

світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр. / [за ред. д. філол. н., проф. С. І. Ковпик]. Вип. 9. Кривий Ріг: КДПУ, 2017. С. 230–241.

16. Pagnol M. La gloire de mon père. Paris: Pastorelly, 1957. 304 p.
17. Pagnol M. Le château de ma mère. Paris: Pastorelly, 1957. 306 p.
18. Pagnol M. Le temps des amours. Paris: Julliard, 1977. 284 p.
19. Pagnol M. Le temps des secrets. Paris: Pastorelly, 1960. 434 p.
20. Vian V. L'Écume des jours. P., 1947. 350 p.
21. Barbery M. L'Élégance du hérisson. P., 2006. 359 p.
22. Nothomb A. Ni Eve, ni Adam. Paris: Albin Michel, 2010. 238 p.
23. Barbery M. Une gourmandise. P., 2000. 145 p.
24. Houellebecq M. Soumission. P., 2015. 320 p.

УДК 811.111.09Голдінг

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.1.42>

ФЕНОМЕН НЕНАДІЙНОГО НАРАТОРА В РОМАНІ В. ГОЛДІНГА «ПАПЕРОВІ ЛЮДИ»

THE PHENOMENON OF UNRELIABLE NARRATOR IN W. GOLDING'S "THE PAPER MEN"

Шаповал О.Г.,

orcid.org/0000-0003-0191-3154

кандидат філологічних наук, доцент,

старший викладач кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У статті розглянуто феномен ненадійного наратора в романі В. Голдінга «Паперові люди». Вказано на жанрову своєрідність твору, яка ґрунтується на переплетенні рис автобіографії, сатиричного роману, метароману. З'ясовано, що феномен ненадійного наратора набуває особливого значення у творах мемуарного та автобіографічного характеру, де жанрова установка на щирість і правдивість стикається з бажанням автора приховати та прикрасити. У романі «Паперові люди» ситуація ускладнюється тим, що наратор-протагоніст – англійський письменник Вілфред Барклі – презентує «псевдоавтобіографію» як засіб уникнення можливості стати «предметом дослідження» американського псевдопрофесора Ріка Л. Таккера.

Визначено, що засобами створення образу ненадійного наратора у тексті роману «Паперові люди» є: фрагментована, непослідовна першоособова нарація; індивідуальні риси оповідача (схильність до пияцтва, провали в пам'яті, зловживання медикаментами); його фізичний та психічний стан (перенесений інсульт, особистісна та творча криза); протиріччя етичних норм наратора етичним нормам імпліцитного читача; інформаційні лакуни, які створюють враження, що дуже багато залишається за рамками оповіді; сні та видіння протагоніста-оповідача, що дають додаткові відомості про його почуття; іронічні ремарки щодо самого себе; метатекстуальні коментарі; експліцитні сумніви щодо надійності оповіді та ін..

Проаналізовано сні та видіння як один із маркерів ненадійності. Доведено, що межа між реальністю та маренням поступово зникає і оповідач заплутується у калейдоскопі видінь. Визначено, що ненадійний наратор в романі «Паперові люди» найбільше відповідає типу наратора-клоуна (за типологією В. Рігана), який не сприймає оповіді серйозно і веде свідому гру з умовностями, правдою та очікуваннями читача, спотворюючи реальність. Дослідження показало, що звернення до феномену ненадійного наратора в романі «Паперові люди» дозволило максимально актуалізувати потенціал невизначеності та багатозначності художнього твору.

Ключові слова: наратор, ненадійний наратор, оповідь, метатекст, автобіографія, протагоніст.

The article deals with the phenomenon of an unreliable narrator in W. Golding's "The Paper Men". It is indicated, that the genre specificity is based on the interweaving of features of an autobiography, a satirical novel, and a metafiction. It has been found that the phenomenon of an unreliable narrator acquires special importance in works of a memoir and autobiographical nature, where the genre's attitude to sincerity and truthfulness collides with the author's desire to hide and embellish. In "The Paper Men", the situation is complicated by the fact that the narrator-protagonist – the English writer Wilfred Barkley – presents a "pseudo-autobiography" as a means of avoiding the possibility of becoming a "subject of research" of the American pseudo-professor Rick L. Tucker.

It was determined that the means of creating the image of an unreliable narrator in "The Paper Men" are: fragmented, inconsistent first-person narration; individual traits of the narrator (alcoholism, memory lapses, drug abuse); his physical and mental condition (stroke, personal and creative crisis); contradiction of the narrator's ethical norms with the implicit reader's ethical norms; information gaps; dreams and visions of the protagonist-narrator, which provide additional information about his feelings; ironic remarks about himself; metatextual comments; explicit doubts about the reliability of the story, etc.

Dreams and visions were analyzed as one of the markers of unreliability. It is proven that the border between reality and delusion gradually disappears and the narrator gets confused in a kaleidoscope of visions. It was determined that the unreliable narrator in "The Paper Men" corresponds to the type of clown narrator (according to V. Riggan's typology), who does not take the stories seriously and deliberately plays with conventions, truth and expectations of the reader, distorting reality. The study showed that unreliable narration in "The Paper Men" made it possible to maximally actualize the potential of uncertainty and ambiguity of the novel.

Key words: narrator, unreliable narrator, narration, metatext, autobiography, protagonist.

Постановка проблеми. Ускладнення нарративної структури художнього твору стало однією із найхарактерніших ознак літератури ХХ століття. Надійний всезнаючий наратор, якому читач беззастережно довіряв, залишився у минулому. Епістемологічна та аксіологічна непевність як базові компоненти світобачення новітньої доби певним чином втілились у феномені ненадійної нарації. Іронія, сумнів, невизначеність, гра – стали не лише основними модулями постмодерністського світосприйняття, а й сприяли поширенню експериментів із оповідною структурою тексту, спрямованих на збагачення палітри читацької рецепції. Творчість англійського письменника другої половини ХХ століття Вільяма Джеральда Голдінга постає яскравим прикладом такого експериментального пошуку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вперше теоретичне обґрунтування феномену ненадійного наратора було запропоновано у книзі Вейна Бута «Риторика художньої літератури» (1961 р.) [7]. Дослідник вважає наратора надійним, якщо він репрезентує норми твору (тобто норми імпліцитного автора) або діє відповідно до них, у протилежному випадку наратор є ненадійним [7, с. 158–159]. Бут розумів ненадійність і як властивість самого тексту, закодовану імпліцитним автором, і як здатність імпліцитного читача до декодування закодованого за допомогою недостовірності змісту цього тексту.

Щодо визначення «ненадійності» наратора у сучасному літературознавстві сформувалось декілька підходів. У межах риторичного підходу дослідники, услід за В. Бутом, визначають надійність/ненадійність наратора відносно його взаємодії з категорією імпліцитного автора (М. Абрамс, Дж. Андерсон, Г. Принс, Дж. Фелан та ін.). Зокрема, М. Абрамс у «Словнику літературних термінів» подає таке визначення: «помилковий або ненадійний наратор є таким, чий сприйняття, інтерпретація та оцінка подій, які він оповідає, не збігаються з імпліцитними судженнями та нор-

мами, які маніфестує автор, і які, як очікує автор, поділятиме пильний читач» [6, с. 168].

Інший підхід (когнітивно-рецептивний) запропонував А. Нюннінг, який розглядав ненадійність наратора не відносно норм імпліцитного автора, а відносно морально-етичних норм та здорового глузду текстового критика/читача: «Те, чи сприймається наратор як ненадійний, залежить не тільки від дистанції між нормами та цінностями наратора й нормами та цінностями тексту як цілого (або ж імпліцитного автора), а також і від дистанції, що відділяє світогляд наратора від моделі світу і стандартів читача або критика й від стандартів нормальності, які, звісно, також змінні» [11, с. 95]. Він розглядає недостовірну нарацію як інтерпретаційну стратегію читання тексту, упродовж якого читач узгоджує для себе суперечності, наявні в оповіді. Німецька дослідниця Грета Олсон визначає принаймні три чинника, на яких ґрунтується ненадійність: читач, антропоморфний наратор, «текстові сигнали» [12]. У статті «Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators» літературознавиця узагальнює чотирнадцять «текстових сигналів», запропонованих А. Нюннінгом, а саме: очевидні суперечності в оповіді; розбіжності між висловлюваннями і діями; відмінності в описі наратора ним самим та іншими персонажами; невідповідність між прямими коментарями наратора щодо інших персонажів і його імпліцитною характеристикою самого себе; суперечність між історією та її викладом; коригувальні ремарки інших персонажів або тілесні знаки; погляд на події з різних перспектив та суттєві відмінності між різними версіями одних і тих самих подій; накопичення ремарок щодо самого себе й мовні сигнали, що свідчать про експресивність і суб'єктивність; нагромадження прямих звернень до читача і свідомі спроби викликати читацьку симпатію; синтаксичні сигнали на позначення високого рівня емоційної участі наратора; відкриті, самореферентні, метанаративні дискусії щодо надій-

ності наратора; визнаний брак надійності, прогалини в пам'яті й коментарі щодо меж пізнання; визнане або зумовлене ситуацією упередження; паратекстуальні сигнали, такі як назви, підзаголовки й передмови [12, с. 97–98].

Дослідження явища ненадійної нарації з позиції когнітивно-рецептивного підходу набуло популярності і у вітчизняному літературознавстві (розвідки М. Бехта-Гаманчук, О. Вещикової, А. Магійчак, М. Підодвірної, О. Червінської та ін.). Зокрема, М. Бехта-Гаманчук визначає ненадійного наратора як оповідача, «який цілеспрямовано, чи нецілеспрямовано хибно інтерпретує оповідь, суперечачи в такий спосіб системі норм та цінностей тексту або читача» [1, с. 51]. Водночас, на думку сучасних наратологів, риторичний і когнітивно-рецептивний підходи є не протилежними і конфліктними, а, швидше, взаємодоповнюючими [5]. Найкраще така взаємодія простежується у текстах із метатекстуальною ігровою авторською стратегією «як щодо риторики – стратегія містифікації реципієнта і стратегія побудови ігрових елементів дискурсу – так і щодо когнітивістики – як ігрові здібності самого реципієнта сприймати і певним чином розуміти авторську гру» [5, с. 454]. «Завжди принаймні потенційно ненадійною» дослідники вважають першоособову нарацію, бо наратор обмежений через свою людську природу [2, с. 19]. Оповідь від першої особи передбачає усунення імпліцитного автора від безпосередньої участі в розповіді й презентації своєї позиції. У такій ситуації гарантом зв'язності та цілісності тексту є читач-реципієнт, який перебирає на себе задачу створення об'єктивної картини світу.

Постановка завдання. У пропонованій розвідці ставиться мета з'ясувати особливості створення феномену «ненадійного наратора» на прикладі роману «Паперові люди» видатного англійського письменника другої половини ХХ століття В. Голдінга. Специфіка наративної організації творів В. Голдінга почасти опинялась у фокусі уваги вітчизняних та зарубіжних літературознавців. Проте увага переважно зверталась на дослідження прийому «трюкової» зміни точки зору оповідача у ранніх творах письменника (Дж. Джиндін [10], Г. Сабір [15]), а феномен «ненадійного наратора» розглядався переважно на матеріалі морської трилогії «До краю землі» (Л. Мірошніченко [3], О. Шаповал [16]). Роман «Паперові люди» є релевантним щодо досліджуваної проблеми, оскільки в ньому першоособова нарація поєднується із різноманітними формами рецептивно-наративної гри з читачем.

Виклад основного матеріалу. Роман «Паперові люди» («The Paper Men») вийшов друком у 1984 році, невдовзі після отримання Вільямом Голдінгом Букеровської та Нобелівської премій. Це дозволило багатьом дослідникам сприйняти роман як відгук на дані події й побачити в образі Вілфреда Барклі автопортрет письменника, а сам твір кваліфікувати як самопародію [4]. Подальші дослідження визначили такий підхід як занадто вузький і «у цілому невірний» [4; 13, с. 67]. На думку П. Кроуфорда, роман є жорсткою реакцією письменника на певну «кризу» англійської літературної думки початку 1980-х років, центром якої стала дискусія між представниками нових та традиційних літературнокритичних напрямків щодо цінності та обґрунтованості самого поняття «література» та критеріїв оцінювання тих чи інших літературних творів [8, с. 147].

Розповідь в романі ведеться від першої особи наратора-протагоніста – популярного англійського письменника Вілфреда Барклі, який переживає особистісну та творчу кризу. Фабулу роману складає розповідь про його подорож-втечу від нав'язливого переслідування професора американського університету Ріка Л. Такера, що прагне стати його офіційним біографом. Не бажаючи перетворитись на предмет дослідження, В. Барклі пише псевдоавтобіографію, яка і складає текст роману «Паперові люди». Варто зазначити, що в оповіді мемуарного або автобіографічного характеру жанрова установка на щирість і правдивість неминуче вступає у протиріччя з прагненням автора приховати та прикрасити, що є додатковим маркером ненадійної нарації.

Сумніви щодо надійності оповідача виникають з перших же сторінок твору, адже Барклі повідомляє про свою схильність до пияцтва та провали в пам'яті: «*It was a black hole in my memory of the previous night, where the long summer evening had turned into night. It was not a large black hole – merely a blotch between the after-dinner drinking and – yes, now it was smaller, the black hole I mean, because on its very brink I remembered getting up yet another bottle, opening it, despite their protests and doing what?*» [9, с. 8]; «*The point where drinking can be defined as alcoholism is precisely where the black hole is recognized as part of it <...> it was part of the running of the mind, the universal process*» [9, с. 8]. Рівень довіри оповідача до власної пам'яті з часом лише знижується: «*Middle-age was leaving me and something more advanced was approaching and I didn't much like the look of it. Memory, for example*» [9, с. 25]; «*In what must have been about*

two years – I think two years, but I'm bad at dates and times and ages, my own included» [9, с. 25]. Та, попри появу «чорної діри» у пам'яті, зав'язка історії (епізод із пострілом у Таккера біля сміттевого баку) та наступні події (розлучення, історія з італійською подружкою, написання нового роману) описуються Барклі хоч і стисло, з великою кількістю умовчань, та все ж логічно та послідовно.

Все змінюється після зустрічі з Таккерами у Швіллені та Вайсвальді. Спроби Ріка за будь-яку ціну отримати дозвіл на написання біографії, інформація про таємничого і могутнього Холідея, що «колекціонує» письменників, почуття до Мері-Лу, які лише підкреслюють всеосяжну самотність та старість, що насувається, – все це жахає Барклі та змушує тікати. Лише тепер його безцільна подорож Європою перетворюється на справжню втечу, яку підживлює страх. В оповіді з'являються великі інформаційні лакуни, опис подій стає все більш не послідовним, Барклі зізнається, що пам'ятає лише окремі сцени, які він називає «частинами фільму». Велика кількість алкоголю, медичні препарати занурюють оповідача у дивний стан, в якому йому стає важко відрізнити реальність від видіння. Спочатку Барклі постійно ввижається його колишня дружина, пізніше він тікає по всій Європі від Ріка Таккера та таємничого Холідея, яких бачить мало не за кожним рогом. Видіння в соборі та на Іспанських сходах в Римі перетворюються на своєрідні одкровення-спіфанії, які змінюють внутрішній світ протагоніста-наратора, змушують його переоцінити своє життя та породжують бажання написати автобіографічний роман: *«I saw that intolerance hadn't done with me and there was still a book that I or someone had to write, not a journal but more hippity-hop»* [9, с. 162]. Все це змушує читача сумніватись в правдивості оповіді. Адже головним страхом Барклі було дозволити комусь зазирнути під маску «відомого британського письменника», яку так зручно було носити у світі «паперових людей». Жанрова стратегія автобіографії передбачає повний збіг автора, оповідача і протагоніста, однак, якщо тотожність останніх двох не викликає сумнівів з перших сторінок роману, то ідентичність з ними автора з'ясовується поступово і цілковито встановлюється лише у фіналі твору. Таким чином, загострюється «момент гри» з читачем, текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюючи його ігровий характер: іронічний, пародійний, театралізований зміст і т.д.

Те, що роман створюється безпосередньо перед читачем, стає відомим лише у фіналі твору, коли читач раптово опиняється в одному часовому

вимірі з протагоністом-наратором: *«Which brings us right up for today»* [9, с. 190]. На останніх сторінках з'являється безпосереднє теперішнє героя та його плани на найближче майбутнє: спалити всі інші папери – свідчення його життя, а створений рукопис передати Ріку Л. Таккеру, тим самим врятувавши його і себе. Постріл Таккера обриває рукопис на півслові, перетворюючи і його самого, і Барклі на дійсно «паперових людей», що існують лише на сторінках даної книги.

Значна роль в романі відводиться описам снів та видінь, які переслідують протагоніста, стираючи межі між фікцією та реальністю. Вілфред Барклі жив лише за законами раціональної свідомості: *«Elizabeth used to say I had no unconscious mind but that everything was accessible»* [9, с. 69], і цього виявилось більш ніж достатньо для успішного існування у літературних колах. Перший сон приходить після прохання Ріка Таккера призначити його офіційним біографом. Психологічна «атака», яку проводить Рік під час розмови, вимушене заглиблення у спогади про минуле, а також почуття, які викликає у Барклі Мері-Лу, дають поштовх для пробудження прихованої ірраціональності. Образи першого сновидіння (власна свідомість у вигляді льодовика, сам Барклі у ролі метелика на шпильці в колекції Холідея) жахають героя та репрезентують підсвідоме бажання «розтопити» раціональну оболонку свідомості та уникнути «класифікації». Поступово сні перетворюються на марення і межа між ними та реальністю стає все прозоріше: *«I dreamed I was in Rome, which is where I was ... I hurried on in my dream and then, as I might well have done in "real" life, hurried back to assure myself that I hadn't been mistaken, but I couldn't find it and I woke up sweating»* [9, с. 102–103]. Пізніше Барклі переслідує сон про його втечу у пустелю, де він намагається викопати руками яму в розпеченому піску, щоб заховати ноги від страшного жару й одночасно дістатися іншого боку землі. Він іноді помічає, що замість того, щоб копати – пише невідомою мовою, або малює: *«this will give me room for both feet and I would wake up»* [9, с. 157]. Сон, що повторюється знову і знову, розчиняє межі реальності, образи сновидіння переслідують героя: *«the dreams simply waited for me and when I woke up there they were, and I would have them in the bar or wandering round the concrete waste in which, no matter how hard I tried, I couldn't make a hole with my hands and all I did was call attention to myself»* [9, с. 157]. Спроби докопатися до сутності буття і власної природи призводять до появи нестерпного болю у кистях та ступнях. Барклі іронічно сприймає

їх як стигмати за аналогією з ранами отця Пію, в існування яких не вірила його надмірно раціоналізована свідомість на початку роману. Тепер, за переконанням Барклі, «*he had the stigmata like St Francis only in reverse as it were, for being a mother-fucking bastard...instead of getting them as a prize of being good*» [9, с. 159]. Поява стигматів стає кульмінацією внутрішнього роздвоєння героя, критичною точкою конфлікту раціонального та ірраціонального.

Одним із маркерів ненадійності А. Нюннінг визначає «експліцитні метанаративні рефлексії наратора щодо правдивості його розповіді» [11, с. 40]. Барклі, який сумнівається, що хтось взагалі здатен говорити правду [9, с. 70], постійно іронічно коментує власні висловлювання, використовуючи фразу «*Ha et cetera*». Наприклад, в ситуації з розривом стосунків з італійською подружкою: «*I thought time would cure me. Ha et cetera*» [9, с. 28]; у спогадах про Люсінду: «*How wrong they would be about Lucinda! We are all members one of another. Ha et cetera*» [9, с. 54]; після першого сну у Вайсвальді: «*I woke up in a leather of sweat and was very glad to be sixty years old and in the Weisswald. The happiest days, ha et cetera*» [9, с. 69] та ін. Поступово маска «відомого англійського письменника» зни-

кає, оповідач зізнається, що найчастіше відчуває себе клоуном у рудій перуці, з червоним носом та спущеними штанами, а своє життя сприймає як рух від одного фарсу до іншого. Наратор-клоун – один з типів ненадійних нараторів, за визначенням В. Рігана, – не сприймає оповіді серйозно і веде свідому гру з умовностями, правдою та очікуваннями читача, спотворюючи реальність [14, с. 143]. Вілфред Барклі, ховаючись за різноманітними масками, за чужими цитатами, свідомо грає з читачем, створюючи псевдоавтобіографію, намагається переконати читача в істинності лише його версії викладу подій.

Висновки. Таким чином, ненадійна нарація є одним із основних інструментів гри з читачем у романі «Паперові люди». Звернення до феномену ненадійного наратора дозволяє максимально актуалізувати потенціал невизначеності та багатозначності художнього тексту. Серед маркерів ненадійності у творі можна відзначити протиріччя світоглядних та етичних норм наратора світоглядним та етичним нормам імпліцитного читача; інформаційні лакуни, які створюють враження, що дуже багато залишається за рамками оповіді; сні та видіння Барклі, що дають додаткові відомості про його почуття; іронічні метатекстуальні коментарі та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бехта-Гаманчук М. П. Комунікативні інтенції наратора у британській художній літературі початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, Запоріжжя. 2017. 243 с.
2. Гребенюк Т. Феномен недостовірної нарації в системі сучасних наративних студій. *Слово і час*. 2016. № 6 (666). С. 12–22.
3. Мірошниченко Л. Типологія нараторів у пізніх романах Вільяма Голдінга. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2010. № 43. С. 45–47. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_if_2010_43_16 (дата звернення: 20.04.2023)
4. Павличко С. «Паперові люди». Англійський філософський роман 80-х років. *Всесвіт*. 1986. № 7. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Pavlychko_Solomiia/Paperovi_liudy_-Anhliiski_filosofski_roman_80-kh_rokiv.pdf (дата звернення 25.03.2023).
5. Свєрбілова Т. Фігура ненадійного (недостовірного) наратора – двійника літературного героя – в художній системі роману-гри Джуліана Барнза «Відчуття закінчення» (2011). *Сучасні літературознавчі студії*. 2017. Вип. 14. С. 452–465. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2017_14_43 (дата звернення: 20.04.2023)
6. Abrams M. H. A Glossary of Literary terms. 6 th ed. Orlando : Harcourt Brace College Publishers, 1993. 366 p.
7. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. Chicago : University of Chicago Press, 1961. 482 p.
8. Crawford P. Politics and History in William Golding: The World Turned Upside Down. Columbia : University of Missouri Press, 2002. 261 p.
9. Golding W. The Paper Men. New York: Farrar-Straus-Giroux, 1984. 191 p.
10. Gindin J. Gimmick and Metaphor in the Novels of William Golding. *Modern Fiction Studies*. 1960. Vol. 6, No. 2. P. 145–152.
11. Nunning A. Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. *A companion to narrative theory* / ed. by James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Blackwell Publishing, 2005. P. 89–107.
12. Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative*. Vol. 11. № 1 (January 2003). P. 93–109.
13. Redpath Ph. William Golding: A Structural Reading of his Fiction. L. ; Totowa (N.J.) : Vision: Barnes & Noble, 1986. 210 p.

14. Riggan W. *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person narrator*. University of Oklahoma Press, 1981. 206 p.

15. Sabir H., Arif S. The Use of Gimmick in William Golding's *Lord of the Flies*, *The Inheritors*, and *Pincher Martin*. *Koya University Journal of Humanities and Social Sciences (KUJHSS)*. 2020. Vol. 3. Is. 1. P. 145–149.

16. Shapoval O., Bakhov I., Mosiichuk A., Kozachyshyna O., Pradivlianna L., Malashchuk-Vyshnevskya N. The Phenomenon of Unreliable Narration in the British Intellectual Prose of the Second Half of the Twentieth Century (Golding, Murdoch). *Postmodern Openings*. 2022. 13(2). P. 273–286.