

С. В. Бурмистрова

## СЕМАНТИКА ВЕЩНОГО МИРА В ПРОЗЕ А. Я. ПАНАЕВОЙ

Представлено исследование прозы А. Я. Панаевой в аспекте художественного пространства и его наполненности. Исследование семантики вещного мира и способов моделирования художественного пространства позволяет уточнить авторскую картину мира и специфику творческого метода Панаевой.

**Ключевые слова:** женская проза, гендер, художественное пространство, поэтика, семантика, Панаева.

Исследование спациональной поэтики женской прозы XIX в. обнаруживает – тернарную логику моделирования художественного пространства. Так, в произведениях М. Жуковой наряду с дихотомией столица/провинция функционирует топос «островных дач» («островов культуры»), в котором осуществляется соединение «литературного и пространственного, “культурного” и “природного”» [1]. В беллетристике А. Я. Панаевой художественное пространство также моделируется по принципу триады: природный мир, мир урбанистической цивилизации и усадебный, провинциальный мир [2].

«Вещное поле»<sup>1</sup> произведений Панаевой, включающее предметы быта, обстановку, личные вещи и одежду персонажей, также определяется в соответствии с тернарной организацией пространства, три модели которого так или иначе обуславливают форму взаимоотношений человека и вещи. В то же время специфика отношений человека и вещи зависит не только от типа пространства, в котором они разворачиваются, но и от этической ориентированности человека. Вещь у Панаевой представлена в слабой позиции, она призвана выполнять служебную функцию. Только в том случае она способна подчинить человека, если он по собственной воле дает ей права над собой. Отношение к вещному миру становится у Панаевой критерием положительности или отрицательности (несовершенства, ущербности) человека.

Существование человека в синергии с природно-космическими ритмами порождает в нем ощущение сопричастности, единства с миром и желание общения с ним именно в его первоначальной, а не вторичной (вещной) сущности.

Природная среда, изображенная в произведениях Панаевой, минимально заполнена вещами, предметами. При этом по своему составу вещи предельно приближены к естественному, природному началу. Так, жилище Белки, из повести «Пасека» (1849), сделано из «свежих дубовых сучьев... пол... устлан дубовыми листьями» [3, с. 16]. Одежда девушки также отличалась простотой и удобством: «Наряд ее был несложен: довольно тол-

стая рубашка с открытым воротом и широкими коротенькими рукавами, коротенькая... юбочка» [3, с. 11], волосы были собраны в косы при помощи травы.

Любой элемент природного космоса может быть использован в функции вещи. Например, трава выступает в качестве ленты для волос; венки из цветов как украшение и головной убор, защищающий от солнца; земля, покрытая травой или листьями, может служить и постелью и столом.

Материальный план природы у Панаевой существует в единстве с духовной сферой. Поэтому в пространстве естественного бытия сакральным смыслом наделены не столько вещи, сколько именно элементы природного космоса. Так, вертикальность формы дерева, значимого составляющего жизненного пространства героини, определяет такую его функцию, как резонирование космической энергии. В истории человечества можно обнаружить немало прецедентов, репрезентирующих проявление одного из специфических свойств дерева – способность актуализировать в человеке духовный, творчески-созидательный потенциал. По мнению Г. Гачева, «добродетели русского человека: стойкий характер, терпение, ясный ум» – идут от дерева [4].

Сила, мощь природы не пугают молодую девушку, напротив, она воспринимает окружающий мир как родной, оберегающий ее. Более того, героиня осознает и некоторое превосходство над ним. Например, она научилась с легкостью покорять высоту огромного дуба, а также использовать его ресурсы (листья, древесину и т. п.) в своих целях.

Напротив, в пространстве городской цивилизации героини Панаевой ощущают страх, бессилие перед окружающим миром. Так, Наталья Григорьевна из романа «Мелочи жизни», в первый раз поднимаясь по лестнице многоэтажного каменного дома, испытала чувство непреодолимого ужаса. Молодая женщина «сначала побежала, но, не видя конца ступенькам, почувствовала какой-то страх; ноги ее ослабели: она на каждой площадке останавливалась, чтоб перевести дыхание... Когда На-

<sup>1</sup> Под понятием «вещное поле» обозначается совокупность предметов художественного произведения. См.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 154.

талья Григорьевна, взойдя на последнюю площадку, утомленная, облокотилась на железные перила и взглянула вниз, дрожь пробежала по ее телу. Пять тусклых фонарей, висевших на заржавленной цепи, мрачно освещали вышину, на которой она стояла» [5, с. 77–78].

В изображении города писательница делает акцент на единственно возможном, с ее точки зрения, в этой среде варианте неполноценных отношений человека и вещи. Урбанистическая цивилизация постоянно создает большое количество вещей и предметов, призванных обеспечить комфортные условия для проживания человека. Вместе с тем максимальное обывательство человеческой жизни способствует возникновению «густого» пространства, переполненного вещами и разрушающего гармонию духовного и материального.

Так, описанные в романе «Мелочи жизни» «маленькие комнаты» старинного московского дома настолько переполнены вещами, что вызывают ассоциации скорее не с жилым помещением, а с музеем или складом. В «главной комнате... мебели... было очень много, так что достало бы меблировать еще такую же комнату. Множество фарфоровых ваз, с надписями и без надписей, расставленных всюду: по столам, в шкафу со стеклами, на шкафах, даже на фортепьянах, придавали зале вид фарфоровой лавки» [5, с. 26]. В гостиной так же, как и в зале, «чашек, стаканов, яиц и разных фарфоровых вещей... было множество» [5, с. 30].

Ситуация избыточной наполненности дома различными вещами получает в романе двойную интерпретацию. Хозяйка дома, Ирина Андреевна, поясняет окружающим, что эти вещи являются подарками, которые она «обыкновенно, называла вниманием» от ее бывших воспитанниц. В том случае, если Ирину Андреевну не удостаивали «вниманием», т. е. подарком, она, втайне от других, покупала его сама. Так, оскорбленная невнимательностью и неделикатностью своей бывшей ученицы Леночки и ее мужа, не желая терять репутации «доброй старушки», она на собственные деньги сменила в гостиной мебель, со слезами рассказывая «всем, кто приходил к ней... что новая мебель подарена Борисом Федорычем». Более глубокая, исходящая от автора, мотивировка этой ситуации связана с тем, что героиня использует вещь в качестве способа мифологизации собственной жизни. Обставляя свой дом подарками, состоящими «большею частью из фарфоровых чашек и хрустальных стаканов», она постепенно убеждает не только других, но и себя в том, что является образцовым педагогом, поскольку воспитанные под ее руководством девочки благополучно устраиваются в жизни, т. е. удачно выходят замуж, за что и благодарят свою «тапан» презентами. Реальное содер-

жание описанных в произведении судеб двух ее воспитанниц, Леночки и Натальи Григорьевны, противоречит представлениям о благополучии. Следствием неправильного воспитания явились духовная и бытовая дезориентированность девушек, их страдания в браке без любви.

Стремление Ирины Андреевны подменить подлинную жизнь мифом о ней, существовать не в реальном, а в созданном ею мире, причем мире сугубо материальном, вещном, нашло отражение не только в предметной организации жилища, но и во внешнем облике этой героини. Туалет ее, состоящий из множества одежд, выполняет функцию маски, скрывающей истинную сущность этой женщины. В то же время одежду героини можно рассматривать как «продолжение внутреннего мира», как своеобразный текст, информирующий о содержании внутреннего состояния: ее отгороженности от окружающей действительности и агрессивном отношении к ней. «Ирина Андреевна сидела на высоком диване, окруженная стеною шитых подушек... Одета она была в пестрое шерстяное платье и черную... мантилью, с торчащими фалбалами; манишка была величины необыкновенной, и два острые конца, туго накрахмаленные, как клыки носорога, торчали на плечах старушки. Морщинистый лоб ее был прикрыт черным бархатом, с пришитыми к нему мелкими, коротенькими пуклями... чепчик кружевной, с фалбалой, был отягчен бантами из дешевых желтых лент» [5, с. 26, 29].

Вещи становятся знаком ложного существования героини. Нарастание фальши в жизни Ирины Андреевны соотносится с увеличением количества и размеров предметов (подарков и псевдоподарков), наполняющих пространство ее дома. Если в начале повествования обозначается переполненность комнат мелкими «вещицами», то оканчивается первая часть романа появлением в гостиной новой мебели, очередного «знака внимания» Ирины Андреевны.

С точки зрения Панаевой, в городской среде человек испытывает зависимость от созданных им же вещей, которые определяют его положение в пространстве, социальный статус, а также психологическое, душевное состояние. Героини повести «Воздушные замки», прибывшие из провинции, пытаются утвердиться в Петербурге в роли самостоятельных женщин, для чего, по их мнению, им необходимо снять «квартиру с камином, с ковром!» [6, с. 194].

Писательница также подчеркивает, что в патриархально организованном обществе содержание окружающего женщину пространства определяется в соответствии с мужскими стандартами. Незменными атрибутами женского локуса считались кушетка, зеркало, цветы, собачка и т. д. Так, гене-

рал из романа «Женская доля», привыкший видеть в женщине объект, доставляющий мужчине удовольствие, признался: «Я... люблю, чтобы хорошенькая женщина сидела на бархатной кушеточке, да в кружевах, как-то приятнее ласкать такую персону» [7, с. 528].

Городская цивилизация, по мнению Панаевой, обнаруживает тенденцию к овеществлению жизни, живого мира. Например, светская мода превратила собачек определенной породы в элемент женского туалета. Характерное для патриархальной культуры восприятие женщины как объекта, вещи в городе усиливается. Мысль об «овеществленности» женщины высказывала также Е. А. Ган в своих произведениях, на что указывал Белинский в статье, посвященной анализу творчества этой писательницы. Соглашаясь с выводами беллетристки, критик утверждал: «Женщина с колыбели воспитывается в убеждении, что она всю жизнь должна принадлежать одному, принадлежать в качестве вещи». Женщины являются жертвами «чуждой и безусловной власти... до замужества рабы родителей, после замужества – *вещи мужей*» [8].

Евгения из повести Панаевой «Безобразный муж» пришла к выводу, что была необходима своему светскому мужу только «как ширма, как приманка» [9]. Поведение Ивана Матвеевича Белякова («Мелочи жизни») также выражает его отношение к жене, как к приобретенной вещной собственности. Иван Матвеевич, – замечает автор, – «чувствовал необходимость... присутствия» жены «если не возле себя, так в другой комнате» [5, с. 122]. Не считаясь с мнением Натальи Григорьевны, он организует ее жизненный порядок таким образом, чтобы она ощущала свою несамостоятельность, полную зависимость от него. Он запрещает жене одной выходить на улицу, общаться с посторонними людьми, даже с жильцами из соседних квартир, читать книги, предварительно им не просмотренные, распечатывать в его отсутствие письма от ее родных и т. д. Единственная сфера деятельности, в которой Беляков позволяет Наталье Григорьевне проявить некоторую самостоятельность, связана с составлением обеденного меню. Однако, продумывая ассортимент блюд, героиня должна была ориентироваться на вкусы мужа и сумму, выделенную им на хозяйственные расходы.

Мотив «овеществления» женщины является сквозным в женской литературе XIX–XX вв. В рассказе современной писательницы О. Татариновой «Рита» (1993) содержатся размышления о телесном, вещном восприятии женщины и любви в технократической цивилизации. «Так что же такое любовь? – задается вопросом героиня рассказа... Как же – выбирают себе объект так называемой любви... оценивают его ноги, руки, улыбку, про-

филь (почитайте литературу, послушайте своих знакомых)... и решают его присвоить себе, чтобы на него любоваться ежедневно... чтобы все, что можно от него заполучить, – прикарманить, да к тому же еще, чтобы объект этой самой любви на него стирал, гладил, готовил ему есть, нянчился с его потомством». Любовь, заключает героиня, – это грубый эгоистический захват женщины, «как вещи, пока она свежа и чего-то стоит», от которой можно «избавиться любой ценой, когда она испортилась и не оправдывает больше надежд» [10].

Вместе с тем и в мужской литературе можно обнаружить мотив «овеществления» женщины. Наиболее ярко эта мысль выражена в пьесе А. Н. Островского «Бесприданница» (1879), героиня которой, узнав, что ее хотят сделать содержанкой, что Кнуров и Вожеватов разыгрывали ее в орлянку, глубоко осознала отношение к себе как к вещи: «Вещь... да, вещь! Они правы, я вещь, а не человек. Я сейчас убедилась в том, я испытала себя... Я вещь!» [11].

Воссоздавая пространство города, Панаева изображает ситуацию не только избыточности, но и недостаточности вещного мира. Обозначенный писательницей мотив недостатка вещей призван свидетельствовать об абсурдности урбанизации, которая, казалось бы, должна преследовать противоположную цель – формирование благоприятных для жизнедеятельности человека параметров. Пространство, неполноценно оснащенное вещами, предметами, порождает ощущение нежитости, дискомфорта, а также информирует о неполноте взаимодействия с ним человека.

Так, героиня романа «Мелочи жизни», осматривая квартиру в петербургском доме, обнаруживала отсутствие уюта, гармонии. «Где же мебель? Где занавеси? Где бронза? – спрашивала себя Натали... Она робко заглянула в свою комнату, надеясь хоть там дать отдых воображению, испуганному мрачностью квартиры. Но и эта комната также... неуклюжа... также пуста, несмотря на огромную кровать, стоящую у стены, против окон со шторами. Небольшой туалет казался ей игрушечным в широком простенке, а маленький диван, обшитый ситцем, и швейный столик совершенно терялись у бесконечной стены. Платяной шкаф, комод да несколько стульев – вот что еще нашла Наталья Григорьевна там, где ждала найти уютность, вкус и внимательность любящего человека». В кабинете мужа героиня не встретила ничего, «по чему можно было бы судить, что тут обитает человек. Турецкий диван... простой стол, заваленный пыльными бумагами; счеты и оловянная чернильница с двумя перьями; простой платяной шкаф... даже штор у окон не было» [5, с. 79].

В отношении к интерьеру квартиры раскрывается психологическая несовместимость супругов

Беляковых. Определенное Иваном Матвеевичем содержание предметного мира, в котором подчеркнуты такие свойства, как жесткость, угловатость, тяжеловесность, оказывается чуждым и враждебным героине. Любая попытка супругов нормализовать взаимоотношения, напротив, только способствует росту непонимания, отчужденности между ними. Так, желая смягчить бытовую и психологическую атмосферу в доме, Наталья Григорьевна сама вышила подушку в подарок мужу, который отреагировал на это тем, что упрекнул жену в детскости и неумении экономить. Болезнь героини, спровоцированная монотонным и замкнутым образом жизни, заставила Ивана Матвеевича позаботиться о разнообразии установленной им программы бытия жены. Для этого Беляков, вопреки предположениям жены о том, что он, «видя ее тоску», пригласит к ней родственников из Москвы, приобрел китайский бильярд. Однако «с первого же урока бильярд так показался гадов ей, что она расплакалась», и постепенно он превратился в «праздно стоящий» предмет [5, с. 106].

Книги, чтение которых с большой неохотой Иван Матвеевич все же позволил молодой женщине, становятся также знаком этико-психологической несовместимости супругов. Прочитанные героиней романы В. Скотта, Ф. Купера, Б. Констан, Жорж Санд, Бальзака способствовали расширению ее культурного и психологического пространства. «Все, что ни читала теперь Наталья Григорьевна, все примеряла к своему положению»; живо «чувствовала все радости и страдания героинь и героев» произведений [5, с. 110]. Она даже, сообщает автор, «пробовала рассказывать содержание романов мужу; но он так странно все понимал, такие предлагал вопросы среди самых трагических мест и так сладко зевал, что Натали скоро потеряла охоту отдавать ему отчет в своем чтении» [там же].

Предмет интерьера, стол, традиционно выполняющий функцию объединения людей, соединяет супругов Беляковых только в бытовом пространстве, эмоционального и ментального воссоединения не происходит. Обычно Иван Матвеевич расспрашивал свою молодую жену «о глупых хозяйственных мелочах», совершенно не замечая ее настроения.

Заметим, что не только пространственные параметры, но и предметная наполненность комнаты героини опосредованно выражают патриархатные представления о предназначении женщины в системе данного мироустройства. Патриархат сводит сущность женского психокосмоса к функциям жены и матери, а сферу деятельности женщины ограничивает рамками семейной жизни, воспитанием детей, попечением о благоустройстве дома. В гендерной системе российского общества XIX в., отраженной в романе, не только женский, но и детский

мир определялся как второстепенный, малозначительный, что также прочитывается в пространственной организации романа. «В детскую обыкновенно ставят шкафы с маменькими платьями, комоды с бельем и картоны с шляпками... Детскую можно сделать темную, маленькую, лишь бы гостиная была чистая. Так рассуждают многие... осматривая квартиру; к этому привыкли и домостроители, которые так и устраивают квартиры, чтоб была красивая гостиная, а там все темные и проходные комнаты» [5, с. 125].

В отличие от Натальи Григорьевны («Мелочи жизни»), которая компенсирует неполноту взаимодействия с вещественным планом бытия погружением в духовную сферу, смысл жизни героинь из повести «Воздушные замки» заключается в том, чтобы овладеть именно материальными благами. В петербургском пространстве они практически не имеют собственных вещей (дома, предметов мебели и быта). Даже букет цветов Вера Петровна была вынуждена из-за отсутствия вазы поставить «в банку из-под варенья». Однако если во внешнем пространстве их жизни вещный космос представлен минимально, то внутреннее пространство, т. е. душа, сознание героинь, предельно заполнено образами вещей. Например, все помыслы Веры Петровны были сосредоточены на том, чтобы стать обладательницей дорогой одежды, украшений, дома с «белым мраморным камином» и «розовым будуаром». Ради этого она была готова сделаться не только компаньонкой куртизанки или содержанкой какого-нибудь богатого старика, но даже и «полжизни отдать».

Только пространство усадебного бытия, с точки зрения Панаевой, позволяет смоделировать вариант полноценных отношений человека и вещи. В усадебной среде творчески-созидательная устремленность человека проявляется прежде всего в культурном оформлении природного мира. Пространственное содержание усадьбы невозможно представить без беседок, скамеек, мостиков и т. п. Однако человек должен не искажать, не изменять, но именно дополнять природный ландшафт. Так, предметное наполнение усадьбы Зябликовых («Степная барышня»), расположенной в холмистой местности, не перегружает, но только подчеркивает ее живописность. Внутренние помещения дома Зябликовых, «несмотря на бедность мебелировки, отличались чистотой и уютностью» [12, с. 372]. Среди предметов интерьера центральное положение занимает обеденный стол, который с приходом гостей тотчас накрывается. Изобилующий яствами, он выражает полноту бытия, к которой приобщается человек через насыщение пищей.

Человеку, погруженному в ценности усадебной культуры, присуща свобода самовыражения, неза-

висимость от стереотипов. Например, дочь Зябликовых, Феклуша, вместо привычных для женщины «салона, кушетки, собачки и прочего» предпочитает отдыхать на берегу реки, петь под гитару, играть с козочкой [12, с. 376]. Вещное окружение девушки подчеркивает ее индивидуальность, а также синергичность с естественным бытием. Так, ее любимой вещью является рыболовная удочка. В процессе рыбалки Феклуша непосредственно вступает в контакт с природой: «казалось, что она не обращала внимания на поплавок, глаза ее следили за быстрым течением воды», в которой «ясно отражалась вся фигура девушки» [12, с. 394–395]. Нетипичной для сферы предметных принадлежностей женщины является также гитара: «Женщину с гитарой в руках я еще не видал никогда», – сообщает рассказчик, привыкший к другому музыкальному инструменту – фортепьяно [12, с. 349]. Кроме того, в отличие от фортепьяно, которое как бы «приковывает» человека к себе, гитара позволяет ему быть более мобильным в пространстве: он может играть на ней и в доме, и в саду.

Во внутренней организации жилища «временных провинциалов», использующих усадьбу как летнюю дачу, отражено их пренебрежение к ценностям усадебной культуры: открытости, независимости, неподдельной простоте и радушию. Например, убранство комнат в доме Щеткиных («Степная барышня») осуществлялось в соответствии с тенденциями столичной моды, но в ущерб полноценным взаимоотношениям с людьми: «Роскошь состояла в том, что повсюду на спинках стульев и диванов из драдедаму гостинодворской работы были развешены лоскутки, называвшиеся антимакассарами. А мода в расстановке мебели – в таком беспорядке и тесноте, что вы рисковали десять раз ушибиться и отдавить другим ноги, пре-

жде чем усесться. При этом диваны и стулья были так низки, что входившему в первую минуту казалось, будто все общество сидит на полу. Разговаривать тоже было трудно, потому что модная расстановка мебели имела еще то удобство, что все общество сидело спиной друг к другу» [12, с. 396].

В романе «Мертвое озеро» предметы интерьера усадебного дома Федора Андреевича являются знаком вырождения дворянского рода, овеществления человеческой души. «Вступив в дом, – сообщает повествователь, – мы увидим одну из главных комнат... в которой каждая вещь свидетельствует давность лет и лишение удобств... Посреди комнаты – обеденный круглый стол с бесчисленными тоненькими ножками, напоминавший огромного окаменелого паука. В углу против окон – массивный флигель в неуклюжем чехле из толстого серого сукна. <...> По целым годам подушки дивана в гостиной не знали прикосновения человеческой руки; равно и губы хозяек, казалось, забыли о существовании улыбок. Каждая неодоушевленная вещь вместе с владельницами преждевременно старелась» [13].

Таким образом, анализ прозы Панаевой в аспекте пространства и его наполненности позволяет сделать заключение о своеобразии картины мира писательницы, для которой характерна триадологическая организация. Тернарная логика миромоделирования воплощает идею толерантности, гармоничности. Природный и урбанистический (цивилизованный) уровни художественного пространства соотносятся друг с другом не только по принципу контраста, но и по принципу синтеза (взаимодополняемости). Интегрирующую функцию выполняет усадебный, провинциальный локус, в котором преодолевается оппозиция двух миров.

### Список литературы

1. Топоров В. Н. Аптекарский остров как городское урочище (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991. С. 201.
2. Татаркина С. В. Принципы моделирования художественного пространства в прозе А. Я. Панаевой // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2006. Вып. 8 (59). С. 39.
3. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Пасека // Современник. 1849. № 11. Отд. I. С. 5–94.
4. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1995. С. 271.
5. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Мелочи жизни. Ч. 2 // Современник. 1854. № 3. Отд. I. С. 37–128.
6. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Воздушные замки // Там же. 1855. Т. 3. Отд. I. С. 191–240.
7. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Женская доля // Там же. 1862. № 4. Отд. I. С. 503–561.
8. Белинский В. Г. Сочинения Зенеиды Р-вой // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 7. М., 1958. С. 666.
9. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Безобразный муж // Современник. 1848. № 4. Т. 8. Отд. I. С. 157.
10. Татарнинова О. Рита // Преображение. 1993. № 1. С. 94.
11. Островский А. Н. Бесприданница // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 5. М., 1975. С. 80.
12. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Степная барышня (1855) // Дача на Петергофской дороге: проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1986. С. 349–410.
13. [Панаева А. Я.] Станицкий Н., Некрасов Н. А. Мертвое озеро (1851) // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 10. Кн. 1. Л., 1985. С. 6, 26.

Бурмистрова С. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры.  
**Томский государственный педагогический университет.**  
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.  
E-mail: t-svet2007@yandex.ru

*Материал поступил в редакцию 09.07.2012.*

*S. V. Burmistrova*

#### **SEMANTICS OF THE MATERIAL WORLD IN THE PROSE BY A. Y. PANAeva**

The article presents the research of the A. Panaeva's prose from the point of view of the artistic space and its content. The research of the think-world semantics and the artistic space modeling methods allow specify the author's world picture and her creative method.

**Key words:** *Women's prose, gender, artistic space, mean, Panaeva, poetics, artistic concepts.*

**Tomsk State Pedagogical University.**  
Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.  
E-mail: t-svet2007@yandex.ru