

УДК 27-475.5:27-535

СИНЕРГИЙНЫЕ ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПРОПОВЕДИ КАК ДУХОВНОЙ ПРАКТИКИ

А.А. Романов¹, Г.А. Ульянич²

¹Томский политехнический университет

²Тверская государственная сельскохозяйственная академия

Описываются и анализируются синергийные основы музыкальной проповеди как разновидности духовных дискурсивных практик. Показано, что понятие «музыкальная проповедь» как право на авторитетное слово, наряду с другими речевыми жанрами массмедийной коммуникации, обусловлено и функционально предназначено для выполнения информативной и экспрессивной функций. Музыкальная проповедь как духовная дискурсивная практика преследует также просветительские цели, и информативная функция в ней часто заслоняет аффективную, что вызывает затруднения при проведении четкой границы между чистой (церковной) проповедью и информативными высказываниями с просветительской целью как средством массовой коммуникации расширения человека.

Ключевые слова: *духовно-просветительская практика, проповедь, музыкальная проповедь, синергия, средство массовой коммуникации, речевой жанр.*

Посоветуй всем проповедникам, чтобы
слово проповедническое клеилось с делами
проповедника.

А.П. Чехов

Было бы неразумным отбрасывать с порога
идею о том, что мировые религии... ещё
несут в себе семантический потенциал,
способный к высвобождению энергии
развития всего общества.

Ю. Хабермас

Музыкальная проповедь, или мелодический дискурс (термин «мелодия» заимствован из [2]), характеризуется особыми коммуникативными свойствами [14; 15]. К таковым прежде всего следует отнести инвариантные характеристики, присущие такому речевому жанру, как проповедь. При этом важно иметь в виду, что в повседневном словоупотреблении слово «*проповедь*» понимается

значительно шире, чем исторически сложившийся жанр церковной гомилетики.

Известно, что привычное обыденное, прагматически обусловленное понимание проповеди включает в себя понятие проповеди как церковного жанра, являющегося частью более широкого единства – речевого жанра (речевого акта как акта социальной интеракции), и подразумевает его социально-коммуникативные свойства. Более того, объем понятия «проповедь» охватывает также и условия репрезентации социального акта взаимодействия «бытия» человека и его взаимодействий с другими людьми в пределах этого «бытия», раскрываемого перед лицом другого человека посредством «выбранных из архива естественно-языковых практик вербального поведения» [3; 5–7], направленных на любое и всемерное разъяснение истины и приближение ее к человеку. При этом форма такой репрезентации «бытия» человека может опираться на канонические постулаты, а может быть «исполненной», как отмечал святитель Иоанн Златоуст, на рубеже соприкосновения форм в «великой свободе и смелости», т.е. *в виде музыкального произведения*, театрального представления или художественного воплощения.

В функциональном плане духовно-просветительский коммуникативный жанр «проповеди» подразумевает, что любое разъяснение (донесение, подача) истины, её приближение к человеку осуществляется чаще всего в речеактовой форме через воплощение в наглядной форме (примере), т.е. через конкретный образец, конкретную вербальную разновидность – стихи, песнопение, инсценировку и др., раскрывая тем самым метапрагматическую – регулятивную – сферу этого жанра на уровне установления межличностных отношений между автором (проповедником, отправителем) и адресатом (получателем), в том числе и коллективным или массовым [8–13]. Эта метапрагматическая специфика жанра проповеди очень часто определяет структурную конфигурацию (построение) толкования непосредственного содержания проповеди через смысловое содержание «истинного» текста. В музыкальной (песенно-духовной) проповеди, или мелодическом дискурсе, роль текстового содержания могут играть только такие идеологемы, которые не противоречат каноническим установкам духовно-просветительской деятельности проповедника.

Уместно напомнить еще раз, что в повседневном словоупотреблении слово «проповедь» синергетически понимается шире, чем исторически сложившийся жанр церковной гомилетики. Такое прагматическое понимание включает в себя церковный жанр как часть более широкого единства – *речевого жанра* – и подразумевает, что *проповедь* – это *любое разъяснение истины, приближение её к человеку*, обычно через воплощение в наглядном примере, в частности,

при помощи устного выступления перед людьми или при помощи театральных и музыкальных представлений или отдельного перформанса.

При этом важно иметь в виду, что синергия (синергетичность) «памяти жанра» достаточно часто помогает определять структурно-содержательное построение проповеди в виде «лестницы духовной практики» через толкование «истинного» текста [17, с. 25; 3]. В роли такого текста в современных условиях могут выступать самые различные как *кодифицированные* (например, «Беседы на псалмы св. Иоанна Златоуста» или «Богослужение и предание. Богословские размышления протоиерея Александра Шмемана»), так и *некодифицированные* идеологемы (в частности, рок-опера «Иисус Христос», кинофильмы, музыкальные фестивали духовного песнопения, ежегодные «Тверские Рождественские вечера», «Тверские Покровские встречи», а также авторские концерты «Откройте душу для добра», авторские музыкальные CD диски «Ангел покаяния», «Сказание о счастье», «Откройте душу для добра», музыкальные клипы и другие музыкально-информационные издания) или «функционально-семантические представления (фреймы)» [4, с. 2–68].

В этой связи целесообразно напомнить, что синергия (от греч. *σύνεργεία*), понимаемая в этимологическом смысле как источник интуитивных идей о «кооперации», коллективных явлениях, «координированных действиях и взаимодействиях», «сотрудничестве», «согласованное действие», как возможная «наука о кооперации» (см: [17, с. 20–21], также [4, с. 6–8]), принимается в православном мышлении «как необходимый принцип в отношениях Бога и человека», согласно которому «человек не должен оставаться пассивным в отношении к Богу, и его энергия, его свободная воля должны сотрудничать с Божией благодатью, присутствующей в мире» [17, с. 22]. Ср. Первое послание святого апостола Павла к Коринфянам: «Ибо мы соработники (*synergoi*) у Бога» [1 Кор. 3, 9]. К этому также следует добавить, что в «Словаре греческой патристики» Лампе отмечены дополнительные значения синергии как «*помощь*», «*содействие*», которые оказываются наиболее релевантными в современном мире для расширения информационного пространства функционально-коммуникативной сферы музыкальной проповеди как православной духовной практики.

Специфика *информационного жанра музыкальной проповеди* как православной духовной практики опирается на идеи «православного синергизма», который, по мнению С.С. Хоружего, исходит из того, что во Христе существуют две воли, две энергии: Божественная (несотворённая) и человеческая (сотворённая), которые пребывают между собою в гармонии и согласии, что православная синергия есть синергия духовного опыта и практики [17, с. 22]. Беря своё начало в

рамках православной аскетической традиции (исихазма – от греч. *hesychia*: уединенный покой), она постепенно развилась в «высокоорганизованную школу духовной практики, создавшую собственный метод само-преобразования человека, направляющегося в его соединении с Богом», которое «возможно лишь как соединение человеческих и Божественных энергий, но не как соединение человеческой и Божественной сущности». Такое соединение, или онтологическое трансцендирование человека, рассматривается как «встреча и соработничество человеческих и Божественных энергий», которое есть «решающая предпосылка достижения цели христианской жизни» (подробнее см.: [17, с. 22]).

Примечательно, что исихастская духовная практика структурируется подобно лестнице («Лествицы»), «ступени которой восходят от исходной ступени обращения и покаяния (ступень отвержения мирского способа жизни, или же Врата Духовные) к финальной ступени... «само-преобразования человека, направляющегося к его соединению с Богом», т. е. к «обожению (theosis) человека» [17, с. 22]. Как отмечается в синергийной антропологии, начальные ступени посвящаются преодолению всех установок, уклада, структур сознания, присущих мирскому способу жизни; на высших же ступенях начинаются фундаментальные изменения всего человеческого существа. Структурно такая Лествица подразделяется на две большие части: *Праксис* (деятельность) и *Феория* (созерцание). Считается, что основное отличие заключается в том, что на её ступенях (этапах) в большей степени проявляется («делается явственным») принадлежащее человеку действие некоторой «внешней энергии», воспринимаемой человеком как не принадлежащая ему и приходящая извне.

Очевидно, что синергия (в том числе и в её музыкальной разновидности) занимает в этой структуре особое место, а именно – на границе между Праксис и Феорией, т.е. в том топосе, «в общих местах», отмеченных в 1675 г. Бернаром Лами и способных «обеспечить доказательство по самым разным поводам»... «размышление о которых убеждает лишь истина или видимость истины» ([1, с. 255–256, 259]; см. также о понятии «топономы как точки значимого местоположения в семиотическом пространстве коммуникации» в [6, с. 18–22; 7, с. 68–101]), когда «достигается встреча и соработничество человеческих и Божественных энергий, и сохраняется на всех дальнейших ступенях» (см.: [3, с. 176–177; 17, с. 23]). Исходя из этого, можно полагать, что в любой разновидности духовной практики (в том числе и в музыкальной проповеди) утверждается «энергийный образ человека», где человек *не дан и задан, а конструируется* в своих духовных практиках, где он определяется различными действиями, энергиями и где этот образ

уже изначально плюралистичен и многовариантен (см.: [3, с. 177–178; 17]). Поэтому с точки зрения христианства вполне логично, что с позиций православной синергии в фокусе духовных практик должен находиться человек, который под воздействием синергии музыкальной проповеди способен выбирать и тем самым «само-преобразовывать и конструировать» для себя ту или иную разновидность духовной практики для определения своего места в указанной структуре Лестницы, а значит, также готовить себя и для «сотрудничества».

Особую важность и актуальность эта позиция приобретает в эпоху современного кризиса, «кризиса антропологичности», который проявляется во всех гранях человеческой жизнедеятельности: от культуры, науки до экономики и экологии. Ускоренное технологическое развитие, сделавшее более доступными средства связи, средства передвижения и межкультурного общения, привело в конце 60-х гг. XX в. к радикальному изменению качества жизни. Такой подъем изменений качества жизни можно оценить как с положительной, так и с отрицательной стороны; правда, при этом отрицательная сторона способна оказывать достаточно серьёзное влияние на психологическое состояние личности (ср.: [6–9; 11–13; 16]), так как итогом действия этих процессов считается появление общества постмодерна с децентрацией индивида (см.: [16]; ср. также: [9–12]).

Характерной чертой такого общества постмодерна является подрыв (отрицание) опыта тех, кому необходимо ощущение укоренённости собственного бытия в чем-то «внешнем», «объективно истинном». В исследованиях отмечается, что развитие современных IT-технологий вовлекает людей в орбиты различных культур и субкультур, в результате чего исчезает базисное общественное согласие [9; 13; 16; 18]. По своему существу такое общество ставит под сомнение объективизм, предлагая взамен субъективистскую и релятивистскую перспективу, где отрицается объективное, а истина измеряется лишь субъективным опытом [12]. Уместно в этой связи привести замечание Фридриха Ницше, сделанное более ста лет тому назад, но не потерявшее свою актуальность и для современного состояния нашего общества: «Всё наше знание – лишь перспектива».

И хотя такой конструктивистский подход можно было бы приложить к большинству категорий человеческого опыта, в частности, соотнести с психологической, психосоматической, общественной, культурной, духовной и подобными им сферами деятельности человека, тем не менее начавшаяся с конца 60-х гг. XX в. эпоха модернизма, постмодерна и современного сетевого общества с его IT-технологиями характеризуется в информационно-культурологическом плане тем, что развенчивает основы культуры бытия, где даже современная наука уже предстаёт «впадающей в бесчисленные ошибки обманщицей», чреватой

к тому же непредсказуемыми последствиями экологического кризиса (ср., например, последние катастрофы с АЭС в Японии), а авторитет в любой его форме низвергается политическими бурями, прокатившимися по миру (ср., например, феномен «арабской весны» и её последствия). Даже подвергнутый сомнению в предшествующую секулярную эпоху религиозный авторитет сегодня в ещё большей степени уступает свои позиции под натиском нового «альтернативного» мистицизма, оккультизма и сектантства, начало которым положила психоделическая революция (ср.: [16]; см. также: 9; 10; 12; 18]). Сегодня под вопрос ставятся даже основоположения искусства, истории и целого ряда других областей. В этом также существенную роль сыграла феминистская критика многих аспектов культуры – от языка до способов мышления. И точно так же, как с движением за гражданские права солидаризировались самые разные меньшинства, феминистская критика была уже использована другими группами для того, чтобы подвергнуть сомнению общепринятые представления о красоте, здоровье, устройстве семьи, сексуальности, «несостоятельности» и «неуспешности» личности в обществе (можно вспомнить нашумевшее в СМИ выражение представителя класса имущих: «Кто не имеет миллиард, тот пусть идёт в ж...»), не пытаясь даже рационально осмыслить накопленный опыт, порожденный ускорением процесса развития, а, напротив, стремясь только к умножению «миров» жизненных альтернатив индивида [8; 10; 12]. При этом необходимо также учитывать, что постмодернистские установки простираются ещё дальше, утверждая, будто целые культуры и исторические эпохи живут в соответствии с принципами, абсолютный характер которых обосновать невозможно (ср.: [10; 12; 13; 16]).

И пусть конструктивизм как аспект постмодернизма признаёт важность мыслительных конструктов и возможную вероятность существования условных схем, выдумок, фантазий, предполагая, что эти представления реальны или иллюзорны, он тем не менее не исключает гипотетической возможности стать основой образа жизни человека (ср.: [8; 9; 12; 18]). Правда, конструктивистский подход практически мало что существенного может добавить к опыту децентрации индивида. Тем не менее следует учесть, что ни гипостазирование типа нигилизма, так свойственное ультрасовременным представителям поп- и арткультуры с их апеллированием к подростковому сознанию, ни акцентирование внимания исключительно на негативных аспектах окружающего мира не предлагают при этом никакой иной конструктивной альтернативы. Но если всё же рассматривать складывающиеся изменения в мире с позиции соавторства («сорботничества», «синергийно»), то постмодернистская критика (а не просто гипостазированный тип

нигилизма) способна некоторым образом побуждать людей к принятию ответственности за творческое построение мира их мечты (см.: [16]; также: 8; 12; 18]).

С этих позиций само творческое построение мира мечты в любой из его разновидностей может стать основополагающей ценностью. В этом нельзя не усмотреть аналогии с идеей А. Адлера о том, что «социальный интерес» выполняет в сознании «организующую функцию» (ср. понятие «регулятивной» функции как «организующей» функции в коммуникативно-информационном процессе в [4; 8; 9; 12; 16]). И тогда миссия социального интереса будет заключаться в «вытеснении незрелого индивидуалистического представления» [16] о том, что человек должен утвердить себя в процессе преодоления себя. Это представление, нередко способное выступать даже источником патологического нарциссизма, преодолимо посредством духовной самооценки, которая осуществляется наиболее целостно тогда, когда индивид чувствует её полезность в более широком контексте социальной группы, отдельного социума или всего человечества.

Однако, с другой стороны, творчество как основополагающий принцип духовного саморазвития каузирует (побуждает к) постоянную готовность пересматривать старое и рассматривать новое информационное содержание в виде протожанровых разновидностей проповеди сквозь призму настоящего момента как осознанную функцию социального взаимодействия. В таком контексте музыкальная проповедь как духовная практика с определённым «аффективным зарядом» [10] на саморазвитие адресата как индивида обладает «памятью жанра», основная цель которого – воздействие на слушателя, несущее одновременно информацию о предмете сообщения и выражающее отношение к нему проповедника, которое облекается как в музыкальную, так и поэтически украшенную форму. При этом важно учесть, что одно из базовых условий действенности музыкальной проповеди – право проповедника (автора мелолического дискурса) на выбор коммуникативно-информационного пространства своего музыкального произведения. И в этом заключается её основное отличие от церковного (т.е. локального, ограниченного пространством храма) протожанра проповеди, где такое право определяется соответствующим ритуалом и священным саном, функционально опирающимся на множество ритуальных «прав»: моральное, социальное, юридическое, интеллектуальное и др.

Но в отличие от её музыкальной разновидности каждое из этих прав проявляет себя в обыденной (церковной) «мирской проповеди» особым образом и может быть в отдельности подвергнуто адресатом критическому осмыслению и переосмыслению. Поэтому функционирование любой репрезентационной разновидности

проповеди (т.е. её дискурсивной формы) опирается на следующие исходные предпосылки о том, что:

1) проповедь – аффективный (эмотивный), действенный («горячий») жанр и его главная цель – информационно-эмоциональное воздействие на слушателя (адресата);

2) всякая проповедь одновременно несет информацию о предмете, выражает отношение к нему проповедующего – будь это проповедник или духовный просветитель, священник или преподаватель (учитель) – и оказывается поэтически (от греч. *пойэзис*) украшена;

3) основное условие действенности проповеди – ролевые позиции проповедника как инициатора, ведущего, «взрослого» и «педагога», по Э. Берну. И если, например, в музыкальной разновидности данного протожанра это условие определяется самим автором мелодического дискурса, в роли которого может выступать и священник, сохраняющий своё главное право на выражение авторитетного слова, то в «мирской проповеди» каждая из этих ролевых позиций проповедника может проявляться особо и потому может подвергаться сомнению отдельно от других;

4) проповедь всегда обусловлена конкретным поводом и в конкретной области человеческой деятельности, поэтому понятие «право» должно включать и интеллектуальный аспект в виде знания предмета, о котором ведется речь;

5) независимо от формы дискурсивной репрезентации проповедь является эффективным информационно-коммуникативным жанром, эффективность которого зависит от выполнения экспрессивной функции – потребностью сказать нечто, поделиться этим нечто с окружающими и донести это нечто в наиболее доступной (в том числе и эмоциональной) форме, выговориться, чтобы добиться выхода эмоций, сочувствия у других и т.п.;

6) построенная по законам речевого жанра проповедь вербально структурирована таким образом, что её структура включает содержание текстов, порождающих желание выговориться в качестве ответного отклика по принципу «стимул–реакция», чтобы, по мнению А. Менегетти, почувствовать физическое облегчение: тело правит речью (см.: [2], а также [6; 7]);

7) проповедь интенционально направлена на просветительские цели, при этом информативно-просветительская функция в ней не должна заслонять аффективную.

Выделенные предпосылки функционирования протожанра проповеди как авторитетного слова характеризуют её как комплексный ритуальный акт социальной интеракции, архивированный в виде совокупности жанрового набора различных вербальных и авербальных

(текстово-музыкальных) практик. Это означает, что комплексный характер мелодического ритуального акта проповеди в её архивном многообразии текстово-музыкальных практик образует многоуровневую систему взаимодействия установок автора с сознанием адресата.

Исследование механизмов такого синергического взаимодействия и влияния текстово-музыкальных практик на структуру личности адресата может открыть новые пути к интеграции различных представлений о сознании и оказать существенную поддержку всем профессионально работающим в области душепопечения, психологического консультирования, психотерапии, аутосуггестии и т.д. Проводимый в этом направлении анализ воздействия дискурсивно-музыкальных практик коммуникативно-интерактивного акта проповеди также дает возможность расширить существующие представления о функциональной природе актов коммуникативно-религиозной дискурсии, о построении модели религиозного мировоззрения и влиянии религиозных ритуалов в целом на индивидуальное и коллективное сознание. Кроме того, выявление функционально-прагматического назначения коммуникативно-ритуального акта мелодической дискурсии как акта социальной интеракции процесса презентации «бытия» личности индивида, раскрываемого перед лицом другого человека, может рассматриваться как психотерапевтическая метафора для использования музыкально-вербальных конструкций с целью описания современных психотерапевтических техник по выработке измененных состояний сознания, наведения транса или формирования личностных установок [8; 10–12]. И хотя нет ещё достаточного языка и научного осмысления, чтобы описать религиозную практику во всем её объеме, тем не менее сфера анализа воздействия трансовых (преимущественно вербальных и авербальных) конструкций в виде актов дискурсивной мелодии на сознание человека не может не приниматься во внимание.

Список литературы

1. Лами Б. Риторика, Или искусство речи // Пастернак Е.Л. Б. Лами в истории французской филологии. М.: Институт славянской культуры, 2002. С. 59–300.
2. Менегетти А. Учебник по мелодистике / пер. с итальянск. М.: ННБФ «Онтопсихология», 2002. 181 с.
3. Пуцаев Ю.В. С.С. Хоружий. Фонарь Диогена. Критическая ретроспектива европейской антропологии. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2010. 688 с.: рецензия на книгу // Вопросы философии. 2012. № 1. С. 176–181.

4. Романов А.А. Системный анализ регулятивных средств диалогического общения. М.: ИЯ АН СССР, 1988. 183 с.
5. Романов А.А. Политическая лингвистика: Функциональный подход. М.; Тверь: ИЯ РАН, Твер. гос. ун-т, 2002. 191 с.
6. Романов А.А. Психосемиотика визуальной коммуникации в сомотографическом пространстве // Романов А.А., Сорокин Ю.А. Соматикон: Аспекты невербальной семиотики. М.: Институт языкознания РАН, 2004. С. 8–158.
7. Романов А.А. Вербо- и психосоматика телесного бытия человека // Романов А.А., Сорокин Ю.А. Вербо- и психосоматика: Две карты человеческого тела. М.: Институт языкознания РАН, 2008. С. 7–144.
8. Романов А.А., Немец Н.Г. Дискурс утешения: Лингвопсихологический анализ. М.: ИЯ РАН, 2006. 144 с.
9. Романов А.А., Романова Л.А., Носкова С.Э. Коммуникативный статус интеръективного дискурса малых форм // Художественный текст в диалоге культур. Алматы: Казак университеті (Казахский национальный университет им. Аль-Фараби), 2006. Часть 2. С. 77–89.
10. Романов А.А., Романова Л.А. Медиальная природа эмотивного дискурса в коммуникации // Языковой дискурс в социальной практике: сб. научн. тр. междунар. науч.-практ. конф. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2011. С. 217–230.
11. Романов А.А., Черепанова И.Ю. Суггестивный дискурс в библиотерапии. М.: Лилия, 1999. 128 с.
12. Романова Л.А. Композитные перформативы в функциональной парадигме языка: Семантический и прагматический аспекты: дис. ... докт. филол. наук. Великий Новгород, 2010. 437 с.
13. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 1999. 204 с.
14. Ульянич Г.А. Духовная проповедь как комплексный ритуальный акт социальной коммуникации [Электронный ресурс] // Электронный научный журнал «Мир лингвистики и коммуникации». Тверь: ТГСХА, ТИПЛ и МК, 2010. № 1 (18). ISSN 1999–84046; Гос. рег. № 0420800038. URL: <http://www.tverlingua.ru>
15. Ульянич Г.А. Жанровая специфика дискурса проповеди в социальной коммуникации // Языковой дискурс в социальной практике: сб. науч. тр. 10-й междунар. науч.-практ. конф. (Тверь, 2–3 апреля 2010 г.). Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С. 269–273.
16. Уэбстер Ф. Теория информационного общества / пер. с англ. М.: Добросвет, 2004. 286 с.
17. Хоружий С.С. Что такое SYNERGEIA? Синергия как универсальная парадигма: ведущие предметные сферы,

дискурсивные связи, эвристические ресурсы // Вопросы философии. 2011. № 2. С. 19–36.

18. Romanov A., Romanova L. Mimesis and performative knowledge of use social practices in the communicative space homo loquens // Prospects and Challenges of the contemporary world and the European 2th International Colloquium. 3 November 2011. Bucarest: Crevedia (the Eudoxia Hurmuzachi Institute – Campus), 2011. P. 59–60.

SYNERGETIC FOUNDATIONS OF MUSICAL SERMONS AS A THEOLOGICAL PRACTICE

A.A. Romanov¹, G.A. Ulyanich²

¹Tomsk Polytechnic University

²Tver State Agricultural Academy

This article describes synergetic foundations of musical sermons as a variety of theological discourse practices. It is shown that the notion of musical sermon as an authoritative word, along with other speech genres of mass media communication, is a complex communicative act which functional purpose can be attributed to the implementation of informative and expressive functions. Musical preaching as theological practice has a spiritually-educational function that overshadows its affective function. It is difficult to draw a clear boundary between pure (Church) sermon and informative remarks with educational function as a means of mass communication.

Keywords: *spiritually-educational practice, preaching, a musical preaching, synergeia, means of mass communication, the speech genre.*

Об авторах:

РОМАНОВ Алексей Аркадьевич – доктор филологических наук, профессор ФГБОУ ВПО «Национально-исследовательский Томский политехнический университет» (634050, г. Томск, пр. Ленина, 30), e-mail: romanov_tgsha@mail.ru

УЛЬЯНИЧ Геннадий Анатольевич – аспирант ФГБОУ ВПО «Тверская государственная сельскохозяйственная академия» (Тверь, пос. Сахарово, ул. Василевского, д.7), e-mail: olvnov@mail.ru