

Ильинская Н.И. Дискурс сознания в русской концептуальной поэзии 80-90-х годов XX века // Південний архів. Філологічні науки: Зб. наук. праць. – Вип. XXI. – Херсон: Вид-во ХДУ, 2003. – С.138-144

УДК 821.161.1/82-1

Н.Ильинская

**Дискурс сознания в русской концептуальной поэзии
80-90-х годов XX века**

Русская концептуальная поэзия 80-90-х годов XX века рассматривается нами в свете дискурса сознания, поскольку, по словам одного из поэтов концептуального ряда Льва Рубинштейна, «художественная система, за которой традиционно закрепилось название «Московский концептуализм», работает не столько с языком, сколько с сознанием. Вернее, со сложными взаимоотношениями между сознанием индивидуально – художественным и сознанием общекультурным» (8;233). Исследование стереотипов массового сознания советской эпохи, расшатывание и перекодирование коммунистического метанарратива определяет стратегию творчества концептуалистов (поэзия Д.Пригова, Л.Рубинштейна, Т.Кибирова, проза В.Ерофеева, В.Сорокина, живопись И.Кабакова, В.Комара, А.Меламида), деконструирующих текст советской культуры и в частности, соцреализм, к которому предьявляется особый счет как к искусственной модели сознания. Во избежание разночтений укажем, что «смысл деконструкции как специфической методологии исследования литературного текста заключается в выявлении внутренней противоречивости текста, в обнаружении в нем скрытых и не замечаемых не только неискушенным, «наивным» читателем, но ускользающих и от самого автора («спящих», по выражению Жака Дерриды) «остаточных смыслов», доставшихся в наследие от речевых, иначе – дискурсивных практик прошлого, закрепленных в языке в форме неосознаваемых мыслительных

стереотипов, которые, в свою очередь, столь же бессознательно и независимо от автора текста трансформируются под воздействием языковых клише его эпохи» (4;33).

Поскольку мы полагаем, что именно дискурс сознания является ведущим в текстах поэтов-концептуалистов, для обоснования заявленного подхода напомним два более узких случая употребления термина «дискурс» из всего множества его применений, которые выделяет представитель французской школы анализа дискурса П.Серио, а именно: « дискурс» обозначает беседу, рассматриваемую как основной тип высказывания; «дискурсом» называется речь, присваиваемая говорящим, в противоположность «повествованию», которое разворачивается без эксплицитного вмешательства субъекта высказывания (5;26) Другие исследователи считают, что в отношениях текста и дискурса дискурс понимается как текст + ситуация (9; 71). Напомним также, что Р.Якобсон. именовал дискурсом поэтическое высказывание. Отсюда рассмотрение текстов концептуальной поэзии в связи с ситуацией рас- или вы - сказывания позволительно определить как аналитический сюжет, названный «дискурс сознания».

Десакрализация символов, демифологизация мифов, пародийное осмеяние утопизма и иллюзий массового сознания представлены в поэмах Б.Кенжеева «Черненко», М.Сухотина «Мама мам (маргиналии к «Третьему Завету» А.Н.Шмидт), «Речь идет (маргиналии к Французской Книге)», в текстах Д.Пригова и Л.Рубинштейна, в поэмах «Лесная школа», «Жизнь Черненко», «Сквозь прощальные слезы», стихах Т.Кибирова. В поэме «Сквозь прощальные слезы» Т.Кибирова дискурс сознания как ситуация рас- или вы- сказывания реализует «постмодернистский принцип «мир (сознание) как текст», поскольку в моделируемой из материала официальной культуры новой художественной реальности осуществляется пародийно-абсурдистское перекодирование массового сознания, трактуемого в «Новейшем философском словаре» как своеобразное «подсознание»

общества, хранящее в себе различные модели социального поведения, ориентиры идентификации, реальную полифонию различных мировоззренческих установок, стихийный поиск новых путей адаптации к динамично меняющейся социальной реальности.

В формате данной статьи дискурс сознания рассматривается в нескольких ипостасях: 1) осмысление дискурсивных практик литературы соцреализма в создании концепции «нового человека» как носителя массового сознания советской эпохи, деконструкцию которого Т.Кибиров делает объектом своих текстов; 2) специфика проявления индивидуально-художественного сознания автора во взаимосвязи с общекультурным сознанием эпохи. Теперь о степени изученности проблемы. Несмотря на то, что поэма Т.Кибирова «Сквозь прощальные слезы» привлекает внимание литературоведов и критиков (А.Алешковский, Д.Бавильский, М.Берг, А.Немзер, Н.Богомолов, Е.Ермолин, В.Новиков, И.Скоропанова) в контексте тех или иных вопросов проблематики и поэтики его творчества (некоторые из точек зрения более подробно рассмотрены в настоящей статье), в заявленных нами координатах она ранее не исследовалась.

По словам А.Мережинской, «в литературе конца XX столетия соцреалистическая художественная система, отразившая объективистски-социальную трактовку человека, преодолена, но отнюдь не забыта. Ее код... используется при художественном исследовании коллективного бессознательного и «ментальных миров» бывшего советского человека в текстах концептуалистов»(10;47). Пропущенный через структуру самосознания Т.Кибирова, тип «нового человека» включает возможность его двойного переосмысления, что обусловлено, во-первых, ретроспективным взглядом автора с определенной, пусть и сравнительно небольшой, исторической дистанции; во-вторых, его индивидуально-личностным опытом «проживания» советского мифа.

Поскольку «сюжет» поэмы Т.Кибирова «Сквозь прощальные слезы» выдержан в координатах исторического времени и пространства

(исключение составляет главка «Лирическая интермедия»), автор обращается к тексту советской идеологической продукции - соцреалистическому канону положительного героя, который, с точки зрения творцов идеологии, также должен стать «инструментом изменения реальности» (В.Кривулин). Однако Т.Кибиров производит «инверсию» его характерологических качеств и ценностных установок и создает принципиально новый контекст. Используя эстетику соц-арта (своего рода Инь советского Ян), он обнажает риторические приемы советского мифотворчества, иронически снижая «высокий» пафос соцреализма. Из «озвученной» в тексте массовой песни, а также русского романса и классической поэзии как знаков «другой» культуры складывается концепция героя периода революционной «бури и натиска», наделенного такими чертами, как классовая ограниченность, нравственное и культурное беспамятство, воинствующее невежество, т.е. «совокупный портрет «ребенка-дикаря» (М.Берг) с «девственным интеллектом» и коллективистским сознанием.

Известно, что советское мифосознание в определенной степени воскрешает образы родоплеменной и семейной структуры: обожествленные вожди, которые нарекаются «отцами народов» («родной отец и учитель»), противопоставляются образам детства («сын полка», «дочь трудового народа»), что позволяет идеологии выстраивать «патерналистские» стратегии и на их основе реализовывать антропологический проект по воспитанию «нового человека». Антропологические претензии революции в тех или иных аспектах исследованы специалистами различных областей теоретического и практического знания (М. Берг, Х.Гюнтер, Е.Добренко, А.Жолковский, А.Эткинд), своеобразно проинтерпретированы литературой, отражающей модернистскую (М.Булгаков, О.Мандельштам, А.Платонов), соцреалистическую (М.Горький, А.Серафимович, А.Фадеев или постмодернистскую (Д.Пригов, Л.Рубинштейн, В.Сорокин) художественную парадигму. В поэме «Сквозь прощальные слезы» Т.Кибиров, подвергая деконструкции соцреалистический культурный проект, самосознание

которого включает инновационную концепцию личности как «образец для подражания и средство воспитания трудящихся в духе...», также пытается понять: «Хлопцы! Чьи же вы все-таки были? / Кто вас в бой, бестолковых, увлек?» (6; 37). В поисках наиболее адекватного способа реконструкции сознания нового человека, его аксиологии и мироощущения, поэт обращается к тексту советской культуры, создавая центон из «старых песен о главном» и высокой поэзии (список цитируемых авторов достаточно полно представлен в работе И.Скоропановой «Катологизирующая деконструкция: поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» см.: 13;361-362). Возможно, поэтому автора поэмы с некоторой долей иронии называют «певцом советской цивилизации» (101), мы же попытаемся прояснить причины обращения Т.Кибирова к песне, доминирующей в его поэтическом мире на рубеже 80 – 90-х годов (Ср. названия: «Песни стилиаги», «Песнь о сервелате», «Рождественская песнь квартиранта», «Любовь, комсомол и весна. Д.А.Пригову») и, конечно же, в поэме «Сквозь прощальные слезы» .

Во-первых, «мелика» Т.Кибирова, как и положено мелике со времен античности, отражает его личностные переживания, вызванные, по мнению Е.Ермолина, разложением советского мифа в индивидуальном сознании поэта. Разложение посредством эмоционального пере- и изживания внутри себя. (Отсюда не эпос, а спонтанная, захлебывающаяся эмоция) (4;202). Во-вторых, как представляется, Т.Кибиров очень точно определяет «эстетический нерв» тоталитаризма – «рождение» сознания нового человека «из духа музыки» - массовой (хоровой) песни, единственным автором которой является государство, поскольку идеология создает искусство себе на потребу, а не наоборот. Советское мифосознание, как и традиционное мифологическое мироощущение, реализуется в различных формах – в ритуалах массового действия, танцах и песне. Аллюзийная ассоциация с работой Ф.Ницше возникает неслучайно: им неоднократно подчеркивается «стремление духа музыки к откровению в образах и мифах», утверждается «мифотворческая сила музыки (12;123). Разумеется, для выражения

коллективного бессознательного подходит не всякая музыка, поэтому советская культура во главе с «кремлевским искусствоведам» создает иерархию жанров, в которой «массовая песня - собственно хоровая песенная лирика - противоположна сольной камерной и салонной песне и романсу» (р. у И.Бродского: «Моя песня была лишена мотива, / но зато ее хором не спеть»). Ее ценность для тоталитарной идеологии определяется содержанием, выросшим «из интенсивного коллективного лирического высказывания масс, связанного как народный отклик со всеми выдающимися событиями эпохи строительства за все годы после Великой Октябрьской социалистической революции», «с политическими переворотами и перемещениями искусства на сторону массовой понятности, всеохватности и вращающегося в народный энтузиазм» (14;80). Иными словами, в силу идеологической установки (адаптация для массового усвоения «великих лозунгов эпохи»), демократичности как музыкального жанра, несомненной талантливости и даже гениальности ее создателей (Д.Шостакович, А.Александров) песня, по-видимому, результативнее других родов и видов тоталитарного искусства тиражировала идеалы «жизни в образе», создавала иллюзию «новой реальности». Таким образом, представляется вполне обоснованной интенция Т.Кибирова: во-первых, «песенная стихия» в поэме «Сквозь прощальные слезы», будучи своеобразным ориентиром самоидентификации тоталитарной эпохи, имманентным эстетическим пристрастиям и эмоциональному изъятию «масс» (ср. хоровое творчество трудящихся в прозе М.Булгакова), наиболее аутентично воссоздает ее образ, во-вторых, посредством актуализации идеологического и эмоционально-образного потенциала песни «проговариваются» константы массового сознания «нового человека». Иными словами, массовая песня, будучи одним из языков идеологии, призванным замещать реальность, служит «объемным групповым описанием архетипа нового советского человека, освободившегося от условностей цивилизации во имя заявленных претензий на мировое господство», высказываясь как бы «вместо

него», помимо его собственной воли (1;33). Поэтому вряд ли можно согласиться с исследователем, считающим «подпевание» «одной из весьма заметных тем чуть ли не всей поэзии Кибирова, но особенно – поэмы «Сквозь прощальные слезы», а также сводящим мотивы его обращения к советской песенной культуре к интертекстуальным частностям «пласта Галича в поэзии Т.Кибирова» (2;100).

Отрицая господствующее десятилетиями «единственно верное учение» и единое мировосприятие, Т.Кибиров, как и другие авторы концептуалистского ряда, воспроизводит многомерную структуру сознания, состоящую, как уже нами отмечено, из нескольких соответственно маркированных ментально-идеологических пространств, ассоциативно-временных пластов, поведенческих моделей. Впадая в ересь «относительно запретов и свойств концептуальных практик и прежде всего – невозможность лирической интонации» (1;87-88), Т.Кибиров возрождает субъективное авторское высказывание, когда речь заходит о тех, для кого, несмотря на великие жертвы, «не сбылась вековая мечта». В ситуации высказывания сталкиваются два дискурса сознания – лирического субъекта, который видит «технику» манипуляции массовым энтузиазмом, обнаруживает внутренний механизм тоталитарной идеологии, и дискурс репрессированного сознания, то есть сознания тех, которые, пройдя через соблазны утопического мышления, в силу отсутствия исторической и культурной памяти так и не сумели понять цену «лучезарного будущего»: «Мой мечтатель-хохол окаянный,/помнят псы-атаманы тебя, / помнят гордые польские паны. / Только сам ты не помнишь себя.» (6 ; 35). Мотив обманутых надежд (идеологического одурачивания поколений гражданской, Великой Отечественной, «великих мечтателей» мирного времени) находится в прямом соответствии с содержанием высказывания: это экспрессивно окрашенная, как правило, сниженная или просторечная лексика («бестолковые», «дуралей», «голубые дурные глаза, «угорелый мой брат, оглашенный»), составляющая единое семантическое поле с обозначенным мотивом.

Просторечная лексика, вкрапленная в «чужое слово» - текст советских песен - манифестирует, во-первых, амбивалентное отношение лирического субъекта к предполагаемому «собеседнику» - Другому, носителю иного сознания; во-вторых, тонко снижает патетику, интимизирует высказывание, вносит оттенок сочувствия и соучастия: «Погоди, я тебя не обижу, / спой мне тихо, а я подпою. Я сквозь слезы прощальные вижу / невинную морду твою» (6; 38). Аналогичный эффект создает включение в субъектную организацию речи местоименной формы от первого лица, которая как бы имитирует ситуацию диалога, интерактивной беседы, движение авторского сознания к другому, чем «Я». Подчеркнем, что потенциальным собеседником может выступать и читатель, установка на взаимодействие с сознанием которого включается в структуру стиха и определяет один из основных векторов творчества концептуалистов. Взволнованный тон авторской речи поддерживается соответствующим набором фигур поэтического синтаксиса: риторическими вопросами, восклицаниями и обращениями: «Сын полка, за кого же ты дрался? / Ну ответь, ну скажи – за кого?»; «Погоди, дуралей, погоди ты! Ради Бога, послушай меня!» или «Объясни же, какая такая / овладела тобой правота?»). В поляризации оценок, в разделении на «чужих» («... я тебя ненавижу, не ори, комиссар, замолчи») и «своих» автор прибегает к явно политизированной интонации соц-арта, что вполне объяснимо социокультурным контекстом эпохи и авторской стратегией в отношении мифов советской ментальности.

Интонация лирической публицистики становится доминирующей в выражении духовной сопричастности «авторского я» трагической судьбе военного поколения. Великая Отечественная - это особая тема, в отношении которой иронические «перепевы» и цитаты автором осознаются кощунственными: «Ты прости – мне нельзя про такое, про такое мне лучше молчать» (6;44). Война отрефлексирована Т.Кибировым не в традиционном для официальной поэзии идеологическом контексте с точной «дозировкой правды» о герое этой войны или ура-патриотическом пафосе «соборности»,

а сквозь призму «слезного аспекта мира» (М.Бахтин) – трагедию отдельной личности - простого солдата, в очередной раз послужившего «пушечным мясом» («С конармейской шашкой бросался / за кого ты на «Тигр» боевой?), так и не осознав этого обстоятельства («ветеран - простота», как назовет его дальше в поэме автор). Тема войны у Т.Кибирова не звучит согласно нормативной эстетике в однообразных аккордах победных маршей, воспевающих мощь исполина – государства и народа – воина. Она «прочитывается» через трагическую тональность единственной в третьей главе поэмы песни с нелегкой судьбой на стихи М.Исаковского «Враги сожгли родную хату», передавшей великую меру страданий и жертв народа-победителя в «образе горького солдатского сиротства» (А.Твардовский). Это стихотворение (наряду с другими двумя - «Снова замерло все до рассвета», «Услышь меня, хорошая», написанными также в 1945-1946 годах) об одиночестве, скитаниях, о невозполнимой утрате родной души резко диссонировало с «социальным заказом» - дать рестроспективно «сгусток великих событий» в оптимистических тонах, «подретушировав» или попросту отсеяв «печаль», слезу «не сбывшихся надежд», что послужило поводом для замалчивания произведения и обвинения автора в пессимизме официальной критикой. Иными словами, сходство обоих авторов выявляется в осознании войны не в монументальном измерении, а в персонализации «жизни и судьбы» простого «пасынка истории», о чем заявляют интертекстуальные переключки поэмы с претекстом М.Исаковского посредством эпиграфа, предпосланного третьей главе: «Я шел к тебе четыре года, / Я три державы покорил», и неатрибутированной (термин Н.Фатеевой) аллюзии («Ты стоишь у обугленной хаты, еле держишься на костылях. / Чарка горькая.»). Сходную с Т.Кибировым концептуальную установку (при этом расширяющую смысловое поле текста-донора М.Исаковского) находим в стихах И.Бродского «На смерть Жукова»: «У истории русской страницы / Хватит для тех, кто в пехотном строю / Смело входили в чужие столицы, / Но возвращались в страхе в свою» (3;347) (Ср. у М.Исаковского: «И на груди его

светилась / Медаль за город Будапешт»). Проведенное сопоставление вызывает к порогу сознания более глубокие «пучки смыслов» (О.Мандельштам) ситуативного и концептуального уровня поэмы, которые актуализируются интертекстуальной «подсказкой».

Симптоматично, что Т.Кибиров обращается к военной теме в первые годы перестройки, когда, по словам Ал. Михайлова, она «почти исчезает из творчества поэтов всех поколений, а если и возникает, то по формуле, выведенной в одном из стихотворений Ю.Левитанского: «Ну что с того, что я там был!». И далее: «Кризис самосознания... сказался прежде всего на героических темах: «Хочешь, дам тебе в зубы у святого огня?». Появляется стремление представить фронтовую поэзии одной из заурядных страниц советской литературы, по которой справляются энергичные поминки (11;402). Наблюдение Ал.Михайлова, во многом справедливое относительно развития военной темы в поэтическом процессе данного периода, нуждается в уточнении. Отметим, что строка из стихотворения Ю.Левитанского: «Ну что с того, что я там был. Я был давно. Я все забыл.», являясь тематической анафорой в трех катренах, несет несколько иную смысловую окраску, нежели та, которая подразумевается контекстом приведенного высказывания Ал.Михайлова. Напротив, лирический герой Ю.Левитанского, пытаясь «заговорить» свое сознание, не может отрешиться от пережитого, его «уже не исключить / из этих лет. Из той войны», она навсегда поселилась в нем болью эмоциональной памяти: «Я не участвую в войне – она участвует во мне» (11;485). Переплетение двух мотивов в структуре сознания лирического героя – попытки уйти от войны и неизбежное в нее возвращение – своеобразно представлено автором в строфике стихотворения сочетанием катренов с шестистишиями, объединенных перекрестной рифмовкой в порядке ааВГ ВГдеде и однотипными (мужскими) клаузулами. Восприятие минувшей войны как со-причастия, стремление осмыслить себя в «цепке поколений» характерно и для лирического героя Т.Кибирова. Закономерно «выламываясь» из строго очерченных в эстетике должного

идеологических берегов, в интерпретации темы Большой войны он сближается с теми представителями старших поколений, которые, по словам Д.Самойлова, «в сорок первом шли в солдаты и в гуманисты в сорок пятом», а также (при всех непростых с ними и к ним отношениях) с поэтами 60-70-х годов («Свадьбы» Е.Евтушенко, «Возвращение» («Шел отец, шел отец невредим через минное поле...») Ю.Кузнецова, «Детство мое» Г.Горбовского) в неприятии методологии сглаживания «окопной правды», сомнений, тоски, страданий и боли в личностных судьбах народа-победителя. Однако в отличие от них (то вполне логично в силу информированности, продвинутой исторического и гуманитарного сознания) Т.Кибиров проходит сложный путь от «эстетики разрешенного» к уже не столь «ворованному воздуху» (О.Мандельштам) свободы. Для него принципиально не важен «цвет» тоталитарной системы: «Не считайте меня коммунистом!! И фашистом прошу не считать» (6;42) – это два полюса одного трагического явления в мировой истории человечества. В страшном опыте Отечественной войны автор разводит две стороны Сталинграда – подвиг простых смертных («Кровь родная, я все понимаю») и безжалостный, в том числе и по отношению к «своим», Молох военной машины тоталитаризма.

Таким образом, нон-конформистская «включенность» Т.Кибирова в жестокий опыт войны поэтическим творчеством на фоне дескредитации этой темы, скорбная интонация и целомудренное молчание по поводу величия и жертвенности Сталинграда в осознании его героизма и трагедии, ответственность перед погибшими, духовная причастность к памяти минувшей войны составляют в индивидуально-личностном сознании Т.Кибирова тот позитивный потенциал, который уже в постсоветский период выделяет его творчество из социокультурной ситуации тотальной деконструкции. Взгляд на события Великой Отечественной войны сближает Т.Кибирова с прозаиками В.Астафьевым (роман «Прокляты и убиты») и

Г.Владимовым (роман «Генерал и его армия»), достигшими принципиальной новизны в художественном решении этой темы.

Подведем предварительные итоги. В осмыслении дискурсивных практик литературы соцреализма в создании концепции «нового человека» как носителя массового сознания советской эпохи, Т.Кибилов деконструирует идеологические клише, мифологемы, деканонизирует «пантеон» советских героев, освобождает массовое сознание от герметичности, стереотипов и зашоренности. В результате «обнажаются густые схемы расхожих идей, выпотрошенные чучела мировоззрений – концепты» (М.Эпштейн). Они и составляют, условно говоря, верхний слой – текст сознательно конструируемой маскультуры, относящийся к материалу советской идеологии, манипулирующей коллективным бессознательным. Через символические координаты пространства, продуцирование и трансформацию традиционных мифологем, наполненных ложной социальной семантикой, утопическим модусом и вневременным пафосом светлого будущего, создается облик эпохи в различных дискурсах сознания – страны-сада («Под цветущей яблоней свадьба») в коллективном бессознательном; тоталитарного государства с «дебильной мощью» - в сознании свободного человека. Т.Кибилов, аннигилируя внедренные в массовое сознание социальные мифы, тем самым освобождает его от страха перед Системой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. - М.: Новое литературное обозрение, 2000.-352с.
2. Богомолов Н. «Пласт Галича» в поэзии Т.Кибилова // Новое литературное обозрение. – 1998. -№ 32 (4). –С.91-111
3. Бродский И. Сочинения в четырех томах. Том.2. -СПб: Изд-во «Пушкинский фонд», 1994. -479с.
4. Ермолин Е.Слабое сердце // Знамя. – 2001. -№8. - С.200-212.
5. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / Пер.с фр. и португ. Общ. ред. и вступ. ст. П.Серио; предисл.Ю.С.Степанова. –М., 1999.- 256 с.

6. Кибиров Т. « Кто куда – а я в Россию...»/ Сост. Т.Кибиров.- М.:Время,2001.-512с.
7. Курицын В. Концептуализм и соц-арт: тела и ностальгии // Русский литературный постмодернизм.-М.: ОГИ, 2001. - С.91-125.
8. Личное дело №: Литературно-художественный альманах. / Сост. Л.Рубинштейн.-М.: В/О «Союзтеатр», 1991-272с.
9. Макаров М.Л.Интерпретативный анализ дискурса в малой группе.- Тверь,1998.-194с.
10. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века : Монография. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2001.-433с.
11. Михайлов Ал.А. «...Из пепла и огня» (40-50-е) // Русская поэзия. XX век: Антология / Под. ред. В.А.Кострова.- М.: ОЛМА – ПРЕСС,2001.- С.397-402
12. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Сочинения в 2т. Т.1. Литературные памятники / Составление, редакция изд., вступ. ст. и примеч. К.А.Свастьяна; Пер. с нем. –М.: Мысль, 1990.- С.48- 156
13. Скоропанова И. Каталогизирующая деконструкция: поэма Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы»// Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие.-3-е изд., испр. и доп.- М.:Флинта - С.361-362
14. Асафьев Б. Путеводитель по концертам (Словарь наиболее необходимых музыкальных терминов и понятий). -Изд.2-е, доп.-М.: Сов.композитор, 1978.-197с.