

ОТЗЫВ
официального оппонента
о диссертации Галины Николаевны Боевой
«Феномен Леонида Андреева и эпоха модерна:
поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи»,
представленной на соискание учёной степени
доктора филологических наук по специальности
10.01.01 – Русская литература

В диссертационном исследовании Г.Н. Боевой творчество Л. Андреева анализируется как эстетический и социокультурный феномен отечественного искусства рубежа XIX – XX веков. Внимание диссертанта сосредоточено и на творческой атмосфере эпохи модерна и на особенностях художественной оптики оригинального писателя и драматурга.

В настоящее время многие вопросы кажутся (а иногда и являются) хорошо изученными в андрееведении. Это относится к обобщающим, концептуальным темам, как например, «Л. Андреев и русская литература», это же можно сказать и о так называемых сопоставительных работах «Леонид Андреев и...»: и Горький, и Бунин, и Сологуб... Большой вклад в изучение творчества Л. Андреева был внесен при подготовке и издании Собрания сочинений писателя, в работе над которым принимала участие Г.Н. Боева.

На наш взгляд, диссертация Г.Н. Боевой на сегодняшний день является своего рода итоговым исследованием творчества Л. Андреева, когда с точки зрения современных исследований рассматриваются и так называемые «общие темы» в андрееведении и намечаются новые ракурсы в исследовании места его творчества в художественной культуре рубежа веков.

Примером тому являются:

– репутационный подход, предпринятый диссертантом, который позволил более четко обозначить социокультурные процессы и особенности эпохи: новые рекламно-издательские и рыночные стратегии, многомерность русской культуры эпохи рубежа XIX – XX веков;

– исследование места и пространства в прозе и драматургии Л. Андреева, позволяющее объективно судить о своеобразии восприятия его современниками;

– внимание к читателю рубежа веков, «во всей полноте его психологического, культурного и образовательного облика», давшее возможность не только проследить взаимосвязь писателя и читателя

применительно к Андрееву, но и сложное взаимодействие между понятиями «классика» и «массовая литература»;

– выявление роли и места в эстетике рубежа веков тематического новаторства (эксперимент, сенсационность, «практика шока») Л. Андреева, побудившее исследователя обратиться к психоэмоциональному фону начала века и к причинам успеха произведений Андреева у современного читателя;

– развернутое обоснование и разграничение понятий «модерн», «серебряный век», «fin de siècle», столь необходимое при исследовании феномена творчества Леонида Андреева как явления эпохи – модерн;

– исследование эстетической рефлексии Андреева по поводу современного западного искусства, а также особенности восприятия андреевского творчества современниками и в контексте западного искусства.

В этих выделенных нами признаках диссертации Г.Н. Боевой заключаются главным образом ее **актуальность** и **научная значимость**.

Работа отличается четкой композицией, скрупулезным вниманием к огромному критическому массиву – к суждениям, оценкам, полемике, содержащимся в статьях, письмах и дневниках современников писателя. Каждый раздел, новая тема в исследовании феномена творчества Л. Андреева предваряется основательным экскурсом в историю изучения и современное научное знание о данной проблеме. Для того чтобы подтвердить это, обратимся к содержанию работы.

Глава I «Своеобразие картины мира в творчестве Леонида Андреева» примечательна прежде всего исследованием интеллектуальной основы мироощущения молодого писателя. Так, в разделе 1.1. «Леонид Андреев как писатель fin de siècle» центром внимания стали интерес молодого писателя к философии, в том числе позитивистской, который «во многом определил и юношеские планы создания собственной этико-философской концепции (ранний «трактат» Андреева «Проклятые вопросы»), и тяготение не только к метафизическому, но и естественнонаучному дискурсам» (с. 41). А полемически-пародийная направленность повести «Мои записки» свидетельствовала о том, что многие идеи позитивистов начинали обретать у Л. Андреева особый смысл. Исследуя читательские интересы Л. Андреева, диссертант показывает, как в сложном перекрестии социодарвинизма и метафизики, интереса к оккультным практикам проходило становление, формирование «неклассического» типа художественного сознания, воплотившегося в творчестве Леонида Андреева. Отсюда и вполне оправданное внимание к противоречивости оценок его прозы и драматургии в критических статьях современников. Так, например, обращение к семейным сценам, ссорам, к вопросам наследственности, семьи, брака и

физиологии поначалу воспринималось в критике как творчество «летописца современности», как следование недавней традиции натурализма. И не сразу были замечены выявления Л. Андреевым тайного в повседневном, метафизичности – в криминально-патологической интриге, внимание к социальным девиациям. И далеко не сразу было замечено, что за всем этим – писательский интерес к сфере *непознанного* или *непознаваемого*. Ни натурализм, ни позитивизм, ни реализм в их классическом, «чистом» виде уже не могли способствовать проникновению в эти сферы. «Моделируя ситуации, в которых возможно подвергнуть своего героя трансгрессивному опыту, сам автор *как будто уходит* от объяснения поступков персонажа, предпочитая путь намеков, подтекста и недосказанности и усугубляя воздействие на читателя *странным и ужасным*» (с.50). И далее: «Творчество Андреева являет собой множество репрезентаций *иного*, часто находящегося за пределами познания» (с.50).

В обращении к реальному миру Л.Андреева более всего привлекало *пограничное состояние*, зыбкая грань между реальным, логическим миром и непознанными тайнами психики, грань между правдой и ложью, красотой и ужасом... Эту зыбкость грани между нормальным и патологическим, быть может, не сразу, но почувствовали современники Л. Андреева. К этой же сфере пограничного не раз обращается Г.Н. Боева и в монографии, и в диссертации. «Творчество Андреева – «энциклопедия зла», «летопись различных практик и опытов *переступания* за грань нравственности, «галерея» странных персонажей» (с. 56). Переступание за грань стало для Андреева не только исследованием эстетики безобразного, аномального, но и освоением непознанного. Вполне правомерно внимание диссертанта к использованию писателем своеобразной (особой) оптики, к его стремлению «решать любую проблему в двух планах: высоком, трагическом и низком, комическом» (с. 54). Отсюда и своеобразие героев Л.Андреева, так называемых «пограничных жителей». «Андреевский герой, – читаем в диссертации, – человек с пошатнувшейся идентичностью, «потерявший тон», раздвоившийся» (с. 55).

Идея двойничества, безумие, подлинное или мнимое, тайны инстинкта – эти пограничные сферы в творчестве Л. Андреева исследованы Г.Н. Боевой применительно к теме первой и последующих глав достаточно глубоко.

Обращаясь к теме смерти как одной из граней творчества Л. Андреева, диссертант говорит, в частности: «Не будет преувеличением сказать, что всё творчество Андреева – художественное постижение феномена смерти. Многие его произведения как будто продиктованы страхом смерти, мучительными попытками разгадать ее смысл и заглянуть за грань

дозволенного человеку...» (с. 57). Не случайным является обращение Г.Н. Боевой к живописным воплощениям смерти на рубеже веков и, особенно, к творчеству Арнольда Бёклина – любимого художника Л.Андреева.

Анализируя роль и место позитивизма в искусстве рубежа веков, уделяя при этом весомое внимание влиянию на литературную критику и творчество Л.Андреева работы Макса Нордау «Вырождение», Г.Н. Боева справедливо выделяет в этом влиянии устойчивую обращенность к факту, введение в зону литературного высказывания новых социальных, прежде табуированных явлений. И если при этом речь идет о таком явлении, как вырождение, то, на наш взгляд, было бы не лишним среди писателей, обращавшихся к теме вырождения, назвать имя М. Горького, которого в самом начале романного творчества привлекла эта проблема.

В первой главе «Своеобразии картины мира в творчестве Леонида Андреева» некоторые суждения диссертанта нуждаются в уточнении. Так, в первом разделе говорится о воздействии на его творчество «времени, прошедшего “школу позитивизма” и совместившего этот опыт с интересом к оккультным практикам и трансгрессии». И далее: «В таком же свете видится попытка Василия Фивейского в финале повести оживить мертвую плоть, *больше похожая на позитивистский эксперимент*, нежели на сакральное действие» (с. 46). Возражение вызывает сказанное (пусть и с оговоркой «больше похожая») о поступке Василия Фивейского как о позитивистском эксперименте. С точки зрения православия, молитву (а отец Василий именно с дерзновением молился и просил Бога оживить мертвого!) по определению невозможно назвать экспериментом, ведь для верующего человека (для православного священника тем более) молитвенное обращение к Богу исходит из глубины сердца – воздыхание, прошение, покаяние, лишенное гордости, личного превозношения. Христианская молитва должна заканчиваться словами – «да будет воля Твоя, Господи». Именно воля Бога, но не человеческая воля. В попытке о. Василия присутствует, скорее, дерзновение перед Богом повторить чудеса, происходящие по молитвам святых людей (преп. Сергия Радонежского, к примеру, по молитвам которого воскрес умерший мальчик – сын крестьянина). Но чудеса, происходящие по молитвам святых людей, Бог совершает только потому, что люди святой жизни смиренны, они не по гордости вопрошают перед Тем, без воли Которого и волос не упадет с головы человека. О. Василий же с ропотом рассуждает о неведомых человеческому сознанию путях Господних. Он не просит свершить волю Бога, он в порыве безумства, возомнив, по своей гордости, что может, помолвившись, воскресить мертвого, умоляет свершить *свою* волю, забывая сокровенные слова «да будет воля Твоя, Господи». И

еще. Понятие *эксперимент* не применимо к данному отрывку произведения, так как с Богом невозможно заключить сделку, подтвердить свою «научную теорию» или, в нашем случае, «гипотезу о воскрешении покойника», путем соглашения с Тем, от Кого всё зависит, по такой схеме: «вот я сейчас помолюсь о чем-то, пообещаю Богу что-то, а Бог мне должен сделать всё так, как я просил». В данном случае, скорее, уместно говорить не об эксперименте, а факте трансгрессии, о которой говорится чуть ниже, или о феномене безумия.

И еще одно замечание. Оно касается образа Иуды в художественном наследии Л. Андреева. В диссертации отмечен интерес к этому евангельскому персонажу – с точки зрения психологии предательства и психотипа его личности – в литературе рубежа веков. Но только ли это интересовало Л. Андреева? Есть основания предположить, что поступок Иуды воспринимался Л. Андреевым как последнее испытание Иисуса: действительно ли он Сын Божий и неужели Всевышний не заступится за него?

На наш взгляд, в диссертационном исследовании Г.Н. Боевой уделяется должное внимание особенностям художественной речи Л. Андреева-прозаика. Показано, в частности, как элементы различных художественных систем взаимодействовали в андреевском творчестве и обогащали друг друга, что приводило к возникновению нового художественного языка. Эта новизна обнаруживается в восприятии его творчества художниками эпохи модерна. Неким компромиссом между традициями реализма и поиском новой художественности, – говорится в диссертации, – стал способ моделирования Андреевым изображения, выразившийся в словесном использовании приема «*trompe l'oeil*» [оптической иллюзии] (в волошинском смысле). Зачастую его стиль, своеобразно сочетающий вербальное и визуальное, опережал представления современников о допустимом – отсюда, в частности, неприятие Андреева Волошиным (с. 91).

Новаторство Л. Андреева, его творческая индивидуальность вырисовывается в сопоставлении не только с отечественными мастерами слова и кисти. Характерны в этом смысле обращения Г.Н. Боевой к европейскому искусству рубежа веков. Размышляя о синтезе старого и нового в искусстве рубежа веков, диссертант приводит суждение об А. Бёклине, в творчестве которого увидено «явление “исторического синтеза”», переход в искусство XX века: «А. Бёклин невыносим вне своих сюжетов, к нему трудно подойти с мерками теории чистой формы. <...> Он повинен во всех грехах XIX века – сентиментален, иллюстративен, иногда груб, натуралистичен. Это типичный эклектик, и в то же время яркий символист-визионер». На наш взгляд, эта характеристика во многом применима и к

Андрееву, являющему в своем творчестве некий «исторический синтез» старого и нового.

Серьезным вкладом в исследование творчества Л. Андреева в контексте искусства модерна является обращение к пространственным оппозициям в прозе и драматургии Андреева, предпринятое в одноименном разделе. «Творчество Андреева, – пишет Г.Н. Боева, – трансформируя традиции русской классики XIX века <...> не только предлагает новый художественный язык, но и конституирует новое пространство, связанное с его житнетворческим актом ухода из города. <...> Его же стратегия – житнетворческий, неоромантический по своей природе акт ухода из города на природу ...». Нисколько не возражая против толкования «артистического жеста пересотворения прозы жизни в духе романтизма (в т.ч. и обустройства собственного дома на Черной речке в Финляндии), хотелось бы и здесь увидеть имя Горького. И вот почему. Г.Н. Боева неоднократно подчеркивала близость Л.Андреева с Горьким, обращалась к известной их «дружбе-вражде». Но в данном случае речь идет не об общении Л.Андреева со «Знатьевцами» и «бытовиками», а об общей на какое-то время теме – бегстве в природу. Достаточно вспомнить неоромантизм молодого Горького и его босяков. Можно было бы в краткой форме отметить различия в мироощущениях героев Андреева и Горького.

Содержание второй и третьей главы также свидетельствует о том, что диссертация Г.Н. Боевой – это интенсивное исследование искусства эпохи модерна и экстенсивное исследование роли и места в нем творчества Л. Андреева. Об этом свидетельствуют соответствующие разделы. Одним из них является раздел 2.1. «Противоречивость литературной репутации Леонида Андреева», в котором исследуются причины социокультурного характера, обусловившие сложность и неоднозначность восприятия творчества писателя и драматурга. В центре внимания по праву оказались перемены в важнейших литературных «звеньях»: институте критики, издательской практике и читательской аудитории.

Вкладом данной диссертации в андрееведение можно считать обращение к литературной репутации Андреева *в ее динамике*, как подчеркивает диссертант. Но исследования в динамике требует не только репутация, но и творчество как таковое. Анализируя эстетику Л. Андреева, можно было сказать о том, что творчество писателя – достаточно неровное. Когда в 1906 г. вышел в свет 3-й том «Мелкие рассказы», Аркадий Горнфельд заметил, в частности: «Ни этой сентиментальности, ни этой слезливости, ни этой нравоучительности не было ни в одном из тех произведений, которые заставили русского читателя полюбить Андреева...».

Но подчас и в наиболее совершенных, или произведениях, рассматриваемых как синтез творчества (так называемых «синтетических»), ощутима схематичность, незаконченность. Кроме того, наряду с модернистскими стилевыми направлениями в прозе и драматургии начала XX века постоянно обнаруживаются и другие творческо-методологические устремления. Наверное, следовало бы упомянуть их. А в размышлениях о нерешаемости некоторых вопросов в прозе Л. Андреева можно было бы подчеркнуть, что субъективная позиция рассказчика как бы заранее исключает другие точки зрения. Не случайно к этой особенности прозы Л. Андреева сейчас обращаются андреееды.

Исследуя новые способы эмоционального воздействия, к которым прибегает Л. Андреев (раздел 2.2. «Певец “ужасов” и “кошмаров”»), Г.Н. Боева обнаруживает их связь с переменой мировоззренческих и эстетических ориентиров нового искусства, смело пересекающего границы с жизнью, с ментальными и социальными переменами в читательской аудитории. В творчестве Андреева обретает право на существование *переступание границ* как писательская стратегия. И в условиях новой культурной ситуации традиционная эстетика не всегда позволяла осмыслить новаторство Л. Андреева, а потому представители «эстетической критики» отказывали ему в праве называться истинным художником. Не раз в диссертации говорится о том, что творчество Л. Андреева было частью европейского искусства эпохи *fin de siècle*: Ф. Кафка, открывший новые «зоны страха» в жизни человека и ее абсурдность в противостоянии слепой враждебности мира, – современник Андреева. Тяга Андреева к исключительному, стремление погрузить читателя в мучительные переживания это – «запрос» эпохи, – читаем в диссертации.

Размышления о художественном методе Л. Андреева (раздел 2.3. «Реалист ли Андреев: правда и вымысел, факт и воплощение») дали основания диссертанту сказать о трансформации действительности «в соответствии с собственным замыслом – идеями, которые занимают его, заинтересовавшими фактами» (с. 225). Подобная трансформация действительности не была привычной на рубеже веков и воспринималась как недостаток реализма, как неумелое изображение реальности. Вопрос о прототипах героя «Моих записок», например, вполне может породить новые гипотезы, но диссертант соглашается с теми исследователями, которые усомнились в его разрешимости. Принципиально неразрешимым делает его, прежде всего, сам механизм художественного мышления Андреева, «не ориентировавшегося на какой-то один источник и питавшегося многими эмоциональными импульсами» (с. 224). А пародийная

направленность «Моих записок», при всей своей очевидности, может лишь «обрастать» новыми векторами и связями.

В постижении новаторства Л. Андреева внимание Г.Н. Боевой привлекли разные формы диалога писателя с читателем (раздел 2.4. «Стратегии взаимодействия Андреева с читателем»). Во время интенсивного взаимопроникновения и взаимообогащения высокой классики, беллетристики и «бульварной» литературы Л. Андреев вводил в литературу новые, прежде табуированные темы, постоянно балансируя на границе между традиционной реалистической эстетикой и художественными новациями. Здесь же раскрывается суть новой, провокативной и экспериментаторской художественной стратегии писателя (с. 232-240).

Обстоятельное исследование социокультурного контекста, дискуссии о «половом элементе» в литературе начала XX века и полемики о рассказе «Бездна» (раздел 2.5. «Вопрос пола» в творчестве Андреева (полемика вокруг «Бездны»)) позволило выявить неразработанность критериев оценки произведений с новой для русской словесности тематикой и отсутствие терминологической ясности в употреблении понятия «порнография» применительно к произведениям литературы, с одной стороны, а также причины обращения рецензентов к различным этическим проблемам современности (воспитание юношества, добрая жизнь мужчин, социальная природа порока и т.п.), – с другой.

На наш взгляд, вполне оправдано внимание диссертанта к статьям и пародиям Виктора Буренина в разделе 2.6. «Леонид Андреев как «пародийная личность»». В то время как молодые коллеги Буренина, – говорится в диссертации, – занимались «зубоскальством» и осваивали пародию как удобную форму литературного иждивенчества, он являл собой пример серьезного и последовательного наследника социально-учительной традиции, сформировавшейся в середине века, когда пародия вступила в союз с литературной критикой» (с. 298). И если прочитать слова Буренина без эмоциональных перехлестов, то в его неприятии прозы и пьес Л. Андреева можно отчетливо увидеть суть новаторства пародируемого писателя и драматурга.

Каждый раздел третьей главы, посвященной творческим взаимосвязям Л. Андреева с виднейшими участниками литературного процесса, освещает новые и новые грани его дарования. Так, в разделе 3.1. при сопоставлении восприятия творчества Горького и Андреева их современниками обнаруживается немало сходного в литературных репутациях этих писателей. При этом довольно четко обозначались принципиальные отличия: «И Андреев, и Горький ассоциировались критикой и читателем как

«отрицатели», разрушительность которых лишь по-разному интерпретировалась: как направленная на социальные устои (случай Горького) и как богоборчество и метафизический бунт (Андреев). Один идеи проповедовал – другой заражал идеями; идеи Горького были идеями социальными, идеи Андреева – метафизическими» (с. 345).

Тот же самый угол зрения – найти различия в обнаруживаемых сходствах – ощутим в разделах, исследующих «пересечения» прозы и драматургии Л. Андреева не только с творчеством отечественных авторов – И. Бунина, Ф. Сологуба, В. Каменского, В. Хлебникова, – но и европейских модернистов – К. Гамсуна, Г. Ибсена, М. Метерлинка, С. Пшибышевского, а также русско-еврейских писателей.

Диссертация Г.Н. Боевой написана хорошим, ясным языком, а выводы, содержащиеся в ней, отличаются четкостью, убедительностью. И как каждое интересное исследование, оно побуждает к соразмышлению, уточнениям и высказать пожелания.

1) «Выделять периоды в творчестве Андреева с опорой на некие формальные доминанты (биографические, стилевые, жанровые), – говорится в диссертации, – крайне затруднительно: с самых первых шагов в литературе писатель параллельно разрабатывал в разных стилевых регистрах и жанрах один и тот же комплекс тем и проблем» (раздел 1.3. «Пространственные оппозиции в прозе и драматургии Андреева»). В связи с этим возникает вопрос: можно ли считать это высказывание подтверждением мысли о незавершенности поисков писателя и отнести его к общей характеристике творчества Андреева?

2) Несмотря на то, что в диссертации нет специальной главы (раздела) о драматургии Л. Андреева, его пьесам уделяется немалое внимание. Поэтому хотелось бы высказать следующее пожелание. Известно, что искусство модерна неоднократно обращалось к античной мифологии. В связи с этим можно было бы заострить внимание на метафизическом подтексте пьес Л. Андреева, позволяющем увидеть истоки художественного новаторства драматурга. Оно видится в переводе социальной проблематики в метафизическую, когда Л. Андреев воплощает в образе Давида Лейзера («Анатэма») авторский идеал торжества высших начал человеческой природы над низменными инстинктами. В трагедийной форме трактовки утопии выхода из социальных противоречий (пьесы «Царь Голод» и «Анатэма») заключаются особенности решения/воплощения Л. Андреевым темы социального неравенства.

3) В диссертации приводятся высказывания Л. Андреева не только о литературных произведениях, но и о тех или иных видах искусства

(живопись, кинематограф). Однако в литературе модерн заявил о себе не только в прозе, но и поэзии. Поэтому хотелось бы прояснить позицию Л. Андреева по отношению к современной ему поэзии (помимо футуризма, о котором в диссертации говорится). Так, в письме Г. Чулкову (1906) Л. Андреев сказал, что современные поэты «убивают поэзию»: «В России нет больше стихов. Исчезла тайна очарования, власти, могущества, огня». И далее следовали нелестные отзывы о поэзии В. Брюсова и Вяч. Иванова.

4) На наш взгляд, к творческому портрету Л. Андреева можно было бы добавить суждения о его творчестве в годы Первой мировой войны, упоминая не только его публицистику и пьесу о бельгийской трагедии. «Безумие определяет и сюжет, и проблематику, и стилистику многих андреевских произведений («Мысль», «Призраки» (1904), «Красный смех» (1904), – справедливо говорится в диссертации. Но что нового привнесла война в его прозу? И в чем он остался верен себе, передавая мировое безумие?

5) В разделе 2.6. «Пародийная личность», где говорится о становлении пародии в литературе XIX века, можно было бы обратиться не только к статьям В. Буренина, но и чеховскому шутовскому наставлению молодым писателям с названием «Что чаще всего встречается в романах, повестях и т.п.?» – своеобразному реестру чрезмерностей и штампов в отечественной прозе.

К числу непринципиальных замечаний можно отнести следующие.

Не всегда, на наш взгляд, оправданы буквальные речевые повторы:

а) на стр. 367, где говорится о сотрудничестве Л. Андреева в газете «Курьер» в качестве театрального рецензента дважды повторяется фраза *«ничто не предвещало в их авторе будущего теоретика-новатора»*.

б) Дословно повторяются высказывания Ю.Н. Тынянова о пародийном и обращении к известной карикатуре «Подмаксимовики».

Не слишком удачным, на наш взгляд, является выражение *«описать мировоззрение»* (с. 34).

В предложении *«расширяет представление о мировоззренческих и эстетических принципах эпохи рубежа XIX – XX веков»* можно было бы вставить уточняющее: *«искусства»* (с.35).

Фраза *«Критики начала века чрезвычайно осведомлены в современных естественнонаучных теориях...»* содержит иронию или уважение? Бывает ли чрезвычайной осведомленность в теории?

Высказанные нами замечания, повторимся, носят не принципиальный характер. Считаем, что творчество Л. Андреева – художника переходного

времени – получило объективную, многомерную оценку. И согласимся со словами диссертанта, что оно являет собой пример запечатления в «письме» опыта самопознания «человека модерна».

Диссертация Галины Николаевны Боевой «Феномен Леонида Андреева и эпоха модерна: поэтика, рецепция, творческие взаимосвязи» – законченное самостоятельное исследование. Работа имеет серьезную теоретическую и методологическую базу, оформление отвечает предъявленным требованиям.

Автореферат соответствует основному содержанию, идеям и выводам диссертации. Основные результаты исследования были опубликованы соискателем в научных изданиях, в том числе в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки РФ, прошли апробацию на научных конференциях.

Диссертационное исследование полностью соответствует требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (утвержденным постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842), а его автор заслуживает присуждения искомой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – русская «литература».

Иванов Анатолий Иванович
доктор филологических наук,
профессор кафедры русского языка,
русской и зарубежной литературы, журналистики
ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина»

Контактные данные:
392032 г. Тамбов,
ул. Мичуринская, 112-Д, кв. 16
Телефон: 8-960-658-15-68
e-mail: ivanov_ai@bk.ru

