

**Анненский-петраркист:****«Дальние руки»<sup>1</sup>**

Источник текста: *Панова Л.Г.* Анненский-петраркист: «Дальние руки» // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе, «русский текст» в итальянской литературе: Материалы международной научной конференции (ИРЯ РАН, 9–11 июня 2011 г.). Отв. ред. *Н.А. Фатеева*. М.: Инфотех, 2013. С. 111-119.

Передано для размещения в [«Открытом собрании Иннокентия Анненского»](#) автором, спасибо.

В стихотворении Иннокентия Анненского о любовной грезе «Дальние руки», написанном 20-24 октября 1909 года, за месяц с небольшим до смерти, до сих пор видели его чувство к Ольге Петровне Хмара-Барщевской, жене его старшего пасынка [Кушнер 2003, 584]; отсылку к драме «Фамира-кифаред» (1906), где тоже имеется пассаж о *розах* и *стеблях* [Аникин 2011, 113-114]; процитированного П.А. Вяземского (*К лагунам, как frutti di mare, / Я крепко и сонно прирос*) [Тименчик 1996, 54]; реплику в диалоге с Александром Блоком [Кушнер 2003, 582-587]; сочетание символистских элементов с протоакмеистскими [Панов 2006]; и этап в изображении алмей [Шапир 2008]. В этот фонд осмыслений «Канцоньере» Франческо Петрарки не входит, и понятно почему. В отличие от ряда других фигур Серебряного века Анненский в итальянофилии замечен не был. Его идеалы – это античность, французская лирика XIX века, а также немецкая поэтическая традиция. Тем не менее, итальянским (как и многими другими языками) он владел, причем так, что во время итальянского путешествия 1890 года итальянцы принимали его за соотечественника [ИАГС, 68-69], а Петрарка упоминается в его эссеистике, правда, единожды и в перечислительном темпе<sup>2</sup>. Главным же аргументом присутствия Петрарки в «Дальних руках» является само это стихотворение. О его родстве с «Канцоньере» свидетельствует хотя бы общая обоим поэтам любовная прагматика: переживаемая

<sup>1</sup> Я благодарю А.С. Кушнера за высказанные соображения.

<sup>2</sup> См. «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе» (опубл. 1891): «Равнодушие к эстетике ... для поэтов понизило ценз. И вот, когда... невольно пожалеешь о том времени, когда... сам поэт, как Кардуччи, комментирует Данта и издает **Петрарку**» [Анненский 1979, 243].

платонически плотская страсть. Это страсть такой силы, что от нее приходится обороняться. И в «Дальних руках», и в отдельных произведениях «Канцоньере» защитой становится слово, и в результате любовная топика модулирует в метатекстуальную.

Общая постановка вопроса о петраркизме «Дальних рук», безусловно, должна быть подкреплена наблюдениями над конкретными переключками. Но перейти к ним можно не раньше, чем уяснив смысл этого загадочного стихотворения, ср.

Дальние руки

Зажим был так сладостно сужен,  
Что пурпур дремоты поблек, –  
Я розовых, узких жемчужин  
Губами узнал холодок.

112

О сестры, о нежные десять,  
Две ласково дружных семьи,  
Вас пологом ночи завесить  
Так рады желанья мои.

Вы – гейши фонарных свечений,  
Пять роз, обрученных стеблю,  
Но нет у Киприды священной  
Не сказанных вами *люблю*.

Как мускус мучительный мумий,  
Как душистый тайник тубероз,  
И я только стеблем раздумий  
К пугающей сказке прирос...

Мои вы, о дальние руки,  
Ваш сладостно-сильный зажим  
Я выносил в холоде скуки,  
Я счастьем обвеял чужим.

Но знаю... дремотно хмелея,  
Я брошу волшебную нить,  
И мне будут сниться, алмея,  
Слова, чтоб тебя оскорбить.

(сб. «Кипарисовый ларец», ц. «Трилистник одиночества»; [138]<sup>3</sup>).

Принимая интерпретацию «Дальних рук», намеченную А.С. Кушнером, а именно что они посвящены платоническому роману поэта и Хмара-Барщевской и должны

---

<sup>3</sup> Здесь и далее стихотворения Анненского цитируются по [Анненский 1990], с указанием страницы в квадратных скобках.

рассматриваться на фоне ее исповедального письма Василию Розанову от 20 февраля 1917 года, приведу необходимые выдержки оттуда:

«[Л]юбила ли я Ин. Фед.? ... Конечно, любила, люблю... Была ли его “женой”? *Увы, нет!* ... И не потому, чтобы я греха боялась... [О]н этого не хотел, хотя ... *настояще* любил только одну меня... [Е]го убивала мысль: “Что же я? прежде отнял *мать* (у пасынка), а потом возьму *жену*? Куда же я от своей совести спрячусь?”...

[М]ы с ним были... “мистики”...

Он связи плотской не допустил, но мы “повенчали наши души”, и это знали только мы двое ... а теперь знаете Вы... [Р]анней весной... мы с ним сидели в саду... и вдруг *созналось* безумие желания *слиться*... до острой боли, ... до холодных слез... Я помню..., как хрустнули пальцы безнадежно стиснутых рук... и он сказал: “хочешь быть моей? Вот сейчас... сию минуту?... Видишь эту маленькую ветку на березе?... Смотри на нее пристально... и я буду смотреть со всей страстью желания...” Сейчас по лучам наших глаз сольются наши души в той точке, Леленька, сольются навсегда...” О, какое чувство блаженства, экстаза... безумия... Весь мир утонул в мгновении! Есть объятья... без поцелуя... Разве не чудо? ... А потом он написал:

113

Только раз оторвать от разбухшей земли  
Не могли мы завистливых глаз,

Только раз мы холодные руки сплели  
И, дрожа, поскорее из сада ушли...  
Только раз... в этот раз...

... Были тяжелые полосы жизни... безумно тяжелые... Но тогда меня, изнемогавшую, поддерживал мой друг И.Ф., он учил меня “любить страдание”..., учил “покорности”, и таким образом “научил жить”» (курсив – автора; [ИАГС, 154-155]).

Перед нами – сцена платонического интима, с минимальным, почти непредосудительным, телесным касанием: кратким и холодным сплетением рук, запечатленным стихотворением «В марте» (1906). Сходная ситуация, кстати, тоже с привлечением ручной карпалистики<sup>4</sup> разворачивается и в «Дальних руках». Жесты телесного контакта здесь, правда, другие. Это чувственный физический зажим глаз – шалость со стороны женщины, вроде бы детская, но провоцирующая на взрослые последствия, и мужские губы, целующие женские руки в ответ (ср. *Губами узнал холодок*). Вслед за этим обменом физических ласк в речи лирического героя, обращенной к рукам любимой, но произносимой то ли наяву перед ней, то ли самому себе, то ли в грезе, то ли во сне, звучит прелюдия к сексу. Дойдя до опасной границы, переход которой в романе с Хмара-Барщевской Анненский старательно избегал, он заставляет своего лирического героя опомниться: *бросить волшебную нить*, ведущую, очевидно, в альков, и прервать *пугающую сказку* грубым

---

<sup>4</sup> Карпалистика – в смысле [Цивьян 2010].

словесным жестом – своего рода оберегом от соблазна, чем-то вроде «чур-чур меня». Тут действует тот же запрет, которым Анненский руководствовался в жизни. Вместе с запретом в «Дальние руки» проникла и его кланово-эндогамная, квазиинцестуальная мотивировка. Она определила уже не сюжет, но серию метафор для рук любимой – семейную. Так, оборот *две ласково дружных семьи* косвенно намекает на дружбу между Анненскими и Хмара-Барщевскими, которая, судя по мемуарам единственного сына Анненского, Валентина Кривича, имела место:

«О.П. Хмара-Барщевская не только родственно, но и сердечно вошла в нашу семью, а с годами связь эта становилась все теснее и крепче. Много лет она с детьми... часть зимы проводила у нас, сначала в Петербурге, а потом в Царском (Хмара-Барщевские жили в деревне)» [ИАГС, 63].

*Обрученный стеблю* скрывает в себе статус Хмара-Барщевской как замужней дамы; *счастьем обвеял чужим* – отказ Анненского от снохачества; и, наконец, *сестры* – действительно бесконфликтное существование представителей семьи.

Как Анненский в жизни, так и лирический герой в начале «Дальних рук» в качестве награды за свою любовь готов ограничиться полумерой: не телом любимой, но ее руками, синекдохически замещающими тело. По ходу сюжета стихотворения руки из *дальних* становятся близкими: *моими*. Лирический герой овладевает ими прежде всего ментально, лаская их словами нежности и экзотическими метафорами, фетишизируя и обожествляя. Вроде бы достигнутое равновесие дальше будет нарушено. Произнося образовавшейся ситуации приговор античника, *Но нет у Киприды священной/ Не сказанных вами люблю*, где *люблю* – эвфемизм для секса (ибо признание исходит не от губ, но от рук любимой), Анненский тем самым формулирует дилемму, беспокоившую его в реальных отношениях с Хмара-Барщевской: как обладать женщиной, не обладая ее телом? Если в жизни решение было найдено в мистическом венчании душ, то в «Дальних руках» дилемма так и остается дилеммой. Несмотря на то, что Афродита – богиня плотской любви – засчитывает произнесенное *люблю* за произнесенное, лирический герой не может этим удовольствоваться и отваживается на большее. С этой целью он преувеличивает доступность любимой, представляя ее руки в образе манящей гейши, а всю ее – в образе алмеи.

С гейшей «Дальних рук» вроде бы все понятно. Имеется в виду женщина, развлекающая клиентов-мужчин танцем, пением, чайной церемонией и беседой. Но как понимать алмею? Полагаю, что в полном согласии с тем, как ее запечатлели европейские и русские путешественники по Востоку (например, Михаил Кузмин в «Комедии из александрийской жизни» и «Александрийских песнях», о чем см. [Панова 2006, I, 354-355]). Это танцовщица, исполняющая сольный стриптезерский танец «оса» (вариант: «пчела»), состоявший в следующем. Алмея изображала, что в ее одежды забралась оса, которая, то в одном месте, то в другом, больно жалит ее тело; чтобы спастись от докучного насекомого, она снимала с себя, одно за другими, все покровы, пока не оставалась совершенно обнаженной<sup>5</sup>. Анненский, судя по «Второму фортепянному сонету» (сб. «Тихие песни», 1904) со строкой *И осы жадные плясуньи донимали*, примерно такое содержание и вкладывал в этот образ, ср.

Над ризой белою, как уголь волоса,  
Рядами стройными невольницы плясали,  
Без слов кристальные сливались голоса,  
И кастаньетами их пальцы потрясали...

Горели синие над ними небеса,  
И осы жадные плясуньи донимали,  
Но слез не выжали им муки из эмали,  
Неопалимою сияла их краса.

115

На страсти, на призыв, на трепет вдохновенья  
Браслетов золотых звучали мерно звенья,  
Но, непонятною не трогаясь мольбой,

Своим властителям лишь улыбались девы,  
И с пляской чуткою, под чашей голубой,  
Их равнодушные сливались напевы. [81]

Ментальная проекция гейши и алмеи на образ любимой облегчает задачу овладения ее телом, ибо выводит ее за пределы эндогамии и, более того, превращает в куртизанку (или невольницу), т.е. сексуальный объект, самой природой предназначенный для мужских утех. Разрешив себе тем самым чаемое *пологом ночи завесить*, лирический герой выбирает противоположный путь, бегства от любви, также разрешенный параллелью ‘любимая – гейша/ алмея’. Если порядочную женщину оскорблять нельзя, то

---

<sup>5</sup> Предлагаемая трактовка дополняет и уточняет наблюдения, сделанные в [Шапир 2008].

куртизанку или невольницу – можно. Правда, *слова, чтоб тебя оскорбить* не столько кладут предел эротической игре в соблазнительницу-алмею и ее властителя, сколько садомазохистски делят ее, еще более распаяя любовное чувство. О садомазохизме речь зашла не только потому, что в «Дальних руках» совершается соответствующий сюжетный поворот, но и потому, что им были отмечены реальные отношения Анненского и Хмара-Барщевской. Он учил ее «любви к страданию».

Только что описанная ситуация платонического интима с недоступной любимой – *dolce nemica* [сладостным недругом], – предполагающая сначала наслаждение ее дальними руками, затем (ментальное) овладение ими и, наконец, защиту от них словом, с опережением Анненского на шесть столетий разрабатывал Петрарка в трех сонетах о перчатке. В «Канцоньере» они идут под номерами 199-201, представляя собой три вариации на одну тему: переживаний лирического героя, увидевшего недозволенное и невозможное – обнаженную руку Лауры, с которой ненадолго была снята перчатка. Ср.

## 199

O bella man, che mi **destringi** 'l core,  
e 'n poco spazio la mia vita chiudi;  
man, ov'ogni arte e tutti loro studi  
pose Natura e 'l Ciel per farsi onore;  
**di cinque perle oriental colore,**  
e sol ne le mie piaghe acerbi e crudi,  
**diti** schietti soavi, a tempo **ignudi**  
consente or voi, per arricchirme, Amore.  
Candido, leggiadretto e caro guanto,  
che copria netto avorio e fresche **rose,**  
chi vide al mondo mai sì dolci spoglie?  
Così avess'io del bel velo altrettanto!  
O inconstanza de l'umane cose!  
Pur questo è furto, e vien chi me ne spoglie.

## 116

Досл: О, прекрасная рука, [ты] что мне сжимаешь сердце/ и в малое пространство [т.е. в ладонь] заключаешь мою жизнь,/ рука, в которую все искусства и все знания [знания + изобретения + все, что Природой и Небом придумано]/ Природа и Небо вложили, чтобы прославить себя;// из пяти жемчужин восточного цвета/ и только в моих ранах суровые и жестокие,/ пальцы чистые, нежные, вовремя обнаженными/ допускает вам сейчас быть Любовь [точнее, аллегорический Амор], чтобы обогатить меня.// Белейшая, изящная и дорогая [мне] перчатка,/ что покрывала чистойшую слоновую кость и свежие розы,/ кто еще на свете видел столь сладостные покровы?// Если бы [от ее] прекрасного покрывала я имел столько же [т.е. если бы я увидел ее лицо или глаза]?/ О непостоянство человеческих вещей!/ Все же это кража, и вот, кто меня ее лишит [о Лауре; вариант: придется ее (т.е. кражи или перчатки) лишиться].

## 200

Non pur quell'una **ignuda mano**,  
che con grave mio danno si riveste,  
**ma l'altra, e le duo braccia accorte e preste**  
**son a stringere il cor** timido e piano.

Lacci Amor mille, e nessun tende in vano  
fra quelle vaghe nove forme oneste,  
ch'adornan sì l'alto abito celeste,  
ch'aggiunger no 'l pò stil né 'ngegno umano.

Li occhi sereni e le stellanti ciglia,  
la bella bocca, angelica, di **perle**  
piena e di **ròse** e di dolci parole,  
che fanno altrui tremar di meraviglia,  
e la fronte, e le chiome, ch'a vederle  
di state, a mezzo dì, vincono il sole.

Не только та белая обнаженная рука, / которая с большим для меня ущербом опять облекается [в перчатку], / но [и] другая, и две вместе руки [руки – в смысле: 'от плеча до кисти'], умелы и скоры / на то, чтобы сжать [мое] робкое и острожное сердце. // Тысячи силков Любовь [Амор] расставляет, и ни разу не напрасно, / среди тех прекрасных, необычайных и благородных форм, / которые украшают столь высокую небесную оболочку [о теле (вариант: о душе) Лауры], / которую не могут достичь ни слог, ни ум человеческий [ум – в смысле творческого начала]: / ясные глаза и звездами [вариант: лучами звезд] брови, / прекрасный ангельский рот, полный жемчужин [о зубах] и роз [о губах], и сладостных слов, // которые всякого заставляют трепетать от изумления, / и лоб, и волосы, которые если увидеть / летом в середине дня, побеждают солнце.

## 201

Mia ventura, et Amor, m'avean sì adorno  
d'un bello aurato e serico trapunto,  
ch'al sommo del mio ben quasi era aggiunto,  
pensando meco a chi fu quest'intorno.

Né mi riede a la mente mai quel giorno,  
che mi fe' ricco, e povero, in un punto,  
ch'i' non sia d'ira, e di dolor, compunto,  
pien di vergogna, e d'amoroso scorno;

117

ché la mia nobil preda non più stretta  
tenni al bisogno, e non fui più costante  
contra lo sforzo sol d'un'angioletta;  
o, fuggendo, ale non giunsi a le piante,  
per far almen di quella man **vendetta**,  
che de li occhi mi trae lagrime tante.

Моя судьба [судьба, но также удача, счастье] и Любовь [Амор] сделали меня столь украшенным [обогащенным] / прекрасной золотой и шелковой вышитой [перчаткой], / что вершины моего блага я почти достиг, / думая: «На ком это было?» // И не возвращается мне на ум тот день, / что сделал меня богатым и бедным в один и тот же миг, / чтобы я не был пронзен гневом и болью, / и не исполнился стыда и любовного позора, // что мою благородную жертву [о перчатке] я не схватил крепче, как требовалось, и не был более стоек / против одного усилия ангелочка, // или, убегая, не приделал к

ступням крылья, // чтобы по крайней мере отомстить той руке, / что у меня из глаз вызывает столько слез.<sup>6</sup>

Современная интерпретация трех сонетов, особенно 199-го, связывает мотив перчатки и мотив воровства через вуаеризм: лирический герой видит то, что видеть не положено, в чем и состоит кража (*furto*)<sup>7</sup>. В эпоху Анненского они связывались еще и через фетишизм: лирический герой подобрал, т.е. украл, перчатку. На этом построены и комментарий Джузеппе Ригутини к сонету 199 в [Petrarca 1908, 252] и перевод этого сонета Вячеславом Ивановым:

*Я завладел ревнивою перчаткой! / Кто, победитель, лучший взял трофей? / Хвала, Амур! А ныне ты ж украдкой / Фату похить <...> [Петрарка 1915, 251].*

Среди конкретных переключек между сонетами Петрарки о перчатке и «Дальними руками» обращает на себя внимание распределение гендерных ролей:

женщина инициирует мужскую любовь, мужчина фетишизирует ее руки; мужская (вариант: взаимная) любовь достигает такого накала, что мужчина задумывается о том, как пресечь ее.

Показательно и то, что метафорика Анненского для рук любимой «подпитывается» образностью Петрарки, и не только подпитывается, но и развивает ее в новаторско-модернистском ключе. Так, *зажим* произведен от петрарковского глагола (*de*)*stringere* [сжимать]. В сонетах 199 и 200 ладонь Лауры сжимает, но не глаза лирического героя, а – аллегорически – его сердце, что в поэтиче-

ском мире Анненского, с его топикой детского, перекодировано в детскую игру «отгадай, кто?». Рядом с *зажимом* в «Дальних руках» стоит сигнатурная петрарковская характеристика Лауры, *dolce*, в виде наречия *сладостно*. В свою очередь, пальцы как *розовые, узкие жемчужины* – это переложение и дальнейшая детализация строки сонета 199 *cinque perle oriental colore* [пять жемчужин восточного цвета]. Происходящий отсюда

---

<sup>6</sup> Сонеты цит. по [Петрарка 1958], <http://www.classicitaliani.it/index001.htm>, буквальный перевод – мой, минимальные комментарии даются в квадратных скобках курсивом. Пользуясь случаем, я благодарю Г.Д. Муравьеву за ценные уточнения моего перевода.

Судя по антологиям [Петрарка 2004, 2006], в эпоху Анненского они не были переведены. Сонет 199 был опубликован по-русски лишь в 1915 году Вяч. Ивановым, который не очень позаботился о соответствии оригиналу.

<sup>7</sup> См. комментарий к сонету 199 в [Петрарка 2006, 531]; там же – рассуждения о том, что описан грех не действием, но помышлением.

же мотив 'восточное' в «Дальних руках» возгоняется до серии одурманивающих запахов, с одной стороны, и доступных женщин, гейши и алмеи, с другой. Что касается подразумеваемого стриптизерского танца, закодированного в слове *алмея*, то он мог быть реакцией на мотив «раздевания» Лауры, реального (рука без перчатки) и чаемого (лицо без вуали). Наконец, *пять роз, обрученных стеблю* перенимают эстафету от сонета 199 с его формулой *fresche rose* [свежие розы].

В трех сонетах о перчатке и в «Дальних руках» герои-мужчины переживают сходную гамму желаний. Зрелище обнаженной руки любимой рождает в одном вуаеристскую надежду – увидеть скрытое под покрывалом лицо (сонет 200), а в другом – желание *завесить* любимую *пологом ночи*. Когда любовная мука одного и распаленное эротическое воображение другого доходят до точки, герои пытаются опомниться, задумываясь: один – об отмщении руке Лауры (ср. *far ... vendetta*, сонет 201), другой – о *словах, чтоб тебя оскорбить*. Этот противоход по отношению в развивавшейся до того любовной теме и в сонете 201, и в «Дальних руках» занимает максимально сильную – финальную – позицию.

Влияние Петрарки на «Дальние руки», возможно, простирается чуть дальше любовной топики. Привычный для поэзии Анненского мотив ночных грез, дремоты, сна здесь мог появиться и сам по себе, но мог быть и «эхом» латинской записи Петрарки на полях сонета 199 (традиционно приводимой в комментарии к нему<sup>8</sup>), о том, что 19 мая 1368 года во время бессонной ночи он нашел этот сонет и сразу вспомнил о том, что произошло 25 лет назад.

На возможное знакомство автора «Дальних рук» с петрарковскими сонетами 199-201 о перчатке указывает другое его стихотворение, «После концерта» (сб. «Кипарисовый ларец»):

*Как жалко было мне ее недвижных глаз/ И снежной лайки рук, молитвенно-покорных! <...>//  
Так с нити порванной в волненьи иногда,/ Средь месячных-лучей, и нежны, и огнисты,/ В  
росистую траву катятся аметисты/ И гибнут без следа [126].*

Описывая наряд возлюбленной, надетый по случаю концерта, лирический герой специально останавливается на ее руке в перчатке, что передано метафорой-метонимией *снежная лайка рук*, где *лайка* – примета материала, из которого изготовлена перчатка, а

---

<sup>8</sup> См., например, [Petraea 1908, 252].

*снежный* – белизны перчатки, да и цвета кожи. В «После концерта» имеется, кроме того, мотив порванной/ брошенной нити, который, как и фокус на руке любимой, оказывается общим «Дальним рукам».

119

\* \* \*

Выявление петраркистского субстрата «Дальних рук» не претендует на их исчерпывающее понимание. В анализе нуждается еще многое – как по линии топики, так и по линии метатекстуальности. Нуждается в нем и герметизм «Дальних рук», возможно, до конца не разгадываемый, ибо возникший на скрещении трех сил. Одна – прагматика тайны, или необходимость скрывать от всего мира, а, возможно, и от себя самого свое чувство. Другая – усложненная модернистская поэтика, свойственная Анненскому и в других его стихах. Третья – ориентация на разные культы любви, античный, с Кипридой; восточный, с алмеями и гейшами; и итальянский, с платоническим интимом.

#### Литература

- Аникин А.* Иннокентий Анненский и его отражения. М., 2011.  
*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979.  
*Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990.  
*ИАГС* – Иннокентий Анненский глазами современников. СПб., 2011.  
*Кушнер А.* Волна и камень: Стихи и проза. СПб., 2003.  
*Панов М.* Работа над пониманием поэтического текста в школе: Пять стихотворений о любви. Лекция № 9// Литература (прилож. к «1 Сентября», вып. LXVIII). № 20, 2006 (<http://rus.1september.ru/article.php?ID=200601909>).  
*Панова Л.* Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. Т. 1. М., 2006.  
*Петрарка 1908* – Petrarca Francesco. Il Canzoniere. Milano, 1908.  
*Петрарка 1958* – Petrarca Francesco. Canzoniere, Trionfi, Rime varie. Einaudi, 1958.  
*Петрарка Ф.* Сонеты. М., 2004.  
*Петрарка* в русской литературе. В 2-х тт. М., 2006.  
*Петрарка 2006* – Petrarca Francesco. Histoire d'l(s): RVF & Triumpho nelle trascrizione di Marzio Pieri. Bologna, 2006.  
*Тименчик Р.* Устрицы Ахматовой и Анненского // Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сборник научных трудов. СПб., 1996. С. 50-54.  
*Цивьян Ю.* На подступах к карпалистике: Движение и жест в литературе, искусстве и кино. М., 2010.  
*Шапир М.* Символическая заумь Федора Сологуба: между ложью и фантазией// Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. М., 2008 [2006]. С. 14-21.