

УДК 930.85

## Эстетические каноны и образ мироздания в бронзовом веке Южного Зауралья

**Куприянова Елена Владиславовна**

Кандидат исторических наук,  
директор Учебно-научного центра изучения проблем природы и человека  
Челябинского государственного университета,  
454136, Российская Федерация, Челябинск, ул. Бр. Кашириных, 129;  
e-mail: dzdan@mail.ru

### Аннотация

Исследования духовной культуры древних обществ по археологическим источникам всегда являлось дискуссионной проблемой. Изучение остатков материальной культуры, открытых в памятниках эпохи бронзы Южного Зауралья, помогает выявить общие принципы эстетических канонов, мировоззренческие образы, отражавшиеся в искусстве вещи, обрядах и ритуалах общества, оставившего сеть укрепленных поселений и могильников, названных «Страна городов». Основным эстетическим принципом в создании как предметов быта, так и произведений искусства, архитектурных сооружений, являлась ориентация на природные образы, сочетание симметрии и асимметрии. В создании орнаментов отмечены графические эксперименты с геометрическими фигурами, отражение формирования ключевых сюжетов индоевропейской мифологии, открытость древних мастеров инновационным идеям, представления о времени. Доминирующим стилем в искусстве являлся абстракционизм, но как редкие и имеющие высокий статус отмечаются произведения искусства, изображающие животных и людей. Все они являются культовыми предметами. В своеобразии материальной культуры бронзового века Южного Зауралья находятся истоки индоевропейских цивилизаций, их мифологии, религии, образа мышления.

### Для цитирования в научных исследованиях

Куприянова Е.В. Эстетические каноны и образ мироздания в бронзовом веке Южного Зауралья // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 137-146.

### Ключевые слова

Эпоха бронзы, Южное Зауралье, археология, эстетические каноны, мировоззрение, «Страна городов», Аркаим.

## Введение

Бесписьменный период истории человечества всегда привлекал внимание исследователей, поскольку в него уходят корни всех мировых религий, искусства, философии, лежащих в основе современной культуры. Изучению различных аспектов духовной культуры древних обществ посвящено множество исследований, но по-прежнему дискуссии вызывает вопрос о степени достоверности подобных реконструкций по археологическим источникам. В качестве центрального понятия для духовной культуры выступает «модель мира», которая рассматривается как результат переработки информации о среде и человеке, ее сокращенное и упрощенное отображение [Бухарова, 2013, 88]. Модель мира в отношении археологических культур восстанавливается на базе следов обрядов и ритуалов, предметов искусства. Большую роль в изучении духовной культуры древнего общества при полном отсутствии письменных источников играет изучение знаков и символов.

При реконструкции духовной культуры к числу основных проблем, ограничивающих возможности интерпретации археологического источника относятся:

- несохраняемость органической составляющей материальной культуры – большинства предметов вещного мира;

- трудность перехода от изучения археологической культуры как набора артефактов к реконструкции жизненных реалий древности, различие восприятия мира между современным и древним человеком;

- трудоемкость процесса археологических исследований и медленный ввод в научный оборот материалов. В связи с этим необходимо учитывать, что наличие и устойчивое повторение какого-либо явления на различных памятниках может служить поводом для определенных выводов, но отсутствие какого-либо явления в имеющемся материале не может служить доказательством его отсутствия в обществе в принципе. Современный исследователь может реконструировать лишь определенные тенденции, имевшие место в различных сферах духовной культуры.

В настоящей работе рассматривается конгломерат археологических источников, относящихся к бронзовому веку Южного Зауралья и отражение в нем эстетических воззрений и образа мироздания древнего человека. Эпоха бронзы Южного Зауралья знаменита феноменом создания сети укрепленных поселений, получивших условное название «Страна городов», чьи традиции оказали существенное влияние как на формирование и развитие синхронных и последующих археологических культур региона, так и на формирование обществ бронзового века широких сопредельных территорий – Поволжья, Приуралья, Казахстана, Башкирии, Средней Азии, Западной Сибири. Самым известным памятником из них является укрепленное поселение Аркаим. Базой для исследования духовной культуры бронзового века послужили материалы поселений и могильников эпохи бронзы в Южном Зауралье, исследовавшихся автором статьи в 2000-2016 гг., а также данные с других памятников.

## Эстетика вещи

В древних обществах искусство не являлось отдельной и самостоятельной сферой человеческой деятельности. Танец, музыка, стихосложение, художественные изображения – все эти элементы были тесно вплетены в религию, ритуалы и не существовали как самостоятельные виды творчества. К сожалению, возможности археологического источника не позволяют судить достоверно о наличии и уровне развития большинства видов искусства. Единственной сферой, позволяющей судить об эстетических канонах эпохи бронзы, является искусство вещи. Обычные предметы не представлялись своим создателям произведениями искусства, но были принадлежностями быта или объектами культа. В последнем случае форма древней вещи ближе всего к образу «чистого» искусства. Вместе с тем первобытный человек не знал и узкоутилитарного подхода к своим вещам. Создание вещи представлялось деянием сродни деятельности демиурга [Зданович, 1991].

Древний человек черпал вдохновение для творения из окружающей природы. Часто для создания вещей и культовых объектов древний мастер лишь корректировал форму природного объекта – использовал выступы на скале, естественные изгибы камня, дерева, кости для эстетического воплощения образа будущей вещи, дополнения художественных образов. Скалы со странными очертаниями, пещеры, урочища, камни – все это привлекало внимание людей своей необычностью, загадочностью. Древние артефакты археологи находят в пещерах, гротах, на сопках, у природных каменных чаш на территории всей Челябинской области и сопредельных территорий. Близ современного села Степное находится огромный валун естественного происхождения, называемый местными жителями «Пугачевским камнем». Как и в современности, в древности он привлекал внимание людей – под ним обнаружены керамика бронзового века и каменные орудия. В 2002 г. автором был изучен менгир возле поселения Черкаassy в Заповеднике «Аркаим» – глыба, очертаниями похожая на человеческое лицо и служившая в древности объектом поклонения. Камень был установлен в эпоху бронзы между поселением и внешним пространством. Раскопки показали, что под камнем находились остатки человеческого трупосожжения. Очевидно, дух, отраженный в личине на камне, был призван охранять жителей поселения от внешней опасности.

Можно привести массу примеров, когда посредством использования и корректировки природных формы человек создавал изящнейшие предметы быта. В эпоху бронзы существовало два вида ремесла, в которых мастер преобразовывал природный материал и делал предметы из новой, не существующей в природе субстанции – гончарство и металлургия. Но многие предметы и объекты, созданные из искусственных материалов – от небольших до огромных, таких как поселения, имеют в основе природные прообразы.

## Сочетание симметрии/асимметрии в материальной культуре

Одной из категорий выражения мировосприятия в материальной культуре эпохи бронзы являлось сочетание симметрии и асимметрии. Восприятие симметрии в искусстве варьировало в различные эпохи у разных народов. С точки зрения создателей теории гештальтпсихологии, симметрия в природе, парные органы чувств у человека способствуют восприятию симметрии как символа гармонии и устойчивости. Асимметрия мозга и действия центробежных сил в природе, нарушающих равновесие, благоприятствуют созданию системы бинарных оппозиций [Удалова, 1998]. Отражение человеком внешнего мира в символах симметрии и асимметрии мы наблюдаем в образах и предметах эпохи бронзы.

Носители культурных традиций евразийских степей в эпоху бронзы не обладали ярко выраженным стремлением к симметрии, столь свойственным современному человеку и усугубленному техногенной цивилизацией и стандартизацией производства. Достижение идеально ровных очертаний не являлось целью древних мастеров, и искривление в пропорциях, видимо, не считалось дефектом, если это не мешало функционированию изделия. Исследования керамики показали, что неровности поверхности, образованные случайными отпечатками инородных предметов, различные ремонты – заплатки, бронзовые скрепки воспринимались в общем образе сосуда как его составные части [Куприянова, 2003]. Отсутствие желания достичь идеально правильных форм предметов и идеально ровной поверхности представляются явлениями одного порядка. Мир человеческой культуры и мир природы не противопоставлялись в сознании человека эпохи бронзы. Создавая новые вещи, он вписывал их в мироздание. Его окружали и были его моделями предметы естественного происхождения – камни, растения, раковины, кости, цветы, а в природе не бывает идеальных форм и поверхностей. Но несмотря на всю специфику и внешнюю «небрежность» древней керамики, в ней могли проявляться и достаточно универсальные эстетические нормы, такие как пропорции «золотого сечения» [Кириллов, 2003] и своеобразный «классицизм», основу эстетики которого составляют «внеисторические формы красоты». Асимметрия как свойство природной эстетики в древнем искусстве тесно переплетается с симметрией и парностью, воплощающейся в парных элементах орнамента, парности и симметрии в погребальных обрядах (двойные жертвоприношения животных, парные погребения людей), отражавших в обрядности эпохи бронзы древнейший индоевропейский миф о богах-близнецах.

Нами было проведено изучение орнаментов более 500 сосудов из могильников эпохи бронзы Южного Зауралья. Была выявлена серия орнаментальных композиций на сосудах, в которой отражены геометрические опыты над простейшими фигурами – элементами орнамента. Оказалось, что различные нарушения «правильности» композиций характерны для абсолютного большинства изученных нами сосудов эпохи бронзы – 70 %, что делает их скорее правилом, чем исключением. Это явление также отражает один из базовых эстети-

ческих принципов древнего искусства – асимметричность – черта отмеченная во многих древних культурах: «Копиисты подлинных старинных ковров сплошь и рядом совершали одну и ту же ошибку, исправляя многочисленные неправильности древнего орнамента. Но как раз эти неправильности и есть верная примета их подлинности: не бывает старинных ковров, совершенно одинаковых на все четыре стороны. По верованиям ковровых дел мастеров, эти мелкие погрешности отводили несчастье, они-то и вдыхали жизнь в древний рисунок» [Ремарк, 2005, 151].

Асимметрия совершенно естественна для эпохи бронзы и проявляется не только в керамике, но и в украшении костюма, орнаментации вещей и т. д. Сложные гарнитуры женских головных уборов эпохи бронзы в большинстве своем асимметричны. Исследования состава металла установили, что даже одинаковые по форме, симметрично расположенные в композиции головного убора элементы были изготовлены из разного по составу металла и, следовательно, имели разный цвет. То же установлено и для компоновки других видов украшений [Куприянова, 2008]. Между тем, симметрия являлась осознанной антитезой асимметрии, и мировосприятие эпохи бронзы можно воспринимать как игру, сочетание симметрично-асимметричного.

### **Графические эксперименты древних мастеров**

Многие семантические исследования орнаментов начинаются с выделения в орнаментальных композициях отдельных элементов – единиц (треугольник, ромб, свастика, «уточка» и пр.) и попытки раскрыть смысл данных элементов. Принято считать, что этот смысл был единым и неизменным, при этом часто используется сопоставление археологических материалов с этнографическими данными. Но древние общества представляются нам как системы более мобильные, имеющие потенциал к развитию, как в быту, так и в мировоззрении. Символы, знаки, как и простейшие геометрические фигуры, не были даны человеческому разуму свыше как изначальные природные реалии. Было время, когда они зарождались, придумывались и формировались, и одной из ключевых эпох, видимо, была эпоха бронзы. Обычно исследователи не задаются вопросом, сколько усилий потребовалось разуму, чтобы сформулировать, например, идею такой простой фигуры, как треугольник, потому что каждый современный человек видит треугольники с рождения, еще не осознавая того, что это за фигура и какой смысл в ней заключен. Создание же таких сложных элементов орнамента, как меандр, свастика, спираль, на наш взгляд, невозможно без длительного экспериментирования с формами, тщательного изучения свойств различных геометрических фигур – креста, квадрата, круга, треугольника.

Частота распространения сбоев/разрывов орнаментов и их характер (особенно в тех случаях, где иной элемент явно был вписан намеренно, а не из-за ошибок в разметке) свидетельствует о том, что орнаментальный ярус воспринимался не как замкнутая циклическая

система, а как разомкнутая «запись», имеющая конец и начало. В нескольких случаях, на сосудах с широкими многоуровневыми орнаментальными ярусами, типа широкой «елочки», удалось отметить, что «елочка» и многорядный зигзаг на сосудах наносились не вертикально, а по спирали, путем многократного поворачивания сосуда вокруг своей оси. Таким образом, пространственная композиция в изображениях на сосудах предстает в нескольких различных формах: в сосудах с регулярным орнаментом можно констатировать его замкнутый, циклический характер, в сосудах со сбоями – как разомкнутый линейный или спиральный.

При всей частоте распространения единичных сбоев мы видим, тем не менее, что в целом древние мастера относились к нанесению элементов орнамента очень внимательно. Обычно сбой прорисован как четкие фигуры. Даже в случаях, когда художнику явно не хватало места из-за отсутствия разметки (например, при наложении концов «записи»), он пытался «сложить» их так, чтобы получился конкретный узор. И такие случайности могли раскрывать для древнего человека новые неожиданные свойства орнамента и его элементов. Видимо, в процессе нанесения орнамента художник экспериментировал, открывая новые свойства фигур. Путем сложения/разложения, добавления элементов раскрываются «волшебные», скрытые геометрические свойства фигур, способности превращения одной фигуры в другую. На сосудах с иррегулярным орнаментом ярко представлены идеи трансформации элементов:

1. *«Развитие элемента»*: отмечены несколько сосудов, где в орнаментальных композициях представлена постепенная линейная трансформация одного графического элемента в другой – фигуры «приподнимаются», «выпускают ростки», «движутся». Их метаморфозы представляют своего рода «мультфильм». Идея, воплощенная в подобных композициях – развитие, рост, усложнение, воспроизводит процессы, происходящие в живой природе.

2. *«Превращение элемента»*: композиции «превращения», отличаются от композиций «развития» тем, что в них не происходит постепенной трансформации одной фигуры в другую, а при развороте на  $180^\circ$  орнаментальная схема сосуда меняется, и с диаметрально противоположных точек зрения мы видим как бы разные сосуды с отличным орнаментом. Определенно, данная орнаментальная схема связана с представлениями о превращениях и магии, оборотничестве.

Изучение орнаментов эпохи бронзы заставляет прийти к выводу, что пространство орнаментов большинства сосудов было не замкнуто-циклическим, как представляется, а разомкнутым, линейным, либо спиральным. В тех случаях, когда изображается трансформация одного элемента в другой, то же можно сказать и о восприятии времени как эволюционного, а не циклического процесса. Скорее всего, это отражает особенности мировоззрения человека эпохи бронзы и опровергает существующие представления о косности мифологического мышления, когда мир представлялся раз и навсегда сотворенной в эпоху мифов системой, где все события являются лишь повторениями других событий. Безусловно, это не значит, что мир воспринимался как хаос. Традиции, периодически отмечаемые события, календарные празднества – все эти элементы порядка являлись гарантами «правильности»

жизни. Но все же идея роста, развития, умножения, отраженная на некоторых орнаментах и почерпнутая в природе, воспринималась как благая.

### Абстрактное искусство и натурализм

Проблема чередования геометрического и натуралистического стилей в искусстве не вполне изучена, хотя примеры мы можем наблюдать во многих древних культурах. Скорее всего, смена стилей в искусстве свидетельствует и о смене мировосприятия. В геометрическом пространстве орнаментов эпохи бронзы Южного Зауралья практически не отмечается каких-либо натуралистических изображений, которые можно было бы соотнести с конкретными предметами или существами. Однако на нескольких сосудах нами было отмечено, что один из ярусов имеет выделенные «хвост» и «голову», т. е. при развертке и линейном восприятии может быть истолкован, как изображение пресмыкающегося (змеи, ящерицы, дракона), обернувшегося вокруг сосуда в средней его части. В таком случае рассматриваемые нами сосуды предстают как символ некоего холма или горы, вокруг которой свернулась змея. Данный сюжет неизбежно вызывает ассоциации с изображением мифологической картины мира. Параллели данному сюжету можно найти в древнейших индоевропейских источниках – мифах о похищении мифологическим чудовищем (змеем, драконом) некоего сокровища (Мировых Вод в Ригведе, принцессы в сказках и пр.) и заключении его в горе, пещере. С другой стороны, сам мир мог осмысляться древними как гора, вокруг основания которой свернулся змей. Представленные здесь попытки изображения мифологически-живого существа геометрически особенно замечательны тем, что являют собой подобие перехода от геометризма к натурализму – некое пограничье стилей. Многочисленным изображениям солнца в виде свастических композиций на сосудах эпохи бронзы можно противопоставить одно единственное натуралистическое изображение солнца на фрагменте кости из поселения Степное VIII. Различные элементы орнамента на керамике и украшениях, интерпретирующиеся как иконографические изображения животных, насекомых, также выполнены в едином абстрактном стиле.

Но есть и другая сторона искусства эпохи бронзы – на данный момент существует множество находок скульптурных изображений антропо- и зооморфных, с точностью передающих черты людей, животных, птиц. В основном это случайные находки. Считается, что все они являлись предметами культа, по этой причине хранились в тайниках и святилищах, располагавшихся за пределами поселений. Но часть из них была обнаружена и в культурных слоях памятников, относящихся к эпохе бронзы. Стилистический анализ скульптур позволяет установить существование в этот период определенных изобразительных канонов [Ченченкова, 2004]. Ряд факторов (отсутствие находок натуралистических изображений среди массового материала культурных слоев памятников; индивидуальные формы вещей) заставляют прийти к выводу о том, что в степных культурах эпохи бронзы существовало определенное табу религиозного плана на натуралистические изображения людей, животных, растений, не связанное

со способностью воссоздать и воспринимать похожие изображения окружающих объектов. Все найденные скульптурные изображения животных, людей являются почти наверняка культовыми предметами, что говорит о близости натурализма в изобразительности религиозно-ритуальной сфере. С другой стороны, у племен, обитавших на сопредельных территориях в этот же период – представителей срубной культурно-исторической общности, сеймо-турбинского населения – натуралистические изображения отмечаются гораздо чаще.

### Заключение

Вещевой комплекс археологических памятников эпохи бронзы Южного Зауралья демонстрирует, с одной стороны, ориентацию на природные образы, характерную для ранних форм мировоззрения и религии обществ, органично вписанных в природную среду, с другой – символичность, свидетельствующую о развитии абстрактного мышления, развитые представления о геометрии, пространстве и времени. В материальной культуре исследуемого общества отражаются формирующиеся основные элементы индоевропейской мифологии, получившие развитие в более поздние периоды. Очевидно, что изменения в стиле оформления предметов материальной культуры отражает социально-религиозные трансформации, происходившие в обществе на протяжении бронзового века.

### Библиография

1. Бухарова Г.Х. Этиологизм, метаморфизм и символизм мифологического мышления как основа моделирования мифопоэтической картины мира (на материале башкирского мифологического эпоса) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 2 (035). С. 86-100.
2. Зданович Д.Г. Искусство вещи // Древности Урало-Казахстанских степей (красота и духовность мира вещей). Каталог выставки. Челябинск: Книга, 1991. С. 9-10.
3. Кириллов А.К. «Золотое сечение» в керамике Южного Зауралья эпохи бронзы // Древняя керамика: проблемы и перспективы комплексного подхода. Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 2003. С. 41-53.
4. Куприянова Е.В. Эстетика древней керамики (по материалам эпохи поздней бронзы Южного Зауралья) // Человек в пространстве древних культур. Челябинск: ЧелГУ, 2003. С. 120-125.
5. Куприянова Е.В. Тень женщины: женский костюм эпохи бронзы как «текст» (по материалам некрополей Южного Зауралья и Казахстана). Челябинск: Авто Граф, 2008. 244 с.
6. Ремарк Э.М. Земля обетованная. М.: Ридерз Дайджест, 2005. 345 с.
7. Удалова Г.П. Культурологические аспекты функциональной межполушарной асимметрии // Теория и методология архаики. СПб.: СПбГУ, 1998. С. 35-46.
8. Ченченкова О.П. Каменная скульптура лесостепной Азии эпохи палеометалла III-I тыс. до н.э. Екатеринбург: Тезис, 2004. 336 с.

---

## The aesthetic canons and representation of space in the art of Bronze Age of Southern Trans-Urals

**Elena V. Kupriyanova**

PhD in History,

Director of scientific and educational center  
of studying problems of man and nature,

Chelyabinsk State University,

454136, 129 Br. Kashirinykh st., Chelyabinsk, Russian Federation;

e-mail: dzdan@mail.ru

### Abstract

Studies of spiritual culture of ancient societies by archaeological sources have always been a controversial issue. The study of the remnants of material culture, which was excavated in the Bronze Age sites of the Southern Trans-Urals, is of great importance. It helps to identify the general principles of aesthetic canons and ideological image reflected in the art of things, rites and rituals of society, which existed in "The Country of Towns" – some fortified settlements and necropolis. The author points out that the main aesthetic principle in the creation of everyday things, art objects and architectural structures was a focus on natural images, the combination of symmetry and asymmetry. In creating of ancient décor we can see the graphic experiments with geometric shapes, a reflection of the formation of the main stories of Indo-European mythology, the openness of the ancient masters of innovative ideas and the representation of time. The dominant style of art is abstract, but also we find some works of art which depict animals and people. All of them are cult objects, rare and high-status. The image of the material culture of the Bronze Age sites in the Southern Trans-Urals is originated from Indo-European civilizations, their mythology, religion and way of thinking.

### For citation

Kupriyanova E.V. (2016) Esteticheskie kanony i obraz mirozdaniya v bronzovom veke Yuzhnogo Zaural'ya [The aesthetic canons and representation of space in the art of Bronze Age of Southern Trans-Urals]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 137-146.

### Keywords

Bronze Age, Southern Trans-Urals, archaeology, aesthetic canons, world view, "The Country of Towns", Arkaim.

## References

1. Bukharova G.Kh. (2013) Etiologizm, metamorfizm i simvolizm mifologicheskogo myshleniya kak osnova modelirovaniya mifopoeticheskoi kartiny mira (na materiale bashkirskogo mifologicheskogo eposa) [Etiologism, metamorphism and symbolism of mythological thinking as a base of modeling of mytho-poetical picture of the world (on the materials of Bashkiryan mythologic epos)]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki* [The questions of cognitive linguistic], 2 (035), pp. 86-100.
2. Chenchenkova O.P. (2004) *Kamennaya skul'ptura lesostepnoi Azii epokhi paleometalla III-I tys. do n.e.* [The stone sculpture of forest-steppe Asia by paleometal epoch III-I Millenium BC]. Ekaterinburg: Tezis Publ.
3. Kirillov A.K. (2003) "Zolotoe sechenie" v keramike Yuzhnogo Zaural'ya epokhi bronzy ["Golden section" in the ceramic of Bronze Age of Southern Trans-Urals]. *Drevnyaya keramika: problemy i perspektivy kompleksnogo podkhoda* [The ancient ceramic: the problems and perspectives of the complex researches]. Chelyabinsk: Yuzhno-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, pp . 41-53.
4. Kupriyanova E.V. (2003) Estetika drevnei keramiki (po materialam epokhi pozdnei bronzy Yuzhnogo Zaural'ya) [Aesthetics of ancient ceramic (on the Late Bronze Age materials of Southern Trans-Urals)]. *Chelovek v prostranstve drevnikh kul'tur* [A man in the space of the ancient culture]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University, pp. 120-125.
5. Kupriyanova E.V. (2008) *Ten' zhenshchiny: zhenskii kostyum epokhi bronzy kak "tekst" (po materialam nekropolei Yuzhnogo Zaural'ya i Kazakhstana)* [The shadow of woman: the woman's costume of Bronze Age like a text (on the materials of necropolis of South Trans-Urals and Kazakhstan)]. Chelyabinsk: Avto Graf Publ.
6. Remarque E.M. (1998) *Das gelobte Land*. (Russ. ed.: Remark E.M. (2005) *Zemlya obetovannaya*. Moscow: Riderz Daidzhest, Publ.).
7. Udalova G.P. (1998) Kul'turologicheskie aspekty funktsional'noi mezhpolusharnoi asimmetrii [Culturological aspects of functional hemispheric asymmetry]. *Teoriya i metodologiya arkhaiski* [Theory and methodology of archaic]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University, pp. 35-46.
8. Zdanovich D.G. (1991) *Iskusstvo veshchi* [The art of thing]. *Drevnosti Uralo-Kazakhstanskikh stepei (krasota i dukhovnost' mira veshchei)*. Katalog vystavki [Antiquity of Ural-Kazakhstan steppes (the beauty and spirituality of the world of things)]. Chelyabinsk: Kniga Publ., pp. 9-10.