

Рассмотрение основных дихотомий, присутствующих в повести Лады Лузиной «Тень Демона» и связанных с оппозицией свое/чужое, дает ключ к пониманию и истолкованию авторского замысла, раскрывает суть основного конфликта произведения. Писательница последовательно отстаивает идею необходимости возврата к собственным корням, сохранения

национальной памяти. Забвение отечественной истории, пренебрежение народными традициями опасно и может привести к необратимым тяжелым последствиям. В плане дальнейших исследований было бы любопытно рассмотреть «Тень Демона» в контексте всех произведений «фольклорно-календарной» группы цикла «Киевские ведьмы».

Литература

1. Байбурин А. К. Ритуал: свое и чужое / А. К. Байбурин // Фольклор и этнография. Проблемы реконструкции фактов традиционной культуры. – Л. : Наука, 1990. – С. 3–17.
2. Горчинская А. Какую ошибку допускают украинцы, отрешиваясь от России, рассказывает писательница Лада Лузина [Электронный ресурс] / А. Горчинская // Новое время. – 2015. – 19 ноября. — Режим доступа: <http://nv.ua/publications/pisatel'nitsa-lada-luzina-rasskazala-kakuju-oshibku-dopuskajut-ukraintsy-otkreshchivajas-ot-rossii-81028.html>.
3. Качмарский О. Полет над Городом на метле Лады Лузиной / О. Качмарский // 2000. – 2012. – 5 октября. – С. 20.
4. Лузина Л. Что будем праздновать: Хэллоуин или Деды? [Электронный ресурс] / Л. Лузина // Сегодня. – 2015. – 28 октября. – Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/opinion/ladaluzinacolumn/chto-budem-prazdnovat-hellouin-ili-dedy-662147.html>.
5. Лузина Л. Тень Демона / Лада Лузина. – Харьков: Фолио, 2015. – 378 с.
6. Майная Н. Лада Лузина: забытая нами история уже многократно мстила нам [Электронный ресурс] / Н. Майная // Главред. – 2015. – 2 ноября. – Режим доступа: <http://glavred.info/kultura/lada-luzina-zabytaya-nami-istoriya-uzhe-mnogokratno-mstila-nam-342483.html>.
7. Пивоев В. М. Онтология и телеология «своего» и «чужого» / В. М. Пивоев // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера. Материалы 5-й международной научной конференции. – Петрозаводск: ПГУ, 2005. – С. 4–6.
8. Човпун Т. Деды праздновали: Лада Лузина объяснила, как правильно отмечать «не наш» Хэллоуин [Электронный ресурс] / Т. Човпун // Обозреватель. – 2016. – 28 октября. – Режим доступа: <https://www.obozrevatel.com/life/holidays/07983-lada-luzina-v-hellouin-ya-sobirayus-shodit-nochyu-na-kladbische.htm>.

УДК 821.161.3 – 3 Кундера. 09

Н. Б. Шураєва

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Колористична парадигма роману М. Кундери «Вальс на прощання»

Шураєва Н. Б. Колористична парадигма роману М. Кундери «Вальс на прощання». У статті розглянуто функціональні властивості колористики роману М. Кундери «Вальс на прощання»; з'ясовано, що колористична парадигма має асоціативний характер; схарактеризовано семантику, символічну насиченість та семантичні зв'язки основних кольорів; висвітлено амбівалентність семантичної структури кольорів (білий / блакитний / червоний) та колористичних образів (місяць, обруч, пігулка, нічна сорочка тощо); доведено, що кольорові образні деталі якнайкраще розкривають характери персонажів, поглиблюючи ідейний зміст твору, а колористичний складник є одним із ключових маркерів авторської оповідної стратегії.

Ключові слова: роман, колористична парадигма, колір, колористичний образ, образна деталь, символ, семантика.

Шураева Н. Б. Колористическая парадигма романа М. Кундери «Прощальный вальс». В статье рассмотрены функциональные особенности колористики романа М. Кундери «Прощальный вальс»; выяснено, что колористическая парадигма имеет ассоциативный характер; охарактеризовано семантику, символическую наполненность и семантические связи основных цветов; освещена амбивалентность семантической структуры цветов (белый / голубой / красный) и цветовых образов (луна, обруч, таблетка, ночная рубашка и т. д.); доказано, что цветовые образные детали наилучшим образом раскрывают характеры персонажей, усиливая идейное содержание произведения, а цветовая составляющая является одним из ключевых маркеров авторской повествовательной стратегии.

Ключевые слова: роман, колористическая парадигма, цвет, цветовой образ, образная деталь, символ, семантика.

Shurayeva N. B. The colouristic paradigm of the novel by M. Kundera «The Farewell Waltz».

The functional peculiarities of the colouristics of the novel by M. Kundera «The Farewell Waltz» are considered in the article; the fact that colouristic paradigm has an associative character is ascertained; the semantics, the symbolic fullness and the semantic connections between the main colours are characterized; the ambivalence of the semantic structure of colours (white / blue / red) and colour images (moon, hoop, tablet, nightdress, etc.) is covered; the fact that colour image details reveal the character of personages best of all, reinforcing the message of the work, and the colour component is one of the key markers of the author's narrative strategy is proved.

Key words: novel, colouristic paradigm, colour, colour image, image detail, symbol, semantics.

Постать Мілана Кундери та його творчий шлях є невід'ємною частиною чеської інтелектуальної прози ХХ–ХІ століть. Прозовий доробок письменника (романи «Жарт» (1967), «Життя не тут» (1970), «Вальс на прощання» (1971), «Нестерпна легкість буття» (1972), «Книга сміху та забуття» (1976), «Безсмертя» (1988), «Справжність» (1997), «Невідання» (2000) тощо), позначений рисами експериментаторства, органічно поєднує вітчизняні й західноєвропейські традиції, вирізняється глибиною змісту («важкістю») й читабельністю («легкістю») як незмінними текстовими властивостями, а відтак, повсякчас претендує на увагу широких читацьких кіл.

На сьогодні дослідженню романістики М. Кундери присвячено праці таких дослідників, як Г. Давиденко [1], О. Палій [4;5], Р. Семків [6], І. Ципердюк [8], С. Шерлаїмова [9], В. Шпаков [10] та ін. Роман «Вальс на прощання» не так часто потрапляє в поле зору вітчизняних літературознавців та літературних критиків. Найбільш ґрунтовний аналіз «Вальсу на прощання» здійснено в монографії О. Палій «Світ у пастиці роману (спостереження над поетикою Мілана Кундери)» (2006). Прикметно, що це останній роман, написаний М. Кундерою в Празі 1971 року (вийшов друком французькою мовою вже в Парижі). «Вальс на прощання» відтворює не тільки суспільно-політичну атмосферу Чехословаччини 1960-х рр., а й передає безпосередньо настрої та душевний стан митця, який відчув на собі належність батьківщини до країн соцтабору (заборона на публікацію творів, позбавлення права викладати після виключення з лав КПЧ та, як наслідок, цілком прогнозована еміграція).

Аналізуючи поетикальні домінанти творчості М. Кундери, лише О. Палій враховує колористичний компонент, попри звернення до нього в контексті «тривіальних засобів» [5:207]. Загалом же, питання колористики та її функціональних властивостей у поетиці роману «Вальс на прощання» М. Кундери до цього часу залишалося нерозробленим.

Метою статті є з'ясувати колористичний вимір «Вальсу на прощання». Відповідно до мети поставлено завдання: 1) дослідити семантичну структуру та семантичні зв'язки використаних кольорів; 2) розкрити предметний зміст кольорових художніх деталей.

Основна дія роману обмежена трьома кольорами – білим, блакитним, червоним. Відчуття кольору виникає виключно за асоціаціями почуття, емоції, настрою, події. Кольорова палітра, в основному, виражається через ігрові антитези: блакитний / білий (свобода / несвобода, життя / смерть, старе / нове), білий / червоний (нове / старе життя), блакитний / червоний (смерть / народження, свобода / обмеження). Колористика роману має амбівалентний характер. По-перше, семантика основних кольорів є імпліцитною: іноді

колір породжує увагу до картини чи образу, іноді, навпаки, колористичний аспект набуває значущості через художню деталь. По-друге, часто виявляється накладання символічної наповненості кольорів або протилежність змістів кожного з кольорів через їхню багатозначність.

Білий колір створює тло подій роману, що відбуваються ранньої осені протягом п'яти днів у санаторії. Тобто де-факто основне місце дії – водолікарня, де жінки лікуються від безпліддя, а чоловіки – від серцевих захворювань. Тож здебільшого йдеться про «біле»: білий колір халатів медсестер і лікарів, білі рушники й простирадла, білосніжні скатертини, білосніжні приміщення, білий пар («густий гарячий пар» [2:43]).

Основна сюжетна лінія роману будується навколо головної героїні Ружени – медсестри, яка працює у водолікарні. Паралельно розвивається решта сюжетних ліній, в той чи інший спосіб пов'язаних із головною. Зав'язка сюжету – швидкоплинні стосунки столичного музиканта Кліми з медсестрою курортного містечка Руженою та його наслідки. Невимушено й легко, як у вальсі, жінка тричі (Ружена / Франтішек, Ружена / Кліма, Ружена / Бертлеф) змінює партнерів, поперемінно «вальсуючи» з кожним із них. На цьому тлі заголовок як елемент позатекстуальної антиципації нібито передвіщає завчасну загибель вагітної медсестри Ружени. При цьому ймовірний батько ненародженої дитини відчуває невідоме щастя через смерть некоханої жінки, а справжній винуватець цієї безглуздої загибелі, дисидент Якуб, їде з країни, так і не будучи покараним.

Білий кольоровий тон символізує хворобливість, несвободу, смерть, що реалізується через лексему «прощання», винесену автором навіть у заголовок твору. Уже посивілий чеський американець Бертлеф, в образі якого поєднано ідеї християнства та гедонізму, насправді смертельно хворий (переніс важкий інфаркт). Хворобливою є й краса Каміли, якій через слабе здоров'я довелося дочасно завершити кар'єру співачки. Молода, красива, скромна, доброзичлива, але сумна та пригнічена. Її страждання через постійні ревності видавало «хворобливе обличчя» [2:23].

Натомість антитеза білого та червоного (білий лімузин Кліми / червоний мотоцикл Франтішека) підкреслює інше (цілком протилежне першому) символічне наповнення білого кольору. Позаяк у ньому оприявлено прагнення Ружени почати все з чистого аркуша, її сподівання на краще майбутнє врешті-решт. Несподівана та загадкова поява дитини – дівчинки років п'яти в білій сукні з великим білим бантом на спині, кінці якого були подібні крилам янгола, – у дещо містичний спосіб лише підсилює семантику чистоти, первинності, народження. У цьому контексті білий і блакитний є словами одного синонімічного ряду (зі знаком «плюс»).

Блакитний же переважно апелює до духовності, виражає душевні стани персонажів, доповнює або

уточнює їхню характеристику. «Жоден із кольорів не знає цієї лінгвістичної форми ніжності. Новалісівське слово <...>» [3] – такий коментар щодо словосполучення «забарвлений в синій колір» наводить М. Кундера у власному словнику ключових проблемних слів своїх романів. Це колір, який символізує духовність і свободу («блакить неба» [2:253]). «Під впливом синього <...> предмети сприймаються легшими, розміри – меншими. <...> У блакитному (синьому) утруднене фокусування погляду. Він діє седативно й рекреативно» [11:355-356]. Так, плаваючи в басейні, Ольга, яка через батька, страченого за політичною справою, з дитинства зазнала переслідування, почувалася вільною та майже не відчувала свого тіла. Вийшовши ж із води, усвідомлювала наявність різних обмежень – власного тіла, одягу, не вельми привабливої зовнішності. Подібна скутість перегукується з несвободою політичною, із тиском суспільних норм і законів. Водночас блакитний є кольором смерті (блакитна пігулка, котру Якуб 15 років тому отримав від лікаря Шкрети, давала йому свободу вибору за ґратами, а Ружені, навпаки, принесла смерть), життєвої рутини (нічна сорочка, яку Ружені подарував Франтішек, уособлювала нестерпний щоденний сімейний побут, будучи для неї суцільною «блакитною плямою» [2:118], що мала рано чи пізно поглинути її), обмежень (басейн з блакитною водою є закритим простором).

Великодушний та поблажливий Бертлеф, котрий малює картини-ікони, інакше сприймає життя. Як «щиросердний боніван» [2:37] та «мудрий проповідник» [2:38] він розуміє його по-своєму. Авторські характеристики Бертлефа майже завжди супроводжує «особливе блакитне сяйво» [2:79]. Цю «бородату людину із дивним блакитним сяйвом навкруг голови» [2:33] надихає живопис, скульптура. Він повсякчас говорить історіями-притчами. До того ж є «екстравагантним чоловіком з вишуканими манерами» [2:304]. «Можливо, – припускає Ружена після проведеної ночі кохання разом із Бертлефом, – сюди зайшов місяць, огорнений блакитнуватою завісою» [2:247]. Навіть більше, їй здається, що вся кімната «наповнена дивним блакитним сяйвом» [2:247]. Специфіка такого «блакитного сяйва» підкреслена автором на тлі білого та жовтого: «Сяйво було особливим; воно не було схожим ні на *біле* (курсив наш. – Н. Ш.) денне освітлення, ні на *жовте* (курсив наш. – Н. Ш.) світло електричної лампи» [2:79].

Бертлеф – мешканець розкішного курортного Річмонда – є надзвичайно привабливою людиною й для лікаря Шкрети, оскільки має гроші та зв'язки за кордоном, а також паспорт громадянина США, який дає йому можливість подорожувати по всьому світі. Завдяки цьому заможному чеському американцю Шкрета прагне реалізувати свою «блакитну мрію» – виїхати з країни.

Червоний колір концентрує в собі ідею комунізму. Він є своєрідним символом епохи

соціалізму. Автор неодноразово фокусує читачку увагу на діяльності дружинників із червоними пов'язками, указуючи на утиски, заборони, переслідування, позбавлення свободи та врешті-решт життя. Опис одного з чергових полювань комуністів-дружинників на собак автор використовує як для зображення умов життя та законів тоталітарної країни, так і для характеристики складних Ружениних почуттів та думок (психології її поведінки). Ставши випадковим свідком жорстокого відлову нещасних тварин, вона мимохіть міркує про чоловіків у її житті: один із них її нехтує (трубач Кліма), натомість інший («молодий місцевий монтер» [2:304] Франтішек) настирливо домагається. Ружені уявляється, що «світ Франтішека, з якого вона намагалася втекти (світ банальності та нудьги, світ невдач і капітуляцій), прийшов по неї у вигляді цього загону загарбників, нібито вони хотіли поволоти її одним із таких дротяних зашморгів» [2:121]. Змальована картина засвідчує переплетіння особистого та суспільного, філософського, еротичного та політичного аспектів і дозволяє говорити про синкретизм роману на рівні проблематики. При цьому кольори та їхнє поєднання маркує таке синтезування.

М. Кундера повсякчас проводить аналогію між еротичною та політичною діяльністю й показує їх як квінтесенцію таких мотивів людської поведінки, як жага першості, інстинкт влади над іншими, раціонально-практичні розрахунки. [4:8]. Відповідно до колірної психодіагностики М. Люшера, існує безпосередній зв'язок між колірними перевагами й особистісними рисами людини. Так Ружена, позасвідомо ототожнює себе з прихильниками червоного кольору. Тим самим посилюється невідповідність між її мріями (білий, блакитний) та життєвими реаліями (червоний, категоріями якого вона продовжує думати). На банальне запитання Кліми в телефонній розмові щодо її одягу вона, вочевидь, намагаючись викликати активацію емоційного стану співрозмовника, не вагаючись відповіла, що на ній не тільки червона сукня, а ще й червона білизна. За М. Люшером, червоний символізує амбітність та заповзятливість [7]. Утім антитеза блакитний / червоний є найбільш семантично віддаленою, порівняно з іншими. А відтак і зв'язок Ружени та Бертлефа – одна-єдина ніч – геть випадковим. Підтвердженням семантичної непоєднуваності (дисгармонії) слугує одна з деталей інтер'єру Річмонда – «найбільш красивого будинку курорту в модерністському стилі початку століття» [2:30]. Йдеться про незмінні червоні килими, які більше б пасували будинку Маркса, розташованому навпроти.

Особливо промовисто атмосферу соціалістичної Чехословаччини 1960-х рр. передає ще один фрагмент твору, в якому змальовано близько 20-ти зовні подібних дітей із дитсадку на прогулянці, які всі крокують у *червоних* (курсив

наш. – Н. Ш.) шапочках та ще й тримаються за довгий червоний (курсив наш. – Н. Ш.) шнур. Разом із тим червоний – це і колір вогню («дерева, схожі на язика полум'я» [2:257]), і зародження нового життя.

Органічно доповнює кольорову картину роману жовтий (та семантично майже тотожний йому золотий) колір, який, очевидно, свідчить про подібність душевної організації Кліми та Ружени. Перший грає на трубі золотого кольору, а друга, за словами Якуба, є чи то «обличчям під жовтим волоссям» [2:183;204], чи то «істотою з жовтим волоссям» [2:231]. Утім жовтий та золотий як семантично близькі кольори поглинає «іржавий» (ледь не коричневий), тим самим характеризуючи обидвох (і Ружену, і Кліму) винятково в негативному аспекті – як жертв власного егоїзму, женоненависників та маніпуляторів-шантажистів. Наприклад, шантаж за допомогою ще ненародженої дитини, до якого вдається Ружена, та словесні маніпуляції Кліми щодо небажання ділити чи то дружину, чи то коханку ні з ким, навіть з імовірною дитиною, поява якої автоматично «відсувала її [жінку. – Н. Ш.] в позасексуальний простір» [2:197]). Проте негативне сприйняття Кліми дещо пом'якшує золотий колір (теплий, манливий, привабливий, життєствердний [11:193]), на відміну від багатократних характеристик Ружени, пов'язаних із проявом різко негативної конотації жовтого в контексті семантики кольорового портрета. Певна відраза до персонажа виникає насамперед через латентне значення жовтого кольору, виявляючи неспокій, збудження [11:312], величезну кількість незадоволених бажань і потреб, емоційну невірноваженість [11:195].

Білий, блакитний та, зрештою, і червоний, по суті, нівелюються, стираються до сірого відтінку, одночасно фокусуючись у ньому. І це попри те, що сірий колір як такий, хоча й оприявнений, не часто фігурує в романі (сіра та невиразна молодість Ружени, сіре та старе обличчя Бертлефа уві сні, сіра та нецікава сукня Ольги і под.). Натомість усе одно йдеться про надзвичайно широкий спектр ахроматичного сірого – від сірого як білого (яскравість 100%) до сірого як дуже темного (яскравість 0%). Такі різні експліцитні концентрації сірого органічно корелюють із почуттєвим діапазоном ключових дійових осіб роману: від смутку, відчуття нещастя, помсти, забуття, депресії до потреби розлучитися та попроситися назавжди. Це і є життєва необхідність та внутрішня інтенція майже всіх персонажів твору.

Сірість (тобто слабкість і пасивність) як релевантна ознака санаторійної зони вказує врешті-решт на поглинання ним інших, здавалося б, більш яскравих кольорів. Регламентований порядок санаторійного життя – життя всієї країни. За заздрістю, нетерпимістю та відразою Ружени до жінок легко прочитується суспільно-політична дійсність соціалістичної Чехословаччини 1960-х рр.: «Її оточувала сумна інерція жіночих грудей,

з-поміж яких навіть такі красиві груди, як у неї, утрачали цінність» [2:44]. Так само відчуває свою інакшість й Ольга, протиставляючи себе некрасивим, немолодим й огрядним жінкам у басейні, – місці, де вона на тлі інших відчувала себе по-справжньому привабливою та красивою. І якщо Ружена (екстраверт) підсвідомо асоціювала себе з червоним, то Ольга (інтроверт) уявляла себе лише в сірій сукні [3:94-95]. Надання переваги червоному свідчить про авторитарність, а пріоритет сірого, навпаки, свідчить про схильність до депресії, уміння тримати дистанцію й водночас здатність мислити стратегічно [7]. Вибір кольору виявляє «модель бажаного теперішнього» [11:322] та психоемоційний статус персонажа, формує психологічний портрет особистості.

Закономірним наслідком розчиненості в сірому сприймаються містечковість, ізольованість від світу, обмеженість можливостей, знецінення цінностей, утрата людиною індивідуальності, неповторності, справжності. Усвідомлення сірості (глухості), безподієвості, буденності, незначущості, одноманітності життя призводить до бажання вирватися з нього (Ружена, Якуб, Шкрета). Зокрема, «медсестра Ружена замурована в цій глушині та марно шукає спосіб вирватися звідси» [2:304], швидше рухається по колу (нібито у вальсі), будучи не в змозі «розірвати обруч, яким скувало її байдуже та неприязне оточення» [2:298]. Цікаво, що саме «іржавими обручами» [2:306] з Якубом – невинним убивцею вагітної жінки – прощалася його батьківщина. Ружена з задоволенням проміняла б антураж водоликарні на мандрівку до моря в Італію, де б вона, аби розширити власний простір, подорожувала з одного приморського містечка до іншого. Саме такі не раз омріяні картини й малює в її уяві столичний музикант Кліма. Відтак, за М. Кундерою, особисте безпосередньо корелюється з політичним.

Отже, рецепція колористичної парадигми роману «Вальс на прощання» свідчить про її асоціативний характер. М. Кундера, демонструючи наближення (і накладання семантики) цих, здавалося б, протилежних за змістом кольорів, дає нам підстави зробити висновок про подвійність семантики (як зі знаком «плюс», так і «мінус») кольорів роману, окрім сірого – завжди в депресивному контексті та з негативним забарвленням. Уявна кольорова парадигма завдяки художній деталі набуває чіткості та яскравості: від білого / блакитного (тло) на початку твору через жовтий / червоний (характери) і врешті-решт стирання до майже безбарвного та водночас такого «нестерпного» сірого (атмосфера, настроєвість, загальна тональність, характер оповіді) наприкінці. Відтак, попри обмеженість п'ятьма тонами, кольорова палітра роману є об'ємною, насиченою та завершеною, а кольоровий маркер (як і музичний та числовий) – одним із важливих елементів авторської оповідної стратегії.

Здійснений аналіз колористичного виміру інтерпретації та декодуванню прихованих змістів «Вальсу на прощання» сприятиме подальшій романістиці М. Кундери.

Література

1. Давиденко Г. Й. Новаторські тенденції і проблематика прози М. Кундери / Г. Й. Давиденко // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. – 2008. – № 836, вип. 54. – С. 78–81.
2. Кундера М. Вальс на прощание : [роман] / Мілан Кундера ; [Пер. с чеш. Н. Шульгиной]. – СПб. : Издательский дом «Азбука-классика», 2007. – 320 с.
3. Кундера М. Семьдесят три слова [Электронный ресурс] / Мілан Кундера / Предисл. и пер. Н. Санниковой // Урал. – 2001. – № 5. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru:81/ural/2001/5/html>.
4. Палій О. Романи Мілана Кундери : проблематика, поетика, нарративні стратегії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література слов'янських народів» / Палій Оксана Павлівна. – К., 2005. – 19 с.
5. Палій О. Світ у пастці роману (спостереження над поетикою Мілана Кундери) // Оксана Палій. – К. : Освіта України, 2006. – 282 с.
6. Семків Р. Як вижити в часи окупації? Нестерпна важкість письма Мілана Кундери [Електронний ресурс] / Ростислав Семків // Укр. тиждень. – 2013. – 14 грудня. – Режим доступу до газ. : <http://tyzhden.ua/Culture/95871>.
7. Тест Люшера [Електронний ресурс] : Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Тест_Люшера.
8. Ципердюк І. MILAN KUNDERA : Відповідь українським «західникам і «грунтівцям» : есе / Іван Ципердюк // Всесвіт. – 2000. – № 1–2. – С. 144–150.
9. Шерлаимова С. Философия жизни по Милану Кундере (Французские романы чешского писателя) / Вопросы литературы. – 1998. – № 1. – С. 243–280.
10. Шпаков В. Тема с вариациями [Электронный ресурс] / Владимир Шпаков // Октябрь. – 2000. – № 6. – Рец. на кн. : Вальс на прощание / М. Кундера. – СПб. : Азбука, 1999. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru/october/2000/6/litkrit08.html>.
11. Яньшин П. В. Психосемантика цвета / П. В. Яньшин. – СПб. : Речь, 2006. – 368 с.