

 [HTTP://ORCID.ORG/0000-0001-9083-6730](http://ORCID.ORG/0000-0001-9083-6730)

WASILIJ SZCZUKIN

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

e-mail: wasilij45.szczukin@uj.edu.pl

Трагедия жизни и метафизика смерти в позднем творчестве Ивана Тургенева

Abstract

The Tragedy of Life and the Metaphysics of Death in the Late Work of Ivan Turgenev

The text of the article contains a series of reflections on the tragic concept of life and metaphysics of death in the works of Ivan Turgenev in the 1870s and early 1880s, which the reader can easily find in most of his works of this period. Life on earth is seen as a great universal tragedy, in which an individual human being is doomed to defeat in the fight against the metaphysical power of nature, with an iron necessity for death and mortal love disease – the most beautiful manifestation of humanity, which is also a death sentence. The precursor of Turgenev's vision of the world was the philosophy of Arthur Schopenhauer; regardless of the author of *Fathers and children*, similar thoughts appear in the works of Charles Baudelaire and Guy de Maupassant. The authors emphasize two main reasons for Turgenev's global pessimism: firstly, a personal tragedy associated with a deeply and deeply lived love for Paulina Viardot, condemned to failure; and secondly, the powerful influence of Neoplatonism and the pantheistic Romantic philosophy under the sign of Schelling, within which the writer's views developed during his youth. An analysis of a number of works created in the last years of Turgenev's life, in which pictures of the transcendent world or longing for it appear more and more frequently, as evidenced by the regularly occurring oneiric motifs and the motif of a meek expectation of death. At the same time, the writer defends the human right to a dignified death, appropriate to the inalienable dignity of every human being.

Keywords: Ivan Turgenev, metaphysics of life and death, tragedy, romanticism, pantheism, human rights

Ключевые слова: Иван Тургенев, метафизика жизни и смерти, трагедия, романтизм, пантеизм, права человека

По справедливому мнению многих исследователей, в творчестве Тургенева преобладает не романтизм, а реализм, который, среди прочего, выражается

в миметическо-аналитическом начертании социального мира или в изображении психики героев. Однако влияние романтизма, который преобладал в раннем творчестве писателя (тогда еще поэта), на протяжении всей его дальнейшей жизни и деятельности было весьма значительным¹. Романтизм, с одной стороны, пронизывает реалистическую основу тургеневской творческой манеры, а с другой, воплощается в художественные образы параллельно с реализмом и независимо от него, придавая ряду произведений Тургенева дуалистический характер.

Тема смерти всего живого, а в особенности человеческой смерти в творчестве каждого художника слова звучит по-своему. Даже неискушенный читатель чувствует, что Пушкин изображает смерть не так, как Шекспир, а Лев Толстой совсем иначе, чем Сервантес, Диккенс или Достоевский. Как же лучше всего подступиться к тургеневской трактовке неизбежной гибели всех живых существ?

Прежде всего позволим себе заметить, что Тургенев подходит к трактовке этой проблемы с разных сторон, изображая то процесс психологической подготовки героя к неотвратимому концу (*Отцы и дети*, *Живые мощи*), то непонятность и кажущуюся беспричинность небытия (*Бежин луг*, *Сон*), то трагический исход неразделенной любви (*Фауст*, *Первая любовь*, *После смерти*), то героический рывок навстречу смерти во имя любви (*Воробей*) или вследствие бессилия, разочарования и отчаяния (*Рудин*), а также способности полюбить (*Призраки*). Наконец среди лирических фантазий последних лет жизни писателя можно найти также мотив конца света (*Конец света*. *Сон*), причем речь здесь идет не только о катаклизме, в результате которого гибнет всё живое на земле², а по всей видимости, о прекращении существования всей вселенной, иными словами, о полном уничтожении и материи, и духа.

Тургенев рассматривал смерть метафизически – как таинство, как неуловимый закон природы, как исход жизни, которая, продолжаясь, стремится лишь в одном направлении – к неотвратимому концу, к роковой границе знакомого и неизвестного. В то же время нельзя не заметить, что будучи высоко просвещенным человеком и решительным противником ущемления прав человека, что в условиях России в первую очередь означало неприятие крепостного права, писатель стал на защиту человеческого достоинства каждого человеческого существа, независимо от его социального статуса и степени книжной образованности.

¹ См., напр. Н.А. Гуляев, И.В. Каргашева, *Современное литературоведение о соотношении романтизма и реализма в русской литературе* [в:] *Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы*, Ленинград 1975, с. 223–225; А.С. Злыгостев, *Романтическое начало и его эволюция в творчестве И.С. Тургенева* [2013], <http://i-s-turgenev.ru/>”I-S-Turgenev.ru: Иван Сергеевич Тургенев (12.07.2019).

² В этом стихотворении в прозе изображается гибель нашей планеты в результате провала земной коры в космическую бездну, из которой является гигантских размеров волна, убивающая всё живое.

В отличие от природы, которая стоит выше человеческого мира, ибо она могущественнее любого из смертных, цивилизация создана человеком, а следовательно, она тождественна понятию гуманизма – понятию новому, почерпнутыми западниками из *Декларации прав человека и гражданина* 1789 года³. Благодаря гуманизму человек выделяется на фоне «равнодушной природы» (А.С. Пушкин). Только тогда он способен приобщиться к высшим, духовным аспектам бытия и признать право любого человека беспрепятственно вести активную жизнь, независимо от его происхождения, положения в обществе или имущественного статуса. Цивилизованный человек рассматривает как самого себя, так и любого другого человека и в качестве неповторимой и суверенной личности, и в качестве члена общности людей, каждый из которых неповторим и суверенен по-своему, будь он королем, финансистом-миллионером или простым крестьянином.

Но человеческая жизнь только тогда может считаться вполне достойной, когда ее вершит полный человеческого достоинства конец. Важно не только то, где и в каких условиях живет человек, но и то, где и как ему суждено будет с жизнью расстаться: люди больные, на первый взгляд никому не нужные и всеми забытые, также имеют право на гуманное к ним отношение.

В рассказе Тургенева *Живые мощи* (1874) встречаются два героя – полный сил молодой человек, по имени Петр Петрович, и немощная женщина Лукерья, из-за болезни не встававшая с постели пятнадцать лет. Два человека, находящиеся в ничем не напоминающих друг друга жизненных ситуациях – но автор не возвышает и не принижает никого из них, так как они равноправны. Тем не менее повествователь подчеркивает особую ценность характера Лукерьи, замечая, что болезнь и связанное с ней страдание ее облагородили. Повествователь сравнивает героиню с иконой, благодаря которой человек становится лучше. Ее гуманность передается Петру Петровичу, который готов помочь этой бедной женщине как только можно, чтобы облегчить ее страдания. Но когда она отказывается от его помощи, он не противится ее отказу, потому что отказ от лечения – неотъемлемое право человека. Тургенев мастерски описывает всю эту сложную ситуацию: невозмутимый покой Лукерьи, терпимость и снисходительность Петра Петровича и полное человеческого достоинства согласие с приговором природы, которая по-своему благославляет Лукерью, забирая ее «живые мощи» из земной жизни.

Трансцендентный мир в произведениях Тургенева существует параллельно миру живых людей. Для писателя очевидно и важно то, что оба этих мира являются органическими частями эмпирического опыта. Герои «странных» тургеневских произведений воспринимают своими органами как имманентные, так и трансцендентные явления, хотя они не в состоянии объяснить происхождения и сущностной природы большинства из них. Так, например, они не понимают, с какой целью их посещают души умерших или неземные

³ См. В. Щукин, *Русское западничество сороковых годов XIX века как общественно-литературное явление* [в:] idem, *Российский гений просвещения. Исследования в области геоэтики и истории идей*, Москва 2007, с. 71–78.

существа, подобные Эллис из повести *Призраки*, но вместе с тем они не входят с ними в более или менее тесные и длительные контакты, ведомые не просто любопытством, а подталкиваемые неведомой силой и/или ощущением высшей необходимости. Более того, трансцендентный мир оказывает большое влияние на судьбу живущих в реальном земном мире героев. Его посланцы воздействуют на состояние здоровья героев ина их жизненно важные решения.

Многочисленные способы изображения смерти в произведениях Тургенева можно типологически разделить на две внутренне неоднородные группы. Во-первых, образ смерти может выглядеть метафорически и представлять собой олицетворение. Она может быть изображена в виде слепой старухи, которая шагает за героем, как в стихотворении в прозе *Старуха* из сборника *Senilia*; огромной кровожадной собакой, как в рассказе *Собака*. Старый дуб, под которым встречался с Эллис главный герой новеллы *Призраки*, и сама она – женщина-вампир вызывают в памяти фольклорные образы из разряда народной демонологии. Подобные олицетворения можно заметить также в *Рассказе отца Алексея*. Образ дьявола, возникающий в воображении героя, является характерным для сказок, в которых на каждом шагу встречаются мотивы враждебных или амбивалентных по отношению к человеку сил, отсылающие нас к языческому сознанию.

Смерть изображается Тургеневым как завершающий акт экзистенциальной трагедии. Однако акт предполагает наличие некоего процесса, совершающегося во времени. Умиравший герой входит в состояние смерти как в иное пространство, и пространство это не что иное, как полная пустота, тьма кромешная, черная дыра, скорее всего заполненная водой – освященной мифами средой, воплощающей собою вселенский хаос. Человеку, которому суждено упасть в эту дыру, тяжело и страшно, он впадает в клаустрофобию; однако дыра эта – не наказание, а награда для того, кто завершил все свои земные дела и выполнил все возложенные на него обязанности⁴. Черная жидкая пустота внутри смертной дыры ассоциируется с первобытным хаосом, который непрерывно всасывает в себя всё новые и новые живые существа. Сей роковой вакуумный насос – не аномалия: он предусмотрен законами, правящими миром. Смерть как вселенский хаос – естественное последствие жизни в условиях земной гармонии. И нет никакой возможности вернуться назад; никакой контакт с посюсторонним миром невозможен.

Во-вторых, смерть можно изобразить не как персонифицированное существо, а как невидимую силу – одно из проявлений предназначения. То, что герою суждено в скором времени умереть, может быть ему предсказано героями-ведунами в ходе колдовской практики. Бывает, что Тургенев, изображая смерть как приговор судьбы, подчеркивает ее обыденность, незамысловатость. Исполнение смертного приговора в стихотворении в прозе *Повесить его* совершается как нечто для всех привычное. Никто не возмущен, не взволнован, не растроган, никто не плачет по молодому солдату;

⁴ См. В.Н. Топоров, *Странный Тургенев (Четыре главы)*, Москва 1998, с. 111.

его смерть является лишь эпизодом в веренице событий армейской жизни. Смертный приговор никого из солдат и офицеров не удивляет. Изображение казни сопровождается нейтральным по тону комментарием рассказчика, который замечает, как просто и легко одни люди распоряжаются жизнью других и как низко ценится при этом жизнь человека.

Осознание обыденности смерти людьми, близкими усопшему, особенно если это простые бабы и мужики, заметно также в стихотворении *Щи*. Его читатель знакомится с женщиной, которая еще сегодня похоронила своего единственного двадцатилетнего сына. Глаза у нее красные от слез, но тем не менее она как ни в чем не бывало хлебает щи из горшка. Пришедшая к ней барыня не выдерживает и критикует ее за то, что она смеет есть, тогда как надо как бы выпасть из живой жизни и только переживать. Ответ, который она слышит, содержит боль скорбящей матери, но страдальца обращает внимание на то что, что щи-то посоленные и нельзя допустить, чтобы они просто так пропали⁵. Вышеуказанный пример замечательно иллюстрирует отношение автора к изображенной здесь ситуации границы жизни и небытия. Да, смерть – явление особенное, из ряда вон выходящее. Но ведь жизнь продолжается, потому что предопределенности смерти сопутствует предопределенность дальнейшего течения жизни, которую несут в себе те, что остались в живых и которые по-прежнему должны есть, пить, спать и работать. Смерть одного человека – это не конец всего и вся. Это, как и жизнь, только эпизод в бессрочном и вневременном процессе, именуемым существованием личной субстанции во всеохватывающей природе.

По всей видимости, Тургенев считал, что и биологическая смерть, и ее незримое, метафизическое начало являются частью вечной и могущественной субстанции – природы. Подобно Тютчеву и многим другим шеллингианцам, а также вполне в духе трагического мироощущения Паскаля, он видел в природе неумолимую силу, противостоять которой бесполезно или пагубно. Автор «таинственных повестей» и *Стихотворений в прозе* неоднократно говорит о том, что эта сила ни в коей мере не зависит от людей, так как живет своей жизнью и по своим собственным законам. В нижеприведенном фрагменте повести *Фауст* Тургенев устами главного героя так говорит о бессмертии природы и ее превосходства над хрупкой и беззащитной жизнью человека:

Но, Боже мой! – как болтаются теперь эти панталочки на его худеньких ногах! как волосы у него побелели! и лицо совсем съежилось в кулачок [...] Все зубы у него пропали, и он шамкает с присвистом и шипеньем. Зато сад удивительно похорошел: скромные кустики сирени, акации, жимолости (помнишь, как мы с тобой их сажали?) разрослись в великолепные сплошные кусты⁶.

В приведенном отрывке ярко выразилось отношение автора к жизни растений, для которых природа оказалась более снисходительной, чем для че-

⁵ И.С. Тургенев, *Щи* [в:] idem, *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах*, Москва–Ленинград 1978–1986, том 10, с. 151–152.

⁶ И.С. Тургенев, *Фауст. Рассказ в девяти письмах* [в:] idem, *Полное собрание...*, том 5, с. 90.

ловека. Вопреки иудеохристианской традиции и в полном согласии с пантеистическим мирозерцанием античной древности, человек в мире Тургенева стоит не выше, а ниже иных живых существ, в лучшем же случае – лишь наравне с ними, не пользуясь никакими высшими правами и привилегиями. Беспощадное время истребляет людей, зато благоприятствует природе. Когда человек разлагается и неуклонно приближается к своему концу, натура обретает всё новые силы.

Однако пантеизм уступает место провиденциализму, основанному на представлении о высшей, сверхъестественной мощи, присущей природе. Писатель меняет свое, в принципе, положительное отношение к эмпиризму, когда говорит о бренности⁷. Все факторы, которые касаются обреченного на смерть человека, представляют собой явления из разряда *aposteriori*. Поэтому всё сверхъестественное воспринимается героями крайне эмоционально или даже болезненно, вызывая поток противоречивых чувств.

Героев, созданных воображением Тургенева, можно разделить на живых и мертвых. Незримое присутствие последних, как правило, вредит живым людям. Мир мертвых жесток. В разных произведениях Тургенева неоднократно звучит мотив одержимости героя, подвергшегося воздействию необъяснимых оккультных сил. Так, например, в *Рассказе отца Алексея* главный герой повествует о том, как его сын стал одержимым, что, в свою очередь, привело к ухудшению психического состояния последнего, а в конце концов к его смерти. Подобно тому старый слуга Лукьяныч в рассказе *Три встречи* становится одержимым, вследствие чего кончает жизнь самоубийством. Никто из героев «таинственных» повестей и рассказов не застрахован от посещения злых духов и призраков умерших близких. Паломничество к святым местам, святая вода – все эти традиционные, рекомендуемые христианскими священниками методы защиты от злого воздействия беспощадных, сверхчеловеческих и даже сверхбожественных «нечистых» сил никак не помогают столкнувшемуся с ними человеку. Следует также обратить внимание на трагизм героев, живущих в посястороннем мире. По замыслу Тургенева, это герои трагические, с самого начала обреченные на вереницу неудач и последующую за ними смерть. Однако мотивировка незащищенности подобных героев от притяжения потустороннего мира обычно присутствует: это или их изначальная суетность, или слишком строгая, репрессивного типа семья, в которой они выросли. Их характер, их обиталища, предметы, которые их окружают также определяют трагический ход дальнейших событий.

Чтобы подготовить читателя к встрече с потусторонними злыми силами, писатель определенным образом выстраивает пейзаж и интерьер описываемых помещений, создавая таким образом специфическую атмосферу неопределенности и постепенно, но постоянно усиливающейся угрозы. Окружающий реальный мир становится жутким, похожим на сценический строй готического романа или фильма ужасов, и это оказывает несомненное влияние на героев. Воображению читателя обычно предлагается проникнуться

⁷ Cp. J. Garewicz, *Schopenhauer*, Warszawa 2000, s. 35.

атмосферой старого и бедного хозяйства, обветшалого дома. Тургенев изображает реальность, в которой мало света; место событий зачастую окружено густым, темным лесом, недалеко течет река – удобное место для самоубийства. Дома, в которых происходят сверхъестественные события, как правило, неудобные; живущие там или попадающие туда герои не чувствуют себя в безопасности – наоборот, они охвачены чувством угнетенности. В комнатах царит затхлый запах, там всегда сыро, на полках стоят старые, покрытые плесенью книги, давно ставшие «добычей тления» (А.С. Пушкин). Писатель не щадит своих читателей и словно нарочно употребляет слова с негативным значением, которые свидетельствуют о токсичности мира, в котором происходит действие. Старые жилища навевают не только грустные мысли, но и жуткий, томящий душу страх. Недаром рассказчик повести *Три встречи* признается, что когда он видит старый замок, то ни с того, ни с сего становится мнительным и страшится неведомо чего.

В «таинственных повестях» писатель употребляет различные стилистические средства, которые удачно иллюстрируют сферу неизведанного и зловредного. В его рассказах и повестях появляются, к примеру, зоологические и растительные образы, символизирующие зло. Символом злого духа может стать собака, которая всё сильнее мучает по ночам главного героя (рассказ *Собака*); петух в повести *Призраки* предвещает приход женщины-демона, дубовый лес – это гнездо нечистых сил. Во многих рассказах и новеллах изображен герой, который обвиняется народом в колдовстве. Упоминаются также многочисленные суеверия, предвещающей силы которых пугаются верящие в них герои. Чтобы подчеркнуть непознанность мира таинственных существ, автор предлагает читателю открытый, намеренно лишенный ясности финал: так, например, в *Песни торжествующей любви* действие внезапно прекращается в моменте звучания песни, когда роковой круг событий только близится к предполагаемому, но еще неясному завершению. Повесть *Призраки* заканчивается вопросом без ответа, а в финале повести Довольно звучит мысль: *the rest is silence*, «дальнейшее – молчание». Это последние слова умирающего Гамлета. Приведенные слова является своего рода подведением итога пространных рассуждений о жизни человека, которыми наполнена вся повесть.

Атмосфера, господствующая в предметно-образном мире стихотворений в прозе из книги *Senilia*, поражает своей простотой и обыденностью. Ее можно с полным основанием определить как реалистическую, но стоит заметить и то, что за реалистическими образами скрывается нечто тщательно укрытое, некий лирический подтекст, и только опытный и проницательный читатель понимает, что он призван отослать нас к романтическому восприятию мира, к романтической философии. *Senilia* посвящены разнообразной тематике. С «таинственными повестями» их тематически связывает триптих *Смерть*, к которому стоит пристальнее присмотреться. Части этого триптиха построены по принципу контраста между необыкновенностью изображаемых событий и серой повседневностью или даже обыденностью условий, в которых они происходят. Лирический герой стихотворений в прозе непо-

средственно описывает смерть и страх людей, очутившихся в ее обличье. Он обращает внимание на то, что сама по себе смерть одного человека не нарушает хода вещей и событий, совершающихся в мире природы и в человеческом обществе. Это можно наблюдать на примере стихотворения, озаглавленного *Когда меня не будет*. Лирический герой просит не оплакивать его после его смерти. По его мысли, оплакивать человека бессмысленно, так как независимо от того, жив он или мертв, мир остается неизменным и после ухода из него отдельно взятой личности. Подобным образом выстроен синонимический ряд в стихотворении *Старуха*. Смерть, которая шагает за героем, касается только его. В произведении нет никого другого, кто смог бы участвовать в этом трагическом акте.

Тургенев активно использовал в своем творчестве наследие западноевропейского романтизма. Деятели искусств той эпохи большое внимание обращали на гносеологический аспект действительности – не только той, которую можно познать опираясь на непосредственный опыт, доставляемый органами чувств, но также скрытую и недоступную для них. По мнению романтиков, эта неуловимая действительность и является истинным средоточием бытия, а стремление человека к обретению единства разделенного надвое мира способствует установлению мистического контакта с запретельной сферой идеального⁸.

В большинстве произведений Тургенева звучат пессимистические ноты, связанные с осознанием ничтожества и хрупкости человеческой жизни, ее мимолетности. В заметках мертвого художника, составляющих содержание повести *Довольно*, герой-повествователь приводит пример кратковременной жизни мошек, вылетающих в солнечный осенний день, чтобы погибнуть спустя мгновение. Он сравнивает их с бессмысленной борьбой людей на протяжении их быстролетной жизни, которая, по его мнению, кончится быстрее, чем началась. Этот образ заставляет вспомнить мысль Паскаля о ничтожестве и краткости жизни. Человек, по мнению французского философа, оказывается в полном одиночестве перед лицом безмерности мира; он появляется на земле всего на один момент, чтобы спустя мгновение исчезнуть. Утешает лишь одно: это бренное, беззащитное существо способно мыслить:

каждый из этих «творцов» сам по себе, именно он, не кто другой, именно это я, словно создан с преднамерением, с предначертанием; каждый более или менее смутно понимает свое значение, чувствует, что он сродни чему-то высшему, вечному — и живет, должен жить в мгновенье и для мгновенья⁹.

А посему человек – субстанция особенная, отличающиеся от всех других существ в мире.

В произведениях Тургенева, как уже упоминалось, нашел отражение его пантеизм – представление о Боге, растворенном в беспредельном мире.

⁸ *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach: Romantyzm, cz. 1*. red. A. Skoczek, Warszawa 2003, s. 42.

⁹ И.С. Тургенев, *Довольно. Отрывок из записок умершего художника* [в:] idem, *Полное собрание...*, том 7, с. 229–230.

Именно такого рода божественное начало обладает огромной мощью, способностью управлять силами природы. Христианский Бог в мире Тургенева не является всесильным. Одним с примеров может быть поведение Платониды Ивановны из повести *Клара Милич*, которая, узнав, что ее любимый племянник Яков Аратов внезапно уезжает в Казань к сестре Клары, отравившейся из-за несчастной любви к нему, не произносит свою обычную молитву – «Господи, помози!», а молчит, как бы давая понять, что «в такой беде и Господь Бог помочь не мог!»¹⁰.

В мире главенствует иной Бог – скрытый в природе и сущий в каждом ее проявлении. В произведениях Тургенева появляются силы добрые и злые, однако это не значит, что он склонен отослать нас к постулатам откровенной религиозной веры. Бог Тургенева всемогущ, но это едва лишь моральная инстанция, а также архаическая *axis mundi* – ось мира, еще и еще раз отсылающая нас к древним поверьям о вечном величии одухотворенной священной матери.

Библиография

- Гуляев Н.А., Карташева И.В., *Современное литературоведение о соотношении романтизма и реализма в русской литературе* [в:] *Современная советская историко-литературная наука. Актуальные вопросы*, Ленинград 1975.
- Зельдхейн-Деак Ж., «Сон» Тургенева. К проблеме поэтики «таинственных повестей», «*Studia Slavica Hungarica*» 1982, vol. XXVIII.
- Злыгостев А.С., *Романтическое начало и его эволюция в творчестве И.С. Тургенева* [2013], <http://i-s-turgenev.ru/I-S-Turgenev.ru>: Иван Сергеевич Тургенев (12.07.2019).
- Топоров В.Н., *Странный Тургенев (четыре главы)*, Москва 1998.
- Тургенев И.С., *Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах*, Москва–Ленинград 1978–1986.
- Щукин В., *Русское западничество сороковых годов XIX века как общественно-литературное явление* [в:] В. Щукин, *Российский гений просвещения. Исследования в области геоэтики и истории идей*, Москва 2007.
- Щукин В., *Тургенев и Гёте. Нечто о психоэтике, Эросе и красоте*, „Известия Самарского центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки” 2016, том 18, № 1 (2).
- Garewicz J., *Schopenhauer*, Warszawa 2000.
- Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach: Romantyzm*, cz. 1, red. A. Skoczek, Warszawa 2003.
- Koschmal W., *Von Realismus zum Symbolismus. Zu Genese und Morphologie der Symbolsprache in den späten Werken I.S. Turgenevs*, Amsterdam 1984.

¹⁰ Idem, *Клара Милич (После смерти)* [в:] idem, *Полное собрание...*, том 10, с. 95.