



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2017 г. Н. А. Симбирцева
г. Екатеринбург, Россия

ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ: ФАКТОРЫ И МЕХАНИЗМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация: Основная цель исследования заключалась в представлении культурологической интерпретации как универсального механизма прочтения текста, в процессе которого субъекту открывается возможность постигнуть смысл историко-культурного явления и/или текста культуры в его целостности, реконструировать заложенный в него авторский замысел. В ходе такого общения границы изначального текста расширяются, что делает его еще более открытым и глубоким для прочтения. Временная дистанция от первоисточника и значимость для современности, идентификационный поиск смыслов и реалий в результате перемещения из одной культуры в другую, социальная адаптация влияют на судьбу текста культуры. Собственно сам текст культуры выступает как культурологическая категория и представляет собой нелинейную последовательность символов, образующих целостное высказывание субъекта о культуре; он обладает содержанием, имеет смысловую завершенность и является отражением совокупного социально-культурного опыта создания и трансляции смыслов и ценностей культуры, значимых в одном пространственно-временном континууме и становящихся актуальными в других. В статье выделены объективные и субъективные факторы, влияющие на его восприятие. Механизмы, описанные Н. А. Кузьминой применительно к литературным произведениям, рассматриваются нами как универсальные действия, проявленные в процессе интерпретации, со стороны субъекта по отношению к тексту вообще и тексту культуры, в частности, и используются нами в расширительном значении. Механизм когнитивной гармонии видится нами как вариант целостного осмысления, прочтения и репрезентации текста культуры с учетом его контекстуальных связей.

Ключевые слова: текст культуры, интерпретация, факторы и механизмы, читатель-интерпретатор, редукция, развертывание смыслов, монтаж, осовременивание, когнитивная гармония.

Информация об авторе: Наталья Алексеевна Симбирцева — кандидат культурологии, доцент, Уральский государственный педагогический университет, пр-т Космонавтов, д. 26, 620017 г. Екатеринбург, Россия. E-mail: Simbirtseva.nat@yandex.ru

Дата поступления статьи: 03.04.2017

Дата публикации: 15.12.2017

В современном социально-гуманитарном знании актуальными являются вопросы, касающиеся взаимоотношений культуры и человека, характера и способов производства и распространения информации, форм коммуникации в культуре, а также ме-

ханизмов порождения и трансляции смыслов. Для культурологии поиск ответов на эти вопросы приобретает особую значимость: есть потребность в рефлексии над ценностно-нормативными системами в историческом аспекте; создание теоретических моделей функционирования культуры в прошлом и настоящем позволяет проанализировать специфику бытия человека в культуре, выявить механизмы, обусловившие характер его восприятия и трансляции социокультурного опыта; систематизация способов интерпретации явлений культуры раскрывает множественность точек зрения на мир культуры и обеспечивает понимание личного выбора стратегий социального поведения и особенности повседневных практик.

Выстраивание коммуникативных отношений с текстом культуры и/или его автором отнюдь не предполагает выражение обратной связи, например, от субъекта, находящегося в других пространственно-временных координатах, в той же кодовой системе, что исходный текст. В процессе «обмена» информацией, ее прочтения и социально-культурной рефлексии на нее возможность обогащения/редукции смысловой структуры первоначального текста увеличивается.

Механизмы интерпретации и анализа визуальных и визуализированных текстов культуры можно условно разделить на две группы. В первую входят механизмы, действующие стихийно и фрагментарно, но оказывающие при этом массовое влияние на аудиторию (телевидение, СМИ, Интернет). Их бытование обусловлено проявлением личного, частного интереса и рефлексией. Бесконтрольность и доступность способов самовыражения личности открывает не только свободу интерпретаций текстов, но и отражает уровень вхождения личности в диалоговые отношения с историко-культурными контекстами (обывательский, любительский, профессиональный). Во вторую группу входят механизмы, оказывающие узконаправленное влияние (общественные организации, учреждения культуры, образование), в силу системности которого качество интерпретации и анализа текстов культуры поднимается до уровня профессионального. Изначально заложенные ценности и смыслы культуры не утрачивают своей значимости в процессе интерпретации текста культуры, а наоборот, обретают дополнительные смысловые оттенки. Ценностно-смысловая преемственность на уровне «автор — текст культуры — интерпретатор» — ключевое звено, позволяющее сохранить память и коды культуры.

Целесообразно выделять объективные и субъективные факторы, влияние которых определяет ценностно-смысловую и содержательную трансформацию текста. Первые отражают закономерное изменение объема текста культуры, изменение его композиции под влиянием внешней среды и доминирующих историко-культурных ценностей. Во-первых, ценностно-смысловой потенциал, заложенный в тексте культуры, способен изменять границы смысловой и содержательной интерпретации и обеспечивать их проницаемость или, наоборот, замкнутость. Приращение дополнительных смыслов к тексту культуры или редукция зависят от его степени значимости в контексте. Условием сохранения начального текста является структурная незыблемость и единство в процессе толкования. Во-вторых, в эпоху глобализации технические и информационные средства обусловили самостийное существование текстов культуры, свободно перемещающихся по различным каналам трансляции. В этом случае текст способен сохранить свою целостность, так как «вторжение» субъективного начала или претензия на диалог не всегда состоятельны: рефлексия массового потребителя не ориентирована на проявление творческого начала.

Поэтому к объективным, контролируемым, факторам добавляются целевые установки. Они позволяют сдерживать текст в тех пределах интерпретации, в которых это необходимо его автору или интерпретатору, или производителю/потребителю.

Субъективные факторы трансформации текста культуры сводятся к проявлению личностного начала в процессе прочтения текста культуры. Изменение ценностно-смысловой структуры текста во многом зависит от установок интерпретатора и его способности входить в диалоговые отношения с текстом, автором, эпохой. Результатом взаимодействия может стать совершенно другой текст, сохраняющий внешнее сходство с начальным или содержащий его отдельные мотивы, образы и детали.

Перекодирование текста культуры характеризует субъективную потребность в воссоздании текста-первоисточника по законам другого искусства, актуального и востребованного в условиях историко-культурного контекста. Подобная трансформация обеспечивает его (текста) информативную и смысловую доступность и прозрачность.

Прочтение текста культуры — это и момент создания нового текста. По словам Ю. И. Айхенвальда, роль читателя не менее важна, чем роль автора/создателя произведения: «Читать — это значит писать. Отражено, ослаблено, в иной потенции, но мы пишем “Евгения Онегина”, когда “Евгения Онегина” читаем. Если читатель сам в душе не художник, он в своем авторе ничего не поймет» [2, с. 25].

Отношения читателя и текста культуры предполагают и такой тип интерпретации, при которой отношения субъекта и объекта не разделяются, а являют собой взаимопроникновенное единство. При таком видении художественная реальность постигается как цельный и целостный образ, что позволяет увидеть внутреннюю обусловленность поиска читателем текста «истины бытия». Как отмечает И. Я. Мурзина, «изменение структуры «субъект — объект» непосредственно связано с иной моделью познания: не с естественнонаучной, строго фиксирующей это разделение, и поэтому ориентированной на количественное, объективистское знание, а с гуманитарной, субъективистской, не игнорирующей качественные характеристики, но делающей их определяющими при анализе текста» [12, с. 19]. Индивидуальный опыт предполагает особые способы познания смыслов текста культуры, которые являются отражением не только рационально-сознательного, но и интуитивно-сердечного.

Проницательный читатель способен через эстетическое переживание возвращаться к объекту своего толкования, чтобы понять, почему он переживает именно эти эмоции, как автору удалось привести его именно к этим чувствам. Такая рефлексия актуализирует вопрос об особом качестве произведения — эстетическом. Свободную игру ассоциаций У. Эко рассматривает как часть смысловых пластов, «которые в произведении содержатся в слитном единстве, источнике всякого последующего динамического развития образов» [25, с. 205]. Эстетическое восприятие читателя и «открытое» произведение выступают в цельности и единстве. Читательский опыт становится фактом прочтения «своего» текста, выстраивания «своих» отношений с ним и, в результате, фактом создания нового произведения. В основе этой деятельности лежит интерпретация.

Прежде чем описывать механизмы интерпретации текста культуры, ответим на вопрос: что собой представляет интерпретация как процесс и как действие по отношению к своему объекту. Интерпретация есть способ постижения смысла историко-культурного явления и/или текста культуры, попытка реконструировать авторский замысел. Бывает, что интерпретация «уводит» реципиента далеко от заложенных в тексте смыслов, но при этом сама становится не менее жизнеспособной и значимой. В про-

цессе интерпретации произведения расширяются границы изначального текста. Это информационное обновление делает его еще более открытым и глубоким для прочтения. Через интерпретацию реципиент всегда возвращается к первоисточнику (в качестве примеров, можно привести: статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», фильмы «Гамлет» (1948), реж. Л. Оливье «Гамлет» (1964), реж. Г. Козинцев, постановки в Театре на Таганке (1971) реж. Ю. Любимов, в Коляда-театре (2007), реж. Н. Коляда и др.). В этом значении интерпретация выступает как механизм субъективного прочтения текста культуры. Действие этого механизма направлено на сохранение нового текста и его устойчивости культурной идентичности. И если в силу каких-то причин (возрастных, социальных, ментальных, культурных) читателю не удастся расшифровать код, заложенный в тексте, то за это он сам несет ответственность.

Интерпретация как универсальный механизм «относительного» воспроизведения/актуализации культурных смыслов и идей времени имеет ряд особенностей, влияющих на бытие текста культуры в последующие эпохи:

- временная дистанция от первоисточника и значимость для современности (по горизонтали);
- перемещение из одной культуры в другую (идентификационный поиск смыслов и реалий);
- социальная адаптация (по вертикали): популяризация, массовость, упрощенность.

Человек, живущий в рамках определенной культурной модели, истолковывает и соотносит свой опыт, опираясь на личное восприятие и постижение мира и реальности. Устойчивость такого опыта важна, так как он позволяет «разумно действовать среди постоянных вызовов со стороны окружения и организовывать стимулы, порожденные внешними событиями, в совокупность органического опыта» [25, с. 162].

Адаптация произведения искусства в сфере современной и особенно массовой культуры отражается в специфике интерпретации образа, который определяется, например, У. Эко как «открытое произведение». Трансляция культурных смыслов и ценностей, с одной стороны, актуализирует произведения прошлого в определенном историко-культурном контексте и с учетом социального интереса к ним и открывающихся историко-графических подробностей. И в этом случае речь идет об эстетическом содержании как способе отражения и запечатления реальности. С другой стороны, интерпретация как способ реакции на культурный текст, как определенный уровень понимания/непонимания заложенных в него смыслов не позволяет «рассыпаться» тому, что заложено временем и эпохой, что мы определяем как код культуры. В этом значении интерпретация выступает в роли устойчивого механизма трансляции смыслов, в котором коммуникативные условия становятся главными, так как отвечают за сохранность и упорядоченность информации, за состоятельность диалога между автором/эпохой/произведением и зрителем/читателем. Причем последние всегда оказываются в более сложной позиции по отношению к первым, так как на них направлены массивные информационные потоки, которые требуют понимания и осмысления для последующей трансляции.

Культурологическая интерпретация текста культуры представляет собой своеобразный «мостик» между прошлым и настоящим, которые сходятся в сознании субъекта. Интерпретатор только отчасти воспроизводит духовный опыт и содержание эпохи, которые на самом деле переживаются в ситуации «здесь и сейчас». Осмысление и прочтение текста культуры осуществляется по принципам настоящего времени. Актуаль-

ными являются такие практики интерпретации, механизмы которых обеспечивают трансляцию смыслов. Это содержательная/смысловая редукция (книги, реклама, фильмы, образы), развертывание смыслов (фильмы, тексты, образы — смысловое достраивание, экспликация), монтаж, осовременивание, когнитивная гармония.

Опыт описания перечисленных механизмов достаточно свеж и разнообразен. В большинстве случаев авторы отождествляют понятия «способ» и «механизм», тогда как первое есть «действие или система действий, применяемые при исполнении какой-нибудь работы, при осуществлении чего-нибудь» [18], а второе — «внутреннее устройство (система звеньев) машины, прибора, аппарата, приводящее их в действие» [11]. Раскрытие внутреннего механизма интерпретации позволяет исследователю понять, как и каким образом происходит ценностно-смысловая трансформация произведения либо его компонентов. Для литературоведов и лингвистов выделение механизмов интерпретации — органичный процесс, так как постижение смысла происходит на вербальном уровне.

Содержательная/смысловая редукция, развертывание смыслов, монтаж, утрирование, осовременивание становятся основой для анализа литературных текстов. В частности, Н. А. Кузьмина выделяет перечисленные механизмы, анализируя классический текст в «Чайке» Б. Акунина [9]. Каждый из механизмов не является самодостаточным, но в процессе интерпретации культурных текстов (в пределах текста культуры) выделяется наиболее значимый из них.

Механизм редукции (сюжетной, смысловой, психологической) — это есть способ «вычитывания» с равной степенью вероятности различные потенциальные смыслы, заложенные в произведении. Автором вторичной интерпретации делается установка «на восприятие лишь поверхностного смысла, иной при трансформации просто уничтожается» [9]. Как правило, данный механизм актуализируется при создании ремейка, который, по словам У. Эко, «заключается в том, чтобы рассказать заново историю, которая имела успех» [24, с. 59].

По определению Н. А. Кузьминой, «ремейк — это прием художественной деконструкции известных классических текстов, которые автор по-новому воссоздает, переосмысливает, развивает или обыгрывает на уровне жанра, сюжета, идеи, проблематики, героев, символов etc. Таким образом, ремейк существует не сам по себе, а в неразрывной связи с прототекстом, и в этом его принципиальное отличие от произведений элитарной культуры, использующих известные прототексты» [9].

Вышедший на экраны в 2007 г. фильм Н. Михалкова «12» вызвал оживленные споры по поводу интерпретации режиссером традиционного сюжета, который лег в его основу. Версия С. Люмета «12 разгневанных мужчин» тоже является экранизацией одноименной пьесы американского драматурга Р. Роуза. Действие отечественного фильма происходит в современной России. Сюжет разыгрывается по уже устоявшейся схеме. В этом режиссер не нов. Своеобразие авторского замысла реализуется в принципах актуализации бытийных смыслов на личностном уровне каждого из героев. Персонажи, сыгранные известными российскими актерами, — яркие, колоритные личности, представляющие разные слои общества, наиболее значимые профессии и качества. Каждый из них доведен до типа: ученый-физик, старшина скамьи, таксист, интеллигент, преподаватель университета, крупный бизнесмен, хирург, артист-певец, директор кладбища, демократ-правозащитник, инженер-строитель, пенсионер.

Фильм получил общественный резонанс, был номинирован на премию «Оскар», обладает эстетической ценностью и выражает авторскую позицию. Особенность филь-

ма-ремейка заключается в том, что Н. Михалков предложил зрителю новую интерпретацию «старого» сюжета. Необходимо сказать, что диалог двух фильмов, снятых в разных странах и разное время, прочитывается не каждым зрителем, а зрителем компетентным.

Развертывание текста — текст-источник получает содержательно-семантическое прибавление. Действие этого механизма «заключается в раскрытии определенного смысла, потенциально заложенного в тексте-источнике, или сюжетной линии, не развернутой окончательно, а только намеченной автором текста-источника, или идеи, введенной интерпретатором как противоположность идеи автора текста-источника» [9]. Часто этот принцип используется в процессе экранизации литературно-художественного произведения, когда в фильме актерами проигрываются сцены, подробных описаний которых нет у автора. Например, исполнение романсов в «Жестоком романсе» (реж. Э. Рязанов), «Евгений Онегин» (реж. Б. Лардж). В фильме-экранизации «Белые ночи» (реж. Л. Висконти, 1957 г.) действие происходит в другой стране, в другое время, чем в описанных Ф. М. Достоевским. Ключевой образ белых ночей, характерных для летнего периода в Санкт-Петербурге, воссоздается романтической атмосферой итальянской ночи, когда начинает идти белый пушистый снег — редкое и нехарактерное для Италии явление.

Открытый финал произведения дает возможность интерпретатору домыслить события, происходящие в фильме, проследить за дальнейшей судьбой героев в силу их популярности в определенный период. В истории литературы немало таких сюжетов. Например, роман «Унесенные ветром» М. Митчелл, продолжение которого было написано другими авторами: А. Риплей («Скарлет»), Х. Патрик («Ретт Батлер»), Д. Маккейг («Ретт Батлер»), М. Рэдклифф («Тайна Скарлетт О'Хара») и др. Или история Шерлока Холмса и доктора Ватсона, рассказанная К. Дойлем, продолжение которой он вынужден был написать, для чего ему потребовалось «воскресить» главного героя.

Механизм развертывания текста сегодня активно используется в медиасреде при показе полнометражных фильмов, трансформированных в сериалы («А зори здесь тихие...», реж. С. Ростоцкий, 1972, и двенадцатисерийный русско-китайский фильм реж. Мао Вейнин, 2005). Потребительский спрос и множественность интерпретаций сюжета оказывают влияние на тиражируемость определенных произведений, востребованных массовым потребителем. Безусловно, что экранизации романов Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова и др. в две-три серии по своему художественному решению и репрезентации режиссерского видения ничуть не уступают другим версиям, снятым несколько лет спустя. Вышедшие на экран «Идиот» (2003) и «Мастер и Маргарита» (2005) В. Бортко, «Преступление и наказание» (2007) Д. Светозарова, «Братья Карамазовы» (2009) Ю. Мороз и др. стали реализацией эпического охвата историко-культурной действительности, о которой идет речь в одноименных литературных произведениях. Перевод романного слова классики в экранный «формат» на рубеже XX–XXI столетий видится нам как попытка преодоления духовно-нравственного кризиса, когда рефлексия на классическую литературу возникает в результате поиска «ответов» на большие вопросы современности. Опыт авторского понимания/осмысления художественной действительности и его экранизированные репрезентации становятся для большинства зрителей критерием глубины и истинности в толковании основ человеческой жизни.

Монтаж как прием организации текстового пространства — далеко не новое явление, хотя как о специфическом средстве построения потока информации, воздей-

ствующем на зрительское восприятие о нем заговорили с появлением кино. Как способ визуализации текста культуры монтаж прослеживается и в наскальной живописи, и в росписях Помпей, и в житийных иконах (клейма), и в живописи Возрождения. С. Эйзенштейн увидел в этом приеме универсальность запечатления действительности и наиболее органичный прием организации пространственно-временных образов, отражающих эпоху и творческую манеру автора. Он утверждал, что «монтажное мышление» свойственно и писателю, и художнику, и режиссеру (см. подробнее: [23]). Наиболее органичной природе монтажа стали фотографии и кино. Творчество сюрреалистов и кинематографические поиски режиссеров обрели в монтаже способ демонстрации принципов новых искусств: с помощью монтажа стало возможным визуализировать текучесть потока сознания. Фильм Л. Бунюэля и С. Дали «Андалузский пес» (1929) демонстрирует синтез визуальности и ее технических особенностей воспроизведения сюрреальности.

Монтаж как своеобразный синтаксис в искусстве наблюдается не только в кино, но и в литературных, музыкальных, театральных произведениях, в живописи, дизайне и современных медиа. В теории кино (см. подробнее: [1, 22]) выделяются междукадровый и внутрикадровый монтаж. Первый — это способ конструирования монтажных кадров, фраз между собой в целостный экранный текст. Он позволяет резко менять степень концентрации действия, акцентировать смысловую деталь, быстро наращивать драматическое и эмоциональное напряжение. С его помощью экранное повествование приобретает динамизм, интенсивность. Внутрикадровый монтаж — это способ построения внутрикадрового пространства (композиции) с помощью планов, ракурсов, движения. Такой монтаж способствует углубленному проникновению в смысловое пространство кадра, помогает раскрыть отношение автора к событию, персонажу.

В информационную эпоху монтаж стал не только средством и приемом организации художественной действительности, но и обрел статус механизма интерпретации, отражающего нелинейный принцип фиксации идей и ценностно-смыслового содержания и повествования текста культуры.

Как отмечает М. Ю. Кузьмина, анализируя монтаж и формы его репрезентации в культуре в контексте информационного общества, «монтажно построенное произведение обладает наибольшей силой воздействия на зрителя, для которого монтаж может быть удобным языком получения информации. При создании монтажного произведения необходимым аспектом является учет движения взгляда, воспринимающего его. Визуальная модель, отмеченная монтажом, применяет “силы динамического напряжения”, <...> и является логическим воплощением универсального креативного языка, отвечающего требованиям скорости, мобильности, привлекательности информации, а также необходимости ее селективности» [8, с. 138–139].

Рекламный текст (как пример визуального, активно использующий принцип монтажа вербального и невербального текста) на разных уровнях строится так, чтобы не утруждать зрителя поиском глубоких, но в то же время лежащих на поверхности смыслов. Редкий человек смотрит ТВ-рекламу как специфический ТВ-продукт, имеющий свою структуру, логику, образную систему, нагруженную смыслами и ценностями. В памяти остаются слова, относимые к бренду, но зрительные образы оказывают более сильное влияние. Именно визуализированный текст, который не произносится голосом, но имеется как нечто неотделимое от бренда, становится знаковым для создания и реализации продукции данной марки в течение всего времени его реализации.

Рекламные образы легки для прочтения, не требуют от субъекта глубокого проникновения и рассчитаны на массового потребителя. Советские плакаты рекламируют как отечественные товары, так и зарубежные, сферы услуг и сбыта. Плакатные работы В. Маяковского и А. Родченко, выполненные для Моссельпрома, Резинотреста, ГУМа, признаны классикой советской рекламы, а отдельный цикл получил признание на Международной художественно-промышленной выставке в Париже в 1925 г. В статье «Агитация и реклама» В. В. Маяковский писал: «Ни одно, даже самое верное дело не двигается без рекламы... Обычно думают, что надо рекламировать только дрянь — хорошая вещь и так пойдет. Это самое неверное мнение. Реклама — это имя вещи. Реклама должна напоминать бесконечно о каждой, даже чудесной вещи... Думайте о рекламе» [10, с. 77–58]. Так рекламный текст преодолевает границы письменного, и актуальным для современности становится визуальный ряд. Реклама менее всего ориентирована на создание и эксплуатацию объемного письменного текста: делается ставка на визуальные образы, которые в дальнейшем декодируются и прочитываются.

Действие монтажного механизма настраивает реципиента на смысловой, динамично меняющийся и переключающийся с одних образов на другие поток информации, который оседает в сознании и приобретает форму целостной организации текста. Выстроить рекламный текст в линейное повествование не совсем простая задача. Пересказ как форма передачи информации ориентирован на трансляцию устного и вербального текста.

Механизм осовременивания, активно бытующий на разных историко-культурных этапах, «создает ощущение со-противопоставленности оригинала и вторичного текста, “игры с Текстом” и “игры в Текст”, демонстративное “обнажение приема”» [9, с. 319]. Для литературно-художественного текста, произведений живописи, скульптуры и архитектуры прием осовременивания есть характерное явление. Его сущностные особенности и практики реализации описаны специалистами в области философии, искусства, филологии и др. Как механизм интерпретаторской деятельности он обнаруживает себя в коммуникативных отношениях между автором, его произведением и тем, кто читает текст как текст культуры.

В «Книге отражений» текст «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского» И. Анненского есть не просто стилизация речевой структуры произведения классика, а повествование текста, критически воспринятого и осмысленного, в котором он (Анненский) декларативно и демонстративно утверждает власть произведения над собой. Метод критика, заявленный в заглавии книги, есть не только отражение, но и взаимоотражение, позволяющее автору критических исследований увидеть отражения собственного «я» в зеркале русской и мировой литературы. Повествуя о «Двойнике» Ф. Достоевского, И. Анненский создает эпохальный образ Петербурга, близкий своему времени, но вместе с тем и размывает границы восприятия, предлагая читателю самому оказаться «между описанием и текстом-объектом, между авторским “я” (как в ипостаси “я” критика, так и в ипостаси “я” художника) и “я” персонажа произведения, между собственно сюжетом Достоевского и сюжетом, преобразованным словом самого Анненского и актуализированным в его тексте» [21].

«Двойник», созданный И. Анненским, не тождественен «Двойнику» Ф. Достоевского. Но они имеют генетическое родство. Принцип зеркального отражения усиливает, удваивает эффект восприятия образов. «Виньетка на серой бумаге к “Двойнику” Достоевского» представляет собой предельное развитие приема, известного в русской классической критике. Суть этого приема состоит в том, что критик, отталкиваясь от

созданного писателем персонажа, воспроизводит в статье его подобие, используя черты личности данного образа, его поступки, опираясь на эпизоды, в которых тот действует, но наполняя свою интерпретацию литературного героя смыслом, порою далеко отстоящим от исходного, художественного. <...> Голядкин перестает быть героем “Двойника” Достоевского, персонажем, действующим в определенных “предлагаемых обстоятельствах”. Он на глазах читателей “Виньетки” как бы мифологизируется и перерастает в “любого человека”: “Сумасшедший это, или это он, вы, я?” Эта универсализация бунта и катастрофы Голядкина-всечеловека и дает ключ к прочтению последней фразы статьи Анненского: “Господа, это что-то ужасно похожее на жизнь, на самую настоящую жизнь”» [21].

Опыт использования механизма стилизации характерен не только для классических приемов интерпретации текста, каким является критика, но и для сферы медиа. В частности, в рекламе, в дизайне, в арт-практиках, моде. «Говорить» языком конкретного стиля, отражающего свою эпоху, удерживать характерные для нее смыслы, ставшие актуальными «здесь и сейчас», и при этом сделать этот язык удобным и понятным для современника есть суть этого механизма.

Когнитивная гармония как механизм интерпретации текстов представлен в исследовании В. И. Тармаевой [19] и имеет особую значимость не только для филологов, но и для других сфер гуманитаристики. Для автора когнитивная гармония есть «единство результатов интерпретации повествовательного текста как проявление единодушия читателей (интерпретаторов) по поводу установления связей и отношений между единицами и элементами текста» [19].

В рамках данной статьи мы обращаемся к опыту В. И. Тармаевой с тем, чтобы расширить представление о применении механизма когнитивной гармонии. Текст культуры, обладающий смысловой и структурной целостностью, является не только «продуктом» историко-культурного контекста, но и сам несет информацию о нем. В процессе интерпретации текста культуры актуализируются те моменты, которые оказывают воздействие на его смысловое поле или формы существования. Как правило, это происходит по воле интерпретатора.

Как механизм интерпретации когнитивная гармония ориентирована на формирование целостного представления о мире, на постижение метакультурных связей в освоении социально-культурной действительности, а также на актуализацию личного и личностного опыта интерпретатора в сфере смыслов творчества. Этот механизм является наиболее сложным из всех представленных и является своеобразным итогом всех выше представленных механизмов.

Прочтение субъектом текста культуры в его целостности, многогранности проявлений и глубине смыслов; понимание его неоднородности и альтернативных практик его интерпретации; выражение собственного восприятия и воссоздание образа, который сложился в процессе обретения знаний, впечатлений, постижения смыслов и ценностей, рождения авторских идей реализуют механизм когнитивной гармонии в действии.

Например, статуя Венеры Милосской как образец представлений античного человека о гармонии человеческого тела, женской красоте и внутреннем совершенстве. Сдержанность форм и «дышащая плотью реальность» [5, с. 106], воплощенные в образе, есть результат не одного поколения мастеров. Статуя считалась оригиналом V в. до н.э. и «единственной свободно стоящей женской статуей с головой, сохранившейся от той великой эпохи» [7, с. 109]. Как пишет К. Кларк, «Она — цветущая и здо-

ровая женщина на фоне всех остальных обнаженных “Афродит” античности. Если “Венера Медичи” напоминает нам об оранжерее, то “Венера Милосская” заставляет нас думать о вазе посреди пшеничного поля. И все же есть какая-то ирония в этом оправдании через естественность, поскольку в действительности она одно из самых сложных и искусных произведений античности» [7, с. 109–110]. В 1893 г. Фуртвенглер подверг ее строгому анализу и выяснил, что «ее автор не только использовал изобретения своего собственного времени, но сознательно пытался придать ей вид произведения V века. Одни ее пропорции говорят об этом. <...> Даже сейчас, когда мы понимаем, что она остается воплощением одного из самых великолепных физических идеалов человечества и благороднейшим опровержением расхожего мнения современных критиков, будто произведение искусства должно “выражать свою эпоху”» [7, с. 110]. Попытки воссоздать первоначальный облик Венеры с руками осуществляются в наше время, тогда как есть и устойчивое убеждение, что ее необходимо воспринимать такой, какой она дошла до нашего времени. Отсутствие рук и сомнения в ее оригинальности не являются основанием для того, чтобы не считать статую, стилизованную под V в., воплощением мастерства ее автора/авторов.

В качестве примера показательны слова литературного героя из рассказа Г. Успенского «Выпрямила», которые выражают то эстетическое переживание, которое испытывает Тяпушкин, созерцая пластический образ: «Я стоял перед ней, смотрел на нее и непрестанно спрашивал самого себя: “Что такое со мной случилось?” Я спрашивал себя об этом с первого момента, как только увидел статую, потому что с этого же момента я почувствовал, что со мною случилась большая радость... Что-то, чего я понять не мог, дуло в глубину моего скомканного, искалеченного, измученного существа и выпрямило меня, мурашками оживающего тела пробежало там, где уже, казалось, не было чувствительности, заставило всего “хрустнуть” именно так, когда человек растет, <...> я чувствовал, что нет на человеческом языке такого слова, которое могло бы определить животворящую тайну этого каменного существа» [20, с. 263].

Герой Г. Успенского хочет заказать фотографию статуи. Снимок как техническая возможность для Тяпушкина создать «копию» античного идеала красоты значим не только для самого героя, но и для массовой культуры начала XX в.: «Теперь я употреблю все старания, чтобы мне не утратить проснувшегося ощущения как можно дольше; я куплю себе фотографию, повешу ее тут на стене, и когда меня задавит, обессилит тяжкая деревенская жизнь, взгляну на нее, вспомню все, ободрюсь и такую сделаю “овацию” волостному старшине Полуптичкину, что он у меня обеими руками начнет строчить донесения!..» [20, с. 271–272]. Фотография, рассмотренная В. Беньямином в качестве феномена XX в., трансформирует видение человека, лишает его возможности ощутить «ауру произведения», но вместе с тем и повышает тиражируемость произведений искусства (см. подробнее: [3]).

В тексте есть еще один нюанс: Тяпушкин, земский учитель, мечтает «приделать» Венере руки. И это желание есть отражение массового, будничного представления о красоте. Эксперименты с руками выражают попытку обыденного сознания быть со-творцом автора, а поиск их гармоничного «единения» с фрагментом статуи — желание проявить индивидуальные творческие способности: Венера с яблоком в руке [4], Венера с веретеном [6].

Миф о найденных руках был очень популярен в середине XX столетия, и «доброжелатели» всячески стремились к тому, чтобы образ Венеры обрел свою завершен-

ность: некий бразильский миллионер, не раскрывая своего имени, «прислал точнейшие копии рук в Лувр. Мир замер и ждал еще несколько дней. Вердикт, вынесенный учеными, был краток: эти руки — чьи угодно, но только не Венеры Милосской!..» [14].

Отсутствующие руки Венеры — это загадка, которую стремится разгадать обыватель вместо того, чтобы воспринимать античный образ в его первозданности и эстетической цельности.

Красота духа, раскрывающаяся в красоте нагого тела и уводящая зрителя от умеренности придать статуе эротизм, не является конечной инстанцией осмысления образа. В XX в. творческие эксперименты С. Дали. Его «Венера Милосская с ящичками» (1936) и «Venus à la Giraffe» (1973) стали воплощением сюрреалистического поиска потаенной Женственности, Закрытости, Тайны. Выдвигаемая (в прямом смысле) идея телесности реализуется в образах ящичков, которые приоткрывают завесу в область бессознательного, сексуального, природного начала в женском теле. Создаваемая скульптором иллюзия проникновения в естество человека открывает и новые смыслы классического образа, интерпретируемого в другой культуре и другом времени.

Эталонное произведение искусства сегодня является не только уникальным музейным экспонатом, молчаливым свидетелем своего времени, но и атрибутом современной повседневности. Растиражированный образ активно используется в медиасреде, вызывая массовые ассоциации красоты и гармонии. Смысловая игра с образом выражается в вербальных рекламных текстах: «О чем не знает Венера Милосская — уход за ручками» [13]. Автор статьи дает советы по уходу за руками и описывает предполагаемые физиологические проблемы, ориентируясь на состояние кожи рук и ногтей. Образ возможного читателя вырисовывается сразу же, как только автор заканчивает фразу: «Ухоженные руки — верный признак элегантности. И хотя далеко не каждая женщина имеет красивые от природы руки, но каждая женщина может ухаживать за своими руками. А в конечном счете единственная женщина, которой эта животрепещущая тема не близка — Венера Милосская (из музея), да и то только потому, что у нее нет рук» [13] (*пунктуация и стиль сохранены по источнику*). Атрибуция «из музея» выступает своеобразным доказательством истинности суждений автора статьи.

Отношение разных поколений к одному и тому же тексту/произведению проявляет не только специфику социально-культурных интересов и ценностей, но и интерпретативную способность самого текста, его контекстуальную значимость. Реакция на художественное произведение, характерная как для индивидуального сознания, так и для коллективного, представлена в работе У. Эко «Открытое произведение», где автор описывает потенциал эстетического стимула, исходящий от произведения: «Это может означать, что наш интеллектуальный рост завершился, или же что произведение как определенная организация эстетических стимулов было обращено к другому восприятию, которого сейчас у нас нет: наше восприятие изменилось, а вместе с ним изменилось и восприятие других людей: признак того, что форма, родившаяся в одной культурной среде, в другой оказывается бесполезной, ее стимулы сохраняют реферативную и суггестивную способность для людей иной эпохи, но уже не для нас. В этом случае мы оказываемся вовлеченными в самые широкие перемены вкуса и культуры вообще: наступает утрата конгениальности произведения и человека, его воспринимающего, которая нередко характеризует культурную эпоху и заставляет писать критические главы, посвященные “судьбе такого-то произведения”» [25, с. 92–93].

Объективные и субъективные факторы интерпретации текстов культуры предполагают особые обстоятельства, в которых субъект и текст культуры выступают в раз-

ных отношениях друг к другу. Приведенные примеры механизмов — это универсальные способы интерпретации явлений социально-культурной действительности. Они актуализируют значимые для человека или времени ценности, а также демонстрируют варианты «развертывания» / «свертывания» смыслов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. 392 с.
- 2 Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. 602 с.
- 3 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. 239 с.
- 4 Венера Милосская — безрукая богиня // Журнал современной женщины «myJane». URL: <http://www.myjane.ru/articles/text/?id=11684&printer=ok> (дата обращения: 03.05.2016).
- 5 Гомбрих Э. История искусства / пер. с англ. В. А. Крючкова, М. И. Майская. М.: АСТ, 1998. 688 с.
- 6 Как могла бы выглядеть Венера, будь у нее руки: 3D реплика статуи с веретеном в руках // Novate.Ru. URL: <http://www.novate.ru/blogs/140515/31259/> (дата обращения: 07.06.2016).
- 7 Кларк К. Нагота в искусстве / пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстой. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.
- 8 Кузьмина М. Ю. Развитие в искусстве приемов монтажа как способа актуализации культуры в информационном обществе // Общество. Среда. Развитие. 2012. № 2. С. 135–139.
- 9 Кузьмина Н. А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина. Русский язык: исторические судьбы и современность: III Международный конгресс исследователей русского языка; МГУ, 20–23 марта 2007 г. С. 318–319 // Библиотека учебно-методических и научных изданий филол. факта. МГУ. URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/11.pdf> (дата обращения: 01.02.2016).
- 10 Маяковский В. В. Агитация и реклама // Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 12. С. 57–58.
- 11 Механизм // Толковый словарь Ожегова / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949–1992 // Академик. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/278000> (дата обращения: 09.08.2016).
- 12 Мурзина И. Я. Творчество Ю. И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики: автореф. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1995. 24 с.
- 13 О чем не знает Венера Милосская — уход за ручками // Sxnarod.com. URL: http://www.sxnarod.com/index.php?act=articles&CODE=one_art&a=4497 (дата обращения: 09.09.2015).
- 14 Прекрасные руки богини // Изюминки. URL: <http://www.izuminki.com/2012/03/12/prekрасnye-ruki-bogini/> (дата обращения: 01.06.2016).
- 15 Симбирцева Н. А. Культурологический потенциал категории «текст культуры» // Человек в мире культуры. 2013. № 3. С. 27–32.
- 16 Симбирцева Н. А. Особенности прочтения текста культуры // Фундаментальные исследования. 2013. № 10–5. С. 1136–1140.

- 17 *Симбирцева Н. А.* Язык и текст культуры: грани взаимодействия // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2014. № 3. С. 131–136.
- 18 *Способ* // Толковый словарь Ожегова. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 1949–1992 // Академик. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/230598> (дата обращения: 09.08.2016).
- 19 *Тармаева В. И.* Когнитивная гармония как механизм интерпретации текста: автореф. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2011. 46 с.
- 20 *Успенский Г. И.* «Выпрямила» (Отрывок из записок Тяпушкина) // *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч.: в 14 т. Л.: Изд-во АН СССР, 1953. Т. 10, кн. 1. С. 262–275.
- 21 *Штейнгольд А. М., Таборисская Е. М.* Критическая диалогия И. Анненского «Достоевский до катастрофы» // Мир Иннокентия анненского. URL: http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm (дата обращения: 10.02.2016).
- 22 *Шергова К. А.* Монтаж и проблема «пространство-время» // Академия медиаиндустрии. Вестник электронных и печатных СМИ. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1169> (дата обращения: 10.02.2016).
- 23 *Эйзенштейн С. М.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Искусство, 1966. Т. 3. 600 с.
- 24 *Эко У.* Инновация и повторение: Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна: сб. пер. и рефератов / сост. А. Усмановой. Минск: Красико-принт, 1996. С. 57–73.
- 25 *Эко У.* Открытое произведение / пер. с итал. А. Шурбелева. СПб.: Акад. проект, 2004. 381 с.

© 2017. Natalia A. Simbirtseva
Yekaterinburg, Russia

TEXT OF CULTURE: INTERPRETATION FACTORS AND MECHANISMS

Abstract: This study is to introduce culturological interpretation as a universal mechanism for reading of the text that opens a possibility to comprehend the meaning of historical and cultural events / or text of culture in its wholeness, as well as to reconstruct the author's intent. Such type of communication expands the boundaries of a text, makes it open and up for deeper interpretation. Time distance from an original source, its relevance to a current situation, identification search of meanings and realities as a result of moving from one culture to another, social adaptation — all these factors affect the text of culture. Actually, the cultural text stands as a cultural category. It is a non-linear sequence of characters that form an integral statement of the subject of culture; it has a content and semantic completeness, as well as a reflection of the total socio-cultural experience that creates and translates meanings and values of culture important in a certain space-time continuum and becoming relevant in the other. The study involves discovering objective and subjective factors influencing a perception of text of culture. It considers the mechanisms described by N. A. Kuzmina with regard to literary works as universal actions for subject's interpretation of a text in general and text of culture in particular. The mechanism of cognitive harmony is a variant of a holistic comprehension, reading and representation of the text of culture in view of its contextual links.

Keywords: text of culture, interpretation, factors and mechanisms, reader-interpreter, reduction, deployment of meanings, installation, modernization, cognitive harmony.

Information about the author: Natalia A. Simbirtseva — PhD in Culturology, Associate Professor, Ural State Pedagogical University, Kosmonavtov av., 26, 620017 Yekaterinburg, Russia. E-mail: Simbirtseva.nat@yandex.tu

Received: April 04, 2017

Date of publication: December 15, 2017

REFERENCES

- 1 Agafonova N. A. *Obshchaia teoriia kino i osnovy analiza fil'ma* [The General theory of cinema and the basics of film's analysis]. Minsk, Tesej Publ., 2008. 392 p. (In Russian)
- 2 Aikhenval'd Iu. I. *Siluety russkikh pisatelei* [Portraits of Russian writers]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 602 p. (In Russian)
- 3 Ben'iamin V. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [The work of art in the age of mechanical reproduction. Selected essays]. Moscow, Medium Publ., 1996. 239 p. (In Russian)
- 4 Venera Miloskaia — bezrukaia boginia. [Venus de Milo — armless goddess]. *Zhurnal sovremennoi zhenshchiny "my Jane"* [Journal of the modern woman "my Jane"]. Available at: <http://www.myjane.ru/articles/text/?id=11684&printer=ok> (accessed 03 May 2016). (In Russian)
- 5 Gombrikh E. *Istoriia iskusstva*. [History of art], translation from English by V. A. Kriuchkova, M. I. Maiskaia. Moscow, AST Publ., 1998. 688 p. (In Russian)
- 6 Kak mogla by vygliadet' Venera, bud' u nee ruki: 3D replika statui s veretenom v rukakh [How would Venus look like if she had arms: a 3D replica of the statue with a spindle in her hands]. *Novate.Ru*. Available at: <http://www.novate.ru/blogs/140515/31259/> (accessed 07 June 2016). (In Russian)
- 7 Klark K. *Nagota v iskusstv* [Nudity in art], translation from English by M. Kurrenaia, I. Kytmanova, A. Tolstova. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p. (In Russian)
- 8 Kuz'mina M. Iu. Razvitie v iskusstve priemov montazha kak sposoba aktualizatsii kul'tury v informatsionnom obshchestve [Development in the art techniques of assembling as a way of mainstreaming culture in the information society]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie*, 2012, no 2, pp. 135–139. (In Russian)
- 9 Kuz'mina N. A. Mekhanizmy interpretatsii klassicheskogo teksta v "Chaike" B. Akunina. *Russkii iazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': III Mezhdunarodnyi kongress issledovatelei russkogo iazyka; MGU, 20–23 marta 2007, s. 318–319* [The mechanisms of interpretation of the classical text in "The Seagull" by B. Akunin. Russian language: its historical fortunes and present state: III international Congress of researchers of Russian language, Moscow state University. 20–23 March 2007, pp. 318–319]. *Biblioteka uchebno-metodicheskikh i nauchnykh izdaniy filologicheskogo fakul'teta MGU* [Library of educational-methodical and scientific publications of philology faculty of the Moscow state University]. Available at: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2007/pdf/11.pdf> (accessed 01 February 2016). (In Russian)
- 10 Maiakovskii V. V. *Agitatsiia i reklama* [Campaigning and advertising]. Maiakovskii V. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Collected works: in 13 vols.]. Moscow, GIHL Publ., 1959, vol. 12, pp. 57–58. (In Russian)

- 11 Mekhanizm [Mechanism]. *Tolkovyi slovar' Ozhegova*. S. I. Ozhegov, N. Iu. Shvedova. 1949–1992 [Explanatory dictionary by Ozhegov. S. I., Ozhegov N. Y., Shvedova. 1949–1992]. *Akademik* [Academician]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/278000> (accessed 09 August 2016). (In Russian)
- 12 Murzina I. Ia. *Tvorchestvo Iu. I. Aikhenval'da v dooktiabr'skii period: osobennosti mirovozzreniia i literaturnoi kritiki* [The work of Y. I. Eichenwald in the pre-revolutionary period: the nature of philosophy and literary criticism]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Cheliabinsk, 1995. 24 p. (In Russian)
- 13 O chem ne znaet Venera Miloskaia — ukhod za ruchkami [What the Venus de Milo does not know — hand care]. *Sxnarod.com* Available at: http://www.sxnarod.com/index.php?act=articles&CODE=one_art&a=4497 (accessed 09 August 2015). (In Russian)
- 14 Prekrasnye ruki bogini [Beautiful hands of the goddess]. *Iziuminki* [Zest]. Available at: <http://www.izuminki.com/2012/03/12/prekrasnye-ruki-bogini/> (accessed 01 June 2016). (In Russian)
- 15 Simbirtseva N. A. Kul'turologicheskii potentsial kategorii “tekst kul'tury” [Culturological potential of the category “text of culture”]. *Chelovek v mire kul'tury*, 2013, no 3, pp. 27–32. (In Russian)
- 16 Simbirtseva N. A. Osobennosti prochteniia teksta kul'tury [Features of the cultural text's reading]. *Fundamental'nye issledovaniia*, 2013, no 10–5, pp. 1136–1140. (In Russian)
- 17 Simbirtseva N. A. Iazyk i tekst kul'tury: grani vzaimodeistviia [Language and text culture: aspects of interaction]. *Vestnik Piatigorskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, 2014, no 3, pp. 131–136. (In Russian)
- 18 Sposob [Method]. *Tolkovyi slovar' Ozhegova*. S. I. Ozhegov, N. Iu. Shvedova. 1949–1992 [Explanatory dictionary by Ozhegov. S. I., Ozhegov N. Y., Shvedova. 1949–1992]. *Akademik* [Academician]. Available at: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/230598> (accessed 09 July 2016). (In Russian)
- 19 Tarmaeva V. I. *Kognitivnaia garmonii kak mekhanizm interpertatsii teksta* [Cognitive harmony as a mechanism for interpretation of the text]. Abstract of dissertation candidate of Philology. Kemerovo, 2011. 46 p. (In Russian)
- 20 Uspenskii G. I. “Vypriamila” (Otryvok iz zapisok Tiapushkina). [“Straightened” (Excerpt of Tyapushkin's notes)]. Uspenskii G. I. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1953, vol. 10, book 1, pp. 262–275. (In Russian)
- 21 Shteingol'd A. M., Taborisskaia E. M. Kriticheskaia dilogiia I. Annenskogo “Dostoevskii do katastrofy” [Critical dilogy by I. Annensky “Dostoevsky before the crash”]. *Mir Innokentii Annenskogo* [The world of Innokenty Annensky]. Available at: http://annensky.lib.ru/notes/shteyn_tabor.htm (accessed 10 February 2016). (In Russian)
- 22 Shergova K. A. Montazh i problema “prostranstvo-vremia” [Installation and the problem of “space-time”]. *Akademiia mediaindustrii. Vestnik elektronnykh i pechatnykh SMI* [Academy of the media industry. Bulletin of electronic and print media]. Available at: <http://www.ipk.ru/index.php?id=1169> (accessed 10.02.2016) (In Russian)
- 23 Eizenshtein S. M. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. Vol. 3. 600 p. (In Russian)

- 24 Eko U. Innovatsiia i povtorenie: Mezhdue estetikoi moderna i postmoderna [Innovation and repetition: Between the aesthetics of modernity and postmodernity]. *Filosofia epokhi postmoderna. sbornik perevodov i referatov* [Philosophy in the postmodern era: a collection of translations and abstracts], compiled by A. Usmanovoi. Minsk, Krasiko-print Publ., 1996, pp. 57–73. (In Russian)
- 25 Eko U. *Otkrytoe proizvedenie* [The Open Work], translated from Italian by A. Shurbeleva. St. Petersburg, Akad. proekt Publ., 2004. 381 p. (In Russian)