

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВПО ЛНР «ЛУГАНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО»**

КАФЕДРА РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
НА РУБЕЖЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ:
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И РАЗВИТИЯ**

Материалы научной конференции

(18 апреля 2018 г.)

Луганск

2018

УДК 821.161.1' 06 (06)
ББК 83.3 (2Рос) 6, 0я43
Р 89

Рецензенты:

Соболева И.А. – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языкознания и коммуникативных технологий ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко».

Ширина О.А. – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой иностранных языков с латинским языком и медицинской терминологией ГУ ЛНР «Луганский государственный медицинский университет им. Святителя Луки».

Зайцева И.П. – доктор филологических наук, профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия имени М. Матусовского».

Р 89 **Русская литература на рубеже тысячелетий : проблемы изучения и развития** : материалы научной конференции. – (Луганск, 4 апреля 2017 года) / под ред. : Л.В. Черниенко. – Луганск : 2017. – 132 с.

В сборник «Русская литература на рубеже тысячелетий: проблемы изучения и развития» включены статьи, основанные на сообщениях и докладах, представленных на университетской научной конференции с международным участием «Русская литература на рубеже тысячелетий: проблемы изучения и развития» (4 апреля 2017 г.)

Материалы отражают проблемы современного литературного процесса и вопросы, связанные с традициям классиков XX столетия, в произведениях рубежа тысячелетий. Сборник адресован широкому кругу читателей: вузовским преподавателям, школьным учителям, аспирантам, магистрантам, студентам.

УДК 821.161.1' 06 (06)
ББК 83.3 (2Рос) 6, 0я43

© Коллектив авторов, 2017
© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Валентеева Ольга Александровна

Феномен «сетературы» в контексте развития русской литературы начала XXI века.....4

Зайцева Ирина Павловна

Своеобразие жанра стихотворной молитвы в современном социально-культурном контексте.....8

Тыщук Дарья Сергеевна

Эстетика интертекстуальности в сказке Д. Емца «Ловушка для Кощея».....23

Зайцева Елена Владимировна

Моностих Владимира Вишневого.....28

Дудка Анастасия Владимировна

Проблема героя в романе Алексея Иванова «Географ глобус пропил».....34

Гавриленко Екатерина Сергеевна

Стихи Марины Бородинской для взрослых и детей: проблематика и жанровое своеобразие.....42

Черновенко Татьяна Анатольевна

Лица и маски современников в рассказах Л. Улицкой.....48

Обедникова Елена Анатольевна

Художественная деталь в лирике Евгения Евтушенко.....58

Черниенко Лариса Владимировна

«Странные люди» в типичных обстоятельствах (еще раз о героях В. Шукшина).....63

Бахмач Виктор Иванович

Мифологические мотивы в поэзии В.С. Высоцкого.....71

Парфенюк Николай Николаевич

Внутренний мир заключенного на материале стихотворения В.С. Высоцкого «Ребята, напишите мне письмо».....81

Ильин Сергей Александрович

В. Набоков в оценке З. Шаховской.....	87
Турбина Марина Александровна	
Образ России в романе В.В. Набокова «Машенька».....	94
Михалькова Анастасия Александровна	
Раздвоение личности в повести В.В. Набокова «Соглядатай» сквозь призму системы зеркал.....	102
Ильяхина Наталья Игоревна	
О сравнении в поэзии И. Бродского.....	107
Ожедрянова Анастасия Юрьевна	
Особенности воплощения темы любви в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (духовное и телесное).....	112
Вергунова Екатерина Сергеевна	
Акмеизм как антипод символизма.....	125

Бахмач В. И.

г. Луганск

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО

Сознание древнего грека (вплоть до V в. до н. э.) основывалось на мифологии как сакральном и естественном представлении о мире и общественных отношениях. Поэтому любой творец прошлого при создании произведений обязательно обращался к мифологическим сюжетам и героям, иначе он был бы не столь понятен современникам. Чтобы изложить свои мысли, поэт имел возможность свободно обращаться к одной из версий общеизвестного сюжета, сохраняя при этом основное ядро мифа.

Примечательно, что с веками интерес к мифологии не пропал. Это лишний раз свидетельствует, что древнегреческая культура оказывает немалое влияние и на современную цивилизацию. К античным преданиям, вернее их истолкованию, обращался не раз в своем творчестве один из русских поэтов второй половины XX века – В.С. Высоцкий. Мифологические мотивы в его наследии стали предметом рассмотрения уже после смерти художника [см.: 9; 10; 11], однако произведения поэта, как и подобает классическому искусству, позволяют находить в них новые грани. Цель нашего исследования — проследить творческое освоение античных мифов в поэзии В.С. Высоцкого. В связи с поставленной целью возникают задачи: сопоставить литературные источники мифов древних греков о Кассандре и о Тесее с их трактовкой поющим поэтом, выявить использование поэтом традиций и новаторства.

Поэзия В.С. Высоцкого проявилась в двух формах: письменной (предназначенной для чтения и декламации) и устной (исполняемой пением, то есть авторской песней). На наш взгляд, термин *авторская песня* неточно отражает природу поэтико-музыкального явления, в рамках которого развивалось основное творчество В.С. Высоцкого, поскольку *авторским* может быть названо любое произведение, имеющее установленного автора. Преимущество слова над напевом в

данном жанре, уходящем в глубину веков, очевидно, поэтому мы склонны называть его *стихоспесней*, чтобы отличать от «письменной» (книжной), эстрадной, оперной и другой поэзии.

В своем творчестве В.С. Высоцкий активно использовал русский фольклор и античность, предельно сближая их с современностью. Ранее всего на мифологической основе в *стихоспесенном* наследии поэта возникает «Песня о вещи Кассандре» (1967). В третьем томе «Собрания сочинений» В. Высоцкого в четырех книгах (составитель С. Жильцов) в примечаниях указывается, что «Песню о вещи Кассандре» поэт иногда называл по-другому: «Троя», «Вещая Кассандра» и «Кассандра» [3, с. 557]. На наш взгляд, это свидетельствует о шлифовке окончательного названия: от заостряющего внимание на разрушительных событиях в Трое до концентрации интереса к личности не понимаемой всеми прорицательницы.

Троя (Илион) давно прочно вошла в исторический, мифологический и литературный контексты. Появление могучего города «датируется» находками египетских изделий первой половины III тысячелетия до нашей эры, а ключевое положение этой неприступной крепости у проливов сделало ее центром торговли с бассейном Понта Эвксинского. Энциклопедический словарь свидетельствует, что «останки Т. были обнаружены при раскопках Г. Шлимана холма Гиссарлык. Было открыто 9 слоев различных эпох (эпохи ранней, средней и поздней бронзы и эпохи железа). Несколько раз Т. разрушалась (в т. ч. во время *Троянской войны*)» [13, с. 409]. Своей славой в греческом мире и последующей культурной памяти этот древний город на северо-западном побережье Малой Азии, прежде всего, обязан гомеровским поэмам – «Илиаде» и «Одиссее». С. Маркиш отмечал: «Гомеровская мифология – первая, которая нам известна у греков; что в ней от общепринятых религиозных верований, что добавлено вымыслом поэта, никто не знает, и можно с большой вероятностью предполагать, что более поздние, классические представления об Олимпе и его обитателях во многом прямо заимствованы из «Илиады» и «Одиссеи» и происхождением своим обязаны художественному дару автора поэм» [6, с. 11].

Количество героев «гомеровской мифологии» велико, и среди них – дочь троянского царя Приама прекрасная Кассандра. Впервые упоминание о ней встречается в последней песне «Илиады». Именно Кассандра раньше всех увидела приближающуюся колесницу отца с телом погибшего брата: «Подняла горестный плач и вопила по целому граду: // «Шествуйте, жены и мужи! Смотрите на Гектора ныне, // Вы, что живого, из битв приходившего, прежде встречали // С радостью: радостью светлой и граду он был и народу!» [6, с. 291]. О ее гибели Гомер повествует в одиннадцатой песне «Одиссеи». Напомним, что, выведав у волшебницы Кирки, как ему проникнуть в царство мертвых и встретиться с прорицателем Тиресием, чтобы узнать путь на родную Итаку, главный герой эпоса общается в подземном мире и с другими бесплотными душами. Среди них – бывший царь Микен. Рассказывая о своей встрече с привидением Агамемнона, Одиссей вспоминает, что услышал от него о плачевной участи, постигшей предводителя греческого войска после возвращения с Троянской войны: «Часто без страха видал ты, как гибли могучие мужи // В битве, иной одиноко, иной в многолюдстве сраженья, – // Здесь же пришел бы ты в трепет, от страха бы обмер, увидя, // Как меж кратер пировых, меж столами, покрытыми брашном, // Все на полу мы, дымящимся нашею кровью, лежали. // Громкие крики Приамовой дочери, юной Кассандры, // Близко услышал я: нож ей во грудь Клитемнестра вонзала // Подле меня; полумертвый лежа на земле, попытался // Хладную руку к мечу протянуть я: она равнодушно // Взор отвратила и мне, отходящему в область Аида, // Тусклых очей и мертвеющих уст запереть не хотела [6, с. 398].

У Гомера в этих строках описывается только насильственная смерть Кассандры, но ничего не говорится о ее пророческом даре-проклятии и истории его возникновения. Рассказ об этом мы находим в трилогии Эсхила «Орестея». В первой части трагедии («Агамемнон») повествуется о том, что вернувшийся с Троянской войны Агамемнон привозит с собой Кассандру, которую ему «в дар почетный присудило воинство» [2, с. 155]. То есть пленница досталась могущественному царю как военный трофей. Предчувствуя собственную кончину и насильственную смерть Агамемнона от рук Клитемнестры и Эгисфа, Кассандра рассказывает хору старейшин о своем даре пророчества, которому все не верят, так как некогда

отвергнутый ею бог Аполлон сделал так, чтобы её предсказания не понимали. Далее пленница напомнила о проклятии, тяготеющим над Атреевым родом, и предрекла возмездие убийцам ее и Агамемнона. Прежде чем войти во дворец на верную гибель, Кассандра горько размышляет о тяжком жребии смертных в этом мире: «Еще скажу я слово — иль отходную // Себе спою. Молю, мои отмстители, // Я ради солнца этого последнего: // В день оный, день грядущий, день возмездия — // Один удар сразмаху — за меня, рабу!.. // Иду – и в мертвых две судьбы оплакивать – // Свою и Агамемнона. Я жить сыта... // О, смертных участь жалкая! Их счастье – // Как тень. Страданье? Как чертеж с доски // Смывает губка, – так сотрутся все дела. // Грустней, чем дар вещуньи, это веденье!» [2, с. 169–170].

Безусловно, Эсхил при создании трагедии использовал дошедшие до его времени (VI в. до н. э.) мифы о даровании и судьбе троянской пророчицы. По преданиям, Кассандра считала Париса губителем Трои и заклинала не вводить в город деревянного коня с затаившимися в его чреве врагами, а также предрекла гибель Агамемнона и собственную смерть. Подобного мнения придерживались и создатель книги «Что рассказывали древние греки и римляне о своих богах и героях» (1922), позже переименованной в «Легенды и мифы Древней Греции», Н. А. Кун [9], и автор книги «Мифы Древней Эллады» А.И. Немировский [11], а также составители «Мифологического словаря» [10].

В свою очередь, в 1967 году В.С. Высоцкий наравне с использованием сюжетов и героев из русского фольклора обратился и к древнегреческой мифологии. Практически одновременно появились «Песня о вещем Олеге», по мотивам пушкинского произведения, основанного на летописном предании, и «Песня о вещей Кассандре». После смерти поэта Л.В. Абрамова вспоминала, как рождалась интерпретация полузабытого мифа: «Нет, он не про Кассандру сначала спрашивал, он про Троянского коня сначала узнавал: кто придумал, зачем, кто там внутри был, чем кончилось, что делала Кассандра?» [1, с. 36]. На тот момент книги «Легенды и мифы Древней Греции» у поющего поэта не было, потому утром пришлось ехать к знакомым и все выверять, чтобы произведение не грешило неточностями [там же, с. 37].

Что побудило В.С. Высоцкого обратиться к теме ясновидения и традициям древней мифологии? С одной стороны, еще в 1964 году в стихопесне «Так оно и есть...» он подчеркивал, что дар «многознайства» всегда встречает сопротивление и попытку его пресечения. Об этом свидетельствуют строки, перекликающиеся с последующими мыслями о «ясновидцах» и «очевидцах»: «...Если много знал – // Под расстрел, под расстрел!» [4, с. 67]. С другой стороны, размышлению о ясновидении поспособствовала работа над ролью Галилея (которую В. Высоцкий исполнял в Театре на Таганке по пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея») как личности, активно защищавшей гелиоцентрическую систему мира и тем самым вслед Н. Копернику поставившей под сомнение существовавшую теоцентрическую модель, отстаиваемую церковью: «Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев – // Во все века сжигали люди на кострах [4, с. 138]. То есть космогоническое ясновидение («А все-таки она вертится») чуть не повлекло за собой казнь итальянского «узника инквизиции». Наше предположение подтверждает наблюдение высококоведа А.В. Кулагина: «Вещая Кассандра, предвидевшая гибель Трои, воплощает в себе судьбу любого «ясновидца» [8, с. 104]. Между тем, есть иные трактовки этого образа. Я.И. Корман считает, что «Лирическое *мы* в «Песне о Вещем Олеге» (волхвы) и лирический герой в «Песне о Вещей Кассандре» (Кассандра) предупреждают власти о скором развале государства...» [7, с. 240]. Нам кажется, это упрощением аллегорических образов и сужением смысла стихопесни. Ф.И. Раззаков и вовсе превратил поющего поэта в манипулятора сознанием миллионов людей, содействовавшего своим искусством разрушению Советского Союза: «Не менее известными произведениями Высоцкого того периода (кстати, кануна 50-летия Великого Октября) стали две его песни, которые можно смело отнести к разряду провидческих – в них он буквально предсказал будущий развал СССР. Речь идет о песнях «О вещей Кассандре» и «О вещем Олеге», написанных одна за другой в течение одной ночи» [12, с. 96]. Думается, излишне политизировать произведения Высоцкого, ведь настоящее искусство отражает не только сиюминутное пребывание художника на земле.

В сущности, в стихопесне поэт воспроизвел мифологическое ядро о троянской вещунье [10, с. 276]. Только наряду с лирической героиней он вывел

примечательного коллективного героя – толпу, не желавшую принять и понять горькую истину. «Безумная толпа» и «безумная девица» у Высоцкого представляют вечное неразрывное целое: открываемая (равно как и наблюдаемая) истина всегда пугает не желающих слышать и следовать ей. Если Троянский конь угрожал гибелью городу, то горожане, не вняв защитной аксиоме, грозили казнью предупредившей их об опасности провидице. Они хотели заплатить за добро злом: «Толпа нашла бы подходящую минуту, // Чтоб учинить свою привычную расправу [4, с. 139].

Поэт не случайно обратился к древнегреческому мифу. Используя древний сюжет, Высоцкий переосмыслил его в духе собственного мировидения. Проявилось и актерское умение перевоплотиться в создаваемый образ, и жажда стихотворца быть услышанным современниками (навеянная в то время репетируемым спектаклем по В. Маяковскому «Послушайте!»), и мудрое прозрение вневременного комплекса «безумной» толпы и синдрома гонимой личности, опережающей эпоху. В конце произведения поэт со свойственной иронией разрешил это диалектическое противостояние: «Конец простой – хоть не обычный, но досадный: // Какой-то грек нашел Кассандрину обитель, – // И начал пользоваться ей не как Кассандрой, // А как простой и ненасытный победитель [т. 4, с. 139].

Строфа не идет вразрез с содержанием мифа о Кассандре. По преданию, провидица после падения Трои была захвачена Аяксом Малым, а после досталась в добычу Агамемнону [9, с. 275–276]. Но поэт не просто воспроизводит в стихах содержание мифа. Сюжет и образ из далекого прошлого им новаторски переосмысливаются. «Пользоваться» «не как Кассандрой» у Высоцкого означает, что правота героини никому не нужна (ни толпе, ни отдельным представителям): ее удел – быть такой, как все, ибо духовные слепцы не терпят зрячих, не похожих на них...

Вторым стихотворением на древнегреческую тему, не предназначавшимся для пения, у В.С. Высоцкого стала «Нить Ариадны» (1973). Сюжетообразующей основой послужил миф о Тесее, который избавил Афины от ежегодных человеческих жертвоприношений быку Минотавру, живущему в лабиринте на острове Крит. Герой победил чудовище, так как ему тайно помогла дочь царя Крита

прекрасная Ариадна, принеся перед испытанием клубок ниток и меч. Примечательно, что в мае 1971 года в СССР вышел 20-минутный мультфильм «Лабиринт. Подвиги Тесея» (сценарист А. Симуков, режиссер А. Снежко-Блоцкая). Вполне вероятно, он мог послужить для поэта первотолчком-напоминанием о легендарном герое, выбравшемся из губительного лабиринта: «Миф этот в детстве каждый прочел – // черт побери! – // Парень один к счастью прошел // сквозь лабиринт. // Кто-то хотел парня убить, – // видно, со зла, – // Но царская дочь путеводную нить // парню дала...» [5, с. 81]. Высоцкий намеренно снижает речевую торжественность мифа («черт побери!», «ну и дела!» и т. д.), тем самым приближая его к современному восприятию, подобно своим «перелицовкам» русских сказок. Это делается не с пародийной целью, а для нового смыслового наполнения мифологического ядра. Поэт разделяет повествование на две чередующиеся сюжетные линии: мифологическую и современную. Такую композицию О.Ю. Шилина удачно назвала «шахматной» [14, с. 67]. «Древняя» линия повествования, является кратким изложением мифической фабулы, связанной с подвигом Тесея на Крите [см.: 9, с. 110–113]. Правда, Высоцкий ее корректирует: у него спасся только Тесей (его спутники не упоминаются), а Минотавр не погиб во время схватки – «с голода сдох!» [5, с. 82]. Бросается в глаза и то, что поэт именует древнего героя «парнем». Кстати, не проводя аналогий с употреблением этого слова в других произведениях, достаточно вспомнить, что Тесей отправился в Афины, когда ему исполнилось 16 лет [см.: 9, с. 108]. И слово «парень» вполне уместно по отношению к герою, не выделявшемуся по возрасту среди других юношей, отправленных на Крит в жертву Минотавру. Кстати, и Кассандру поэт называет «девицей».

Что касается второй сюжетной линии, то все исследователи отмечают сравнение Высоцким современного города с лабиринтом, выстроенным Дедалом, и акцентируют внимание на хрупкости межчеловеческих связей, готовых оборваться, подобно нити, в любой момент [см.: 14, с. 67–71; 7, с. 197–201]. Мы не будем разбирать мрачные картины «адища города» (В. Маяковский), которые рисует поэт в произведении. Заметим, что в городе-лабиринте есть не только «жертвы и судьи», но и некие недоброжелательные незримые наблюдатели, возможно, устроители

этого «хаоса». О них сказано: «Слышится смех: зря вы спешите, // Поздно! У всех порваны нити!» [5, с. 82].

На фоне одиночества в современном Вавилоне («У всех порваны нити!»; «Крики и вопли – всё без вниманья!..») только лирический герой от колебания («Я потерял нить Ариадны!») приходит к вере в спасительную силу любви: «Только пришла бы, // Только нашла бы – // И поняла бы: // Нитка ослабла... // Да, так и есть: // Ты уже здесь – // Будет и свет! [5, с. 83]. Мотив спасительной нити будет использован поэтом во многих произведениях («Мой Гамлет», «О знаках зодиака», «Баллада о Любви»): он любил возвращаться к любимившимся тропам. Но главное не это. Лирический финал произведения подчеркивал, что в современных лабиринтах *нить* всё больше утрачивала путеводное и судьбоносное значение. У Высоцкого *не нить* оказалась спасительной, *а рука* любимой: «Руки сцепились до миллиметра, // Всё – мы уходим к свету и ветру, – // Прямо сквозь тьму, // Где одному // выхода нет!..» [т. 2, с. 83]. Герои прошлого и настоящего не похожи: Тесей сам отправился на Крит, чтобы померяться силой с Минотавром, а герой-современник не по собственному желанию брошен в лабиринт улиц. Однако оба сюжета объединены мыслью о том, что без любимой и лабиринт, и город губительны.

Мифология оказалась значимой для В.С. Высоцкого как явление морального, философского и коммуникативного порядка, поскольку синкретически включала в себя эти основы, будучи универсальным средством общения. Обращаясь к древним сюжетам, поэт по-своему интерпретировал каждый из них, расширяя первоначальное ядро. Дар пророчества он приравнивал к умению быть очевидцем истины, недоступной толпе, а блуждание по лабиринтам дворца и города – к спасительному поиску выхода к счастью. Ведь мифы по-прежнему призваны объяснять окружающий мир, и уроки прошлого не должны быть преданы забвению.

Список литературы

1. Абрамова Л.В. Факты его биографии / Л.В. Абрамова, В.К. Перевозчиков. – М. : Издательский центр «Россия молодая», 1991. – 111 с.

2. Античная драма : пер. с др.-греч. И. Анненского, Вяч. Иванова, А. Пиотровского, Н. Позднякова, С. Шервинского; вступ. ст., комм Л. Сумм. – М. : Эксмо, 2007. – 879, [1] с. – (Библиотека Всемирной Литературы).
3. Высоцкий В.С. Собр. сочинений : в 4 кн. – Кн. III : Странная сказка / В.С. Высоцкий // – М. : Изд-во «Надежда-1», 1977. – 576 с.
4. Высоцкий В.С. Песни / В.С. Высоцкий. – Изд. 11-е. – Екатеринбург : Изд-во «У-Фактория», 1998. – 544 с.
5. Высоцкий В.С. Стихотворения. Песни театра и кино. Поэма. Проза и драматургия / В.С. Высоцкий. – Изд. 11-е. – Екатеринбург : Изд-во «У-Фактория», 1998. – 544 с.
6. Гомер. Илиада. Одиссея / Гомер; пер с др.-греч. Н.И. Гнедича, В.А. Жуковского; предисл. С. Маркиша; коммент. Т. Шеховцовой. – М. : Эксмо, 2006. – 576 с.
7. Корман Я.И. Владимир Высоцкий: ключ к подтексту / Я.И. Корман. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 381 с.
8. Кулагин А.В. Поэзия В.С. Высоцкого: Творческая эволюция / А.В. Кулагин. – Изд. 2-е, доп. – М. : Книжный магазин «Москва», 1997. – 196 с.
9. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Николай Кун; [под ред. А. Жемерова]. – М. : Эксмо, 2010. – 336 с.
10. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
11. Немировский А.И. Мифы Древней Эллады / А.И. Немировский. – М. : Просвещение, 1992. – 319 с.
12. Раззаков Ф. Другой Владимир Высоцкий. Темная сторона биографии знаменитого артиста / Федор Раззаков. – М. : Алгоритм, 2011. – 416 с.
13. Украинский Советский Энциклопедический Словарь : в 3 т. – Т. 3 / ответ. ред. А.В. Кудрицкий. – К. : Глав. ред. УСЭ, 1989. – 772 с.
14. Шилина О.Ю. Нравственно-психологический портрет эпохи в творчестве В. Высоцкого. Образная система / О.Ю. Шилина // Мир Высоцкого : Исследования и материалы. – М. : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1988. – Вып. 2. – С. 62–81.