

Сунцова Е. А.

ORCID: 0000-0003-2505-2053

Екатеринбург, Россия

E-mail: SuntsovaEA@yandex.ru

УДК 821.161.1-7(Коровин К.)

DOI 10.26170/23067462_2021_03_05

КРАЙНИЙ СЕВЕР В ОЧЕРКАХ К. КОРОВИНА: К ПРОБЛЕМЕ «ПРОЗА ХУДОЖНИКА»

Аннотация. Константин Коровин — известный русский художник, один из первых русских импрессионистов, а также театральный художник-декоратор, активный участник культурной жизни России на рубеже XIX–XX вв. В преклонном возрасте он начинает заниматься литературным творчеством. Именно эти мемуары, написанные в эмиграции, становятся предметом анализа в статье. Цель — выявить особенности поэтики прозы К. Коровина, характерные для него как для художника и театрального художника-декоратора. Рассматриваются изобразительные средства, импрессионистическая фрагментарность и эскизность. Материал для анализа — глава мемуаров Константина Коровина, в которой он вспоминает о путешествии на Север. Глава включает в себя очерки «Павильон Крайнего Севера», «На Севере диком», «Новая земля», «Северный край» и «Рассказ старого монаха».

Ключевые слова: мемуары; импрессионизм; литературные очерки; литературное творчество; русские художники.

Suntsova E. A.

Ekaterinburg, Russia

THE FAR NORTH IN THE SKETCHES OF K. KOROVIN: ON THE PROBLEM OF THE “PROSE OF THE PAINTER”

Abstract. Konstantin Korovin is a famous Russian artist, one of the first Russian impressionists and also a set decorator in a theatre. In his youth he was in the centre of artistic life at the turn of 19 and 20th centuries. In his later years he goes into literature. These memoirs written by him in emigration, are a subject of our analysis. In it we review the poetic style of Korovin’s prose specific for him as an artist and a set decorator. Visual means are examined and reviewed which help an artist show the peculiarities of one’s own world outlook: impressionistic fragmentarity and sketchiness. The chapter of memoirs is also reviewed in which Korovin brings up his north trip. This chapter includes the following sketches: “The extreme north pavilion”, “In the wild north”, “A new land”, “The north region”, “A story of an old monk”.

Keywords: memoirs; impressionism; literary essays; literary creativity; Russian artists.

Константин Коровин — один из первых русских импрессионистов. Причем импрессионистичность его стиля обусловлена самой природой его таланта, с картинами французских импрессионистов он познакомился уже только в Париже. Коровину присуще чувство цвета, его жизнеутверждающей силы. Работал художник, как правило, на пленэре, отдаваясь непосредственному созерцанию. Художник остро ощущал изменчивость природы и стремился передать красоту неуловимого момента: «И трудно было писать быстро сменяемый мотив нависших туч перед грозой. Это так быстро менялось, что я не мог схватить даже цвета проходящего момента» [Коровин 1990: 46]. Стремление юного художника изобразить природу в ее изменчивости нашло поддержку в Московской школе живописи, ваяния и зодчества. Важную роль в этом сыграли его первые учителя В. Д. Polenov и А. К. Саврасов. Коровин вспоминал, что А. К. Саврасов часто говорил своим ученикам о том, что настоящее вдохновение художник может найти в природе: «Ступайте в природу...

Там красота неизъяснимая. Весна. Надо у природы учиться. Видеть надо красоту, понять, любить. Если нет любви к природе, то не надо быть художником, не надо» [Коровин 1990: 95].

Еще до того, как в России станет известно об импрессионизме, Константин Коровин интуитивно пытался решать задачи импрессионистической живописи: изображение воздуха, света, передача настроения. М. Ф. Киселев пишет: «Коровин передает явления жизни так, как его видит глаз художника, во всех зрительной правде непосредственно воспроизводимых форм, цвета, освещения, желание столь характерное для художников, выступивших со своими произведениями в 1880-х гг., уже достаточно полно выражено в первых произведениях Коровина» [Киселев 1971: 5].

Импрессионистичность стиля проявляется не только в живописи Коровина, но и в его литературном творчестве.

О проявлениях импрессионизма в литературе одним из первых заговорил Ф. Брюнетьер, известный историк литературы и критик конца XIX в. Он понимал под этим термином «систематическое перенесение средств одного искусства, живописи, в другое искусство, в литературу» [цит. по: Божович 1987: 37]. Современный исследователь пишет: «...главное действие или главный мотив повествования размывается, сливается с фоном, с побочными, привходящими вещами обстоятельством. Непосредственность, неоформленность впечатлений может передаваться двояко: либо через обилие очень конкретных деталей (...), либо посредством абстрактных слов и определений» [Божович 1987: 38].

Импрессионистический стиль исследователи обнаруживают в творчестве символистов. Л. Андреев подчеркивает, что объединяющим началом импрессионизма и символизма становится музыкальность и живописность [Андреев 2005]. Ранее Б. Михайловский писал об импрессионизме у декадентов [Михайловский 1940]. Специфике развития импрессионизма в искусстве на различных этапах посвящены монографии Дж. Ревалда «История импрессионизма» [Ревалд 1959] и «Постимпрессионизм» [Ревалд 1971]. Таким образом, импрессионизм проявляется в установке на синтез разных видов искусства и может проявляться в разных художественных системах.

Остановимся на отдельных импрессионистических чертах, которые нашли отражение в произведениях Коровина-писателя. Импрессионизм проявляется в описаниях природы. Важно отметить, что восприятие пейзажа художником субъективно, Коровин

откликается прежде всего на то, что поражает его впечатлительность, например: «Как-то Серов и я писали светлой ночью около сторожки этюд леса. В кустах около нас кричала чудно и дико какая-то птица. Мы хотели ее посмотреть. Только подходили к месту, где слышен ее крик, она отойдет и опять кричит. Мы за ней, что за птица: кричит так чудно, но увидеть невозможно. Ходили-ходили, так и бросили и пошли назад» [Коровин 1990: 282]. Пейзаж у Коровина не является фоном для изображения фигур или сцен, зачастую он становится эмоциональной доминантой произведения.

В своей статье мы стремимся доказать, что Константин Коровин был импрессионистом не только в живописи, но и в литературе. Его прозу характеризуют эскизность, лаконичность, обилие цвета и форм, эмоциональность. Обратимся к очеркам Коровина, посвященным Крайнему Северу.

Савва Мамонтов, побывав на Севере в 1894 г. с экспедицией Вите, понял, что это не только очень богатый, но и удивительно красивый край. Он решил, что нет лучшего способа познакомить Россию с красотами Крайнего Севера, чем отправить туда в творческую командировку художников, способных передать эту красоту. Выбор пал на Константина Коровина и Валентина Серова. В августе 1894 г. художники вместе с научно-исследовательской экспедицией начали свой путь из Москвы в Ярославль, далее в Вологду, по Сухони и Северной Двине добрались до Архангельска и Мурманска, далее до мыса Нордкап и города Тронхейм, оттуда в Стокгольм и через Гельсингфорс и Петербург вернулись в Москву.

Путешествие на Север стало особенно значимым событием в творчестве Коровина. Во время этой поездки художник-импрессионист открыл для себя особый тонкий колорит северного края. На Север он попал после нескольких лет жизни во Франции, где постигал приемы импрессионистической живописи. После парижской поездки заканчивается период его затянувшегося ученичества. Теперь он чувствует себя настоящим художником, мастером. Из поездки на Север Константин Коровин привез не просто этюды, зарисовки, он открыл для широкой публики в России и Франции красоту Русского Севера.

Работы Коровина, привезенные из северной экспедиции, были приняты публикой с восторгом. Они оказали влияние не только на живопись отдельных художников (в частности, Валентина Серова). Северные работы Коровина «открыли для искусства природу Заполярья,

которое стало впоследствии источником вдохновения для многих живописцев, обязанных произведениям Коровина как творческому импульсу, побудившему их обратиться к арктической теме. А. А. Борисов, А. Е. Архипов, Л. В. Туржанский, В. В. Переплетчиков — вот далеко не полный перечень мастеров, устремившихся вслед за Коровиным на Дальний Север» [Киселев 1971: 14].

Наиболее известные живописные работы «Северного цикла» Коровина: «Ручей св. Трифона в Печенге», «Зима в Лапландии», «Гаммерфест. Северное сияние», «Поморы», «Гавань в Норвегии», «Село на севере России». Наиболее подробно об этих картинах говорится в работах А. П. Гусаровой «Мое пение за жизнь, за радость...» [Коровин 2019: 13], «Путь художника» [Гусарова 1990], О. Д. Атрощенко «Живопись, похожая на музыку» [Коровин 23: 2019].

Константин Коровин отразил впечатления о северном путешествии не только в живописных полотнах и в оформлении павильона Севера на выставке в Париже. В 1930-е гг. в своих мемуарах художник возвратился к той далекой уже поре. Воспоминаниям об этом путешествии Коровин отвел целую главу в «Очерках о путешествиях»: «На Севере». В него вошли очерки «Павильон Крайнего Севера», «На Севере диком», «Новая земля», «Северный край» и «Рассказ старого монаха».

Далее на конкретных примерах рассмотрим особенности стиля художника, отразившихся в его литературном творчестве. Вот так художник описывает океан, который увидел впервые:

Мы поднялись с Серовым на палубу. Кругом нас беспредельный и мрачный тяжкий океан. Его чугунные волны вздымаются в бурной мгле. В темном небе прямо летит огромный белый орел.

— Альбатрос, — сказал капитан. — Святая птица, говорят. Где живет — никто не знает, а всегда летит прямо и далеко... Сердца, говорят, верные, обиженные к богу относит...

Слева идут полосы низких скал, которые оканчиваются маленькой одинокой часовенкой, освещенной сбоку проглянувшим полночным солнцем.

Так бедно и глухо и безотрадно кругом, а эта светящаяся часовенка как бы подает надежду. Это и есть Святой Нос [Коровин 1990: 285].

«Мрачный», «тяжкий», «чугунный» и одновременно с этим — белая «святая птица», «светящаяся часовенка». Доминанта отрывка и всего очерка — образ «полуночного солнца». На первый взгляд,

перед нами оксюморон, но в тех северных широтах июнь — пора белых ночей, когда солнце почти не уходит с небосвода, а стены часовенки становятся своеобразным экраном: поток света льется с неба и с земли, благодаря чему возникает эффект особого освещения.

Хотя солнце почти ушло с небосвода, тьма даже теперь не становится довлеющей, ее «побеждает» крест-маяк. Образ маяка уже встречался в очерке ранее, теперь он воспринимается как эмоциональный лейтмотив, с которым переключается рефлекс света на часовенке, на куполе и кресте церквушки. Эти световые блики, отражающие лучи неяркого и невысокого солнца, все-таки побеждают общий темный фон.

«Огромный белый орел» выступает и как контрастная деталь на фоне Ледовитого океана, и как центр всей композиции. Представить себе эту белую стремительную птицу на фоне серо-синей океанской стихии и темного ночного неба очень легко. Уравновешивают композицию картины линия горизонта и птица, парящая между небом, океаном и землей.

Долго опускают якорь на дно: должно быть, глубоко. Пароход стал. Тихо. Черные скалы, наверху — огромные глыбы, будто их поставили великаны. Глыбы похожи на старинных чудовищ. Бурые скалы высются, как зачарованные.

По берегу, до самого моря, громоздятся огромные круглые камни, покрытые черными пятнами мхов. Со скал, как стрелы, летят черные птицы, и садятся на воду.

(...)

А ночью мы с Серовым прогуливались по палубе. Огромный океан покрыт как бы темным шелком. Тихие воды. Слышен шум непотушенного паровика машины. Я и Серов смотрим с палубы на таинственный берег, погруженный в бурую полумглу — полусвет непогасшей северной зари. Мы смотрим на черные скалы и на огромные кресты поморов. Это их маяки [Коровин 1990: 285].

Ночь — время, когда гаснет солнце, над землей сгущается мгла. Метаморфоза происходит не только на небе, водная гладь меняется вместе с ним. Море теперь уже не хаос вздымаемых волн, оно совсем иное: тихое и темное море кажется гладким и нежным, как шелк. Это сравнение, кажется, позволяет ощутить гладкость, шелковистость, струящуюся прохладу океанских волн. Пейзаж наполняется прохладным и соленым океанским воздухом.

Здесь вновь присутствует особое северное освещение «непогасшей северной зари». Искусствовед А. Федоров-Давыдов писал об основных задачах импрессионизма так: «Пространство предстояло наполнить воздухом. Перед живописцем проблема воздуха конкретно стоит обычно как проблема света и новых колористических отношений» [Федоров-Давыдов 1975: 145]. Данный морской пейзаж можно считать импрессионистичным в полной мере. Коровин наполняет свое произведение светом и воздухом.

Далее Коровин описывает берег моря. Здесь активно используются сравнения: «Черные скалы, наверху — огромные глыбы, будто их поставили великаны. Глыбы похожи на старинных чудовищ. Бурые скалы высятся, как зачарованные». Отметим, что «земная твердь» так же многообразна, как и водная стихия: это и «черные скалы» и «огромные глыбы», «огромные круглые камни, покрытые черными пятнами мхов». Причудливые формы каменных глыб-изваяний похожи на старинных чудовищ, они словно пришли из сказки. Круглые камни повествователь видит глазами театрального художника-декоратора, отсюда и зрительное восприятие бархатистой поверхности северного мха, и яркие тактильные образы, связанные с этим.

Возникает противопоставление бурного океана и неподвижных скал на берегу. Так рождается настоящее объемное ощущение Севера, противоречивого и загадочного. Вся полнота жизни между этими двумя полюсами: бурная, активная морская стихия и неподвижность ее скалистых берегов.

Эмоциональную ноту человеческого тепла в необъятную картину стихий моря и камня вносит светлый образ «маленькой одинокой часовенки». Отблески низкого северного солнца освещают и объединяют все в живое целое. Негаснущий свет благословляет эту землю, освящает ее.

Вдруг перед нами, из пучины вод, поднялась черная громада корабля. Вот поворачивается, плавно ныряет. Как-то сразу, неожиданно. Что это? Нас обдало водой, мне залило за шею.

— Э, — кричит нам, смеясь, матрос. — Выкупал вас... Эвона он где.

Недалеко вывернулась, чудовищная тень. Это кит. Сильной струей, фонтаном, он пустил воду вверх. Как плавно и красиво огромный кит выворачивается в своей стихии. Должно быть, хорошо быть китом.

— Валентин, — говорю я Серову. — Что же это такое? Где мы? Это замечательно. Сказка.

— Да, невероятно... Ну и жутковатые тоже места...
[Коровин 1990: 286].

Отдельные формы, детали пейзажа словно бы возникают из полутемной атмосферы, из тумана, не сразу опознаются, рождают ощущение жутковатой, но захватывающей сказки. Так Коровину удается создать разноплановый и объемный образ Северного Ледовитого Океана, невероятно тяжелого, цельного, способного поглотить весь мир, «чудовищного», но и «замечательного». Возникает ощущение непрерывного, вечного движения океанской стихии, тающей в себе удивительных обитателей.

Коровин — не только живописец, но и театральный декоратор. В некоторых описаниях внимание к костюмам и фону преобладает над стремлением передать атмосферу, свет, темную стихию океана. Глазами театрального художника увидена картина в Печенге:

Пароход вошел в тихую широкую гавань, залив святого Трифона у скал. На палубе уже собрались поморы с мешками и багажом. Пароход остановился. Мы простились с капитаном и вышли из лодки на сырой песок берега, близ которого высились седые скалы.

Вскоре нас приютил небольшой деревянный домик Печенгского монастыря. Около него стоят еще три домишка карел. Карелы собрались небольшой толпой и смотрят на нас. Среди них на берегу полулежал парень, одетый в яркий зипун, обшитый зелеными, желтыми, белыми и голубыми кантами. Каков франт!

На голове у франта белая песцовая меховая шапка с кожаным верхом и с красным помпоном, его белая рубашка — в цветных лентах, а на руках кольца, мне показалось — большой бриллиант, изумруды, сапфиры.

Кругом странного человека лежали и сидели белые лайки с острыми ушками. Острые мордочки собак выглядывали как бы из пышных муфт. Это было очень красиво, особенно на фоне зеленого мха прибрежных камней.

А около крыльца монастырского дома стоял небольшой олень. Его большие рога, похожие на сучья дерева, были как бы покрыты бурым бархатом. Умно и приветливо смотрели карие олени глаза. Я не мог не погладить его [Коровин 1990: 287].

Описание напоминает театральную мизансцену. Домики местных жителей — это задник театральной постановки. На авансцене расположилась группа карел и нарядно одетый пастух.

При описании костюма пастуха Коровин обращает внимание на многообразие деталей. На первый план выдвигается обилие фак-

тур, используемых для создания наряда пастуха: здесь и грубое сукно зипуна, и кожа на верхе шапки, и мех, и даже камни на кольцах большие и цветные. Цвета тоже разнообразные и контрастные, они поддерживаются во всех деталях костюма: канты на зипуне повторяются в цветах камней на руке. Только красный помпон на шапке выступает акцентом, завершающим всю композицию. Так создается ощущение гармоничного яркого театрального костюма. Благодаря нарядности своего костюма пастух становится центром всей композиции.

Рядом с карелами стоят собаки, ведь жизнь на Севере без них невозможна. Они гармонируют и с нарядами карелов, и с окружающей природой: «Это было очень красиво, особенно на фоне зеленого мха прибрежных камней». У читателя возникает не только цветное, но фактурное ощущение описанного. Все вокруг словно бархатное, пушистое: тело собаки напоминает художнику теплые и пушистые «меховые муфты», но в то же время и «острые морды» и «острые ушки» выступают как акценты, позволяющие добавить яркости тактильному ощущению от прочитанного. Детали передают мягкость и притягательность фактуры.

Отдельного внимания заслуживает фигура оленя, стоящего у монастырского дома. Хотя оленю уделено всего три предложения, фигура выписана с большой любовью. Отдельно описываются рога, «покрытые бурым бархатом», они сравниваются с сучьями. Снова возникает образ, передающий тактильные ощущения и подчеркивающий гармоничное единение человека и природы Севера. Далее Коровин пишет: «Я не мог не погладить его». Видимо, такой притягательной фактурой обладал этот олень, что хотелось дотрагиваться до его теплоты и мягкости, любоваться бархатистостью его рогов. Все описание тонет в мягкости, теплоте и гармонии. Возникает ощущение законченной сцены в театре.

Приведенное описание местных жителей не единственное в цикле очерков о путешествии на Север. Вот похожее описание сцены на Новой Земле:

Вот уже берег. Я вижу лодки и кучку особенных людей, одетых в меха с пестрыми полосками. Рыжие и белые меха как бы повторяют полосы снега на горах. Уже различаю круглые лица самоедов. Все с черными глазами и смотрят с жадным любопытством. Они похожи на кукол в своих пестро расшитых оленьих малицах [Коровин 1990: 290].

Несомненна декоративность, особая этнографическая точность костюмов. Все это подчеркивает соответствие нарядов жителей пейзажному фону. Так возникает гармоничная картина, в которой человек, его быт сливаются с природой, это части единого целого. Стоит отметить, что при описании Новой Земли Коровин более скупое использует изобразительно-выразительные средства, словно подчеркивая тем самым и более суровую по сравнению с побережьем Ледовитого Океана природу островов архипелага Новой Земли.

Завершает цикл очерк о Кубенском озере.

За широкими полями, переходящими в бесконечные песчаные отмели, серебрилось большое Кубенское озеро. Облака клубились над ним, освещаемые розовым вечерним солнцем. Белые чайки с криком носились надо мной, когда я подходил к озеру.

Тихий день. Озеро Кубено далеко уходило от ровного берега вдаль и сливалось на горизонте с небом. Широкое озеро. Вдали, как бы посреди воды, выступал четко, освещаясь солнцем, старый храм и ровно отражался в тихой глади озера. Такая красота! Далекий край. Россия... И какой дивной, сказанной мечтой был он в своем торжественном вещании тайн жизни...

Когда я подошел по ровному песку широкого пляжа к воде, мне показалось сразу — огромная глубина, бездна отраженных небес и облаков. А потом я увидел, что воды мало у края, мель, — песок пляжа далеко уходил в озеро.

Какая красота была на широкой тихой реке, в ровных берегах, и вдали на отлогих возвышениях, как светящиеся точки, освещенные избы далеко раскинутых деревень. Россия!.. Какая ширь!.. Какой красой лежат луга прибрежные, покрытые, осыпанные цветами! Какой запах трав, воды!.. [Коровин 1990: 294].

Несколько раз повторяется эпитет «тихий»: «тихий день», «в тихой глади озера». Лексический повтор позволяет подчеркнуть безмятежность летнего дня у озера. Повторяется и эпитет «широкий»: «широкое озеро», «к песку широкого пляжа», «на широкой тихой реке». Пересекаясь в небольшом фрагменте текста, эти мотивы усиливают друг друга и создают ощущение простора. Мир родной, он раскинут широко и привольно.

Можно проследить общую логику в показе Севера в цикле очерков: в начале речь идет о суровом море, Ледовитом Океане с его каменистыми берегами, далее Коровин этнографически точно описывает коренных жителей Севера и, наконец, завершается цикл

очерком, рисующим широту и тихую красоту родной земли, России, включающей в себя и эти отдаленные от центра районы.

Доминирует в цикле морской пейзаж. Именно он становится объединяющим началом всего цикла. Это характерно для основных тенденции в живописи того периода: «Пейзаж стал средоточием характерных проявлений стиля потому, что он являлся наиболее удобной для них сюжетной мотивировкой. Пространство и его составляющие: воздух и свет, ставшие теперь основными предметами интереса живописи, в пейзаже получали свое наиболее адекватное изобразительное выявление. Категория формальная была в пейзаже вместе с тем и категорией сюжетной» [Федоров-Давыдов 1975: 141]. Пейзаж становится основным образом, связующим все детали импрессионистического произведения, и изображается он так, как открывается взгляду непосредственного наблюдателя. Картины мира внешнего даны в подчеркнуто субъективном восприятии, когда объединяются зрительные, слуховые, тактильные ощущения и порождаемые ими эмоции.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л. Г. Импрессионизм=Impressionnism: Видеть. Чувствовать. Выражать/Леонид Андреев. М.: Гелиос, 2005. 320 с.

Божович В. И. Традиции и взаимодействие искусств. Франция конец XIX — начало XX века. М.: Наука, 1987. 319 с.

Гусарова А. П. Константин Коровин: путь художника: художник и время. М.: Советский художник, 1990. 239 с.

Константин Коровин вспоминает.../Сост., авт. вступ. Статьи и комментарии И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990.

Константин Коровин. Живопись. Театр: К 150-летию со дня рождения/Гос. Третьяковская галерея. М., 2019. 400 с.

Константин Алексеевич Коровин, 1861–1939 [Текст]: станковое творчество: [альбом/сост., авт. текста М. Ф. Киселев]. Москва: Искусство, 1971.

Михайловский Б. В. Русская литература XX века (С 90-х годов XIX в. до 1917 г.): Конспект. курс. Ташкент: Наркомпрос УзССР, 1940. 152 с.

Ревалд Дж. История импрессионизма/Дж. Ревалд. М.: Искусство, 1959. 198 с.

Ревалд Дж. Постимпрессионизм/Дж. Ревалд. М.: Наука, 1971. 254 с.

Федоров-Давыдов А. А. Русское и советское искусство/Статьи и очерки. М.: Искусство, 1975. 739 с.

REFERENCES

Andreev L. G. Impressionism “To see, to feel, to express”. 2005. 320 s.
Bozhovich V. I. “Traditions and interaction of art. France, the late 19th century — the early 20 century”. 1987. 319 s.

Bozhovich V. I. Traditions and interaction of the arts. France late XIX — early XX century. 1987. 319 s.

Gusarova A. P. “Konstantin Korovin: the artists’ path — an artist and his time”. 1990. 239 s.

Konstantin Korovin remembers.../Compiled and commented by I. S. Zilberstein, V. A. Samkov with authors’ opening article. 1990.

Konstantin Korovin. “Painting. Theatre: to the 150 year anniversary of his birthday”. 2019. 400 s.

“Konstantin Alekseevich Korovin, 1861–1939: easel painting”. Album and text compiled by M. F. Kiselev. 1971.

Mikhailovsky B. V. “20 century Russian literature (from 1890 to 1917): concise course”. 1940. 152 s.

Rewald J. “Impressionismus”. 1959. 198 s.

Rewald J. “Post-impressionism”. 1971. 254 s .

Fedorov-Davidov A. A. “Russian and Soviet painting. Articles and sketches”. 1975. 739 s.

Данные об авторе

Сунцова Елена Анатольевна — аспирант, кафедра литературы и методики ее преподавания, УрГПУ.
E-mail: SuntsovaEA@ya.ru

Author’s information

Suncova Elena Anatol’evna — graduate student Department of Literature and Methods of its teaching, USPU.
E-mail: SuntsovaEA@ya.ru