

## СЕМИОЗИС «НОВОГО» КАК ПОСТРОЕНИЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ АЛЬТЕРНАТИВ (ПЕРВЫЙ ТОМ «ПОЕЗДОК ЗА ГОРОД»)

А. А. Житенев

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 6 мая 2019 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается ситуация поиска терминов для художественной практики, не имеющей аналогов в культурной традиции. На материале ранних текстов группы «Коллективные действия» исследуются принципы осмысления «нового» на границе литературы, актуального искусства и эстетической теории.

**Ключевые слова:** эстетическая новизна, саморефлексия, семиозис, акция, «Коллективные действия».

**Abstract:** the article deals with the situation of terminology search for artistic practice, which has no analogues in the cultural condition. The principles of understanding of the “new” on the border of literature, contemporary art, and aesthetic theory are explored on the basis of the material of the early texts of the group “Collective Actions”.

**Keywords:** aesthetic novelty, self-reflection, semiosis, action, «Collective actions».

В творческой практике «второй культуры» одним из важнейших дискуссионных вопросов был вопрос о возможности художественной новации. Сложность этого вопроса была обусловлена разрушением контактов с мировым литературным и художественным процессом, а также фрагментарностью представлений о культурной традиции. Неполнота знаний о контексте любое изобретение ставила под вопрос. Фактически новизна была реальностью только для замкнутого сообщества, но инерция модерности, отождествлявшей художественную ценность с новизной, вынуждала снова и снова искать «новое».

Особый интерес в этой связи представляет теория московского концептуализма, в котором рефлексия над творческой деятельностью была частью самой этой деятельности. Как показывает ранняя практика группы «Коллективные действия», утверждение «нового» было тесно связано с процессами категоризации, с поиском терминологических обозначений аспектов творческой практики. Быть «новым» означало снова и снова воспроизводить акт «различания», утверждающий «инаковость» концептуалистской практики по отношению к системе эстетических координат.

Теория и практика концептуалистского акционизма в самых разных аспектах уже становилась объектом внимания. С. Хэнсен указывает на интегративный характер концептуалистских акций и акцентированность в них коммуникативного начала: «В 1970-х годах перформансы сыграли решающую роль в развитии альтернативной сферы общения в русско-советской культуре. <...> Однако это был не просто вопрос усиления социальных контактов;

скорее, коммуникативные процессы в сцене были стилизованы под эстетическое событие» [1].

Сущностной особенностью акций, как замечает М. Гербер, стала проблематизация границ эстетического: «Пустое действие <...> нацелено не на то, чтобы вызвать опыт тщетности как таковой, но на перерыв в переживании целесообразности искусства, на свободу от необходимости интерпретации и оценки произведений искусства» [2, 13]. Этот «перерыв» во многом создается разнонаправленностью концептуалистского семиозиса. Е. Калинин констатирует, что в ранней истории группы «Коллективные действия» термин «акция» употреблялся наряду с понятиями «перформанс», «вещь», «работа» и другими, и «эта терминологическая неопределенность отражает изначально нефиксированную, многовалентную природу «Коллективных действий» [3, 88]. Последнее обстоятельство и станет предметом специального анализа в этой статье.

Ключевой момент в автодокументации «Коллективных действий» — дискуссионность параметров творческой практики, установка на постоянное переопределение ее важнейших концептов. Это обстоятельство особенно очевидно в материалах первого тома «Поездок за город», где под вопросом оказывается и целеполагание, и структура акций, и само их жанровое определение.

В самых ранних комментариях разброс мнений о том, что представляет собой акция, особенно велик. Во «Фрагменте 1976 года» акция трактуется как «новая форма публичных чтений», как «семинар», как «эстетический предмет», который «имеет смысл рассматривать с точки зрения ритуала» [4, 147]. В «Общем комментарии (1977)» акции как род «психофизических и ментальных практик» подразделяются

на «паратеатральные действия и медитативные экзерсисы» [5, 151]. Во «Фрагменте 1977 года» акценты в очередной раз смещаются: «В самом общем функциональном смысле наши произведения есть не что иное, как метамузыкальные композиции» [6, 148]. Очевидно, что поиск определений здесь сопряжен не столько с попыткой наметить подходящий теоретический контекст, сколько со стремлением выявить основной вектор эстетического эксперимента.

Столкновение идей — примета не только жанрового поиска, но и рассуждений о том, в чем же состоит содержание акций. Наиболее частый ответ, — бегство за рамки социальных ограничений. «Основная мечта последнего времени: “оказаться где-нибудь не здесь”», — замечает Н. Алексеев [7, 106]; в его интерпретации сущность акции состоит в ее «праздничном» характере, в «социальной необусловленности, абсолютной свободе» [8, 108–109]. О том же пишет С. Ромашко: «Ясно, что мы имеем дело с эстетической практикой, направленной на создание ситуаций, которых нет в повседневной жизни» [9, 141]. Близким образом расставляет акценты И. Кабаков: «Ты как бы внутренне подпрыгиваешь от чувства безнаказанности, свободы» [10, 69].

В трактовке А. Монастырского «переживание происходящего как происходящего по преимуществу “внутри” освобождающегося сознания» [11, 10] является важной, но не главной характеристикой акций. Их «внутренний смысл» он связывает с «получением определенного духовного опыта, по существу своему не знакового» и имеющего значение «исключительно для действующих на поле устройств» [11, 15]. Свобода, которая здесь достигается, — это свобода не от внешних ограничений, а от самого себя: «Этот временной промежуток между “тогда” и “сейчас” — дистанция <...> между нашим ожиданием и нами» [11, 15].

Суммировал разные позиции Н. Алексеев: «Существует общая направленность, выражающаяся в таких понятиях: выделенность из косного существования, праздничность; экзистенциальная оставленность, концентрирующаяся в прозрачные и хрупкие формы; коммунальность, проявляющаяся в постоянном ломании и налаживании междуличностных связей; нерезультативность в смысле неучастия в прогрессе, стремящемся к заранее ясному <...> результату» [12, 115].

Однако сама эта «сумма», как показывает сопоставление разных материалов первого тома, оказывается не вполне очевидной, поскольку далеко не все перечисленные компоненты трактовались единодушно. Так, в «Кратком комментарии к акциям 1976–1979 гг.» А. Монастырский пишет, что все проведенные акции «имеют общую мифологему: “герой” в соприкосновении с “миром иным”, т.е. “говорение о смерти” в заданности религиозного переживания <...> происходящего» [13, 159]. Очевидная условность «мифологемы» вызвала принципиаль-

ное возражение Н. Алексеева: «говорение о смерти <...> не может быть постинтерпретацией, а есть <...> экзистенциальная данность, единственно реальная, которая и позволяет делать что-либо» [14, 161–162].

Та же коллизия связана и с тезисом о «коммунальности». Для Н. Алексеева он принципиален, поскольку обозначает отказ от акцентирования авторства, совместность планирования и осуществления акции: «Ситуация единодушия, как мне представляется, допускает возможность только конвенционального авторства» [14, 162–163]. А. Монастырский, напротив, обращал внимание на «иерархическое» распределение ролей: «Работа строится по принципу “автор” и “соавторы”, т.е. член группы самостоятельно разрабатывает план акции во всех деталях и затем выносит его на обсуждение» [13, 159].

Определенный повод для дискуссий давала и отмеченная в перечне признаков «нерезультативность» акций. В «Общих замечаниях к направлению» об этом сказано: «В нашу задачу входит прежде всего работа по разматериализации результата»; «конкретное воплощение идеи в материале, созданная среда» важны не сами по себе, а как звено в цепи «идея» — «процесс» — «результат» — «медитация» [15, 145–146]. Сама эта «безрезультатность» получает у разных авторов разные трактовки.

С. Ромашко склонен видеть в «разматериализации» переход к некоему новому виду художественной практики: «Искусство прежнего времени создавало иконические знаки. <...> Но почему бы художнику вместо изображения чего-то не перейти к созданию реальной вещи — предмета, действия, ситуации? Этот переход можно было бы условно назвать переходом от мимезиса к пойезису» [9, 140]. В коллективном «Комментарии (30 июля 1978)», однако, мысль о том, что практика группы носит эстетический характер, поставлена под сомнение: «Если рассматривать звонок, зарытый под снег, или фонарь, повешенный на горе, с точки зрения какого-либо искусства, то <...> не только нельзя найти им место в ряду произведений определенного вида искусства, но невозможно будет обнаружить <...> и сам этот контекст» [16, 152–153]. Как бы ни трактовать акцию, очевидно, что она, балансируя между «коаном» и «гаджетом» (Н. Алексеев), значима как инструмент структуризации сообщества. Не случайно «замыкание в гетто» трактуется здесь как возможность «создавать условия существования культуры, сперва противостоящей установленной, а затем изменяющей ее» [12, 127]. В этой связи, конечно, особое значение приобретает соотнесенность отзывов участников с «официальными» языками автометаописания.

Структура акции оказывается не тождественной в разных интерпретациях. Различия обусловлены желанием яснее определить «правила игры». Общими для всех определений оказываются пространственная и временная координаты.

Временная ось предполагает разделение акции на ожидание и совершение действия. В интерпретации Г. Кизевальтера есть смысл говорить о «подготовительно-смыслообразующем этапе», который задает «модальность подготовки зрителей к восприятию и к сопереживанию неких идей», и «событийной части», важнейшим элементом которой является «“пустое действие”, позволяющее актуализироваться идее постановки» [17, 136–137]. Эта структура в ранних документах «Коллективных действий» интерпретировалась не без религиозных коннотаций: «В сущности, все действия нашего сюжета происходят на границе этого и иного мира» [18, 157]. В позднейших версиях «двоемирие» уже изъято из словаря и заменено нейтральной оппозицией «демонстрационное» / «внедемонстрационное» [19, 168]. Она задает пространственную ось акций, о которой пишет А. Монастырский: «Сразу скажем, что само действие акции совершается “для отвода глаз”» [11, 14].

Системообразующим признаком акции, таким образом, оказывается разрыв — между ожидаемым и совершившимся, между запланированным и реализованным, между внешним и внутренним и т.п. Относительно того, как использовать этот разрыв, единого мнения не было. В своем предисловии к первому тому А. Монастырский ставит акцент на медитативной доминанте акций: «Совершилось, произошло не то, что мы ожидали, не какое-то конкретное событие, противопоставленное нам, а именно само ожидание совершилось и произошло» [11, 14].

На спрямленность такого прочтения указал Н. Алексеев, отметивший, что в этом случае никак не учтенными оказываются акции, где на первом плане манипуляции с объектами и акции, где никаких зрителей нет. Алексеев предлагает говорить о двух условных полюсах творческой практики, где на одном будет «движение по прямой линии от чего-то к чему-то» и «трюк», а на втором — «предметность», «оставление» и «провокация». Акции первой группы свойственны «суггестивность», акцент на «языковых отношениях между “автором” и “зрителем”» и условная «результативность»; акциям второй — акцентирование «пространства происходящего», «незапрограммированность» восприятия [12, 113].

Важным оказывается и несовпадение аналитических подходов: Монастырский делает ставку на описание «формообразования уровней восприятия», Алексеева занимает функциональная организация акции, качественные различия инструментов ее организации. Это несходство отчетливо тематизировано в «Комментарии» Н. Алексеева: «Если акции А. Монастырского в большинстве случаев стремятся к активному воздействию на зрителей, то акции Н. Алексеева предполагают более пространное отношение зрителей к тексту. В акциях А. М. материал обычно крайне прост, однозначен, нарицателен и одновременно заряжен очень большой энергией,

в акциях Н. А. материал обычно разнороден, распылен, ироничен <...>. В большинстве акций А. М. присутствует единовременный трюк, генетически они близки к притче или анекдоту; акции Н. А. трюка не используют и не имеют сценария» [14, 163].

Последнее слово — «сценарий» — в этом контексте особенно важно, поскольку обозначает важнейшую проблему, связанную с содержащимся в акциях разрывом — проблему индукции восприятия. «Сценарий» предполагает, что «состоявшееся ожидание» есть результат направленного воздействия на сознание участников действия. Отказ от сценария заставляет допустить алеаторическую природу акций, принять как норму «отказ от личного канона», от всяких попыток установить соответствие между «программой» и протеканием акции. «Рассказы участников» в первом томе позволяют сделать ряд наблюдений.

Прежде всего, есть смысл охарактеризовать феноменологическую структуру переживания участника. Во-первых, переживание, связанное с акцией, предполагает «опыт откровения», эффект соприкосновения с «чудом» [20, 85]: «Фактически здесь можно говорить о состоянии, близком ко сну» [21, 79]. Во-вторых, акция несет в себе сильный гедонистический элемент, предполагает «состояние кайфа» [22, 83]: «Здесь то, что ты не по делу едешь, а во-вторых, что ты каким образом не можешь догадаться, что случится, дает эйфорическое состояние» [10, 69]. В-третьих, акция предполагает обострение восприятия: «Вроде тот же лес, но он невероятно активизирован <...> ты трогаешь листья буквально впервые и траву топчешь первый раз» [10, 70]. В-четвертых, в акциях многие участники отмечали «чувство позванности» [10, 70], момент активного взаимодействия с организаторами: «Тобой играют, но тебе интересно то, с чем ты встретишься» [20, 86]. В-пятых, несмотря на то, что ряд акций предполагал приложение ряда усилий, неотъемлемой их чертой всегда был катарсис: «Накопившаяся усталость и даже раздражение, возникшее из-за всех помех, сменилась удивлением, каким-то катарсическим смехом, пониманием и согласием» [23, 93].

Вся эта многослойная конструкция, однако, и замышлялась, и воспринималась со стороны как эфемерная. Мысль о том, что для не-участников все рассказываемое будет закрыто, — один из лейтмотивов первого тома: «Зритель или читатель, незнакомый с кругом наших увлечений, вряд ли сможет разделить с нами удовольствие от праздников, которые мы иногда устраиваем сами себе» [6, 148]. Характерно в этом отношении признание участника общей дискуссии Д. Пригова, который, однако, не принимал участия в совершении обсуждаемой акции: «Оказалось, что это некая вещь в себе. <...> Для меня эта вещь осталась вещью закрытой, существующей для участников действия и для авторов. <...> Конструкция, понятая как мистерия» [24, 61].

Сопряжение категорий «конструкция» — «мистерия» в одной формуле выявляет противоречивое соотношение в акциях заданного и спонтанного, запрограммированного и непредусмотренного. С одной стороны, «желание “конструирования”, “делания”» рассматривается теоретиками акций как «реликт художественного метода» и оценивается негативно [12, 131]. С другой стороны, сама установка на «трюк» делает рациональную заданность обязательным элементом любой акции.

В предисловии к первому тому сказано, что зрители акций «напряженно не понимают» происходящее [11, 11]; с некоторыми поправками эта формула применима и к акциям, где разделение на «зрителей» и «участников» отсутствует. Неизвестность характера действия, фрагментированность инструкций, немаркированность входа и выхода из акции, спрятанность содержания за «пустым действием», действительно, создают эффект дезориентированности. Однако здесь возникает вопрос: насколько в этой ситуации «легитимен» опыт зрителя? Следует ли считать, что неспособность воспринять «нечитаемые» сюжеты акций означает отсутствие права на собственную оценку происходящего? Имеют ли ценность личностные «версии» акций? На это счет мнения внутри группы «Коллективные действия» разделились. Организаторы акций с переменной степенью настойчивости акцентировали заведомую «неправильность» зрительского восприятия, тем самым утверждая некий его «эталон». Зрители же, в свою очередь, ставили под сомнение состоятельность предъявляемой им «программы» акции как ориентира.

Первая из отмеченных зрительских реакций — запрос на «законченность действия» как то, что должно восполнить фрагментарность опыта реципиента. Об этом высказался Л. Рубинштейн: «В большой степени конструирующим моментом представляется опыт перспективно-ретроспективного переживания происходящего. Ожидание и предвкушение документальной версии как некоего его результата <...> и переживание документа <...> как ключа к реконструкции реального события» [24, 56].

Вторая версия предполагает отвержение любого послесловия, любой попытки выйти за пределы пережитого. С точки зрения ряда зрителей это разрушает «герметичность» переживания. В числе скептиков выступил О. Васильев, выразивший сомнение в осмысленности предъявления диафильма: «Фильм превращается для меня в неорганизованный поток из-за чужих для меня кадров, т.е. эта новая информация вытесняет меня из того, что я пережил» [24, 59]. Схожую претензию высказывает Э. Булатов, для которого предъявление объяснения кажется неудачей: «И сразу после этого переживания — щит с объяснением, который воспринимался дико, странно и казался какой-то нелепостью» [24, 59].

Третий вариант зрительской реакции — восприятие программы акции не как выхода в «объективное» измерение бытия, а как катализатора зрительской рефлексии. Эту версию высказал И. Кабаков: «Для того чтобы этот смысл был отброшен, он должен быть полностью представлен. <...> Цель ведь не в том, чтобы замысел авторов осуществился. Никто не знает настоящего замысла. Каждый из нас осуществляет только свой замысел. И прекрасное состоит в том, что мы должны до конца осуществлять свой замысел» [24, 61].

Этот зрительский тезис — тезис о «вынутости» смысла как общей и для участников, и для зрителей ситуации в дальнейшей практике «Коллективных действий», однако, реализован не был. Тем показательней тот факт, что на страницах первого тома снова и снова звучит мысль о «герметичности» акций, об их «защищенности от рефлексии». Стремление Н. Алексева представить практику акций как «отражение соборного труда в небольшой группе людей, живущих в отсутствии канона» [12, 122], оказалось не воплощено — в частности, потому, что от трактовки рефлексии как «шелухи, кожуры», которая «не имеет существенного отношения к ядру» [12, 135], было решено отказаться.

О том, что такое смещение акцентов оказалось чревато кризисом, с определенностью свидетельствуют материалы второго тома. Причем наиболее показательными здесь оказываются не «рассказы участников», а «комментарии» — как правило, связанные с оценкой практики «К. Д.» в целом. Во втором томе оценка дана в нескольких оценочных «регистрах»: критическом, пародийном и нейтральном.

Первый вариант реализован в статье Н. Алексева. Он указывает на внутреннее обеднение акционистской практики, на превращение эксперимента в «фирму», где вещь «спорная, не укладывающаяся в рациональную проектную схему», уже не имеет шанса быть реализованной. Работа «Коллективных действий» «мумифицировалась»: «язык отлажен, стиль игры понятен, отпадает необходимость в декорациях и непредусмотренных случайностях»; как следствие, группа превратилась в подобие «концептуального кабаре или экскурсионного бюро» [25, 120–121].

Характерно, что после объявления о самороспуске группы в 1982 г. большинство участников восприняло такой поворот как закономерный. Г. Кизе-вальтер отмечает, что последние акции «прошли “на выдохе”, с полной потерей интереса»; близкие оценки дает И. Макаревич: «Намеки, присутствовавшие в контексте акций, были предназначены для посвященных, и поэтому материал акций оказался очень тонким, легко ранимым», но «тонкость постепенно переросла в монотонность: зритель устал, и художники устали» [26, 141–143].

Автопародийно эта ситуация преподнесена в псевдонимной «Повести...» А. Монастырского, где кризис обрисован как сложное пересечение биографических и творческих обстоятельств. Как указал автор, с самого начала попытка «делать что-то “абсолютно новое”, “потрясающее” для всего мира» была неотделима от стремления к самоутверждению: «все пытались объединиться, чтобы ... разделиться на фракции». Это «тяготение к личному творчеству», наложившись на ряд внешних причин, и привело к распаду: «Остались одни споры-раздоры» [26; 134, 128, 140].

Проделанный анализ позволяет сделать вывод, что «новое» в неподцензурной литературе и культуре 1970-х гг. возникало из суммы противоречащих друг другу суждений. Пространство оформления «нового» — это дискуссия без закреплённого консенсусного результата. «Новое» в условиях разрушенного эстетического контекста — это диссонанс, конфликт, разрыв. Гарант новизны «нового» — его категориальная незакреплённость, аморфность.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00476 А «Эстетическая новизна и литературность как проблемы теории и творческой практики XX века: авангардизм 1920–1930-х гг. и постмодернизм 1970–1980-х гг.»

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Hänsen S. Collective Actions: Event and Documentation in the Aesthetics of Moscow Conceptualism. — Режим доступа: [http://conceptualism.letov.ru/Haensgen-Collective-Actions-Event-and-Docummentation-Aesthetics-Moscow-Conceptualism.htm] — Дата обращения: 05.02.2019.
2. Gerber M. Empty Action. Labour and Free Time in the Art of Collective Actions. / M. Gerber. — Bielefeld: Transcript, 2018. — 236 p.
3. Kalinsky Y. Drowning in Documents: Action, Documentation, and Factography in Early Work by the Collective Actions Group / Y. Kalinsky // ARTMargins. — 2013. — Volume 2. — Issue 1. — P. 82–105.
4. Фрагмент 1976 года // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 147.
5. Общий комментарий (1977) // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 151.
6. Фрагмент 1977 года // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 148.
7. Алексеев Н. 10000 шагов / Н. Алексеев // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 103–107.
8. Алексеев Н. Речь / Н. Алексеев // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 108–109.
9. Ромашко С. Эстетика реального действия / С. Ромашко // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 139–142.
10. Кабаков И. Рассказ об акциях «Комедия», «Третий вариант», «Картины» / И. Кабаков // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 69–76.
11. Монастырский А. Предисловие / А. Монастырский // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 10–16.
12. Алексеев Н. О коллективных и индивидуальных акциях 1976–1980-х гг. / Н. Алексеев // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 113–135.
13. Монастырский А. Краткий комментарий к акциям 1976–1979 гг. / А. Монастырский // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 158–160.
14. Алексеев Н. Комментарий к краткому комментарию А. Монастырского / Н. Алексеев // Поездки за город. 1. — Вологда, 2011. — С. 161–163.
15. Общие замечания к направлению // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 145–146.
16. Монастырский А. [и др.] Комментарий (30 июля 1978) / А. Монастырский, Н. Алексеев, Н. Панитков, Г. Кизевальтер // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 152–154.
17. Кизевальтер Г. Акт восприятия как предмет изображения / Г. Кизевальтер // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 136–138.
18. Дополнительный комментарий // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 157.
19. Монастырский А. [и др.]. Предисловие к сборнику описательных текстов / А. Монастырский, Н. Алексеев, Н. Панитков, Г. Кизевальтер // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 168–173.
20. Чуйков И. Рассказ об акциях «Время действия», «Картины» / И. Чуйков // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 85–87.
21. Кабаков И. Рассказ об акции «Место действия» / И. Кабаков // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 77–81.
22. Мироненко В. Рассказ об акции «Место действия» / В. Мироненко // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 82–84.
23. Кизевальтер Г. Рассказ об акции «Г. Кизевальтеру» / Г. Кизевальтер // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 93–94.
24. Место действия. Приложение № 5. // Поездки за город. 1. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 56–62.
25. Алексеев Н. [Комментарии] / Н. Алексеев // Поездки за город. 2–3. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 119–124.
26. Кордиашвили Г. История «Коллективных действий». Повесть в двух частях с эпилогом / Г. Кордиашвили // Поездки за город. 2–3. — Вологда: Б. и., 2011. — С. 125–144.

Воронежский государственный университет  
Житенев А. А., доктор филологических наук, доцент  
кафедры гуманитарных наук и искусств  
E-mail: superbia@mail.ru

Voronezh State University  
Zhitenev A. A., Doctor of Philology, Associate Professor of the  
Humanities and Arts Department  
E-mail: superbia@mail.ru