

ста лет? Методика сравнительно-типологического анализа позволяет увидеть прочные и веские основания существующих связей между поэтическим наследством художников разных эпох. Конечно, Пушкин жил и творил задолго до появления на поэтической стезе Твардовского, в то время как Твардовский формировался уже в атмосфере, созданной Пушкиным и его многочисленными последователями разных поколений, развивался под ярким солнцем пушкинской поэзии. Об этом свидетельствуют многочисленные факты: читательское и чисто литературное, этическое, творческое восприятие Пушкина Твардовским, использование им его богатейших традиций, творческих связей и художественных открытий, переосмысление их, обновление, "преумножение", развитие, что и хотелось подчеркнуть в нашей работе, наметившей лишь отдельные пути осмысления этой большой и важной темы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Отметим статью: Акаткин В.М. Современник будущего (Твардовский о Пушкине) // Революция, жизнь, писатель. Воронеж, 1976.
- 2 Твардовский А.Т. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1976-1983. Т. 1-6. Далее ссылки на это издание (с указанием тома и страницы) даны в тексте. Произведения Пушкина цитируются по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений :В 10 т. М., 1962-1966.
- 3 Воспоминания об А.Твардовском. М., 1978 (в тексте - Вос.).
- 4 Дементьев А. На всю жизнь (Твардовский о Некрасове) // Вопросы литературы. 1977. № 8. С. 190-215.
- 5 О Некрасове: Статьи и материалы. Ярославль, 1975. Вып. 4. С. 279-311.
- 6 Литературная газета. 1987. 21 янь.
- 7 Фадеев А.А. Собрание сочинений, М., 1971. Т.7. С. 365-366.

Н.В.МАРТЫНОВА

Московский институт нефтехимической и газовой промышленности
"МЕДНЫЙ ВСАДНИК": СПЕЦИФИКА ЖАНРА

Первичную информацию о содержании текста художественного произведения дает заглавие. И.Р.Гальперин сравнил название с закрученной пружиной, раскрывающей свои возможности в процессе разворачивания.

О чем говорит название "Медный всадник"? Прежде всего обращает на себя внимание парадоксальное сближение, сочетание неподвижного, неорганичного — и живого, движущегося. Двуплановость, метафоричность, художественная условность заданы с самого начала. Восприятие названия как некоего символа, грандиозной метафоры, очевидно, входило в авторский замысел. Медный всадник — выразительный словесный поэтический образ, в котором присутствует элемент фантастического и реального, ужасного и обыкновенного, вместе с тем монументального, величественного. Название заставляет ожидать, что с воплощенным в поэме художественным образом Медного всадника связывается и им определяется основная проблематика произведения, замысел, концепция автора. Название заключает в себе "компрессированное, нераскрытое содержание текста", оно является и своего рода ключом, помогающим понять идею произведения. Однако глубокий внутренний смысл заглавия проясняется лишь при условии ретроспективного обращения к нему, обратной связи, учета тесного взаимодействия, соотносительности содержания и названия. Между заглавием и текстом "возникают сложные смысловые токи, порождающие новое сообщение". Последнее очень важно. Возвращение читательского внимания к названию, новое осмысление его в свете прочитанного, передуманного расширяет его смысло-содержательный объем, нагружает новыми характеристиками. Ретроспективный взгляд на название корректирует первоначальные представления. Художественный текст насыщается признаком завершенности, цельности: замысел получает исчерпывающее выражение. Образ Петра I, основателя города на Неве и русской государственности, памятник работы фальконе, оживающий Медный всадник — трединый образ запечатлен в названии "Медный всадник", и эта исполненная глубочайшего смысла формула несет помимо логической смысловой информации огромный эмоционально-художественный заряд. Для уже посвященного читателя название указывает на двойственное отношение автора к противоречивому образу Петра и результатам его исторической деятельности, служит материальным носителем, как и все содержание произведения, все его структурные компоненты, поэтической идеи поэмы. Название указывает не на героя, ведущего действие, а на проблему, которая стоит в центре поэмы.

Поэма имеет подзаголовок — "Петербургская повесть". Пушкин стал невольным виновником будущих разногласий среди ис-

следователей его творчества в понимании жанра произведения. Подзаголовок "Петербургская повесть" стали понимать буквально — как обозначение жанра, что не помешало толковать жанр "Медного всадника" чрезвычайно расширительно. По мысли Д.Д. Благого, в жанровом отношении поэма является парадоксом, так как здесь сочетается "лирико-драматическая повесть в стихах с эпопеей, быт с историей, величественное и ужасное с будничным, обыденным". Желание охарактеризовать поэму как произведение смешанных жанров встречается у исследователей поэтики Пушкина часто. Так, Н.А.Рябинина считает "жанровую цельность и замкнутость" "Медного всадника" лишь "кажущейся". На самом деле здесь целый "диапазон жанров": и ода, и газетная заметка, и анекдот, и слух, и молва, и отрывки из писем современников. Новаторскую жанровую форму, созданную Пушкиным, Ю.Б.Борев пытается постичь, размывая жанровые границы, путем сочетания или складывания известных жанров по принципу "и то, и другое, и третье": "... перед нами трагедия, историко-философское произведение, поэма, повесть (или, вернее, "петербургская повесть"...), повесть в стихах". Такое смешивание жанров не объясняет сущности "Медного всадника" как принципиально нового в жанровом отношении поэтического явления.

Определение жанрового характера произведения не являлось для Пушкина формальным моментом. Литературный жанр — понятие идеологическое; жанр — содержательная форма — является всегда "постановкой определенного вопроса, его предпрещением". Как справедливо отметил Я.Билинкис, "только проникновение во внутреннюю структуру произведения, в особенности его жанровой природы, может действительно ввести нас в его смысл".

Из двенадцати крупных стихотворных произведений, которые принято называть поэмами, шесть Пушкин обозначил как "повести": "Кавказский пленник" (1821), "Граф Нулин" (1825), "Полтава" (1828), "Домик в Коломне" (1830), "Анджело" (1833), "Медный всадник" (1833). Но Пушкин любит давать и жанровое уточнение: у него не роман, а "роман в стихах", не трагедии, а "маленькие трагедии", не повесть, а "петербургская повесть"... "Медный всадник" — это прежде всего поэма. Чтобы это доказать, достаточно вспомнить, каковы жанрообразующие признаки, структурные принципы поэмы. Первым таким признаком является стихотворная форма, которая для других жанров не является обязательной. В поэме же стих — не просто тип

речи (именно стихотворной, а не прозаической), но свидетельство постоянного авторского присутствия: ничто не развивается, не появляется, не описывается в поэме вне сознания здесь присутствующего поэта, вне его субъективного отношения к герою и описываемым событиям. Даже внешние объективно-бесстрастные интонации авторского голоса (начало Вступления в "Медном всаднике"), подчеркивающие кажущуюся отстраненность повествователя от описываемых событий, на самом деле не "отлучают" автора от его рассказа: полностью объективировать изображаемое, устранить субъективное начало в поэме невозможно — это противоречит ее жанровой природе. Авторский взгляд, его оценки, его чувство, его угол зрения определяют и пронизывают все повествование. Присутствие автора обнаруживается в поэме иначе, чем, скажем, в повести или романе, где образ повествователя объективирован и не тождествен автору — создателю произведения. Рассказчик в "Повестях Белкина" (1830) и в "Истории сапа Горюхина" (1830), рассказчик-путешественник в "Путешествии из Москвы в Петербург" (1833) — это вымышленные образы. Каждый имеет самостоятельный характер, черты которого легко угадываются. В поэме лирический автор максимально приближен к автору-поэту. В романтической поэме, как правило, лирически отождествлены автор и герой. Взаимоотношения между автором и героем в реалистической поэме иные. Исследователи не раз отмечали близость автора к своему герою в "Медном всаднике". Крайнюю позицию в этом вопросе занял М.Еремин: "Евгений — это самый близкий Пушкину герой <...> Они — поэт и его герой — единомышленники... Страдания героя близки поэту, как свои собственные, больше того: они — образ собственных страданий поэта. В "Медном всаднике" мысли и переживания поэта слились с мыслями и переживаниями героя". Нетрудно найти в поэме параллели к жизни поэта, но из этого еще не следует, что образ героя можно отождествить с самим автором. Более убедительным представляется мнение И.М.Тойбина, который осторожнее подходит к решению этого сложного вопроса, указывая на движущуюся дистанцию между автором и героем. Плодотворным является вывод исследователя об объединяющей теме Медного всадника и Евгения функции автора, благодаря которому поэма воссоздает "не два разных, абсолютно разорванных мира; а один...".

Удовлетворяет ли "Медный всадник" следующему структурному принципу поэмы — соблюдается ли здесь закон борьбы противоположных явлений: "сущего с бывшим, изменяющегося с неизменным, становящегося с законченным... столкновение двух пребыва-

ющих в разных мирах начал" ¹⁰? Да. Центральный конфликт поэмы обнаруживает обострившееся противоречие между мечтой и действительностью, между личностью и сверхличными, надъиндивидуальными силами, персонифицированными в образе монумента — памятника Петру. Как бы ни интерпретировался конфликт Евгения с Медным всадником — как столкновение бедного петербургского чиновника, обыкновенного городского жителя, "маленького человека" с Историей, самодержавным государством, обществом, эпохой, — во всех случаях сохраняется сущностное противопоставление, причем важно, что конфликтный взрыв возникает при соприкосновении с явлением надсознательного, сверхчувственного, ирреального: живой Евгений вступает во взаимодействие с памятником, в результате чего последний оживает, срывается с места и преследует человека. В данном случае дела не меняет, что вся конфликтная ситуация фантастическая, неправдоподобная. Реальное и фантастическое, факт и вымысел, сплетаясь, дополняя друг друга, помогают рождению истины. "Фантастическое, — писал Достоевский в связи с "Пиковой дамой", — должно до того соприкоснуться с реальным, что Вы должны по ч т и поверить ему... И Вы верите, что Германи действительно имел видение и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, т.е. прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли то видение из природы Германи или действительно он один из тех, ¹¹ которые соприкоснулись с другим миром... Вот это искусство!" Фантастическая ситуация — условность, которая не мешает воспринимать ее как реалистически убедительную.

Поэма сосредоточивает внимание не на длительном развертывании событий или истории развития и становления характера, а на ярком знаменательном моменте в жизни героя, который выявляет его истинную внутреннюю суть и этическую ценность, ставит значительные нравственные, философские, политические проблемы, показывает торжество идеала или вскрывает трагедийную неразрешимость противоречий. Необычные условия, в которые объективно попадает герой, некая экстремальная ситуация заставляют его сделать решающий выбор своего дальнейшего пути, определить жизненное поведение, причем обстоятельства складываются таким образом, что герой не может не вступить в борьбу с внешними силами или самим собой, уклониться от решения вопроса, который ему предлагает жизнь, обдумать свои действия — он вынужден реагировать немедленно; и в том, что и как он сделает, проявится сущность личности героя.

Необходимость действовать, с необыкновенной силой прочувствованная Евгением, для которого вдруг открылась причинно-следственная связь между "властелином судьбы" и его собственной жизнью, толкнула его на поступок, который было трудно ожидать от смиренного бедняка:

Он мрачен стал

Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как сбуйный силой черной,
"Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав, —
Ужо тебе!.."

Однако именно в этом внезапном гневе и сказалась внутренняя потенциальная сила характера, которая могла лишь угадываться по скупым, но многозначительным штрихам к психологическому портрету Евгения: потребность в независимости и чести, бескорыстность и самоотверженность, бесстрашие, способность к глубоким душевным переживаниям, эмоциональная впечатлительность и предельная сосредоточенность мысли. Наводнение, слепая стихия, разрушившая счастье, сломавшая жизнь Евгения, и медный кумир, в ком воплотились силы социальные, исторические, действие которых непонятно ему, потрясли сознание и воображение героя, разбудили его мысль, обрушили на него тяжкий груз мировых проблем — философских и социально-исторических. Евгений гибнет. Трагичность случившегося подчеркивает глубину противоречий, жертвой которых стал несчастный "безумец". Евгений, духовно возвысившийся до протеста, — это уже не смиренный обыватель, не значащий ничего за порогом своего дома, но Чело-

век.
Сближение "Медного всадника" с повестью, попытки рассмотреть его как произведение эпического плана не лишены оснований: тон объективного повествования, новый герой (не исключительная или историческая личность, а обыкновенный, простой, частный человек, герой, подсказанный самой действительностью — русской жизнью 30-х гг. XIX в.), множество бытовых подробностей, сходные мотивы и проблемы, параллельно разрабатывавшиеся поэтом в прозе, некоторые элементы поэтики — все это позволяет связывать вопрос с жанре "Медного всадника" с процессом интенсивного развития русской прозаической литературы в целом и реалистической повествовательной прозы в творчестве Пушкина. Но еще не позволяет поэму — особый литературный

вид — рассматривать как произведение другого жанра. А.Н.Соколов справедливо предупреждал, что поэма, особенно романтическая и реалистическая, легко старовится повестью в стихах, между ними подчас трудно различимая, зыбкая грань. Но принципиальное различие тем не менее существует и связано с наличием или отсутствием элемента героики. Поэма связана с категорией героического. Причем героическое может "пониматься достаточно широко, включая сюда все поднимающееся над уровнем обыденной жизни... все достойное воспевания"¹². В.Г.Белинский усматривал "большую разницу" между романом или повестью и поэмой в том, что поэма "рисует идеальную действительность и схватывает жизнь в ее высших моментах... Роман и повесть, напротив, изображают жизнь во всей ее прозаической действительности независимо от того, стихами или прозой они пишутся"¹³. Итак, с поэмой как жанром связано представление о произведении, что-то воспеваемом, прославляемом, утверждающем какую-то высокую идею, возвышенное "во имя", рисующем "жизнь в ее высших моментах".

Ярко выраженное в "Медном всаднике" поэзное начало, воспевание было отмечено еще Белинским. Вслед за ним долгое время поэма традиционно определялась как гимн Петру, Петербургу, русской государственности. Ни у кого не остается сомнений, что торжественно-одический стиль Вступления, хвала Петру — великому герою Истории, Петербургу, символически воплотивших в себе мощь державной России, устремившейся в тревожно-неизвестное будущее, более всего отвечает требованиям жанра поэмы, сохраняет высокий план, возвышенный поэтический дух. Но стоит ли говорить о произведении в целом, обо всем "Медном всаднике" как о поэме? Уместно ли употреблять понятия "героическое", "воспевание", имея в виду "печальный рассказ" о "бедном, бедном" Евгении? Иными словами, возможно ли считать "Медный всадник" цельным в жанровом отношении произведением?

Эстетическая декларация Пушкина, провозглашенная им в "Евгении Онегине" (см. "Отрывки из путешествия Онегина": "Иные нужны мне картины..."), означавшая демонстрацию отстаивание реализма в искусстве, предполагала изменения и в жанровом мышлении. Трансформация классических жанровых форм сказалась не в том, что поэт сокрушал жанровый канон как таковой, а в том, что при сохранении основных, определяющих жанр признаков специфических признаков, сумел расширить жанровые возможности поэмы, использовать ее для решения новых, продикто-

ванных временем задач. Новаторство жанра "Медного всадника" связано, в частности, с тем, что поэт избрал нозый, нетипичный для поэмы предмет воспевания, по-новому предложил осмыслить героическое: увидеть его в обыденной жизни, в характерах обыкновенных людей. "Искусство существует среди обычного, — напоминает В.Б.Шкловский, — но оно переосмысливает обычное, выявляет конфликты, снимая привычность с характеристики предмета"¹⁴.

В центре внимания поэта не выдающаяся личность, а просто человек в его постоянной схватке с жизнью, с его будничными проблемами бытия и великими вопросами бытия, человек — незаметная песчинка Истории и ее двигатель, ее жертва и ее судия. Пушкин утверждает самоценность человеческой личности, его право на личное, "частное" счастье, на жизнь, прекрасную в своей обыкновенности, не героическую, не историческую, но такую, какой и встарь, всегда, во все времена жили и живут люди: когда можно любить, жить семьей, растить детей, трудиться, мечтать, быть счастливым. Это вечные, непреходящие подлинные человеческие ценности. Человек, осмелившийся возвыситься над собственной судьбой, дерзнувший бросить вызов той могущественной социальной силе, которая обрела его на беззащитности перед стихией природы, обезличила, придавила его, начертала его жизненный путь как путь бедности, неустанного труда и забот, робких радостей, смирения, отчаяния, поставила в унижающее человеческое достоинство положение "маленького человека", — такой человек, для которого высшей нравственной потребностью является независимость и честь (что, как известно, было величайшим ценностным понятием и для самого поэта), достоин стать героем поэмы. "Самое высокое, чем может обладать человек, — самосознание своей сущности", — говорил Гегель¹⁵. Евгений переживает высший момент в своей жизни — рождение в нем мыслящей личности, которая осознает себя как сознание и неизбежно втягивается в конфликт с действительностью за свои права человека. "Быть свободным, — утверждал Гегель, — составляет понятие человека. Смутное чувство последнего определения было движущим побуждением веков и тысячелетий"¹⁶.

Пушкин не осуждает своего героя за то, что его бунт был лишь мгновенной вспышкой отчаяния и сменился страхом и смиренением, он не судит его даже высшим сострадательным судом¹⁷, но глубоко сочувствует ему, понимает, переживает вместе с ним его трагедию. Не может не вызвать уважение к герою сила его чувства, преданной самоотверженной любви к Параше. Хорошо

сказал, размышляя о "Медном всаднике", Андрей Платонов:
"...Пушкин отдает и Петру и Евгению одинаковую поэтическую силу; причем нравственная ценность обоих образов равна друг другу... Евгений тоже ведь "строитель чудотворный", — правда в области, доступной каждому бедняку... в любви к другому человеку" ¹⁸.

Пушкинская поэма не идеализирует человека, а, усматривая в самой обыденности, повседневности, в простом и незаметном удивительное, важное, интересное, героическое, проявляющееся в способности подняться над будничным существованием, отражает вечное стремление, страстный порыв человечества к высшему нравственному идеалу. Эта гуманистическая устремленность поэмы — ее главный идейно-художественный нерв, основной пафос. Поэт принимает жизнь во всей ее диалектической сложности, в ее высшем проявлении и в ее обыкновенном, низовом, "малом". Петр 1 — носитель идеи просвещения России, европеизации отсталой страны, создатель, творец, преобразователь, двигатель прогресса — для Пушкина великая творческая личность. Это один из аспектов восприятия Пушкиным противоречивого образа основателя северной столицы. Но в поэме нет идеализации Петра: самодержавный гонитель несчастного Евгения — другая ипостась образа. Евгений, так же как и Петр, микрокосм, через него просматривается большой мир всеобщей жизни. Сознание закономерности истории, объективности исторических законов, неизбежности поступательного хода общественного развития и идея прав личности слились в единой диалектически противоречивой системе взглядов, художественно воплощенных в "Медном всаднике". Этот глубинный философский слой залегает под остросовременной для пушкинского времени проблематикой, определяет решение социально-политических и исторических вопросов, поставленных в поэме. Принимать жизнь еще не значит примириться с действительностью — "...я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя", — писал поэт в письме к Чаадаеву (19 октября 1836 г.), — но значит понимать ее, обнимая "шекспировским взглядом" происходящее.

Подзаголовок "Петербургская повесть" помогает читателю ориентироваться в этом сложнейшем как сама жизнь мире поэмы. "Называя произведение "петербургской повестью", — верно заметил И.М. Тойбин, — Пушкин тем самым подчеркивал, что его подлинная проблематика сконцентрирована именно в "печальном рассказе" о горестных событиях, приключившихся в северной столице государства спустя более ста лет после ее основания. Овладение понятой подобным образом современностью (не только как темой, но и как исторической и художественной проблемой), да еще в

жанре поэмы являлось огромным завоеванием пушкинского историзма¹⁹.

Заглавие "Медный всадник" и подзаголовок "Петербургская повесть" — это дотекстовое сообщение о широте охвата жизненного материала, об острейшем нравственно-философском и социально-историческом противоречии эпохи, о том, что современная жизнь увидена и осмыслена с высоты философии истории. Уже заглавие и подзаголовок намечают тот антагонизм между историей и личностью, властью и народом, государством и человеком, который и составляет конфликтное ядро содержания поэмы, определяет расстановку действующих сил, все сюжетное движение.

Поэт сосредоточивает внимание на жизни простого люда, оценивает великие исторические дела, прогрессивные устремления, преципуруя их на судьбы обыкновенных людей следующих поколений, — стало быть, меридом исторического прогресса жизни человечества для Пушкина является гуманизм; духовный уровень существования людей должен измеряться, по мысли поэта, "человеческой мерой". Эту же "человеческую меру" не следовало бы забывать и стоящему у власти. Отсюда тема милости, милосердия, проходящая через все творчество поэта после 1825 г. и особенно активно разрабатывавшаяся им в 30-е гг., в том числе в поэме "Анджело", работа над которой совпала по времени с работой над "Медным всадником".

"Медный всадник" — это цельное произведение, не смешение различных жанровых форм, но сплав, монолит, качественно новая жанровая структура — новая реалистическая серьезная поэма, впервые родившаяся в русской литературе под пером Пушкина.

Уточнить жанровый характер произведения представлялось нам необходимым, поскольку жанр первым предсказывает, каков будет тип конфликта, его развитие и особенности его разрешения. Типологическая особенность конфликта, типы "личности человека" (Белинский), форма эстетической оценки изображаемого — все эти понятия взаимообуславливают, взаимопределяют друг друга. Жанровая неопределенность же затрудняет возможность выяснить с достаточной глубиной характер конфликта и, следовательно, авторскую оценку изображаемого, ведущую мысль произведения. Признав, что "Медный всадник" — поэма, мы тем самым особое внимание направим на образ автора, которым объединяются все темы, все тенденции, цельность личности и мироощущения которого является залогом цельности его создания.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. С.133.
2. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Структура и семантика художественного текста: Тр. по знаковым системам. Тарту, 1981. Т.12. С.3-7.
3. Благой Д.Д. От Кантемира до наших дней. М., 1979. С.176.
4. Ряблинina М.А. К проблеме литературных источников поэмы А.С.Пушкина "Медный всадник" // Болдинские чтения. Горький, 1977. С.80-92.
5. Боров Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения "Медного всадника". М., 1981, С.134.
6. Гачев Г.Д. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. С.29.
7. Вилинскис Я. Продолжая размышления о "Моцарте и Сальери" // Вопросы литературы. 1972. № 4. С. 164.
8. Еремин М. "В гражданстве северной державы" // В мире Пушкина. М., 1974. С.206-207.
9. Тойбин И.М. Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма, Воронеж, 1976. С.192.
10. Мелихова Л.С. Человек в поэме: К специфике жанра // Проблемы теории и истории литературы. М., 1971. С.191.
11. Из письма Ф.М.Достоевского к Ю.Абаза 15 июня 1880 г. // Русские писатели XIX века о Пушкине. Л., 1938. С.351.
12. Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., 1955. С.12.
13. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т.7. С.401.
14. Шкловский В.Б. Повести о прозе: Размышления и разборы, М., 1966. Т.2. С.302.
15. Гегель Г.В.Ф. Сочинения: В 14 т. Т.1. С.16.
16. Там же. Т.9. С.51.
17. Ср. у П.Антокольского: "Он (Пушкин) готов объявить героя "безумцем бедным", лишь бы уберечь его от суда, в первую очередь от собственного суда. Но сострадание Пушкина уничтожает героя в большей степени, чем какой бы то ни было приговор. Это высшая мера, на которую способен великий русский поэт" (Октябрь. 1960. № 2. С.213).
18. Платонов А. Пушкин - наш товарищ // Литературный критик. 1937. №1. С.53.
19. Тойбин И. М. Указ.соч. С.123.

Министерство высшего и среднего специального
образования РСФСР
Калининский государственный университет

ПУШКИН: ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА ,
ТЕКСТОЛОГИИ , ВОСПРИЯТИЯ

Сборник научных трудов

Калинин 1989