



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-4-704-712

УДК 821.161.1

Китайская современная поэзия и русская поэзия модернизма и постмодернизма: влияние и аналогии

Ю. Ван ¹, О.В. Виноградова^{2,3}

¹Чжэцзянский университет

Китайская Народная Республика, 310058, Ханчжоу, ул. Yuhangtang, 866

²Нанкайский университет

Китайская Народная Республика, 300000, Тяньцзинь, ул. Вэйцзин, 94

³Российский новый университет

Российская Федерация, 105005, Москва, ул. Радио, 22

В последние 30 лет в китайской поэзии главенствуют три направления: «Туманные стихи», «Творчество интеллигенции» и «Народное творчество». На творчество китайских поэтов в числе прочих оказали немалое влияние русские поэты разных эпох. Источником вдохновения для «туманных» поэтов являются русские лирические поэты, воспевавшие свободу, любовь, отношение к природе. Поэтам-интеллигентам близки русские поэты Серебряного века: А. Ахматова, А. Блок, Б. Пастернак, М. Цветаева. В своих стихах они часто напрямую обращаются к ним. «Народные» поэты создают обширное и пестрое поле постмодернистских поэтических текстов, что созвучно и русским поэтам постмодернизма. В первой части статьи рассматривается новейшая русская поэзия, в частности поэзия периода «второго авангарда», в сопоставлении с китайской новейшей поэзией, на пару десятилетий «сдвинутой по времени», однако пережившей схожие процессы становления, диалога с обществом (порой провокационного), с мировой поэзией, процессы само-рефлексии, экспериментального поиска. Во второй части рассмотрены аспекты влияния русских поэтов различных эпох на китайскую поэзию, проблемы перспектив развития современной китайской поэзии.

Ключевые слова: современная поэзия; второй авангард; Серебряный век; концептуализм; постмодернизм; «Туманная поэзия»; китайский; русский

Введение

Под *авангардом* или *искусством авангарда* обычно подразумевается «совокупность разнородных направлений в литературе и искусстве первых десятилетий 20 в.» [5. С. 11]. Однако в Китае этим понятием нередко обозначают и

© Ван Ю., Виноградова О.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

поэтические течения последних тридцати лет, имеющие экспериментальный характер по отношению к художественному языку и содержанию. «По сравнению с традиционной линией развития искусства и консервативным искусством искусство авангарда часто связано с каким-то радикальным общественным и художественным течением и обычно сопровождается масштабным формальным экспериментом» [1. С. 2], – отмечает литературный критик Тан Сяоду. Как известно, в России, как позднее и в Китае, долгое время единственным принципом художественного творчества был соцреализм. Писать в соответствии с этим принципом должны были все писатели без исключения, что служило стимулом развития, в свою очередь, и подпольной литературы. Жесткая идеологизация литературы и искусства тормозила художественные процессы, наметившиеся в России. Поэтов как наиболее эстетически чувствительных людей того времени не удовлетворяли скудость художественной жизни и отсутствие художественного выбора. Начиная с конца 50-х – начала 60-х гг. прошлого века группы поэтов стали собираться подпольно для чтения стихов и обсуждения литературы, не входящей в круг произведений, рассматриваемых советской властью. В отличие от пресной официальной литературы эти произведения выражали болезненность отношений общества и художника, часто провокационность по отношению к обществу. Поэты пользовались неканоническими способами интерпретации явлений действительности и отражения своей личности.

В России таких поэтов называют поэтами-диссидентами, или «неофициальными» поэтами. В сборнике «Самиздат века. Неофициальная поэзия. Антология», составленном Генрихом Сапгиром, собрана поэзия 299 авторов, среди которых особое место принадлежит авторам знаменитой Лианозовской группы художников и поэтов (Евгений Кропивницкий, Игорь Холин, Генрих Сапгир, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов, Лев Кропивницкий и др.); поэтам, принадлежащим к направлению «московский концептуализм» (Андрей Монастырский, Римма Герловина, Д.А. Пригов и Лев Рубинштейн) и поэтам направления «соц-арт» (Михаил Сухотин и Тимур Кибиров).

В Китае во второй половине XX в. мы также можем наблюдать схожие процессы. Прежде всего стоит отметить направление «Туманных стихов», которые были так обозначены критиками из-за перегруженности символами и смысловой неопределенности, неоднозначности. В марте 1979 г. в официальном журнале «Альманах» было опубликовано стихотворение Бэй Дао «Ответ» – поэты «Туманных стихов» вышли из подполья и решились на открытое выступление, в результате чего впоследствии сформировалось масштабное движение новой поэзии. «Авангардистская поэзия» заняла свое законное место в культуре и стала в 1980-е гг. ярким поэтическим явлением. Известные строчки из указанного стихотворения: «*Ничтожность суть ничтожных пропуск / Величие – великих смертный приговор*» стали знаковыми для этого поэтического направления. Из поэтов группы «Туманные стихи» стоит здесь назвать таких, как Бэй Дао, Ман Кэ, Цзян Хэ, До-До, Шу Тин и др.

С середины 1980-х гг. китайская новая поэзия вошла в «эпоху посттуманных стихов». Поэтов этой эпохи часто называют «третьим поколением» (1)

поэтов, или «новой генерацией». Суть их эстетики заключается в углубленном внимании к жизни и онтологическом осознании значения личности. В третьем поколении можно выделить два основных направления: поэтов «народного творчества» и «поэтов-интеллигентов». Позицию первого направления поддерживают поэты Юй Цзянь, Хань Дун, И Ша и др., ко второму относятся Си Чуань, Оуъян Цзян-хэ, Хай Цзы, Ван Цзя-синь и др.

Китайская авангардистская поэзия возникла в период важных общественных перемен, когда поэты получили возможность познакомиться с произведениями различных зарубежных авторов, в том числе и русских. Влияние русских поэтов, переключку с ними можно найти и в творчестве поэтов «туманных стихов» и у «посттуманных» поэтов. Далее мы приводим примеры анализа некоторых из них.

1. Отзвук русской лирики в современной китайской поэзии

Источником вдохновения для многих «туманных» поэтов – таких, как Бэй Дао, Шу Тинь и Ман Кэ, а позже и Хай Цзы, – стали русские лирические поэты, воспевавшие свободу, любовь и природу. Ярким примером в этом смысле служит Ман Кэ. По словам исследователей, он «обладает таким тонким чувством природы и воображением, так свободно манипулирует языком, что ему подошла бы оценка М. Горьким С. Есенина: он «не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой “печали полей”, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком» [3.С. 222]. В серии стихотворений поэт выражает свою любовь к природе. В «Виноградном саду» он ожидает весны, в «Ледяной земле» он воспекает человеческое тепло по контрасту со смертью.

Под его пером, природа обретает причудливые очертания. *«Ночь на снегу, как / Собака с черно-белой шкурой. / Луна – это высунутый ею язык. / Звезды – ее оскаленные зубы»* («Ночь на снегу», 1973); *«Вышла луна, / Облокотилась на колеблемое ветром деревцо»* (2) («Думы», 1977).

Хай Цзы сравнивает себя с Есениным. *«Китайский я поэт, / Сын рисовых долин... // Всё испил. / Меня омыла бедность / И пороки. / Вчера в скитаниях на постоялый двор / Забрел я в Персии. / Народ меня покрывает / Поэт Есенин... / Сидит безмолвно в комнате поэт, / В молчании сидит поэт Есенин. / Земля – та женщина, что я любил всегда. / И после смерти! / Прекрасна – ты, / Отвратен – я, / Умерший вновь»* («Поэт Есенин», 1987) [2. С. 209].

Вслед за Есениным китайский поэт не боится контрастов: внутреннего и внешнего, прекрасного и безобразного, вечной природы, земли и слабого, гибнущего человека на ней. Он не боится предстать непривлекательным, обнажить свою боль. Как считал Есенин, непосредственно выражая чувства, обостряя их, поэт выполняет свою святую миссию: *Быть поэтом – это значит то же, / Если правды жизни не нарушить, / Рубцевать себя по нежной коже, / Кровью чувств ласкать чужие души.*

Стихи Хай Цзы полны образами земли, хлебных полей, деревьев, трав, полевых цветов и др. В одних случаях они составляют важную часть повседневной жизни. *«Дай мне хлеб, / Дай мне свадьбу, / Дай мне звезды и коней»* («Без заглавия», 1985); *«Волны тучные / Встревоженной пшеницы – / Райский стол / И жизни островок»* («Пшеничное поле», 1985). В других случаях они – свидетели любви: *«Мои ноги, сердце кобылы. / Две борозды, пшеница в росе. / Высоко над степью плывут облака... / Знаю: с первого взгляда мы влюблены»* («В степи», 1986). *«Сижу на теплой земле, / Со мною хлеб и вода. / Девять старых стихов, / Как девять прекрасных осенних деревьев, / Не дадут мне они о прошлой любви забыть»* («Деревня девяти стихов», 1986). А иногда какое-то место кажется поэту связывающим его с русским поэтом: *«На майском пшеничном поле / Лебединые деревушки, / Молчаливые и одинокие. / Одна впереди, / Другая позади. / Это место, где мы родились, / Пушкин и я»* («Две деревушки», 1987)

Поэтесса Шу Тин посвящает свои строки чаще всего любви и дружбе. Сами заголовки некоторых ее стихов напоминают о А.С. Пушкине. Например, «Родина, моя земля родная», «К морю», «Дубу», «Моим современникам» и т.д. В них она выражает свои искренние и глубокие чувства: *«Я бы пушинкой над тобой летала / или рядом встала – почти близнец. / Корни твои глубоко в земле, / А листья просятся в облака. / Но если злой ветер издалека, – / пусть побоится биенья наших сердец. // Мы выстоим бури, зимы и грозы, / Мы выпьем на равных горчайшие росы, / ветра мед и радуги семицвет. / Мы навечно одни / И друг другу опора до конца наших лет»* («Дубу», 1977) [2. С. 96].

2. Диалог с русскими поэтами Серебряного века

Можно сказать, что в вышедших из подполья «туманных стихах» проявляется некая единая тенденция. Являясь «плодом времен политического давления» [4. С. 86], они придают особое значение свободе, любви и природе. В отличие от них в «посттуманных» стихах проявились различные тенденции. Среди них выделяются два больших направления, которые позже стали называть «народным» и «интеллигентным». Первое прежде всего обращает внимание на бытовую жизнь широких масс, второе – на серьезные философские вопросы, смысл жизни, гуманизм, мораль и др.

Для поэтов-интеллигентов важны в первую очередь не поэтический эксперимент (модернистский либо постмодернистский художественный поиск), а абсолютная духовность. В их глазах поэтичность представляет собой суть космической истины, что находится на стыке философии и религиозности. Только раскрывая и доказывая существование этой истины, поэт следует по пути поэтичности. Чтобы лучше выразить поэтические мотивы, поэты-интеллигенты поддерживают серьезное отношение к искусству. Они пользуются разнообразными художественными средствами, включая тщательно обработанный поэтический язык.

Большинство поэтов-интеллигентов учились или работают в университетах и опираются на опыт европейских поэтов, особенно близки им русские поэты Серебряного века. Например, До-До учился у М. Цветаевой, Ван Цзясинь у Б. Пастернака и А. Ахматовой, Хэй Дачунь у А. Блока и т.д.

Стихи До-До пронизаны ощущением жизненной драмы. «Ему особенно по душе те европейские модернистские стихи мистицизма, посвященные одиночеству, вине и смерти. Поэтому благородная и гордая Цветаева стала для него музыкой...» [4. С. 140]. Он посвятил ей следующие строки: *«Мои холодные / Лишенные ненависти стихи. / Мои стихи, лишённые / Гордости и любви. / Мои аристократические стихи»* («Мастерство – и Марина Цветаева», 1973). А в стихотворении «Доктор Живаго» (1974) он представляет как бы историю русской литературы периода революции, преломляя ее через судьбы русских писателей: *«Наступает роковой 1917 год / На скудной и опустошенной земле начала века. / История с горечью смотрит на восток... / В море времен Красной армии / Утонули воспоминания доктора Живаго. / Сюжеты, которых мы не знаем. / Здесь, в русской степи, / Раскрываются во всю ширь – // А вот навстречу идет / Цветаева. / Под дождем – Цветаева, / И московские улицы с ней прощаются тысячи раз... / Утонуло и царство, где жил Бальмонт. / Солнце обернулось беспощадным судьей. / Идет суд – / Блок и двенадцать, / Двенадцать солдат, заблудших меж революцией и Христом. // Накрыты бледные ноги России, / Закрыты мечтательные глаза Брюсова. / О, смерть, философия. / Опавшие черные цветы стихов / И земля, судьба... / Похороны, мысли за белой оградой. // Плачьте печальные мещанские фикусы, / Плачьте фиалки. / На утренней заре простерто Есенина бледное лицо...»*.

Судьбы Пастернака и Ахматовой возбудили сочувствие у поэта Ван Цзясиня. Как объявляет сам поэт, их стихи ему так близки, что, хотя «в поэзии западно-европейских стран я ощущаю свободу творчества, противоречивую силу и тесную связь между поэзией и современной жизнью человека, поэзия Пастернака и Ахматовой... больше, чем всяческие силы, трясут до самой глубины моей души» [3.С. 231]. В стихотворении «Пастернак» (1990) он говорит о своей роковой близости с русским поэтом и сходных переживаниях: *«Не имея возможности возложить цветы на вашу могилу, / Мне суждено читать ваши стихи всей жизнью и любовью. // В каждом несчастье со мной вы // Испытываете ту же боль. / От снега до снега, в Пекине, в автобусе, грохочущем, грязном / Я читаю ваши стихи. В душе своей кричу, // Называя те же великие имена. // Скитания, гибель, свидетельства (преступлений) те же, / Те же / Духи, в реквиеме пульсирующем / Тот же отблеск смерти, и моя, // Моя земля! И слезы в глазах северной скотины, / И листья ликвидамбара, горящие на ветру, / И мгла. И голод в желудках людей. Как я смогу / Говорить о себе, забыв все это?!»*

Стихотворение «Баллада о Варыкино – Пастернаку» наполнено сердечной любовью к русскому поэту, как будто это историческое время они провели вместе, перешагнув пространство и время: *«Свеча горит, / Пишет поэт зимой. / Россия устала. / Под его пером утихает / Еще одна метель. / Тихая*

ночь. / Тому, кто еще не уснул, / Чудятся дикая прелесть этого измученного света / и его мимолетный покой. / Быть может, ты счастлив – / Судьба отняла все твое / И оставила тебе стол сосновый. / Что ж, неплохо. / Поэт той эпохи и не хочет другого. / Жизнь штука тяжелая. / Жена крепко спит. / Печальна зимняя ночь. / Пиши, поэт, как бессмертный Пушкин. / Рождаются пусть золотые строчки и / Превращают в музыку муку...»

Последние стихи Хай Цзы пропитаны исторической фатальностью, что напоминает нам О. Мандельштама: *«Весной, воскресли все десять Хай Цзы. / В светлом ландшафте высмеивают / Дикого и печального ребенка... // Это ребенок темной ночи, забывающийся среди зимы и увлекшийся смертью, / Пылающий страстной любовью к пустой и холодной деревушке»* («Весной, воскресли десять Хай Цзы», 1989 (3)).

3. Созвучие русской и китайской поэзии постмодернизма

Если сказать, что «творчество интеллигентов» – это, по сути, продолжение «идеологии элитной культуры», то «народное творчество» скорее связано с масштабной волной «массовой культуры», которая выдвигает на художественную арену повседневную жизнь и представления о ценностях простых людей. Творчество «народных» поэтов пронизано мотивом антигероизма и антиаристократизма по содержанию и отличается нарочитой вульгарностью языка. Они считают, что поэзия может и должна быть по-настоящему «простонародной». Прибегая на практике к использованию разговорного стиля в поэзии, они описывают бытовую жизнь, не боясь ее подробностей.

В серии стихов поэта Юй Цзяня «Улица Шаньи, № 6» (1986) перед нами предстает обыденная картина жизни народа. В тексте активно используется разговорная лексика: *«Улица Шаньи, № 6. / Желтый дом французского стиля. / На втором этаже висят штаны Лао У. / А-у и под штанинами появилась бабка в очках. / Рядом, перед нужником / Стоит большая очередь каждое утро».*

А его стихотворение «Архив ноль» считается самым авангардистским в современной китайской поэзии. В нем поэт раскрывает «соотнесенность и соконструктивность истории отдельного человека и общества, превращает эту историю в развалины хаоса памяти – «развалины современной истории и культуры» [1. С. 15]. Метафорой архива одного человека, свидетельствующего всю его жизни до конца, до «нуля», поэт строит целую архивную систему. «Архив ноль» построен как коллаж из разных текстов: записки, экспертизы, листки самокритики, указания, интертексты и другие, типичные для того времени. Это такой же концептуальный текст, как многие тексты Льва Рубинштейна, где персонажем представляется не реальная действительность, а «текст». Таким образом, Юй Цзянь со своей стороны подтверждает рассуждение этого русского поэта: «Пространство языка – единственное пространство, реальность которого не подлежит сомнению» [6. Предисловие].

В «О Пагоде диких гусей» поэт Хань Дун разговорным языком разоблачает традиционную героику: *«Пагода диких гусей – / Вечно к ней люди стре-*

мятся! / Всех их манит высота. // Кто-то и по сей час / Наверх взбирается, лезет, / Его не остановит. // Чинно герои спускаются, / Слиться с толпою чтобы. / А кто и вприпрыжку летит. // Лица их не различаемы, / Вряд ли стоит и пробовать: / И этот храбрец забыт» [2. С. 170].

Один из представителей «Народного творчества» И Ша считается «прирожденным поэтом разговорного стиля». Его языковой эксперимент основан на поддержании первичного состояния языка, языка самой жизни – и он находит поэтическую силу в диалекте. Тон его стихов пренебрежительный и насмешливый. В стихах «Смерть поэта от голода» и «Переход через реку Хуанхэ» со своими прозаическими деталями и просторечием поэт предстает перед нами как антипод серьезности и аристократизма.

Как мы постарались показать, с помощью языкового эксперимента, использования различных элементов массовой культуры, коллажа разновременных текстов современные китайские поэты создают обширное и пестрое поле постмодернистских поэтических текстов, что созвучно и русским поэтам постмодернизма – таким, например, как Д. Пригов, Лев Рубинштейн и др.

Заключение

Мы коротко охарактеризовали три направления современной китайской поэзии. «Туманные стихи» олицетворяют требование свободного выражения души в эпоху перемен. Искренним отношением к творчеству, уважением лучших чувств личности эти поэты обновили, углубили отношения между поэзией и истиной. Стихи «творчества интеллигентов» претворяют в жизнь традиционную поэтику морали и философии человечества. «Народные» стихи поддерживают позицию народных масс и сближают «высокое» с «низким». Все это, как было показано в статье, созвучно творчеству русских поэтов разных эпох, что лишний раз доказывает кровную связь китайской литературы с русской.

Примечания

- (1) К первому поколению причисляют поэтов-реалистов в лице Гун Лю и др., а ко второму – поэтов «туманных стихов».
- (2) Перевод автора. Далее авторский перевод не будет замечен.
- (3) Это стихотворение и вправду роковое. Весной того же года Хай Цзы покончил с собой. А через 10 лет он воскрес в сердцах друзей и читателей.

Список литературы

- [1] 30 лет современной авангардистской поэзии (1979–2009) / сост. Тан Сяоду, Чжан Цзинхуа. Нанькин: Цзянсуское изд-во литературы и искусства, 2012.
- [2] Азиатская медь: антология современной китайской поэзии / сост. Лю Вэнь-фэй. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007.
- [3] Ван Цзяньчжао. Взаимные отношения между китайской и русской литературой. Гуйлинь: Лицзян, 1999.

- [4] *Линь Сяньчжи*. Китайская новая поэзия за 50 лет. Гуйлинь: Лицзян, 2011.
[5] Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2001.
[6] *Рубинштейн Л.* Духи времени. М.: Аттикус, 2008.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 22 сентября 2019

Дата принятия к печати: 04 октября 2019

Для цитирования:

Ван Ю., Виноградова О.В. Китайская современная поэзия и русская поэзия модернизма и постмодернизма: влияние и аналогии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 4. С. 704–712. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-704-712>

Сведения об авторах:

Ван Юн, профессор института иностранных языков Чжэцзянского университета (Китай), доктор филологии. E-mail: wangyongzju@163.com

Виноградова Ольга Владимировна, профессор института иностранных языков, Нанкайский университет (Китай); кандидат филологических наук, доцент, Российский новый университет. E-mail: grapes8@mail.ru; grapes-88@yandex.ru

Research article

Contemporary Chinese poetry and Russian modernist and postmodernist poetry: influence and analogy

Yong Wang¹, Olga V. Vinogradova^{2,3}

¹Zhejiang University
866 Yuhangtang St., Hangzhou, 310058, People's Republic of China

²Nankai University
94 Weijing St., Tianjin, 300000, People's Republic of China

³Russian New University
22 Radio St., Moscow, 105005, Russian Federation

For the last thirty years, Chinese poetry mostly has been well-known for three schools, namely: “Misty Poetry”, “Intellectual Writing”, and “Folk Writing”. Russian poets of different periods were among those who had a notable impact on the works of Chinese poets. Russian lyric poets praising freedom, love, and relationships with nature became the main source of inspiration for “misty” poets. “Intellectual” poets felt their being close to the Russian Silver Age poets: A. Akhmatova, A. Blok, B. Pasternak, M. Tsvetaeva. Their poems include examples of direct addressing to them. “Folk” poets created an enormous and diverse area of postmodernist poetic texts, which is in sync with Russian poets of postmodernism. In the first part of the article, the authors review the contemporary Russian poetry, in particular the “second avant-garde”

poetry, in relation with the contemporary Chinese poetry that was “moved in time” for some decades, but came across the same processes of rising and the dialogue with society (sometimes provocative), with the world poetry, processes of introspection and experimental search. The second part of the article deals with the aspects of influence, made by Russian poets of different periods upon Chinese poetry, and with the issues of further development of contemporary Chinese poetry.

Keywords: contemporary poetry; second avant-garde; Silver Age; conceptualism; postmodernism; “Misty Poetry”; Chinese; Russian

References

- [1] Tang Xiaodu, Zhang Qinghua. *30 Years of Contemporary Avant-Garde Poetry (1979–2009)*. Nanjing: Jiangsu Lit. & Art Press, 2012. (In Chinese: 唐晓渡、张清华选编. 当代先锋诗30年. 南京: 江苏文艺出版社, 2012.)
- [2] Liu Wenfei. *Asian Metal: Modern Chinese Poetry*. Saint Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2007. (In Russ.)
- [3] Wang Jianzhao. *The Exchange of Chinese and Russian Literature*. Guilin: Lijiang Press, 1999. (In Chinese: 汪剑钊. 中俄文字之交. 桂林: 漓江出版社, 1999.)
- [4] Lin Xianzhi. *50 Years of New Chinese Poetry*. Guilin: Lijiang Press, 2011. (In Chinese: 林贤治. 中国新诗50年. 桂林: 漓江出版社, 2011.)
- [5] Nikolyukin A.N. *An Encyclopedia of Literary Terms and Concepts*. Moscow: NPK “Intelvak” Publ., 2001. (In Russ.)
- [6] Rubinshtein L. *Spirit of the Age*. Moscow: Attikus Publ., 2008. (In Russ.)

Article history:

Received: 22 September 2019

Revised: 25 September 2019

Accepted: 04 October 2019

For citation:

Wang Y., Vinogradova O.V. (2019). Contemporary Chinese poetry and Russian modernist and postmodernist poetry: influence and analogy. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(4), 704–712. <http://dx.doi.org/10.22363/2312-9220-2019-24-4-704-712>

Bio notes:

Yong Wang, Ph.D., Professor at School of International Studies, Zhejiang University (China). E-mail: wangyongzju@163.com

Olga V. Vinogradova, Ph.D., Professor of School of International Studies, Nankai University (China); Associate Professor, Russian New University. E-mail: grapes-88@yandex.ru; grapes8@mail.ru