

ТЕТЯНА КУШНІРОВА
(Полтава)

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ В. ВЕРЕСАЄВА «В ТУПИКЕ»

Ключові слова: жанр, стиль, жанровий зміст, домінанта, хронотоп, літературна традиція.

Роман В.В.Вересаєва (1867-1945) «В тупике» (1924) на довгий час був вилучений з літературного процесу та несправедливо забутий. Лише у 1980-роках він повертається до читача та «вільно» трактується. У полі зору дослідників (Г.Бровмана, О.Покровської, В.Нольде, Ю.Бабушкіна, В.Туніманова, П.Ібадлаєва, В.Еджертона, О.Безкоровайної та ін.) опинилися філософсько-психологічні вподобання митця, проблеми мови, стилю, імагології, однак ґрунтовного аналізу жанрово-стильових особливостей творчості письменника ще не було здійснено в сучасному літературознавстві. Тож ми маємо на меті провести детальне дослідження роману В.Вересаєва «В тупике», дослідити його жанрову природу, розглянути наративну структуру, виокремити жанрові домінанти та їх вплив на ідіостиль митця.

У романі «В тупике» В.Вересаєв відтворив страшний час уседозволеності – становлення радянської влади в Криму. Сюжет роману побудований на

складних внутрішньосімейних стосунках родини Сартанових, члени якої сповідували різні суспільно-політичні погляди. Іван Ілліч Сартанов – старий земський лікар, учасник пироговських читань, типовий представник демократичної інтелігенції Росії кінця XIX – початку XX століття. Ще в молоді роки зміцнилися його політичні симпатії, тому він свідомо примкнув до соціалістів, розділяючи їхні програмні вимоги до покращення умов життя та праці робітників і селян, про рівність усіх людей, незалежно від соціального походження. Іван Ілліч був особисто знайомий з такими революціонерами, як Андрій Желябов, Олександр Михайлов та ін. За політичну неблагонадійність влада двічі відправляла Сартанова у в'язницю та на заслання, однак герой щоразу втікає та продовжує ще більше відстоювати свої переконання. «Врачам русским хорошо была знакома его высокая, худая фигура в коворотке под пиджаком, с седыми волосами до плеч и некурчавящеюся бородою, как он бочком пробирался на съезде к кафедре, читал статистику смертных казней и в заключение вносил проект резкой резолюции, как с места вскакивал полицейский пристав и закрывал собрание, не дав ему дочитать до конца...» [3, с. 10]. Лікар мав дві доньки: Віра прилучилася до комуністів і готова до жертвності задля ідеї, Катя сповідує батьківські принципи, однак готова до компромісу з новою владою. Характер головної героїні Каті відтворений у протиставленні з іншими членами родини: двоюрідним братом Леонідом – авторитетним більшовиком на прізвисько «Сивий», Дмитром – нареченим дівчини, офіцером Добровольчої армії. Конфлікт у сім'ї призводить до її розпаду. Цей мотив характерний не лише для російської літератури, але й для літератури початку XX століття загалом (Т.Манн, У.Фолкнер та ін.).

Жанровою особливістю роману є його глибокий автобіографізм, який проявляється передовсім в імагологічному аспекті. «Автобіографічність стає характерною рисою творчості Вересаєва. При створенні узагальнених художніх образів автор користується особистими враженнями від людей, фактів, подій і явищ, з якими він безпосередньо стикався» [2, с. 47]. Авторська публіцистика доводить, що письменник, як і його герой, різко негативно ставиться до приниження особистості, знецінення життя, втрати свободи, до наявного в країні хаосу, розрухи, беззаконня, знищення культурних цінностей тощо. Попри значну біографічну схожість (професія героя і письменника – земський лікар), знайомство з відомими революціонерами тогочася, заслання, перебування у 1918-1921 роках на дачі в Криму), все ж говорити про повну ідентичність героя й автора неможливо, оскільки Іван Ілліч Сартанов – художній образ, крізь ракурс бачення якого відтворюється реальність.

Просторово-часова організація роману витримана в дусі реалізму з домінуванням певних просторово-часових констант. Художній час твору автором детально окреслюється: події відбуваються в Криму, коли «бешено дул февральський норд-ост...» [3, с. 10]. Художній час і реальний історичний час у романі не збігаються, оскільки автор вибірково передає історичні події в Криму початку XX століття, акцентуючи увагу на психології «натовпу» – переможців і переможених. Автор не ставить за мету відтворення хронології подій, його цікавить передовсім психологічний, моральний, ідеологічний портрет доби з позицій вічних загальнолюдських цінностей.

Художній час у романі є багатошаровим і складається з декількох різновидів: соціально-історичного часу (революція і громадянська війна в Криму, на фоні яких і розігруються події), біографічного часу (зіставлення до- та постреволюційних біографій героїв), побутового часу (детальний опис приватного життя персонажів), природного часу (події відбуваються протягом природного циклу «весна – літо – осінь», що набуває символічного значення). Усі складники художнього часу перебувають у тісному взаємозв'язку, що надає романному конфлікту особливого напруження та драматизму.

Як і художній час, художній простір В.Вересаєвим детально виписаний. Події відбуваються у поселенні Арматлук (Коктебель) та у місті, яке знаходиться недалеко від нього (Феодосія). Художній простір не є замкненим, часто згадуються й інші географічні «плями», тісно пов'язані з центральним простором (Джанкой, Одеса, Харків, Куп'янськ, Москва, Кубань тощо). Введення цих топосів розширює художній простір і створює широкий та історично достовірний фон для сюжетних колізій.

У просторово-часовому континуумі провідним є хронотоп «глухого кута», який стає своєрідним символом доби і виноситься у назву твору. У глухий кут потрапляє не лише певна окрема особистість (Іван Ілліч, Катя, Віра та ін.), але й суспільство у цілому, причому песимізм світовідчуття не залежить від політичної приналежності чи сповідуваних ідей. Виходом із кризи може бути загибель (Іван Ілліч, Ганна Іванівна, Віра та ін.) або пошук нових підходів до подолання проблеми (Катя, професор Дмитрієвський). На думку автора, у глухому куті перебуває й держава, оскільки нова політична сила продукує класову нерівність. Доказом цієї думки є авторський епіграф з доробку Данте: «Небо их / Отринуло, и ад не принял серный, / Не видя чести для себя в таких» [3, с. 10], який розкриває жанровий зміст твору, що полягає передовсім у гуманізмі світовідчуття.

У художньому просторі роману актуальними є «предмети-символи», що дозволяють глибше проаналізувати психологію героїв, осягнути їхні життєві орієнтири. Таким просторовим «знаком» є будинок Сартанових, маленька дачка біля самого моря, обвітрена та хитка, що символізує нестабільність життєвої ситуації головних героїв роману – Івана Ілліча, Каті, Ганни Іванівни. Епіграф до першого розділу («Жил старик со своей старухой у самого синего моря» [3, с. 10]) надає оповіді казковості, яка зникає після першого ж контакту героїв з дійсністю. У фіналі роману Катя не пізнає свого затишного будинку, у якому «высадили окно, выломали из печки духовку и бак» [3, с. 154], оскільки після смерті близьких він стає для неї чужим.

Важливого значення в художньому просторі роману набуває портретування, що характеризується максимальною стислістю та точністю при відтворенні характеру. В.Вересаєв використовує штриховий, психологічний, емоційний та динамічний портрет [4]. Штриховий портрет зазвичай складається з декількох речень та акцентує увагу на основних рисах особистості. Наприклад, особливість характеру Каті (допитливість, наполегливість, старанність) подається за допомогою декількох деталей та влучно характеризує героїню: молоду дівчину, яка знаходить натхнення у праці: «Вошла Катя с большим тазом выполосканного в море белья. Засученные по локоть тонкие девичьи руки были красны от холода, глаза упоенно блестели» [3, с. 17].

Психологічний портрет дозволяє через внутрішній світ особистості відтворити особливості доби у цілому. Так, розмова головної героїні у фіналі роману зі своїм батьком нагадує поєдинок двох волярів: «Иван Ильич положил исхудалую руку на ее руку, загубевшую и загорелую, тихо улыбнулся и вдруг сказал: – «Давай умрем». Катя вздрогнула, выпрямилась и впилась глазами в его глаза» [3, с. 179]. Цей прийом підсилює ефективність психологічного відтворення персонажа, збагачує психологічну палітру в цілому.

Динамічний портрет фіксує зміни (внутрішні, вікові, психологічні), що відбувалися з героєм. У романі ця форма портретування використовується при змалюванні білогвардійця Дмитра, який з'являється у романі всього тричі, однак щоразу його портрет доповнюється новими штрихами, на яких акцентується авторська увага. Персонаж у першому епізоді змальований співчутливим інтелігентом, що вивчав античну літературу та історію, здійснював переклади творів Сапфо, Прокла, у третьому – подається жорстоким, бездушним фанатиком, здатним знищити все на своєму шляху. «Загорелый, оживленный и радостный Дмитрий сидел у Кати, с жадной любовью оглядывал ее и рассказывал: в народных массах несомненный перелом, большевизм изживается. Крестьяне массами записываются в добровольцы. В Харькове рабочие настроены резко антибольшевистски, не позволили большевикам эвакуировать заводы. Вот увидишь, через два месяца мы будем в Москве» [3, с. 109]. Кожна поява Дмитра супроводжується змінами у його зовнішності, тісно пов'язаними з душевною еволюцією персонажа. Динамічний портрет допомагає відтворити нестійкість ідеології героя, його життєву невизначеність.

В.Вересаєв активно використовує емоційний портрет, що подається крізь ракурс бачення різних персонажів твору. Переважно характеристика здійснюється Катєю та Іваном Іллічем, виразниками прогресивних ідей. Наприклад, емоційний портрет Івана Ілліча у фіналі роману свідчить про не поступливість героя перед відходом у небуття. «И Катя увидела, – ясный свет был в глазах у Ивана Ильича, и все лицо светилось, как у Веры в последний день» [3, с. 179]. «Осяяння» героя свідчить про його чисту душу, праведно прожите життя, яке, на думку героя, повинне бути скероване гуманістичними ідеалами.

Жанровою особливістю роману В.Вересаєва є використання у художньому просторі пейзажу, що характеризується глибоким філософським змістом. Авторська увага акцентується на денному та нічному пейзажах, які символізують дві антагоністичні сили (ніч – відхід білогвардійців, день – прихід червоноармійців). «Из-за моря вставало яркое солнечное утро, синее небо сверкало. Добровольцы исчезли, – без шума, без грома исчезли, растаяли неслышно, как туман под солнцем» [3, с. 31]. Задля відтворення внутрішнього стану персонажа автор вдається до психологічних пейзажів. Розповідь Дмитра про те, як матроси знущалися над ним і вже мертвим Марком Агаповим супроводжується проявами стихії: «Ветер завывал и с шумом пронёсся поверху. Чудовищные волны лезли на берег, шипели пеной, разбивались с гулким металлическим звоном и, задохнувшись, ползли назад» [3, с. 35]. У романі присутні великі за обсягом пейзажі – авторські описи, що мають лірико-філософський характер. «Они вышли в сад. Леонид слегка прихрамывал. Солнце сверкало и грело. Сад был просторен, гол, но травка

уже зеленела. На миндальних деревах розовели набухшие бутоны. Сквозь ветки темнело море, огромное и синее» [3, с. 31]. Лейтмотивним пейзажним образом роману є шосе, що символізує шлях країни, народу, конкретного персонажа до туманного майбутнього. Пейзажні замальовки виконують сюжетоутворювальну функцію: вони передують подіям, ретардують та прискорюють сюжет, передрікають долі персонажів.

Особливістю художнього простору роману є наявність діалогічного та монологічного мовлення, яке відіграє значну роль як у композиційній структурі, так і в портретуванні героїв. Сюжет твориться навколо чотирьох персонажів, що належать до ворожих таборів: Леонід і Віра, Іван Ілліч і Катя. Різні погляди на життя, глибинна сутність характерів, мотивація вчинків подана автором через діалогічно-монологічне мовлення. Діалогічне мовлення представлене реплікованими та розгорнутими діалогами, що характеризуються значною стислістю та динамізмом: «Скажите, пожалуйста, большая деревня?» – «Большая» – «А жители кто?» – «Больше болгары» – «Очень вам благодарен» [3, с. 45]. Монологічне мовлення передається за допомогою внутрішнього діалогу та уявного монологу, що передає особливості підсвідомості героя, його роздуми та мрії: «Кате вдруг стало смешно. Ей представилось: все, что кругом, – как будто это такая подводная пещерка глубоко-глубоко в море. Там, наверху, сшибаются вихри, чудовищные волны с ревом бросаются на небо, земля сотрясается, валятся скалы, поросшие вековым мхом, злое ползет по склонам огненная лава...» [3, с. 47]. Діалогічно-монологічне мовлення допомагає чіткіше з'ясувати морально-етичну та суспільно-політичну позицію персонажа, що скеровує його подальші вчинки та виконує імагогічну та імагологічну роль.

У художньому просторі роману особливу функцію виконує наратор, крізь світовідчуття якого відтворюються сюжетні перипетії. Романна оповідь ведеться від третьої особи, що створює враження об'єктивного споглядання дійсності, емоційний початок відступає перед аналітичним осмисленням. Оповідач займає нейтральну позицію, яка не припускає прямих авторських оцінок, що дає можливість філософськи трактувати життєві сентенції. Наприклад, авторські вставні новели щодо сім'ї з «дачки на шосе» стають стильовими константами, зустрічаються в кожній частині роману і характеризуються градацією: «Муж и жена, с очумелыми глазами, полными отчаяния и усталости. С утренней зари до поздней ночи оба беспомощно трепались в колесе домашнего хозяйства, неумелые и растерянные. Пилили вдвоем дрова тупою пилой с обломанными зубьями и злобно ссорились» [3, с. 43]. Трагізм ситуації підкреслюється за допомогою контрасту портретування цієї ж сім'ї у різні періоди: «Катя помнила их два года назад. Счастливая, милая семья на уютной своей дачке, с детками, нарядными и воспитанными... У нее – пушистые, золотые волосы вокруг веселого личика. Теперь – лицо старухи, на голове слезавшаяся собачья шерсть, движения вульгарные. Распущенные грязные ребята с мокрыми носами, копят и сор в комнатах, небрежные постели, невынесенная ночная посуда. И бешеные, злобные ссоры весь день» [3, с. 43]. Мотив «дачки на шосе» в художньому просторі роману є символом замкненого кола загального матеріального і морального зубожіння, в яке потрапили доведені до відчаю люди. Образ «дачки на шосе» набуває символічного значення, оскільки саме «дачка», а не «дача»,

ширше «дім, будинок» уособлює тимчасовість та примарність людського існування, де особистість здатна деградувати до тваринного стану. Голова сімейства порівнюється з биком, «котрого ударили обухом меж рогов», а у його дружини «вместо золотистого ореола волос, – слезавшаяся собачья шерсть» [3, с. 183]. Автор повертається до вставних новел тричі, в одному образі фокусує та концентрує суть змін, що відбувалися в суспільстві під впливом подій 1918-1919 року.

Автор-наратор актуалізує у романі біблійні мотиви, що передаються за допомогою ще однієї вставної новели, поданої у формі фольклорної легенди. Сюжет легенди досить простий: хуторяни запримітили, що в одній з хат, мешканці якої від «тихва померли», щовечора стала загоратися лампа й освітлювати двох старців, що сиділи за столом і тихо розмовляли. «Камманист» Михайло вирішив з'ясувати, що то за люди, пробравшись до будинку і заховавшись у печі. Опівночі загорілася лампа, з'явилися два чоловіки і заговорили між собою: «Нет, Никола, не хватает терпения моего. Всех хочу уничтожить». А другой ему: «Подожди, потерпи еще немножко. Может, переменится все, одумаются люди, получше станут. Тихомирье придет» [3, с. 127]. Поговоривши між собою, чоловіки веліли Михайлу вилізти з печі. Герой послухався не відразу і був покараний тим, що вріс у землю по пояс. «Утром другие камманисты пришли, стали откапывать. Никакая кирка не берет. Так до сих пор и стоит середь хаты, в земле по пояс. Комиссия приезжала из Симферополя, опять откапывали, думали, – не белогвардейская ли пропаганда. Ничего подобного. Все записали, как было, Ленину послали телеграмму» [3, с.127]. Наївна казковість цієї легенди оманлива, оскільки в оповіді актуалізуються біблійні мотиви, зокрема знищення Содома і Гоморри, жителі яких були злими і грішними, за що й були покарані. Закам'яніння Михайла порівнюється з оберненням у соляний стовп дружини Лота, яка не дослухалась поради богів і вчинила по-своєму. Вставна новела виконує прогностичну функцію, оскільки демонструє, що може статися з невірними, котрі уявили себе богами.

Стильовою особливістю роману В.Вересаєва «В тупике» є його глибокий психологізм. Письменник залишався нейтральним щодо соціально-політичної ситуації у країні, готовим до дискусії, тому й роман залишає читачеві поле для роздумів. У творі зустрічаються різні види психологізму (авторський, інтроспективний та оповідний), що мають за мету відтворити широкий спектр психологічних станів, переживань персонажів. Провідні герої роману, не спираючись на особистісні переживання, об'єктивно оцінюють дійсність. Через роздуми Каті Сартанової, що є символом усього покоління російської інтелігенції, передане відчуття невизначеності та безпритульності, яке домінувало у російському суспільстві початку ХХ століття. На відміну від визначеності долі героїв-фанатиків Дмитра, Віри, Леоніда, майбутнє Каті ще не окреслене. Вона допитлива, неупереджена, розважлива, здатна прийняти іншу точку зору, піти на компроміс. Фінал роману характеризується амбівалентністю: «Катя похоронила Ивана Ильича, распродала мебель, лишние вещи, и однажды утром, ни с кем не простившись, уехала из поселка неизвестно куда» [3, с. 185]. Героїня не залишається у містечку, однак її нестримний дух не дозволить опустити руки, здатися. Катя – єдиний персонаж, котрий вибрався з глухого кута, який у романі В.Вересаєва має

не лише просторове, але й часове значення. Катя піднялася над минулим, сміливо рушила у майбутнє, яке, на думку письменника, для таких людей обов'язково існує.

Роман «В тупике» на структурному рівні є синтезом традиційних для реалізму та новаторських принципів відтворення дійсності. Автор активно користується прийомом монтажу, характерним для кінематографу. На цій особливості тексту В.Вересаєва неодноразово наголошували дослідники [1]. Композиційній структурі притаманна перервність зображення та фрагментарність. Усі три частини роману розбиті на велику кількість сцен, епізодів, замальовок, характеризуються певною калейдоскопічністю. Ці структурні фрагменти різні за обсягом, не мають назв, часто не пов'язані між собою та участі у сюжетотворенні не беруть, однак виконують важливу імагогічну функцію. У цій формі оповіді причинно-наслідкові та просторово-часові параметри ослаблені, проте все зображене «туго змонтоване» енергією авторської думки, і, незважаючи на зовнішню різноманітність, створює враження єдиного цілого, в якому кожен складник є повноправною значущою одиницею.

Принцип монтажу виявляється не лише на структурно-стилістичному, але й на змістовному рівні роману, оскільки сюжетна оповідь вибудовується за цією схемою. Характерною особливістю мозаїчності твору є відтворення діаметрально протилежних ідейних принципів. Сам В.Вересаєв зазначає: «Роман написаний у формі окремих сцен, у стилі *blanc at noir* (біле і чорне – Т.К.): як мені говорив один партієць, за одні сцени мене треба було посадити у підвал, а за інші – взяти в партію» [5, с. 377]. Сцена, у якій розповідається про поступове налагодження побуту трудящих, про зростання громадянської самосвідомості робітників, чергується зі сценою незаконного арешту більшовиками Івана Ілліча Сартанова [3, с. 147], розповідь про невинуватого жорстокість голови ЧК Воронька, комісара продовольства Колеснікова чергується з описами діяльності розумного, порядного, ідейного комуніста Корсакова, якому різко протистоїть його дружина, фанатка більшовицького руху, Надія Олександрівна [3, с. 140-162]. Така контрастність фрагментів роману робить важливими не лише зовнішні (часові та причинно-наслідкові зв'язки), але й внутрішні (емоційно-змістовні). Цей композиційний прийом уособлює неоднозначне авторське ставлення до змальованих подій.

У романі актуальним стає кінематографічний прийом «загального плану» та «укрупненого плану», що полягає у вибіркового підході до відтворення сюжетних колізій. Деякі моменти висвітлюються автором ґрунтовно, інші – лише побіжно, максимально коротко. Вибір такого композиційного прийому не випадковий, оскільки дозволяє письменнику розставити акценти, «висвітлити» найбільш важливі моменти. Наприклад, про переїзд Сартанових з Москви до Криму згадується лише побіжно у зв'язку з утечею Івана Ілліча з ув'язнення, про лікарську практику головного героя сказано дуже мало, не описується тяжка поїздка Каті в Добровольчу армію, щоб переконати Дмитра відійти від воєнних дій, любовна сюжетна лінія (Катя – Дмитро) детально не розроблена, даються лише натяки на стосунки героїв, які до фіналу роману через ідейні розбіжності поступово згасають. Авторська увага зосереджена на емоційно-психологічних виявах особистості, поданих через ідейні переконання героїв. Сцени «укрупненим планом» несуть важливе сюжетне навантаження і стають ідейно-емоційними центрами

твору. Кульмінаційними моментами оповіді можна вважати перше реальне зіткнення головних героїв зі злочинницькими діями більшовиків (історія з риттям окопів), арешт Каті, її перебування у в'язниці, передсмертні роздуми Івана Ілліча. Автор відмовляється від прямих емоційних характеристик, оскільки намагається не лише «замаскувати» своє ставлення до подій, але й спонукати читача до активних роздумів, пошуку особистих відповідей на поставлені в романі запитання.

Таким чином, цей твір ми визначаємо як філософсько-соціальний роман-монтаж, витриманий у реалістичній манері. Жанровий зміст роману акумулюється у назві твору «В тупике» і символізує становище, в яке потрапило суспільство початку ХХ століття. Жанровою константою роману є його автобіографізм, що проявляється передовсім в імагологічному аспекті. Часопростір роману об'єктивний, ґрунтується на реалістичному матеріалі та має певні особливості (портретування дозволяє максимально точно відтворити психологічний стан особистості, пейзаж наділений глибоким філософським змістом, вставні новели актуалізують біблійні мотиви та виконують прогностичну функцію).

ЛІТЕРАТУРА

1. Безкоровайна О. Л. «Забута» проза В. В. Вересаєва 20-30-х років ХХ століття (романи «В тупике», «Сестры»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / О. Л. Безкоровайна; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
2. Бровман Г. В. В. Вересаєв. Жизнь и творчество / Г. Бровман. – М.: Сов. писатель, 1959. – 366 с.
3. Вересаев В. В тупике. Сестры: романы / В. Вересаев. – М.: Кн. палата, 1990. – 396 с.
4. Ібадлаєв П. Р. Роман В. В. Вересаєва «В тупике» і епопея І. С. Шмельова «Солнце мертвых»: проблематика та поетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / П. Р. Ібадлаєв; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. – Х., 2004. – 19 с.
5. Нольде В. Ажи не будет / В. Нольде, Е. Зайончковский // В тупике. Сестры: романы / В. В. Вересаев. – М.: Кн. палата, 1990. – С. 370–387.

ТАТЬЯНА КУШНИРОВА

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА В. ВЕРЕСАЕВА «В ТУПИКЕ»

В статье рассматриваются жанрово-стилевые особенности романа В.Вересаева «В тупике». Выделяется жанровое содержание, анализируются жанровые и стилиевые доминанты, основные мотивы: философские, религиозные и т.д. Выделяются особенности индивидуального стиля писателя, а также связь с литературной традицией.

Ключевые слова: жанр, стиль, жанровое содержание, доминанта, хронотоп, литературная традиция.

TATIANA KUSHNIROVA

THE GENRE-STYLE FEATURES OF THE V. VERESAEV'S NOVEL «AT A DEADLOCK»

The article deals with the genre-style features of the novel V.Veresaev «At a deadlock». Provided genre content, determined genre and stylistic dominant, the main motives: philosophical, religion etc. Highlights of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.

Key words: genre, style, genre content, the dominant, chronotope, a literary tradition.

Одержано 21.09.2010 р., рекомендовано до друку 22.02.2011 р.