

В живом организме здания язык направлений становится гораздо более гибким и сложным, может сильно изменяться – в зависимости от тех комбинаций, в которых сочетаются направления.

Для архитектуры Древней Греции характерна как вертикальная направленность членений, выраженная устремленностью и вытянутостью вверх колонны, так и горизонтальная, которая заключается в наличии колоннады.

Романика осуществила переход к горизонтальному членению, чему способствовали упоминавшийся выше продольный план сооружения, а также техническая сложность увеличения высоты здания вследствие конструктивных особенностей сводчатой системы (распор арки).

И готике, и барокко (в отличие от романского стиля и Ренессанса) свойственно преобладание вертикального направления. Но в то время как архитектура барокко воплощает борьбу между тяжелой, косной материей и преодолевающей ее энергией, в готике нет никакой борьбы, никакие препятствия не останавливают победное устремление гибких вертикальных линий.

Подводя итог, можно сказать о существовании взаимодействий в искусстве в двух срезах: синхроническом, что реализовалось в таком явлении, как синтез искусств, и диахроническом, что продемонстрировал анализ систем кодирования в архитектуре.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Зедльмайр Х. Утрата середины. – М. : Прогресс-традиция : Территория будущего, 2008. – 640 с.
2. Степанов Г. П. Взаимодействие искусств. – Л. : Художник РСФСР, 1973. – 184 с.
3. Иконников А. В. Художественный язык архитектуры. – М. : Искусство, 1985. – 175 с.
4. Витрувий. Об архитектуре. – М. : Изд-во Акад. архитектуры, 1936. – 331 с.
5. Вишпер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.

УДК 008 + 811

#### НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В КУЛЬТУРЕ СИМВОЛИЗМА

**В. В. Видеркер** (Новосибирск)

*В данной статье на основе семиотико-типологического подхода исследуется проблема неомифологического текста в эстетике русского символизма рубежа XIX–XX вв. Осуществленный анализ бинарной оппози-*

---

**Видеркер Вячеслав Владимирович** – кандидат культурологи, доцент кафедры теории, истории культуры и музеологии Института истории, гуманитарного и социального образования Новосибирского государственного педагогического университета.

630126, г. Новосибирск, ул. Виллойская, д. 28.

E-mail: widerker@ngs.ru

*ции «мифология – литература» выявил доминирующую роль мифологического кода в организации символистских текстов. Результаты исследования позволили автору сделать вывод, что русские символисты, создавая свои тексты, помимо традиционных приемов конвергенции мифологического и литературного кодов, разработали новаторский прием, реализованный в художественной форме романа-мифа.*

**Ключевые слова:** *культурный код, неомифологический текст, роман-миф, эстетика русского символизма, отечественная культура рубежа XIX–XX вв.*

## NEO-MYTHOLOGICAL TEXT IN THE CULTURE OF SYMBOLISM

V. V. Viderker (Novosibirsk)

*In this article, on the basis of the semiotic-typological approach there is studied the problem of neo-mythological text in the aesthetics of Russian symbolism at the turn of XX century. The carried out analysis of the binary opposition of «mythology – literature» has revealed a dominating role of mythological code in the organization of the symbolist texts. The research results have led to a conclusion that Russian symbolists, while creating their texts, besides the traditional ways of convergence of mythological and literary codes, have developed an innovative way, which was realized in the art form of the novel-myth.*

**Key words:** *cultural code, neo-mythological text, novel-myth, aesthetics of Russian symbolism, domestic culture at the turn of XX century.*

Человеческий интеллект всегда ориентирован на познание себя и культурного пространства, в которое он погружен. В настоящее время накопленный человечеством опыт позволяет осуществлять познание на основе широкого спектра методологий. В отечественной культурологии динамично развивается семиотико-типологический подход [1; 2], исследующий значение, структуру и функционирование основных типов культурных кодов, которые в совокупности образуют язык определенной культуры. Актуальность семиотико-типологического подхода, являющегося методологической основой настоящей работы, обусловлена лингвистическим вектором современного гуманитарного знания, который отражает глубокие культурные процессы.

Главные положения семиотико-типологического подхода состоят в следующем: 1) разграничение понятий «язык» и «текст»; 2) культура может функционировать только при наличии спектра парно-контрастных языков; 3) текст на уровне реальности всегда гетерогенен. В перспективе данного подхода культура предстает как иерархическая система, структурообразующим принципом которой является бинарная оппозиция. Ю. М. Лотман и З. Г. Минц писали: «идеализированную модель человеческой культуры можно представить как двухканальную модель обмена и хранения информации, в которой по одному из каналов передаются дискретные, а по другому – недискретные сообщения <...> Постоянная интерференция, креолизация и взаимный перевод текстов этих двух типов обеспечивают культуре (наряду с передачей и хранением информации)

возможность выполнения ее третьей основной функции – выработки новых сообщений. Дискретные тексты дешифруются с помощью кодов, основанных на механизме сходств и различий и правил развертывания и свертывания текста. Недискретные тексты дешифруются на основе механизма изо- и гомеоморфизма, причем огромную роль играют правила непосредственного отождествления, когда два различных, с точки зрения дискретной дешифровки, текста рассматриваются не как сходные в каком-либо отношении, а в качестве одного и того же текста» [3, с. 728–729]. Бинарная оппозиция «дискретность – континуальность», пронизывающая все уровни культуры и восходящая в своих предельных основаниях к структуре человеческого головного мозга (дискретно-логическое восприятие мира связывают с работой левого полушария головного мозга, а континуально-образное отражение мира с работой правого полушария), на уровне искусства выступает как оппозиция «литература – мифология». В данном случае понятия «литература» и «мифология» помимо своего общеязыкового значения, имеют и дополнительное, обозначая два противоположных культурных кода организующих тексты искусства. Элементы бинарной оппозиции «литература» и «мифология» существуют в культуре как две взаимно дополнительные тенденции, поэтому в каждый конкретный культурно-исторический период можно говорить только лишь о доминировании одного элемента при обязательном наличии второго находящегося в скрытом состоянии.

Рассмотрим принципы организации культурных кодов «мифология» и «литература» [3–6]. Для наглядности и простоты изложения материала обратимся к компаративистскому методу – будем выявлять и сравнивать парно-контрастные типологические черты данных культурных систем.

Первая типологическая черта – это принцип временной организации. Мифология подчиняется циклическому времени, а литература – линейному. Циклическая временная организация выражается в том, что признается наличие некоего мифологического первоцикла, во время которого в определенной последовательности произошли первособытия. В циклической перспективе реальная история – это вечное воспроизведение первого цикла, а все события реальной жизни – это повторения первых событий. Следствием цикличности являются, во-первых, отсутствие новизны, то есть предсказуемость всех событий, ибо заранее известна их последовательность, а во-вторых, принципиальное отсутствие рамки событийного ряда, то есть «начала» и «конца», ибо цикл замкнут и может разворачиваться с любого эпизода. В качестве примера можно привести мифы об умирающих и воскресающих богах (Осирис, Дионис и др. [7]), имеющих замкнутую цепь событий: рождение – жизнь – смерть. В мифологическом коде все тексты в своем пределе сводятся к «единому тексту», а все персонажи, играющие разные социальные роли, к единому амбивалентному персонажу. Цикличность и изоморфизм мифа обуславливают его принципиальную открытость, способность включать в себя новые элементы, каждый из которых не другой по сравнению с предыдущими, а тождественный или противоположный им. Линейная временная организация выражается в том, что события рассматриваются как единичные и являются результатом уникального стечения обстоятельств. В линейной перспек-

тиве реальная история – это линейная цепь событий связанных причинно-следственными связями (будущее определяется прошлым). Следствием линейности являются наличие новизны и рамки событийного ряда. Примером может служить биография человека, где описывается уникальная жизнь как цепь событий между рождением и смертью.

Вторая типологическая черта – это принцип организации художественного языка. Мифология построена на синкретичном языке, а литература – на монологическом. Мифология представляет собой сакрально-ритуальную структуру и ориентирована на игровое действие, в котором информация транслируется по целому спектру каналов, дешифрующихся разноуровневыми кодами. Разыгрываемый миф включает словесный, жестовый, интонационный и другие компоненты. В мифе доминирует сакрально-магическая функция. Литература представляет собой художественный текст, ориентированный на словесный компонент, то есть одноканальную передачу информации. В литературе доминирует эстетическая функция.

Третья типологическая черта – это прагматический аспект. В мифологии нет разграничения между текстом и аудиторией, к мифологическому тексту не применимы понятия «автор» и «читатель» в их общеязыковом значении, ибо миф не пишут и не читают, а творят и разыгрывают в ритуале, где каждый участник – сотворец мифа. Мифологический текст функционирует только при условии активного соучастия аудитории. Так как мифологический текст есть не отстраненное описание мирового порядка, а ритуальное действие, воспроизводящее его становление, он (мифологический текст) воспринимается как реальность и находится вне категорий правды и вымысла. В литературе существует четкое разграничение между текстом и аудиторией, у литературного текста есть автор и читатель. Так как литературный текст только лишь описывает некий феномен, не находясь с ним в реальной связи, его содержание может быть как правдой, так и вымыслом, причем читатель в принципе способен адекватно его дешифровать.

В разные культурно-исторические эпохи наблюдается доминирование либо мифологического, либо литературного кодов. В контексте русского символизма, художественно-эстетического направления конца XIX – начала XX вв., конвергенция мифологического и литературного кодов осуществилась при явном доминировании мифологического компонента. Особое значение имеет тот факт, что русские символисты отчетливо осознавали тесную связь своего творчества и, шире, мировоззрения с мифопоэтическим периодом культуры. «Младшие» символисты (А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов) напрямую связывали свои тексты с мифами [8–9]. Субъективно-осознаваемый аспект данной связи – следствие предшествующего социокультурного развития. Символизм пришел на смену реализму и позитивизму середины XIX в., которые кодировали тексты преимущественно литературными средствами, причем ментальная установка была направлена на искоренение мифологического сознания. Вместе с тем, реалистическое мировоззрение, отрицавшее мистику и моделировавшее научную картину мира, было ориентировано на научное исследование всех социокультурных феноменов. В реалистический период анализ мифологии был поставлен на научные основания. На следующем этапе развития,

когда реализация принципа бинаризма культуры привела к смене доминанты от литературного (реалистическое сознание) к мифологическому (символистское сознание) коду, достигнутые в реализме результаты исследования мифологии вышли за рамки науки и оказали влияние на реальный процесс генерирования разножанровых текстов культуры.

Интерес к мифу, усиление черт мифологизма стали в конце XIX – начале XX вв. общекультурной реакцией на кризис реализма – реакцией, охватившей множество социокультурных феноменов, что позволяет исследовать символизм как наиболее репрезентативный, но тем не менее частный вариант реализации доминирующего языка эпохи. Доминирование мифологического кода в культуре рубежа XIX–XX вв. уже давно привлекло внимание исследователей: «первоначально философской основой «неомифологических» поисков в искусстве были интуитивизм, отчасти – релятивизм и – особенно в России – пантеизм. Впоследствии неомифологические структуры и образы могли становиться языком для любых, в том числе и содержательно противостоящих интуитивизму, художественных текстов. Одновременно, однако, перестраивался и сам этот язык, создавая различные, идеологически и эстетически весьма далекие друг от друга направления внутри ориентированного на миф искусства. Вместе с тем, несмотря на интуитивистские и примитивистские декларации, «неомифологическая» культура с самого начала оказывается высоко интеллектуализированной, направленной на авторефлексию и самоописания; философия, наука и искусство здесь стремятся к «синтезу» и влияют друг на друга значительно сильнее, чем на предыдущих этапах развития культуры» [3, с. 740]. К «неомифологической» культуре следует отнести композитора Р. Вагнера; философов Ф. Ницше, Вл. Соловьева, экзистенциалистов; психологов З. Фрейда, К. Г. Юнга; такие художественные направления, как символизм и экспрессионизм, и т. д.

Рассмотрим специфику реализации мифологического языка в текстах русского символизма. Русский символизм развивался под знаком синтеза: синтеза искусства и жизни, синтеза разных форм искусства. А. А. Блок писал: «русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике <...> Так же как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга философия, религия, общественность, даже – политика. Вместе они и образуют мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры» [10, с. 176]. Так символисты активно внедряли музыкальные средства выразительности в другие формы искусства, например, «литературные симфонии» А. Белого [11], живописные произведения мастеров «Голубой Розы» – картины Н. Н. Сапунова «Ноктюрн» (1904), «Менуэт» (1906, Бакинский музей изобразительных искусств им. Р. Мустафеева); работы С. Ю. Судейкина «Каприччо», «Ноктюрн» и др.

Анализ мифологического компонента в текстах символизма должен охватывать два аспекта, поскольку мифология и символизм могут исследоваться, во-первых, как два определенных социокультурных феномена, и во-вторых, как два варианта реализации единого мифологического кода. Во втором случае мифология предстает как первый исторический период

культуры, когда тексты построены преимущественно на мифологическом языке. Очевидно, что первый подход ориентирован на выявление различий между этими культурными явлениями и исследует влияние мифологии на символизм. Второй подход ориентирован на обнаружение сходств между ними и исследует общие структурные принципы мифологических и символистских текстов. Если различия между мифологией и символизмом очевидны и не нуждаются в пояснениях, то вопросы сходства в их структурной организации еще не вполне исследованы и вызывают активный исследовательский интерес.

Реальное многообразие авторских вариантов усиления мифологических элементов в символизме можно обобщить в три основные формы: 1) использование мифологических образов и сюжетов, выработанных мировой культурой, 2) создание «авторских мифов», 3) возникновение «романа-мифа», причем первые две формы имели традиционный характер, идущий от романтизма, а третья – новаторский. Данное обстоятельство связано с общими закономерностями развития культуры.

Процесс смены стилей в культуре зиждется на принципе «двойного отрицания», когда каждый последующий стиль утверждается как отрицание предыдущего, так, например, реализм отрицал романтизм, а символизм, в свою очередь, реализм. В результате стиль ориентируется на стиль «через один», а не на своего непосредственного предшественника. Взятая в «чистом виде» теоретическая модель принципа «двойного отрицания» актуализирует проблему возможности поступательного развития культуры, поскольку точное двойное отрицание приводит к реставрации в неизменном виде ранее существующего, что в реальном культурном процессе не наблюдается. Так, символизм не стал вторым изданием романтизма, ибо, продолжив романтические традиции, во многом трансформировал их. Поступательное развитие культуры обеспечивается тем, что новый стиль, возникая на фоне предшествующего стиля, утверждаясь в полемике с ним, так или иначе соотносится с предшественником и переводит на свой язык его идеи и достижения. Так, например, очевидно влияние на символистскую прозу реалистического романа.

Соответственно, символистское обращение к мифу осуществлялось как в формах, не выходящих за рамки романтизма, так и в новаторской форме «романа-мифа», ставшей результатом конвергенции мифологического сознания и достижений реалистического романа.

Рассмотрим символистские формы обращения к мифологии. Анализ произведений символизма демонстрирует широкое распространение мифологических образов и сюжетов. Репертуар образов и сюжетов, иконография художественного стиля отражают его тип сознания. Символизм, возникший на неоромантической основе, во многом продолжил традиции романтической иконографии. Иконографическая близость романтизма и символизма зиждется на доминировании изоморфического сознания с его принципами замещения и отождествления. Поэтому мифологические образы и сюжеты, которые кодируют основные социально значимые типы поведения и жизненных ситуаций, наиболее отвечают задачам этих направлений. Без знания мифологии невозможно понимание творчества русских символистов, как литераторов, так и художников. В сферу инте-

ресов русского символизма вошел весь комплекс мифологических текстов, продуцированных мировой культурой – античная мифология («Прометей» Вяч. Иванова), национальная мифология (тема русского фольклора в живописи М. А. Врубеля), скандинавская мифология («Бальдер у Локи» В. Брюсова), мифологические тексты разных культурно-исторических эпох (романтическая по происхождению тема Демона у М. А. Врубеля), «вечные» литературные герои (Дон-Жуан в «Шагах командора» А. Блока) и т. д.

Помимо широкого использования мифологических образов и сюжетов в символизме ярко проявилась идущая также от романтизма установка на создание «авторских мифов», например, миф об аргонавтах А. Белого.

Представляет интерес сопоставление тематики реалистических и символистских текстов. Исследователи пишут: «если писатель-реалист стремится осознать свою картину мира как подобную действительности (предельно локализованную исторически, социально, национально и т. д.), то, например, символисты, напротив, находили специфику художественного видения в его нарочитой мифологизированности, в отходе от бытовой эмпирии, от четкой временной или географической приуроченности» [3, с. 741]. В целом произведения символизма оперируют «вечными» темами (любовь, счастье, смерть и т. д.) и намеренно дистанцированы от возможности их однозначной привязки к конкретным культурно-историческим феноменам. Несмотря на это, анализ символистского текста убеждает, что в его основе лежат идеи и проблемы современности. На основании этого можно сделать вывод, что глубинное различие между реалистическим и символистским текстом пролегает не на уровне содержания, ибо оба они ориентированы, прежде всего, на решение социокультурных проблем эпохи, а на уровне структурной организации сообщения, ибо в первом доминирует литературный код, а во втором – мифологический.

Специфика мифологической кодировки символистского текста наиболее репрезентативно представлена в художественной форме «романа-мифа» («Петербург» А. Белого, «Мелкий бес» Ф. Сологуба и др.). Несмотря на то, что расцвет жанра «романа-мифа» обычно относят к 20–30-м гг. XX в. (творчество Ф. Кафки, Т. Манна и др.), можно утверждать, что уже на рубеже XIX–XX вв. в контексте символизма были разработаны его поэтические принципы и получены убедительные художественные результаты.

Элементарная структура «романа-мифа» – это двухуровневая система, в которой первый (глубинный) уровень суть общее правило, а второй (внешний) уровень есть единичная реплика данного правила. Первый уровень образует мифологический текст, причем это всегда несколько мифов из разных мифологических систем, которые выступают как единый миф, а второй – тема истории (трилогия «Христос и Антихрист» Д. С. Мережковского) или повседневности («Петербург» А. Белого), которая предстает как актуализация в конкретных условиях «вечного» сюжета. Исследователи пишут: «ядро «неомифологических» произведений составляют такие, где миф выступает в функции языка-интерпретатора истории и современности, а эти последние играют роль того пестрого и хаотического материала, который является объектом упорядочивающей интерпретации» [3, с. 742]. Принципиально значимым в поэтике символизма является то, что изоморфизм сознания символистов привел их к положению, согласно которому

любой культурный текст может выступать в функции мифа. В результате все группы текстов – мифологические и художественные, исторические и легендарные, «тексты жизни» и «тексты искусства» и т. д. – выступали как одноранговые и изоморфные друг другу. Общее усиление мифологических элементов в символизме привело к циклизации и резкому усложнению структуры разножанровых текстов. Принцип изоморфизма привел к созданию символистской системы соответствий («мир полон соответствий», по А. Блоку), когда любой текст воспринимается не только в своем общеязыковом значении, но сквозь него «просвечивают» другие тексты, символом которых он является. В предельном развитии данного принципа в любом явлении современности «мерцают» не только все сопричастующие ему явления, но также и все явления прошлого и будущего. А. Блок писал: «как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России. Как перед народной душой встал ею же созданный синий призрак, так встал он и перед нами. И сама Россия в лучах этой новой<...> гражданственности оказалась нашей собственной душой» [12, с. 431].

Доминирование мифологического кода привело к тому, что теоретически реконструируемая двухуровневая структура «романа-мифа» в процессе практической реализации претерпевала существенные трансформации. Иерархические отношения между уровнями были относительными, они задавались и тут же разрушались – миф и история имели уже не жесткую однонаправленную связь, согласно которой исторический факт – единичная вариация мифа, а двунаправленную, когда миф и история взаимно отражались, «сквозили» друг в друге. В символизме исторический факт имел тенденцию восприниматься как миф, например, в «Петербурге» А. Белого реальная история эсера Е. Азефа интерпретируется как «миф о мировой провокации». Кроме того, произведение символизма всегда полифонично и имеет развитую систему цитат, в нем сталкивается множество мифов и точек зрения. Анализируя «неомифологический» текст, исследователи пришли к выводу, что в нем: «существенна <...> роль поэтики лейтмотивов (неточных повторов, восходящих через музыкальные структуры к обряду и создающих картину мировых «соответствий») и поэтики мифологем (свернутых до имени – чаще всего до имени собственного – «осколков» мифологического текста, «метафорически» сопоставляющих явления из миров мифа и истории и «метонимически» замещающих целостные ситуации и сюжеты)» [3, с. 743]. Так как в символистском произведении роль мифов выполняют разножанровые тексты, то и, соответственно, роль мифологем принадлежит цитатам из этих текстов.

В заключение следует остановиться на проблеме «текстов жизни» русского символизма. Символистский мифологизм генерировал не только взаимно изоморфные тексты искусства, но и «тексты жизни», высокоритуализированные каноны поведения. Отсюда выводится проблема жизнетворчества, глубинным основанием которой являлся принцип изоморфизма. В целом выявление мифологической основы русского символизма имеет значительную научную ценность, ибо позволяет исследовать символизм как актуализацию в конкретных исторических условиях мифологического кода, перманентного фактора общечеловеческой культуры.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Московско-тартуская** семиотическая школа: история, воспоминания, размышления / сост. и ред. С. Ю. Неклюдова. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. – 384 с.
2. **Ю. М. Лотман** и тартуско-московская семиотическая школа. – М. : Гнозис, 1994. – 556 с.
3. **Лотман Ю. М., Минц З. Г.** Литература и мифология // История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство–СПб., 2002. – С. 727–743.
4. **Кайуа Р.** Миф и человек. Человек и сакральное. – М. : ОГИ, 2003. – 294 с.
5. **Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа. – М. : Наука, 1976. – 407 с.
6. **Фрейденаберг О. М.** Миф и литература древности. – М. : Вост. лит. РАН, 1998. – 800 с.
7. **Мифы народов мира** : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Большая Рос. энцикл. : Олимп, 1998. – Т. 1. – 1998. – 671, [1] с. – Т. 2. – 1998. – 719, [1] с.
8. **Белый А.** Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
9. **Иванов В. И.** По звездам. Борозды и межи / сост., вступ. ст. и прим. В. В. Сапова. – М. : Астрель, 2007. – 1139 с.
10. **Блок А. А.** «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) // Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. – М – Л. : ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – С. 174–184.
11. **Белый А.** Симфонии / сост., вступ. ст. и прим. А. В. Лавров. – Л. : Худож. лит. : Ленингр. отд-ние, 1991. – 526, [1] с.
12. **Блок А. А.** О современном состоянии русского символизма // Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1962. – Т. 5. – С. 425–436.

УДК 930.85 + 002 + 008

**КНИЖНАЯ КУЛЬТУРА: ДЕФИНИЦИИ ПОНЯТИЯ**

**Ю. В. Тимофеева** (Новосибирск)

*Целью статьи является обобщение работы российских историков и книговедов по определению понятия «книжная культура». Автор анализирует определения, сформулированные отечественными исследователями, рассматривает содержание и структуру книжной культуры, устанавливает ее базисные элементы. Доказывается обязательность включения компонентов читателеведения в книжную культуру. Обоснована необходимость продолжения работы над определением понятия и установлена перспективность такого рода исследований.*

**Ключевые слова:** книжная культура, содержание книжной культуры, структура книжной культуры, читателеведение, книгораспространение.

---

**Тимофеева Юлия Викторовна** – аспирант кафедры отечественной истории Института истории, гуманитарного и социального образования Новосибирского государственного педагогического университета.

630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, д. 28.

E-mail: prankevich@mail.ru