

ПРОЧТЕНИЯ

Е.В. Глухова, Д.О. Торшилов

ХАНДРИКОВ: О ПРОИСХОЖДЕНИИ ГЕРОЯ

III СИМФОНИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Несмотря на выдающуюся способность Белого к ономастическому гротеску, фамилия Хандриков ничего собой не представляла ни с точки зрения аллегорической, ни звуко-подражательной. Русский астроном Митрофан Хандриков был коллегой отца Андрея Белого, Н.В. Бугаева. Хандриков написал о периодичности метеорных потоков, что стало одним из основных символов «III симфонии» Белого. Такой прообраз главного героя в «декадентской» Симфонии может определить наше понимание отношений между двумя поколениями: старшего – академического, и младшего – декадентского.

Ключевые слова: русская проза; русский декаданс; Андрей Белый; ономастика.

Склонность Белого использовать фамилию персонажа как яркое (часто даже гротескное) выразительное средство очевидна. Как писала Н.А. Кожевникова, в его произведениях постоянно происходит «символизация имени собственного, которое понимается как воплощение определенных особенностей персонажа и шире – определенной идеи»¹. Одновременно ономастика предоставляет простор для словотворческой фантазии автора, которая достигает особенного разгула в романах московского цикла. Даже на их фоне выделяются монструозные каталоги диковинных фамилий в «Масках», например:

...фон-Клаккенклипс, Пудонаде, Клопакер, Маврулия Бовринчинсинчик, Амалия Винзельт, Пепардина, Плитезев, Лев Подподольник,

*Гортензия де-Дуроприче, Жевало-Бывало, Жижан Дошан (Ян), Педерастов (Иван)*².

«Потребность бесконтрольно излиться звуковым посвистом, – писал в это время Белый о Гоголе, – буйствует эскадроном имен, отчеств, фамилий, названий местностей, деревень, которым Гоголь штурмует нас: фамилии, или вернее – *бред* Гоголя, – выпучены ужасом пошлости, или хлещут, как кастаньеты, гротеском»³. Мотивы Белого, писателя и одновременно литературоведа-аналитика, вероятно, были иными, чем просто «*бесконтрольно излиться звуковым посвистом*», но для характеристики результатов, подобных приведенному списку, цитата очень хорошо подходит.

Для раннего периода Белого характерны хоть и менее гиперболизированные, но по сути такие же формы ономастического творчества: «в 'Симфониях', 'Серебряном голубе' и 'Петербурге' преобладают простые фамилии с ясной внутренней формой – Мертваго, профессор Трупов, Хандриков, купчиха Отыганьева...»⁴.

Фамилия главного героя III симфонии, – Хандриков, – кажется идеальным случаем «говорящего» имени, специально подобранного к образу и к идее. Она «говорит» о своем носителе не менее откровенно и однозначно, чем аллегорические имена героев нравоучительных произведений XVIII века вроде фонвизинских Правдина, Стародума и Простакова; одновременно она обладает недвусмысленным и грубым комическим эффектом и в результате может показаться настолько же откровенным плодом фантазии, такой же гротескной «маской», как Картойфели и Гнидоедовы «Москвы» или как Бык Баранович Мясо, воплощение всех грубо сляпанных из мяса комических масок этого мира, проходящее по московской улице навстречу Хандрикову в «Возврате» (с. 47)⁵.

Хандра есть основное настроение протагониста III симфонии, пока он находится в нашем мире (а в мире ином у него нет и этой фамилии):

«С утра Хандриков горевал» (с. 117);

«Хандриков больше молчал» (с. 50);

«Хандрикову казалось, что он один. Страшно было ему – страшно было ему в одиночестве» (с. 52);

«Пил свой вечерний чай не без тревоги за будущее. Наверху музыкант играл на трубе 'Выхожу один я на дорогу'» (с. 91);

«Беспокойный Хандриков, мучимый неведомым, тихо подкрался к двери» (с. 109).

Точнее говоря, описанным образом действует и воспринимается окружающими как «хандра» сама смутная память Хандрикова о другом мире:

«Все было чуждо. Самовар потух. В трубе кто-то выл, потому что на улице стоял ветер, и Хандрикову казалось, что это – сигнал, подаваемый Вечностью для ободрения затерянного, чтобы у него не была отнята последняя надежда» (с. 46);

«Он часто задумывался. Товарищи называли философом Хандрикова в знак презрения к его думам.

Доцент же сомневался, чтобы точное знание было предметом этих дум» (с. 50);

«С ним происходило. На него налетало. Тогда он убегал от мира. Улетучивался.

Между ним и миром возникали недоразумения. Возникали провалы.

За все это товарищи называли его чудаком» (с. 51).

Цитаты можно умножить, но вряд ли нужно. Кроме корня, указывающего на хандру, фамилия героя имеет смехотворный суффикс, благодаря кото-

рому она и «хлещет, как кастаньета, гротеском». Суффикс играет роль не только «уменьшительного» (причем, конечно, в буквальном смысле – «был Хандриков росту малого и сложения тонкого» – с. 50), но и уничижительного: в уничижительных красках подана сцена игры с ребенком сразу после пробуждения «в этом мире» (с. 46), уничижителен смех «товарищей» в сцене с разбитой склянкой (с. 51), отзыв о нем Ценха как о «бездарности» (с. 58), пренебрежение журналистов после защиты диссертации (с. 76) и пр. Эти краски роднят Хандрикова с образами «маленьких людей», прежде всего Акакия Акакиевича (Хандриков спешит в присутственное место: «он бежал в незнакомых пространствах мимо обычных домов с поднятым воротником, потирая то нос, то уши. Что-то пытаюсь передать, ветер поддувал его холодное пальто» – с. 46–47). Родственен герой «Возврата» и Евгению из «Медного всадника», которому, как пишет А.В. Лавров, он обязан именем⁶. Еще очевидней, что он обязан им и Евгению Онегину, которого также мучала *русская хандра*⁷; Хандриков человек не только «маленький», но и «лишний» – и даже не в социальном, а в абсолютном смысле – лишний на этом свете: «Хандриков страдает не столько от психологических коллизий и социально-исторической несправедливости, сколько от несправедливости метафизической, predeterminedенной самим фактом земного существования»⁸.

Таким образом, литературных ассоциаций, идейного и образного смысла, а также соображений о присущей Белому стилистике ономастического гротеска вполне хватило бы для объяснения фамилии Хандрикова, которую трактовали в том числе и как анаграмматическую производную от имени Ницше «Фридрих»⁹ (кумир Белого хандрил, безумствовал и был лишним на этой планете не менее Поприщина и героя «Возврата»). Однако источник фамилии куда очевидней, и происхождение образа иное.

Сведения об известном русском астрономе Митрофане Федоровиче Хандрикове (1837–1915): известный русский астроном, чьи труды можно встретить в любой крупной библиотеке¹⁰. Несколько обстоятельств делают несомненным предположение, что Белый не только хорошо знал о Митрофане Федоровиче, но именно о нем и думал, замышляя III симфонию. М.Ф. Хандриков был одноклассником Николая Васильевича Бугаева, а физико-математический факультет Московского университета они закончили с разницей в год (Хандриков в 1858 г., Бугаев в 1859-м). Впоследствии Хандриков много публиковался в «Математическом сборнике», журнале Московского математического общества, одним из основателей (а с 1891 г. – президентом) которого был Н.В. Бугаев. Без сомнения, журнал был важен для Бугаева-старшего; в «Математическом сборнике» им было опубликовано около 50 его работ; вероятно, именно по инициативе Б.Н. Бугаева, сборник с самого начала выходил на русском языке, а не на французском, как это было принято по установившейся традиции¹¹. Разумеется, выпуски «Математического сборника» стояли на полках бугаевской библиотеки¹², а славная история участия Николая Васильевича в основании общества и журнала неоднократно в ней звучала.

Именно в «Математическом сборнике», на второй год существования Московского математического общества и издания журнала, М.Ф. Хандриков опубликовал статью «Догадки о происхождении падающих звезд»¹³. В статье рассматриваются особенности движения периодических метеорных потоков, в том числе делаются попытки рассчитать их орбиту. Хандриков подробно говорит об открытии итальянского астронома Дж. Скиапарелли, который в 1862 г. установил, что орбита Персеид практически совпадает с орбитой одной из известных комет, – таким образом, метеорные потоки напрямую связаны с орбитами комет. Нужно отметить,

что об орбитах комет (о которых Хандриков также писал¹⁴) в то время уже было известно, что они могут быть вытянуты далеко за пределы планетной системы.

Периодический метеорный поток, *возвращающиеся* (в отличие от случайных метеоритов) Персеиды – один из центральных символов «Возврата»:

«Казалось – он шептал: ‘Созвездие Волопаса прожило сто миллионов лет. Проживет и еще столько же... А к созвездию Пса приблизилась яростная комета...’» (с. 13, первая часть симфонии, «Старик» считает звезды; можно предположить, что упомянутая комета – та, которая потом распадется на Персеиды).

<...>«Это созвездие Кассиопеи. Это звезда Короны. А вон там созвездие Персея.

Сегодня летят Персеиды... Их путь далек...

Он протянулся далеко за Нептун... И они не боятся длины своего пути...

Смело летят всё вперед, всё вперед — и снова возвращаются на прежние пути свои». <...>

Вскинули головы. Орлов говорил: «Это летят Персеиды. В бешеном полете своем не боятся пространств.

Они летят всё вперед... далеко за Нептун, в темных объятиях пространственности... <...>

Орлов шептал: «Милые мои, поклонитесь Нептуну» (с. 115–116, третья часть симфонии, Орлов показывает Хандрикову звезды и Персеиды).

«Вот созвездие Рака, а вот – Креста, а вот там — Солнца».

Над ними ослепительные звезды невиданным блеском озаряли безмолвие.

Это были звезды Геркулеса.

Старик говорил: «Сегодня летят Персеиды. Их путь далек. Он протянулся далеко за Землю. <...>

Старик шептал: «Милые мои... Поклонитесь Земле...» (с. 126, конец симфонии, «Старик» показывает бывшему Хандрикову звезды и Персеиды).

Из последней цитаты ясно, что мир, где живет старик, находится в созвездии Геркулеса, т.е. именно там, куда – «в полную вопиющую неизвестность», которую «никакие знания не могут занавесить» (с. 48), несется вся солнечная система, то есть – на языке симфонии – весь этот мир, в точке недостижимого и неизбежного предела его движения¹⁵. Не рассматривая здесь подробно циклическое, зеркальное построение симфонии¹⁶, обратим внимание, что наглядной скрепой этого построения служит карта звездного неба (Орлов и Старик обучают подопечного распознавать созвездия), а еще конкретнее – эллиптическое движение по ней Персеид. Белый гиперболизирует длину их кометной орбиты таким образом, что она не только выходит за пределы солнечной системы, но доходит до созвездия Геркулеса. В одном конце петли невероятно, запредельно вытянутого эллипса Земля, в другом – место вечности, из которого циклически, как Персеиды, прибывают на Землю души, чтобы всегда возвращаться¹⁷.

Представление о том, что кометы могут прилетать из других созвездий, встречается и во II-й Симфонии: «...великая, роковая тайна несется из неисследованных созвездий, как огнехвостая комета»¹⁸. В данном случае Белый смешивает две астрономические реалии: возможность захвата Солнечной системой кометы или метеорного роя, происходящих из других

звездных систем, и возможность периодического возврата роя, уже вышедшего на орбиту, в другую систему. К этому могли его подтолкнуть рассуждения, связывающие периодические метеорные рои, кометы и их захват солнечной системой, вроде следующего (из учебника самого Хандрикова):

«Леверье заключил, что известная группа падающих звезд не принадлежала первоначально солнечной системе, а была введена в нее потом. <...> Правда, что мы знаем кометы с обратным движением и малыми массами, но мы знаем также, что они приходят в солнечную систему их весьма отдаленных мировых пространств.

Есть также основания предполагать, что некоторые группы метеоров, например, ноябрьские, сравнительно недавно (в космическом смысле) проникли в солнечную систему»¹⁹.

М.Ф. Хандриков написал и несколько руководств по общей астрономии²⁰ – с этим могут быть связаны ассоциации изучения созвездий. Но есть прямое свидетельство Белого о том, как отец показывал ему Персеиды:

«Помню ночь; мы – на приступочках террасы, задрав головы к звездам; над головою – звездный поток; он протягивал руки, вырывкая:

– 'Летят Персеиды: из-за Нептуна; в будущем году в эти же дни они будут лететь-с!'

Вдруг замолчал.

Через год я сидел на этих ступеньках; Персеиды летели; я вспомнил слова отца и мысли о том, как мы с ним будем отсюда разглядывать их; отца – не было; в Новодевичьем монастыре поставили новый крест»²¹.

Представляя по описаниям манеры и характер Н.В. Бугаева, нетрудно вообразить, как он добавлял, что Хандриков – в «Математическом сборнике», в первоклассном исследовании, – показал их движение и происхождение – а именно то, что они *периодически* прилетают «из-за Нептуна». Следует помнить, что Плутон, который на протяжении большей части XX в. считался последней планетой, еще не открыли, – и в словах Н.В. Бугаева, и в симфонии «Нептун» означает границу Солнечной системы.

Таким образом, если говорить об исследовании ономастики Белого, то в случае с фамилией Хандрикова нужно видеть не подбор аллегорического имени к образу и к идее, но противоположный процесс, неоднократно описанный Белым как теоретиком: разворачивание образа и сюжета из имени, из внутренней формы слова, из звука и «звуковой метафоры»²². Тот же процесс, осложненный детскими ассоциациями (что, как мы полагаем, имело место в случае с Хандриковым и падающими звездами), Белый как художник неоднократно описывает в «Котике Летаеве»²³.

Но помимо собственно ономастических соображений и помимо изучения творческого процесса Белого и генезиса III симфонии происхождение Евгения Хандрикова от Митрофана Хандрикова существенно уточняет и восприятие содержания симфонии. Образ «декадента», бунтующего против поколения «отцов-профессоров», поколения Менделеева, Лобачевского, Чебышева, Бугаева, Хандрикова, отрицающего их ценности и образ жизни (в речи против Ценха на банкете, например), отрицающего ценности «прогресса» и университетской науки ради ценностей мистических и эмоциональных, оказывается вовсе не столь однозначным, если вырастает из воспоминаний об одном из характерных представителей этого поколения, и если романтические символы, скрепляющие целое «антиакадемической» симфонии и воплощающие ее смысл, происходят от его академических

штудий. Он оказывается обращенным к «отцам» вопросом об их целях и мотивах и одновременно глубоко сочувственным ответом на этот вопрос. Сама центральная метафора «Возврата», учение о метемпсихозе, при учете такого генезиса образа начинает звучать наиболее простым и архаическим образом, говоря о чередности поколений.

Известно, что Н.В. Бугаев прочитал изданную вторую симфонию; третья вышла после его смерти²⁴. Митрофан Хандриков умер в Киеве (где жил и работал с 1870 г.) в 1915 г., существенно пережив свое, если можно так выразиться, незаконнорожденное отражение, утопившееся в зеркале где-то в начале 1900-х гг. Вероятно, он о нем не знал.

— — —

Р. Казари писала²⁵, что Хандриков – первый «настоящий» герой Белого (объясняя, что персонажи первых двух симфоний есть стилизации, смутно вырисовывающиеся из орнаментальной прозы); точнее было бы сказать, что Хандриков – первый герой Белого, похожий на персонажей классического русского романа второй половины XIX в. Интересней другое: Хандриков первый герой Белого, в котором намечается совмещение черт двух поколений: старшего (скучного человека, ученого или чиновника) и младшего (мистика и, в том или ином смысле, бунтаря). Это совмещение будет воспроизведено потом, например, в медитациях Аполлона Аполлоновича Аблеухова, но главным его носителем станет Иван Иванович Коробкин, сопровождавший Белого более 20 лет – с 1909 г., когда, по свидетельству самого автора²⁶, он был задуман, до последних лет. Каким был Коробкин 1909 года, мы можем только догадываться; Коробкин 1918 года, рассказа «Иог» – скучнейший библиотечный работник, своего рода Хандриков, доживший до старости на своей службе, одновременно является носителем тайного знания и проповедует на митинге мировое преобра-

жение. О том, что в Коробкине романов московского цикла, особенно в «Масках», ясно различимые черты Н.В. Бугаева переплетаются с чертами автобиографическими, говорит, например, М. Л. Спивак²⁷. Вызов, который Коробкин, как и Хандриков, бросает темным силам, правящим миром и рассылающим шпионов, приводит его, как и Хандрикова, из университета в психиатрическую лечебницу; но там, глядя в зеркало, Коробкин приходит в сознание и воскресает не к иной жизни, как Хандриков, а к реальной действительности. Главка «Масок», в которой отражение, помутившее сознание Хандрикова, возвращает его Коробкину, называется «Вырезаясь из неба, под звездами»; в ней и в следующей главке можно найти многое о звездах, например:

«Серебряно-синий издрог бриллианта, звезды, встал в окне; в размышленьи ударился он, оправляя штаны: небо – дно, у которого сорвано всякое дно, потому что оно – глазолет: сквозь просторы атомных пустот; где протоны – сияют, как солнца; созвездья – молекулы; звездное небо, – вселенная, клеточка: звездного или небесного тела, в которое он, как в халат, облечен.

И он выкинул, рывкнув, в окно разрезалку свою:

– Макромир, – как сказал Фурнье д'Альб»²⁸.

Говорится в ней и о той звезде «каппе», которую в «Московском чудеке» подарили Коробкину на юбилей, и рассуждения о которой проходят через всю трилогию. Имя ее – греческое к – конечно, напоминает о двойном «к» имени героя (и о «к» имени Хандрикова), а подарил ее Коробкину, согласно Белому, Штернберг²⁹, вполне реальный московский астроном, имя которого ныне носит астрономический институт на Воробьевых горах³⁰. В самом же этом имени, как напоминает Н.А. Кожевникова³¹, из-за отблесков, которые бросает на него словесное кружево «Масок», начинает зву-

чать этимологическое немецкое Stern, «звезда». И все перечисленные звезды напоминают не только о древних символах, связываемых обычно с именем Платона, но и трудах другого русского астронома – М. Ф. Хандрикова.

¹ *Кожевникова Н. А.* Заметки о собственных именах в прозе Андрея Белого // Ономастика и грамматика. М., 1981. С. 222.

² *Белый А.* Маски. М., 1932. С. 77.

³ *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 215.

⁴ *Кожевникова Н. А.* Указ. соч. С. 244.

⁵ Здесь и далее номера страниц указывают на первое издание симфонии (*Белый А.* Возврат. III симфония. М., 1905; несмотря на дату на обложке, симфония вышла в ноябре 1904 г., а в декабрьском номере «Весов» была напечатана рецензия Брюсова).

⁶ *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995. С. 91.

⁷ Как ни странно, столь близкое и лежащее на поверхности родство с Онегиным, в отличие от родства с Евгением «Медного всадника», не упоминается исследователями.

⁸ *Лавров А. В.* Указ. соч. Розанна Казари на основе мотива сумасшествия сравнивает Хандрикова с Поприщинным и с князем Мышкиным (*Казари Р.* Персонаж у раннего Белого: Хандриков из «Третьей симфонии» // *Andrej Belyj. Pro et contra. Atti del I Simposio Internazionale «Andrej Belyj».* Milano, 1986. P. 17–22). На последнем Казари особенно подробно останавливается – на наш взгляд, неоправданно: кроме сумасшествия, мало что сближает эти образы, но и здесь у Мышкина и Хандрикова, так сказать, разные диагнозы.

⁹ *Авраменко А.* «Симфонии» Андрея Белого // Русская литература XX века: (Доокт. период). Сб. 9. Тула, 1977. С. 67.

¹⁰ Краткие биографические сведения о М. Ф. Хандрикове, авторе нескольких учебников по астрономии, можно почерпнуть из словарных статей. (См., например: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXXVII (73): Хаким-Ходоров. СПб, 1903. С. 39).

¹¹ Вплоть до середины XIX в. Франция была признанным лидером в области математического знания.

¹² Математическая библиотека Н. В. Бугаева после его смерти была куплена у Александры Дмитриевны Математическим обществом (*Уланова А. В.* Архивный фонд Николая Васильевича Бугаева в Отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова // Науч. биб-ка МГУ им. М. В. Ломоносова: Рукописи; Редкие издания; Архивы: Из фондов Отд. редких книг и рукописей: К 60-летию образования Отдела. М., 2008. С. 54).

¹³ *Хандриков М. Ф.* Догадки о происхождении падающих звезд // Математический сборник. Вып. 4. М., 1867. С. 214–245.

¹⁴ *Он же.* О возмущениях в движении комет // Математический сборник. 1867, 2:4. С. 302–316; *Он же.* Заметка о вычислении планетных и кометных орбит по методу Гаусса // Математический сборник. 1873, 6:3. С. 295–302.

¹⁵ В созвездии Геркулеса на самом деле находится так называемая точка солнечного апекса, что открыто Гершелем в 1783 г.

¹⁶ См.: *Мицз З.Г., Мельникова Е.* Симметрия – асимметрия в композиции «III симфонии» Андрея Белого // *Мицз З.Г.* Поэтика русского символизма. СПб, 2004. С. 131–139; *Долгополов Л.К.* «Симфония» «Возврат» как этап в эстетическом и философском развитии А. Белого // *Исследования по древней и новой литературе.* Л., 1987. С. 68–72; *Шалыгина О.В.* Время и вечность в художественной прозе А. Белого (на материале третьей симфонии «Возврат») // *Поэтический текст и текст культуры.* Владимир, 2000. С. 141–151.

¹⁷ Ср.: «метеор символизирует не только связь между звездным и земным мирами: на символику метеора наложил отпечаток и старинный гностический образ человека, 'заброшенного' на Землю» (*Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб, 2003. С. 259).

¹⁸ *Белый А.* Симфония. [2-я, драматическая]. М., 1902. С. 140.

¹⁹ *Хандриков М.Ф.* Описательная астрономия, элементарно изложенная. Киев, 1896. С. 420.

²⁰ Кроме цитированного: *Хандриков М.Ф.* Система астрономии. Т. I–III. Киев, 1875–1877; *Он же.* Очерк теоретической астрономии. Киев, 1883; *Он же.* Курс сферической астрономии. Киев, 1889.

²¹ *Белый А.* Начало века / Подготовка текста и комментарии А.В. Лаврова. М., 1990. С. 23.

²² Некоторые высказывания Белого об этом: «...синтез материала, пережитый как звук, из которого рождается образ...» (*Белый А.* Как мы пишем // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 13); «...фазы сложения сюжета, сперва данного в напеве, потом в образе, и наконец в рефлексии...» (*Белый А.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 15), и др.

²³ «Тетя Дотя является преломлением звукохода. Так складываются вещи из звуков,» – характеризовал эти процессы Шкловский (*Шкловский В.Б.* Андрей Белый // Андрей Белый: pro et contra. СПб, 2004. С. 687). Ср. *Какинума Н.* «Котик Летаев» Андрея Белого: влияние языка на развитие формы познания мира // Андрей Белый: Публикации. Исследования / Ред.–сост. А.Г. Бойчук. М., 2002. С. 235–252 и другие работы.

²⁴ Третья часть «Возврата» (в которой упоминаются Персеиды) была переделана в 1902 г.; но образ Хандрикова так или иначе был в ней с начала, с первой версии ноября – декабря 1901 г. Утверждения Л.К. Долгополова (*Долгополов Л.К.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 95) об еще одной переделке «Возврата» в 1903–1904 (после смерти Н.В. Бугаева) весьма любопытны в связи с нашими соображениями, но, как замечает А.В. Лавров, не подкреплены никакими документами (*Лавров А.В.* Указ. соч. С. 94).

²⁵ *Казари Р.* Указ. соч. С. 18.

²⁶ *Белый А.* Как мы пишем // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 12.

²⁷ *Спивак М. Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 242–246.

²⁸ *Белый А.* Маски. М., 1932. С. 122–123.

²⁹ Павел Карлович Штернберг (1865–1920).

³⁰ Государственный Астрономический Институт имени П.К. Штернберга.

³¹ *Кожевникова Н. А.* Указ. соч. С. 231.