



Собрание эссе о ключевых произведениях белорусского современного искусства

18.05.2015

Ольга Бубич

*Галина Москалёва
и Владимир Шахлевич:
фотографическая серия
«Дурдом», 1991 – 1992*

ZBOR #1

Эссе [Ольги Бубич](#) о спорной фотографической серии-документе «Дурдом», созданной [Галиной Москалёвой и Владимиром Шахлевичем](#) в переломный исторический момент: период распада СССР и провозглашения независимости Беларуси. Используя приём коллажа, авторы серии сравнили изображения и энергетику митинга в Минске 7 ноября 1991 года и детей-пациентов в психиатрической клинике в *Новинках*.



© Галина Москалёва и Владимир Шахлевич, фотография из серии «Дурдом», 1991–1992

Анкета произведения:

Авторы: Галина Москалёва и Владимир Шахлевич.

Название: «Дурдом».

Дата создания: 1991–1992.

Нижняя часть коллажей была снята Владимиром Шахлевичем 7 ноября 1991 в Минске; верхние фрагменты, фиксирующие психически нездоровых детей, снимались авторами в 1991–1992 в психиатрической лечебнице в *Новинках* (Минск).

Серия завершена в 1992 году.

Медиа: серия фотоколлажей. Коллаж: экспонирование двух негативов на фотобумаге, раскраска кистью (акрилом).

Каждый из отпечатков является единичным.

Количество снимков в серии: 9.

Размеры: 23×30 см каждая.

Место нахождения произведения сегодня: один полный экземпляр серии находится в *Государственном фонде современного искусства FNAC* (Париж), другие – в частных коллекциях.

Ключевые выставки:

2006, персональная выставка «*Личная история фотографий*», *Музей истории фотографии*, Санкт-Петербург

2015, «*ZBOR. Конструируя архив*» (показана документация произведения), галерея «*Арсенал*», Белосток, Польша

Ключевые публикации:

Журнал *pARTisan*, № 2–3, 2004.

Альбом «*Новая хваля. Беларуская фатаграфія 1990-х*» из серии «*Коллекция «пАРТИзана»*», 2014.

«Дурдом» 1990-х – парадоксы «нового мышления»

«Не дай вам бог жить в эпоху перемен»

Конфуций

Культурный феномен минской школы творческой фотографии – явление, которое, несомненно, в будущем окажется в центре не одного исследования белорусской идентичности в чрезвычайно значимый для страны период перестройки – конец 1980-х – начало 1990-х. Само название было введено в практику финским критиком *Ханну Ээрикяйненом (Hannu Eerikainen)* после знакомства с коллекциями фотографий минских авторов, выполненными в тревожные годы перестройки [1]. Сегодня определить единую тональность тех настроений представляется трудновыполнимой задачей. Кто-то говорит о радости и безграничной энергии, оптимизме и надеждах, обусловленных призывами *Михаила Горбачева* к «новому мышлению», кто-то вспоминает тревожность и страх неизвестности, которая ассоциировалась с возможностью появления невосполнимой зияющей пустоты на руинах когда-то непоколебимой державы, оплота мира и стабильности. Искренними и правдивыми свидетелями глубочайшего парадокса эпохи становятся работы белорусских фотографов – талантливой думающей молодежи,

объединявшейся в конце 1990-х вокруг ряда учебных фотостудий и творческих групп, среди которых можно вспомнить студию фотоклуба «Минск», группы «Провинция», «Панорама», «Белорусский климат», «Мета».

Одной из самых динамичных экспериментальных площадок было минское неформальное творческое объединение «Провинция», участниками которого в основном были студенты Валерия Лобко. Именно Валерий, по признанию самих студийцев, знакомил молодых фотографов со спектром всевозможных художественных приемов, позволяющих им визуально усиливать концептуальные идеи снимков. Созданные в те времена серии выпускников «Провинции», по мнению искусствоведа и критика Инны Реут [2], и вывели в 1990-х Беларусь на достойный уровень в мировом искусстве.

Молодые минские фотографы принимали участие в европейском проекте *New Soviet Photography* (Хельсинки-Стокгольм-Оденсе, 1988–1989), *USSR-Photo* (Копенгаген, 1990). Значимым событием для белорусской фотографии стала большая выставка «Новая волна» в фотографии России и Беларуси» в Московском киноцентре (1991), после которой стал возможным американский проект *Photo Manifesto: Contemporary Photography in the USSR* (1991). Далее последовали выставка и семинар *Monuments and Memory: Reflections on the Former Soviet Union*, организованные в 1994 году Галереей современного искусства в Университете Сакред Харт (Фэйрфилд, Коннектикут, США) и галереей Akus – в Университете Восточного Коннектикута (Уиллимантик, Коннектикут, США), выставки «Новая белорусская фотография» (Сопот, Польша), «Фотография из Минска» (галерея ifa-Galerie, Берлин, Германия). Авторами, которых в то время постоянно отбирали на выставки западные кураторы, были Владимир Шахлевич, Галина Москалева, Владимир Парфенюк, Сергей Кожемякин и Игорь Савченко.



© – фото экспозиции персональной выставки Галины Москалёвой и Владимира Шахлевича «Личная история фотографий», Музей истории фотографии, Санкт-Петербург, 2006

К 10-летию катастрофы на Чернобыльской АЭС Галина Москалева, Владимир Шахлевич, Сергей Кожемякин и Игорь Савченко сделали большой проект «Эхо молчания», который курировала директор института им. Гёте Вера Багальянц. Этот проект был представлен на нескольких европейских фотобиеннале – в Санкт-Петербурге (1996), Братиславе (1997), Роттердаме (2000), – где в каталогах также были публикации о проекте и группе из Беларуси.

Галина отмечает, что даже десятилетия спустя интерес к белорусской фотографии 1990-х не ослабевает. В 2008, когда авторы уже жили в разных местах, их все равно находили и приглашали принять участие в коллективных выставках. Одним из таких проектов стал *Behind Walls. Eastern Europe before and beyond 1989* в *Fries Museum* (Леуварден, Нидерланды).

По результатам значимых зарубежных выставок свет увидели важные публикации, среди которых необходимо отметить книги «Инаковидящие» (*Toisinnakijat*) финских исследователей Т. Эскола, Х. Ээрикаянен (*T. Eskola & H. Eerikajnen*) (1989) и «Фотоманифест: современная фотография в СССР» (*Photo Manifesto: Contemporary Photography in the USSR*), изданную галереей Walker, Ursitti & McGinnis (1991), где основной акцент был сделан именно на фотографии из Беларуси [1].

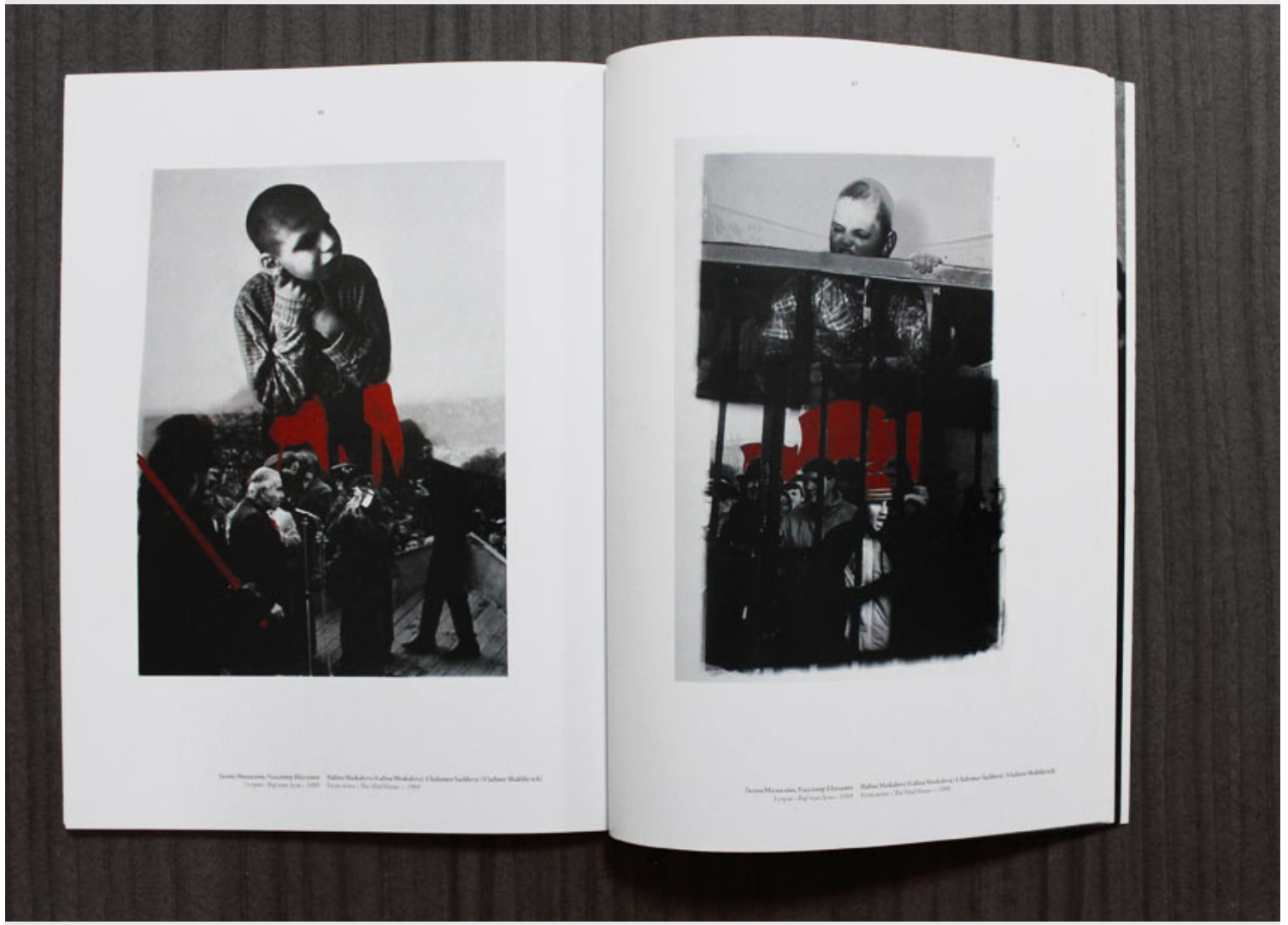
Работы фотографов из Минска находятся в ряде коллекций за рубежом. Самая большая насчитывает несколько десятков работ и хранится в *Музее фотографии* в Оденсе (Дания), а также в фотографическом департаменте Королевской библиотеки в Копенгагене.

Вызвав такой серьезный резонанс в Европе и мире, феномен минской школы творческой фотографии тем не менее оставался в большей степени незамеченным и не оцененным по достоинству в Беларуси, что кажется поразительным и действительно необъяснимым фактом. Каталог работ представителей этого направления был впервые опубликован на родине в альбоме из серии «Коллекция партизана» лишь в 2014 году – спустя 30 лет после торжественного шествия по мировым галереям современного искусства. Причем инициатива исходила отнюдь не от официальных лиц, а исключительно от персоналий мира искусства: автором проекта по созданию энциклопедической визуальной азбуки стал белорусский художник Артур Клинов.



Альбом из серии «Коллекция пАРТизана», 2014, в котором представлены произведения *Галины Москалёвой* и *Владимира Шахлевича*; а также работа из серии «Дурдом» на обложке журнала pARTisan, №2, 2004

Обретение собственной памяти происходит с долей травматизма: рассматривая глянцевые страницы с черно-белыми снимками, чувствуешь себя, как на приеме у психотерапевта, узнаешь и одновременно удивляешься изнанке жизни обыкновенных, «уже почти не советских», людей. Взгляд не масляными шестеренками сразу же цепляется и застревает на неудобных, выпадающих из сегодняшних представлений о последних годах СССР, разукрашенных вручную коллажах *Галины Москалевой* и *Владимира Шахлевича* под пугающим названием «Дурдом». На рассеченных на два сектора вертикальный работах – два мира, две сливающиеся в один парадоксальный сплав вселенные: уличный митинг 1991 года и портреты пациентов психиатрической клиники в Новинках.



Галина Москалёва, Владимир Шахлевич / Galina Moskalëva, Vladimir Shakhlevich
 Творчество: 1991-2004 / Creativity: The 1990s - 2004

Галина Москалёва, Владимир Шахлевич / Galina Moskalëva, Vladimir Shakhlevich
 Творчество: 1991-2004 / Creativity: The 1990s - 2004

Митинг по случаю 7 ноября 1991 года проходил в белорусской столице на территории одного из минских центральных парков – парке имени Максима Горького, ныне тихом месте, облюбованном для прогулок молодыми парами и семьями с маленькими детьми. Съемку, сделанную за два месяца до распада СССР, осуществил фотограф Владимир Шахлевич, который вспоминает об этом дне как об отрезке, фиксирующем настроение ожидания кардинальных перемен:

«1991 год... Год смены режима власти, смены формы собственности. Люди, выросшие и воспитанные в одной формации, должны, условно, за одну ночь переделаться, преобразоваться, поменять образ мысли от коллективного к индивидуальному. Это очень сложно, почти невозможно. Через катарсис, через непонимание, неприятие действительности. У многих людей “отшибло” голову, они буквально находились в “пограничном состоянии”. Начались поиски врагов... На многих плакатах, которые они несли, было написано “У руля Иуды”».

Второй соавтор серии, Галина Москалева, отмечает, что перестроечное время с лозунгами о «новом мышлении» действительно оказывалось «по зубам» далеко не всем гражданам распадающейся державы: «Многие, кто не справлялся с “новым мышлением”, просто сходили с ума. В основном это были старые люди, которые были не в силах отказаться от прежних ценностей».

© Владимир Шахлевич, митинг в Минске, 7 ноября 1991:

≤ ≥ 1/2



Мотив сумасшествия, визуально зафиксированный на лицах митингующих на улицах города людей, внезапно покажется фотографам созвучным снимкам реально страдающих психическим помешательством пациентов. Снимать пациентов психиатрической больницы Галина Москалева год спустя отправится по заданию БТиР (Белтелерадиокомпании).

Галина Москалева вспоминает: «Работая в мастерской, я увидела и почувствовала сходство двух этих съемок. В сумасшедшем доме я была поражена действиями больных детей, которых называли буйными. Эти несчастные дети испытывали постоянный гнев, злость и ненависть, кидаясь на воображаемое. Рассматривая фотографии, я вспомнила, что уже видела эти движения, эту ненависть, злость и агрессию, но в реальном мире, на митинге. Стала складывать фотографии по движениям, выражениям, жестам – так сложились коллажи. Владимир увидел то же, что и я, и раскрасил их. Получилась общая серия» [3].

© Галина Москалева и Владимир Шахлевич, все фотографии из серии «Дурдом», 1991–1992:

≤ ≥ 1/9



Так, став реакцией на неожиданное озарение, и возникла идея совместной серии «Дурдом», получившейся из двух формально совершенно не связанных друг с другом съемок. Беспокойные, искаженные не осознаваемыми ими эмоциями и страхами, лица людей из психиатрической больницы, куда Галина и Владимир впоследствии ездили еще не раз, стали тем самым мощным символом, который оказался в состоянии передать суть настроений целого народа накануне перестройки. Владимир Шахлевич комментирует: «Пациенты психлечебницы, как дети, живущие в своем мире, не способные влиться в современный социум, стоящие по другую сторону реальности, и митинг возмущенных людей, пытающихся докричаться до новой власти, чтобы сказать им что-то свое – оказалось, что и у тех, и у других были одинаковые глаза, та же реакция».

Но если люди, большая часть жизни которых прошла в СССР, действительно испытывали от предстоящих перемен ужас и отчаяние, то молодое поколение было преисполнено энергии. Вспоминая конец 1980-х – начало 1990-х, Галина Москалева связывает это время прежде всего с молодостью, любовью, радостью творчества. Как известно, в 1987–1988 в традиционные идеологические приоритеты Михаилом Горбачевым были привнесены серьезные коррективы. Лидер СССР предложил миру так называемое «новое политическое мышление», которое предполагало отказ от идеологического противостояния биполярного мира, мирное урегулирование международных конфликтов, а также широкое экономическое и политическое сотрудничество без идеологических ограничений. Молодежь, естественно, встречало изменения такого курса с оптимизмом.

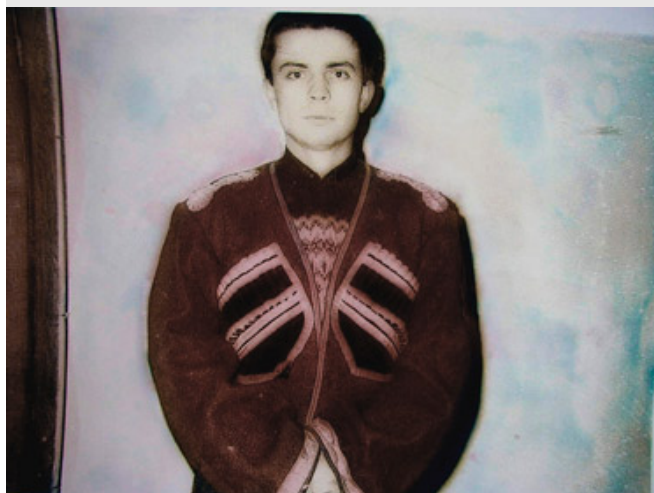
«Советский режим трещал по швам, впереди хотелось видеть свободу и демократию. Молодые художники видели в переменах огромный интерес, а не страх. Бояться, собственно, было уже нечего, сам Михаил Горбачев призывал к “Новому Мышлению”!» – рассказывает Галина Москалева.

Визуальное документирование этой стороны эпохи зритель находит в еще одной серии минского фотографа под ироничным, но весьма точным названием «Неформалы» (1989). Как известно, во времена СССР дресс-код играл очень важную роль для трансляции культурной идентичности советского гражданина любого возраста. Без преувеличения можно отметить, что униформа появлялась в жизни человека с самых ранних лет. Школьная форма из черных и белых передников, брючные костюмы для мальчиков, красные пионерские галстуки. Поступление в университет вовсе не означало свободу самовыражения посредством внешнего вида. Например, до сих пор известна история преподавателя из Минского лингвистического университета, которая вспоминала, как декан одного из факультетов посещала в советские времена

лекции, контролируя использование макияжа юными студентками. Девушек, накрашивших губы помадой, с позором насильно умывали в туалете.

© Галина Москалёва, серия «Неформалы» (1989):

<> 1/7



Эпоха перемен и треск советского режима открыл молодежи и двери в собственные шкафы. В пике устаревшей униформе одежда, макияж, прическа резко стали рассматриваться как мощнейший маркер самовыражения. Именно этот культурно-социальный феномен фиксирует серия «Неформалы» Галины Москалевой. Серия включает в себя ряд раскрашенных портретов первой неформальной молодежи, художников, поэтов – творческой элиты, которая появилась на улицах белорусской столицы в первые годы перестройки. Рассматривая снимки вызывающе одетых девушек и парней, начинаешь понимать настроения, о которых говорит *Галина Москалева*. Кажется, что изголодавшиеся по свободе молодые люди всем своим видом стремятся выделиться из скучной одинаковой массы *правильных советских товарищей*: в одежде, прическах, аксессуарах неизменно присутствует мотив намеренной дисгармонии, противоречия, желания выйти за рамки образа «формала» – навязанного извне стереотипа. Если сережки в ушах у девушки, то обязательно из разных пар, если прически – то либо небрежно всколоченные волосы, либо стрижки, даже у женщин, почти под ноль, с изящным индийским завитком по центру лба. Своеобразными бартзовскими «пунктумами» взгляд цепляется за аксессуары: место на груди, где традиционно должен был бы красоваться комсомольский значок, занято нашивками в виде нежного тряпичного сердечка на одном снимке и декоративными, лишенными привычного референта звездочками, которые соседствуют с кулоном-пацификом, на другом. Все кричит о протесте, о свободе, о желании несогласия с привычным, о провокации.

Интересно, что по форме серия «*Неформалы*» выглядит почти как репортажная съемка: молодежь на снимках запечатлена в естественной обстановке: танцы, перекур, разговоры. Тем не менее объединение снимков в серию с ироничным тэгом актуальной на тот момент и, по сути, единственной субкультурной группы, равно как и последующая цветная постобработка кадров, выводят фотографии за рамки документа. Кажется, что даже фотография во «времена перемен» перестает быть просто сухой (черно-белой) фиксацией реальности. Это уже арт-объект, где раскрашенными становятся как снимки, так и сами их авторы. Как с улыбкой вспоминает сама *Галина* в беседе, описывая одну из фотографий из семейного архива: «*Тот снимок, где у Владимира раскрашено лицо, это у нас в мастерской, мы ведь тогда все красили – и себя тоже!*».



© Владимир Шахлевич и Галина Москалёва, 1989

Еще один непосредственный активный участник минской школы творческой фотографии, основатель арт-группы «Белорусский климат» *Игорь Корзун* рассказывает в интервью журналу *pARTisan*: «Никогда нельзя сбрасывать со счетов такую вещь, как страсть к свободе! [...] В конце 1980-х весь мир был молодым! Всё перевернулось с ног на голову! Нужно было прожить семнадцать лет в “совке”, чтобы потом вдруг оказаться в абсолютной свободе и в полной мере ощутить на себе её воздействие! [...] Из нищеты мы попали в ещё большую нищету, когда закончилось всё. Не стало масла, колбасы, водки и сигарет. Но зато мы были свободны! Мы вкусили эту свободу и быстро пристрастились к ней, как к наркотику, который не только опьянил наш мозг, но и заставил нас мутировать» [4].

Однако «новое мышление» *Горбачева*, серьезно изменив к лучшему международные отношения и существенно снизив напряженность в мире, совпало с экономическим кризисом в СССР, вызванным рядом серьезных просчетов со стороны советского руководства. От нового политического мышления выиграл скорее Запад, авторитет СССР в мире заметно снизился. Впоследствии это стало одной из причин крушения великого советского государства.

Окрыленность переменами и радостную уверенность в сопричастности к жизни в грядущем новом мире в какой-то степени можно также выделить как предпосылку, вызвавшую впоследствии такую острую реакцию *Галины Москалевой* на столкновение, лоб в лоб, с гиперболизированной реальностью сумасшедшего дома, куда она попала на съемку. Неконтролируемые эмоции психически нездоровых людей будто бы явили ей изнанку, продемонстрировав иное восприятие актуального исторического периода, где преобладающим ощущением могла быть уже не радость, а боль.

«В психиатрической лечебнице меня поразил один ребенок, на вид 8-месячный, которому, как оказалось, было 30 лет. Он все время страдал, а когда увидал фотоаппарат, вдруг рассмеялся, и у него оказались большие желтые зубы. Другой мальчик постоянно кричал, бросался драться, поучал и указывал пальцем. Наблюдая их злость и ненависть, действительно страшные чувства, я почувствовала боль», – вспоминает первую съемку в больнице *Галина*.

© *Галина Москалева* и *Владимир Шахлевич*, некоторые фотографии, созданные в 1992 году в Новинках:

≤ ≥ 1/5



Вопрос о том, какими визуальными приёмами можно наиболее точно передать в фотографии противоречивость переходного времени, был решен ответственным за техническую сторону изображений в «Дурдоме» – фотографом *Владимиром Шахлевицем*. Называя *Галину* генератором самой идеи серии, *Владимир* описывает причины и концептуальную «кухню», ставшую основой для финальной презентации проекта в том виде, в котором он существует сейчас. Фотограф считает, что именно приём коллажа в наибольшей степени позволил авторам передать смысл всей серии, так как сама концептуальная суть этой техники позволяет сопоставить две реальности, заложниками которых оказались в конце 1990-х советские люди.

«В серии «Дурдом» мы сопоставляем две реальности, или «ирреальности», которые корреспондируют друг с другом жестами, взглядами, реакцией, и эти половинки становятся идентичными друг другу. Нижняя, «нормальная», соприкасаясь по границе середины листа с верхним, «ненормальным», изображением, как бы передает ей свою энергетику – происходит движение снизу вверх», – рассказывает *Владимир*.

Говоря о формальной стороне работы над серией, фотограф уточняет, что сами коллажи собирались в темной комнате под увеличителем, то есть непосредственно экспонировались два негатива на фотобумаге. Так удалось получить единые, а не смонтированные изображения. *Владимир Шахлевич* описывает реализованный в серии «Дурдом» подход как технически довольно трудоемкую технику, в результате которой методом проб и ошибок отбирались удачные отпечатки. «В итоге каждый отпечаток является единичным и уникальным. Повторить его при печати невозможно», – суммирует фотограф.



© *Галина Москалёва и Владимир Шахлевич*, первая персональная выставка в Минске в Доме профсоюзов, 1992 год.

Надо отметить, что к приёму коллажа представители *минской школы творческой фотографии* будут прибегать еще неоднократно. Концептуальные совмещения нескольких снимков мы видим в сериях белорусских фотографов *Вадима Качана* «Воспоминания старого дома» (1987), *Галины Москалевой* «Воспоминания детства» (1991–1992, 1993), *Сергея Кожемякина* «Голубые бабочки» (1992), *Владимира Шахлевица* «Эхо молчания» (1996). Однако семантическая нагрузка приёма в этих сериях кардинальным образом отличалась от посылов, стоящих за фотомонтажом в работах их предшественников.

Как известно, первые коллажи начали появляться еще в середине XIX века в творчестве англичан *Дэвида Хилла*, *Роберта Адамсона* и *Оскара Гюстава Рейландера*, но особенно широкую популярность эстетика фотомонтажа обрела именно в СССР. Советский художник-авангардист *Густав Клуцис* называл его «новым видом агитационного искусства» [5], популярность коллажа непрерывно росла, превращаясь в наиболее популярную форму художественных высказываний советских конструктивистов *Александра Родченко*, *Эль Лисицкого*, *Сергея Сенькина* и других членов их круга.

Но если художников начала века привлекал прежде всего политический, агитационный потенциал фотомонтажной техники, а также свобода визуального решения и интенсивность воздействия на зрителя, то в сериях *минской школы творческой фотографии* причины обращения к коллажу были иными. Раздробленность, мозаичность изображения порой подчеркнута абсурдна, часто зловеще хаотична. Образы, внезапно встающие перед зрителем, отталкивают, пугают неожиданными метафорами, предложенными авторами для рефлексии.

Так, в одном из коллажей *Владимира Шахлевица* из серии «Эхо молчания», приуроченной к десятилетию со дня катастрофы на Чернобыльской АЭС, портрет больного ребенка совмещен с фрагментом православной иконы. Возникшие в результате совмещения двух изображений визуальные склейки уравнивают статусы облученного ребенка и младенца *Христа* – оба кажутся одинаково невинно пострадавшими жертвами; огромные, непонимающие глаза ребенка словно повторяют укор и зловещий ужас взгляда *Богородицы*. После рассмотрения коллажа остается мощное переживание парадокса, ирреальности вдруг оказавшихся такими похожими миров, транслирующее отсутствие возможности дать четкое определение происходящему. Так, сам факт использования популярного в советское время приёма в работах фотографов 1990-х, с одной стороны, свидетельствует об изобразительной преемственности, а с другой – демонстрирует переосмысление концептуальных возможностей монтажа, превращая его в инструмент, остающийся в том же культурном дискурсе, но работающий уже совсем по-новому.

Помимо фотомонтажа, в серии «Дурдом» присутствует заданный извне красный цвет – на всех изображениях красным

замазаны флаги, которые митингующие держат в руках. Символизм приёма очевиден: красный традиционно ассоциировался как у самих фотографов, так и у нас, рассматривающих фотографии 30 лет спустя, с ушедшей советской эпохой. Автор приёма, *Владимир Шахлевич*, называет в качестве еще одной причины его применения сильный психологический эффект, который фотограф старался вызвать у зрителей. «*Кумачовый цвет также передает страх переживаний, он активно действует, увеличивая частоту пульса и дыхания у каждого человека*», – отмечает он.

© *Владимир Шахлевич*, коллажи из серии «*Эхо молчания*», 1996:

≤ ≥ 1/2



Как видим, серия «*Дурдом*» *Галины Москалевой* и *Владимира Шахлевича* является знаковой для понимания и оценки визуального наследия белорусской фотографии конца 1980-х – начала 1990-х. Ее авторам, в то время молодым экспериментирующим фотографам, удалось не только зафиксировать разворачивающихся вокруг них переломные события, но и передать в своих работах глубокие эмоции, насыщенные переживания и тревоги, парадокс болезненных колебаний между жадной внезапно обрушившейся на них свободой и страхом полной утраты координат. Для воплощения такого замысла авторы не только работали с мощной метафорой сумасшедшего дома, который в их фотографиях обрел пугающие размеры, охватив своим безумием и направленной в никуда агрессией очертания целой страны. *Галина Москалева* и *Владимир Шахлевич* вышли за рамки традиционного для того времени представления о фотографии: применение коллажа и концептуальной раскраски позволили причислить фотографов к современным художникам, а саму серию «*Дурдом*» – к объекту современного искусства, художественному документу и маркеру «эпохи парадоксов».

Примечания:

- [1] Общественное объединение «*Фотоискусство*», форум фотографов, *Валерий Лобко*.
- [2] Вводная статья критика *Инны Реут* в альбоме «*Новая хвала. Белорусская фатаграфія 1990-х*», альбом из серии «*Коллекция пАРТизана*», 2014.
- [3] Переписка автора с *Галиной Москалёвой* и *Владимиром Шахлевичем*, март 2015 (неопубликованные записи).
- [4] *Ольга Бубич*, «*Свободы и мифы “Беларусского климата”*»
- [5] *Дарья Пыркина*, «*Фотоколлаж*», 2010, *prophotos.ru*.

Эссе подготовлено специально для ресурса [ZBOR](#).

© [KALEKTAR](#). Все права защищены.

При использовании фрагментов опубликованных материалов ссылка на первоисточник обязательна. Использование материалов или их значительных фрагментов возможно только с письменного разрешения редакции.



ZBOR © 2014–2021



[НА](#)

[ПЛАТФОРМА](#)
[ЭНЦИКЛОПЕДИЯ](#)
[ПРОИЗВЕДЕНИЯ](#)
[ЛЕКЦИИ](#)

[RU](#)
[EN](#)