Electronic Archive
"**Project for the Study of Dissidence and Samizdat**"
Ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2016

Журнал теории и практики «Транспонанс»

Комментированное электронное издание под ред. И. Кукуя
Work in progress

Transcript and layout – Tim Klahn, Ilja Kukuj

Transcript based on the copy of "Transponans" № 14 (1983)
at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe,
University of Bremen, F. 37

ТРАНСПОНАНС

т р а н с п о н а н с , 1983, № 1 (14).

п о э з и я н а п и с а н и й и пиктография

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА ТРАНСПОНАНС № 14

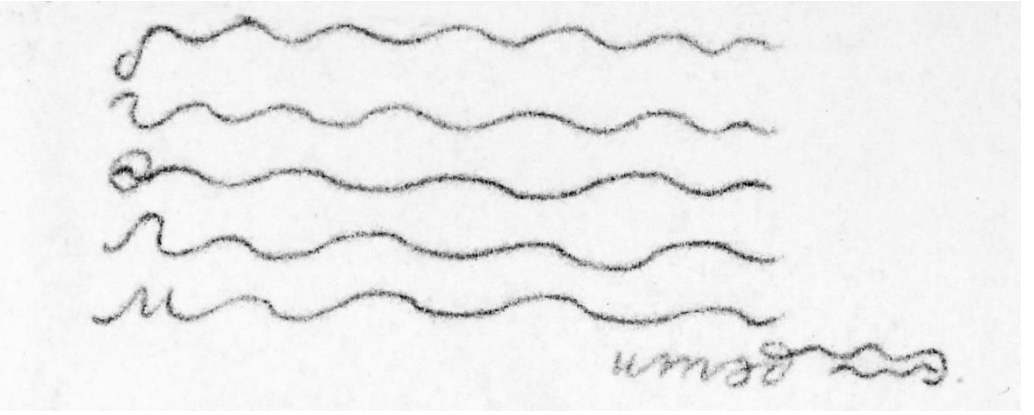
сергей сигей «поэзия написаний» 5
юрий марр «стихотворение» 7
татьяна никольская «жил он в тифлисе» 8
сергей сигей «стихотворения» 9
ры никонова «стихотворения» 11
а. ник «стихотворение» 16
б. констриктор «стихотворение» 17
ры никонова «пиктографическая поэзия» 19
ры никонова «триольная модуляция» 26
комментарий 29
ры никонова «стихотворения» 33
сергей сигей «стихотворения» 44
ры никонова «о топографической поэзии» 46
ры никонова «стихотворение» 50
дмитрий пригов «имя бога» 51
сергей сигей «повешенный» 55
комментарий 56
объявления о книгах 62

на обложке: стихотворение ры никоновой

Поэзия написаний

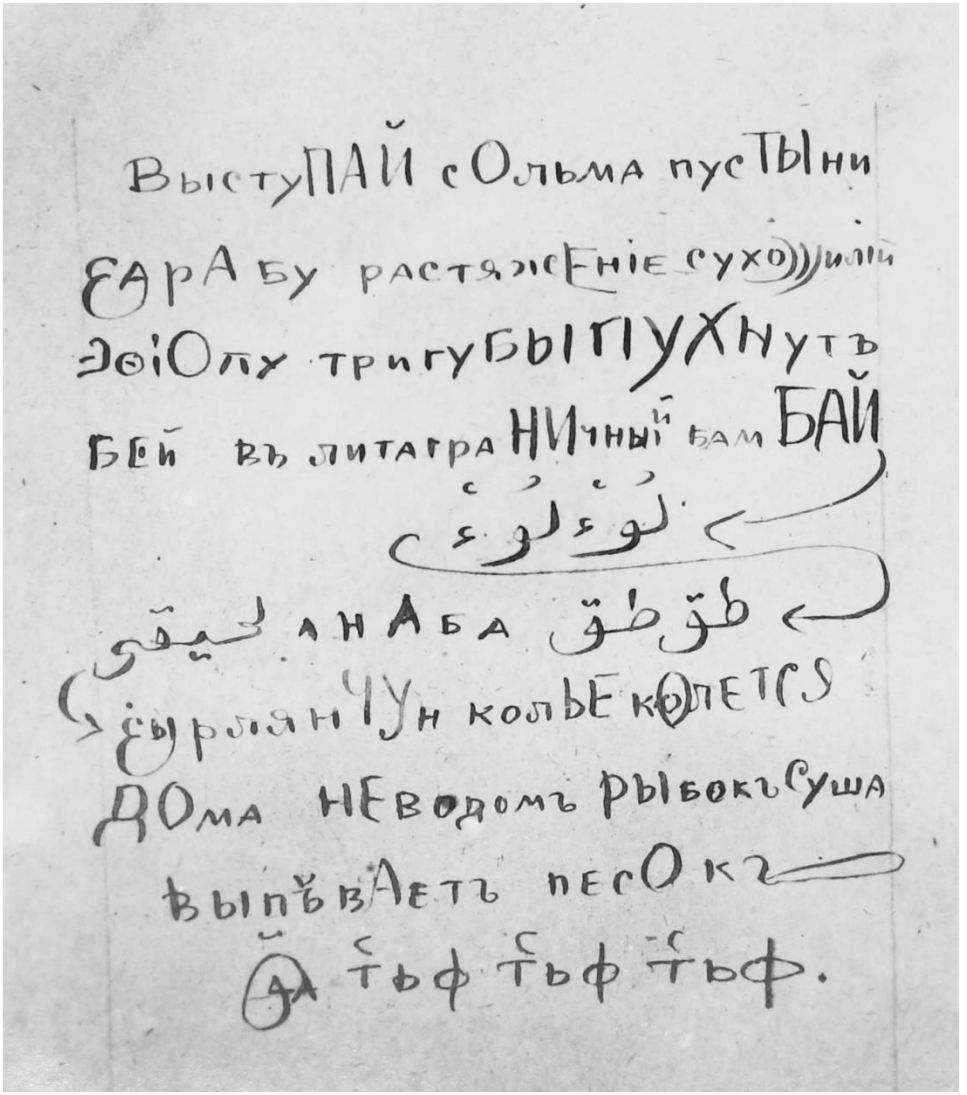
Не следует забывать материал и плоскость существования: написание, начертание, что называлось некогда каллиграфией и так восхищало Хлебникова в подписи Али-Серара. Каллиграфия не только обращена глазу, не только продолжает звучание, она выступает еще обращенной к третьей силе: руке. Есть стихи, ктр бессмысленно читать вслух или про себя, бессмысленно разглядывать. Понимание таких стихов может происходить лишь в процессе переписывания. В новой поэзии призыв к активному восприятию текста – общее место, но именно переписывание еще не выступает полноправным условием. Переписьмо предполагает, что текст должен л и т ь с я , быть с в я з н ы м , переписьмо не терпит дробности и этим резко противостоит визуальной литературе. Визуализация была начата шрифтовой игрой и окончательно установлена введением рисунка в строку стиха. Примерами визуальной поэзии может быть туфановское супрематическое двоеточие вместо буквы о, маргинальные цветные квадратики Айги – из этой же области; подчеркнуто визуальны пикто-стихи Никоновой и некоторые мои собственные опыты. Для всех этих и всевозможных подобных примеров характерны: а) дробность элементов, б) пренебрежение буквой или ее модификации вплоть до исчезновения, с) цвет или коллаж (пуговицы, монеты, фроттаж и тэ дэ). То есть непременный контраст: букве противостоит граформа, звучанию – непроизносимость. В противоположность дискретности, пуантельности визуальной литературы, поэзия написаний принципиально слитна, непрерывна, строится на естествен-

ном движении пишущей руки. В данной области литературы естественность, легкость и доступность движений пера – надежный критерий истины. Конечно, возможны и конгломераты визуального и написательного. Прежде это могло происходить из-за отсутствия необходимости в метких дефинициях (стихи Юрия Марра), ныне – это может быть осознанным или неосознанным стремлением к синтетизму. Письменные алфавиты знают буквы, способные к линеарному продолжению, в русской азбуке почерка это прежде всего



в каждой такой разлившейся букве доля поэмы воплощена, всевозможные комбинации способны дать самую сложную философию поэзии при минимуме средств, свести единицу поэтического к одной черте – проекция извилин мозга.

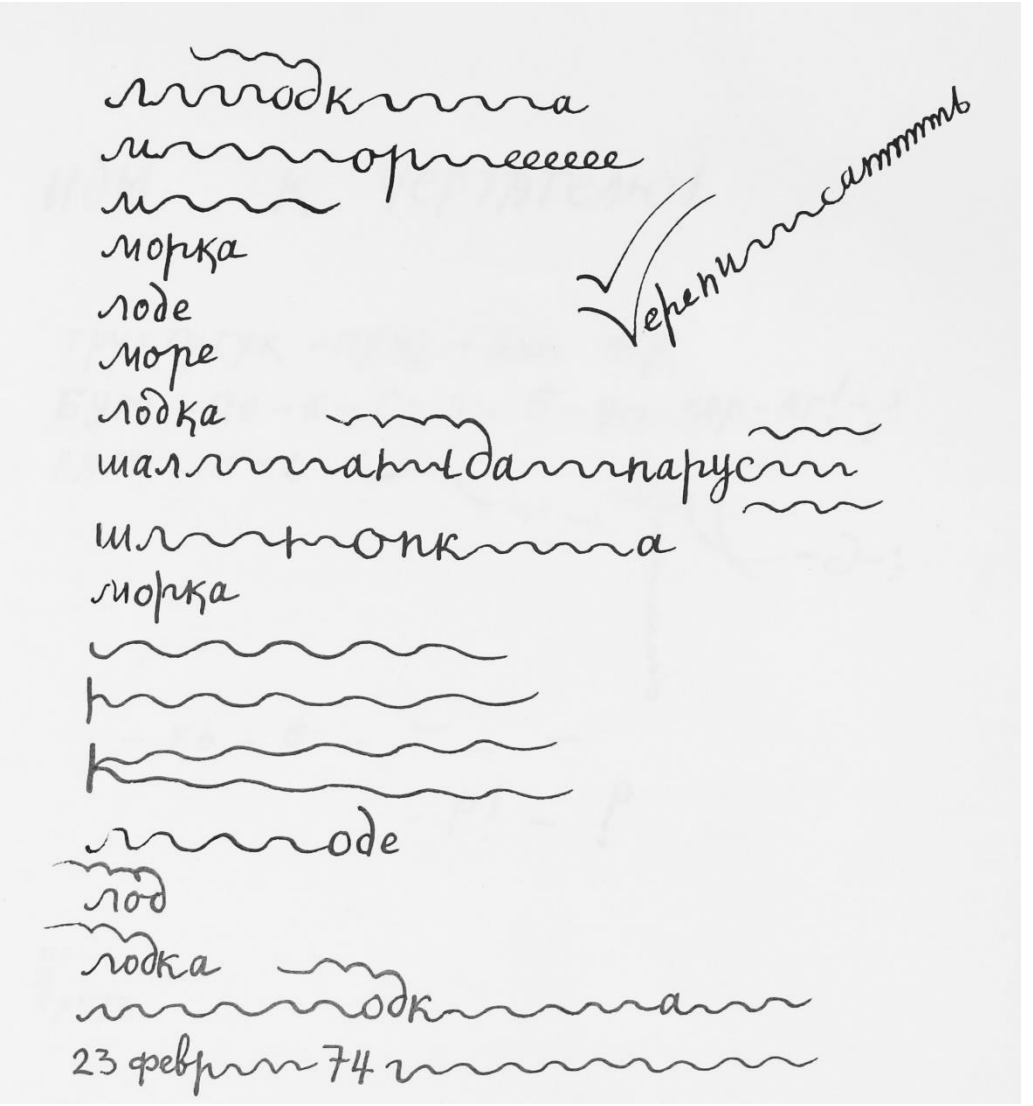
сигей

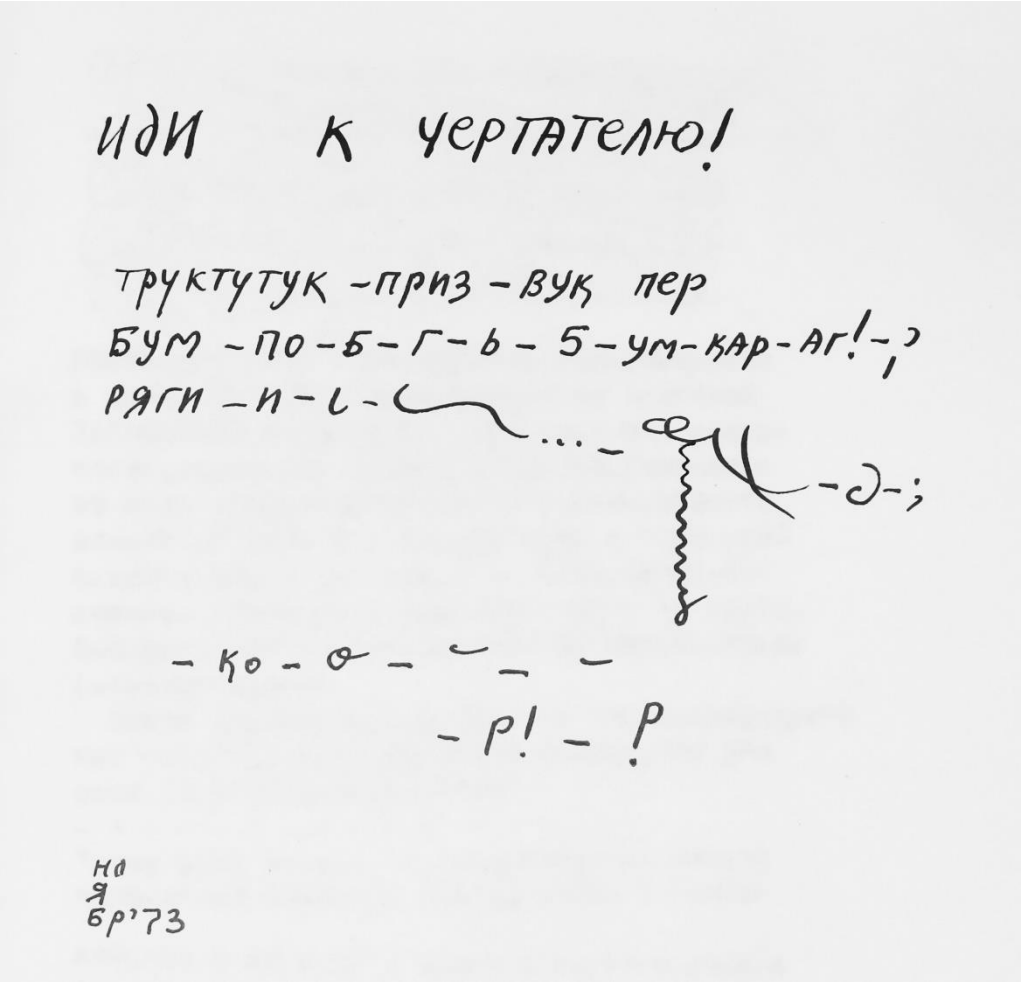

ВыстуПАЙ сОльма пусТЫни
ЄАрАбу растяжЕніе сухо)))ний
ЭѲіОпх тригуБЫГПУХНутъ
БЕй въ литагра НИчный бам БАЙ
ЛнАба
ЄуроянЧун колЬЕкОлЕТСЯ
ДОма НЕводомъ рЫбокъсуша
ВЫПЪВАЕТЪ пЕсОкг
тьф тьф тьф.

татьяна никольская

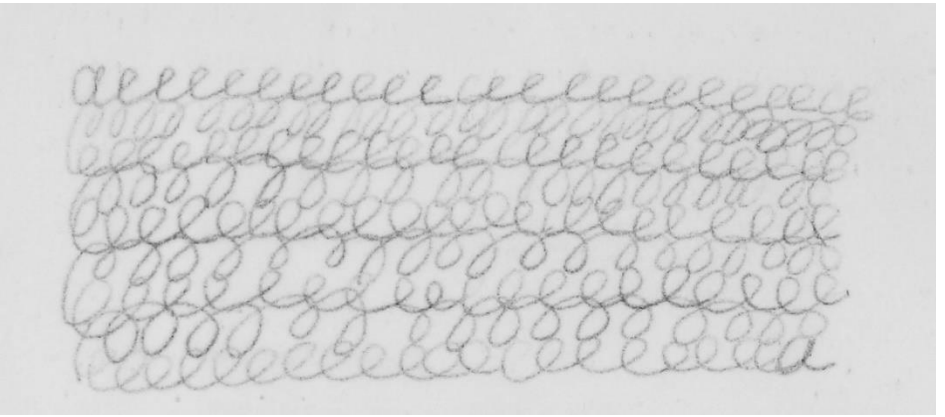
юрий николаевич марр (1899-1935) – сын академика н.я. марра, востоковед, иранист. жил он в тифлисе. формально не входя в группу «41», дружил с а. крученых, и. терентьевым. в 1922 году ю. марр издал в количестве четырех экземпляров рукописную книгу «стихотворения», в которую вошло пять его стихов. одно из них «Соланин», эпиграфом к которому взята строчка из стихотворения а. крученых «Яд-карморан», пародия-стилизация на первое стихотворение а. крученых из цикла «Яд-карморан» (сб. «Лакированное трико»). другое – «Террентиль» – талантливая имитация стихотворной манеры и. терентьева. в ряде стихов начала 20-х годов ю. марр пользуется заумью, выделяет отдельные слова и части слов прописными буквами, отказывается от знаков препинания. оригинальной особенностью его стихов является употребление в тексте арабских слов, написанных по-арабски, иногда он соединяет арабские буквы с русскими, стилизует русские буквы под арабские, что создает своеобразный графический эффект. в поэтическом творчестве конца двадцатых – начала тридцатых годов ю. марр отходит от зауми, пишет в основном юмористические стихи на случай, перекликающиеся с поэзией н. олейникова.

сергей сигей




ИДИ К ЧЕРТАТЕЛЮ!
ТРУКТУТУК -ПРИЗ - ВУК ПЕР
БУМ -ПО-Б-Г-Ь-Б-УМ-КАР-АГ!-,?
РЯГИ -И-Ы-
-Э-;
-КО-Ф-
-Р!-Р
НО
Я
БР'73

ры никонова

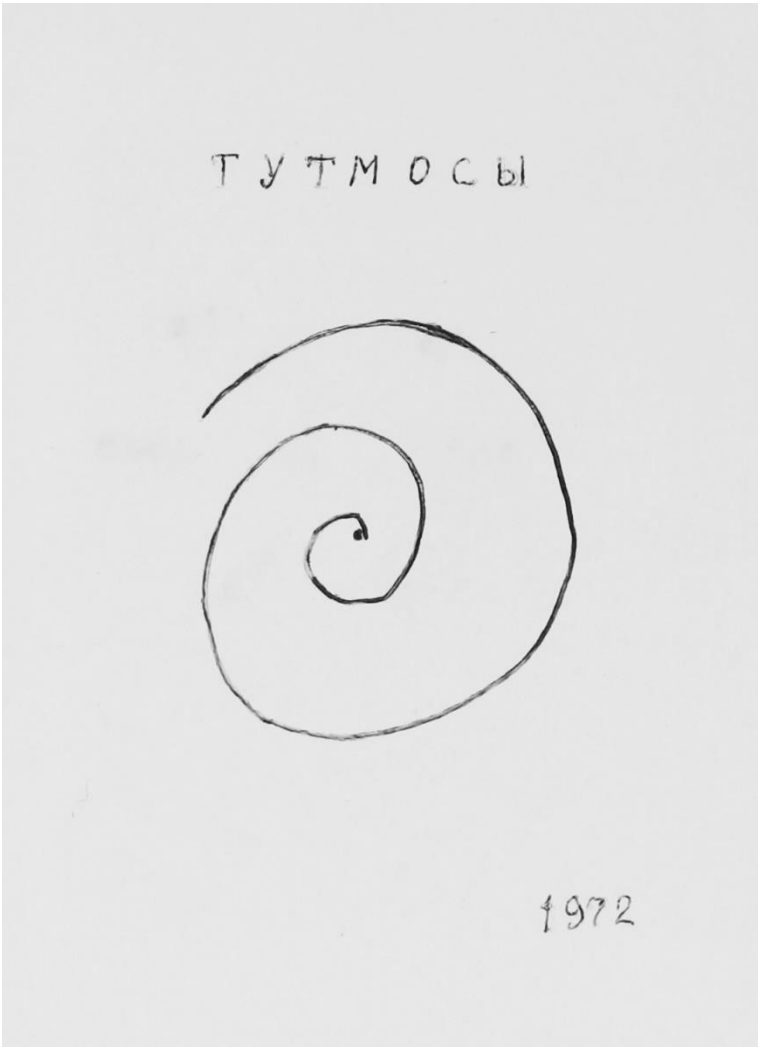


Разновекторное беспрерывное стихотворение в стиле легато, с использованием принципа ПАКЕТНОСТИ и фонизмов. Есть элемент сосудности, поскольку единственная, отличающаяся от всех остальных буква «а» использована только в начале и в конце. Есть и небольшой элемент стиля стретто, т. е. наползания-наложения части лит. элементов друг на друга. Очевидна парная композиционная зеркальность (экваторность).

Таким образом, простейшее на вид стихотворение конструктивно довольно сложно, что уже само по себе дуалистично.*

* Этот стих только на поверхностный взгляд напоминает подобные работы Сигея и Нецковой, ибо в их внешне похожих на этот стихах используется другая основная идея, и к тому же – одна.

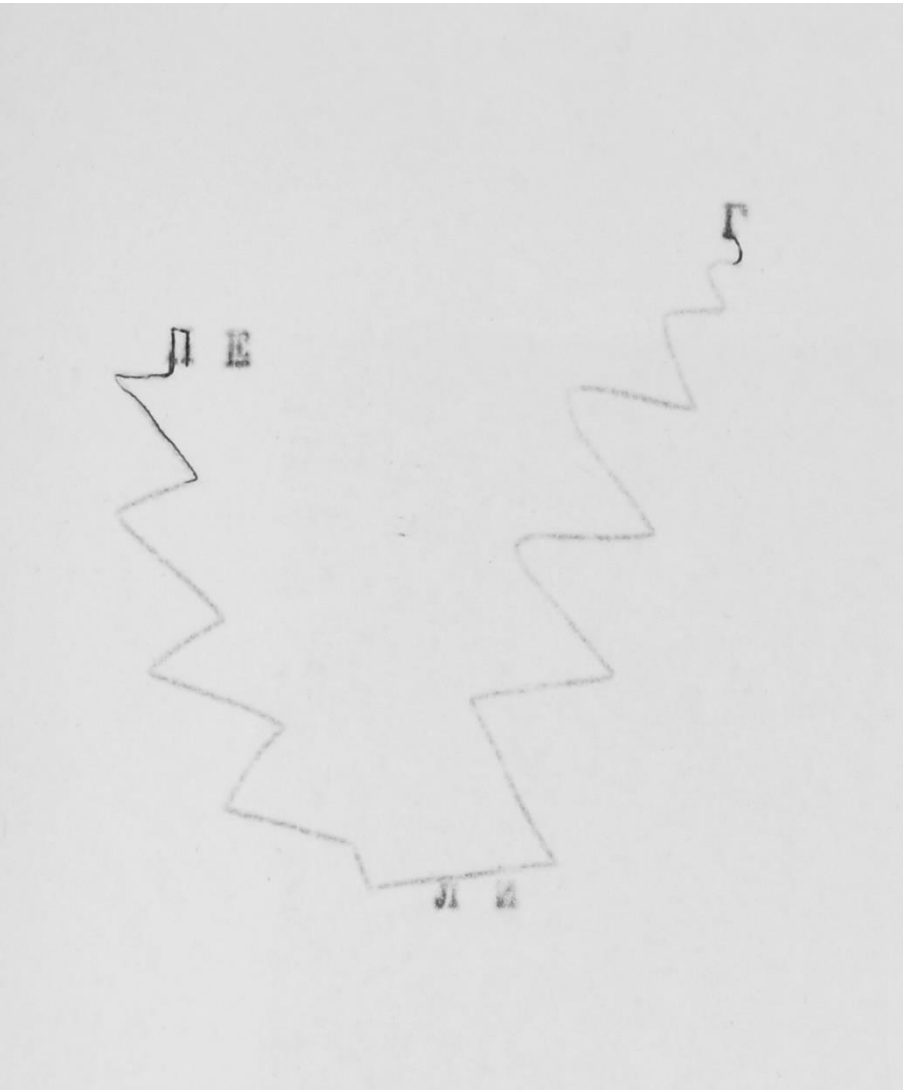
Несовместимых дым глаголов
Их уколов
Невероятность
И их приятная причастность,
И их нещасная диэта,
Созвуком в запятую быть,
эта
Со пауком обвить всю нить.


ТУТМОСЫ
1972

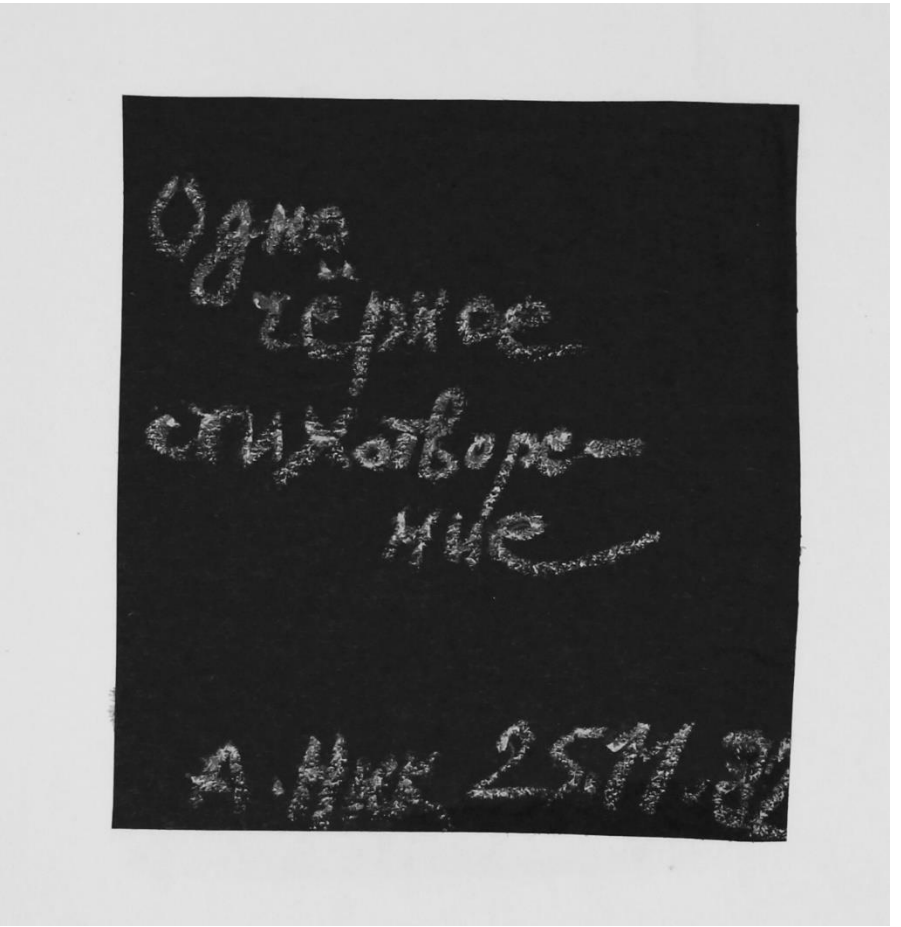


овер Д рево

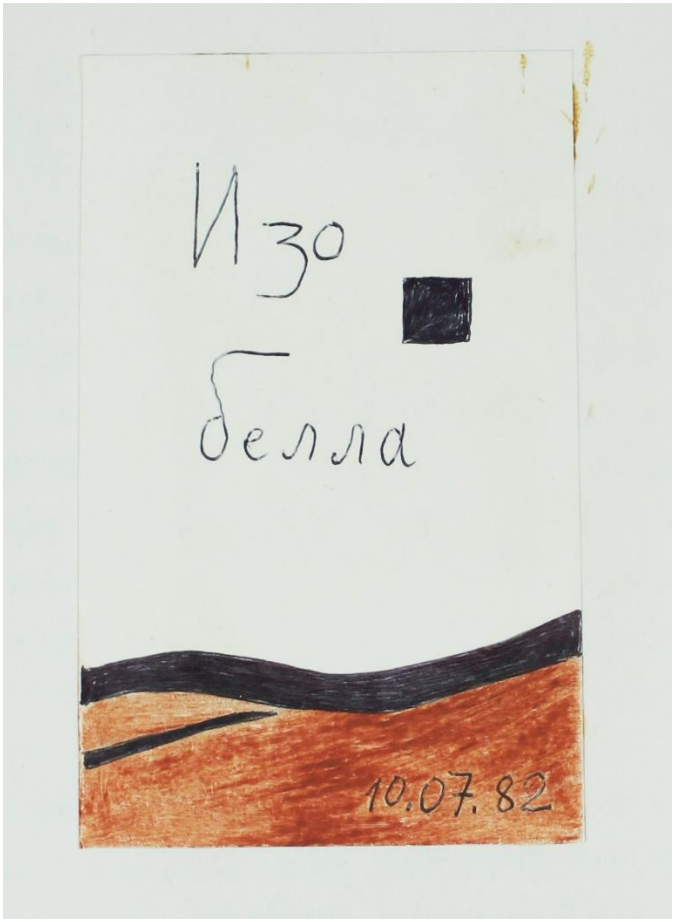



Г
Д Е
Ж З

а. ник



б. констриктор



мысль есть голая форма, голая, не имеет деталей.

ры никонова

Пиктографическая поэзия

Пиктография привлекает меня своей древностью. Это язык, у которого крепкие корни. В отличие от поэзии почерка – продукта сравнительно недавней цивилизации, продукта для гурманов (своего рода – эпикурейской поэзии), пиктография – суровая необходимость, информационный комплекс, общий для всего человечества, броское эсперанто, понятное всем на любом уровне (недаром множество пикто-знаков усеивает наши автодороги, здания и тротуары).

Иероглифизм – следующая ступень пиктографии, отчеканивающая визуальную её сторону, усредняющая, унифицирующая элементы и создающая этим самым предпосылки для дробления мысли на буквы, создающая расстояние между значением и его иероглифом.

В пиктографии же смысл литературный и визуальный слиты, и это усиливает звучание стиха, изложенного подобным образом, по крайней мере вдвое. Пиктографическая поэзия ближе всего к такому современному виду искусства, как кинематография, особенно к её немому варианту, оперирующему, в сущности, пикто-кадрами.

Ведь фотография – это современный уровень пиктографии. И тяга нынешней живописи к серии последовательных фотоснимков – это та же тяга к пиктографии, к я з ы к у предков, ибо живопись в её современном виде обладает любыми достоинствами, кроме чёткости я з ы к а . Литературный же язык, со своей стороны, совершенно потерял зрелищность, общедоступность.

В кинематографии есть все элементы пикто-поэзии: изображение, литер. форма, фонетика, движение. Различие, главным образом, в фонетике, которая в пиктографии только подразумевает-

ся, т. е. опосредована, впрочем, в кинематографии музыка и речь вовсе не обязательны и часто отсутствуют.

Важнее отличие кинетическое. В кинематографии лента скользит перед нашими глазами со значительно большей скоростью, чем строчка – в пиктографии, но тут есть «но» в пользу последней.

Кинематограф не может (пока) с лёгкостью повернуть своё движение вспять (т. е. принципиально может, но это пока довольно громоздкая процедура). Чтобы прокрутить ленту сначала – тоже требуется значительное время и усилия (по сравнению с тем же процессом в пиктографии, где просто достаточно «бросить взгляд»).

И уж совершенно не доступна кинематографу общая визуальная мгновенная картина всех кадров (по вертикали и горизонтали), он даже и ориентирован только на горизонтальную после-

довательность, в то время как в пиктографии общая картина всегда перед глазами.

Итак, пиктография «звучит» только в уме, но зато она интимнее и удобнее, и художественно совершеннее.

Я стремлюсь развить и омолодить язык, который довольно долго был в загоне и почти не развивался. (Развивались, главным образом, товарные знаки, знаки качества, реклама и пр. для поп-арта). В качестве материала поэзии пиктографические изображения, к сожалению, почти не употребляются, хотя кое-кто в этой области и предпринимает большие усилия. Сергей Сигей, например, давно и упорно разрабатывает связь пикто-элементов с системой русского шрифта. Можно указать и на безусловную связь так называемых «фигурных» стихов с пиктографической традицией. Фигурные стихи писались, правда, не часто, но зато на протяжении чуть ли не

всей истории человечества, французские леттристы также способствовали укреплению связей шрифта с живописью. Однако все эти попытки подойти к проблеме с разных сторон были спазматичными, слабо обоснованными и зачастую – бесцветными. Поэты боялись цвета как огня, что очень странно. Цвет не замещает и не отбирает у слова его «описательных» функций. Он помогает мостить дорогу к читателю, он ОСВЕЩАЕТ эту непростую дорогу.

Из новейших зарубежных авторов можно назвать Логофетиса, Бориса Мысливичека, Яна Войнара, создающих пикто-знаки из нотной платформы. Графическим изображением звука занимается Ладислав Новак, вводит пикто-элементы (в виде популярных газетных клише) – Кен Фридман, в виде фотоснимков – научных и медицинских и т.п. – Питер Вайбель. Вацлав Воколек создаёт удивительные пиктографические партитуры (напри-

мер – партитура 1978). Этот же автор вводит в свои партитуры элементы кинетизма (закреплённого в рисунках-паузах).

Я стремлюсь в своих пикто-стихах ввести в обиход те знаки-понятия, которые стали привычными для нашего пронизанного математикой мира: сегменты, треугольники, круги, знаки сложения и вычитания, векторы, всякие научные обозначения типа параграфов и пр. Попутно я пытаюсь придать сложившейся системе русского шрифта утраченную им графическую выразительность. Склеивая затем весь стих цветовым решеньем, я осторожно пользуюсь топографическими приёмами, ибо в пиктографии они излишни. Напротив, сохраняя строчечную природу текста и его обычную ориентированность, мы не мешаем «работать» основному ударному элементу стиха – пиктографическому. (Топографика же удобна в обращении с обычным текстом, где вся

визуальная сторона будет сконцентрирована именно в композиционной сфере.)

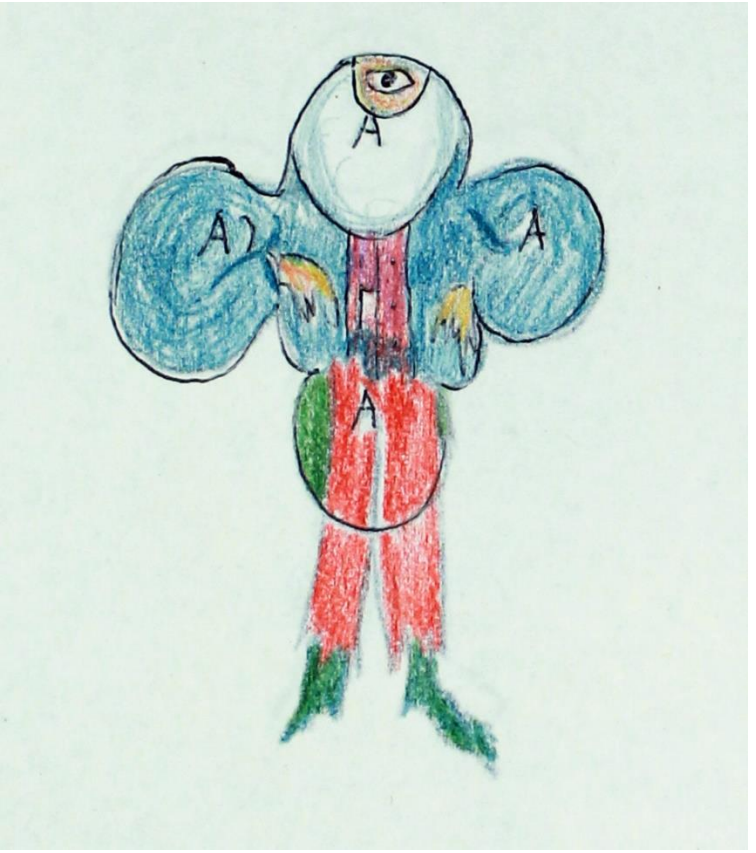
Вот и всё пока о пиктографии. Более подробно и серьёзно я попытаюсь осветить эту проблему в книге «Литература и живопись».

Ры Никонова

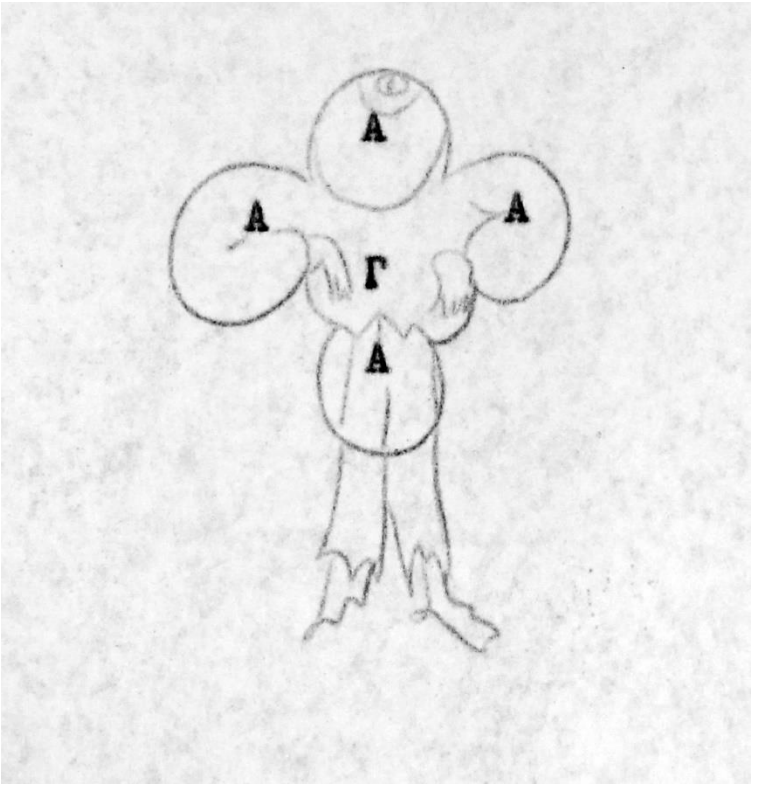
ры никонова

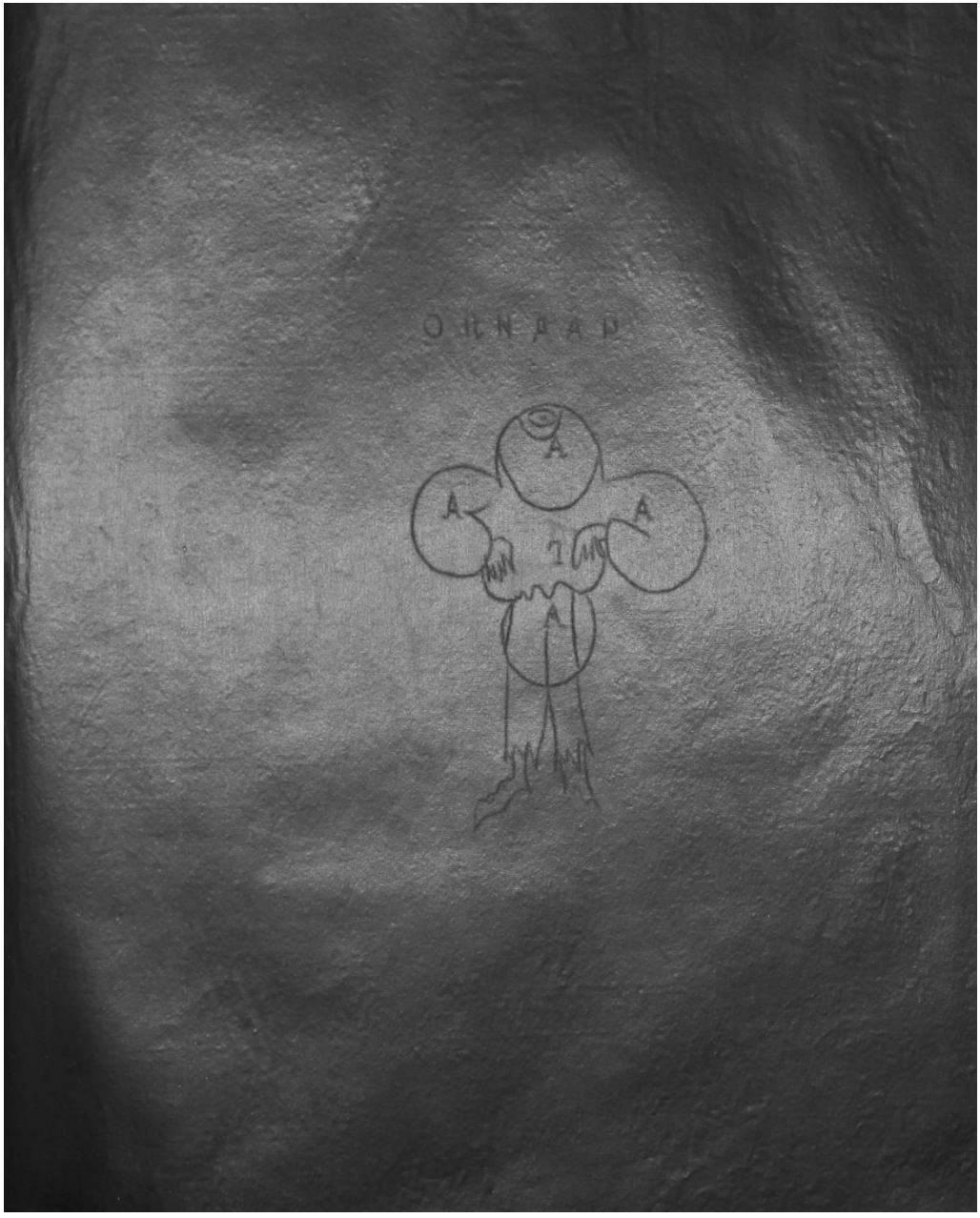
ТРИОЛЬНАЯ МОДУЛЯЦИЯ ПИКТОГРАФИИ
В АНТИ-ТЕКСТ С КОММЕНТАРИЕМ

ЧАДИЛО



ЧАДИЛО




A
A
A
A

КОММЕНТАРИИ

Модуляция реалистичного рисунка, совмещённого с фигурным стихом «Чадило» (буквенная квинтоль в фигурной оболочке) из цветного состояния в состояние бесцветного антитекста проходит тремя стадиями, из которых последняя – резко прыжковая, т. е. сильно отличается от предыдущей.

Первые две стадии – цветная и линеарная – мало отличаются друг от друга, они одинаково ориентированы, совпадает фактура платформы и масштаб изображения. Во втором, контурном стихе – значительнее роль платформы, которую только «застолбил» контур стиха, в цветном же варианте платформа целиком бордюрна, а стих – монолитен, это настоящий сплав пикто- и шрифтоэлементов.

Третья стадия (чёрная) – зеркальна. Она тоже контурна, но ориентирована противоположным

образом (что легко заметить по зеркальности названия). Изменился и цвет платформы, опять же – на зеркальный по отношению к белому цвету платформы в предыдущих стадиях стиха. Возник анти-стих, и вся серия стала похожа на развёртку палиндромона. В этом последнем чёрном стихе интересна не только его зеркальность, т. е. расположенность как бы по ту сторону «ноля» (платформа стиля нонео), но и фактура как самой платформы, так и контура.

Мне уже приходилось писать в «Транспонанс» о журнальной скульптуре, о микро-рельефах и т.п. (см. «Транспонанс» № <2>). Хочется продолжить эту интереснейшую тему в связи с этим чёрным стихом. Контур в нём не написан и не напечатан. Он в ы д а в л е н . Т. е. это горельеф. Обыкновенный книжный горельеф, которым часто пользуются на обложках и суперстраницах, форзацах и реже – в иллюстрациях.

Пользуются неосознанно, окостенело, не понимая скульптурных возможностей приёма. Итак, в данном случае изобразительна сама техника создания стиха, вне которой данный стих просто не существует, ибо никакого другого материала, кроме платформного, не использовано. Но интересна и сама фактура платформы. В данном случае платформой оказалось гиперболоидное беспрерывное (беспаузное) шрифтовое поле, иначе говоря – копирка.

Беспрерывный беспаузный текст в роли платформы для бесцветного и нематериального контура стиха, словно ножом вспахивающего это чёрное поле бесчисленных шрифтовых возможностей. Тонкая «бархатная» фактура этой исключительно редкой платформы потрясла меня своей нежностью, убедительностью и морем возможностей. Стих, существующий в ней, кажется нереальным, это стих-матрица, по которому стукни

кулаком – и он создаст себе подобное (но зеркальное) на белом листе. Этими особенностями разобранная третья стадия модуляции отличается от помещённого на стр. 16 белого стиха А. Ника также на чёрной платформе. Стих Ника не зеркален, нанесён обычным способом на бумагу обычной фактуры. Единственно, что объединяет его стих с моей модуляцией, – цвет платформы, т. е. у него тоже анти-платформа, которую можно (с некоторой натяжкой) принять за гиперболоидное беспаузное шрифтовое поле. Соответственно стих Ника превращается в текст второго поколения, в над-текст, или в дважды-текст, что и роднит его с третьей стадией моей модуляции.

Ры Никонова

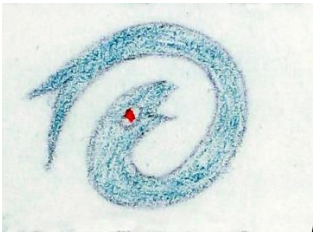
---

* Можно вспомнить в этой связи и о чёрных пустых анти-платформах Галецкого.

ры никонова

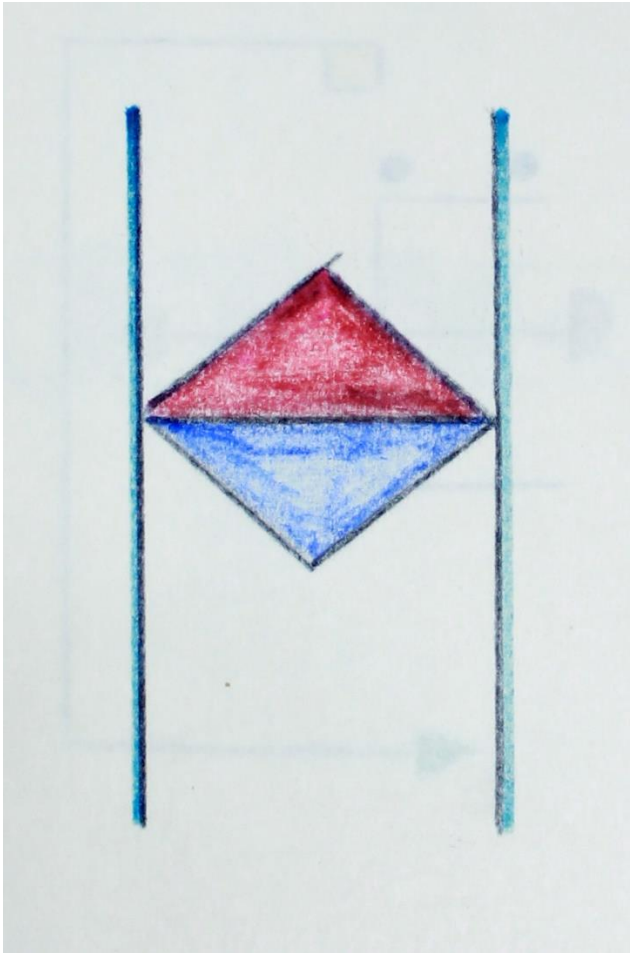
ИЗ КНИГИ «ФЛЮСЦВЕТ»

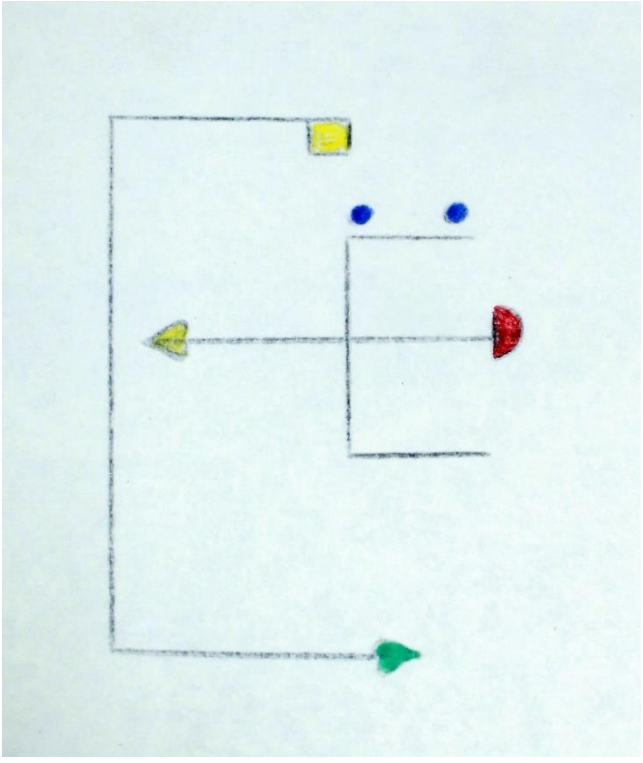
слёз резьба, рыба дров

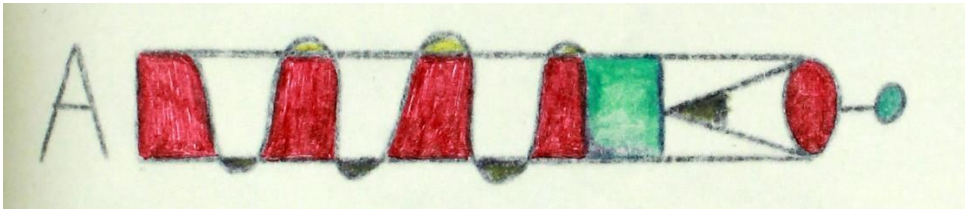


до – ре – ми – фа – соль и ров.

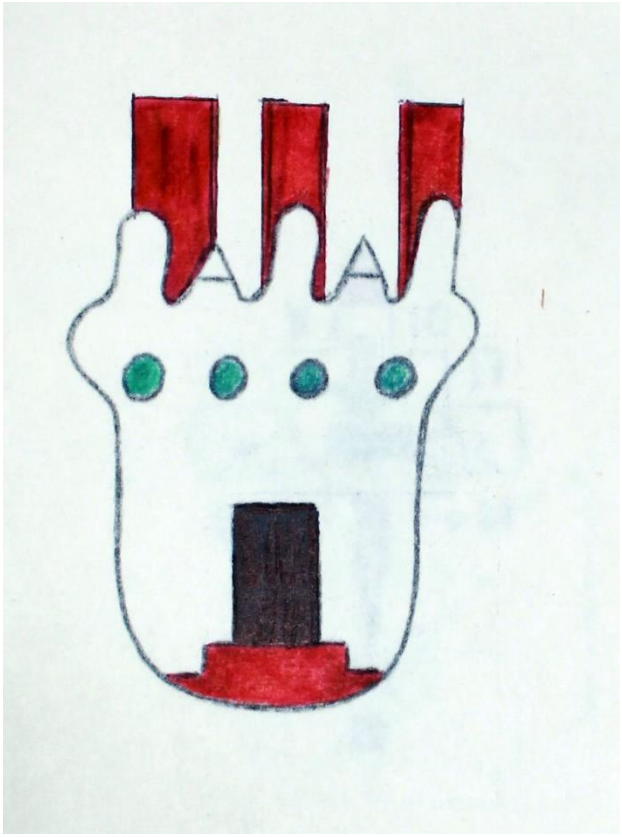
Не премину заметить,
что кардинальней ритм
у короля (кубик) ■ ,
нежели шапка социалиста .



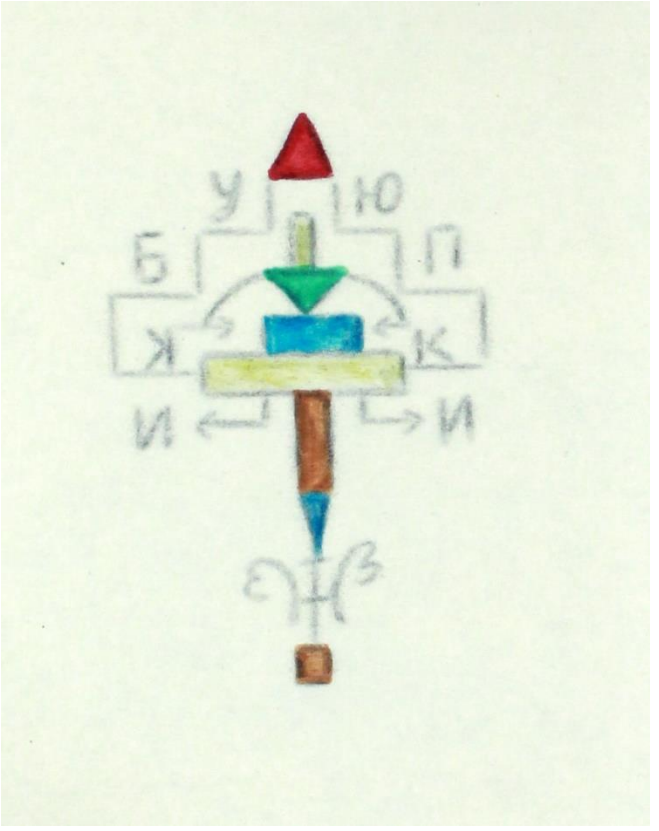


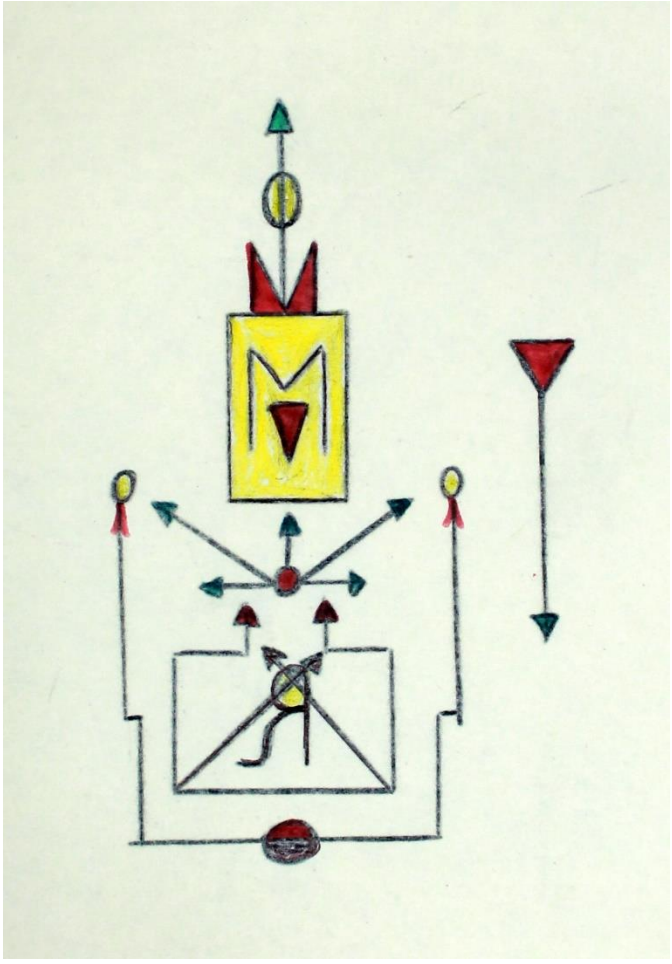


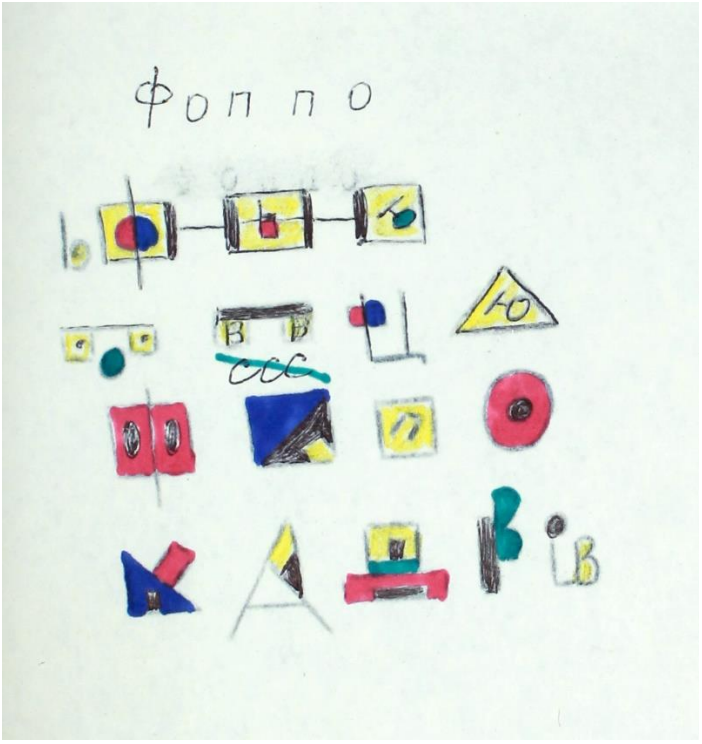
п а р а б о л л о н из книги «Лбапа»)

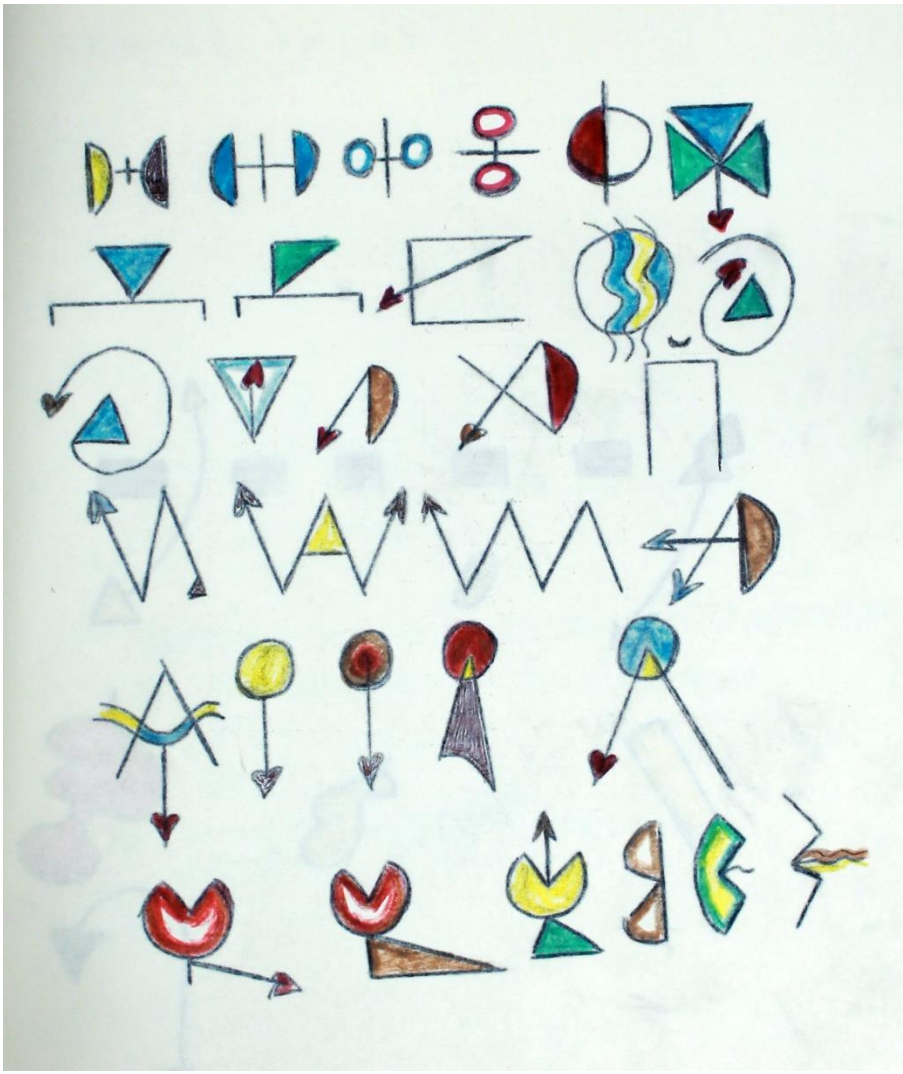


д в А р е ц (из книги «Лбапа»)

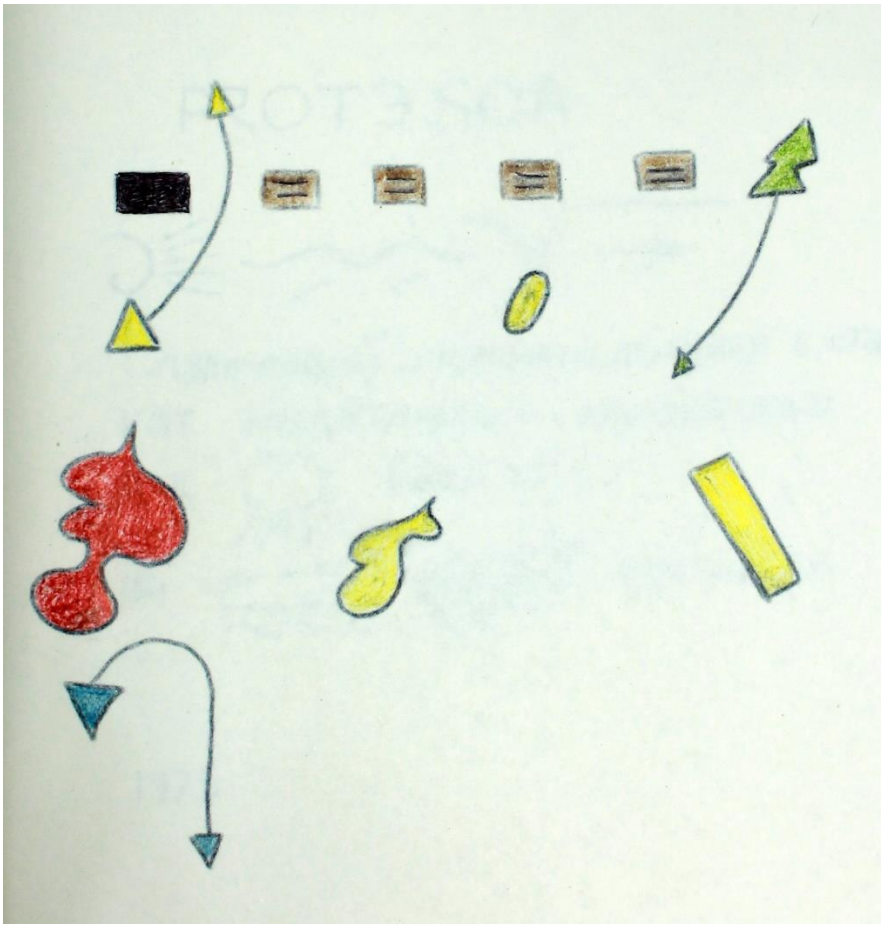

У
Ю
Б
П
Ж
К
И
И
С
З



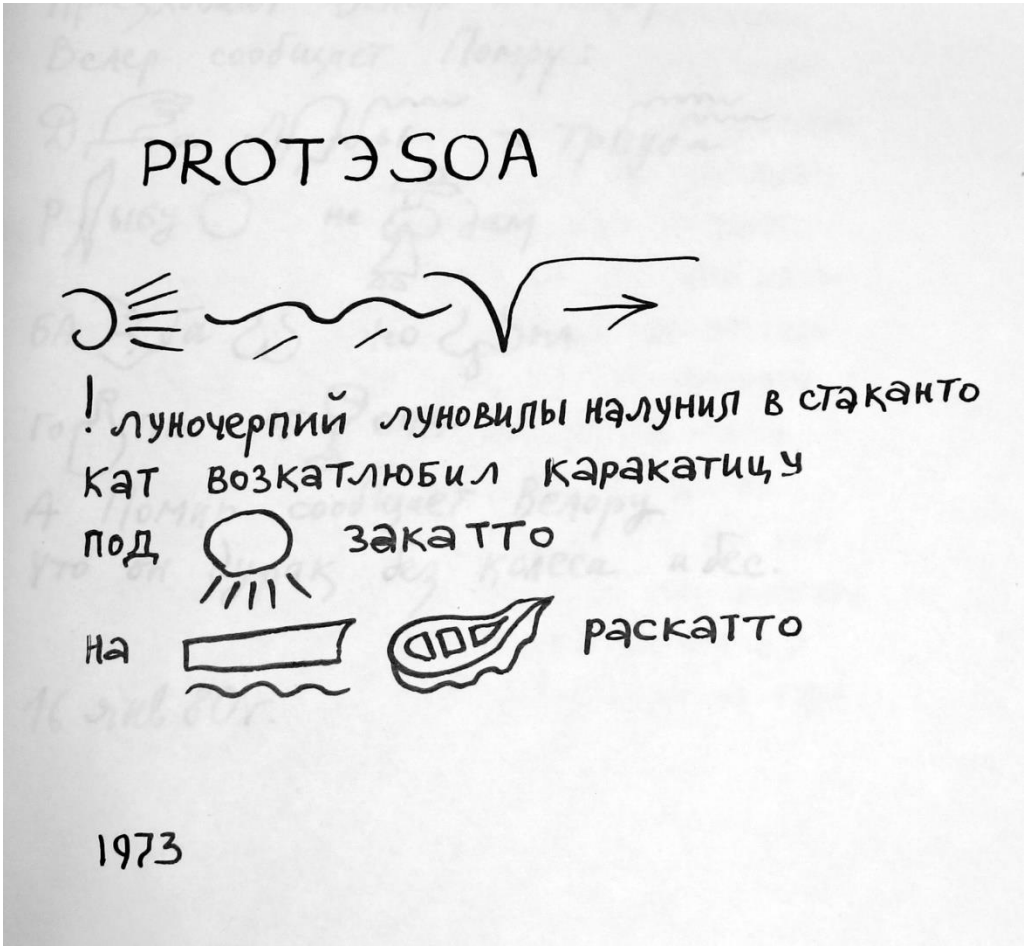

ФОПО



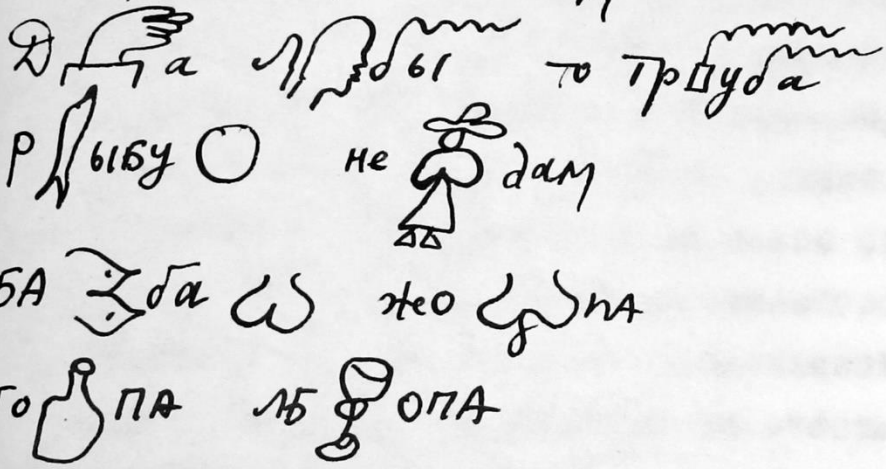
с е г м е н т а р и й



сергей сигей



Проезжают Велер и Помир
Велер сообщает Помру:



А Помир сообщает Велору
что он дурак без колеса и бес.

16 янв 80 г.

О ТОПОГРАФИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

В каждом стихе пора обнажить его сценический костяк, так сказать, топографический сценарий (при исполнении на сцене – топофонический) и расширить возможности поэзии, пользующейся доселе исключительно методом детской пирамидки, т. е. нанизыванием вертикально строчек. Прямая последовательность, постепенность – не единственная возможность человеческого видения, хронологическая последовательность должна уступить место объёмному прочтению стиха. В нашем мире, в котором даже время искривлено и может течь в обратном направлении, пора писать стихи, расположение элементов в которых может быть самым разнообразным: бордюрным (с обертонами)

пр ви
зе де
ве ля
нол ям
ел

спиральным (что очень удобно для серийной техники), кластерным (см. «Транспонанс» № 5), алеаторическим

я ты сидел
висел пион боялся он не он

и т. д.

Дело за фантазией творца стиха и воспринимательной способностью читателя. Ведь стих вполне может быть построен по принципу додекафонной системы Шёнберга: т. е. расположенные в любом порядке 33 буквы алфавита не повторяются в пределах 33-значной серии ни разу. И т. д.

Среди зарубежной поэзии и особенно музыки множество произведений, созданных топографическим способом. Топофонная музыка – это ста-

ло уже привычным, чуть ли не классическим явлением, и многие композиторы-авангардисты оформляют свои партитуры соответственно топографическим способом. В поэзии подобное акцентирование композиции идёт почему-то более робкими путями, хотя многие произведения графической музыки (напр. Эрла Брауна, Альфреда Пешека) не отличить от топографической поэзии (ритмической и вакуумной, например). Партитуры Ярослава Покорного, Милана Адамчика, Джузеппе Чиари, Ольги Карликовой и др. вполне могут быть названы стихами.

Произведения Боба Гоббинга идеально топографичны. Его буквы разбросаны по листу в соответствии с некоей высшей космической «гармонией сфер». Топографичны очень многие произведения Яндля, Бента Джонсона, Кена Фридмана, Вацлава Воколека. Эти авторы добились признания и своего индивидуального топографичес-

кого стиля.

Возможностей в этой области бесконечно много. Хочется, чтобы авторы стихов видели их. Увидят они, увидит и читающая публика, скучающая без новых сочных пастбищ.

Ры Никонова, 1980

ры никонова

Г А Н З
А Н З
Н З
З

дмитрий пригов

ИЗ КНИГИ «ОПАСНЫЙ ОПЫТ»

ИМЯ БОГА

1.

БОГ
БеОмГр
БезОмыГряд
БездОмытГряду
Бездна Омыта Грядущим
Бездна Осыпается Гулко
Безумцев Омыта Глава
Блеском Осанны Грядущего
Бездн Осып Гулк
Буде Омыт Глав
Блес Осан Гряду
Без Осы Гул
Буд Омы Гла
Бле Оса Гря
БеОсГу
БуОмГл
БлОсГр
БОГ
БОГ
БОГ

2.

ОТЕЦ
ОтТрЕвЦа
ОткТреЕврЦае
ОткрыТребуЕвреЦарь
Открылся Требующий Евреям Царь
Открылся Тайный Единый Целый
Облаком Тьмою Едою Целью
Отцам Темных Евреев Цепких
Образа Творенья Евангелья Царь
Откры Тайн Един Целы
Облак Тьмо Едо Ц ель
Отца Темн Евре Цепк
Обра Творе Еванг Цар
Отк Тай Еди Цел
Обл Тьм Едо Цел
Отц Тем Евр Цеп
Обр Тво Ева Цар
ОтТаЕдЦе
ОбТьЕдЦе
ОтТеЕвЦе
ОбТцЕвЦа
ОТЕЦ
ОТЕЦ
ОТЕЦ

3.

СЫН
СеИзНа
СошИзвНам
СошеИзвечНам
Сошел Извечный Нам
Сошел Известник Небес
Судим Извечный Неправедно
Спасенье Имел Нам
Сошe Извест Небе
Суди Извеч Непра
Спасе Име Нам
Сош Изв Неб
Суд Изв Неп
Спа Име Нам
СоИзНе
СуИзНе
СпИмНа
СИН
СЫН
СЫН

4.

ДУХ
ДуУтХр
ДушУтеХра
ДушУтешиХрабр
Душ Утешитель Храбрых
Душ Удрученных Хранитель
Денно Утешитель Хвалебный
Деяний Учитель Храбрых
Душ Удруч Хранит
Денн Утешит Хвалеб
Деян Учит Храбр
Душ Удр Хран
Ден Утеш Хвал
Дея Учи Храб
ДуУдХр
ДеУтХв
ДеУчХр
ДУХ
ДУХ
ДУХ

сергей сигей

ИЗ ЦИКЛА «КРТАСТРЫ ДЛЯ ФОЛИЦИИ»

№ 1 LE PENDU

м мззз м
а о п е р е зззз акладина а
и двух и
х 2222 х
6 мешк 6
д оффф д
о активнае сыпь ночэчало о
м злат м
а мошв а
с оффф с
тт сыпь т
р духа р
ъ златт ъ
ъ пухх ъ
ъ этая ъ
ъ на вис ъ
ъ сучччкоф ъ
ъ домøикоф ъ
ъ исскуупΩени ъ
ъ саммможжжжерртва ъ
ъ самоповесссссснич ъ
ъ зΩатопуΩепухха ъ
ъ ъ
ъ углсогонниччающщщ ъ
ъ сΩезΩазопышушщ ъ

1974

КОММЕНТАРИЙ К СТИХАМ РАЗДЕЛА

Из помещённых в этом разделе журнала фигурных стихов трёх авторов собственно фигурными можно признать только одно – стихотворение Сигея. Оно действительно опирается главным образом на свою графическую форму.

Мой простейший стих в форме треугольника явно основан на принципе пневматики, т. е. увеличения-уменьшения (крещендо-диминуэндо количества). Форма четырёхбуквенного стиха последовательно уменьшается на одну букву, создавая квартольную дорогу к единственной оставшейся букве, которая тем самым превращается в пунктирную, скользящую сквозь весь стих к персональному существованию.

В четырёх стихах Пригова фигурность (очень и очень отдалённо напоминающая крест) – то-

же не самый важный принцип, хотя и один из основных. В этих стихах Пригова гораздо важнее акцентная аллитерация, или акцентированная пунктирность, т. е. скольжение выделенных букв, составляющих ТЕМУ стихотворения, сквозь каждую его строку, т. е. своеобразная полифония.

Помимо этого, во всех четырёх стихах применён принцип трансформации одного короткого понятия в несколько более распространённых, но близких по смыслу, т. е. его трансформация не шагает далеко, и маски меняются не слишком резко.

Важен и принцип пневматики, очень интересно применённый. Наращивание происходит не в конце строки, а после каждой буквы слова-пунктира, наращивание при этом неравное, т. е. один слог увеличивается на букву, а другой при этом (в зависимости от смысла) – на две и т. д.

При смене масок (в центре стиха) наращивание

вообще прекращается, и происходит только смена качества, т. е. трансформируется смысл, фонетика, ассортимент букв и т. д., остаётся неизменной только схема слова-пунктира. Затем идёт обратный процесс – диминуэндо количества букв, также по внутрислоговому принципу, но уже с учётом сделанных трансформаций, т. е. последовательно сжимается, словно шагреневая кожа, каждая трансформация, и так до самого конца, т. е. до чистого костяка букв, составляющих слово-пунктир.

Весь этот конгломерат приёмов, применённый Приговым, имеет несколько недостатков.

Во-первых, симметричная и совершенная форма креста, избранная поэтом, требует и столь же совершенной пневматичной формы, т. е. нарастания и уменьшения количества текста с ОБЕИХ сторон строки. Одновекторная направленность стихов Пригова мешает им же избранной гра-

фической форме.

Во-вторых, сюжет. Пригов избрал популярную библейскую тему, я думаю, не в целях пародирования антирелигиозного характера. Следовательно, надо было соблюсти и основной принцип той же Библии, т. е. триольность (вполне соотносимую с триадой Гегеля): Бог-отец, Бог-сын, Бог-дух святой. У Пригова же вышла квартоль, т. е. явная ересь, вызывающая недоумение.

В остальном стихи производят должное, т. е. задуманное автором впечатление.

Ры Никонова

ОБЪЯВЛЕНИЯ О КНИГАХ

вышли книги пикто-стихов ры никоновой:

1. тримоль: три пикто-пневматических стихотворения 1980 года с комментарием автора.
2. флюсцвет: книга цветных стихов 1980-1982 гг. с предисловием автора.
3. лбапа: 8 цветных стихотворений, дополняющих сборник «флюсцвет» / стихи снабжены подробным комментарием.

готовятся книги ры никоновой:

1. тбраОЕНА: сборник пакетной поэзии.
2. литература и вакуум.
3. детектив: серийный рассказ-таблица.
4. пли→о: векторная поэзия.
5. шерсть и шесть: математическая поэзия.

готовятся книги сергея сигея:

1. интеграционная (музыка+поэзия+живопись), большим тиражом.
2. оттоп ступнѣ / буквооттиски ступнёй автора с автографом.

готовится подробное издание «малохолии в какоте»:

в сборник войдет «малохолия» крученых, материалы, помещенные в прежных выпусках транспонанса, а также большое количество еще никому неизвестных какафоний (всего навсего 5 экз!).

готовится также новая книга стихов а. ника с иллюстрами сигея.

думать не в стихах, а возле них.

сергей сигей

транспонанс,
1983,
№1