



Т. Жилина

*Церковь, религия и вера
в аксиологической системе Стивена Дедала
(роман Дж. Джойса
«Портрет художника в юности»)*

Творчество Джеймса Джойса, одного из классиков мировой литературы, по общему признанию, обладает огромной смысловой глубиной и многозначностью. При изучении его наследия исследователей прежде всего интересовали такие аспекты, как принадлежность писателя к определенному литературному направлению, мифопоэтические особенности, своеобразие метода и стиля, языковые средства, феминистические, националистические и психологические проблемы, а также его личность и его этические представления. Исследователи и биографы Джойса, опираясь на многочисленные высказывания самого писателя о негативном отношении его к католической церкви и приняв их за аксиому, оставляли в стороне религиозную проблематику, занимающую столь важное место в его произведениях. Как отмечает И.А. Влодавская, «немало вопросов и споров остаются сегодня нерешенными и по поводу наиболее традиционного — при всем своем несомненном новаторстве — романа «Портрет художника в юности» («A Portrait of the Artist as a Young Man», 1916)¹.

Герой романа Джеймса Джойса Стивен Дедал с раннего детства попадает в иезуитский колледж в аббатстве Клонгоуз, один из лучших католических колледжей в Ирландии. Система религиозных обрядов, которой подчинена вся жизнь в колледже, влияет на психологию мальчика и определяет его сознание: все невидимое и тайное воспринимается им как реально существующее: ад — ужасное наказание, а Бог — Судья, непосредственно участвующий в таинствах, карающий за грехи или милующий за хорошее поведение. Церковь как сакральное пространство, а в ней алтарь со всеми соседствующими помещениями и предметами в них вызывают в нем священный трепет: «Но должно быть, это страшный грех: войти туда тихонько ночью, открыть темный шкаф и украсть ту сверкающую золотую чашу, в которую нисходит Господь во время призывания благослове-

ния среди цветов и свечей, когда ладан поднимается облаками по обеим сторонам от кадила, раскачиваемого прислужником, а в хоре Доминик Келли сам ведет первый голос» (47)².

Систему жизненных ценностей, формирующуюся в душе ребенка во время пребывания в колледже, с ясными представлениями об устройстве мира и четкой оппозицией «грех — добродетель» заставляет пошатнуться конфликт на рождественском обеде между Дэнти, воспитательницей Стивена, и мистером Кейси, другом семьи. Спор о позиции церковных властей по отношению к патриотическому движению, а главное, его лидеру Парнеллу выходит за рамки обычного диспута об освобождении Ирландии и критики архипастырей. Мистер Кейси в запале спора доводит свою позицию до максимума — и хула на «князей церкви» выливается в отрицание самого существования Бога: «Не надо Ирландии Бога! — кричал он. — Слишком много его у нас в Ирландии. Долой Бога!» (39).

Хотя споры о политике велись в каждом доме, и вся Ирландия в то время раскололась на сторонников и противников Парнелла, от такого накала страстей в собственной семье содрогается все его существо: «Стивен, подняв искаженное ужасом лицо, увидел, что глаза отца полны слез» (39). В неокрепшей душе ребенка возникает разлад: Стивена пугает не только посягательство на самые основы мироздания, но и раскол в семье, представлявшейся ему ранее незыблемой твердыней. Сея сомнение в праведности католических пастырей и истинности пути, ими избранного, этот спор вместе с тем еще теснее сплетает воедино духовное и материальное, обряды и благодать, самого Бога и Его служителей.

Пространство иезуитского колледжа, несмотря на полную подчиненность жизненного распорядка религиозным обрядам, не согрето истинной любовью, что не может не отражаться как на взаимоотношениях между воспитанниками, так и в отношении к ним наставников. И хотя Стивен Дедал прекрасно успевает в учебе и борется за билет первого ученика, сердцем он не может прижиться в колледже и каждый вечер считает по календарю дни, оставшиеся до каникул. Он страдает от мелочной раздражительности учителей, насмешек и издевательств одноклассников.

После постигшего его жестокого, несправедливого и унижительного наказания при всем классе, в поисках справедливости Стивен решает обратиться к человеку, который олицетворяет собой для него высшую силу, удаленную от «простых смертных», но все же достижимую, — к ректору. Терзаемый сомнениями и страхом, он проходит сквозь длинный ряд темных коридоров, чтобы открыть заветную дверь кабинета ректора: «Он увидел, что ректор сидел за письменным столом и писал. На столе стоял череп, а в комнате стоял странный торжественный запах, как от старой кожаной обивки на стульях. Сердце его сильно билось оттого, что он на-

ходил в таком торжественном месте, и оттого, что в комнате была тишина; он смотрел на череп и на ласковое лицо ректора» (58).

Ректор, существующий где-то далеко в замке аббатства, но знающий и помнящий фамилии своих подопечных, обладающий огромной властью, но отличающийся ласковым выражением лица, становится для Стивена неким воплощением на земле Бога-Отца, сурового, но справедливого (особенно из-за данного им обещания помочь мальчику, которое позволило справедливости восторжествовать).

Заступничество ректора тем не менее не может в корне изменить общего положения вещей, пространство колледжа по-прежнему остается для Стивена необжитым, чужим и холодным, сливающимся с пространством внешнего мира. Когда с переменой судьбы несправедливый и жестокий мир вторгается в привычное течение жизни их семьи и придает ей «вид убожества и лицемерия» (69), для Стивена и его родных не находится такой земной инстанции небесной высшей силы, которая смогла бы восстановить подлинный и истинно гармоничный порядок вещей.

Перемены, произошедшие в доме после банкротства отца, промотавшего семейное состояние, и переезд из уютного курортного городка на берегу моря в предместья унылого серого Дублина подталкивают Стивена к изменению отношения к миру и Богу, до Которого не докричатся и Который допустил, чтобы внешний мир вторгся в жизнь мальчика и разрушил все, что тот считал незыблемым. Именно это чувство несправедливого унижения и обиды, от которого невозможно избавиться, становится для Стивена определяющим в отношениях с окружающим миром и Богом и соответственно с религией и церковью. Внутренний протест против постигшего его унижения, поселившийся в нем в связи с переменами, дал место ожесточению, злобе и отчужденности от мира: «Он терпеливо замечал и отмечал все, что видел, отстраняясь от этого и вкушая втайне его унижительный привкус» (69—70).

Благодаря протекции ректора, Стивен продолжает свое обучение в другом иезуитском колледже — Бельведере, а возрастающий в нем под влиянием писателей-бунтарей протест оборачивается стремлением быть лучшим в классе по сочинению, поскольку именно сочинение давало ему возможность выразить свою жизненную позицию, свои надежды и метания.

Сознание «убогости его дома и разума» побуждает Стивена написать о душе, оставленной «...без возможности когда-нибудь хоть чуть-чуть *приблизиться*...» (83) к Творцу. И хотя из-за замечания учителя, что это утверждение является ересью, Стивен вынужден изменить строки сочинения на: душа не имеет «... возможности когда-нибудь *достигнуть*...» (83) Творца, эта уступка не способна изменить его отношение к положению души, и прежде всего его собственной, униженной до пребывания в этом недостойном ее мире.

Бедность родного дома, безликие тупицы в классе, непонимание окружающих угнетают его, а Творец — Бог-Отец — находится так далеко, что душе, захлестнутой этим холодным миром и брошенной в нем, остается только отгородиться от земной лжи, фальши и неискренности. Не оставлявшие Стивена «навыки спокойного повиновения» (88) наставникам основываются на глубокой отчужденности от окружающего, что было больше простого физического отсутствия, так же как его внутренний протест был гораздо сильнее, чем мелочная горячность его сокурсников.

Пространство храма теперь утрачивает для него свой сакральный смысл, и его не удивляет, что самые главные церковные помещения, обладающие особой святостью, куда не может быть допущен никто, кроме служащих, становятся на время праздника Пятидесятницы и следующего за ней Духова дня — одного из наиболее значимых праздников христианского календаря — кулисами школьного зала, в котором разыгрывается театральное представление. Он лишь отчужденно наблюдает за тем, что происходит за кулисами: «Святые Дары были убраны из дароносицы, а первые скамейки отодвинуты назад, так чтобы оставить свободными возвышение перед алтарем и пространство перед ним. <...> Там стоял прочный обшитый кожей гимнастический конь... большой бронзовый символический кубок с посеребренным наконечником, прислоненный к передней створке престола... группа маленьких мальчиков в белых гольфах и майках прошла, топая, со сцены через ризницу в церковь. Ризница и церковь были заполнены взволнованными наставниками и учениками. Пухлый лысый сержант пробовал ногой трамплин перед гимнастическим конем. Худощавый молодой человек в длинном пальто... стоял рядом. <...> Минуту спустя взволнованный наставник суетливо погнал мальчиков через ризницу, как стадо гусей, нервно хлопая крыльями сутаны и покрикивая на отстающих. Группа одетых неаполитанскими крестьянами мальчиков репетировала танец в конце придела. <...> В темном углу придела за амвоном тучная старая дама стояла на коленях, утопая в ворохе своих пышных черных юбок» (77).

Устав от толчеи и нервной обстановки, в ожидании собственного выхода, Стивен выходит на школьный двор, и в безмолвной темноте театр предстает перед ним совершенно иначе: «Из театра напротив доносился приглушенный шум публики и неожиданные всплески меди военного оркестра. Свет изливался вверх сквозь стеклянную крышу, отчего театр казался праздничным ковчегом, бросившим якорь среди остовов домов, который на этой стоянке удерживали лишь непрочные нити фонарей» (78).

Восприятие театра с двух различных точек зрения — изнутри и снаружи — вызвало в сознании Стивена видение корабля, Ноева ковчега, заменившего собой храм.

Эта метаморфоза усиливается той «главной ролью смешного учителя» (77), которую он должен играть в спектакле, а также произнесением покаянной молитвы «Confiteor» в качестве шуточного извинения за незначительную оплошность, что даже сами участники происходящего оценивают как безусловное кощунство.

Слово «tabernacle» переводится как «дарохранилище» (небольшой сосуд для хранения Святых Даров — частиц Тела Христова) и как «скиния» (первый храм, сооруженный Моисеем, где находился ковчег завета со святынями для народа израильского дарами). Таким образом, перенесение Святых Даров в данном контексте может означать не просто физическое их перемещение, но и утрату церковью святости, той благодати, которая была принесена в мир лишь явлением Христа и отсутствовала во все прежние эпохи, **независимо от форм общения человека с Богом.**

Использование храмового пространства для театрального действия имеет очень глубокий символический смысл. Во всех европейских культурах, основой которых стало христианство (а Ирландия — одна из самых католических стран), существовала четкая и очень резко выраженная оппозиция «церковь — театр», где пространство сакральное противопоставлялось антисакральному. Поэтому перенесение Святых Даров и превращение алтаря и церкви в кулисы театра, то есть совмещение этих диаметрально противоположных друг другу в аксиологическом плане локусов, свидетельствует о потере не только героем, но и всем обществом ценностных ориентиров, об утрате Истины.

Собранные вместе эти детали складываются в образ, который вызывает у героя внезапное осознание некоего надругательства над святынями храма и сана: «... и он прочувствовал некое осквернение священнического сана или даже самой ризницы, тишина которой была теперь разрушена громкой болтовней и шутками, а воздух пронизан едким запахом жира и газовых рожков» (89).

Поездка в Корк и присутствие при распродаже семейного имущества, хвастовство отца своими любовными похождениями, безответная любовь к Эмме и непонимание близких ведут к еще большему отчуждению от мира и постепенному онемению души героя. Теперь уже ничто не удерживает его душу от пренебрежения к тому, что принадлежало к категории высших ценностей: он сам и члены его семьи становятся нищими скитальцами, образ возлюбленной в его снах трансформируется в видение соблазняющей его блудницы, наконец, храм превращается в шутовской балаган. Глубокий разрыв между жизнью души и жизнью церкви толкает его на поиски новой святыни.

С этим миром душу Стивена связывает плоть, голос которой звучит в нем все громче и которую он не стремится обуздать, отдавая свою душу ей же порожденным низменным чувствам. «Ничто не шевелилось в его

душе, кроме холодной, тяжелой и безлюбовной похоти. Его детство умерло или затерялось, а вместе с ним и его душа, способная на простые радости, и его несло по жизни, как пустую скорлупу луны» (102).

Смятение ума и брожение крови побуждают его к блужданиям по Дублину, когда он попадает в квартал борделей, описание которого свидетельствует о том, что он действительно обрел новую святыню и немедленно к ней приобщается: «Желтые языки фонарей, пылая, как свечи перед алтарем, возникли перед его смятенным взором на фоне темного неба. У дверей и в освещенных передних собрались группами женщины, одетые, как для какой-то церемонии. Он попал в другой мир: он очнулся от дремоты столетий» (107).

И первый поцелуй с проституткой описан настолько поэтично, что можно принять его за поцелуй матерью своего ребенка: «И когда он стоял так, молча, посреди комнаты, она подошла к нему и обняла его — обняла весело и смело. Ее круглые руки крепко прижали его к ней, и он, видя ее лицо, поднятое к нему, серьезное и спокойное, и ощущая ее грудь, поднимающуюся и опускающуюся спокойно и мягко, едва не разразился истерическими рыданиями» (107). Однако найденное не соответствует искомому: он искал утешение для души, а нашел утеху для тела. И этот теплый и нежный поцелуй остается только поцелуем с проституткой. Хотя он затрагивает самые глубины сознания Стивена, это именно глубины, темные и вязкие, но не высоты. «Он закрыл глаза, отдавая ей себя, душой и телом, не ощущая ничего на свете, кроме темного касания ее мягко раздвинутых губ. Они сжимали его сознание, как и его губы, словно передавали какие-то неуловимые слова; и меж них его сжало неведомое и робкое чувство, *темнее, чем греховное забытие*, мягче, чем звук или запах» (108).

Разоряя храм своей души, Стивен превращает его в темную пещеру, берлогу зверя, куда загоняет душу тело, руководимое рассудком, чистым рацио. Душа оказывается полностью подчиненной телу, которое все больше и больше ощущает над ней свою власть, так что различные части плоти в описании даже получают свой голос, а сама душа как будто приобретает телесные свойства. Разные члены существа Стивена разъединяются, наделяясь отдельными голосами (живот, сердце, голова и т. д.), и Джойс использует литературный прием диалога между телом и душой, чтобы плести необычные вариации на тему: «Его душа покрывалась все новыми слоями густого затвердевающего жира... а тело его было апатичным, застойным и посрамленным...» Джойс использует диалог, чтобы отчетливо изобразить борьбу между разными частями Стивена за первенство, озвучивая внутреннее его смятение»³.

Душа лишь вздыхает в ответ, из-под грехов, отдавших ее в угоду плоти. «Изречение святого Иакова о том, что тот, кто грешит против одной

заповеди, грешит против всех, казалось ему напыщенной фразой, пока он не начал пробираться ощупью во тьме по закоулкам своей души. Из губительного семени разврата проросли другие смертные грехи: *гордое самолюбие* и *презрение к другим*, жажда денег, за которые можно купить недозволенные наслаждения, зависть к тем, степени порочности которых он был не в силах достичь, и клеветнический ропот против благочестивых, наслаждение обжорством, жгучее тупое ожесточение, с которым он лелеял свои пылкие желания, трясина духовной и телесной лени, в которую погрузилось все его существо» (113).

Способность героя к самоанализу не спасает его от падения, помогая тем не менее прийти к осознанию тьмы в своей душе. Однако сознание собственной греховности вызывает в Стивене гордость и страх, которые не позволяют ему вымолвить ни одной молитвы, ни слова покаяния. Он понимает, что поведение его достойно наказания, но не видит выхода, не веря в возможность спасения через покаяние и потому не углубляясь особенно в разбор своих грехов.

Толчком для осознания Стивеном «собственной мерзости» были духовные упражнения — обычные в практике ордена иезуитов беседы-проповеди, темой которых стали представления о смерти и аде. Он увидел внутренним зрением ту глухую пещеру, в которой вынуждена находиться его душа, и ужаснулся, разглядев кошмар, созданный им самим для себя, полный бесов: «*Как зверь в своей берлоге*, его душа зарылась в собственной мерзости, но громовой глас ангельской трубы выгнал ее на свет из греховной тьмы» (123).

Теперь холодный пот выступает у него на лбу при одной мысли, что каждую следующую минуту он может быть призван на суд: «После обеда он пошел наверх к себе в комнату, чтобы побыть наедине со своей душой, и на каждой ступеньке душа его, казалось, вздыхала, каждую ступеньку его душа одолевала так же, как и его ноги, вздыхая весь лестничный пролет, все пространство вязкой тьмы» (146—147).

И вот дойдя до двери в комнату, он замирает, как на границе двух миров, при входе во внутреннее пространство своей души: «Он ждал в страхе, его душа изнывала в нем, молясь беззвучно, чтобы смерть не коснулась его чела, когда он перешагнет порог, и чтобы бесам, которые населяют тьму, не позволено было овладеть им. Он ждал неподвижно на пороге, словно у входа в какую-то темную пещеру» (147).

Он не желал признаваться самому себе в тех грехах, в тех ядовитых змеях, что клубились в его сердце и наполняли его ядом, боясь увидеть ад, уготованный именно ему: «Пустырь с засохшими сорняками, чертополохом, зарослями крапивы. Повсюду среди густых зарослей этой грубой растительности были навалены разбитые жестянки, комья земли, «лепешки» засохших испражнений. Гнетущее болотное свечение пробивается от

всех этих нечистот сквозь колючие серо-зеленые сорняки. Тошнотворный запах, такой же гнетущий и омерзительный, как и свечение, поднимается клубами из жестянок и от старых куч затвердевшего навоза.

В поле виднеются какие-то существа: одно, три, шесть. Существа бродят то туда, то сюда по полю. Козлоподобные существа с человеческими лицами, рогатые, с жидкими бороденками и серые, как резина. В их бессердечном взгляде сверкает дьявольская злоба, когда они бродят то туда, то сюда, волоча за собой свои длинные хвосты. Безжалостная злоба в провале рта мрачно осветила их старческие костлявые лица. <...> приглушенные слова стекали с их губ; их длинные, шуршащие хвосты облеплены вонючим дерьмом, страшные лица тянутся кверху...» (148—149) Это видение заставило его содрогнуться от ужаса и «заплакать о той чистоте, которую он утратил» (150), не о каких-то конкретных грехах, а о потерянной чистоте сердца, детски незамутненном восприятии мира.

Стивен вновь отправляется на поиски места, где он сможет избавиться от ужаса, объявшего его, покаявшись в содеянном, получить отпущение грехов, обрести душевный покой, чтобы жить или умереть без страха. Блуждая по лабиринту темных улиц Дублина, он заходит в случайную церковь на Черч-стрит (улице Церковной), которая становится пристанищем для его страждущей души: «Свечи на главном алтаре были уже потушены, но благовоние ладана еще проплывало в сумеречном боковом приделе. Бородатые прислужники с набожными лицами уносили полог через боковую дверь, а ризничий направлял их спокойными жестами и словами. <...> Он робко прошел и опустился на колени у последней скамейки в центральной части, преисполненный благодарности за мир и тишину, и благоухающий сумрак церкви» (153). Усталый голос старого священника-капуцина был «как живительная влага» для его души, он не укорял, не поучал, он лишь сочувствовал и наставлял на праведный путь.

После исповеди мир для Стивена вновь ненадолго наполняется благоуханием роз, все опять становится четким и понятным, все, как в детстве, получает определенное ему место. После столь долгих блужданий он наконец-то обретает состояние душевного покоя, совсем им забытое. Однако его стремление слить свою волю с волей Господа является своеобразной попыткой построить для себя Царствие Небесное на земле. Он стремился к превращению жизни в единый подвиг благочестия, выработал для себя систему молитв, чтобы помочь душам в чистилище, поскольку считал, что его «дела, таким образом, превращаются в нечто само по себе ценное, заслуживающее награды»⁴. Ему казалось, что каждая его мысль и каждый поступок были приняты на небесах, что каждая его молитва будет вознаграждена: «вывод, как нельзя более подходящий для себялюбивой, утратившей первоначальную чистоту природы, которая... принуждает

себя к исполнению заповедей и потому ценит свое невольное добро наивысшею ценою»⁵.

Однако стремление к исполнению всех предписаний святой жизни вызвало в нем лишь сознание собственного ничтожества. Его строжайшая самодисциплина и умерщвление тела, чтобы избавиться от сознания своей греховности и схватить руками милость Божию, не помогают. Чем лихорадочнее он бьется, тем более ускользает успокоение. Он не в силах понять, почему ощущение внутренней чистоты и легкости опять покинуло его, почему вместо обретения большей благодати и укрепления духа нарастает лишь раздражительность, откуда пришли «духовное оскудение, колебания и сомнения» (164). «Ибо то, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская...»⁶, Стивен же, стремясь избавиться от похоти телес и очей, совершенно забывает о гордости житейской, самой коварной из змей, которая уже давно пропитала своим ядом все его существо.

Покой после исповеди и радость от принятия Святых Тайн приходят к нему тогда, когда его душа наполняется смирением и он способен посмотреть без снисхождения или презрения на неряшливых торговков цветами или старуху с воняющим бидоном керосина. Именно гордость житейская является первым и главным грехом среди семи смертных, и именно она становится тем всепроникающим плевелом, который засоряет начавший было восстанавливаться храм его души: «Душа проходила период заброшенности, запустения, когда, казалось, сами Святые Таинства превратились в иссякшие источники» (164).

И когда его просят вспомнить кроме мелких и незначительных новых какие-либо старые грехи, он кается все в том же грехе плоти. Обращенный к самому себе вопрос Стивена «Разве я не исправил свою жизнь?» остается в романе без ответа, но читатель понимает, что ответ может быть только отрицательным. Знаком этой «не-исправленности» становится возникший в его сознании образ кассового аппарата для подсчета благих дел, им совершенных.

Предложение вступить в орден иезуитов становится тем рубежом, который разграничивает два этапа его жизни: жизнь с Богом в сердце, с ощущением высшего нравственного закона — и жизнь без Бога. Он проходит искушение властью — одно из самых сильных испытаний для человека: «Получить такое призвание, Стивен, — сказал священник, — это величайшая честь, какую только Всемогущий Бог может даровать человеку. Ни король, ни император на этой земле не обладает властью служителя Божьего. Ни ангелы, ни архангелы небесные, ни святые, ни даже сама Пресвятая Дева не обладают властью служителя Божьего; властью выслушивать исповеди и отпускать грехи или отказывать в прощении; властью экзорсизма — властью изгонять из творений Божьих нечистых духов, возымевших над ними силу; властью, правом при-

зывать великого Отца Небесного сходить на престол для пресуществления хлеба и вина» (171).

Герою предлагают власть, но за эту власть нужно будет заплатить полным подчинением, отказом от своей индивидуальности. Стивен же жаждет свободы без подчинения, власти без обязательств, хочет все или ничего, и потому отказ от этого заманчивого предложения влечет за собой разрыв со всем сразу: с орденом, с церковью, с верой.

Это не только проявляется в его мыслях, но и отражается в изображении церкви. Все предыдущие описания были сделаны с точки зрения субъекта, пространственно находящегося внутри самого храма и пребывающего в лоне церкви, в последнем же описании хорошо заметен иронически отстраненный взгляд человека, смотрящего со стороны: «Он перешел мост через речку Толка и на мгновение бросил равнодушный взгляд на обращенный к нему голубой фасад церкви Святой Девы, которая водрузилась на опоре как курица на жерди, посреди табора жалких домишек, формой напоминающего окорок» (175—176). Далее в его сознании возникает образ Бога, «утончившегося до небытия, *равнодушного*, подпиливающего себе ногти» (233). Он пытается платить Богу тем же, отказываясь сразу от всего мира, связанного с религией: от ордена, от церкви, от веры и, как следствие, от Небес.

Теперь он сам оказывается наделенным еще большей властью, ведь он может следовать по пути праведности, а может пасть, и сознание этой власти наполняет сладостной гордыней его душу. Если раньше он боялся отпасть от церкви — Тела Христова, то теперь его падение представляется ему полетом. Он хочет стать Творцом, чтобы сравняться с Богом и бросить свое: *Non serviam*. Победа — поражение!

¹ Влодавская И.А. Поэтика английского романа воспитания начала XX в.: Типология жанра. Киев: Вища шк., 1983. С. 97.

² Здесь и далее перевод мой: *Joyce, James. A Portrait of the Artist as a Young Man. Penguin Books, 1992.* Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте страницы; курсив наш — Т.Ж.

³ *Seed, D. James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man. NY: St. Martin's, 1992. P. 71.*

⁴ Новоселов М.А. Догмат и мистика в Православии, Католичестве и Протестантстве. М.: Лепта-Пресс, 2003. С. 189.

⁵ Там же.

⁶ Новый Завет. 1 Ин 2:16

