

Л.К. Антоцук

НОВЫЙ ОПЫТ БЕЗУМИЯ: ЭКСПЕРИМЕНТЫ С СОЗНАНИЕМ (РАССКАЗ Л. АНДРЕЕВА "МЫСЛЬ" КАК МОДЕЛЬ БЕЗУМИЯ НАЧ. XX ВЕКА)

Томский государственный педагогический университет

В литературе начала XX в. невозможно не обратить внимания на пристальный интерес, проявляемый к феномену безумия. Можно сказать, что в этот период безумие претендует на тотальную интерпретацию мира и человека. При этом интенсивность разработки темы безумия литературой заставляет нас предположить, что интерес к этой теме был следствием радикального поворота в культурном сознании рубежа веков.

Современные исследования по философии и культурологии рассматривают безумие прежде всего как культурный факт, как особого рода идею, способную формировать мировоззрение человека и определять линию его поведения. Знаковый потенциал безумия огромен, тем более что генезис этого состояния человеческой психики уходит в далекую арханку. В русской культуре безумие как идея имеет очень долгую историю, в которой можно выделить своеобразные критические точки, когда силой подводных течений безумие выносятся на поверхность жизни и становится предметом напряженного осмысления.

На рубеже XVIII–XIX вв. безумие впервые оформляется как своего рода концепция в сфере знакового поведения, могущего в связи с этим быть интерпретированным как текст. Затем позиции безумия в области текстопорождения все более укрепляются, и 1820–30-е гг. дают русской литературе поэтически и концептуально оформленную модель текста, смысловый уровень которого целиком регулируется отношением к безумию, понятому как особое состояние мира и человека [1].

Контуры этой модели задаются общеевропейским мироощущением эпохи романтизма, но в русской литературе "стандартный" вариант романтического безумия сильно трансформируется, поскольку включает механизмы другой, более архаичной культурной традиции – русского юродства и православного религиозного сознания. Замечательные образцы русской литературной модели безумия находим в творчестве Пушкина и Гоголя. Интерес к безумию на протяжении всего XIX в. сохранялся в русской литературе, держась в достаточно четких рамках, пока на рубеже веков снова не произошел дробь. Безумие опять заняло первое место в сюжетном репертуаре литературы.

Это говорит о том, что произошел концептуальный сдвиг внутри темы безумия, и мы теперь уже на новом этапе должны уточнить конфигурацию смыслового поля, связанного с безумием. Здесь происходит очередное перераспределение смыслов в соответствии с новым мировидением – самосознанием

человека в начале XX в. Попробуем проанализировать новую ситуацию безумия на материале рассказа Л. Андреева "Мысль" (1902).

Этот рассказ неоднократно попадал в поле зрения литературоведов, но до сих пор не был рассмотрен с точки зрения той проблемы, которую сам автор обозначил как основную, вынося ее в заглавие своего произведения. Характерно, что в 1913 г., создавая на материале рассказа "современную трагедию", Андреев отказался от первоначального намерения озаглавить пьесу "Доктор Керженцев". Главная коллизия рассказа (а впоследствии и пьесы) – это проблема сознания, соотношения разума и воли, мира мыслимого и чувственного. По ходу развития сюжета сознание переживает трагедию, убеждаясь в недостаточности и ненадежности собственных оснований. При этом особая безысходность ситуации связана с тем, что надежных и достаточных оснований сознания в мире не обнаруживается вообще, поскольку все, что могло быть предложено в этом качестве, не выдержало испытания на истинность.

Героя рассказа ни в коем случае нельзя воспринимать оценочно, поскольку сам доктор Керженцев – это полигон для испытаний экспериментирующего сознания, "чистого сознания", как сказали бы мы сейчас, в конце XX в. Современная Андрееву критика в этом смысле рассказа не поняла, заняв именно оценочную позицию. Интересно, что героя оценивали в двух аспектах: либо пытались решить дилемму "нормален Керженцев или нет", либо вынося ему однозначный приговор как чудовищу аморализма. Таким образом, сразу вводятся две системы координат для определения нормы – наука и этика. По мнению же самого Андреева обе системы несостоятельны.

"О "Мысли" продолжают чепушить. Обалдели и вместе с героем серьезно решают: сумасшедший или нет. Только Скабичевский сразу решил: "червонный сверхнегодяй". Так и статью озаглавил. Вот – сверхпробка!" (из письма А.М. Горькому от 2 авг. 1902 г.) [2, с.156].

Отчетливое литературоведение, отказавшись от психопатологической интерпретации героя рассказа, видит, тем не менее, в нем указание на "опасность, кроющуюся в безнравственном индивидуалистическом разуме", "крах буржуазного сознания" [3, с.100–101], "исследование двойственной природы разума – его служения добру и злу" [4, с.8], изображение расплаты за "долгое и сладострастное искажение всех здоровых представлений о жизни" [5, с.139]. Как видим, и по сей день доминирует этическая оценка.

Рассказ также часто рассматривают как вариацию на тему "преступление и наказание" [6], и для этого, безусловно, есть основания, поскольку Керженцев, как и Раскольников, герой-идеолог, идущий на преступление в целях эксперимента. Формально на их родство указывает общая соотнесенность с расколом (через фамилию). Но характер эксперимента различен.

Сущность эксперимента Керженцева – испытание себя, но на сей раз это опыт не в области нравственного чувства (для Керженцева этот этап пройден еще в детстве), а в области собственного сознания. Это проверка сознания на крепость, на его способность устоять перед безумием, которое героем рассказа оценивается однозначно негативно. Безумие здесь начисто лишено того бесценного качества продуктивности, которое так много значило для модели 20–30-х гг. XIX в. Раньше безумие актуализировало высшие, непреходящие ценности бытия и демонстрировало проблематичность их реализации в конкретной действительности. Теперь же ценности, вплоть до высших, поставлены под сомнение, поэтому и безумие больше не может выполнять функцию переключения в иерархии ценности. Все иерархии устанавливает само сознание, обладающее полным самоконтролем, и неизбежно высшей ценностью оно объявит себя. Безумие окажется за его пределами, вне иерархии, т.е. вне установленного порядка. За ним поэтому закрепляются значения хаоса и смерти.

Но если архаическая модель безумия соотносилась с представлениями о живородящей силе хаоса и, значит – временности всякой смерти, то теперь безумие – это обрыв, за которым стоит пустота. Поэтому не Бог (закон) и не люди (мораль) выступают для Керженцева в роли крайних пределов дозволенного – только собственное сознание может стать таким пределом, только в непосредственном контакте с безумием возможно реальное испытание. Безумие – тотальное отрицание, поскольку в нем отрицается сознание – источник всего существующего. Отсюда и деструктивные тенденции в поведении Керженцева: любое разрушение – следствие отрицания, заигрывания сознания со своими пределами.

Подобная игра требует крайнего напряжения сознания, более того, она только внутри сознания и может быть мотивирована: "...у меня явилась мысль, которая едва ли могла прийти в безумную голову... Это мысль о грозной опасности моего опыта. Сумасшествие – это такой огонь, с которым шутить опасно. Разведя костер в середине порохового погреба, вы можете чувствовать себя в большей безопасности, нежели тогда, если хоть малейшая мысль о безумии закрадется в вашу голову. И я это знал, знал, знал, – но разве опасность значит что-либо для храброго человека?" [7, с.392]. В дальнейшем Керженцев сравнивает себя с Нансеном, говоря о том, что он также пытается достичь полюса.

Чем может быть мотивирован такой эксперимент с сознанием? Безумие всегда знаменовало собой

поиск подлинной реальности в условиях, когда мир приобретал качества иллюзорности, мнимости, выморочности (модель Гоголя). Подобный поиск человека был прежде всего спровоцирован интимным переживанием собственной хрупкой человечности (отсюда кажущийся столь резким переход от типа романтического "безумного гения" к сумасшедшему "маленькому человеку", "безумцу бедному" у Пушкина и Гоголя). В случае с Керженцевым проверка на безумие также является одновременно и проверкой единственной оставшейся реальности, претендующей на звание подлинной – реальности сознания.

Не случайно такое большое место в рассказе занимают размышления героя о словах, которые создают иллюзию обозначения смысла, маскируя на самом деле его полное отсутствие. Слова становятся главным инструментом самообмана, которым занимаются люди. Отказавшемуся раз и навсегда от самообмана Керженцеву более всего отвратительны люди, профессионально занимающиеся словом. В рассказе это отец Керженцева (адвокат) и Савелов (писатель).

Уроки отвращения к словам Керженцев усваивает с детства, анализируя деятельность отца. "У него много было знаний, много мыслей и еще больше слов: и слова, и мысли, и знания часто комбинировались очень удачно и красиво, но он сам ничего в этом не понимал. Я часто сомневался даже, существует ли он, – до того весь он был вовне, в звуках и жестах, и мне часто казалось, что это не человек, а мелькающий в синематографе образ, соединенный с граммофоном. Он не понимал, что он человек, что сейчас он живет, а потом умрет, и ничего не искал... Своим языком... он зарабатывал тысяч тридцать в год, и ни разу не удивился и не задумался над этим обстоятельством" [7, с.398].

Слово, которым владеет Савелов, также, по убеждению Керженцева, является бессмысленным, поскольку не обеспечено подлинным талантом: его произведения – для развлечения "сотни ожиревших людей, но не для жизни, не для нас, пытающихся разгадать ее" (при этом уважение Керженцева к книгам – огромно). Савелов же не пытается разгадать "сокровенный смысл". "Близкие ему люди... старались найти оправдание его недостаткам и своему чувству и называли его "художником"... выходило так, будто это ничтожное слово совсем оправдывает его и то, что для всякого нормального человека было бы дурным, делает безразличным и даже хорошим" [7, с.383].

Такой же областью пустого означивания становится для Керженцева наука, пытающаяся дать характеристику его психики в терминах точного знания: нелюдимость становится "болезненной мизантропией", холодный темперамент – "выражением дегенерации", целеустремленность – мономанией.

Не случайно симулированные Керженцевым припадки доставляют ему такое глубокое удовлетворе-

ние – маска сумасшествия дает ему возможность выражать истинное, не опосредованное обязательной нормой речевой деятельности, отношение к людям с их болтовней, от которой сначала героем овладевает грусть, а затем – ярость (“мне было приятно бить их, сказать прямо в глаза правду о том, какие они. Разве всякий, кто говорит правду, сумасшедший?”). Керженцев очень хорошо знает цену словам, поэтому столь уверенно чувствует себя под прикрытием определения “сумасшедший” – это слово, как и любые другие, называет явление, закрывая его истинную суть, позволяет не всматриваться в его глубины, а удовлетворяться знаком.

В соответствии с заданной ситуацией этот знак переадресует проблему с экзистенциального уровня в плоскость практических действий, предпринимаемых социумом с целью обеспечить себе безопасность и порядок – в область медицины и права (“я мог совершить любое беззаконие и не потерять уважения окружающих”). Это, так сказать, внешний план безумия в начале XX в. – защитный слой, скрывающий настоящую проблему.

Положение меняется, как только безумие перемещается с поверхности сознания, из зоны контакта с миром, в глубины самого сознания. Тот постоянный самоконтроль, который является необходимым условием Разума, вдруг фиксируется на моментах неразличности ума и безумия в сфере индивидуального сознания (безумие возможно только там, где есть “я” и “другие”, когда исчезают “другие”, само понятие безумия становится ничего на значащим, но тогда и понятие ума теряет смысл). Симуляция сумасшествия помогает избавиться от всего внешнего, условного, но внешнее и не было никогда истинным – значит, сумасшествие причастно истине, если его не симулировать? А вот этого Керженцев допустить никак не может (в его системе координат безумие – всего лишь средство самоутверждения разума). Безумие отмечено знаком “минус”. Страшнее безумия с человеком ничего не может быть.

М. Фуко в своем фундаментальном исследовании “История безумия в классическую эпоху” говорит о том, что в течение всего XIX в., когда в культуре утверждается “аналитическое сознание безумия, т.е. развернутое осознание его форм, феноменов, проявлений” [8, с.179], безумие постепенно объективируется в качестве предмета научного исследования (становится областью медицины). При этом практика психиатрической лечебницы (которая, кстати, в России утверждается намного позже, чем в Европе) привела к тому, что “угроза оказаться безумным насильственно отождествлялась у каждого человека с необходимостью быть объектом – во всем вплоть до повседневной жизни... Отныне всякий индивидуум, признанный сумасшедшим, будет принудительно и сразу получать статус объекта...” [8, с.454].

А в качестве объекта безумец подвластен сознанию, конструирующему мир по собственному про-

изволу, независимо от какой бы то ни было системы координат. Именно в этом смысле следует понимать финальное заявление Керженцева: “Вы можете себе представить мир, в котором нет законов притяжения, в котором нет верха, низа, в котором все повинуеться только прихоти и случаю? Я, доктор Керженцев, этот новый мир. Все можно” [7, с.419–420].

Неоднократно исследователи творчества Андреева отмечали ницшеанское происхождение многих идей Керженцева. В свете идей о сверхчеловеке Керженцев может рассматриваться как не выдержавший испытания именно потому, что в результате своего эксперимента он оказался лишенным какого-либо закона вообще. У Ницше же читаем: “Можешь ли ты дать себе свое добро и свое зло и навесить на себя свою волю, как закон? Можешь ли ты сам быть своим судьей и мстителем своего закона?” [9, с.45]. Одиночество, которое пророчил Ницше для своего сверхчеловека, для Керженцева – непосильное бремя, поскольку в своем одиночестве он несамостоятелен (“моей мыслью, моим голосом говорят неведомые *они*”) [7, с.418].

Знаменательно, что безумие для Керженцева воплощается в архетипических образах зверя и ребенка. За ними скрывается глубокая диалектика невинности/падения, отмеченная в свое время М. Фуко. Животность ярко проступает в изображении воющего сумасшедшего, и смутное, но настойчивое желание выть у самого Керженцева символизирует притягательность для него состояния абсолютной невинности, в котором пребывает человек “на нулевом уровне своей природы” (М. Фуко) – в образе зверя. Буйное, разрушительное начало, столь греховное в человеке, оборачивается невинностью, при условии, что человек достиг предела падения, превратившись в зверя.

Другой полюс состояния невинности – детство, и с этой точки зрения нет ничего удивительного в любви Керженцева к детям (они же – маленькие животные: зеркала девочки и собачонки в воспоминании героя).

Объяснимо и стремление Керженцева попасть на каторгу любой ценой. Осуждение по закону не решит для него проблемы собственного безумия, но даст возможность прикоснуться к иному миру, где, по терминологии М. Фуко, царит не безумие, но неразумие – нерасчлененная сфера культурного опыта, в которой не существует еще понятия психического заболевания, а есть единая среда отчуждения, внутри которой безумец и преступник равны, а проблема нормы нерелевантна. “Меня тянет к этим людям как-то смутная надежда, что среди них, нарушивших ваши законы, убийц, грабителей, я найду неведомые мне источники жизни и снова стану себе другом” [7, с.419]. Новые источники жизни необходимы герою, поскольку старые иссякли раз и навсегда. Вместо светлого и ясного сознания власти над собой, а следовательно, над миром (здесь и проходит параллель

с Нидше), Керженцев погружен в пучину безумия, мертвого хаоса пустоты [10].

То, что Керженцев в полной мере является героем своего времени, доказывают отзывы на рассказ, появившиеся в периодической печати после его публикации. В.Г. Подарский, в целом расценивший рассказ как психопатологический этюд, отметил, что Андреев тонко рассчитал его эффект, опираясь на общее мировосприятие своих современников. "...Что ужаснее, что мучительнее для современного человека, как не частая неуверенность в том, нормальный он субъект или нет? Что тяжелее, как не опасение за то, что вот-вот оборвутся тонкие нити умственной и нравственной ориентировки, которые сдерживают "человека-зверя"...?" [11, с.136]

А.А. Блок выделяет в творчестве Андреева "ноту безумия", которую "выражает писатель свой страх за безумие себя и мира, и она-то именно еще долго останется непонятой теми, кто тянет ее во имя своей неподвижной святости, не желая знать, что будет, когда она внезапно оборвется. Будет злая тишина, остановившиеся глаза, смерть, сумасшествие, отчаянье" [12, с.69].

Вообще Андреев воспринимался как очень последовательный выразитель духа своего времени, дающий в своем творчестве адекватное его воплощение. Об этом говорит стойкий интерес к Андрееву таких писателей, как Л. Толстой, А. Чехов, А. Блок, М. Горький – при том, что техника андреевского письма и его художественная манера в целом была им чужда, а подчас вызывала раздражение. Особенно важно в этой связи внимание "реалистов", поскольку в их восприятии искусственные конструкции андреевской прозы, условность его сюжетики обладали качеством несомненной реалистичности.

Такое точное отображение культурной ситуации начала века для Андреева было бы невозможным, если бы он, сам глубоко не прочувствовав ее в собственном жизненном опыте (о чем свидетельствуют его дневники) [13, с.62–63], не сумел бы в то же время сохранить по отношению к ней известную дистанцию. Иными словами, речь идет об оригинальной, не сводимой к общей позиции Андреева в этом вопросе. В нашем же случае это будет авторская позиция рассказа "Мысль". Вычленив ее достаточно сложно, поскольку форма повествования здесь субъективна (записки героя).

На помощь приходит система персонажей, с разной степенью объективности представленных в сознании героя. Линия их поведения Керженцевым анализируется с избранной им точки зрения разоблачающего самосознания, поэтому его оценки характеризуются точностью, трезвостью и делаются всегда с учетом "осложняющих" обстоятельств – эмоций и жизненных ситуаций (см., например, характеристику Татьяны Николаевны). В этом свете Керженцеву понятны все окружающие его люди, кроме сиделки Маши (в связи с этой непонятностью он присваивает

ей звание сумасшедшей). Но больше всего Керженцева тревожит та непостижимая власть, которой обладает Маша над людьми и в том числе над ним (случай с неудавшимся самоубийством). "Я часто потом думал над этим "не надо" и до сих пор не могу понять той удивительной силы, которая в нем заключена и которую я чувствую. Она не в самом слове, бессмысленном и пустом (снова о словах! – Л.А.); она где-то в неизвестной мне и недоступной глубине машинной души. Она знает что-то. Да, она знает, но не может или не хочет сказать" [7, с.398].

Но в том-то и дело, что, как выясняется, Маша "не знает". Это "незнание" размещается не только в пространстве представлений Керженцева (ни разу не была в театре, не знает, что такое государство, не подозревает о вращении земли). Точно так же Маша "не знает" и Бога (см. диалог о самоубийстве). Категория знания вообще не имеет к ней отношения, поскольку ее тайна сродни природе ("вы почти растение") и детству ("вы дитя"). Это непосредственное переживание бытия (она всегда что-то *бесшумно* делает), до-знание, наделенное глубоким ощущением Бога. Это ощущение не фиксируется в словах (а значит – истинно) и не является предметом рефлексии, оно вне сферы сознания, поэтому безумие ему не угрожает. Керженцеву оно недоступно, поскольку он давно вышел из состояния до-знания (учил физику, химию и бывал в театре). Но там же, в до-знании, звери и дети, поэтому поиск новых "источников жизни" возможен только там.

В процессе переделки рассказа в пьесе Андреев объективизирует персонажей, что позволяет уточнить авторскую оценку. Драматическое действие доказывает, что взгляд Керженцева на людей в рассказе вполне адекватен. В образе Маши появляются дополнительные детали, углубляющие представление о состоянии до-знания, лежащего в основе этого характера. Для Андреева эти уточнения очень существенны, так как лежат в русле его настойчивых размышлений о соотношении стихийного и культурного, сознательного и интуитивного в природе человека. Сам Андреев формулирует это так: "...трагически погибающему Керженцеву, одинокому носителю голой индивидуальной мысли, весьма резко противопоставляется Маша, выразительница твердых и бесспорных начал коллективной, почти мировой жизни – развенчанной мысли, противопоставляется жизнестойкая, царственная интуиция" [2, с.346].

Керженцев хочет любой ценой вырваться за пределы заколдованного круга собственного сознания, которое весь мир превратило в западню. Парадоксально, что, отказываясь от безумия в той форме, в какой его представляет себе цивилизованный разум (помещение больного в лечебницу), Керженцев реально стремится опять же к безумию (каторга), выискуя на сей раз истины, лежащей за пределами языка, сознания и культуры, т.е. к безумию архаического типа, носящего характер перехода в другую жизнь и

систему ценностей. Это единственный способ спасти не только героя рассказа, но и весь мир, потому что Керженцев, осознавший полную несостоятельность цивилизованного разума, конструирующего фантомы вместо реальности, отомстит за обман. "Вещь, в которой давно назрела необходимость" – средство, дающее возможность раз и навсегда покончить со всеми ловушками сознания: "...я взорву на воздух вашу проклятую землю, у которой так много богов и нет единого вечного Бога".

Керженцев сам называет ту единственную инстанцию, в которой могут быть сняты все противоречия. Но путь туда возможен только из безумия, понятого как пред-знание, как отрицание самодостаточности сознания. Других путей туда больше не осталось. Таким образом, Андреев по-своему преломляет ту ситуацию напряженного богоискательства, в которой находилась русская культура начала XX в. Писатель переживает ее необыкновенно остро. Там, где у других продолжается теоретизирование, у Андреева – обрыв, бездна, отчаянная, никогда не утихающая тревога, крик. Это давало право его современникам говорить о "психологии ужаса", которой проникнуты его рассказы. В "Мысли" читаем: "Так жить нельзя. А мир спокойно спит: и мужья целуют своих жен, и ученые читают лекции, и нищий радуется брошенной копейке. Безумный, счастливый в своем бе-

зумии мир, ужасно будет твое пробуждение!" [7, с.420] Это уже новая точка зрения на мир и на безумие, выстраданная героем рассказа в муках обанкротившегося сознания.

Вспоминая афоризм Паскаля о Боге, который прячется от искушающих его, но открывается тем, кто его ищет, итальянская исследовательница творчества Андреева Р. Джулиани пишет: "...Андреев ищет Бога не в повседневности, а в необыкновенном, запредельном, ищет его с гордыней Разума и, равно как и его герои, постоянно "искушает" его. И Бог прячется от него и от его героев..." [14, с.84]

Все это и определяет те новые черты, которые приобретает модель безумия в русской литературе начала XX в. Утратив продуктивность на уровне героя и сюжета, ситуация безумия сохраняет ее за собой на метатекстовом уровне. Безумие все больше универсализуется, становясь особым типом философствования; увеличивается и его текстопорождающий потенциал. Архаическая основа ситуации безумия, сохраняясь в глубинных пластах текста, на поверхности его становится предметом специальной рефлексии, подвергаясь уже вторичной мифологизации. В этом плане представляется многообещающим анализ разных вариантов модели безумия в творчестве других представителей этого периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Формально эту модель можно описать как специальную "ситуацию безумия", признаками которой можно считать: а) универсальность охвата жизненных явлений с точки зрения безумия, способность этого состояния формировать целостную картину мира; б) продуктивность, т.е. актуализацию безумием вечных, непреходящих ценностей человеческого бытия и проблематизацию воплощения этих ценностей в конкретной реальности; в) текстопорождающий потенциал – возможность реализации в качестве сюжета.
2. Литературное наследство: М. Горький и Л. Андреев. Неизданная переписка. – М., 1965.
3. Беззубов В.И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. – Таллин, 1984.
4. Муратова К.Д. Леонид Андреев в полемике с Горьким (отношение к Мысли) // Творчество Леонида Андреева: Исследования и материалы. – Курск, 1983.
5. Мартынова Т.Л. Леонид Андреев и Лев Шестов о феномене личности // Российский литературоведческий журнал. – 1994. – №5-6.
6. Иезуитова Л.А. "Преступление и наказание" в творчестве Л. Андреева // Метод и мастерство. – Вологда, 1970. – Вып.1
7. Андреев Л.Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т.1. – М., 1990.
8. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. – СПб., 1997.
9. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше. Соч.: В 2 т. Т.2. – М., 1990.
10. Неслучайно Андреев с таким энтузиазмом воспринял совет Горького закончить рассказ словом "ничего" – это и есть итог эксперимента Керженцева с прочностью сознания.
11. Подарский В.Г. Наша текущая жизнь // Русское богатство. – 1902. – № 9.
12. Блок А.А. Безвременье // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. Т.6. – М., 1962.
13. См., например, запись из раннего дневника, интерпретированную Андреевым как провидение его дальнейшего жизненного пути в: Андреев Л.Н. SOS /сост. Р. Дэвиса и Б. Хэлмана. – М.: СПб., 1994.
14. Джулиани Р. Л.Н.Андреев и Октябрьская революция или революция как апокалипсис // Русская литература. – 1997. – №1.