

УДК 7.071.1, 7.072.2, 792.8

БРИТАНСКОЕ И РОССИЙСКОЕ БАЛЕТОВЕДЕНИЕ О ФРЕДЕРИКЕ АШТОНЕ, АНГЛИЙСКОМ БАЛЕТМЕЙСТЕРЕ

Дудина М. К.^{1, 2}

¹ Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, ул. Глинки, д. 2, литер «А» Санкт-Петербург, 190000, Россия.

² Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург 191023, Россия.

Значение творчества Фредерика Аштона для английского балета велико: он — создатель национального репертуара, стиля, исполнительской школы и собственно труппы. Российский зритель открыл для себя творчество Аштона менее десяти лет назад, и должному теоретическому осмыслению этот феномен еще подвергнут не был. В данной статье автор знакомит читателя с избранными англоязычными публикациями, а также дает обзор отечественных изданий о творчестве Аштона. Детальному разбору подвергнута монография Джеральдин Морис «Frederick Ashton's ballets: style, performance, choreography» («Балеты Фредерика Аштона. Стиль, исполнение, хореография») как наиболее релевантное издание, отражающее видение заданной темы передовыми специалистами.

Ключевые слова: Фредерик Аштон, английский балет, балетмейстерский стиль, Джон Персиваль, Джеральдин Морис, Дэвид Воган, Жюли Каванах, Наталья Рославлева, хореографическое искусство.

BRITISH AND RUSSIAN CHOREOLOGY ABOUT ENGLISH CHOREOGRAPHER SIR FREDERICK ASHTON

Dudina M. K.^{1, 2}

¹ Saint Petersburg Conservatory named after N. A. Rimsky-Korsakov 2, liter A Glinki St., Saint Petersburg, 190000, Russian Federation.

² Vaganova Ballet Academy, Rossi St., 2, Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

The creative work of Frederick Ashton has a great significance for English ballet: he is the author of the national ballet repertoire, the style and the school. Moreover, he is a co-founder of the ballet company. Russian audience got acquainted with Ashton's works less than ten years ago. Therefore, this phenomenon still hasn't been theoretically comprehended. In the article the author proposes to discover featured English publications and makes a review

of the Russian publications devoted to Frederick Ashton. The Geraldine Moris' monograph "Frederick Ashton's ballets: style, performance, choreography" is subjected to detailed analysis as the most relevant one, which is supposed to reflect the vision of a given topic by the industry leading experts.

Keywords: Frederick Ashton, English ballet, the ballet master's style, John Percival, Geraldine Moris, David Vaughan, Julie Kavanagh, Natalia Roslavleva, the art of choreography.

Личность балетмейстера Фредерика Аштона в истории английского балета — полумифическая. Сегодня в Англии даже далекие от искусства люди это имя знают и произносят с придыханием. Тем интереснее сравнить мнение его соотечественников и современников с нынешним восприятием творчества хореографа.

Национальный герой, лорд танца, сэр Фредерик при жизни, будучи человеком скромным, звездным ореолом увенчан не был. В прессе время от времени появлялись небольшие заметки и развернутые статьи о его творчестве, привязанные к памятным датам. В большинстве своем публикации такого рода далеки от стандартов балетной критики, это скорее бульварные заметки, напоминающие те, что печатают журналы о жизни звезд эстрады. Там вперемешку указаны сведения о премьерах балетов, имена исполнителей, особенности домашнего интерьера хореографа, его правительственные награды и породы любимых собак. Так уж случилось, что сэр Фредерик Аштон — ровесник английского балета. Национальная школа, балетная труппа и ее репертуар росли и развивались вместе с его балетмейстерской карьерой и благодаря ей.

Одновременно формировалось и английское балетоведение. Критики «взрослели» постепенно, и потому более зрелые публикации о маэстро Аштоне начали появляться с 60-х годов XX века. Несколько статей представляют особенный интерес. Первая — «Мастер британского балета» — портрет балетмейстера в газете "The times" от 30 декабря 1967 года [1]. Ее автор Джон Персиваль (1927–2012) — английский балетный критик — никогда танцовщиком не был, но впервые увидев балет, решил всецело посвятить себя ему. Особенной симпатией Персиваль проникся к творчеству Аштона, и потому его большая статья о балетмейстере несет отпечаток теплоты и уважения к своему герою.

Автор начинает с рецензии на спектакль «Золушка»: пишет, как публика принимала артистов, как аплодировала, сколько раз кого вызывала на поклон. Интрига состоит в том, что наибольшей популярностью пользовался исполнитель комической пантомимной роли сводной сестры Золушки. Этим

исполнителем был сам создатель балета — шестидесятитрехлетний Фредерик Аштон, который вместо того, чтобы почивать на лаврах, оставался верным своему кредо — доставлять радость зрителю. Об этом Аштон сам говорил, вспоминая ранние свои балеты: «Я думал, что большое значение имеет задача развлечь, повеселить и очаровать публику» [2].

Критик видел главный талант балетмейстера в «необыкновенном чувстве Правильного». Он рассказал историю о том, как Аштон начал ставить. Когда Мари Рамберт предложила своему танцовщику Фредерику Аштону попробовать силы в хореографии и «вручила» ему пьесу Ю. Гуссенса, танцовщик яростно сопротивлялся и заявил, что музыка «нетанцевательна». Рамберт, чтобы доказать ему обратное, симпровизировала несколько движений. Аштон подскочил с криком: «Не так! Не так! Я знаю, как надо» [1, р. 15]. И ощущение «как надо» никогда не подводило балетмейстера в дальнейшем.

Его балеты исполнены гармонии и чувства меры, его хореография необыкновенно музыкальна, его юмор всегда добрый и интеллигентный. Повинуясь все тому же чутью на «правильное», балетмейстер открывает новые имена на балетной сцене и делает из них настоящих звезд (Марго Фонтейн, Мойра Шерер, Антонietta Сибли, Энтони Доуэл, Александр Грант). Под влиянием Аштона формируется благородный английский исполнительский стиль.

Персиваль рассуждал об оригинальности и заимствовании в балетном театре, заостряя вопрос на том, что есть «оригинальная хореография». Классический балетный словарь ограничен несколькими десятками движений. Но в комбинировании их между собой кроются широчайшие для балетмейстера возможности. Для чего же хореограф, наделенный богатым воображением, пользуется движениями и комбинациями своих предшественников и современников? Уж явно не от недостатка фантазии. В случае с Аштоном чужая хореография зачастую вдохновляла художника на создание авторской. Одна броская поза, поддержка или прыжок перерастали в целый хореографический отрывок, поставленный «по мотивам».

Фредерик Аштон, обладая феноменальной двигательной памятью, всегда смотрел все балетные постановки, которые можно было увидеть и часами пересматривал записи с балетами Петипа, на недоуменные вопросы отвечая, что у него с маэстро Петипа персональные уроки искусства балетмейстера. В своих постановках Аштон без зазрения совести пользовался не только чужой хореографической лексикой, но и драматургическими ходами и композиционными приемами, если они органично вписывались в его концепцию. Но это не простое заимствование. Творчески переработанные находки коллег в балетах Аштона играют новыми яркими красками и зачастую выглядят изящнее и гармоничнее, чем изначальные варианты. Разве это — не оригинальная хореография? Джон Персиваль приводит несколько примеров таких

заимствований: из «Вакханалии» Анны Павловой в «Ундине», из «Свадебки» Нижинской и «Лавки Чудес» Мясина в «Les rendez-vous».

«Секретом успеха» балетов Аштона критик считал главенствующее место в них «чистого танца». Он проводил параллели с творчеством Августа Бурнонвиля, признание которого произошло после смерти балетмейстера. Персиваль считал, что именно «чистый танец» обеспечит балетам Аштона долголетие и еще большее признание в будущем. Здесь с критиком можно и не согласиться. Не в «чистом танце» дело: создатель Английского балета активно пользовался и действенным танцем, и пантомимой, и даже чечеткой, например. Но именно в гармонии всех элементов, в их уместности и музыкальности и кроется секрет его успеха.

Еще один поклонник Фредерика Аштона Джеймс Монахан (1912–1985) опубликовал любопытную заметку в журнале «Country life» в 1981 году [3]. Примечательно, что он впервые воздал должное балетмейстеру как автору сюжетных балетов, считая Аштона мастером бессюжетных, близких по жанру к танцсимфонии, опусов. В этой статье критик очарован «Тщетной предосторожностью» Аштона, и, хотя на тот момент балет не выходил из репертуара двадцать лет, Монахан, пересмотрев его еще раз, преисполнился нежности и умиления к этому детищу зрелого балетмейстера. Этот балет на самом деле невозможно не полюбить. В нем весь Аштон со своей легкостью и романтикой, тонким юмором и ностальгической любовью к старой доброй Англии. Несмотря на то, что действие балета происходит во Франции, балетмейстер воспекает английскую природу и нравы ушедшего столетия.

Джеймс Монахан задался вопросом, есть ли хоть какие-то ограничения в творчестве Аштона, или же балетмейстеру подвластны любые жанры и стили. Исследователь пришел к выводу, что есть сфера, в которой балетмейстер не работал — это область тяжелой драмы, настоящей трагедии. Светлое восприятие мира, искрящееся жизнелюбие и молодой задор, очевидно, делали область мрачной психологической драмы неприемлемой для балетмейстера. Все его творчество пронизано солнечным светом, озвучено лирической мелодией под аккомпанемент мажорных аккордов.

Помимо статей в периодических изданиях о Фредерике Аштоне изданы и несколько отдельных публикаций. Наиболее «серьезные» труды — книга Дэвида Вогана «Frederick Ashton and his ballets» («Фредерик Аштон и его балеты») [4], монография Жюли Каванах «Secret Muses. The Life of Frederick Ashton» («Тайные музы. Жизнь Фредерика Аштона») [5] и исследование Джеральдин Морис «Frederick Ashton's ballets: style, performance, choreography» («Балеты Фредерика Аштона. Стиль, исполнение, хореография») [6].

Труд Д. Вогана — серьезное, подробное и компетентное исследование. В книге автор обозрел балетное творчество Аштона с самых ранних постано-

вок и до конца 1960-х годов. Проблема заключается в том, что балетмейстер продолжал активно работать вплоть до 1988 года, а, значит, поздний период творчества Аштона в книге не освещен.

Иного плана работа Ж. Каванах. Автор задается целью пролить свет на личную жизнь балетмейстера и найти в ней предпосылки к творчеству, прототипы героев, влияние реальных людей на сюжеты, воплощенные в балетах хореографа. Внушительное по размерам издание изобилует воспоминаниями самого Фредерика Аштона, его друзей и коллег, биографическими фактами и разного рода домыслами автора, рассуждениями, уводящими в дебри психологии, и, зачастую, сомнительными выводами.

Книга английской танцовщицы и исследователя балета Джеральдин Морис — третья по счету монография, посвященная Фредерику Аштону. В отличие от предыдущих изданий, книга эта скорее представляет собой теоретическое исследование на тему хореографии и стиля вообще на примере шести балетов Аштона, что понятно из ее названия: «Балеты Фредерика Аштона. Стиль, исполнение, хореография». Исследование вышло в свет в сентябре 2012 года (но, по словам автора, более 10 лет она работала над ним) и представляет интерес для читателя будучи редким образчиком современной теоретической балетной мысли (а для российского читателя — в особенности, так как зарубежная критика для нас была и остается малоизвестной и потому непонятной).

Джеральдин Морис, ныне возглавляющая факультет теории и истории балета в Роэмптонском университете (Лондон), в прошлом танцевала в Королевском балете и поэтому знакома с хореографией и с самим маэстро Аштоном не понаслышке. Она к тому же опиралась на значительное количество авторитетных источников (внушительный список литературы, видео и фотоматериалов представлен в конце книги).

В первой главе, «Проблема стиля и распознавания движения», автор определила суть проблемы: отождествление понятий балетмейстерского стиля и школы. Есть смысл пояснить, что в западном балетоведении под «школой» подразумевают методику классического танца, принятую к преподаванию в конкретном регионе, полностью сформировавшуюся и проверенную временем, например, «русская школа» или «англо-американская школа». Морис задалась вопросом, где пролегает граница между чередованием стандартных движений балетного экзерсиса и авторской хореографией, если балет поставлен на классическом материале. Но с тем же успехом можно спросить композитора, как ему удастся сочинить оригинальное произведение, пользуясь семью нотами и ограничиваясь жесткими законами гармонии.

Далее речь идет о доминировании советской школы в мире, в азиатских, европейских странах и даже в Америке. Морис обвиняет систему А. Я. Вагановой

в ее чрезмерной сосредоточенности на технике. «Правильность исполнения поставленного движения становится самоцелью в танце», — пишет исследователь [6, р. 4]. Однако, испокон веков отличительной особенностью русской школы было, помимо развитой техники, глубокое наполнение содержанием. Советское время внесло коррективы в систему преподавания, но максимализм требований к технике — закономерная производная перфекционизма советской идеологии («догнать и перегнать» и тому подобного). Но даже в период расцвета советского героического балета запросы к смысловому наполнению были столь же высоки. Стоит только вспомнить замечательных советских балерин, воспитанных в эстетике драмбалета, то, как они проживали свои роли на сцене, и все обвинения по поводу погони за техникой в адрес школы А. Я. Вагановой становятся несостоятельными.

Следующие, на ком лежит вина за утрату хореографических стилей, по мнению Морис, — балетные критики. Она говорит о том, что нынешние рецензии на спектакли, статьи и публикации профессионалов от балета зациклены на разборе конкретных движений и их исполнения. Мало пишут о хореографии в целом, не пытаются подчеркнуть особенности балетмейстерского стиля и почерка. Трудно спорить с этим утверждением, так как западная балетная критика и публицистика для русского читателя была и остается малоизвестной, но Морис справедливо подметила, что большая ответственность лежит на тех, кто профессионально разбирается в хореографии и публикует свои мысли по поводу того или иного балетного события, формируя общественное мнение и направляя публику на определенный ход мыслей.

Что же такое балетмейстерский стиль, и где область его свободы, задается вопросом автор. Морис считает, что если хореограф работает в рамках классического танца, то проявить индивидуальность он может в ритмических и пространственных компонентах движения, в то время как при переносе спектакля и на репетициях этим компонентам должного внимания не уделяют, во главу угла ставят исключительно «pas», то есть движение в чистом виде. Таким образом, от спектакля к спектаклю балетмейстерский стиль постепенно уходит, сглаживается до ровного полотна классического танца.

Данное наблюдение новизной не отличается. Это действительно так: балетмейстерский стиль со временем уходит, спектакли трансформируются, лишь немногие сохраняются в репертуаре в первоизданном виде, переживая своих создателей. Этот естественный процесс, в целом, отвечает необходимой «селекцией» в балетном мире, зачастую способствует рождению новых течений, связанных со стилизацией ушедших художественных эпох [7].

Маэстро Аштон в этом долгожитель: он умер в 1988 году, а ведущие специалисты отрасли, включая Морис, по-прежнему исследуют его творчество, занимаются идентификацией стиля Аштона, разбирают наиболее характерные

для него движения и комбинации. Вот уже двадцать пять лет Королевский балет и другие труппы мира бережно хранят в своем репертуаре лучшие его произведения, с определенной периодичностью исполняя их. Стиль исполнения в большинстве случаев отражает эстетические воззрения эпохи — запросы публики, артистические представления о том, что есть прекрасное, и растущие технические требования времени. Так почему бы ему не изменяться?

Еще более абсурдна полемика Морис с учебником классического танца В. С. Костровицкой [8]. Пособие обвинили в некомпетентности, так как «в книге описаны только движения рук, ног и головы, при этом опущена значительная часть важнейшей информации, такой как динамическое разнообразие и взаимоотношение одного движения с другим в измененном контексте» [6, р. 7]. Но если бы учебник включал в себя все эти описания, а также «четкие инструкции о строении музыкальной фразы и темпе» [6, р. 7] и другие рекомендации, он бы увеличился в размере многократно и оставил балетных педагогов без работы. Во всяком случае, в следующей книге исследователи бы сетовали на утрату преподавательских стилей и многообразия школ танца. Учебно-методическое пособие — это лишь схематические рекомендации и советы в помощь педагогу. Следует воздержаться от обвинения в ориентации более «на развитие эстетических характеристик, нежели художественных черт балета», в «догматическом отношении к тренажу» и в «уверенности, что не существует другого правильного способа исполнения балетных танцев» [6, р. 6–7], поскольку это всего лишь учебник.

В отечественной литературе творчество Аштона исследуется, начиная с 1959 года, когда была опубликована монография Наталии Рославлевой «Английский балет» [9]. Краткое жизнеописание балетмейстера начинается с фактической ошибки: «Аштон родился в 1906 году в Южной Америке» [9, с. 27]. Маэстро помолодел на два года, вероятно, в силу объективно затрудненной добычи сведений из буржуазно-демократических стран в середине века. Труд Рославлевой носит обзорный характер, описывает этапы становления английского балета как национального явления, попутно выделяя достижения конкретных деятелей. Здесь можно почерпнуть ценную информацию о ранних постановках Аштона для «Общества Камарго» и «Балетного клуба». Представляет интерес описание жизни труппы «Sadler's Wells», а именно репертуарная политика, особенности художественного руководства Нинет де Валуа и их с Аштоном (занимавшим в труппе должность главного балетмейстера) разделение обязанностей. Обзор репертуара обрывается на 1958 году. В это время английский балет едва успел стать «Королевским», а Аштон еще не стал Сэром.

Статья об Аштоне в «Балетной энциклопедии» [10] за авторством той же Н. П. Рославлевой, предоставляет краткие сведения о творчестве балетмей-

стера, вплоть до конца 1970-х годов. Заметным недостатком статьи является скудный список литературы по теме.

В 2014 году исполнилось сто десять лет со дня рождения балетмейстера. На многих мировых сценах прошли балеты Аштона, что спровоцировало всплеск интереса к его творчеству. В российской периодике появились единичные статьи о спектаклях Аштона в связи с осуществленными постановками Большого, Мариинского и других театров. Журнал «PRO Танец: Балет *ad libitum*» (главный редактор Вероника Кулагина) несколько номеров подряд публиковал критические и обзорные статьи: биографическую статью в двух номерах журнала [11, 12], рецензии на балеты «Сильвия» [13], «Маргарита и Арман» [14]. Не отставали и московские издания [15, 16], снабжая читателей необходимыми сведениями перед походом в столичные театры на российские премьеры балетов Аштона.

Тем не менее, возросший в России зрительский интерес к творчеству английского балетмейстера, достиг некой критической точки. В ответ на сформировавшийся запрос в 2017 году было опубликовано издание «Фредерик Аштон. Жизнь и творчество» [17], опирающееся на материалы архивов Музея Виктории и Альберта (The V&A Theatre and Performance Archives) и Королевской Академии танца (White Lodge Museum and Ballet Resource Centre). Автор публикации выявила основные жанры в творчестве хореографа на примере четырех спектаклей и осветила неизвестные для российского зрителя факты биографии английского классика.

Значение творчества Фредерика Аштона для английского балета переоценить трудно. Он — создатель национального репертуара, стиля, исполнительской школы и собственно труппы. Более того, Аштон — один из столпов мирового балетного искусства XX века. Его имя стоит в одном ряду с именами выдающихся деятелей хореографии и широко известно за пределами родины.

Российский зритель открыл для себя творчество Аштона недавно (менее десяти лет назад), и должному теоретическому осмыслению данный феномен еще подвергнут не был. Изучение периодической печати и монографий о балетмейстере, вкуче с просмотром и анализом его спектаклей, подготовит благоприятную почву для фундаментальных исследований зарубежного хореографического искусства XX века и его взаимосвязей с отечественным балетным театром.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Percival J.* Master of British ballet // The Times. 1967. December, 30. P. 15.
2. *Ashton F.* Notes of choreography // The Dance have many faces / ed. by W. Sorell. Cleveland: World Publishing, 1951. 258 p.

3. *Monahan J.* Ashton in his autumn // *World of ballet, Country Life*. 1981. October, 1. P. 1148.
4. *Vaughan D.* Frederick Ashton and his ballets. London: A. and C. Black, 1977. 522 p.
5. *Kavanagh J.* Secret Muses. The Life of Frederick Ashton. London: Faber and Faber, 1997. 675 p.
6. *Morris G.* Frederick Ashton's ballets: style, performance, choreography. London: Dance books, 2012. 238 p.
7. *Меньшиков Л. А.* История культуры как «вечное возвращение» стиля // *Вестник СПб. ун-та. История*. 2006. № 2. С. 115–126.
8. *Костровицкая В. С., Писарев А. А.* Школа классического танца. Л.: Искусство, Ленинград. отд., 1968. 262 с.
9. *Рославлева Н. П.* Английский балет. М.: Гос. муз. изд-во, 1959. 169 с.
10. *Рославлева Н. П.* Аштон Фредерик // *Балет: энциклопедия* / под ред. Ю. Н. Григоровича. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 623 с.
11. *Дудина М. К.* Фредерик Аштон: К юбилею великого мастера // *PRO Танец: Балет ad libitum*. 2014. № 3. С. 2–4.
12. *Дудина М. К.* Фредерик Аштон: К юбилею великого мастера (часть 2) // *PRO Танец: Балет ad libitum*. 2015. № 4. С. 2–4.
13. *Кулагина В.* «Сильвия» // *PRO Танец: Балет ad libitum*. 2014. № 2. С. 2–3.
14. *Поллак Е.* «Маргарита и Арман», или премьеры полувековой давности // *PRO Танец: Балет ad libitum*. 2014. № 3. С. 5–6.
15. *Вязовкина В.* Романтические сюжеты Аштона // *Балет*. 2013. № 2 (179). С. 44–45.
16. *Кузнецова Т.* Джентльменская хореография // *Коммерсантъ Weekend*. 2015. № 37. октябрь. С. 25.
17. *Пинчук М. К.* Фредерик Аштон. Жизнь и творчество: Лекция. СПб.: СПб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 2017. 53 с.

REFERENCES

1. *Percival J.* Master of British ballet // *The Times*. 1967. December, 30. P. 15.
2. *Ashton F.* Notes of choreography // *The Dance have many faces* / ed. by W. Sorell. Cleveland: World Publishing, 1951. 258 p.
3. *Monahan J.* Ashton in his autumn // *World of ballet, Country Life*. 1981. October, 1. P. 1148.
4. *Vaughan D.* Frederick Ashton and his ballets. London: A. and C. Black, 1977. 522 p.
5. *Kavanagh J.* Secret Muses. The Life of Frederick Ashton. London: Faber and Faber, 1997. 675 p.
6. *Morris G.* Frederick Ashton's ballets: style, performance, choreography. London: Dance books, 2012. 238 p.
7. *Men'shikov L. A.* Istoriya kul'tury kak «vechnoe vozvrashchenie» stilya // *Vestnik*

- SPb. un-ta. Istoriya. 2006. № 2. S. 115–126.
8. *Kostrovickaya V. S., Pisarev A. A.* SHkola klassicheskogo tanca. L.: Iskusstvo, Leningrad. otd., 1968. 262 s.
 9. *Roslavleva N. P.* Anglijskij balet. M.: Gos. muz. izd-vo, 1959. 169 s.
 10. *Roslavleva N. P.* Ashton Frederik // Balet: enciklopediya / pod red. Y. N. Grigorovicha. M.: Sov. enciklopediya, 1981. 623 s.
 11. *Dudina M. K.* Frederik Ashton: K yubileyu velikogo мастера // PRO Tanec: Balet ad Libitum. 2014. № 3. S. 2–4.
 12. *Dudina M. K.* Frederik Ashton: K yubileyu velikogo мастера (chast' 2) // PRO Tanec: Balet ad Libitum. 2015. № 4. S. 2–4.
 13. *Kulagina V.* «Sil'viya» // PRO Tanec: Balet ad Libitum. 2014. № 2. S. 2–3.
 14. *Pollak E.* «Margarita i Arman», ili Prem'era poluvekovoj давности // PRO Tanec: Balet ad Libitum. 2014. № 3. S. 5–6.
 15. *Vyazovkina V.* Romanticheskie syuzhety Ashtona // Balet. 2013. № 2 (179). S. 44–45.
 16. *Kuznecova T.* Dzhenl'menskaya horeografiya // Kommersant" Weekend. 2015. № 37. Oktyabr'. S. 25.
 17. *Pinchuk M. K.* Frederik Ashton. Zhizn' i tvorchestvo: Lekciya. SPb.: SPb. gos. konservatoriya im. N. A. Rimskogo-Korsakova, 2017. 53 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Дудина М. К. — ст. преподаватель, аспирант, maria.dudina0410@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Dudina V. R. — Senior Lecturer, Postgraduate Student, maria.dudina0410@gmail.com
SPIN-код 2014-9327