

УДК 821.111 – 193.3.09

Від бароко до постмодернізму: Зб. наук. пр./ Ред. кол.: Т. М. Потницьева та ін. – Д: Вид-во Дніпропетр. ун-ту, 2011 – Вип.15. – 250 с. (С.170-177)  
**фахове видання**

**Т. Ю. Миронова**

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

## **НОВАТОРСТВО П. МАЛДУНА В ЖАНРЕ СОНЕТА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «СБОР ГРИБОВ», 1983)**

**Досліджено новаторство П. Малдуна щодо форми і змісту сонета, розглянуто та проаналізовано особливості цього жанру у вірші «Збір грибів» (1983).**

*Ключові слова:* П. Малдун, архітектоніка, сонетний жанр, образність, напіврима, концепт, алюзивність.

**Исследовано новаторство формы и содержания сонета П. Малдуна, рассмотрены и проанализованы особенности этого жанра в стихотворении «Сбор грибов» (1983).**

*Ключевые слова:* П. Малдун, архитектоника, сонетный жанр, образность, полурифма, концепт, аллюзивность.

**The article deals with Paul Muldoon's innovative approach to the sonnet form, themes and motifs of sonnets; peculiarities of the sonnet as a genre in the poem «Gathering Mushrooms» (1983) are also investigated in this article.**

*Key words:* P. Muldoon, architectonic form, the sonnet genre, imagery, half-rhyme, concept, allusiveness.

В США и Великобритании современный североирландский поэт Пол Малдун (1951 – ) стал уже культурным феноменом, оказывающим огромное влияние на развитие англоязычной поэзии. Зарубежные литературоведы (К. Уиллс, Т. Кендал, П. МакДональд, Дж. Хавстадер и др.) неоднозначно оценивают новаторство поэта в технике письма твердых жанровых форм, в стремлении поэта к совершенно новому уровню художественного синтеза, выразительности и поэтической грации образного мира, неприемлемому ранее,

в частности, для сонетной традиции. Тем не менее публикации монографий о Поле Малдуна (Kendall, T., Paul Muldoon. Bridgend: Seren, 1996; Wills, C., Reading Paul Muldoon. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe, 1998; Holdridge, J. The Poetry of Paul Muldoon. Dublin: The Liffey Press, 2008) говорят об интересе филологов к творчеству современного поэта.

Целью данной статьи является изучение новаторства формы и содержания сонетного жанра П. Малдуна на материале филологического анализа стихотворения «Сбор грибов» («Gathering Mushrooms») из сборника «Quoof», 1983.

Сонет был и остается одним из популярных жанров поэзии. За свое 700-летнее существование сонетный жанр испытал кардинальные изменения в форме и содержании. В последнее время появилось немало трудов о специфике отдельных жанровых форм (модификаций и разновидностей), их развитии, о формировании системы жанров как структурно организующего начала. Всех исследователей сонетного жанра перечислить невозможно. Среди них можно выделить Й. Бехера с его известной работой «Философия сонета», исследования Л. Гроссмана, М. Бахтина. И все же традиционными остаются справедливые суждения на недостаточную теоретическую разработку национальной природы сонета. А национальная природа сонета расширяет свои горизонты в связи с изменениями в культурной, политической, социально-экономической жизни той или иной страны. Эти изменения наиболее ярко представлены в поэзии П. Малдуна. Рассмотрим новаторство сонетной формы на примере стихотворения «Сбор грибов» из сборника «Quoof», 1983.

Поэтический сборник «Quoof» был опубликован в 1983 году во время голодных забастовок республиканцев, террористических взрывов, массовых убийств мирных граждан на почве сектарианского и политического конфликта – очень болезненное время в истории Северной Ирландии. Сборник переполнен сценами отвратительного насилия («sordid violence»), жестокости, которое поэт описывает шутливым стилем, приводя в полное недоумение читателя. Непривычный для классических форм (в частности, сонетов)

материал представлен в тематическом единстве фрагментарных образов-переживаний, возникших из детских воспоминаний о сельской жизни, наркотических галлюцинаций, аллюзий на современное искусство и поп-культуру, мифологию индейцев Северной Америки и фантазмагорических картин политической ситуации современной Северной Ирландии. Сборник П. Малдуна по своим художественным достоинствам был критиками отмечен как образец «tour de force», высоко оценив его «technical brio as well as its hard-edged view of reality» [10, с. 86]. П. Малдун, действительно, виртуоз совмещения несовместимого. Это органическое голосоведение несовместимых вещей освобождается от тяготеющего над ним груза гетерогенности в ироническом модусе повествования; это придает поэзии уникальную легкость, способность воспарять в небеса. Друг и учитель П. Малдуна поэт Ш. Хини однажды описал технику П. Малдуна как «walking on air» [10, с.10]. Несомненно, поэт стремится к чистой форме, прозрачности образов и конденсированности высказывания. Об этом он сам заявил в одном из интервью: «What I'm interested in doing, usually, is writing poems with very clear, translucent surfaces, but if you look at them again, there are other things happening under the surface. And I am interested in poems that go against their own grain, that are involved in irony, that seem to be saying one thing but in fact couldn't possibly be saying that. I am interested in what's happening in those areas, and I do try to control that and hope that I have controlled it. But sometimes when I reread a poem much later (which I don't usually do), I wonder, what on earth was I thinking of there?» (Paul Muldoon in *Contemporary Authors Online*, Thomson Gale, 2004). При более детальном рассмотрении стихотворений воздушность языка и ясная образная структура исчезают вследствие нарративных техник «постмодерна», обозначенных критиком К. Уиллсом как «a fluid sense of personal identity, narrative instability, and intertextuality» [10, с. 86]. Сложная текстуальная структура поэзии Малдуна поражает своими «слоеными» концептами, аллюзивностью и остроумием. Загадочную словесную игру критики связывают с «джойсовским» мышлением, хотя, как поэт сам отвечает, наибольшее влияние

на технику письма оказали Р. Фрост, Л. Макнис. Для реализации своих поэтологических задач мастер словесной игры использует излюбленную жанровую форму – сонет, где «hints of the basic structure are there, but the form has become all his own» [8]. Наиболее яркое воплощение сонетной формы представлено в стихотворении «Сбор грибов».

Стихотворение «Сбор грибов» представляет собой небольшой сонетный цикл, состоящий из 5 строф по 14 стихов. Автор монографии «Reading Paul Muldoon» К. Уиллис называет его «сюрреалистичным», так как оно выражает «грязный протест» П. Малдуна против происходящих событий в Северной Ирландии<sup>1</sup> в пародийном синтезе «of national and familial (or personal) registers, at the same time introducing....the relationship between childhood experience and adult perception, the surreal fusion of drug-induced and revolutionary-inspired visions, and the events and rhetoric of the prison protests» [10, с. 97]. «Грибы» – идеальный образ для изображения этих калейдоскопичных образов и идей, пишет К. Уиллис, – это и еда и наркотик; метаболизм тела вскармливается и разрушается химикатами, которые оно принимает» [10, с. 98]. «Грибы», безусловно, являются сквозной темой стихотворения, его концептом – развернутой метафорой, построенной на парадоксальном сближении далеких предметов, на контрастном сопоставлении низкого и высокого. Концепт разворачивается в движение от прямой дефиниции «грибов» – грибного фермерства отца – и превращается в сложную метафорическую систему, уходящую корнями в мифологию, сексуальную культуру, искусство воображения. Сюжетная линия строится на взаимосвязи сына и отца – традиционной темы ирландской литературы, полемики поколений «отцов и

<sup>1</sup> Развитию темы «насилия» в сборнике “Quoff” способствовал протест республиканцев против их тюремного заключения. Бастующим запрещалось носить свою одежду. В знак протеста республиканцы отказались надевать тюремную форму и укутались в одеяла. Протест стал носить название «on the blanket». Он быстро перерос в «немытый» протест, позднее в «грязный», когда заключенные отказались от современных средств гигиены и вымазали стены своих тюремных камер экскрементами. Кульминацией протестов стали голодные забастовки 1981 года, закончившиеся смертью 10 республиканцев от голода. Происходящее вызывало негодование их сторонников. Политические и сектарианские убийства, взрывы, достигли своего апогея в 1981 году: более одной тысячи убийств от огнестрельного оружия и 530 взрывов (Прим. автора).

детей», где «отец» поэта, Патрик Малдун («my father»), – это представитель инстинктивного архаического уклада сельской жизни, занимающийся древним ремеслом, грибным фермерством, а его «сын» (поэт, лирическое «Я» – авторская маска) – это представитель урбанистического мира, разрывающего преемственность родовых и культурных традиций и принимающего галлюциногенные грибы, псилоцибин, обладающий магической силой творческого воображения и силой деструктивности его психической целостности. Подтекстовое развитие стержневой темы строится на основе сложной архитектоники сонетных строф. Сложность сонетной формы отмечал и М. М. Батхин: «Сонет — очень трудная форма. Рифмы в сонете переплетаются, и это обязывает, чтобы и все образы и темы также были сплетены. В сонете не может быть легкости, намеканий; он должен быть очень тяжел, вылит из одной глыбы» [1, с. 382]. Североирландский поэт ломает канонические законы сонетной формы. Он искажает традиционную тематику и форму английского сонета введением полурифм или «отклоненных» рифм, графических и каламбурных рифм, несоблюдением синтаксического деления диалектической триады «тезис – антитезис – синтез», «разорванным» ритмом, который создается разговорной прозаической речью, стиховыми переносами, паузами, пропуском текстовых единиц, стечением однословных простых предложений, а также монтажом фрагментарных образов, использованием грубой лексики. Сонет превращается в нечто странное, неортодоксальное, «открытую» жанровую форму. Рифма становится важным ведущим композиционным элементом построения сонетов внутри стихотворения.

Первый сонет построен на полурифмах (half rhymes) или «отклонённых» рифмах (slant rhymes), основанных на совпадении конечных согласных при более или менее сходных предшествующих гласных, которые создают сложное и даже диссонирующее чувство ритма и гармонии, и полных рифмах, графических рифмах. Модель сонета можно обозначить следующей схемой: aabb aca cdd ee ff, где «отклоненные» рифмы – yard/-embroidered, line/rain; консонантные полурифмы – trays/troy, manure/ ammonia; полные рифмы –

wide/formaldehyde, wagon/dragon и графическая рифма – mind-wind. В сонете смежная полурифма первого и второго стихов тесно переплетаются с перекрестной полной рифмой пятого и шестого стихов, которые образуют между собой «отклоненные рифмы»: yard/wide/embroidered/formaldehyde. Фрагментарная форма, используемая поэтом, разрушает традиционно строгую внутреннюю композицию сонета (чередование катренов и терцет) и предлагает более свободную композицию, частично сохраняя «диалектическую триаду» (тезис – антитезис – синтез).

Так, первую сонетную строфу открывает катрен, который является таинственной экспозицией его главной темы: рутинного простого уклада сельской жизни, к которой причастен поэт. Привычная картина сельской местности Северной Ирландии: дождь, на веревке висит промокшая от дождя скатерть, вышитая руками матери. Скатерть, «sodden with gain» является кольцевым композиционным приемом, обрамляющим стихотворение. В заключительных стихах последней строфы скатерть становится «the soiled grey blanket of Irish rain» – аллюзией на «грязный» протест заключенных в тюрьму республиканцев. Следующий терцет является развитием главной темы: грибная ферма, сарай отца, деревянные желоба, по которым течет формалин.

**The mushroom shed is windowless, wide,  
Its high-stacked wooden trays  
Hosed down with formaldehyde [7, с. 105].**

Сарай с желобами тянет за собой шлейф ассоциаций, связанный с мужской половой сферой, транслируя ритуал священного брака «божественного» отца в образе «дождя» и «формалина» с женщиной-Землей. Следующие пять стихов, которые можно условно обозначить как терцет и двустишие, рожают антитезы, усиливая эмоциональную окраску стихотворения. «Личностный» отец поэта открывает «врата Трои» «троянскому» коню – символу плодородия, мужества, сексуальной мощи, агрессии. Импульсивный, разорванный ритм десятого стиха точно воспроизводит «язык» сексуальной культуры.

**And my father has opened the Gates of Troy**

**To that first load of horse manure.**

**Barley straw. Gypsum. Dried blood. Ammonia.**

**Wagon after wagon**

**Blusters in, a self-renewing gold-black dragon** [7, с.105].

В тексте нет прямого названия «тройского коня». Поэт замещает его грубым – «грузом лошадиного навоза» – удобрением для почвы Матери-Земли. Антитеза перерастает в соположение, которое нейтрализует семантические оппозиции звуковым созвучием полурифм и полных рифм: trays/ Troy; manure/ ammonia; wagon/ dragon, придавая саркастический тон повествованию. «A self-renewing gold-black dragon» отзывается поэтическим резонансом У. Йейтса. Согласно ритуально-мифологической теории «gold-black dragon» – это двуполая конституция уробороса, соединение мужской, солнечной, духовной сферы («gold») и женской инстинктивной темной сферы («black») – прародителей мира, слившихся в вечном соединении. Уроборос – символ вечной жизни и смерти, света и тьмы – это дракон, замкнувший свое тело в круг. Он охраняет ворота, ведущие на Небеса и в Подземный мир, он – владыка потустороннего мира. Другими коннотациями обрастает образ «дракона», вновь возникая лейтмотивом в четвертой сонетной строфе. Он окрашивается красками Ирландской Республики, наполняясь революционным воинственным духом. «A shimmering green-gold dragon» – это знамение зеленого дракона Эрина (Ирландии), возвещающего о приходе нового короля бриттов для защиты и спасения своей земли (аллюзии на легенду волшебника Мерлина о зеленом драконе Эрина и артуровский цикл). Кроме того, в кельтской традиции часто было принято употреблять слово «дракон» (dragon) как титул, означающий «предводитель, военачальник». Как, например, в имени отца короля Артура из легенд Артуровского эпоса о рыцарях Круглого Стола Утера Пендрагона. Этим «Пендрагоном», древним воином для поэта является его «личностный» отец.

Развязкой главной темы первой сонетной строфы является заключительное двустишие, где свое личное родственное отношение к

сельскохозяйственному орудю труда отца-воина – «вилам» («pitchforks») поэт выражает анафорическим «we».

**We push to the back of the mind.**

**We have taken our pitchforks to the wind** [7, с. 105].

Стечение ударных слогов в заключительном стихе сонетной строфы придает агрессивный и негативный оттенок ручному орудю труда крестьян, вилам (“pitchforks”), которое часто использовалось ими как оружие. В словаре Wikipedia мы находим следующее определение «вилам»: «The pitchfork has also frequently been used as a weapon by those who couldn't afford or didn't have access to more expensive weapons such as swords, or, later, guns. As a result, pitchforks are stereotypically carried by angry mobs or gangs of enraged peasants» [9]. «Насилие», аккумулирующее в себе жесткий реализм, получает развитие во второй сонетной строфе.

**All brought back to me that September evening**

**Fifteen years on. The pair of us**

**Tripping through Barnett's fair demesne**

**Like girls in long dresses**

**After a hail-storm**

**We might have been thinking of the fire-bomb**

**that sent Malone House sky-high**

**and its priceless collection of linen**

**sky-high. <.....> [7, с.105].**

Вторая сонетная строфа отличается от предыдущей более свободным построением модели: ababccdedcebf. Полурифмы тесно переплетаются с полными рифмами, образуя таинственные «венки» внутри сонета: hail-storm/fire-bomb/McCrum, pair of us/ dresses/ grass. Диссонирующее звучание рифм, расшатанная ямбическая структура ритма согласуются с содержанием сонетной строфы. Период взросления лирического героя («fifteen years on») связан с новыми «галлюциногенными» видениями, толкование которым можно дать через психоаналитические теории Э. Нойманна, К. Юнга.

Ужасный аспект, смертельную сторону сущности земли раскрывает террористический акт, который намереваются совершить молодые люди в

прекрасном живописном поместье Барнетт<sup>1</sup>. Ужасная Мать-Земля является искусительницей, которая лишает мужчин рассудка. Мать правит животным миром инстинктов, которые служат ей и ее плодородию. «Мужчины-служители Великой Матери, – пишет Э. Нойманн, – проституировали ради нее и носили женские одежды» [3 с. 84]: «Like girls in long dresses». Галлюциногенные грибы, содержащие псилоцибин (psilocybin), погружают лирического героя в психическое бессознательное – в материнское лоно, в мир животных инстинктов, анархии и толкают на путь насилия: совершение террористического акта. Ритуал визионерского опьянения псилоцибином имеет широкий мифологический контекст. С точки зрения поэта-мифолога Р. Грейвса, «кентавры, сатиры и менады Диониса» употребляли галлюциногенные грибы «во время некоего обряда для обретения «невероятной физической силы и сексуальной мощи, внушали видения и наделяли даром пророчества» [2, с. 47]. Внушающие космическое озарение «поганки» тянут за собой ряд ассоциаций и идей в духе эстетики романтизма: наркотический дух – религиозное сознание – поэтическое воображение. Галлюциногенные грибы обогащают содержание сонета. Антитеза строится на уничтожении «невинности и девственной чистоты» политическим насилием. «Бесценная коллекция» льняных изделий» – «priceless collection of linen» Мэлон Хаус, уничтоженная зажигательной бомбой в 1976 году ИРА, в сонете, вероятно, означает потерю целомудрия и чистоты Девы. Северная Ирландия всегда гордилась производством льняных изделий, которые имели не только историческое, но и религиозное значение: «Linen has always been held in reference as an emblem of purity, and frequent mention of it occurs throughout the Old Testament» [6]. Монорифма, представляющая короткий ритмичный самоуничтожающий стих «sky-high», становится кульминацией ведущей темы в строфе. Но жизненную сентенцию придает сонету ирландская фольклорная ирония, выраженная в заключительном двустишии второй строфы, реминисценции на юмористическую балладу

---

<sup>1</sup> Террористический акт был совершен ИРА в 1976 году. – *Прим. автора.*

Ольстера «Gathering mushrooms». Малдун возвращает генетическую песенность сонету («сонет» в переводе с итальянского – «песенка»)

*And she stooped so low gave me to know*

*It was mushrooms she was gathering O* [7, с.105].

Двустипшие выполняет функцию развязки основной темы сонетной строфы: потеря чистоты и невинности через реконструкцию встречи в лесу «Злого Волка» в образе лирического «me» и «Красной шапочки» – «the maid», собирающей грибы. Согласно ольстерской балладе, хитрый волк овладевает невинной и простодушной Красной Шапочкой. Новым смыслом наполняются «грибы» и становятся развитием новой темы следующей сонетной строфы. «Грибы», которые собирает «дева» в сонете П. Малдуна, возможно, олицетворяют и «фаллоидных сыновей», появившихся из ее тела. «Мировое яйцо», по Р. Грейвсу, снесенное Великой Матерью, «раскалывается Демиургом – Гелиусом (согласно орфическим мистериям), ради создания вселенной» [2, с. 281]. Вполне возможно, что мировое яйцо символизирует в сонете большая прописная буква «O» (по Грейвсу, – Omega). «Греческая прописная «Omega», – пишет Грейвс, – представляет собой мировое яйцо, положенное на наковальню, а строчная – показывает его расколотым на две половины». «Большую O (Omega) надо рассматривать как усиление «Alpha» и символ рождения рождений» [2, с. 281]. Превосходство мужской власти устанавливается, по мнению немецкого историка И. Бахофена, «после грехопадения». «Бог говорит Еве: «И к мужу твоему влечение твое, и он будет господствовать над тобою» [цит. по 4, с.185]. Природное плодородие женщины обесценивается и начинается эра мужского господства. Перед читателем предстает древний воин-победитель – первое проявление земной силы. Теперь он, а не дева, занимается собирательством (сбором грибов). Триумф патриархального строя над матриархальным возвещает преобладание полных рифм jacket/bucket, side/tide, thumb/come над полурифмами waders/unwares/warriors:

**He'll be wearing that same old donkey-jacket**

**And the sawn-off waders.**

**He carries a knife, two punnets, a bucket.**

**He reaches far into his own shadow.  
We'll have taken him unwares  
And stand behind him, slightly to one side.  
He is one of those ancient warriors  
Before the rising tide. <.....> [7, с. 105 – 106].**

Анафорический повтор «he» придает сонету уверенный боевой ритм. Здесь нет сильных перепадов интонаций и разорванных ритмов, резких синтаксических членений. Образ древнего воина – это прообраз крестьянина-ирландца, земледельца, коим являлся отец П. Малдуна – Патрик Малдун – фермер-грибник. Патрик Малдун – представитель деревенской, архаической среды, таящей в себе деструктивный аспект – мужскую агрессию и силу. Образ древнего воина-земледельца выписан в ироническом ключе. П. Малдун обращается с сатирой к своему поэтическому отцу Ш. Хини, к его стихотворению «Digging», в котором поэт детально описывает тяжелый земледельческий труд отца, копающего картофель. П. Малдун замещает копку картофеля, торфа собиранием грибов. Ш. Хини отказывается наследовать лопату – орудие физического труда древнего отца, а выбирает «ручку» – орудие умственного «интеллектуального, духовного мира», с помощью которой он «копает» вглубь веков, воскрешая древнюю историю северных стран. В стихотворении «Gathering mushrooms» П. Малдун выбирает псилоцибиновые грибы, обладающие магической силой творческого воображения и внушающие «космическое озарение». Но говорящая голова лошади в заключительной сонетной строфе (возможно, это стилизованное изображение Утера Пендрагона<sup>1</sup>) обращается к поэту с тем, чтобы он помнил о своем происхождении и назначении воина, готового в любой момент стать королем бриттов, защитником своей ирландской земли: «You only hope/ is to come back».

*Come back to us. However cold and raw, your feet  
were always meant  
to negotiate terms with bare cement.  
Beyond this concrete wall is a wall of concrete*

---

<sup>1</sup> «Uther's epithet Pendragon means literally «head dragon» of «dragon's head», probably in a figurative sense of «chief warrior» [<http://www.earlybritishkingdoms.com/bios/uther.htm/>].

*and barbed wire. Your only hope  
is to come back. If sing you must, let your song  
tell of treading your own dung,  
let straw and dung give a spring to your step.  
If we never live to see the day we leap  
into our true domain,  
lie down with us now and wrap  
Yourself in the soiled grey blanket of Irish rain  
That will, one day, bleach itself white.  
Lie down with us and wait [7, с. 106].*

Ответом на зов сюрреалистического образа родового отца, «утверждающего что «цемент» («cement») и «навоз» («dung») их «истинное наследие» («true domain»), может служить строка из стихотворения Ш. Хини «North»: «Lie down in the word-hoard» [5] – «Покорись словарному хранилищу веков», овладей ремеслом «копания» художественных исканий, чтобы понять самого себя и найти свое место в национально-религиозных распрях Ольстера.

Таким образом, под пером североирландского поэта традиционная, застывшая форма сонета становится удивительно гибкой и динамичной. На материале филологического анализа стихотворения «Сбор грибов» (1983) хорошо видно новаторство Пола Малдуна в жанре сонета. Поэт обогатил сонетную традицию необычным содержанием и новой техникой исполнения. Обращаясь к сонету, как к классической строгой форме, требующей соблюдения определенного канона, П. Малдун делает саму эту форму средством игры с помощью изобретательных полурифм, аллюзий, сложных концептов, фрагментарного стиля, требующих более детального изучения и обсуждения в литературоведческих кругах.

### **Библиографические ссылки**

1. **Бахтин М.** Эстетика словесного творчества. / М. Бахтин. – М., 1979.
2. **Грейвс Р.** Белая Богиня. / Р. Грейвс. – М., 1998.

3. **Нойманн Э.** Происхождение и развитие сознания. / Э. Нойманн. – М. – К., 1998.
4. **Фромм Э.** Гуманистический психоанализ. / Э. Фромм. – Спб., 2002.
5. **Heaney S.** New Selected Poems 1966–1987. / S. Heaney. – London – Boston: Faber & Faber, 1990.
6. **History of Linen/Irish linen** a lecture by W. H. Webb. – Режим доступа: // <http://www.pagelinx.com/ulsterlinen/protect/index.htm>
7. **Muldoon Paul.** Poems 1968–1998. / P. Muldoon. – London : Faber&Faber, 2001.
8. **Poetry foundation** : Paul Muldoon. – Режим доступа: // <http://www.poetryfoundation.org/archive/poet.html?id=4884>
9. **Wikipedia, the free encyclopedia.** Pitchfork. – Режим доступа: // <http://www.en.wikipedia.org/wiki/pitchfork>
10. **Wills Clair.** Reading Paul Muldoon. / C. Wills – Newcastle upon Tyne : Bloodaxe, 1998.

*Надійшла до редколегії 3. 09. 2011*

Миронова Татьяна Юрьевна  
Преподаватель кафедры иностранных языков ДГУ

Тел 050 (947-10-11)

Телефон раб. 374 9882