



## Одическое начало в новейшей русской прозе. Роман А. Рогова «Мой гений, мой ангел, мой друг»

**Аннотация.** В статье впервые анализируется роман А. П. Рогова «Мой гений, мой ангел, мой друг» (2013) с позиции духовного реализма. Автор приходит к выводу о том, что в данном произведении на первый план выходит идеализация образа поэта-наставника, сила поэтического дарования которого гармонично сочетается с обостренностью нравственного чувства, отвечающего христианским идеалам. Делается предположение о возникновении нового жанрового образования в рамках основного жанра художественной биографии – оды в прозе духовного реализма.

**Ключевые слова:** А. П. Рогов, В. А. Жуковский, русская православная культура, ода, одическое начало, духовный реализм, биографический роман, новейшая русская проза.

**Раздел:** (05) филология; искусствоведение; культурология.

От десятков современных постмодернистских романов и повестей, построенных на игровом диалоге с классическим наследием или на иронической стилизации, игре с «культурными осколками» (М. Липовецкий), новый роман А. П. Рогова «Мой гений, мой ангел, мой друг» (2013), посвященный Василию Андреевичу Жуковскому, отличается тем, что написан в традициях русской православной культуры. Это произведение становится одой Поэту, творчество и жизнь для которого неразделимы, и одой любви – верной, чистой и возвышенной.

Книга А. П. Рогова – это не простое литературное изложение биографических фактов, что является одной из примет современной литературы, а обращение к традиции духовного реализма, основанного на православной системе нравственности; произведение воспринимается прежде всего как ода милосердной и смиренной любви.

Ода – это не только «жанр лирической поэзии», песня «торжественного, приподнятого, моралистического характера» [1], но и жанр «высокого стиля с каноническими темами (прославление Бога, отечества, жизненной мудрости и пр.), приемами («тихий» или «стремительный» приступ, наличие отступлений, дозволенный «лирический беспорядок»)» [2]. В 19-20 веке жанровая одическая система размывается, и понятие «ода» нередко используется в переносном смысле («Ода революции» В. Маяковского (1918)).

Одическое начало отчетливо прослеживается в романе А. П. Рогова.

Вслед за Б. К. Зайцевым, который в своем автобиографическом романе «Жуковский» (1951) назвал поэта «единственным кандидатом в святые от литературы нашей» [3], А. П. Рогов создает возвышенный образ гения русской поэзии, отвечающий христианским идеалам.

Реконструируя события, связанные с жизнью и творчеством В. А. Жуковского, писатель тщательно работает над воссозданием культурной атмосферы эпохи. Устаревшая лексика (*ведро, возмечтать, домоправительница, дортуар, матушка, нарекли, подневольная, покои, почтовóй, приживал, разрешилась* (в значении: произвела на свет) и др.) и историзмы (*городничий, губерния, ключница, пансион, слуга* и др.) воссоздают культурную атмосферу эпохи. Органичной частью повествования являются выдержки из переписки В. А. Жуковского с А. Тургеневым, Дуняшей (Авдо-



тьей Елагиной), Машей (Марией Протасовой), а также фрагмент переписки Дуняши и Екатерины Афанасьевны Протасовой. Стилистика романа нередко отсылает к дневниковым записям В. А. Жуковского, что придает роману документальный характер.

С одой повествование роднит использование лексики высокого книжного стиля (*безмерный, влечь, возликовать, воспылать, горестный, дитя, искание, козни, лелеять, ликовать, младенчество, неустанный, отрочество, помрачение, рукотворный, тварь, творить* и др.), а также церковной лексики (*благословение, водосвятие, иордань, кадило, клирос, поминовение* и др.).

Биография поэта легко вписывается в канву литературного произведения: кажется, что яркие моменты жизни В. А. Жуковского больше похожи на плод художественного вымысла, чем на реально происходившие события.

Указывая на особенности создания биографического текста, Б. К. Зайцев утверждал, что «если кто-то пишет о жизни русского писателя или святого, или музыканта, это значит, что заранее признает он важность предмета и свое к нему любовно-почтительное отношение. Пишущий освобождается от себя, живет чужой жизнью, к которой всегда у него отношение “преклонения”» [4]. И это особое отношение писателя Рогова к жизни Жуковского, к его образу ощущается при прочтении романа «Мой гений, мой ангел, мой друг».

Писатель воспеваает красоту своего героя – и внешнюю, и внутреннюю.

В. А. Жуковский «красив, строен, элегантен, большеглаз, курчав» [5]. Вот как описывает А. П. Рогов портрет Жуковского работы Эстеррейха: «Портрет действительно получился отличный: он <Жуковский – С. И.> был на нем красив, легонько, обворожительно улыбался; пышные волнистые волосы, выразительные глаза под черными бровями вразлет, отцовский прямой аристократический нос <...>» [5, с. 60]; неслучайно это изображение вызывает восторг юного Пушкина (образ его появляется в одной из глав романа) – человека, тонко воспринимающего прекрасное.

На страницах произведения Василий Жуковский предстает человеком общительным, обаятельным, добродушным; он обладает способностью «не быть никому в тягость», «не обременять своим горем» [5, с. 42]. В любой ситуации поэт старается «не возмущаться», «терпеть, сохранять свою обычную непосредственность, доброту, достоинство, веселость» [5, с. 55]. Императрица Мария Федоровна замечает, что Жуковский «естествен, скромн, приятен» [5, с. 39].

Смирение, кротость, миролюбие, чистосердечие, присущие главному герою романа, – это важнейшие христианские добродетели, идеализирующие образ поэта.

Кодекс писателя, провозглашаемый Жуковским, несомненно, близок А. П. Рогову: «Ни тени лицемерия и лжи, никогда никому никакого зла, только добро, чтобы совесть была чиста, как слеза, – только тогда человек имеет право быть поэтом, писателем, учителем, наставником других. Ибо литература не развлечение, не услаждение и удовольствие, а проникновение в самое главное, высокое, божественное, во что должен приникнуть каждый, пока он пребывает на земле» [5, с. 29].

В разговоре с молодым Николаем Языковым Жуковский рассуждает о том, «что писать нужно только о том, что тебе ближе, дороже всего, что идет из глубины твоей души, жжет ее, остальное все – пустота, и никому, кроме самих ослепленных, упоенных собой авторов, не нужно» [5, с. 65]. Мысль, высказанная Жуковским далее, звучит очень актуально; создается впечатление, что эти слова – наставление А. П. Рогова не только современным авторам, но и читателям: «К сожалению, подобные так называемые поэзия и проза были во все времена, и их всегда больше,



чем настоящего, *ныне тоже* <курсив мой. – С. И.>, и серьезным людям нужно учиться различать одно от другого» [5, с. 65].

Одическую возвышенность образа Жуковского А. П. Рогов передает с помощью своеобразного гимна детству, чистоту восприятия которого удастся сохранить Василию Андреевичу на протяжении всей жизни.

Как пишет А. П. Рогов, в «необъятнейшем, прекраснейшем и интереснейшем мире невидимом», существующем для каждого ребенка вместе с миром «видимым», особенную ценность обретают игрушки («Они – живые <...>»), Бог и все божественное («Когда <...> опускаешься на колени перед строгими ликами мерцающих золотом икон <...> и вся церковь наполнена множеством людей <...> из-под купола на все это смотрит сам большеглазый седой Бог <...> - каким невыразимым светом тогда озаряется детская душа <...>!»), сказки («леденеешь от ужаса и ликуешь от радости»), интересные книги («всё, всё видишь, во всем участвуешь»), музыка («Слов никаких, ничего нет, одни необыкновенные звуки <...>, а картины возникают одна за другой <...>») [5, с. 13]. В отличие от многих взрослых людей, которые с возрастом отдаляются от этого «невидимого» мира, Жуковский никогда не терял с ним связь: вера в Бога, любовь к чтению, музыке, детский интерес к чудесам остаются постоянными его спутниками.

Сосуществование в сознании поэта двух миров – «видимого» и «невидимого» – заметно на протяжении всего романа: «И писалось дальше всегда ходом, легко, легко, часами, а мог бы, наверное, писать и сутками напролет, потому что жил в таком состоянии в своем втором, а может быть, и главном, более важном мире, чем мир реальный <...>» [5, с. 29]. А. П. Рогов замечает, что «второй мир» есть только у «поэтов и иных художников».

Неслучайно образ Маши Протасовой – возлюбленной В. А. Жуковского – представлен в двух плоскостях – в мире «видимом» (реально существующем) и «невидимом» (в воображении Жуковского). В силу обстоятельств героиня занимает не так много места в мире реальном, «видимом», но неизменно присутствует в мире воображаемом, «невидимом». Примечательно, что А. П. Рогов начинает знакомство с Машей именно с ее «невидимого» воплощения: во второй главе романа (всего их 30) героиня внезапно возникает перед Жуковским, погруженным в творчество: «Три строфы «Людмилы» уже сочинились <...>. Подумал, что пора <...> записывать, и вдруг увидел Машу – ясно-ясно, тут, в темноте кибитки, перед собой, теперешнюю, прелестно-женственную. Заулыбался. Безумно обрадовался» [5, с. 15]. Видение настолько реалистичное, что поэт пытается вести диалог с девушкой, читает ей сочиненное, старается разгадать значение ее напряженного взгляда.

Сцена в кибитке схематично намечает ход развития дальнейших событий: улыбка («Заулыбался», «Она тоже заулыбалась») символизирует зарождающееся чувство Василия Андреевича и Марии; радость («Безумно обрадовался») – момент счастья, когда молодой человек понимает, что чувство его взаимно; исчезновение Маши («Он взволновался, не понимая этого взгляда, – и она исчезла») и тщетные попытки ее вернуть («Он попытался увидеть ее вновь – ничего не вышло») предвещают невозможность счастливого финала этой любви.

Символично и то, что встреча поэта с Машей происходит не в реальности, а лишь в его воображении: желанию соединиться с возлюбленной суждено остаться лишь несбыточной, призрачной мечтой.

Бесплодные поиски героини также повторяются в сне, который видит Жуковский: герой, блуждая среди деревьев, безуспешно пытается встретить Машу. Сон,



как известно, несет особую смысловую нагрузку в структуре художественного произведения. Ночное видение Жуковского – отражение его душевных страданий, вызванных «бесплодными поисками» возможности соединиться с Машей, страх одиночества, желание осуществить свою мечту; как и сцена в кибитке, сновидение указывает на невозможность счастливого финала любовной истории.

Образ Марии Протасовой, покорившей сердце Жуковского, обладает особым очарованием. В романе нет пространных описаний внешности героини – ее портрет читатель «собирает» по крупинкам – отдельным штрихам, рассредоточенным по тексту романа. Маша женственная, обаятельная, мягкая, плавная; «ладная фигура, руки, лицо с огромными глазами, маленький лепной рот, чуть вздернутый нос» [5, с. 16]. Внешность девушки вызывает у восхищенного Жуковского непреодолимое желание нарисовать ее, и этот рисунок будет много значить для поэта, поскольку станет неким связующим звеном между «мирами»: с портрета девушка «неотступно, постоянно смотрела на него, когда он работал» [5, с. 28]; «Часто поднимал глаза на Машин портрет. Она неотступно смотрела на него. Он – на нее» [5, с. 29].

Между тем, создавший портрет Маши Жуковский затрудняется описать ее. На вопрос, красива ли эта девушка, поэт дает уклончивый ответ: «Да как тебе сказать... Она обыкновенная... и необыкновенная, единственная. Её нельзя пересказать словами... Я не могу...» [5, с. 23].

Маша не похожа на свою сестру - прелестную жизнерадостную Сашу, «голубоглазого ангела во плоти» [5, с. 25]. Если непоседливую и проказливую младшую сестру никогда не видели грустной, то у Маши «и в самые веселые минуты в глазах вдруг пробежала какая-то легкая тень» [5, с. 20].

Нежная утонченная девушка, о чувствах к которой Жуковский поведал Воейкову, совершенно не производит на него впечатления:

«– А как тебе Маша моя?

– Извини, не разглядел. <...> Извини, ничего сказать не могу...

Однако Василий видел, как он разглядывал Машу. «Не впечатлила <...>» [5, с. 26].

Для Жуковского героиня прекрасна прежде всего потому, что его пленяет ее душа – «бездонная» и «отзывчивая на все происходившее вокруг». Тот факт, что Воейков не смог оценить душевной красоты девушки, является яркой характеристикой его образа. «Маслянистые глаза» героя (эту деталь в описании данного персонажа не раз подчеркивает А. П. Рогов) не способны увидеть душевный свет, который излучает Мария. Поэтическая натура этого человека подавляется любовью к чинам и деньгам; на страницах романа обозначен путь постепенного нравственного падения Воейкова, которого не может изменить к лучшему даже «ангел Саша». А. П. Рогов заставляет задуматься над тем, может ли поэтическое дарование сосуществовать с безнравственностью мыслей и поступков, что придает роману морализирующий характер, присущий оде.

Жуковский же, полная противоположность своему «бывшему другу», среди «женского да девчоночьего царства» Мишенского выделяет именно Машу. В чертах ее угадывается сходство с любимыми героинями русской классики. Так, не внешней красотой, а прекрасным внутренним миром очаровывает Татьяна Ларина; с этой героиней Машу роднит многое: чуткое отношение к природе, родство с деревенским миром, любовь к книгам. И даже хрестоматийное «Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» перекликается со словами Маши: «Он <Мойер – С. И.> тоже любит меня. И мы венчаны Богом...» [5, с. 56]. Богатый внутренний мир, доступный пониманию не



каждого (вспомним, что на Воейкова Маша не производит особого впечатления), сближает ее с героинями Тургенева.

Вместе с тем образ Маши самобытен.

Вся лексика, характеризующая героиню, положительно окрашена; определяющие черты ее портрета – тепло и мягкость («мягко-упругие плечи», «вся она была мягко-упругая»). При описании героини неизменно присутствуют слова с корнем – *свет-*: «свет, шедший от ее лица»; «увидел её, светящуюся лицом, со светящимся венчиком светло-русых волос вокруг головы», «Маша светилась» (этот глагол А. П. Рогов неоднократно использует, изображая радость героини) и др. Безусловно, это мощная положительная характеристика образа, поскольку свет – символ божественности, духовности [6]. Для Жуковского образ Маши овеян ореолом святости: во время венчания он замечает ее сходство с ликами святых подвижниц на иконах.

Свет, излучаемый прекрасной душой Маши, – вот причина нежной привязанности Жуковского к Протасовой.

Что испытывает главный герой, когда Маша – зримо или незримо – находится рядом с ним? Огромную радость («безумно обрадовался» [5, с. 15], «утонул в радости» [5, с. 56]), блаженство («задохнулся от блаженства» [5, с. 17]). Всякая встреча с героиней наполняет душу поэта «радостным теплом», «невыразимым наслаждением» [5, с. 39].

Рядом с Жуковским Маша счастлива, каждая встреча с ним пробуждает в ней тот особый свет, который отражает красоту ее души. Невозможность общения с любимым человеком губит героиню. В Дерпте, куда ее увезла мать, Маша «похудела и потускнела» [5, с. 35]: свет, который всегда сопровождал образ влюбленной, меркнет; и о причине ее болезни очень красноречиво говорит доктор Мойер: «Такая душа» [5, с. 40]. Лишь с приездом поэта болезнь отступает и «свет» возрождается.

Но обстоятельства против этой любви – Жуковский и Маша встречаются не часто. Реплики их диалогов немногословны, однако влюбленные способны вести диалог без слов: молодым людям достаточно мимолетного взгляда, чтобы передать друг другу сокровенное.

Образ возлюбленной всегда находится в сознании поэта независимо от того, где находится реальная Маша, и потому ничто не мешает Жуковскому общаться с ней: «<...> Маша часто была с ним: он вдруг чувствовал, почти осязал ее, даже мог вызывать, увидеть, поговорить, и все чаще и чаще любовался ею» [5, с. 16]. Поэт ясно ощущает, что героиня, «пусть и неосознанно, все равно все время в нем, с ним» [5, с. 19].

Эта невидимая связь на некоторое время ослабевает после того, как Маша становится женой Мойера.

Такое решение поэт переживает очень тяжело, и глубину этих переживаний А. Рогову удается передать с помощью одной короткой, но необычайно емкой фразы: «Душа стонала» [5, с. 43]. Почувствовав себя «третьим лишним», потеряв ощущение духовной близости с Машей, поэт лишается вдохновения. Рогов цитирует письмо Жуковского Тургеневу, отражающее глубину душевных терзаний: «Старое все миновалось, а новое никуда не годится, <...> душа как будто деревянная. <...> Поэзия молчит. Для нее нет у меня души. Прошлая вся истрепалась, а новой я еще не нажил. Мыкаюсь...» [5, с. 54].

Когда Жуковский понимает, что отношение к нему Маши осталось прежним, муза возвращается: поэт начинает творить, он пишет стихи, которые нравятся Маше («она с каждым мгновением светлела, глаза загорались» [5, с. 58]) и вызывают слезы на глазах Мойера.



Мария – муза, вдохновительница Жуковского, не случайно ей адресовано вынесенное в название романа обращение «мой гений»: «<...> Он пишет упоенно только тогда, когда она близко, когда осязаема и досягаема <...>. Это что-то непостижимое, необъяснимое, что-то несомненно небесное, как всякое чудо <...>» [5, с. 51].

Названием романа стала строка из стихотворения А. А. Фета «Не здесь ли ты легкою тенью...» (1842). Это небольшое стихотворение (всего две строфы!) насколько красиво и проникновенно, что великий Чайковский превратил его в прекрасный романс. Образ возлюбленной, живущей в мире «невидимом», воображаемом, невероятно напоминает Марию Протасову. И даже лексика, использованная в этом стихотворении, тождественна той, которую использовал Жуковский, сравним:

О *гений* мой, побудь ещё со мною;  
Бывалый *друг*, отлётом не спеши,  
Останься, будь мне жизнью землею;  
Будь *Ангелом* – хранителем души.  
<*курсив* мой. – С. И>

В поэтическом наследии Жуковского немало проникновенных строк о любви, посвященных Марии Протасовой. Но выбор в качестве названия поэтической строки Фета понятен: его стихотворение – словно иллюстрация истории отношений Жуковского и Маши:

Не здесь ли ты легкою тенью,  
Мой гений, мой ангел, мой друг,  
Беседуешь тихо со мною  
И тихо летаешь вокруг?  
И робким даришь вдохновеньем,  
И сладкий врачуешь недуг,  
И тихим даришь сновиденьем,  
Мой гений, мой ангел, мой друг...

Отсылка к этому тексту посредством названия романа дает основания предположить, что Маша из мира «невидимого» значит для поэта ничуть не меньше, чем фигура из реального мира.

Именно поэтому при описании отношений Жуковского и Маши отчетливо ощущим приоритет духовного. Сохраняя верность своим чувствам, герои смиренно переносят все невзгоды. Восхищаясь внешностью Маши, Жуковский, тем не менее, более ценит красоту ее души. Маша отвечает его христианскому идеалу, и любовь его к ней максимально возвышенна: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает...» (1кор 13: 4–8).

Морализирующий характер, присущий оде, вновь очевиден. Как отметил В. Ганичев на 14-м съезде Союза писателей России, «в наш век быстротекущих любовных завязок и развязок, выстраивающих доказательную необходимость сходов и разводов в произведениях и телесериалах, любовь Жуковского, его чувства и трепетность, которые показал не дидактически, а духовно рельефно А. Рогов, <...> ставят его в первый ряд русской литературы» [7].

Из мира, видимого только Жуковскому, Маша не исчезает даже после своей смерти: она «по-прежнему постоянно была в нем живой, он по-прежнему ощущал ее тепло, свет, слышал ее душу, они хорошо разговаривали» [5, с. 67].



Но муза Жуковского с уходом героини из мира реального замолкает навсегда: «<...> Больше стихи не звучали, не рождались в нем <...>» [5, с. 67], поскольку со смертью Маши «жизнь для него кончилась. Кончилась в нем самом» [5, с. 66].

После этого печального события В. А. Жуковский прожил еще двадцать лет. Как известно из его биографии, в возрасте 58 лет он женился на 20-летней Елизавете Рейтерн. Есть немало свидетельств того, что в браке, который подарил Жуковскому сына Павла и дочь Александру, поэт был счастлив [8]. Однако этот факт биографии Жуковского не находит отражения в романе А. П. Рогова, которому важно осветить только те вехи жизненного пути Жуковского, которые так или иначе связаны с Марией Протасовой. Последнему двадцатилетию жизни поэта автор посвящает лишь три небольших абзаца, кратко упоминая о деятельности Жуковского в качестве воспитателя Александра Второго, о переводческой деятельности поэта. Быть может, А. П. Рогов умалчивает о женитьбе Жуковского для того, чтобы никоим образом не уменьшить той роли, которую сыграла Мария Протасова? Поскольку «высочайшие творения» Жуковского были созданы «только там, в прежней жизни» [5, с. 69], то периоду, когда муза молчит, не находится места в романе, название которого отсылает исключительно к образу Марии Протасовой. Уместно ли в этом случае упоминание о другой женщине, которой не суждено было стать музой?

Характеризуя тенденции в рецепции творчества и личности Жуковского, Е. Е. Анисимова отмечает, что если в XIX в. на первый план выдвигалось художественное наследие поэта, то в XX в. восприятие Жуковского «усложняется дополнительными биографическими кодами и ориентацией на житнотекст поэта»: «И. А. Бунин акцентирует фамильную мифологию Буниных-Жуковских, соединяя семейную и историко-литературную преемственность. Зайцев эстетизирует нравственно-религиозный аспект биографии Жуковского, обретая в ней эталон для конструирования собственного житнотекста» [9]. Можно утверждать, что в XXI в. эта тенденция находит продолжение: в романе А. П. Рогова на первый план выходит идеализация образа поэта-наставника, сила поэтического дарования которого гармонично сочетается с обостренностью нравственного чувства, отвечающего христианским идеалам. Таким образом, в этом произведении возникает новое жанровое образование в рамках основного жанра художественной биографии – ода в прозе духовного реализма.

## Ссылки на источники

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 684.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 685.
3. Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 11 т. М., 1999–2001. Т. 5. – С. 326.
4. Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 11 т. М., 1999–2001. Т. 9. – С. 271.
5. Рогов А. Мой гений, мой ангел, мой друг // Наш современник. 2013. – №3. – С. 49. Далее цитируется это издание с указанием страницы в тексте статьи.
6. Энциклопедический словарь символов / Авт.-сост. Н. А. Истомина. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – С. 764.
7. Отчётный доклад председателя Союза писателей России Валерия Ганичева на 14-м съезде Союза писателей России. 22.10.2013. Калуга. Часть 1. [Электронный ресурс]. URL: <http://igor-vityuk.livejournal.com/98802.html>.
8. Дайнович Н. Н. Жуковские – Рейтерн: дружба, любовь, искусство // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. Т. 2. №7. – С. 42–46.
9. Анисимова Е. Е. Б. К. Зайцев и В. А. Жуковский: реактуализация классики как фактор идентичности писателя-эмигранта // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. – №11. – С. 47.

**Abstract.** The article touches upon the novel «My Genius, My Angel, My Friend» (2013) by A. P. Rogov. An attempt of analysing the novel from the point of view of spiritual realism is taken for the first time ever. The author concludes that the idealization of the poet-instructor's character is brought to the forefront in the novel. His unique poetic talent is harmonically combined with the keen morality that meets the Christian ideals. The author assumes that a new genre of «ode in spiritual realism prose» appeared within the main genre of artistic biography.

**Key words:** A. P. Rogov, V. A. Zhukovsky, Russian Orthodox culture, ode, odic basis, spiritual realism, biography, contemporary Russian prose.

**Рекомендовано к публикации:**

*Горевым П.М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»*

Ильина С. А. Одическое начало в новейшей русской прозе. Роман А. Рогова «Мой гений, мой ангел, мой друг» // Концепт. – 2014. – Спецвыпуск № 13. – ART 14656. – 0,52 п. л. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14656.htm>. – Гос. р. эр. Эл № ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X.



ISSN 2304-120X



9 772304 120142

2 5