

УДК 82-145

*Е.В. Воскобоева***О ДВУХ СТИХОТВОРЕНИЯХ ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА
(«СТРАШНЫЙ СУД» И «ПРОЩАЙ, ДЕРЕВО...»)**

В статье ставится вопрос о значимости поэтического наследия Евгения Львовича Шварца для русской литературы, исследуемые тексты вписываются в общий литературный контекст мотивно (поэтика отрицания, мотив потери имени, физического облика, времени, семьи и пр.), но при этом они выбиваются из этого ряда своей метрической организацией, поскольку Шварц выбрал для них форму верлибра. Для автора всегда была важна форма выражения мысли, поэтому он так много экспериментировал с размерами своих текстов. Исследуемые стихотворения объединены между собой также изображением той картины мира, свидетелем которой стал Евгений Шварц. Переживания за судьбу страны, друзей, своего творчества нашли отражение в апокалиптической модели мира, представленном в текстах: границы между адом и раем стерлись, люди потеряли ощущение времени и понимание сути происходящего.

Ключевые слова: Е.Л. Шварц, «Страшный суд», «Прощай, дерево...», верлибр, поэтика отрицания, время, апокалиптическая картина мира.

Поэтическое наследие Евгения Львовича Шварца включает в себя более 250 текстов, все они были опубликованы в сборнике «Евгений Шварц. Стихотворения. Раёшники» (СПб.: ИД «Петрополис», 2018). Тексты были распределены по 11 разделам: «Ранние стихотворения» (1910–1920-е гг.), «Всероссийская кочегарка» / «Кочегарка» / «Всесоюзная кочегарка» (1923–1925), «Служба в Госиздате. “Чукоккала”» (1925–1954), «Произведения для детей» (1924–1932), «Стихотворения 1930–1950-х годов, «Стихотворные послания» (1923–1946), «Стихотворения, написанные в соавторстве (1926–1936), «Из воспоминаний» (1920–1950), «Стихотворения из драматических произведений» (1928–1957), «Стихотворные отрывки из киносценариев» (1936–1966) и «Стихотворные отрывки из прозаических текстов (1937–1947). Конечно, мы можем говорить о важном значении поэтического наследия Евгения Шварца для русской литературы.

Обращая внимание на особенности поэтической системы Шварца, мы наряду с жанровым и тематическим многообразием отмечаем также несомненный интерес автора к работе над формой текстов. Особенно Шварц экспериментировал с их размерами.

В начале своего поэтического пути Евгений Львович применял различные стиховые формы, искал нужный облик для текстов как словесный, так и метрический. Его ранние стихотворения испытали влияние немецкого романтизма (А. Шамиссо, Г. Гейне), и Шварц находился в постоянном поиске «правильного» (по его мнению) обрамления.

Вспомним, что он не любил показывать окружающим свои поэтические опыты. Одним из немногих, кому все-таки посчастливилось увидеть эти тексты, был Юрий Соколов, давний друг Шварца. В 1914 году в Майкопе Шварц показал Соколову – после «долгих колебаний» [4. С. 479] – стихотворение «Четыре раба», сначала не назвав автора. После рецензии друга («в стихотворении “что-то есть”») признался в авторстве. С тех пор Шварц показывал Соколову все свои стихи, и «он обсуждал каждое мое стихотворение со своей обычной повадкой, начиная или собираясь начать говорить – и откладывая, пока мысль не находила наиболее точное выражение» [4. С. 480].

К тому времени постоянным читателем текстов была и Милочка. Все остальные не допускались в поэтическую лабораторию Шварца, который к тому времени даже сформулировал теорию, объясняющую «неуклюжесть» его стихов: музыка должна быть не в форме (аллитерация), а в содержании. Тем не менее в содержание не могла проникнуть тема любви, поскольку область эта оберегалась Шварцем еще тщательней, чем сами стихи. Чуть позже Юрий Соколов назвал стихи «бесформенными», хотя Шварц сознательно не акцентировал внимание на форме текста.

Зачастую у стихотворений этого периода сложно определить размер, текст представляется «набитым» всеми возможными метрическими вариациями, но ритмически он остается «цельным», органически художественным. Приведем примеры.

Был некогда царь Висвамитра
Одним пожираем желаньем –
Добиться коровы Васишту
Войной иль своим покаяньем.
О царь Висвамитра!
Каким же ты истым быком оказался,
Когда ради только коровы
И каялся ты, и сражался.
На добрую память
Heinrich Heine

<конец 1912>

<Отрывок из стихотворения «Баллада» (1912–1914)>

Лежит, к пыльной траве
Прижавшись бледной щекой.
Не замечая, горячий шлем
Гладит дрожащей рукой.

Не привязал коня
(Подумал: «И так не уйдет») –
Глядит воспаленным взором
Через траву вперед.

Мысли бредут: «С ладонь быть бы –
В траве пал в лесу,
Тень бы гуще налилась,
А так точно не стану».

Метрическая тональность приходит в норму, когда Шварц создает раешные фельетоны для газеты «Всероссийская кочегарка» с 1923 по 1925 года. Здесь он находит для сатирических текстов подходящую форму. Раешником начинает писать и детские произведения: так создается «Рассказ старой балалайки», повествующий о событиях петербургского наводнения 1824 г. И в это же время он – будучи секретарем Чуковского и сотрудником Госиздата – обращается к классическим формам. Здесь превалирует ямб как 3-стопный (например, «Я не пишу больших полотен...», «Эпиграмма», «Приятно»), так и 4-стопный («Спор»).

В 1930-1950-х гг. картина не меняется: на 14 текстов, созданных в этот период (не считая стихотворных посланий, стихотворений в соавторстве и пр.), приходится 7, написанных разностопным ямбом (от 4-х до 6-ти стопного), то есть ровно 50 % написанного. Также именно в этот период появляются и тексты-верлибры. Приведем их.

Страшный суд

Поднимается в гору
Крошечный филистимлянин
В сандалиях,
Парусиновых брючках,
Рубашке без воротничка.
Через плечо пиджачок,
А в карманах пиджачка газеты
И журнал «Новое время».
Щурится крошка через очки
Рассеянно и высокомерно
На бабочек, на траву,

На березу, на встречных
И никого не замечает.
Мыслит,
Щупая небритые щечки.
Обсуждает он судьбу народов?
Создает общую теорию поля?
Вспоминает расписание поездов?
Все равно – рассеянный,
Высокомерный взгляд его
При небритых щечках,
Подростковых брючках,
Порождает во встречных
Глубокий гнев. А рядом жена,
Волоокая с негритянскими,
Дыбом стоящими волосами.
Кричит нескромно:
– Аня! Саня! –
У всех народностей
Дети отстают по пути
От моря до дачи:
У финнов, эстонцев,
Латышей, ойротов,
Но никто не орет
Столь бесстыдно:
– Аня! Саня! –
Саня с длинной шейкой,
Кудрявый, хрупкий,
Уставил печальные очи свои
На жука с бронзовыми крылышками.
Аня, стриженная,
Квадратная,
Как акушерка,
Перегородила путь жуку
Листиком,
Чтобы убрать с шоссе неосторожного.
– Аня! Саня! Скорее. Вам пора
Пить кефир. –
С горы спускается
Клавдия Гавриловна,
По отцу Петрова,
По мужу Сидорова,
Мать пятерых ребят,
Вдова трех мужей,
Работающая маляром
В стройремонтконторе.
Кассир звонил из банка,
Что зарплаты сегодня не привезут.
И вот – хлеб не куплен.
Или, как некий пленник, не выкуплен.
Так говорит Клавдия Гавриловна:
Хлеб не выкуплен,
Мясо не выкуплено,
Жиры не выкуплены.
Выкуплена только картошка,

Не молодая, но старая,
Проросшая, прошлогодняя,
Пять кило древней картошки
Глядят сквозь петли авоськи.
Встретив филистимлян,
Света невзвидела Клавдия Гавриловна.
Мрак овладел ее душой.
Она взглянула на них,
Сынов Божьих, пасынков человеческих,
И не было любви в ее взоре.
А когда она шла
Мимо Сани и Ани,
Худенький мальчик услышал тихую брань.
Но не поверил своим ушам.
Саня веровал: так
Женщины не ругаются.
И только в очереди
На Страшном суде,
Стоя, как современники, рядышком,
Они узнали друг друга
И подружились.
Рай возвышался справа,
И Клавдия Гавриловна клялась,
Что кто-то уже въехал туда:
Дымки вились над райскими кущами.
Ад зиял слева,
С колючей проволокой
Вокруг ржавых огородов,
С будками, где на стенах
Белели кости и черепа,
И слова «Не трогать, смертельно!»
С лужами,
Со стенами без крыш,
С оконными рамами без стекол,
С машинами без колес,
С уличными часами без стрелок,
Ибо времени не было.
Словно ветер по траве,
Пронесся по очереди слух:
«В рай пускают только детей».
«Не плачьте, Клавдия Гавриловна, –
Сказал маленький филистимлянин, улыбаясь,
Они будут посылать нам оттуда посылки».
Словно вихрь по океану,
Промчался по очереди слух:
«Ад только для ответственных».
«Не радуйтесь, Клавдия Гавриловна, –
Сказал маленький филистимлянин, улыбаясь, –
Кто знает, может быть, и мы с вами
За что-нибудь отвечаем!»
«Нет, вы просто богатырь, Семен Семенович, –
Воскликнула Клавдия Гавриловна, –
Шутите на Страшном суде!»

1946–1947 гг.

Прощай, дерево,
Темнокорый ствол,
Зеленые листья,
Пышная верхушка.
Знал я тебя да с твоими братьями,
Видал, да рядом с товарищами,
Любил, да только со всем садом заодно,
А сегодня бреду
И вижу – беда пришла!
Братья твои живут,
А тебя, высокое, вихрь повалил.
Товарищи стоят,
А твои листья с травой переплелись.
Тут уж, друг,
На тебя одного взглянул,
От всех отличил,
Шапку снял...
Спасибо, друг,
Что жил-поживал,
Своей зеленью людей баловал,
Дыханием радовал,
Шорохом успокаивал.
Кабы мог, я бы тебя поднял,
У смерти отнял,
Кабы знал – я вчера бы пришел,
Живого тебя приласкал...
Поздно.
В саду стало пусто.
Заскрипели колеса,
Дровосеки приехали.
Прощай, друг безымянный.

5 июля 1950 г.

Оба текста были впервые опубликованы в газете «Экран и сцена» (приложение к газете «Советская культура») в № 12 (от 22 марта 1990 г.), при этом стихотворение «Прощай, дерево...» было напечатано не полностью, а только его первая часть. Впервые в полном объеме оно стало доступно для читателя в книге «Житие сказочника. Евгений Шварц» (М., 1991).

Для Евгения Шварца создание верлибра – исключение, и он здесь не выбивается из общей метрической картины: «<...> три четверти поэтов 1960–1970-х гг. хотя бы раз или два обращались к верлибру, но лишь немногие писали им систематически» [1. С. 283].

Тексты объединены не только общим метрическим обрамлением, они написаны в один и тот же период, на одну и ту же тему. Для самого Шварца это время было страшным, и символ Страшного суда для православного и верующего поэта был выбран не случайно. Шварцевский Страшный суд перенесен в советское время, на что указывают соответствующие реалии (сандалии, парусиновые юрочки, журнал «Новое время», Клавдия Гавриловна, работающая маляром в стройремонтконторе, и пр.). Встреча героев – филистимлянина и Клавдии Гавриловны – происходит где-то между вершиной горы и землей: он «поднимается в гору» и она «спускается с горы». Это люди, принадлежащие разным пространствам, но одному времени. Несмотря на различия, в том числе именные («крошка-филистимлянин» – это обыватель), они друг друга «узнали»:

И только в очереди
На Страшном суде,
Стоя, как современники, рядышком,
Они узнали друг друга
И подружились.

Категория времени как характеризующей принадлежности героев нивелируется: они становятся со-врем-енниками независимо от времени, а относительно того пространства, в котором находятся – на Страшном суде. Конечно, здесь поэт продолжает традицию авторов, связанных с христианской традицией, в восприятии времени и исторических событий (например, революции) как апокалиптической картины мира (А. Блок, М. Волошин, Е. Замятин, М. Булгаков и др.). Модель мира, сформировавшаяся в начале XX в. на фоне национальной трагедии, повторилась в стихотворении Шварца уже в середине XX в.

Пространственное расположение героев также интересно: изначально филистимлянин поднимается в гору, то есть *вверх*, а Клавдия Гавриловна, спускаясь с нее, движется *вниз*. Эта контрастность положений тем не менее не разделяет героев на грешников, спускающихся в ад, и праведников, отправляющихся в рай, поскольку сама система распределения не понятна для стоящих в очереди: то в рай пускают только детей, то ад — только для ответственных. Герои застревают в очереди: рай вышашается (*вверх!*) справа, а ад зияет (*вниз!*) слева и описывается более подробно, он очевиднее, чем «райские кущи».

Для описания ада используются отрицательные образы: стены *без* крыш, оконные рамы *без* стекол, машины *без* колес, уличные часы *без* стрелок. Четырехкратно повторяемый предлог «без» усиливает напряжение, фиксирует состояние отсутствия и потери. В этом случае примечателен образ часов без стрелок: как известно, для поэтики Шварца образ часов и времени в целом был важен (вспомним «Сказку о потерянном времени»), и потеря времени означала потерю жизненных сил, судьбы. «Ибо времени не было», поэтому и не важно, в каком именно времени сейчас находятся герои – время стерло их человеческие границы.

Стихотворение «Прощай, дерево...» становится будто продолжением «Страшного суда». Сейчас оно публикуется как самостоятельный художественный текст, хотя первоначально было создано как дневниковая запись (запись от 4–5 июля 1950 г.): «Вчера видел огромную, вероятно, двухсотлетнюю липу в Михайловском саду. Она подломилась на высоте в сажень от земли и, рухнув, повисла ветвями на соседнем дереве. Еще какие-то части коры расщепленного ствола соединяли ее с землей. Листья были свежи, дерево не знало, что обречено» [5. С. 30-31].

Здесь мы находимся в пространстве сада (которое должно ориентировать нас на попадание в *райское* место), оно представляется идеальным местом, где дерево росло вместе со своими братьями-товарищами. Сад — это единственное пространство, изображаемое в тексте (поскольку все действия происходят в нем), но также он является границей между двумя мирами: между миром, где находится субъект сознания (описывающий), и миром, где находятся объекты сознания (дерево и его братья)¹. Беда («вихрь») разрушает эту границу, и два мира объединяются, становятся едиными перед лицом общей беды. Происходит это во многом благодаря субъекту сознания (и речи), которого мы можем назвать собственно автором: он выводит читателю на первый план не себя, а страшное событие, произошедшее в саду. Он выступает здесь как человек («шапку снял»), называет себя (трижды упоминаемая форма личного местоимения *Я*) и выражает свое отношение к увиденному в частности и к происходящему в целом.

Времен, в которых находится собственно автор, – два: он одновременно и в прошедшем времени, и в настоящем. Форм глаголов будущего времени здесь нет, как нет и изображения будущего, что неслучайно. Глаголы прошедшего времени описывают уничтоженное дерево и все, что к нему относилось, когда оно еще было живо и когда оно уже перестало «зеленью людей баловать». Грамматически формы глаголов прошедшего времени — это способ изображения прошлого дерева: его не вернуть, оно уже неживое, его повалил «вихрь».

В контексте современной для Евгения Шварца исторической ситуации возможно предположить, о каком именно *вихре* шла речь:

¹ В изображении пространства сада Евгением Шварцем реализуется прежде всего мифологема о нем как о месте гармонии человека и природы: в фольклоре сложилась определенная система символического изображения человеческих переживаний и чувств, и сад при этом предстает одним из символов счастья-несчастья, которые находятся в контрастном соотношении. К примеру, символами радости, счастья и добра являлись цветущий сад, зеленющие деревья, распускающиеся цветы, – а символами горя, несчастья, тоски и зла стали сохнувший сад, деревья, клонящиеся к земле и теряющие листья. Позже эта мифологема трансформируется у Шварца в библейский образ Эдемского сада, потерянного для человека.

Заскрипели колеса,
Дровосеки приехали.

В русской литературе I пол. XX в. социально-политические события чаще всего изображались через образы природных стихий (так, революции 1917 г. в произведениях М.А. Булгакова представляли «вьюжными» и «снежными», например, в цикле рассказов «Записки юного врача» или рассказе «Морфий»; подобное изображение важных для истории страны событий предлагал А. Блок в поэме «Двенадцать» и т.д.). В это время понятия революции и метели стали практически синонимичными². Очевидно, что Е. Шварц, метафорически изображая события 1930–1950-х гг. («заскрипели колеса»), обращается к уже традиционным, закрепленным за литературой образам: в его дневниках немало записей о том, как ночью или рано утром за членами его семьи или друзьями приезжали «дровосеки» и увозили по известному в Ленинграде адресу³.

Большинство стихотворений Шварца позднего периода (созданных в 1940-1950-е гг.) – это реквием по невыжившим современникам и друзьям, по тем, кто радовал в «саду», но для кого не хватило слов просто потому, что они были сказаны не вовремя. Или вообще не были сказаны. «Поздно» – вот ключевое слово для того времени.

Каждое из наименований (имен) дерева в стихотворении значимо, они все будто называют этапы его жизни. И гибель дерева неизменно влечет за собой потерю имени:

В саду стало пусто.
Заскрипели колеса,
Дровосеки приехали.
Прощай, друг безымянный...

Потеря имени воспринимается как потеря чего-то физического: тела, лица, - и отсутствие имени в таком случае – это отсутствие лица: некого теперь называть по имени. Это ситуация смерти, утраты, обезличения. И мотив потери имени поэтому становится одним из ключевых в данном стихотворении.

Стоит заметить, что мотив этот был важен не только для поэтической системы Евгения Шварца. Например, мотив замены (как вариант: подмены или смены) в целом был характерен для творчества Н.М. Олейникова (близкого друга Шварца): смена/перемена имени влекла за собой перемену/изменение судьбы («Перемена фамилии», <1934>); также мотив смены сближен с мотивом поворота, в текстах поэта связанного с изменениями физического характера («Чревоугодие»):

И мир повернется
Другой стороной,
И в тело вопьется
Червяк гробовой [2. С. 247].

Вероятно, есть еще одна причина для обезличения дерева: Евгений Шварц потерял многих друзей в страшные «вихревые» времена, и этим «безымянным другом» мог быть любой друг Шварца в частности и любой человек советской страны в целом.

Последнее стихотворение Евгения Шварца – это его последнее слово о выживших, которые живут и стоят, и мертвых, за которыми «дровосеки приехали». Это реквием по погибшим друзьям, по стране, в которой «стало пусто», по себе, потерявшему сад и живших там братьев и товарищей.

² Подробнее об этом см., например: Бэлза И.Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере произведений М.А. Булгакова) // Контекст-1980: Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1981. С. 191-243; Лотман Ю.М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) // Ю.М. Лотман. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1998. С. 814-820; Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 325-329.

³ В «Толковом словаре Д. Н. Ушакова» (1935-1940), например, определяется два значения слова «вихрь», причем одно из них, используемое в переносном значении, приводится в примере из произведений К. Маркса: «2. перен. Стремительное движение, течение событий, круговорот жизни (книжн.). Революция – вихрь, отбрасывающий назад всех ему сопротивляющихся (слова К. Маркса)». Цит. по: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/759402>.

Для обоих текстов таким образом являются общими не только метрическая организация, но и поэтика отрицания, мотив потери (имени, физического облика, времени, семьи и пр.), темпоральный рисунок (нет форм будущего времени, только прошедшее и настоящее). Почему же Шварц для этих текстов выбрал именно форму верлибра? Вероятно, «заточение» стихотворения в определенный размер, в стандартную метрическую форму означало бы согласие с системой, с ее правилами. Выход за пределы художественной формы означал возможность свободы творчества, несломленности несмотря на потери как личные, так и творческие.

Любопытно при этом отметить, что использование верлибра современниками Шварца и его друзьями (серапионами, обэриутами и пр.) было активным особенно в 1920-1930-е гг. Так, по наблюдениям Ю.Б. Орлицкого, Н.А. Заболоцкий обращался к свободному стиху редко: «<...> верлибр занимает в творчестве Заболоцкого крайне скромное место; он появлялся в его стихах во вполне определенный период, свидетельствуя о готовности поэта к переменам» [3. С. 119]. У Шварца же мы наблюдаем прямо противоположную ситуацию: его верлибр как раз свидетельствует нам об отказе от каких-либо перемен.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 352 с.
2. Олейников Н.М. Чревоугодие // Олейников Н.М. Число неизреченного. М.: ОГИ, 2015. С. 245-247.
3. Орлицкий Ю.Б. Свободный стих Заболоцкого в контексте стихотворной поэтики обэриутов // «И ты причастен был к сознанию моему...»: Проблемы творчества Николая Заболоцкого. М.: РГГУ, 2005. С. 112-120.
4. Шварц Е.Л. «Я буду писателем»: Дневники и письма. - М.: Корона-принт, 1999. 558 с.
5. Шварц Е.Л. Позвонки минувших дней: произведения 40-х – 50-х годов: дневники и письма. М.: Корона-принт, 1999. 606 с.

Поступила в редакцию 06.09.2018

Воскобоева Елена Владимировна, кандидат филологических наук, педагог
Государственное бюджетное образовательное учреждение школа № 508 с углубленным изучением
предметов образовательных областей «Искусство» и «Технология» Московского р-на
196143, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Ленсовета, 43
E-mail: voskoelena@mail.ru

E.V. Voskoboeva

ON THE TWO POEMS OF EUGENY SCHWARTZ

(“THE LAST JUDGMENT” AND “FAREWELL TO THE TREE ...”)

The article raises the question of the importance of the poetic heritage of Eugeny L. Schwartz for Russian literature, the texts studied fit into the general literary context motively (the poetics of denial, the motive for loss of name, physical appearance, time, family, etc.), but they are knocked out of this series by their metric organization, as Schwartz chose for them the form of vers libre. The form of expression was always important for the author, so he experimented so much with the size of his texts. Studied poems are also united by depiction of the world picture witnessed by Eugeny Schwartz. Experiences for the fate of the country, friends and his own creativity are reflected in the apocalyptic model of the world presented in his texts: the boundaries between hell and paradise have worn off, people have lost the sense of time and understanding of the essence of what is happening.

Keywords: E.L. Schwartz, “The Last Judgment”, “Farewell to the Tree...”, vers libre, poetics of negation, time, apocalyptic picture of the world.

REFERENCES

1. Gasparov M.L. Ocherk istorii russkogo stixa. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika [Essay of the history of russian verse. Metrics. Rhythmics. Rhyme. Strofika]. M.: Fortuna Limited [Fortuna Limited], 2000. 352 s. (In Russian).
2. Olejnikov N.M. Chrevougodie [Gluttony] // Olejnikov N.M. Chislo neizrechenogo [The number of the ineffable]. M.: OGI [OGI], 2015. S. 245-247. (In Russian).
3. Orliczkij Yu.B. Svobodnyj stix Zaboloczkogo v kontekste stixotvornoj poetiki oberiutov [Zabolotskiy's free verse in

- the context of poetry poetics of OBERIU] // “I ty prichasten byl k soznan'yu moemu...”: Problemy tvorchestva Nikolaya Zaboloczkogo [“And you were involved in my consciousness...”: Problems of creativity of Nikolai Zabolotskiy]. M.: RGGU [RGGU], 2005. S. 112-120. (In Russian).
4. Schwartz E.L. «Ya budu pisatelem»: Dnevnik i pis'ma [“I will be a writer”: Diaries and letters]. M.: Korona-print [Crown-print], 1999. 558 s. (In Russian).
 5. Schwartz E.L. Pozvonki minuvshix dnej: proizvedeniya 40-kh – 50-kh godov: dnevnik i pis'ma [Vertebraes of the past days: works of the 40s – 50s: diaries and letters]. M.: Korona-print [Crown-print], 1999. 606 s. (In Russian).

Received 06.09.2018

Voskoboeva E.V., candidate of philology, teacher
School №508 of Art and Technology
Lensoveta st., 43, Saint-Petersbourg, Russia, 196143
E-mail: voskoelena@mail.ru