

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-6-77-85

УДК 821

М.В. МясниковаМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Рецепция «Опытов» М. де Монтеня в творчестве Дж. Барнса

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей рецепции книги «Опыты» М. де Монтеня в творчестве Дж. Барнса. Цель исследования – выявить и охарактеризовать основные тематические точки пересечения двух писателей, определить роль книги Монтеня в формировании эстетических принципов Барнса. Отмечено стремление писателя к «эссеизации» художественной прозы, а также внимание к жанру эссе. Выявлено особое внимание как Барнса, так и Монтеня к теме страха смерти и охарактеризована специфика ее реализации. В результате сопоставления «Опытов» и книги Барнса «Нечего бояться» сделан вывод о принципиально разной интенции текстов и ее обусловленности временем жизни автора и ведущей культурно-философской парадигмой. Так, в эссе Монтеня отмечена присущая эпохе Ренессанса вера в силу человеческого духа, установка на деятельную жизнь, в то время как в тексте Барнса прослежены черты характерной постмодернистской неуверенности. Подчеркнута принципиальная важность и сосредоточенность обоих авторов на субъективных историях, особое внимание к описанию персонального опыта (автора или созданного им героя) в его становлении и изменчивости. Определены характерные черты поэтики «Опытов», нашедшие свое воплощение в творчестве Дж. Барнса, среди которых особенно отмечены: авторская установка на «рассказывание», подвижность понятия истины, а также тяготение к дискретности и разрозненности повествования. Выявлены основные способы воплощения поэтологических особенностей эссе в художественных текстах Дж. Барнса. Сделан вывод о влиянии жанра эссе в целом и книги «Опыты» в частности на формирование авторского представления о роли и назначении литературы.

Ключевые слова: Дж. Барнс, М. Монтень, пересечение тем в литературных произведениях, эссе, эссеизм художественной прозы, постмодернизм в литературе, рецепция как литературоведческое понятие

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Мясникова М.В. Рецепция «Опытов» М. де Монтеня в творчестве Дж. Барнса // Литература в школе. 2024. № 6. С. 77–85. DOI: 10.31862/0130-3414-2024-6-77-85

DOI: 10.31862/0130-3414-2024-6-77-85

M.V. MyasnikovaMoscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

The reception of M. de Montaigne's "Essays" in J. Barnes' works

Abstract. This article considers the peculiarities of the reception of Michel de Montaigne's book "Essays" in the works of Julian Barnes. The purpose of the research is to identify and characterize the main thematic points of intersection between the writers and to determine the role of Montaigne's book in shaping Julian Barnes' aesthetic principles. The writer's striving for the essayization of fiction and his attention to the genre of the essay are noted. The paper reveals the special attention of both Barnes and Montaigne to the theme of the fear of death and characterizes the specificity of its actualization. As a result of comparing "Essays" and the book "Nothing to be Frightened of" by Barnes, it is concluded that the texts have fundamentally different intentionality conditioned by the time of the authors' lives and the leading cultural and philosophical paradigm. Thus, in Montaigne's essay there is a faith in the human's spirit power and a focus on active life, peculiar to the Renaissance, intention to live actively. At the same time, Barnes' text is characterized by a typical postmodern uncertainty. The fundamental importance and focus of both authors on subjective stories, special attention to the description of the personal experience (that of the author or the hero created by him) in its formation and variability is emphasized. The article identifies the features of the poetics of "Essays" which found their embodiment in the works of Julian Barnes, among which the author's focus on storytelling and the mobility of the concept of truth, as well as the tendency towards discreteness and fragmentation of the narrative are especially noted. The main ways of embodying the poetical features of the essay in the literary texts of J. Barnes are revealed. The conclusion is made about the influence of the genre of the essay in general and the "Essays" in particular on the formation of the author's idea of the role and purpose of literature.

Key words: J. Barnes, M. de Montaigne, the thematic intersection in literary works, essays, essayism of fiction prose, postmodernism in literature, reception as a notion of literary critique

CITATION: Myasnikova M.V. The reception of M. de Montaigne's "Essays" in J. Barnes' works. *Literature at School*. 2024. No. 6. Pp. 77–85 (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2024-6-77-85

Творчество современного британского писателя Джулиана Барнса отличается жанровым, стилистическим и тематическим разнообразием. В 1992 г., характеризуя его творчество, литературный критик *The New York Times* М. Стаут назвала Барнса «хамелеоном британской литературы»¹. Эта метафора оказалась настолько удачной, что с тех пор регулярно печатается на обложках новых изданий писателя и встречается практически в каждой исследовательской работе. М. Стаут отмечает, что у Барнса нет двух похожих в жанрово-стилевым и тематическом отношении романов, а писать он может о чем угодно: «Одержимость, беспорядки, путешествия, смерть, Восточная Европа, многообразие реальности... и сэндвичи»². Пристальное внимание писателя к окружающему миру и стремление подвергнуть рефлексии и творческому переосмыслению практически любое его явление в свою очередь выразилось в тяготении к эссеизму. Так, например, литературный обозреватель Т. Джонс отмечает: «Эссеизм – ведущее качество творчества Барнса, большая часть произведений, которые автор (или его издатель) классифицирует как рассказы, главы романов или романы вообще, могут быть названы эссе»³.

Важно, однако, понять: что именно подразумевается под словом «эссе». В англо-американской практике эссе является довольно распространенной

формой критических исследований и, по замечанию Р. Фрайбурга, классифицируется как «строго нехудожественный жанр» [9, р. 44]. Уточним, что и в отечественном, и в зарубежном литературоведении нет единого мнения по поводу «природы» эссе: является ли оно «строго нехудожественным», относится ли к художественно-документальной литературе [4, с. 14] или же вовсе является «внеродовой формой литературы»⁴ [7, с. 335]. «Ответ на вопрос о природе эссе как правило дается через определение того, чем эссе не является: оно не относится ни к поэзии, ни к художественной прозе; может основываться на эксперименте или предположении, но не является научным исследованием и не нуждается в доказательствах; <...> в нем может рассказываться личная история, но, тем не менее, это не биография и не мемуары; эссе может содержать факты, однако им совершенно точно не следует всегда доверять» [11, р. 1], – отмечают авторы «Кембриджского путеводителя по эссе».

Споря о «классификации» эссе, большинство исследователей, тем не менее, сходятся в определении его содержательных и стилистических особенностей, того, что Клер де Обальдия назвала «духом эссе». Так, к основным свойствам эссе можно отнести⁵:

⁴ К «внеродовым», т.е. не укладывающимся в традиционную триаду «эпос, лирика, драма» В.Е. Хализев предлагает относить очерки, литературу «потока сознания» и эссеистику.

⁵ На основе исследований: Адорно Т. Эссе как форма // Своеволие философии: собрание философских эссе / сост. и отв. ред. О.П. Зубец. М., 2019. С. 65–85; Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988; De Obaldia C. The Essayistic Spirit. Literature, Modern Criticism, and the Essay. Oxford. 1995; On Essays: Montaigne to the Present. T. Karshan, K. Murphy (eds.). Oxford University Press, 2020.

¹ Stout M. Chameleon Novelist // *The New York Times*. 22.11.1992. URL: <https://www.nytimes.com/1992/11/22/books/chameleon-novelist.html> (дата обращения: 22.09.2024).

² Ibid.

³ Jones T. Oh no oh no oh no // *London Review of Books*. 2011. Vol. 4. № 33. (17 February 2011). URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v33/n04/thomas-jones/oh-no-oh-no-oh-no> (дата обращения: 07.10.2024).

диалогичность, внутреннюю противоречивость и тяготение к парадоксальности, наличие конкретной темы, служащей отправной точкой для размышлений; «свободное» изложение, ставящее своей целью запечатлеть непостоянство и изменчивость (прежде всего мысли); междисциплинарный характер – эссе использует разные способы познания мира, объединяет научное, художественное и документальное; «правдивость»: «Эссе, в противоположность художественным фантазиям и философским абстракциям, выводит свои мыслеобразы в сферу подлинного, непосредственно переживаемого, сейчас длящегося бытия» [8, с. 353].

Все перечисленное было характерно уже для «первого эссеиста», французского мыслителя Мишеля де Монтеня, «Опыты» (*Essais*, 1580) которого традиционно считают отправной точкой для истории эссе. Не менее важны «Опыты» и лично для Джулиана Барнса: как в своем формальном, так и в содержательном аспекте. В этой книге для него содержатся «стоицизм, высокая книжность, случаи из жизни, афоризмы и утешение» [1, с. 24]. Монтень, считает Барнс, «приводит» к современному читателю образцы античной философии и вместе с тем показывает, как на их основе может развиваться свободная, критическая и вполне «житейская» (тесно связанная с повседневной жизнью) мысль.

Тематически наиболее важными Дж. Барнсу представляются эссе, в которых Монтень рассуждает о смерти: именно с «Опытов», по мнению писателя, начинаются «современные размышления о смерти» [Там же, с. 63]. Под «современными» прежде всего имеется в виду «не религиозные», ищущие утешения

не в вере в вечную жизнь после смерти, но, напротив, пытающиеся примириться с конечностью человеческого существования и ее неизбежностью: «Конечная точка нашего жизненного пути – это смерть, предел наших стремлений, и если она вселяет в нас ужас, то можно ли сделать хотя бы один-единственный шаг, не дрожа при этом в лихорадке?» [5, с. 66].

Достаточно серьезно занимающая писателя тема смерти почти не представлена в его романном творчестве, но красной нитью проходит через малую прозу⁶, эссеистику⁷ и является центральной для двух полуавтобиографичных книг «Нечего бояться» (*Nothing to Be Frightened Of*, 2008) и «Уровни жизни» (*Levels of Life*, 2011). Обе книги стали своего рода следствием важных утрат в жизни писателя: отправной точкой для «Нечего бояться» стала смерть матери, а «Уровни жизни» написаны после скоропостижной смерти его жены Пэт Кавана. В «Нечего бояться» книга Барнс предпринимает попытку «ревизии» своих детских и юношеских воспоминаний, перемежая их с размышлениями о ненадежности человеческой памяти, неизбежности смерти и своем перед ней страхе. Именно здесь Монтень упоминается как тот самый «начинатель» современных размышлений о смерти, а саму книгу в некоторой степени можно назвать

⁶ Главными героями рассказов Дж. Барнса часто становятся пожилые люди, перенесшие утрату или же находящиеся на пороге смерти. См., например: «Навечно», «Помехи», «Драгуны» (сборник «По ту сторону Ла-Манша»); «Аппетит», «Вещи вам известные», «Кора», «Аппетит» (сборник «Лимонный стол»).

⁷ Особое внимание уделяется обстоятельствам смерти героя эссе или особенностям его переживания утраты. См., например: «Франция и Киплинг», «Киплинг и Франция», «Утоление печали» (сборник «За окном»).

развернутым продолжением одной из самых известных глав «Опытов» – «О том, что философствовать – это значит учиться умирать». Отталкиваясь от центрального призыва эссе «лишим ее (смерть. – М.М.) загадочности, <...> приучимся к ней, размышляя о ней чаще, нежели о чем-либо другом» [5, с. 69], Барнс развивает его и предлагает подумать не только и не столько о смерти как таковой, сколько о том как, кто, насколько и почему ее боится.

«Если бы я был сочинителем книг, я составил бы сборник с описанием различных смертей, снабдив его комментариями. Кто учит людей умирать, тот учит их жить» [Там же, с. 73], – пишет Монтень, и Барнс отчасти воплощает этот замысел, составляя, однако, компендиум не смертей, но дневниковых записей и цитат о смерти, а также тех, кто о ней размышлял и ее боялся. Как и в «Опытах», эпизоды из личной жизни писателя («Мой друг Р. недавно спросил меня, как часто я думаю о смерти и при каких обстоятельствах. Каждый Божий день, ответил я; еще периодически случаются ночные приступы» [1, с. 38]) здесь соседствуют с историями «великих» («В 1920-е Сибелиус хаживал в хельсинкский ресторан “Камп”, где присоединялся к “лимонному столу”: лимон – китайский символ смерти» [Там же, с. 39]).

Важно, однако, заметить и то, что коренным образом отличает книгу Барнса от эссе Монтеня (помимо очевидных формальных различий вроде объема), а именно – интенцию текста. Эссе Монтеня достаточно декларативно; воздерживаясь от прямого наставления, автор, тем не менее, постоянно обращается к своему читателю с тем или иным призывом: «Будемте всюду

и всегда вызывать ее образ»; «Нужно, чтобы сапоги всегда были на тебе»; «Освободите место другим, как другие освободили его для вас» [5, с. 69, 71, 78] и т.п. Рассуждая на пугающую и серьезную тему, Монтень остается бодр и оптимистичен – эссе о «подготовке» к смерти во многом оказывается призывом к жизни и гимном ей: «Мы рождаемся для деятельности»; «Все в этом мире твердо убеждены, что наша конечная цель – удовольствие» [Там же, с. 72, 63]. Монтень предлагает своему читателю своеобразное «лекарство от страха», с истинно ренессансной верой в человека и его возможности призывая освободиться от страха смерти прежде всего для того, чтобы суметь полностью насладиться жизнью и воплотить все те возможности, которые она предоставляет.

И хотя оба автора размышляют об одном и том же – какое место в жизни человека занимает смерть и мысли о ней, – приходят они к совершенно разным выводам. Монтень: смерть – закономерный конец; размышляя о ней постоянно, человек естественным образом уменьшит влияние страха перед ней на свою жизнь. Барнс: смерть – закономерный конец, однако сама эта мысль совсем не утешает. В тексте Барнса совсем нет монтеневской бодрости, но много современной неуверенности. Как и Монтень, Барнс размышляет в том числе и о жизни, а точнее – о том, что из «следов» прижизненной деятельности останется от человека после его смерти. Так, значительную часть книги занимают в том числе размышления о памяти и ее ненадежности. Сравнивая свои воспоминания с воспоминаниями старшего брата, писатель приходит к очередному

неутешительному выводу: память – ненадежный хранитель, содержание воспоминания слишком сильно зависит от личности вспоминающего. К тому же, замечает Барнс, с близкими людьми «часто бывает так, что чем лучше знаешь человека, тем хуже ты способен его разглядеть» [1, с. 239] и, соответственно, сохранить его образ во всей полноте – да и существует ли вообще этот образ? Поскольку изменчива не только память потомков, но и сама личность человека, единственным «надежным» следом его или ее существования в конечном итоге оказывается пластиковый пакет с вещами, который медсестра вручает родственникам умершего: «Надеюсь, что, кому бы ни передали тюк с моей одеждой, он не обнаружит там неношенные коричневые тапки на липучке» [Там же, с. 152].

В отличие от Монтеня, уверенно предлагающего одно доказательство ничтожности страха смерти за другим, Барнс избегает любых окончательных утверждений, подвергая каждый тезис (как свой, так и чужой) сомнению. В одном из фрагментов книги сомневается он в том числе и в своем вдохновителе и ориентире Монтене: «Например: если вы жили в достатке и познали все радости жизни, вы счастливо с ней распрощаетесь; а если жизнь была неуспешной и несчастной, вы не будете сожалеть о расставании с ней. (Предположение, которое, как мне кажется, легко вывернуть наизнанку: принадлежащие к первой категории могут желать бесконечного продления своих счастливых жизней, а люди из второй могут надеяться, что удача переменится.) Или: если вы по-настоящему прожили один день, насладившись им сполна, вы все на своем веку уже повидали.

(Да нет же!) <...> В любом случае надо освободить место на земле для других, так же как другие освободили его для вас. (Да, но я их об этом не просил.)» [Там же, с. 67]. Даже выведенный из Монтеня тезис о том, что размышления о смерти помогают с ней примириться, писатель обнаруживает ошибочным: брат-философ указывает ему, что “*Philosopher, c’est apprendre à mourir*” означает, что философствующий живет умом, а не телом, и в этом уподобляется лишившегося тела умершему. «Ошибка» эта обнаруживается почти в самом начале книги, однако совсем не мешает дальнейшим размышлениям – скорее, иллюстрирует авторское убеждение в отсутствии единой и объективной истины.

Некоторые «следы» сомнения в существовании устойчивой истины можно обнаружить уже и у Монтеня. Неоднократно в «Опытах» встречаются утверждения о непостоянстве мира, вечного его движения: «Весь мир – это вечные качели. <...> Даже устойчивость – и она не что иное как ослабленное и замедленное качание»; «Жизнь – это неровное, неправильное и многообразное движение» [5, с. 342, 359]. Понять, «расшифровать» и обрести спокойствие и уверенность мешает не только перманентная изменчивость мира, но и ненадежность человеческих суждений: «во-первых, по способности восприятия он (человек. – М.М.) уступает даже животным <...>; во-вторых, сама эта способность меняется от человека к человеку; в-третьих, она зависит от “телесных изменений”, которые с нами происходят; в-четвертых, она связана с постоянными переменами в наших “настроениях” и “состояниях души”; и, наконец, в-пятых, с самим

течением времени, когда то, что вчера казалось нам истинным, сегодня представляется ложным и наоборот» [3, с. 14]. В «Опытах» Монтень предпринимает попытку не столько описать мир (как и впоследствии постмодернисты, он убежден, что это невозможно) и даже не предложить какую-либо философскую концепцию, согласно которой нужно этот мир воспринимать, сколько решить сугубо практическую задачу – как в этом вечно меняющемся мире жить.

И здесь обнаруживается еще одно свойство монтеневского текста, очень важное Барнсу, – отсутствие нравоучительности: «Я отнюдь не поучаю, я только рассказываю» [5, с. 344]. Причем «рассказ» всегда основывается на личности автора, его впечатлениях и опыте: «Нет описания более трудного, чем описание самого себя, но в то же время нет описания более полезного» [Там же, с. 199]. Монтень не предлагает универсальное средство или решение того или иного вопроса, но документирует процесс своего размышления над этим решением, ищет подтверждение своих мыслей и иногда предлагает не единственно верный его вариант, но тот, который в данный момент кажется ему оптимальным.

В данном контексте представляется уместным упомянуть еще одного французского мыслителя, важного для Дж. Барнса – Себастьяна-Рош Николя де Шамфора. Почти забытому сегодня автору Барнс посвятил эссе «Мудрость Шамфора», в котором отмечает особую не только философскую, но и литературную силу его сборника «Максимы и мысли». Сравнивая Шамфора с автором более известных «Максим» Ларошфуко, писатель отдает предпочтение перво-

му, считая высказывания Ларошфуко слишком ультимативными и «алгебраичными». В то время как Шамфор не стремится уложить жизнь в одну красивую строчку, он редко прибегает к ярким антитезам и стройным формулам и предлагает читателю не «цитату недели», но «горький эликсир опыта» [10, р. 102]. Однако еще более важным для Барнса является то, что, как и Монтень, Шамфор не встает на философский нравоучительный пьедестал, не стремится чему-то учить, но подвергает критическому анализу прежде всего самого себя. Книгу Шамфора, вслед за А. Камю, Барнс считает «разрозненным романом» [Там же, р. 107], отмечая, что, помимо философских сентенций, она содержит также весьма выразительные анекдоты, истории, описания нравов и шутки.

Разрозненность и кажущаяся несогласованность текста – то, что свойственно и «Опытам». Сам Монтень сравнивает свои тексты с гротесками и отмечает: «У меня нет другого связующего звена при изложении моих мыслей, кроме случайности. Я излагаю свои мысли по мере того, как они у меня появляются; иногда они теснятся гурьбой, иногда возникают по очереди, одна за другой. Я хочу, чтобы виден был естественный и обычный ход их, во всех зигзагах» [5, с. 223].

Исследователи и критики часто называют «фрагментарность» одной из характерных черт творчества Дж. Барнса. И романы, и «пограничные» книги Барнса («Нечего бояться», «Уровни жизни», «Портрет мужчины в красном») отличаются неоднородной структурой: эпизоды условного настоящего сочетаются с пересказом прошлого, непосредственное

изложение сюжета постоянно прерывается размышлениями героев над тем или иным событием или явлением, повествование часто возвращается к одним и тем же образам и эпизодам, каждый раз раскрывая их по-новому. В некоторых случаях, как, например, в романе «Одна история», сама структура произведения согласуется со структурой эссе: так, в самом начале повествователь задает тему, ставит «проблемный» вопрос: «Что бы вы предпочли: любить без меры и без меры страдать или же любить умеренно и страдать умеренно?» [2, с. 15], – а затем, на протяжении всего романа, пытается дать на него ответ на примере собственной истории. История же, в свою очередь, излагается не последовательно, а согласно разделению на «хорошую», «плохую» и обобщающую, «синтезирующую» стороны. Осознание собст-

венного опыта у Барнса всегда требует подхода к рассмотрению предмета с разных сторон, и писатель активно использует разные его способы: «перевооруживание» истории ввиду ранее неизвестных фактов в «Предчувствии конца», представление трех разных версий событий в «Как все было», сочетание «внешнего» и «внутреннего» взгляда на биографию Шостаковича в «Шуме времени».

Проза Дж. Барнса, таким образом, соотносится и с самим французским глаголом “*essayer*” – «исследовать, производить опыт» [6, с. 193], и с первыми французскими образцами жанра. Неоднородность и подвижность эссе позволяют Барнсу наиболее адекватно и полно воплотить всю неоднозначность человеческого опыта, запечатлеть неустойчивость истины и подвижность личности, в том числе и в самой структуре текста.

Библиографический список

1. Барнс Дж. Нечего бояться / пер. с англ. М., 2008.
2. Барнс Дж. Одна история / пер с англ. СПб., 2019.
3. Косиков Г.К. Последний гуманист, или Подвижная жизнь истины // Монтень М. Опыты. Избранные главы. М., 1991. С. 6–32.
4. Куприяновский П.В. Проблемы изучения художественно-документальной литературы // О художественно-документальной литературе. Иваново, 1972.
5. Монтень М. Опыты. Избранные главы. М., 1991.
6. Толкачев С.П. Уровни вдохновения: французский контекст постмодернистской прозы Дж. Барнса // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2019. № 8 (824). С. 184–199.
7. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.
8. Эштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988.
9. Barnes J. Conversations with Julian Barnes. Univ. Press of Mississippi, 2009.
10. Barnes J. Through the window: Seventeen essays (and one short story). Random House, 2012.
11. Wittman K., Kindley E. (ed.). The Cambridge companion to the essay. Cambridge University Press, 2022.

References

1. Barnes J. Nechego boyatsya [Nothing to be frightened of]. Transl. from English. Moscow, 2008.
2. Barnes J. Odnа istoriya [One story]. Transl. from English. St. Petersburg, 2019.

3. Kosikov G.K. The last humanist, or the moving life of truth. *Montaigne M. Opyty. Izbrannye glavy*. Moscow, 1991. Pp. 6–32. (In Rus.)
4. Kupriyanovsky P.V. Problems of studying fiction and documentary literature. *O khudozhestvenno-dokumentalnoi literature*. Ivanovo, 1972. (In Rus.)
5. Montaigne M. Opyty [The essays]. Selected chapters. Moscow, 1991.
6. Tolkachev S.P. Levels of inspiration: French context of post-modern prose by Julian Barnes]. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*. 2019. No. 8 (824). Pp. 184–199. (In Rus.)
7. Khalizev V.E. Teoriya literatury [Literature theory]. Moscow, 2002.
8. Epshtein M.N. Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vekov [Paradoxes of novelty: On literary development in the XIX–XX centuries]. Moscow, 1988.
9. Barnes J. Conversations with Julian Barnes. Univ. Press of Mississippi, 2009.
10. Barnes J. Through the window: Seventeen essays (and one short story). Random House, 2012.
11. Wittman K., Kindley E. (ed.). The Cambridge companion to the essay. Cambridge University Press, 2022.

Статья поступила в редакцию 14.10.2024, принята к публикации 11.11.2024
The article was received on 14.10.2024, accepted for publication 11.11.2024

Сведения об авторе / About the author

Мясникова Мария Владимировна – аспирант; ассистент кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Maria V. Myasnikova – PhD postgraduate student; Assistant Lecturer at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: m.v.myasnikova@yandex.ru