Л.Ю. Малькова, доктор искусствоведения, профессор кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова; e-mail: lilianamalkova@gmail.com

О ПРОТИВОРЕЧИЯХ В ОСМЫСЛЕНИИ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СМИ

Цель статьи – определение противоречий в истории и теории аудиовизуальных СМИ. Они могут существенно затруднить предпринимаемую факультетом работу над «Энциклопедическим словарём по журналистике» и поэтому требуют осмысления. Сравнительный анализ применен к избранным научным трудам, учебникам, энциклопедическим изданиям и т.п.; он выявил проблему толкования базовых понятий в отечественной науке, искажения внутри междисциплинарного подхода, историографические пробелы, дефицит справочных изданий по отечественному ТВ. Подчеркивается значение понятия «аудиовизуальная информация»; кинематограф, ТВ, радио, компьютерные системы рассматриваются как средства, которые исторически осваиваются журналистикой, но ей не тождественны. Проект создания «Энциклопедического словаря по журналистике» делает очевидной актуальность статьи и её практическую значимость. В основе текста – доклад наконференции по проблемам составления словника.

Ключевые слова: *Аудиовизуальная информация, кинематограф, телевидение, журналистика.*

The goal of the article is to establish a set of contradictions in the history and theories of audiovisual mass media. The comparative analysis is applied to the numerous scientific papers, textbooks, encyclopedic editions, etc., revealing a problem of interpretation of basic concepts in domestic science, distortions in interdisciplinary approach, historiographic gaps, deficiency of reference books on domestic TV. Value of the concept "audiovisual" is emphasized; the cinema, TV, radio, computer systems are considered as means which historically have been used by journalism, but they aren't identical to it. Relevance of article is stipulated by the project of creation of "The Encyclopedic Dictionary on Journalism".

Key words: *audiovisual information, cinema, television, journalism.*

Введение

Современные технологии, умножающие число конвергентных устройств на цифровых платформах и их растущую доступность, втягивают в медийную среду миллионы людей, стирая различие между потребителями и создателями медиатекста. Сфера, в которой осмысляется реальность, формируется общественное мнение, расширяется: практическая потребность в «Энциклопедическом словаре по журналистике» актуализируется не только внутри, но и вне профессионального цеха работников СМИ. Вопросы о том, что такое журналистика и что такое «настоящая журналистика», важны

для современного социального развития, может быть, больше, чем для науки. По существу, теми же причинами определяются сложности научного ответа на этот вызов дня. Энциклопедический статус словаря предполагает просветительскую направленность и всеобщий охват выбранного предмета. Но сам предмет также всеохватен: журналистика – не медицина или химия, – покрывает всю действительность во всех формах отражения через периодику от печати до Интернета. По своим масштабам задача умножает на «медийность» объем большого «Советского энциклопедического словаря» в 1600 страниц – американские справочные издания только по американскому телевидению по своему объему соперничают с ним. Недавно выпущенная в Великобритании «Энциклопедии журналистики» под редакцией К.Стерлинга [Sterling, 2009] насчитывает 3136 страниц – это ближайший к нам прецедент решения подобной задачи.

Даже для энциклопедии очевидна сложность сочетания исторического и теоретического принципов в построении, что проявляется в заявленных в аннотации ее ключевых направлениях. В их выделении нет единого основания: технология, экономика, радио и телевидение, политические коммуникации, кинокартины и т.п. Уровень обобщения высок: 360 статей на 6 томов – скорее многотомная коллективная монография с заданными темами. Концептуализация оказывается неизбежной в силу всеохватности журналистики и позволяет объединить печать с другими медиа, а фокус удерживается на англоязычных СМИ. Гипотетическая попытка перенести найденные принципы, фокусируясь на отечественной почве, сталкивается с сопротивлением материала – русской, российской, советской журналистики – таким принципам обобщения. Журналистика меньшинств, политические коммуникации, этническая журналистика и т.п. – эти понятия соотносимы скорее с постсоветской практикой и вводят само осмысление журналистики в модернизированные заданные рамки. Для словаря же выделение базовых понятий – задача более важная и более сложная, чем для энциклопедии, и уже составление словника к нему требует организующего принципа, опирающегося на отечественную историю и теорию журналистики. А наша журналистская наука, как и сама журналистика, исторически самобытны, формировались в значительной мере в противостоянии западной практике и науке. Особенно в XX веке, когда на авансцену массовых коммуникаций выходят кино, радио и ТВ и осмысляются в СССР по-своему. Для этого осмысления характерны: экстраполяция понятийной базы смежных дисциплин и иноязычной терминологии, практическая направленность, ориентированная на образование,

подготовку кадров, заданные идеологические приоритеты, предопределяющие оценочность творческой практики советского периода, прагматический подход к электронным средствам как части складывающегося медиабизнеса в постсоветский период.

История, теория и противоречия междисциплинарного осмысления

Появление любой энциклопедии – это результат высокого уровня научного осмысления, ясного понимания предмета, достижения некоей общей, конвенциональной истины, исходной для авторов статей. В журналистской науке, не так давно выделившейся из филологии, наименее ясным остается понимание электронных СМИ. С одной стороны, их становление сопровождалось спонтанным распространением на телерадиопроизведения терминов, понятий, жанровых обозначений литературной журналистики, с другой – очевидно отличие их значений в этом тезаурусе от исходных. Столь же естественным было использование терминологического ряда, взятого из киноведения, театроведения, общего искусствознания – изначально необходимый междисциплинарный подход до сих пор сохраняет внутренние противоречия. Эта противоречивость, характерная и для зарубежного осмысления вещательных СМИ, у нас усугубляется заимствованиями понятий из англоязычной, франкоязычной мысли.

Кафедра телевидения и радиовещания факультета журналистики МГУ подготовила первые в нашей стране учебники по основам теле- и радиожурналистики, докторские диссертации, где поднимались вопросы истории; она формировалась практиками, и их воспоминания и размышления составляют фундамент отечественной историко-теоретической мысли. Однако в нашей стране нет подробной академической истории ни РВ, ни ТВ. В советское время успели издать четырехтомник истории отечественного кино силами НИИ киноискусства и Института искусствознания [История советского кино, 1969–1978]. Телевидение на полвека моложе кинематографа, и задача подготовки для него кадров, способных работать на новой технологии, была неизменно важнее написания его истории. Сама же его короткая история демонстрировала непрерывное изменение техники, корректируя представления о специфике отдельных компонентов того, что ваковская специальность определяет как «кино, теле- и другие экранные искусства».

В теории радио и телевидения на нашей кафедре доминировал институциональный подход со времени ее основания. Телевидение рассматривалось как социально-политический институт, созданный

для массовой информации и пропаганды коммунистической идеологии, что в целом соответствовало реалиям 1970-х. То есть не эстетика в зависимости от коммуникологии, а скорее, цели и функции, технология, история в соответствие с идеологией и политикой, виды и жанры вещания тоже функционально – это описано, разработано трудами А.Я. Юровского, Р.А. Борецкого, Э.Г. Багирова [Багиров, 1976; 1978; Борецкий, 2005; 1967; Юровский, 1983]. Этот закономерный подход, поддержанный в свое время В.В.Егоровым, Институтом повышения квалификации работников радио и телевидения, освободившись от идеологической догматики, сохраняет свою актуальность и особенно плодотворно применяется в исследовании региональной тележурналистики сегодня [Ершов, 2012]. Изучение экономики СМИ, начавшись почти с нуля в постсоветский период, заставило иначе подойти и к сфере телерадиовещания – в этом заслуга Е.Л. Вартановой и новой, возглавляемой ею кафедры. Важно не только то, что подготовлены учебники по медиаиндустрии, в которых ТВ и РВ занимают по праву большое место, но и то, что этот подход скорректировал и видение их как социально-политического института, изменчивого в силу изменчивости самой социальной системы нашей страны [Вартанова, 2013; 2003; Основы медиабизнеса, 2014]. Но как журналистика, искусство, информация, публицистика, коммуникация преломляются и связаны между собой на телевидении, остается, на мой взгляд, не проясненным.

У кино- и тележурналистики единая образность, лежащая в основе документального отражения жизни. С.В. Дробашенко считал достоверность кинодокумента эстетическим феноменом [Дробашенко, 1986]. С.А. Муратова больше интересовала пристрастность камеры, но для него документальный телефильм оставался социально-эстетическим феноменом, а кино – «предчувствием телевидения» [Муратов, 1976; 2000; 2009]. Это наша отечественная школа анализа, теория, избегающая жестких понятий, иностранных слов в пользу сравнений и иносказаний. И она точнее и вернее передает многоаспектность той звукозрительной образности, вне которой нет ни теле-, ни киноинформации, которая в термин не вмещается – перевод этой информации в словесность, простое описание, представляет для исследователя аналитическую задачу.

Сегодня при том, что кино- и телесфера остается предметом внимания разных наук, социология вытесняет авторский анализ собственного восприятия, экономика – эстетику, во многом по примеру зарубежной науки. Замеры и опросы аудитории, рейтинги и статистика у искусствоведа и культуролога вызывают скептиче-

скую иронию, но телевидение формирует на них запрос: от этого зависит его доход. Его интересуют среднестатистические данные, «доля» передачи – высокие цифры становятся показателем того, что «хорошо», и превращают программу в образец для подражания в конвейерном воспроизводстве. По сути это снимает необходимость всякого ее анализа, кроме социологического, в потоке образов, льющихся с экрана, главный образ – имидж самого канала.

Но не только понятие образности – размываются, сдвигаются многие смежные понятия в результате прямой экстраполяции на экранную практику новейших философских представлений. Деление фильмов на игровые (художественные) и неигровые (документальные) давно закрепилось в отечественной киноведческой традиции, и теория тележурналистики, изначально опираясь на документальную основу экрана, его принимала. Ныне в контексте представлений об «обществе спектакля» Ги Дебора утверждается, что игра заложена в самой природе телевидения, онтологически, и нивелируется как это деление, так и принципиальное для журналистики значение метода съемки. Более того, оказывается, что телевидение в принципе может быть средством массовой информации, не будучи средством массовой коммуникации (ср.: «телевидение из средства массовой информации сегодня становится средством массовой коммуникации» [Ильченко, 2012, с. 189]). Базовые понятия теории журналистики приобретают какой-то иной смысл, смещаются отношения между ними, и о достижении конвенции в научном понимании говорить не приходится. Множественность подходов хорошо продемонстрирована в докторской диссертации (и книге) М.А. Мясниковой: каждый раздел морфологического анализа телевидения потребовал от автора нового обращения к трудам предшественников и уточнения смысла понятий, вариативность которого не может не впечатлять [Мясникова, 2010].

Современный междисциплинарный подход отнюдь не свободен от теоретических противоречий, и это осложняет выработку общего принципа составления словника для Энциклопедического словаря.

Аудиовизуальная информация и ее средства

Для меня телевидение и аудиовизуальная информация, им передаваемая, – вещи разные. Вторая – больше первого, возникла раньше, творила и будет творить «под себя» новые технологии, средства, утверждаясь во всех сферах культуры и общества. Теле-

видение – лишь одно из них, и не все содержание ТВ, как кино и радио, относится к журналистике. Трансляция оперы – очевидный пример, с кино дело обстоит сложнее.

Принятое жанрово-видовое деление тележурналистики в значительной мере заимствовано из литературы, однако даже в классическом учебнике, созданном нашей кафедрой, документальный телефильм, импортированный из кино, стоит несколько особняком как более сложный, более художественный [Телевизионная журналистика, 2005]. Для киноведения фильм – базовая категория, относящаяся к произведениям разного уровня сложности. Документальный фильм может быть и хроникальным, и проблемно-аналитическим, т.е. в принципе соотносим с разными видами тележурналистики. Можно ли утверждать сейчас, как в 1960, что документальный телефильм и кинофильм – отличаются в эстетике и поэтике? Более того, телевидение не только само производило фильмы, но включало и включает в свою программу документальный кинофильм. Он становится при этом тележурналистикой или нет? Дело не в классификации жанров аудиовизуальной информации – практика оперирует совсем другими понятиями, ненаучными и неустойчивыми, а нынешнее увлечение «форматами», соперничающими с жанровыми определениями, – всего лишь следствие нового для нас подхода к ТВ как бизнесу. Дело в том, что с развитием технологий само разделение кино и телевидения все больше усложняется.

Еще в 90-е кино – это пленка, ТВ – видео, фильмы разные наощупь, хотя былые эстетические споры об их различиях утихли. Сейчас все в цифре, каналы уходят от собственного фильмопроизводства, число студий растет с каждым годом, проекты делают и для Минкульта, фестивалей, и для каналов. Это документальные публицистические произведения, и так ли важно, через какую коммуникативную систему они поступают к зрителю? В конце XX века упала кинопосещаемость, и в киноведении обсуждался конец века кино. Сегодня ТВ грозит раствориться в Интернете, где вместе с кино демонстрируют свою, отличную от печатного слова, природу образности, и вопрос их теоретической дифференциации обостряется. Различия в размерах экрана и условиях рецепции еще вчера позволяли культурологам рассуждать об особенной медиативности ТВ, накладывающей отпечаток на образный строй рассчитанной на него продукции – сегодня умножение портативных экранных устройств создает множественность условий рецепции телепередач и свободу выбора, ограниченную кошельком. Неудивительно, что в 2005 году в глоссарии учебного пособия «Новые аудиовизуальные техноло-

гии» термину «телевидение» возвращается этимологически укоренившееся значение («система передачи изображения в пространстве, дальновидение, видение на расстоянии»), понятия кино, кинематограф вообще опущены (хотя объясняются теологическая теория кино и теория «развернутого кино»), а фильм трактуется как «любая форма записи изображения в движении, вне зависимости от ее материального носителя» [Разлогов, 2005, с. 473-474].

В контексте теории журналистики такие определения звучат упрощенно и обобщенно. Однако сниженный до технического уровня подход позволяет выделить аудиовизуальную сферу культуры, развитие которой сопровождается непрерывной технологической трансформацией, и, на мой взгляд, может быть продуктивен для осмысления журналистики, занимающей в культуре свое место. Кино, радио, телевидение, компьютерные коммуникации – лишь техника передачи чувственно-образной информации, отличной от вербальности литературы. Аудиовизуальная образность определяет их взаимодействие, легкость перехода сообщения с одного средства на другое, растущий совокупный вес в системе СМИ, несравненное значение для пропаганды. Программирование информации, создание гипертекста, интертекстуальность присущи всем аудиовизуальным средствам, а ее разнообразие – результат разнородного (научного, художественного, публицистического) творчества, проявившегося еще в раннем кино.

Экранная журналистика и кинематограф

Появление экранной журналистики прямо связано с понятием «киножурнал». Объединяя под шапкой-названием крупнейших кинокомпаний несколько хроникальных сюжетов, киножурналы в 1910-е выходят раз в неделю, в 1920- дважды и первыми переходят на звук. Но средством массовой информации о текущих событиях кино становится еще раньше, постольку, поскольку кинохроники являлись непременной составляющей программы киносеанса наряду с первыми примитивными игровыми кинокартинами.

В кино программирование сеанса предшествовало монтажу, а монтаж, по А.Базену, есть идеология. Блок из минутных хроник составлялся владельцем кинотеатра – «на злобу дня» и чтобы впечатлить зрителя – до того как пленку научились клеить на одной катушке. Генезис киножурнала сохранился в его обозначении на английском – newsreel (катушка новостей). Потом монтаж усложнялся, появились большие монтажные документальные фильмы.

Эта страница истории отечественной киножурналистики не описана и диссертаций по кинопериодике нет, хотя у нас она создавалась с 1911 по 2008 год, и полвека успешно справлялась с функциями ТВ до его появления. В историческом контексте у нее больше заслуг, чем, скажем, у «новых медиа», которые также соотносимы с понятием «экранная журналистика», но вызывают несравненно больший интерес. С другой стороны, стимулированная последними экранология (безусловно, важное направление медийных исследований) уводит в глубь веков в археологию экрана [Ceram, 1965; Huhtamo, 2004; Marvin, 1988; Zielinski, 1999], еще не знавшего журналистики, свидетельствуя еще раз о необходимости теоретической дифференциации медиа и информации и определения тех временных рамок, когда они превращаются в журналистику.

Сегодня понятие «киножурналистика» ассоциируется с тематическим сегментом, публикациями о кино, а вовсе не с первым средством массовой аудиовизуальной информации. Историко-теоретические пробелы требуют исследования для того, чтобы понятие нашло должное объяснение в энциклопедическом словаре по журналистике.

Персоналия и фактография: проблема источников

Словарь предполагает статьи о лучших фильмах, программах, циклах, так же как об их создателях, за всю историю, и их проще написать, скажем, по американскому телевидению, нежели по отечественному. В США любят называть «энциклопедиями» справочные издания: это повышает их статус, стимулирует спрос, а читательский интерес к главному средству домашнего досуга, телевидению, неизменен. Не претендуя на точность понятий и не углубляясь в теорию, эти издания придерживаются историографического направления и соперничают по объемам охваченного материала, преимущественно американского. Наряду с «Энциклопедией телевидения» (2800 страниц), есть «Полный справочник прайм-таймовых передач сетевого и кабельного ТВ с 1946 года по настоящее время»» (1856 страниц), «Энциклопедия телепередач, 1925–2010» (1330 страниц) и даже «маленькая» «Энциклопедия пилотных телепередач. 1937–2012» (380 страниц) [Newcomb, 2004; Brooks, Marsh, 2007; Terrace, 2011; 2013]. Список можно продолжать, но очевидно, что по объемам они сопоставимы с упомянутой в начале статьи «Энциклопедией журналистики», причем в них сегмент передач, которые можно отнести к тележурналистике, не столь уж значителен. Наиболее серьезной представляется «Энциклопедия телевидения», изданная

Музеем вещательных медиа под редакцией Ньюкомба. Подавляющее большинство статей посвящено отдельным программам, каналам, циклам или лицам; выделены особые значимые темы (скажем, президентские выборы 2000 года или освещение смерти и похорон принцессы Дианы); очень коротко, на двух-трех страницах, представлено телевидение отдельных стран. Для задуманного отечественного проекта могут быть полезны статьи по технике ТВ (широкополосное вещание или DVD-рекордер), а в целом эти издания дают готовый и не требующий большого переосмысления при переводе на русский язык материал по истории телевидения за рубежом.

Наивно было бы искать в зарубежных изданиях адекватный материал по советскому или российскому ТВ: его нет и в нашей стране. Причина такого «историографического неравенства» заключена в различии национальных моделей самого вещания.

Создание подобных энциклопедических изданий в США не представляет больших сложностей: там издавна ежегодно издавались справочники фильмов и телепрограмм, в которых были заинтересованы сами производители, телестанции, сети. Фильмами, затем телепрограммами, торговали, «перекупали» и звезд, а ежегодники с развернутыми описаниями доступной товарной продукции были компонентом ее маркетинга и основой программирования репертуара. В нашей стране кино, радио, телевидение складывались внутри государственной системы, и внутри планового централизованного производства потребности в таких изданиях не было. Справочно-фактографическая работа по отечественному вещанию предполагает исследование специальных журналов и архивов Гостелерадио – она более трудоемкая и затратная по времени. Стоит отметить, что при всех исходных преимуществах на подготовку ко второму изданию «Энциклопедии телевидения» в США потребовалось семь лет: новая техника, новый материал, восполнение исторических лакун.

Кинословарей, конечно, в мире больше, как в США, так и в Европе, и наш «Кино. Эциклопедический словарь», изданный под редакцией Сергея Юткевича в 1986 году, занимает среди них вполне достойное место: самостоятельные авторские статьи по зарубежному кино, оригинальные и качественные статьи по теории, наиболее полное освещение отечественного кино – искусства и системы производства и проката. Характерно, однако, то, что лет десять назад идея его переиздать не смогла реализоваться: возникла проблема с правами ушедших из жизни авторов, а новых, способных квалифицированно и самостоятельно заполнить пробелы, уже явно не хватало. По тем же причинам в НИИ киноискусства не состоялась задуманная

Л.М. Рошалем энциклопедия лучших фильмов отечественной кинодокументалистики: оказалось, что киноведам, которые не специализировались на документальном кино, трудно его анализировать.

Место аудиовизуальных СМИ в «Энциклопедическом словаре по журналистике»

Имена, названия, факты, даты, точность атрибутирования государственных наград – проверка всего этого требует специального отдела сверки, сохранившегося сегодня, кажется, только в издательстве «Энциклопедия». Но энциклопедии и энциклопедические словари бывают разные, и сегодня им вовсе не обязательно соответствовать критериям «Большой Российской». Историко-теоретический принцип – понятие, в конечном счете, тоже растяжимое: противоречия теории можно обойти, шире представляя историю, неизвестные страницы истории заполнять более развернутым представлением известных событий, фактов и лиц. Ясно, однако, что «Энциклопедический словарь по журналистике» должен ориентироваться на отечественный опыт и его осмысление.

Идея создания словаря полезна хотя бы потому, что заставляет оценить достигнутый уровень историко-теоретической мысли, и существующие противоречия в сфере кино, радио и телевидения объяснимы: речь идет о средствах молодых, по сравнению с печатным словом, и агрессивных по отношению к выстроенной вокруг литературы просветительской культуре. Развитие аудиовизуальных технологий дало толчок новому типу журналистики, опирающемуся на чувственную конкретность отражаемого мира, новую звукозрительную образность, вступающую в сложные отношения с вербализованной мыслью – это поле самых актуальных исследований и постоянного переосмысления. Здесь наиболее уместны обобщающие статьи и опора на устойчивые понятия, а место кино, телевидения и радио в словаре видится пропорциональным их месту в общей истории журналистики – меньшим, чем то, что они занимают сегодня как средства массового развлечения.

Список литературы

Багиров Э.Г. Место телевидения в системе средств массовой информации и пропаганды. – М: Изд-во Моск. ун-та, 1976.

Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. – М.: Искусство, 1978.

Борецкий Р.А. Телевидение как социальная технология и социальный институт // Телерадиоэфир: История и современность. – М.: Аспект Пресс, 2005. – С. 24-35.

Борецкий Р.А. Телевизионная программа. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1967.

Вартанова Е.Л. Медиаэкономика зарубежных стран. Учеб. пособие. – М., 2003.

Вартанова Е.Л. Постсоветские трансформации российских СМИ и журналистики. – М., 2013.

Дробашенко С.В. Пространство экранного документа. – М., 1986.

Ершов Ю.М. Региональное телевидение в российской медиасистеме: дисс. ... докт.филол. наук: 10.01.10. – М., 2012.

Ильченко С.Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.10. – Том 1. – М., 2012.

История советского кино (1917–1967). В 4-х т. – М.: Искусство, 1969–1978.

Муратов С.А. Кино как разновидность телевидения // Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений. – М., 2009. – С. 62-83.

Муратов С.А. Пристрастная камера. – М., 1976.

Муратов С.А. ТВ – эволюция нетерпимости. – М., 2000.

Мясникова М.А. Морфологический анализ современного российского телевидения. – Екатеринбург, 2010.

Новые аудиовизуальные технологии: Учебное пособие / Отв. ред. *К.Э. Разлогов*. – М.: Едиториал УРСС, 2005.

Основы медиабизнеса. Учеб.пособие / Под ред. *Е.Л. Вартановой*. – М., 2014

Телевизионная журналистика. Учебник. – 5-е изд., перераб. и доп. – М., 2005.

Юровский А.Я. Телевидение – поиски и решения. Очерки истории и теории советской тележурналистики. – М.: Искусство, 1983.

Brooks T., Marsh E. The Complete Directory to Prime Time Network and Cable TV Shows, 1946-Present. – Ballantine Books; 9 edition, 2007.

Encyclopedia of Television / ed. *Newcomb H.* Routledge, 2 edition, 2004.

Ceram C.W. Archaeology of Cinema / Translated by Richard Winston. – London, 1965

Huhtamo E. Elements of Screenology: Toward an Archaelogy of the Screen // ICONICS: International Studies of Modern Image. – 2004. – Vol. 7. – P. 31–82.

Marvin C. When Old Technologies were New: Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century. – New York; Oxford, 1988.

Sterling C.H. Encyclopedia of Journalism. – London, South Bank University, SAGE, 2009.

Terrace V. Encyclopedia of Television Shows, 1925 through 2010. McFarland; 2 edition, 2011.

Terrace V. Encyclopedia of Television Pilots: 1937–2012. – McFarland, 2013.

Zielinski S. Audiovisions. Cinema and Television as Entr'acts inHistory / Translated by Gloria Custance. – Amsterdam, 1999.

Поступила в редакцию
01.08.2015