распахнутой дружбы» («Скутаревский»), то в продолжении героя-подвижника в других — Зямке, Алеше, Лизе («Дорога на Океан»), то в букетике полевых цветов и горсточке земли в руках юной Поли («Русский лес»), то в цветке «кошачьи лапки»

в каменистой пустоши, которым любитесь Дуня («Пирамида»). Нетрудно заметить: в поле внимания писателя — человек, его душа, прикрепленные к земному бытию.

В каждом леоновском произведении обязательно найдутся «фонтанирующие точки», к которым, как к магниту, направлены все нравственно-философские координаты его художественной палитры.

Однако именовать леоновский реализм символическим и втискивать его в рамки одной какой-то эстетической доминанты неправомерно. Леоновский полифонизм не позволяет это делать. Так возвратимся к мысли о тайне, открывшейся писателю еще в молодые годы. Если обратиться к одному концепту *камень* в художественной системе Леонова, то можно обнаружить его лейтмотивное положение в творчестве писателя во всем разнообразии семантического наполнения. Герой ранней повести «Конец мелкого человека» ученый Лихарев нашел в грязной луже серый *камень*, подвинувший его на фундаментальный труд. И водворил тот камень на почетное место между фотографией матери и гипсовым Томсеном. Три бытовые детали интерьера комнаты героя проливают свет не только на личность ученого, но и на скрытую, закодированную в словесно-образной вязи авторскую парадигму: мать (знак святости и веры) — камень (поиск-преткновение) — Томсен (наука-познание). Здесь четко просматривается леоновское толкование путей познания: вера и наука. Образ же камня архетипически в повести восходит к библейскому образу камня, положенного Богом в Сионе. В Послании от Павла к Римлянам (9: 31–33) камень квалифицируется как преткновение, о него спотыкаются неверующие и нежелающие соблюдать законы, потому и отвел ему писатель почетное место как знак предостережения от забвения. Поддавшись дьявольскому искушению, герой Леонова сжег свой труд и погибает. Смерть Лихарева в соответствии с этим воспринимается как наказание за неверие, за своеволие (сжег свой труд, нужный людям), пренебрег талантом, данным Богом.

Словесно-образная парадигма повести является собой идейно-эстетический концепт, определяющий характерологическую доминанту леоновского реализма, и лейтмотивом проходит через все творчество писателя. Доморощенный философ, мастер на все руки, человек из народа Фаддей Акишин в романе «Соть» «своим опытом дошел»: «Душа не может в камне жить, нет ей там прислонища. И как мне досталось понять ноне, душа, милый, навсегда уходит из мира, а ейное место заступает разум»²⁸. Душа — камень — разум — трансформированный идейно-эстетический концепт повести «Конец мелкого человека». Авторские концептуальные доминанты зашифрованы в предметные образы — портреты. В романе они обнажены соответственно интеллектуальному уровню говорящего. Однако и в том и в другом случае действительно озвучивается авторская мысль, заложенная в концепте «камень», о трагическом исходе в царстве разума, где нет места душе, когда разорвана связь с божественным даром — душой. В «Пирамиде» попадая Прасковья Андреевна рассказывает свою историю с барынькой, побившей ее за испорченную вещь. Она терпеливо вынесла побои, в итоге барыня и служанка крепко сдружились. На что о. Матвей сразу же одобрительно заметил: «Вот видите, видите... и претерпела-то меньше минуточки, а обошлось как аккуратненько, ко всеобщему удовольствию... <...> экий камень жизни от меня утаила»²⁹. Здесь уже семантическая полифония концепта «камень» имеет прямое указание на прямой источник жизни — терпение, выдержку, стойкость, не снимая значения как тяжелый груз, болевая память о несправной доле. И все же и в данном случае библейский смысл сохраняется — «камень» как преткновение, которое надо преодолеть для будущей благодати.

Как видим, леоновская символика не отменяет реалистического мышления писателя и не замыкает его в рамки одного метода, положим символизма, но обогащает реализм, переводя его на уровень *метафореализма*.

Лейтмотивное бытование³⁰ одного только идейно-эстетического концепта в его поли-

фонической семантике в художественном мире Леонова демонстрирует рациональный тип мышления писателя, выявляющий природу его художественного метода, когда не объективные жизненные реалии диктуют организацию материала, а логика концептуальной установки писателя конструирует события и судьбы под знаком авторской идеи должностования, что и способствовало произвольному, естественному появлению «загадочного» *леоновского метафизма*, пропитанного интуитивным опытом писателя.

¹ Большакова А. Ю. Встреча реализма и модернизма в современной русской прозе // Мир России в зеркале новейшей художественной литературы. Сб. науч. трудов. Издательство Саратовского университета, 2004. С. 151, 155–156.

² Лихачев Д. С. Об одной особенности реализма // Вопросы литературы. 1960. № 3. С. 55.

³ Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. С. 863.

⁴ Бондарев Ю. В. Мир Шолохова (Диалог с писателем Арсением Ларионовым) // Шолоховские чтения. Сб. науч. трудов. Вып. 1. М., 2001. С. 23.

⁵ Шолохов Михаил: «Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать чище душой». Из речи, произнесенной при вручении Нобелевской премии // Педагог. Газета МГПОУ им. М. А. Шолохова. 2003. Апрель. С. 12.

⁶ Овчаренко Александр. В кругу Леонида Леонова. Из записок 1986–1988 годов. М., 2002. С. 41.

⁷ Харламов Сергей. Тайна света, идущего изнутри // Леонов Леонид в воспоминаниях, дневниках интервью. М., 1999. С. 549.

⁸ Там же. С. 54.

⁹ Ковалев В. А. Теоретические проблемы истории русской советской литературы. Л., 1984. С. 177.

¹⁰ Там же. С. 172.

¹¹ Мирошников В. М. Романы Леонида Леонова: становление и развитие художественной системы философской прозы : монография. Рязань, 2000. С. 34.

¹² Там же. С. 36.

¹³ Гордович К. Д. Русская литература конца XX века. Пособие для старшеклассников и студентов. СПб., 2003. С. 20.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Власов Федор. Эпос мужества. М., 1979. С. 15.

¹⁶ Там же. С. 15.

¹⁷ Павловский А. И. Звено разорванной цепи (Феномен Леонова) // Поэтика Леонида Леонова и художественная картина мира в XX веке. Материалы международной конференции 20–21 июня 2001 года. СПб., 2002. С. 9.

¹⁸ Овчаренко О. А. Магический реализм (К проблеме художественного своеобразия романа Леонида Леонова «Пирамида») // Век Леонида Леонова.

¹⁹ Горький М. Мещане. Пьесы (1901–1935) // Собр. соч. : в 8 т. Т. 8. М., 1990. С. 72.

²⁰ Гусев В. И. Реализм и романтика Леонида Леонова // Век Леонида Леонова. Проблема творчества. Воспоминания. М., 2001. С. 133.

²¹ Там же. С. 122.

²² Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М., 1999. С. 357.

²³ Там же.

²⁴ Вахитова Т. М. Леонов и символизм (К постановке проблемы) // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001. С. 143.

²⁵ См.: Матушкина В. И. Антиномическое единство в романе Л. М. Леонова «Дорога на Океан» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2005. № 2. С. 71–76; Матушкина В. И. Соотношение части и целого в реализме Л. М. Леонова // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2005. Вып. 1(40). С. 26–30.

²⁶ Овчаренко Александр. В кругу Леонида Леонова. Из записок 1986–1988 годов. С. 187.

²⁷ Там же. С. 259.

²⁸ Харламов Сергей. Тайна света, идущего изнутри // Леонов Леонид в воспоминаниях, дневниках интервью. С. 4, 105.

²⁹ Леонид Леонов. Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. Наш современник. 1994. Вып. 3. С. 152.

³⁰ См. об этом подробнее: Матушкина В. И. Словесно-образная полифония как идейно-эстетический концепт леоновского реализма // Отражение русской ментальности в языке и речи (Материалы Всероссийской научно-практической конференции 8–9 апреля 2004 года). Липецк, 2004. С. 319–329; Матушкина В. И. Православная концептосфера в леоновской философии познания. Духовное завещание Леонида Леонова. Роман «Пирамида» с разных точек зрения. Ульяновск, 2005. С. 259–265.