

О. Сулима-Блохин

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КВІТЧИНОЇ ПРОЗИ

Генетично новеля, як жанр в європейській літературі, поставала з анекдоти, шванку, притчі, казки. Всі родоначальники новелі знають форму розповіді; оповідач в них є активною, в більшій чи меншій мірі, фігурою. Оповідач залишається активним і в новелі. «Декамерон» Боккаччо має багатьох оповідачів. Застосування розповіді в новелі залишається якщо не панівним, то типовим і до, і після Квітки. Тому дивно звучать слова Зерова: «Виступивши рано, коли українська мова не мала ще виробленої синтаксис, крім розмовної, не маючи ніяких попередників, крім народніх казкарів та оповідачів, Квітка мусів розпочати з форм усної розповіді, з повістей, «рассказываемых Грыцьком Основ'яненком».

Після прочитання цього пасусу складається враження про якусь відсталість, примітивність Квітки, виявлену ним через застосування розповідної манери. Розуміється, таке твердження нічого спільногого з істотою справи не має. Навіть романтична школа, така вибаглива до питань форми, культивувала дуже широко розповідний прийом у новелі.

Це робили також і романтики — попередники Квітки, і ті, що писали вже після його смерті. Досить назвати Ж. де Сталль («Мірза або лист одного резидента»), А. де Віньї («Льєрета або червона печатка»), Ж. де Нервалья («Сільвія»), Лермонтова, («Тамань»), Гоголя («Шинель»), Г. А. Вессера («Органіста майстер Перець»), N. Hawthorne («Велике кам'яне обличчя»), Hermann Melville („Bartleby“) та інші. Якщо ж Зеров хотів натякнути на недосконалість, мистецьку примітивність прийому розповіді у Квітки, то й тут він не правий. На фоні європейської новелі виступає вона вигідно поруч ряду визначних чужинних зразків.

Квітка ніколи не лишає розповідної манери, вона пересякає всі його оповідання, і то так, що сторінки не можна знайти, де б вона виразно не відчувалася. З цілковитою рішучістю можна сказати, що тут є визначальна поетикальна властивість Квітки. Наявність оповідача в новелі завжди відчувається: він то стоїть за подіями, то виявляє своє ставлення до них, хвилюється або радіє, оповідаючи, осуджує

або хвальчи своїх героїв і їх поведінку. І він у різних новелях не однаковий.

Маєстатичний, трохи розсудливий, але ще більше чутливий та не без риси теплої іронії — такий він у більшості новель і оповідань «високого» жанру. Жартівливий, радісний, наївний, а більше лукаво-наївний — у бурлескних творах. У такому випадку він не від того, щоб точити баляндраси; ви відчуваєте, що він хоче з вами, читачем, погуторити, він є немов би в готовості почути вашу думку, втягнути вас хитро до розмови на спілку з ним. Часто його гумор — це гумор тихої усмішки, інколи й сміху, але він не переростає у розгонистий регіт Котляревського.

Оповідач уявляє себе у колі служачів (*«От кете лиши кабаки, в кого міцніша, та й слухайте»* — «Конотопська Відьма»), його ліричні відхилення бувають досить просторі (*«...де побачуть (парубки), що на рундуках полягали дівчата, так іх і поперекидають; або де купка сидить, — а ті скоплються, біжатъ, регочутъся, лаютъ. Щото молодій літа. Було се колись і за нами! Ех, та минулося! Що вже і споминати!»* — «От тобі і скарб» — Тв. Квітки-Осн. Т. I, стор. 346). Або ще характеристичне: *«О, щоб вас з молодожонами! Як я і себе згадаю, так ... ну! усього бувало: і празників не тямив, не тепер споминки! Ех, усе то минулося»*. Він полюбляє вставні слова й речення, якими творить розмовний стиль в народньому дусі (*«я ж кажу», Т. II, стор. 254; «як там кажуть», Т. II, стор. 254; або — «бо, бач» — стор. 254* — все з «Козир-Дівки»). *«Не брав білої сорочки, та й — прощайте на сім слові — китаєвих синіх штанів на ніч не знімав»* — «Конотопська Відьма» — Т. I, стор. 221).

Цікаво, що роля тропів виразно поступається перед ролею риторичних фігур. Це слід вважати, на нашу думку, саме прикметою розповідної манери автора «Марусі». На першому місці серед фігур слід поставити риторичні вигуки й запитання. Найелементарніша форма цих фігур — це короткі вигуки ідіоматично-народнього характеру, крізь які виявляється різка й немов би підсвідома реакція оповідача на спостерігане: — *Еге! Ось бачите ...* (Т. I, стор. 330). *«От тобі й скарб!»* — *Фіть — фіть! Нема хури, не вернулися воли ...* (Т. I, стор. 332). — *О, щоб тебе! І сміх, і лихо з ним!* (Т. I, стор. 333). — *А він — тю-тю, дурний!* — *глита, мов попів мурло* (Т. I, стор. 338). — *Оттак, аби б тільки* — (стор. 306, т. 2).

Але є питальні та клічні речення з виразною орієнтацією на класичний риторизм, на пишномовність, сполучення з патосом: *«Смерте, смерте! Де ти? Пожалкуй батька від діточок, жінку від мужа, не бери іх: ім хороше на світі жити, не бери іх; озъми мене, нещасну сироту! Мій батько ще не стар, ожениться, дітей Бог дастъ, мене забуде, без мене привикне, не буде журитися; а мені зачим жити на съому світі?!*... *Коли він справді мене любить, як я його, то ще лучче тут мені вмерти, бо що з нашої любови має бути? Смерте смерте! Озъми мене! Не жал-*

куй ні моєї краси, ні дівованнячка... Мати сира земле! Прийми мене до себе, приголуб мене і не пусти мене на світ, де нема мені ні щастенька, ні одрадоньки і ніякої втіхи!» (Тв. Квітки-Основ'яненка, «Щира Любов», Т. II, стор. 331).

У всіх трагічних місцях оповідань і новель є густо цих риторичних запитів і вигуків, подібних до наведених. Цікавим є, що Квітка в патетичній сцені з «Щирої Любові», намагаючись розвіяти перенапругу патосу, знаходить спосіб обережної пародії, яка вносить у драматичну ситуацію раптом промінчик лагідного ніжного усміху. Осягає він цього ефекту тим, що напр. на вигуки Галочки раптом відповідає їй теж вигуком оповідача, який, досі захований, немов би з'являється на сцену з-за лаштунків, щоб змінити настрій: «— Коли завтра не побачу його, то, певно, до вечора вмру... Так мені тяжко! — Не вмреши, Галочко! Бо ще дуже зарані, як ще і не приходив ніколи так рано, Семен Іванович вже і йде» (Т. II, стор. 329).

Квітка взагалі рідко коли обходиться без запитань і вигуків. Це його характеристичний стильовий прийом, який розраховано на інти-мізацію художньої методи. Інколи його вигуки мрійно-ліричні, а запитання носять інтригуючий характер. Ця система фігур, не зважаючи на частоту вживання, ніколи не допроваджує до стильової одноманітності, навпаки, вносить рухливість. Іноді самими юнкерами й запитаннями автор дає містку характеристику особи: «Хто, йдучи по вулиці, пісень виспівує? Хто в шинку верховодить? Хто шинкарів посуду порозбивав? Хто за десятъох вип'є і не п'яний? Ніхто, як Тимоха Макущенко. Од кого дівчата розбігаються, од кого шинкар ховається? Ні од кого більш, як од Тимохи Макущенка. О, та ѹ парень був на все зле!» (Т. II, стор. 254–255).

Поетикальна своєрідність риторичного запитання й вигуку накладає на твори більшості письменників печатку рефлексійності. Є це і у Квітки. Але він відрізняється від багатьох тим, що через питання й відповіді наснажує свої твори рухливістю.

Вигуки бувають у нього знаками проривання підсвідомо-емоційного, раптовими і короткими проривами настрою, що міняються, мов світлані плями на екрані. Але вигуками та запитаннями вміє він раптом і посунути дю вперед, обминаючи епічної розлогости опису та даючи передсмак надзвичайності того, що буде далі діятися: «Івго, Івго! Чого бо ти так довго засиділась у сусіді? Що тобі там так ніколи припало? Поки ти там базікала, а дома що робиться? Ось прийди та подивись!» («Козир-Дівка», Т. II, стор. 259).

М. Плевако у цікавій праці «Про стиль і мову повісті Г. Ф. Квітки „Маруся“» (М. Плевако, «Статті, розвідки й біо-бібліографічні матеріали», Нью-Йорк, 1961) твердить, що Квітчині вигуки мають характер народній, відповідають вигукам, часто вживаним у народній поезії чи в буденнім житті (стор. 113—114). Це лише почасти правильно. Серед

прикладів, які ми навели, є ряд таких, що виявляють нахил до книжного риторизму, до ораторської манери класицизму.

І оповідач Квітки не є оповідачем етнографічно правдивим. Квітка має кілька масок оповідача, який спирається на величезні багатства народньої мови й образності, але й виходить поза їх межі. Вже саме те, що автор наш має у своїм мистецькім арсеналі дуже різноманітний запас риторичних фігур, свідчить про цю стилізованистю та стильову спрямованість у бік класицизму. Паралелізм між класицистичною моральною новелею Мармонтеля й творами Основ'яненка позначений моралізаторством, або принаймні бурлескним підходом до моралі. Але коли ми звертаємося до риторичного стилю у Квітки, нам знов спадає на думку Мармонтель, близькуий знавець поетики риторичних фігур.

До улюблених фігур у Квітки належить полісиндетон. На цю фігуру, що полягає у повторюванні в реченні одного і того ж сполучника, багата й народня поезія, і також побутова народня мова. Але особливо широке ужиття однакового сполучника веде вже на шлях літературної стилізації. Фігура в такому разі усвідомлюється в її функції. Повторюваний сполучник відчувається як організуючий елемент фрази, він надає їй чіткості, прозорости. Зразком такого полісиндетону можуть бути ось ці рядки із твору: «От тобі й скарб!» «Коли же сес усе єсть, так він вже не жив, а певно чорт: та чорт і через роги, і через хвіст, і через руки, і через ноги, і через імення, і через ковбасу, і через порося, і через усе, через усе чорт та й чорт». (Твори Квітки, Том I, стор. 341).

Наведена фраза є водночас і зразком симплоки: слово «чорт», з'явившися в початковій частині фрази, також і замикає її. Тій же стилівій ролі упорядкованості, уформованості речення служить і з'єднання градації з еліпсою: Він таки й положив руку на мішок — ніхто не баче; потягнув його до себе — ніхто не баче; положив гарненько на плече — ніхто не баче». (Т. I, стор. 27. «Салд. Патрет»). Еліпса в даному випадку, даючи стискання речення, більше унаявлює ступенювання, активізацію змальовуваної дії. Гармонія сполучення двох риторичних фігур тут наявна.

Обидва наведені тут приклади фраз показують, що Квітка, мабуть, свідомо підходив до вживання цих своїх літературних формальних засобів, фігури мали бути йому знайомі не тільки шляхом засвоєння звичних зразків, але і через теорію поетики. За це свідчить їх вищуканість.

Частота застосування градації свідчить також про свідоме застосування цієї стилівої категорії. Літературознавець Плевако знайшов низку прикладів градації в «Марусі», але «Маруся» не є винятком під цим оглядом. Важливо відмітити, що градація виступає не раз у Квітки в сполученні з іншими стилізовими засобами: «Що в Бога день

тобі говорють: ось той недуж, той вмира, а той вмер» (Т. I, стор. 37 — «Маруся»); «Хто, йдучи по вулиці пісень виспівує? Хто в шинку верховодить? Хто шинкареві посуду порозбивав?» (Т. II, стор. 254). Тут бачимо і градацію, і питальну фігуру, і повтори.

Типовим є для Квітки вживання повторів у сполучі з анти-тезою: «Хоче щось сказати, і слова не вимовитъ; хоче від нього вирватися, так неначе прикована до Василевої ший; хоче захмуритись, так, так очі... так і зазирають у Василеві очі... хоче від нього відвернутись, а й сама не зна, як горнеться до нього». У повторах, як і в уживанні синонімів, у Квітки переважає все таки народне, фольклорне. Інколи чується відгомін стильової форми казки, іноді й прислів'я: «... чи шити усяке діло, чи що вишивати, чи яке — небудь діло зробити, усе знала, усе знала». (Т. II., стор. 311. — «Щира любов»). «... був і обмитий, і обпатраний» (Т. II, стор. 155, «Козир-Дівка»). «Горпина була у всім дому хазяйка і усьому господарству голова». (Т. II, стор. 256, «Козир-Дівка»).

Оригінальний, властивий майже виключно Квітці, є синонімічний повтор, в якому одна частина написана українською, а друга російською мовою. Трапляється цей повтор часто в мові дієвих осіб і зафарблює пряму мову здебільшого гумористично (є випадки й творення поважного стилю з допомогою цього компоненту): «треба — нада» (Т. II, 262 стор. «Козир-Дівка»). «тутечка — здесечка» (Т. II, стор. 264, «Козир-Дівка»). «хіба — разі» (Там же, стор. 269).

Гумористичну функцію відграють також і алогізми. Квітка застосовує головно два типи алогізмів:

1) Невідповідність оцінок і понять реальному станові речей, що виявляє наявність оповідача: «... увесь ярмарок, і що то на місті народу було, таки мабуть души з п'ятдесяти, коли іще не більше ...». «Не тільки хазяйська дочка, та хоч би королівна, хоч княгиня, та хоч би й сама охвищерівна — не подивлюсь ні на кого, усіх презрю для тебе». (градація — алогізм).

2) Зіставлення предметів та істот, які не до зіставлення, сполучення дій несполучних: «А тут вже лавки з красним товаром для панів: струковатий перець на нитках, родзинки, фігурки, цибуля, усякі сливи, горіхи, мило, медянички, свічки, тараня, ще по весні з Дону навезена, і суха, і солона, кав'яр, оселедці, яловичина, піжски, шпильки, голки, гаплики і для нашого брата свинина». (Т. I, стор. 24). «... старці співають Лазаря, кобили ржуть, колеса скриплять...» (Т. I, стор. 25). «... Так мені небагацько... дечого купувати... тільки її треба купити матері... кресало на люльку... а батькові... ниток красних... на мережки до хусточок... та яловичини... на Петрівку...» (Т. I, стор. 68).

Згадані вже повтори, щойно схарактеризовані алогізми, поруч різномірних травестійних елементів і загальної стилізації наївности оповідача — це властиві Квітці основи його гумору, які він підкріпляє

гумором народнього слова. Його гумор, завдяки зверненню до окреслених категорій поетики, має виразний індивідуальний кольорит і не розпливається в народньому, анонімному.

Знамено використав Квітка фігуру а на ф о р и у «Конотопській Відьмі»: оте знаменне: «смутний і невеселий...» (чотирнадцять розділів у творі і чотирнадцять разів той самий початок). Коли частина фігур надає мові стрункості, структурної уформованості, то інші від риторичної орнаментальності (ампліфікація) ведуть до демонстрування невпорядкованості думки або чуття (апосіопеза). Обидва бігунові вияви риторизму знаходимо ми у творах Квітки.

До апосіопези автор звертається досить часто. Вона є у нашого автора різнопородною:

1) вираз напруженого згадування: «Був собі колись то якийсь то маляр... ось на умі мотається, як його звали, та не згадаю...» (Т. I, стор. 12).

2) вислів думки натяками: «Не усе ж для москалів, може б треба і для нас щонебудь, щоб і ми... знаете, не усе, а так... дещо... потроху... дечого знали, а то по вашому, так ми... так собі... де нам за вами?» (Т. I, стор. 10).

3) через вислів підсвідомого, неоформленого, уривчастості думки із-за схвильованості: «їх правда... скоро посватають... та і очевіньюсь... зійдетесь на весілля... та не зовіть попа... а може... дарма!...» (Т. I, стор. 136 — К — Львів, 1911, твір «Маруся»).

Квітка знає апосіопезу не лише в трагічному чи комічному пляні; але також і в злегка гумористичному. Він уміє творити апосіопезою гумор усмішки, а то й легкий гумор, еротично забарвлений: «якби сам Трохим Макухаувесь порядок у своєму господарстві давав, то швидко б у нього і в великий хаті, і в кімнаті, що для приїжджаючих обладив, горобці б цвірінъкали, а в коморах, що посеред двора стояли, насипані повні вівсом і усяким борошном, так би павутинням заснувалось; я ж кажу, усе б у його попереводилось і не зібрав би нічого, якби орудував сам, бо був собі... так... Бог з ним! не дуже вмів, як, що й коли придбати». (Т. II, стор. 254, «Козир-Дівка»).

«... інша сторчака дасть такого, що... тільки друга біжить швидше закривати її». (Там же, Т. II, стор. 425-426).

Інша фігура демонстративно неупорядкованої мови — а на ко-
лу ф — трапляється у Квітки рідше: «... буде й таке, що читаючи слізоньки тільки кап, кап, кап!» «... а в батька, що тільки захоче, все випросить, бо батько його дуже любив, і ніжисв, і поважав, чого захоче, думаючи, що він є йому один син». (Т. II, стор. 255).

Надibusемо у Квітки гарну, влучно в урочистому викладі вжиту інверсію, зрідка натрапляємо на евфемізм, гіпотипозу, силепсу тощо. Натрапляємо подекуди на влучно в урочистому тексті вжиту інверсію, як от: «Наградив тебе Бог щастям, ... або жінкою до тебе доброю,

послухною, хазайкою невспушцю; або діточками покірними та слухняними...» (Т. I, стор. 38).

Зрідка знаходимо евфемізм: ось мова чорта Юдуна в оповіданні «От тобі й скарб»: «Завтра з вечера у вас заходить празник (та сес кажучи так скривився, що ще гидший став), так ти не ходи з людьми... куди там вони йтимуть (бачите, йому тяжко було своєю мовою сказати, що йтимуть до церкви) ...» (Т. I, стор. 339).

Загалом фігури у Квітчиних новелях і оповіданнях дуже насычують текст, аж так, що тропи відсунено на задній плян. Цим забезпечується соковитість, різноманітність, рухливість, нюансованість розповідної манери. А що розповідна манера є всюди сущою прикметою новелістичного жанру Квітки, то слід вважати, що риторичні фігури поруч композиційної вправності письменника, становлять другий важливий елемент, на якому ґрунтуються секрет мистецької досконалості Квітчиної новелі. Коли у фразі Квітка часто-густо виходить і за межі народніх зразків у бік риторизму, такого розмаху у творенні фігур, який не є властивий або мало властивий фольклорові, то у словесно-образнім мистецтві він є у великий, хоч і не цілковитій залежності від фольклору.

Цим я не хотіла б сказати, що значення тропів та значення лексики в новелях Квітки мале. Мені йдеться лише про те, щоб підкреслити, що фігури у Квітки своєю численністю і різноманітністю застосування мають більше значення, як у багатьох видатних типових новелістів. Розповідна манера, заснована на цім багатстві фігур, зовсім не свідчить про примітивізм стилю, і Квітку ми починаємо бачити несподівано у новому світлі. Він не просто «батько нової української прози». Виглядає так, що він є і продовжуває давньої української клясицистичної прози XVII—XVIII століття. Це наше твердження випливає з уважної аналізи самих Квітчиних текстів. Але для остаточного угрунтування нашого погляду слід було б ще перевести відповідні паралелі зі зразками староукраїнського письменства. Та це вже далеко відтягнуло нас від нашої теми.

Серед тропів Квітка найчастіше звертається до порівнень та епітетів. Він оперує здебільшого усталеними народніми порівненнями й сталими художніми определеннями. Дівчина іде, «як павичка» (Т. I, стор. 43); вона «стрепенулась, як тая рибонька, ускочивши у ятір» (Т. I, стор. 56), коли Марусю зайняв Василь; коханий з Марусею «усе укупці та вкупці, як голуб з голубкою» (Т. I, стор. 114). Таких типово народніх, пісенних порівнень можна було б накопичити велику кількість. Квітка вміє з багатого арсеналу народніх порівнень вибрати відповідне, потрібне йому для мистецького ефекту. Інтимно зв'язаний з народом, письменник добре відчуває символічну роль порівнення, закорінену в народній психології і влучно психологічне підґрунтя порівнення використовував. Дівчина «затрусилася, як осиковий лист». Це не тільки образно, але й чіпає підсвідому сферу.

На осиковім дереві, за народнім повір'ям, повісився Юда, не в силі перенести свого гріха. Людина, що затрусилася, як осиковий лист, відчуває свою велику провину. Молодий ясень — це символ краси, стрункості в народньому естетичному кодексі. Тому і у Василя «спина так і гнеться, неначе молодий ясенок».

Дехто схильний порівнення типу «брюви, як шнурочки», вважати «стандартними», «утертими». Ця оцінка виглядає нам антиісторичною. Не можна мистецьку ролю певного складника давнього твору міряти сьогоднішніми літературними смаками. Після Квітки українська літературна мова мала багато послідовників, як і сама література — епігонів, які і зробили епітети цього роду утертими. В часах же Квітки, для читачів, вихованих на російській сентиментальній і навіть романтичній літературі, далекій від народньої поетики, ці порівнення мали сприйматися, як нові, запашні і свіжі.

Беручи народне порівнення, Квітка його поширює, розгортає звичний для народу образ в кількох словах і тим способом осягає інтенсифікації враження. Порівнення гарної дівчини із зорею є для народної пісні широко вживаним, але у Квітки воно виступає в повнішій формі: «*Маруся стала собі рум'яненъка, як зоренъка перед схидомиця*».

Деякі порівнення Квітка творить за асоціацією з народніми, вони близькі до народних, але не тотожні з ними: Василеві очі «як у гілля на вогні палають». Народне «очі, як жар», тут виступає в оновленій за асоціацією формі, що сприяє більшій мистецькій дієвості.

Але інколи Квітці вдається взагалі відійти від народніх зразків: «*Маруся прийняла Тайни Христові, як Янгол Божий*» (Т. I, стор. 127), «як горять ваші свічечки так горить мое серденько від журби великої» (Т. I, стор. 139), «через ту калюжу, як думка, так і перелетить» (Т. II, стор. 320), «любив її, як свою душу» (Т. I, стор. 40), «платок красний та хороший, як сама» (Т. I, стор. 108).

Квітка вмів свої порівнення міцно вмонтовувати в текст, нерозривно зв'язувати з іншими поетикальними засобами тексту. Так, наприклад, поєднання вдалих порівнень із антитезою залишає сильне враження: «*Не дай, Боже, чоловікові печалі або напасті, то урем'я іде — не йде, мов рак повзе; а як же у радості, то і не счується, як воно біжить: як ластівка пропливає*».

Епітети Квітки мають ті ж самі стильові тенденції, що й порівнення. Їх асортимент дуже великий, і це багатство — фольклорного характеру хоч є й намагання у письменника вийти за цей круг: «батька скорбящого» (Т. I, стор. 138), «нечестивого роду» (Т. I, стор. 496). Епітети вживає Квітка часто, він інколи орнаментує свою прозу, епітети, здебільшого, як постійні народні, не відчуваються як повнозначні і діють своїм накопиченням для загальної поетизації тексту.

Метафори не так численні. Вони також переважно народні. Та все таки тут більше відхилень від народніх зразків: «*і двері, і душа моя*

для вас відчинені поусякчас» (Т. II, стор. 326); радість Галочки у «Щирій, любові»; «небо над нею піднялося, сонечко ніколи так над нею не сяло, куди не гляне, усе їй весело» (Т. II, стор. 329).

Синекдохи трапляються зрідка: «Пан Усе-знаю» (I, 11), «може котрий із скалозубів» (I, 11), «сказала рижса борода, що висіла в кінці голомозої голови» (II, 379) — «Божі Діти». Остання синекдоха дуже цікава своєю предметизацією. Вона відповідає загальній стилювій тенденції Квітки, яка у нього досить часто виявляється.

Серед порівнень теж знаходимо цю тенденцію предметизації: «справжній салдат, і живісенький, як от ми з вами». Неконкретне або мало конкретне поетично оживляється через зв'язок із намацальним або дуже знаним. Річ із фарбою й розміром. Речі, купи їх, мали для Квітки щось притягальне, з речей і руху серед них він творить цілу симфонію — «Салдацький патрет». Він навіть, коли говорить про спів словейка, то залишає таке враження, немов би хотів цей спів схопити не лише слухом, а й дотиком: словей «защебетав, залящав, зачиркав, засвистав, затріщав».

Конкретизація в булескному портреті дає різкий натуралистичний ефект: «Аж ось... дивиться... назустріч йде дідусь старенъкий, маленъкий, горбатенъкий, та ще зігнувсь від старости, так мов при самай землі. Пика йому невмита, волосся розкуйдовчене, ніс невтертий, слина з рота так і б'є, аж запінився по усій бороді». (Т. II, стор. 230).