

ЭКРАНИЗАЦИЯ ИЛИ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИГРА В ЧЕХОВА НА ЭКРАНЕ?

Маргарита Одесская
Россия, Москва
mar-1432998@yandex.ru

Аннотация. В статье показано, что экранизация и особенно фильм, поставленный по мотивам литературного произведения – это новый самостоятельный эстетический феномен, который создает режиссер, вступая в диалог с писателем. На основе двух фильмов, снятых по мотивам произведений Чехова, – «Мой ласковый и нежный зверь» Э. Лотяну и «Уездная драма» Олега Базилова – прослеживается, как от эпохи к эпохе меняются подходы и стратегии взаимодействия литературы и кино.

Ключевые слова: экранизация, литературный текст, метатекст, постмодернизм

Screen version or postmodernist game in Chekhov on the screen?

Margarita Odesskaya
Russia, Moscow
mar-1432998@yandex.ru

Abstract. The paper shows that a screen adaptation, and especially a free film version of a literary work, is a new original aesthetic phenomenon directed by a filmmaker entering into a dialogue with a writer. Based on two films inspired by Chekhov's works – "My Sweet and Tender Beast" ("A Hunting Accident") by E. Lotyanu and "An Uyezd Drama" ("No Way Out" as known to the foreign public) by Oleg Bazilov – one can see how approaches and strategies of interaction between literature and cinema change in the course of time.

Keywords: screen adaptation, literary text, metatext, postmodernism

Фильм Олега Базилова «Уездная драма», снятый на киностудии «Белорусьфильм» в 2014 году, на экраны России до сих пор не вышел. Сначала под этим названием фильм появился на девятом канале израильского телевидения, однако, как говорят создатели фильма и актеры, эта версия отличается от двухсерийной версии «Предмет обожания», которая является собственностью киностудии «Белорусьфильм» и потому недоступна к просмотру в интернете. У фильма есть еще и третье название – «Цугцванг», неизвестно, правда, к какой из версий имеющее отношение. Мы же воспользовались версией из интернета «Уездная драма».

Фильм «Уездная драма», как обозначено в титрах, поставлен по мотивам произведений А.П. Чехова. И эта отсылка к литературным источникам сразу настраивает зрителя на то, что он увидит тот или иной тип экранизации.

Но что собственно представляет собой экранизация? Бытующее мнение о том, что экранизация – это перевод литературного произведе-

ния на язык кино, своего рода его пересказ, иллюстрация к вербальному тексту средствами кино, не вполне удовлетворяет. Ведь каждое произведение искусства, созданное посредством другого языка, использующее другие семиотические коды, представляет собой эстетический феномен. Как бы ни был близок к оригиналу «кинематографический пересказ» (например, фильмы Владимира Бортко, поставленные по произведениям М. Булгакова), он не идентичен литературному тексту, так как переформатирован в другой текст и заведомо содержит в себе интерпретацию создателей фильма, неповторимую индивидуальность актеров, исполняющих роли. Интерпретация неизбежна, так как обусловлена временной и эстетической удаленностью произведения, стремлением приблизить его к современным эстетическим потребностям общества, языковой спецификой кино и литературы. Экранизация всегда связана с переосмыслением образной системы литературного произведения с помощью изобразительно-выразительных средств киноискусства.

Фильм, поставленный по мотивам произведений того или иного писателя, предполагает большую свободу режиссера в обращении с литературным материалом, чем «дословное» воспроизведение на экране сюжетной конструкции и системы литературных персонажей исходного текста. Фильм по мотивам допускает контаминацию нескольких произведений писателя, адаптацию к реалиям современности, изменение места действия и времени, а также системы персонажей, переименование героев. Следуя своей концепции видения, понимания духа, основных идейных и художественных принципов писателя, режиссер создает новый текст, можно назвать его метатекстом, визуализированным комментарием к отдельным литературным текстам и к творчеству писателя в целом.

Процесс чтения и процесс просмотра кинофильма рознятся по своей сути. Если чтение – интимный, не требующий постороннего присутствия, растянутый во времени процесс, когда читатель остается наедине с произведением, погружаясь в виртуальный мир, лишенный звуковых и зрительных образов, где ему предоставляется большая свобода творчества, то при просмотре кинофильма зритель поставлен в рамки, предложенные его создателями. Экранное действие зафиксировано во времени, и созданные писателем образы визуализированы, персонажи представлены такими, как их исполняют конкретные актеры, зрительный ряд воспроизводится в цвете или в черно-белом изображении (что также зависит от интерпретации режиссера), важную роль в эмоциональном воздействии киноверсии играет озвучивание, музыкальное сопровождение. У зрителя, знакомого с литературным оригиналом, есть возможность сравнивать текст вербальный, свои впечатления от прочитанного с тем, что он видит на экране. Таким образом, в процессе восприятия экранизации происходит наложение трех текстов: текст первоисточника, текст, сформировавшийся в представлении читателя, и текст – визуализированная интерпретация режиссера. Когда эти три текста не совпадают, у зрителя происходит разочарование. Чаще всего рядовой зритель ожидает от экранизации комфортного просмотра: «оживления» знакомого, нового эмоц-

ионального переживания известного, не нарушающего сложившийся в его представлении образ. Нередко зрители обращаются к экранизации, чтобы познакомиться с классикой. В современных условиях, когда визуализация вытесняет вербальный текст, это явление распространенное.

Приведем некоторые зрительские отзывы о фильме О. Базилова «Уездная драма», размещенные на сайте «Отзовик» (<http://otzovik.com/>).

Отзыв 1: Собралась вечером посмаковать какую-нибудь экранизацию классики. Выбрала по названию сей фильм, прочитала анонс.

Обещают любовь, флирт, ревность, страсти африканские, дуэли. И прекрасную Женщину, смутившую покой всего местного мужского населения.

Что ж, подобные авансы по теме любви прекрасны. Душещипательные сцены я обожаю, а благородные страдания влюбленных мужчин по нынешним временам почти экзотика, считай – к просмотру обязательны. Ведь не ровен час позабудем, как это должно происходить. Вся надежда на классику и исторические фильмы...

В общем, в предвкушении острого сюжета (ведь почти и детектив с убийством) заняла я удобную позу на диванчике... Но не тут то было...

Расскажу по порядку: плеяда актеров, задействованная в сюжете, совершенно не спасла сей фильм. Снят он как-то туманно, без остроты, без изюминки. То, что подавалось как любовная интрига, вылилось в безвкусное зрелище. Игра актеров не тронула, чувств (пусть даже не возвышенных, как ожидалось) я не увидела. Была какая-то натянутость и скованность, ощущение подделки. Понимаю, любовь тут скорее развенчана и осмеяна, она приняла уродливые формы, но страдания-то неразделенных чувств (пусть даже физического притяжения) можно было показать более остро.

Мягко говоря, концовку вообще не поняла. Кто убил, зачем убил. Вроде по тексту видно, но умом не понять – то ли киноплёнки пожалели на разъяснение, то ли кто-то сделал купюры. В общем, Чехов бы не одобрил.

Зря потратила время. Хотя иногда бывает - фильм слабават, так хоть актеры красивые. И тут они вроде как-то отобраны... но нет... Не сложилось.

Резюме – ни с познавательной (Чехов), ни с чувственной точки зрения не тронуло.

Отзыв 2: Фильм "Уездная драма" (2015) – Бедный Чехов!

Достоинства:

красивые декорации и костюмы, сюжет, Шакуров, музыка

Недостатки:

игра актеров, сценарий, речь актеров

Фильм "Уездная драма. Цугцванг" решила посмотреть только потому, что в описании было сказано, по рассказам А. П. Чехова. Видела и гневные отзывы тех, кто фильм смотрел, и низкий рейтинг картины меня не смутил. Думала, буду смотреть что-то наподобие фильма "Мой ласковый и нежный зверь". Но ... увы и ах, картина мои ожидания не оправдала. От Чехова тут пара персонажей и несколько моментов.

Итак, фильм не оправдал надежд, потому что не вписался в формулу ожидаемого, того, что варьирует набор привычной структуры, обновляя сложившиеся стереотипы, не выходя при этом за границы ожидаемого для зрителя «удобно расположившегося на диванчике». Не случайно в отзывах упоминается фильм «Мой ласковый и нежный зверь», о котором еще речь впереди, но сначала обратимся к «Уездной драме».

Сам режиссер Олег Базилов определяет свой фильм, в который включил 17 произведений Чехова, как постмодернистскую игру в Чехова. Игра с текстами-предшественниками – один из основополагающих принципов постмодернизма, в основе философии которого мысль о том,

что ничего нового создать нельзя, что в нашу эпоху все, по выражению С.С Аверинцева, «слова уже сказаны», поэтому каждое слово, даже каждая буква в постмодернистской культуре – это цитата. Постмодернизм – это оппозиция рационалистической европейской системе ценностей. Восприятие постмодернистами мира как хаоса передается ими в сознательно организованном хаосе художественного произведения. Повествовательная техника постмодернизма характеризуется дискретностью, фрагментарностью, отказом от линейной, последовательной, логичной нарративности. Постмодернистская «стратегия письма» осуществила «глобальную ревизию традиционных стереотипов наивного читателя, воспитанного на классическом романе XIX в., т.е. на традиции реализма» [Ильин 2001: 765]. Мир мыслится постмодернистами как текст, сознание – как текст, соответственно и творчество писателя, художника в целом – это текст.

Итак, перед нами постмодернистская игра Олега Базилова, интертекстуальный коллаж, составленный из цитат отдельных произведений Чехова, в которых герои и сюжетные ситуации чеховских произведений свободно мигрируют и перетекают друг в друга. Произведения Чехова отобраны под определенным углом зрения. Это своего рода метатекст, комментарий, составленный автором фильма, к чеховским текстам о любви и об отношениях между мужчиной и женщиной. Из-за фрагментарности, лоскутности, избранной Базиловым как стратегия повествования, трудно сказать, какое произведение Чехова лежит в основе контаминаций режиссера. Скорей всего это ранний роман Чехова «Драма на охоте», который в свою очередь также напоминает коллаж из цитат и аллюзий на литературных предшественников и современников.

В сюжетных ситуациях, вызывающих ассоциации с «Драмой на охоте» и «Чайкой», действуют персонажи с «именами-кентаврами»: например, беллетриста, напоминающего Тригорина, зовут Борис, а фамилия у него фон Дидериц, как у обманутого мужа, второстепенного персонажа из «Дамы с собачкой». В имении, которое напоминает и старое дворянское гнездо графа Карнеева («Драма на охоте»), и усадьбу Сорина, а также Войницких, живет старый князь Грохольский (носит имя персонажа из раннего рассказа «Живой товар», однако соединяет в себе черты и графа Карнеева, и обманутого мужа из «Анны на шее», и профессора Серебрякова). Он живет с сыном, который, в свою очередь, ассоциируется с Треплевым. Итак, в некую усадьбу (собирательный образ) приезжает писатель с женой Лизой (Лиза носит имя персонажа «Живого товара»), будто бы только для того, чтобы нарушить привычный порядок и взбаламутить уездный город. Такой зачин – приезд гостей, нарушающих мирный, устоявшийся монотонный порядок усадебной или провинциальной жизни, – как известно, частый прием в чеховских произведениях: «Чайке», «Дяде Ване», «Дуэли», «Вишневом саде». Всеобщий переполох в мирную уездную скуку вносит Лиза – она же девушка в красном платье из «Драмы на охоте» и Аркадина, и Нина, и Анна («Анна на шее»), и Ариадна, и Зинаида Федоровна («Дуэль»), и Елена

(«Дядя Ваня») – предмет обожания четырех мужчин: собственного мужа писателя-беллетриста (роль исполняет Павел Делонг), не понимающего свою жену (как и героини многих чеховских произведений: «Драма на охоте», «Жена», «Страх», «Три года»), князя Грохольского-владельца имения (Сергей Шакуров) и его сына, а также оскорбленного в высоких чувствах Охлопкова (Борис Миронов), надворного советника, следователя уездного города, который соединяет в себе черты Зиновьева-Камышева («Драма на охоте»), Иванова – героя одноименной драмы, Кирилина («Дуэль»). Все четыре мужчины становятся соперниками, и дело доходит до того, что отец и сын – оба любовника – торгуют Лизу у беллетриста за 150 тысяч. Разбивая сердца и играя любовью мужчин, соблазнительница с невинной внешностью и очаровательной грацией, напоминающей Оленьку из «Драмы на охоте» и Ариадну из одноименного рассказа, заставляет своего циничного мужа-беллетриста искать утешения у продажных женщин, которые, по его мнению, мало отличаются от замужних. И здесь на экране мы видим сцену в борделе, как бы выхваченную из рассказа «Припадок». В публичном доме фон Дидерич встречается с разуверившимся в настоящей чистой любви следователем Охлопковым.

Во время пикника у князя Грохольского собираются все четыре обожателя. Сын князя Грохольского, влюбленный романтик, мучимый ревностью, кладет к ногам Лизы подстреленную чайку, оскорбленный Охлопков хочет получить сатисфакцию и говорит словами Кирилина, что он порядочный человек и требует, чтобы с ним поступали как с порядочным человеком. Князь Грохольский словами профессора Серебрякова досаждал Лизе разговорами о том, что понимает, как он надоед и всем противен, и только беллетрист иронически взирал на всех, удит рыбу и все время что-то записывает в свою записную книжку. После пикника Лиза загадочно исчезает: на берегу озера находят ее красное платье, а в озере плавает книга, которую она читала. Очевидно, нравоучительный роман, «отменно длинный, длинный, длинный». Подозрение в убийстве, как это и бывает в детективах, одинаково может падать на каждого из четырех мужчин. Кстати, такой поворот в фильме отсылает к ситуации в постмодернистской пьесе Акунина «Чайка». Расследование ведет Охлопков. Что случилось с Лизой, не ясно. Возможно, убийство, возможно, самоубийство, а может быть, получив от князя 150 000, экстравагантная парочка (Лиза и беллетрист) инсценировала исчезновение «предмета обожания», ошельмовав таким образом все общество. Финал – открытый. Следователь сначала сажает в тюрьму заподозренного в убийстве сына князя, а потом сам занимает его место. Фильм заканчивается сценой, в которой Охлопкову надевают смирительную рубаху медсестры, они же были и обитательницами борделя, а следователь рассуждает о неверности женщин.

В эклектичном тексте с мозаичной структурой, в котором в хаотичном беспорядке перемешаны любовная интрига и детектив, фраг-

менты, как бы нарочито смонтированные как попало, наспех, отсутствует необходимый для классической трагедии элемент – катарсис. Постмодернистское произведение не предполагает катарсис, трагический пафос нивелируется иронией. В рассматриваемой киноверсии Олега Базилова налицо постмодернистское обнажение приемов – игры, цитатности, хаотичности структуры, неопределенности и алогичности. Однако при всем при том, нацеливая зрителя на узнавание сюжетных ситуаций и героев чеховских произведений, режиссер смог из осколков собрать некую типологическую модель, состоящую из чеховских приемов недосказанности, конгруэнтности героев, перетекании одного в другого, открытых финалов и т.д. Иными словами Базилов деконструирует произведения Чехова, действуя его же собственными методами, и на этой зыбкой основе выстраивает свой новый текст – фильм по мотивам Чехова.

Получившийся в результате контаминаций цитат из чеховских произведений новый текст-мутант, фильм Олега Базилова, имеет, как и всякий постмодернистский текст, двойной код. Его можно воспринимать по горизонтали и вертикали. Рассматривая текст по горизонтали, то есть считывая первый поверхностный уровень, зритель, воспитанный на реалистической традиции XIX века, видит любовную историю, соединенную с детективом, не доведенными до логического завершения и эмоционального разрешения. Об этом ярко свидетельствуют приведенные выше отзывы зрителей.

В этом смысле гораздо комфортней для восприятия фильм-экранизация Эмиля Лотяну «Мой ласковый и нежный зверь» (1978), в основу которого положено одно произведение Чехова – «Драма на охоте».

Фильм до сих пор вызывает одобрительные отзывы зрителей:

Отзыв 1 Фильм вызвал у меня желание прочитать повесть Чехова, по мотивам которой он снят. Читая, я видела Камышева-Янковского, Карнеева – Лаврова, Оленьку – Галину Беляеву. Затем я снова посмотрела фильм и почувствовала, как ожидают фразы и строки Чехова. Несколько персонажей не вошли в фильм, но он не стал от этого менее острым, шокирующим и прекрасным одновременно...

Отзыв 2 Берёзкина Татьяна (Люберцы) 7.01.2008, 22:46. Фильм великолепный! Не могу его смотреть без слёз, а игра Галины Беляевой и Олега Янковского выше всяких похвал. Спасибо огромное Эмилю Лотяну за этот шедевр и всем актёрам!

Отзыв 3 Елена П. (СПб) 5.05.2009, 11:47. Фильм очень сильный! Как беспроблемно показана тонкая грань между красотой и уродством. Как персонаж, Оленька доказывает, что самые красивые цветы растут в навозе (простите за мой французский). Цветок красив, но аромат... Какой бы красавицей ни была Оленька, но происхождение наложило отпечаток на ее внутренний мир. Оленька – чудовище... Лично я всегда смотрю фильм и не вижу ее красоты, я вижу извращенность, порочность и испорченность ее души...

Отзыв 4 Михаил Андросов (подмосковье) 25.02.2011, 01:03. Признаюсь, что это один из моих самых любимых фильмов (ещё со школьных лет). Прекрасная режиссёрская и операторская работа, завораживающая музыка и... конечно же, великолепный актёрский состав. Сюжет смотрится на одном дыхании! А о том, сколь близко или далеко

он от произведения А.П. Чехова, как-то и думать не хочется. [<http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/3955/forum/print/>]

Хотя киноверсия Лотяну также обозначена режиссером как фильм, снятый по мотивам, в творческую задачу режиссера, очевидно, входило намерение сохранить сюжетную канву литературного оригинала, передать исторический контекст эпохи. Перед нами – экранизация при максимальном приближении к литературному источнику с элементами интерпретации. Режиссер создал поэтическую картину любовной мелодрамы, обрамленную детективной интригой. Какими средствами добивался этого режиссер? Выстраивая концептуальную основу своего фильма, Лотяну использует цветовую символику. В фильме господствуют три цветовых символа – белый, красный и черный, передающие смыслы произведения – невинность, чистота, красота-любовь, страсть-смерть. Эти цвета фигурируют в костюмах героев в их контрастном, драматическом столкновении. Возвышенный строй мелодраматической концепции поддерживают и пейзажные картины, снятые оператором Анатолием Петрицким, который то направляет камеру на полуразрушенную усадьбу, запущенный парк с заросшим прудом, то вдруг резко выхватывает из темноты искаженные фантастические формы, а то обволакивает мягким светом, создавая воздушную атмосферу природы всех времен года.

Выбор актрисы также обусловлен мелодраматической концепцией режиссера. Главная героиня, роль которой исполнила шестнадцатилетняя ученица Воронежского хореографического училища, выглядит по-детски чистой и невинной, грациозной. В начале фильма девушка в красном – дитя природы – бежит по лесу, затем как перышко кружится в вальсе на собственной свадьбе. Она так прелестна в своей непосредственной юной красоте, что вдруг открывшаяся теневая сущность ее натуры ошеломляет. Красота, брошенная в грязь – эта метафора акцентируется режиссером и достигает своего драматизма в сценах, где раскрывается мелочная расчетливость, развратность и жестокость героини.

Музыка Евгения Доги – главный нерв всей постановки. Ключевой драматической сценой является свадебный вальс, когда музыка без слов передает весь эмоциональный заряд фильма, повторяющийся мотив вальса держит драматическое напряжение всего повествования. Сам Лотяну образно назвал музыку Е. Доги «кардиограммой» фильма.

В основе концепции режиссера, как нам кажется, сожаление о невозможности соединения идеала женской красоты, чистоты, невинности и добродетели в одном лице. Образ Оленьки – воплощение этого противоречия. На несоответствии идеального и реального и построен мелодраматический конфликт. Горечь разочарования, вперемешку с ревностью, чувством оскорбленного достоинства будят в Камышове (Олег Янковский) зверя и приводят героя к развязке – убийству Оленьки, этого ласкового и нежного зверька. Так что уже само название фильма несет мелодраматический заряд. Как и всякая мелодрама, фильм нацелен на то, чтобы вызвать сочувствие и сходные чувства разочарования от несоответствия

идеала и действительности в зрителе. Киноверсия Эмиля Лотяну довольно односторонне трактует раннее произведение Чехова, в котором, безусловно, элементы мелодраматизма переплетаются с иронией и пародией на любовно-криминальную мелодраму.

Рассмотренные нами фильмы по мотивам произведений Чехова отстоят друг от друга во времени: между ними разрыв более чем в 35 лет. И эта дистанция дает возможность наблюдать мировоззренческую эволюцию, то, как со временем меняются эстетические коды интерпретаторов, режиссеров, вступающих в диалог с классикой. Сравнительный анализ показывает, что перевод литературного текста на язык кино не может быть идентичен оригиналу, но каждая созданная киноверсия является эстетическим феноменом, отвечающим духу своего времени, особенностям художественного мышления режиссера.

Реализм, психологизм, высокий драматизм, пафос – это те основные критерии, с которыми, главным образом, советские режиссеры подходили к созданию экранизаций по классическим произведениям литературы. Содержательная сторона произведения, его воспитательная роль и эмоциональное воздействие на зрителя играли первостепенную роль. По этой модели построен фильм Эмиля Лотяну. Интересно, что воздействие этого фильма на зрителя имеет силу до сих пор и, судя по отзывам, ему отдают свое предпочтение рядовые сегодняшние зрители.

Фильм Олега Базилова релевантен своей эпохе, которая характеризуется неопределенностью, усталостью от однозначности и стремлением к плюрализму, недоверием к авторитетам и отрицанием устоявшихся культурных канонов, обилием информации, предельной индивидуализацией сознания, вытеснением визуальной культурой вербальных текстов и так далее. Весь этот хаос посткультуры, промежуточного периода, периода «отдыха от культуры», отражается в деструктивных стратегиях современного искусства.

Что же мы находим в фильме Олега Базилова? Привычная линейная нарративная конструкция разрушена. Символично, что в фильме «Уездная драма» вместе с таинственным исчезновением Лизы, барышни с «печальной думой в очах с французской книгой в руках», тонет в озере и роман, который на протяжении фильма читает героиня. Нарратив, построенный из отдельных перекрещивающихся цитат произведений Чехова и аллюзий, направлен не на то, чтобы вызвать у зрителя эмоциональный отклик, сочувствие к персонажам, а на то, чтобы вывести некий алгоритм отношений между мужчиной и женщиной в его творчестве. На то же направлен и отбор соответствующих произведений как раннего, так и позднего периодов творческого наследия писателя – «Живой товар», «Драма на охоте», «Иванов», «Дуэль», «Чайка», «Дядя Ваня», «Жена», «Три года», «Припадок», «Анна на шее», «Три сестры», «Ариадна», «Дама с собачкой», «Ионыч», «Палата №6» и другие. Фильм, подобно классическим примерам постмодернизма, выстроен как лабиринт, его структурным принципом является текст в тексте. Это фильм о тех известных текстах Чехова, в которых рассказывается об отношениях между мужчи-

нами и женщинами, иными словами, метатекст, кинокомментарий. И для понимания этого фильма-текста подходит вертикальный тип чтения (по терминологии Ролана Барта), который требует от зрителя интеллектуальной осведомленности – знания произведений писателя, его готовности принять условия постмодернистской игры и включиться в нее. Эта игра подразумевает вычленение сегментов чеховских текстов из вновь образованного текста-мутанта с тем, чтобы создавать новые смыслы, пленяясь бесконечным процессом расслаивания этих смыслов.

Литература

- Арутюнян С.М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств. Автореф. дисс. ... канд. философ. н. М., 2003.
- Дикарев В. Кадр сменяет строки. Что такое экранизация? /URL: <http://craftkino.ru/chto-takoe-ekranizaciya/>
- Ильин И.П. Постмодернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 764–766.
- Кнабе Г.С. Проблема постмодерна и фильм Питера Гринауэя «Брюхо архитектора» // Древо познания – древо жизни. М., 2006. С. 319–331.
- Симбирцева Н.А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы URL:<http://www.km.ru/referats/334698-ekranizatsiya-kak-vizualizirovannyi-tekst-k-postanovke-problemy>
- Ямпольский М.В. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993.

Одесская Маргарита Моисеевна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет.

Odesskaya Margarita – doctor of philology, professor, Russian State University for the Humanities.

Contact details / Dane kontaktowe:

Одесская Маргарита Моисеевна – Российский государственный гуманитарный университет 125993. Россия. Москва, Миусская площадь д.6.

