
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

УДК: 82.1.3

ПАХСАРЬЯН Н.Т.¹ КРИТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ О ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В НАСЛЕДИИ СТЕНДАЛЯ.

DOI: 10.31249/lit/2021.01.01

Аннотация. В статье уточняется эстетическая позиция Стендаля, анализируется своеобразие трактовки писателем термина «романтизм», прослеживается эволюция его критических взглядов от ранних заметок 1800-х годов до манифеста «Расин и Шекспир», отразившего современные писателю споры о драматургии, а также до высказываний о задачах искусства в статье «Вальтер Скотт и Принцесса Клевская» и в романе «Красное и черное».

Ключевые слова: критическая рефлексия; романтизм; литературный манифест; Расин; Шекспир; В. Скотт; обновление театра; жанр романа; объективность.

PAKHSARIAN N.T. Critical reflection on literary work in Stendhal's legacy.

¹ Пахсарьян Наталья Тиграновна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН, профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета МГУ.

Abstract. The article clarifies Stendhal's aesthetic position. It analyzes the singularity of his interpretation of the term «romanticism», traces the evolution of his critical views from the early notes of the 1800s to the Manifesto «Racine and Shakespeare», which reflected the disputes of his time about drama, as well as to the statements about the purpose of the art in his article «Walter Scott and the Princess of Cleves» and in the novel «Red and Black».

Keywords: critical reflection; Romanticism; literary Manifesto; Racine; Shakespeare; W. Scott; theater renewal; novel genre; objectiveness.

Для цитирования: Пахсарьян Н.Т. Критическая рефлексия о литературном творчестве в наследии Стендаля // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 1. – С. 11–22. – DOI: 10.31249/lit/2021.01.01

Как известно, Стендаль начал свою литературную карьеру книгами о музыке, живописи, архитектуре: «Жизнеописание Гайдна, Моцарта и Метастазियो» (1815), «История живописи в Италии» (1817), «Рим, Неаполь, Флоренция» (1817). В них он касался и общих эстетических вопросов, связанных с этими видами искусства [см. подробно: 11; 4]. Параллельно писатель замыслил довольно много драматических сочинений, оставшихся в планах, набросках. Потребность в публикации художественных произведений возникла у него позднее («Арманс», 1827), но ей предшествовала достаточно долгая критическая рефлексия о литературном творчестве. Быть может, в силу того что позиция писателя менялась со временем и он не создал стройной единой системы, ученые колеблются, определяя принадлежность Стендаля к литературным направлениям эпохи, причисляя его то к реалистам, то к романтикам. Думается, что для уточнения эстетической позиции Стендаля необходимо проследить эволюцию его критических взглядов от 1800-х до 1830-х годов.

Еще в 1801 г. Анри Бейль написал в своем «Литературном дневнике» программу «на всю жизнь»: «Мне кажется, нужно отстраниться от своего века и сделаться гражданином того времени, которое было самым благоприятным для творчества гения. Таким, безусловно, является век великих – стало быть, надо сделаться современником Корнеля» [15, vol. 1, p. 27]. Его эстетический вкус в

этот период вполне хрестоматиен, в письме от 22 августа 1802 г. он советовал своей сестре Полине: «Читай Лагарпа, вкус его не безукоризнен, но он даст тебе начальное представление» [16, vol. 1, p. 72–73]. В 1804 г. он говорил о необходимости изучать по Корнелю искусство диалога, считая это «первой заслугой [Корнеля] в театре» [7, т. 1, p. 52]. Классик французской драматургии XVII в. был для молодого литератора примером «думать, желать и говорить хорошо, т.е. решительно, с подъемом, без фиоритур, как человек» [1, p. 50]. Со временем, однако, взгляды Стендаля переменялись, он стал не только обращать внимание на неклассицистических авторов (прежде всего – Шекспира), но и начал с 1812 г. вырабатывать собственную философско-эстетическую позицию, которую называл в своих письмах «бейлизмом». Когда в декабре 1813 г. он сочиняет «Трактат об искусстве писать комедии», то, хотя и мыслит себя еще «последователем Мольера» [12, p. 9], но уже принимает далеко не все в эстетических принципах классического прошлого, более того, провозглашает: «Прогоним же все ложные понятия, которые мы получили об уме, суждении, гении, воображении и т.д., и т.п. у авторов уровня Мармонтеля и ему подобных» [15, vol. 3, p. 2]. В тексте трактата фигурирует глава под названием «О романтическом комическом»: специалисты замечают, что эта глава написана через неделю после выхода из печати труда А.В. Шлегеля «Чтения о драматической литературе и искусстве» [3, p. 218; 8, p. 281], хотя сам Стендаль не упоминает имени немецкого романтика и достаточно нейтрально воспринимает его идеи. Романтическая теория йенцев, которые умудряются «темно говорить о самых простых вещах» [15, vol. 3, p. 178], «мистицизм» Ф. Шлегеля не вызывают у Стендаля энтузиазма, он, по словам Патрисии Ломбардо, «сохранил нетронутым вкус к философии XVIII в. – английской или французской» [5, p. 63]. Однако в 1818 г. в статье «Что такое романтизм? Спрашивает г-н Лондонио» (написанной по-итальянски и оставшейся в рукописи) Стендаль отмечал, что в отличие от Германии, Англии и Испании, ставших на сторону романтизма, во Франции идет спор «между Расином и Шекспиром, между Буало и лордом Байроном». И он не сомневается, что в этом споре победят «Шекспир, Шиллер и лорд Байрон» [цит. по: 11, с. 324]. Писатель высказывается здесь уже не за французских классиков XVII в. («Нам не нужна литература, создавав-

шаяся при дворе Августа или Людовика XIV» [цит. по: 11, с. 324], а за романтическую литературу, воплощением которой ему кажется Шекспир: «Если английский поэт победит, то Расин погибнет, а вместе с ним погибнут и все мелкие французские трагические поэты» [цит. по: 11, с. 324]. В то же время подобные высказывания не означали, что Стендаль бесповоротно стал на сторону романтизма. Так, в примечании к «Истории живописи в Италии» (1817), он писал: «Представляю, что будущее подведет такой итог спору романтиков и педантов: Романтики были почти так же смешны, как Лагарпы, их единственное преимущество в том, что их преследовали...» [цит. по: 7, vol. 1, p. 46]. Точнее было бы сказать: Стендаль стремится выработать собственное представление о романтической литературе, наполнить понятие «романтизм» особым смыслом, который бы не противоречил его идее романтического произведения как интересного для современников и притом написанного «правдивым стилем» [15, vol. 1, p. 432]. Потому-то он отнюдь не восхищается шатобриановским Рене – кумиром многих поколений XIX в., да и самим его создателем – Шатобрианом [15, vol. 3, p. 394], по-своему трактует важные для романтиков понятия «идеализм» и «чувствительность» [10, p. 150], а его понимание иронии расходится с трактовкой Ф. Шлегеля [5, p. 64]. Писатель не соглашается с присущей шлегелевскому романтизму темнотой стиля, для него немецкая философия заключается в том, чтобы «туманно говорить о самых простых вещах» [15, vol. 3, p. 290].

В период «битвы за романтизм», которую вели французские литераторы в театре в 1820-е годы, Стендаль выступил со своеобразным манифестом «романтизма» (точнее, «романтицизма» – *romanticisme*, как называл это движение сам писатель) – статьей «Расин и Шекспир» (1823; 1825). Место «на перекрестке европейских романтических споров», по выражению одного из исследователей, было определено знакомством писателя с трудами А.-В. Шлегеля, Ж. де Сталь, Э. Висконти [6, p. 39], при этом он все же ощущал себя не зависящим от какой-либо романтической школы, вырабатывая собственное понимание этого художественного направления.

В первой части статьи (1823) Стендаль, как позднее и Гюго, рассматривает понятие «драматическая поэзия» широко, для него примером драматического жанра является роман В. Скотта: «...это

романтическая трагедия со вставленными в нее длинными описаниями» [17, с. 219], к тому же прозаическая, а для нынешнего молодого поколения трагедии и «должны писаться прозой». Поэтому писатель ощущает, что его современники находятся «накануне революции в поэзии» [17, с. 218].

Подобная решительная эстетическая трансформация словесности социокультурно обусловлена состоянием общества после Французской революции: писатель убежден, что социальный взрыв, произведенный политическим переворотом, уничтожил саму возможность старого драматического жанра.

Главный вопрос для Стендаля заключается в том, почему продолжает существовать в театре архаическая форма драмы, и в каком театре нуждается публика сегодня. Он утверждает коренное различие между дореволюционными зрителями – однородным обществом, имеющим единую систему ценностей, и сегодняшней театральной аудиторией, разделенной на партии, группировки и т.п.: «Мы совсем не похожи на тех маркизов в расшитых камзолах и больших черных париках стоимостью в тысячу экю, которые около 1670 года обсуждали пьесы Расина и Мольера» [17, с. 217]. По мнению автора статьи, поскольку нынешний зритель в театре ищет драматический, а не эпический интерес, то «декламация прекрасных стихов, которые уже заранее выучил наизусть» не может вызвать симпатию публики, не имеющей единого представления о вкусе, о прекрасном и т.п.

При этом, хотя Стендаль не принимает политических форм прошлого, он тем не менее находит резон в определенных традиционных эстетических законах и нормах, поскольку для каждого времени есть свои романтики: «Софокл и Еврипид были в высшей степени романтичны» [17, с. 238]; «Я, не колеблясь, утверждаю, что Расин был романтиком» [17, с. 238]; «Шекспир был романтиком, потому что он показал англичанам 1590 г. сперва кровавые события гражданских войн, а затем... множество тонких картин сердечных волнений...» [17, с. 239]. Более того, по его мнению, надо ценить прекрасные образцы и сегодня: «Слава Расина незыблема», «он навсегда останется одним из величайших гениев, вызывающих удивление и восторг людей» [17, с. 227]. Однако «подражать Софоклу и Еврипиду в настоящее время и утверждать, что эти подражания не вызовут зевоты у француза XIX столетия, – это

классицизм» [17, с. 238]; «романтики никому не советуют непосредственно подражать драмам Шекспира» [17, с. 242], тем более что «Шекспир ежеминутно впадает в риторику» [17, с. 243].

Таким образом, Стендаль рассматривает романтическое творчество как пронизанное чувством истории, меняющегося вкуса, а классицизм – как творчество архаическое и подражательное. Отсюда – особые определения этих явлений у Стендаля, в которых защита романтизма / романтицизма заключается в отстаивании необходимости создавать литературу актуальную, отвечающую запросам современников: «Романтизм – это искусство давать народам такие литературные произведения, которые при современном состоянии их обычаев и верований могут доставить им наибольшее наслаждение. Классицизм, наоборот, предлагает им литературу, которая доставляла наибольшее наслаждение их прадедам» [17, с. 238]. Писатель убежден, что «французский ум особенно энергично отвергнет немецкую галиматью, которую теперь многие называют романтической» [17, с. 243], очевидным образом расходясь с идеями книги Ж. де Сталь «О Германии» (1813) и, скорее, сближаясь с Гёте в его неприятии «мистического романтизма» Ф. Шлегеля [8, р. 284]. Подобная позиция дала основание современному литературоведу утверждать: «“Расин и Шекспир” – трактат, мало соответствующий романтическим идеям той эпохи» [9, р. 71].

Ведя спор на «поле» драматического искусства, что в значительной мере обусловлено эстетической традицией (поэтиками, эстетическими эссе XVII–XVIII вв.) и особенностями социокультурной ситуации во Франции, где именно театр оказался самым прочным «бастионом» классицизма, Стендаль использует прием воображаемого диалога Романтика с Академиком (сторонником академического, «правильного» творчества), тщетно пытающегося защитить правила соображениями разума, причем «романтик» Стендаль в качестве возражения избирает не иррациональность или чувствительность, эмоциональность, которые становятся большими ценностями, чем разум, а тем, что аргументация Академика мнимо рациональна, ей противоречит опыт: «Академик: ...зритель не может себе представить, что прошел год, месяц или хотя бы неделя с тех пор, как он получил свой билет и вошел в театр. (...) Романтик: А кто вам сказал, что зритель не может себе

этого представить? *Академик*: Мне говорит это разум. *Романтик*: Прошу простить меня: разум не мог сообщить вам этого» [17, с. 222].

Сопоставление Расина и Шекспира, вошедшее в заголовок статьи Стендаля, в варианте 1823 г. строится не по контрасту, не как противопоставление классициста романтику, а как демонстрация двух равно достойных драматургов прошлого. И если в будущем «французская трагедия будет очень походить на трагедию Шекспира», то это «потому, что обстоятельства нашей жизни те же, что и в Англии 1590 года» [17, с. 242].

В 1825 г. Стендаль обращается к тому же сопоставлению во втором варианте «Расина и Шекспира» как к средству ответить на критику романтизма со стороны Французской академии (см. подзаголовок: «Ответ на антиромантический манифест, прочитанный г-ном Оже на торжественном заседании Французского института»). Подробно изложив основные места речи академика Л.-С. Оже, Стендаль возвращается к проблеме определения сущности романтизма. Он называет себя романтиком, «чтобы не подражать никому» [17, с. 252], но при этом не считает «вождем романтиков» Байрона и заявляет, что «Пиго-Лебрен – больший романтик, чем Шарль Нодье», насмехается над «фальшивой чувствительностью, претенциозным изяществом, вымученным пафосом того роя молодых поэтов, которые... воспевают “тайны души”» [17, с. 256]. Он вновь возвращается к приему воображаемого, на этот раз – эпистолярного диалога Классика и Романтика, снова развивает идею о том, что романтическая трагедия должна быть написана в прозе, а ее сюжетом должна стать национальная история. Но при этом Стендаль сильнее подчеркивает контраст между Расином и Шекспиром: «Романтизм в применении к тому духовному наслаждению, из-за которого происходит истинная битва между классиками и романтиками, между Расином и Шекспиром, – это трагедия в прозе, события которой длятся в течение многих месяцев и происходят в различных местах» [17, с. 270]; «Расин не мог бы обработать “Смерть Генриха III”. Тяжелая цепь, именуемая “единством места”, не позволила бы ему воспроизвести эту большую и героическую картину, полную огня средневековых страстей и в то же время столь близкую нам, таким бесчувственным» [17, с. 275].

С точки зрения Стендаля, современное драматическое творчество встречает цензурные препятствия, которые следует учитывать. При этом он убежден, что прямая политическая направленность пьес, да и литературных произведений в целом делает их эстетически несовершенными: «При малейшем политическом намеке мы теряем способность к тем утонченным наслаждениям, которые должен доставить нам поэт» [17, с. 277]. Примером неудачного сращивания политической злободневности с художественной задачей он считает сочинения английских писателей второй половины XVII – XVIII в., в частности Свифта. В. Скотт потому добивается успеха, считает Стендаль, что «остерегается вводить политику в свои романы» [17, с. 277]. Сатира, по мнению Стендаля, способна испортить и комедию: «Комедия Мольера слишком насыщена сатирой, чтобы часто вызывать у меня чувство веселого смеха» [17, с. 234], а потому писатель предпочитает комедии Шекспира, Реньяра и Мариво. Романтическая комедия определяется, как и трагедия, посредством ее связи с современностью: «Общество, в котором глупец... так сильно изменился, не терпит ни того же комического, ни того же патетического» [17, с. 242].

Выделяя четыре типа «врагов национальной трагедии в прозе или романтизма» [17, с. 288], Стендаль, кроме «старых классических риторов», «членов Французской академии», «авторов трагедий в стихах» называет также членов «Общества благонамеренной литературы», т.е. общества, в состав которого входили романтики «Французской музыки», в том числе Ф. Шатобриан и В. Гюго. Правда, писатель проявляет к ним снисходительность: «...хотя они особенно ненавидят простую, правильную прозу без претензий, подобную прозе Вольтера, они все же не могут, не противореча самим себе, противиться появлению трагедии, которая извлекает свои главные эффекты из буйных страстей и жестоких нравов средневековья» [17, с. 289]. Полагая, что «национальная трагедия – сокровище для Общества благонамеренной литературы» [17, с. 290], хотя его члены этого еще не осознали, поскольку «еще никто во Франции не писал согласно романтической системе» [17, с. 259], Стендаль надеется, что романтики изменят театр так, как кажется нужным ему.

Однако писателю не удалось увидеть желанного обновления театра (о чем он пишет в письме к Сальвандоли в 1832 г. [16, vol. 2, p. 112]. К 1830-м годам «вкус к чтению романов заменил в Англии и во Франции вкус к зрелищу», – заметит он в одном из писем к нему же [16, vol. 2, p. 484]. Сам писатель не только создает в те годы новеллы и романы, но и задумывается над тем, какой тип романа наиболее ему близок. В статье «Вальтер Скотт и *Принцесса Клевская*» (1830) он сопоставляет В. Скотта и М.М. де Лафайет как «два имени, обозначающие два противоположных типа романа» [13, с. 316]. Полагая, что «от всего, что ему предшествовало, XIX век будет отличаться точным и проникновенным изображением человеческого сердца» [13, с. 318], Стендаль не столь безусловно, как в «Расине и Шекспире», уверен в истинном «романтицизме» В. Скотта: «Персонажам шотландского романиста тем больше недостает отваги и уверенности, чем более возвышенные чувства им приходится выражать. Признаюсь, это больше всего огорчает меня в сэре Вальтере Скотте» [13, с. 318]. Не будучи сторонником дорогого романтикам «местного колорита» (описания «одежды героев, пейзажа, среди которого они находятся, черт их лица»), живописности, затуманивающей стиль, требующий «ясности», Стендаль считает также, что В. Скотту недоступно изображение индивидуальной психологии, ему «легче описать ошейник на теле какого-нибудь средневекового раба, чем движения человеческого сердца» [13, с. 317], между тем как мадам де Лафайет «описывает страсти и различные чувства, волнующие души» [13, с. 316].

В это же время писатель публикует роман «Красное и черное» (1831), где в процессе повествования также предается рефлексии о жанре. Собственно, еще в «Расине и Шекспире» можно увидеть интерес Стендаля к романному жанру: так, он осознает, что у романа есть преимущество перед театром уже в том, что у него только один «зритель» / читатель, тогда как разнородность театральной публики требует от драматурга понимания, что к ней нельзя обращаться в одном тоне. Кроме того, романист может позволить себе не идти на компромисс с «сытой, буржуазной публикой» – они просто не станут читать роман. Не случайно в качестве будущих читателей своего романа Стендаль видит «the happy few» – немногих счастливых. В тексте «Красного и черного» содержится знаменитое сравнение романа с «зеркалом, которое проносят

вдоль дороги» и в котором «отражается то лазурь неба, то комья дорожной грязи» [18, с. 414]. Требуя от романиста объективности, Стендаль, в сущности, расходится с романтической теорией, однако до конца остается противником эпигонов классицизма. 17 февраля 1841 г. он записал в своем «Дневнике»: «Когда я состарюсь, то если у меня хватит терпения, я надиктую совершенно новую французскую поэтику: до сих пор она всегда касалась формы, а не сути. Иезуиты времен Буура, Поре и К° (которых я, впрочем, никогда не читал) были менее глупы... чем большая часть Лагарпа и К°» [14, vol. 1, p. 414]. Однако никакой целостной поэтики Стендаль не создал вовсе не из-за недостатка терпения: по верному замечанию Мари де Ган, тому виной была, скорее, нелюбовь писателя к абстрактному теоретизированию [2, p. 58].

В истории литературы XIX столетия можно найти примеры расхождения между терминологическим обозначением писателем своего творчества и фактической поэтикой его произведений. Подобно и одновременно противоположно тому, как романтик Байрон отказывался причислять себя к романтикам, Стендаль, защищая «романтицизм» и причисляя себя к его сторонникам, принадлежал иному эстетическому направлению. Критическая рефлексия, как и художественная практика Стендаля не сводимы к разработке и воплощению, пусть даже своеобразному, поэтологических принципов романтизма. Называя себя сторонником «романтицизма», в первую очередь – «чтобы не подражать никому» [17, с. 252], автор «Ванины Ванины», «Красного и черного», «Пармской обители» и др., отказавшись от мистики и патетики, от цветистого «местного колорита» и стремясь к аналитизму, ясности и простоте, стал одним из первых и блестящих реалистов XIX столетия.

Список литературы

1. Бертье Ф. Стендаль. Смесь литературы, политики и религии. Berthier Ph. Stendhal. Littérature, politique et religion mêlées. – Paris : Classiques Garnier, 2011. – 240 p.
2. Ган М. де. Романтизм, или Мысль против теории. Gandt M. de. Le romantisme ou la pensée contre la théorie // Romantisme. – 2009. – N 144 (2009/2). – P. 55–68.

3. Дель Литто В. Интеллектуальная жизнь Стендаля : генезис и эволюция его идей.
Del Litto V. La vie intellectuelle de Stendhal : genèse et évolution de ses idées, (1802–1821). – Genève : Slatkine, 1997. – 730 p.
4. Круазе М. Стендаль во всех видах. Эссе о поэтике «Я».
Crouzet M. Stendhal en tout genre. Essai sur la poétique du Moi. – Paris : Champion, 2004. – 341 p.
5. Ломбардо П. Нежность и стыдливость у Стендаля.
Lombardo P. Tendresse et pudeur chez Stendhal // Philosophiques. – 2008. – Vol. 35, N 1. – P. 57–70.
6. Луазель Г. Стендаль на перекрестке романтических споров : генеалогия «Расина и Шекспира».
Loisel G. Stendhal au carrefour des débats romantiques : généalogie de Racine et Shakespeare // Année balzacienne. – Paris : Champion, 2014. – P. 39–52.
7. Мартино А. Сердце Стендаля.
Martineau H. Le coeur de Stendhal. – Paris : Albin Michel, 1952–1953. – Т. 1. – 446 p.; Т. 2. – 484 p.
8. Милднер С. Романтический миф о любви на вертеровский лад у Стендаля : «Минна фон Вангель», «Федер» и «О любви».
Mildner S. Le mythe romantique de l'amour à la Werter chez Stendhal : *Mina, Feder et De l'amour* // Stendal romantique? Stendal et les romantismes européens / dir. par Corredor M.-R. – Grenoble : NYA Editions, 2016. – P. 281–290.
9. Нерлих М. «Необходимо стать современником Корнея»: размышление о связи Буало – Стендаль.
Nerlich M. «Il faut devenir contemporain de Corneille» : réflexion sur le rapport Boileau – Stendhal // Etudes littéraires. – 1990. – Vol. 22. N 3. – P. 57–74.
10. Пион А. Стендаль и романтический идеализм.
Pion A. Stendhal et l'idéalisme romantique // Recherches et Travaux. – 2011. – N 79. – P. 149–162.
11. Рензов Б.Г. Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика. – Л. : Наука, 1974. – 370 с.
12. Стендаль и комическое.
Stendhal et le comique / éd. Sangsue D. – Grenoble : ELLUG, 1993. – 310 p.
13. Стендаль. Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская» // Стендаль Ф. Собрание сочинений : в 15 т. – Москва : Правда, 1959. – Т. 7. – С. 316–319.
14. Стендаль. Дневник.
Stendhal. Journal // Stendhal. Oeuvres intimes. – Paris : Gallimard, 1981–1982. – Vol. 1. – 1680 p. ; Vol. 2. – 1744 p.
15. Стендаль. Литературный дневник.
Stendhal. Journal littéraire. – Genève : Editio-service ; [Évreux] : diffusion le Cercle du bibliophile, 1970. – Vol. 1. – XXXIV, 602 p. ; Vol. 2. – 560 p. ; Vol. 3. – 432 p.
16. Стендаль. Собрание писем.
Stendhal. Correspondance générale : 6 vol. / Ed. by Williamson E. – Paris : Honoré Champion, 1997–1999.

17. Стендаль. Расин и Шекспир. Дополнения к «Расину и Шекспиру» // Стендаль. Собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Правда, 1978. – Т. 7. – С. 215–362.
18. Стендаль. Красное и черное // Стендаль. Собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Правда, 1978. – Т. 1. – С. 25–420.