

Е. С. Самойлова

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕМАРОК В НЕМЕЦКОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ДРАМЕ XV–XVI ВВ.

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Статья посвящена исследованию функционально-семантических особенностей ремарок литургической драмы о страстях Христовых Г. Сакса и созданной на ее основе одноименной драмы неизвестного адмонтского автора. В статье анализируются виды, причины и функции трансформаций библейского текста в ремарках драм. Библиограф. 8 назв.

Ключевые слова: литургическая драма, Библия, ремарки, семантические особенности, функции.

SEMANTIC PECULIARITIES OF GERMAN LITURGICAL DRAMA OF THE 15–16th CENTURIES

E. S. Samoilova

St. Petersburg State University 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article considers functional-semantic peculiarities of stage directions to the Passion Play by H. Saks and a cognominal play by an unknown Admont author. The types, reasons and functions of transformations of the Bible text in the stage directions are analyzed. Refs 8.

Keywords: liturgical drama, the Bible, stage directions, semantic peculiarities, functions.

Литургическая драма представляла собой версифицированную инсценировку библейских событий и являлась важнейшим средством массовой коммуникации эпохи Средневековья. На ее авторов, которыми на позднем этапе развития жанра (XV–XVI вв.) могли быть не только духовные лица, но и миряне, была возложена миссия по распространению догматов вероучения и их укоренению в общественном сознании. Для достижения этой цели применялись разнообразные способы воздействия на аудиторию. Данная статья посвящена исследованию семантических особенностей ремарок в немецкой литургической драме XV–XVI вв. Ремарка является «единицей непосредственной коммуникации» [1, с. 7] авторов драмы с ее интерпретаторами — режиссерами, актерами. Реализация содержащихся в ремарках указаний подготавливает зрителя к восприятию происходящего на сцене в соответствии с авторским замыслом.

Анализ ремарок драмы о Страстях Христовых Ганса Сакса (S) и написанной на ее основе драмы неизвестного адмонтского автора (AA) позволил классифицировать ремарки по семантическому признаку и выявить три большие группы.

В первую многочисленную группу входят ремарки, которые представляют собой сочетание наименования адресанта обращения с глаголом говорения *sprechen*, у адмонтского автора также *sagen*, *fragen* и *antworten*, а в ремарках, предворяющих латинские песнопения, — с глаголом *singen*:

- (1) *Jesus spricht* (S 53 a).
- (2) *Petrus sagt* (AA 270 a).
- (3) *Maria Madalena singt* (AA 1363).

В редких случаях в подобных ремарках содержатся указания на манеру произнесения реплики: громкость голоса или эмоциональный оттенок, с которым она про-

износится. Эти указания не отличаются разнообразием. Для обозначения громкости голосового тона используется глагол *schreien*:

- (4) *Der Herr schreidt* (S 1347 c)

Для усиления его значения в редких случаях употребляется обстоятельство образа действия:

- (5) *Der Herr schreyet mit lauter | stimb* (S 1357 a).

Указание относительно эмоционального оттенка речи также немногочисленны:

- (6) *Petrus gehet zu der Thuer | vnd spricht kleglich* (S 811 b).
(7) *Maria Madalena... Singt gar Laut vnnd frölich* (AA 1368 b,c).

Для обозначения Иисуса, апостолов и оплакивающих Христа женщин используются преимущественно имена собственные (для обозначения Иисуса — также существительное *der Herr*). Очевидно, авторы исходили из того, что эти персонажи хорошо знакомы читателям и дополнительных пояснений здесь не требуется.

Если в ремарках, предваряющих реплики второстепенных персонажей, подлежащее выражено именем собственным, то оно, как правило, сочетается с приложением, уточняющим, кем является упомянутое лицо:

- (8) *Annas der Bischoff spricht* (S 106 a).
(9) *Malches ein Judt der Hohenprie|ster Knecht / vnd spricht* (S 384 a).
(10) *Cayphas der Hochpriester / | spricht* (S 838 a).
(11) *Pilatus der Landtpfleger S.* (S 921 b).

Приложение также может указывать на то, какую роль персонаж играет в библейской истории:

- (12) *Judas der Verreter spricht* (S 186 a).

Иуда был известен публике не хуже других учеников Христа. Оценочное существительное *Verreter* служит в данном случае для выражения отношения автора к персонажу и закрепления соответствующего представления о нем в сознании реципиента.

Для уточнения адресанта обращения также используются согласованные и несогласованные определения:

- (13) *Der fuenfft falsch zeug spricht* (S 755 a).
(14) *Der ander Knecht spricht* (S 1122 a).
(15) *Ein ander Knecht der Hohenprie-|ster / spricht* (S 477 a).

Подлежащее также может быть выражено именем нарицательным, обозначающим:

— национальную принадлежность действующего лица:

- (16) *Romanus spricht* (S 1281 c);

— принадлежность к религиозно-политическому объединению или к определенному слою общества:

- (17) *Der Phariseer spricht* (S 1337 a).

(18) *Der Schecher zur lincken seiten | spricht* (AA 1315 a);

— титул, занимаемую должность, воинское звание, род деятельности:

(19) *Koenig Herodes spricht* (S 1119 a).

(20) *Rabi spricht* (S 942 a).

(21) *Centurio der Hauptman spricht | Zu den knechten Pilati* (S 1331 c).

(22) *Ein Magdt | spricht* (S 611 b, c).

Адресат обращения в ремарках указывается в единичных случаях:

(23) *Pilatus kehrt sich umb / redt mit jm | selb / vnnd spricht* (S 1169 a).

(24) *Der Rabi spricht zu den Jue-|den* (S 1089 a).

В ремарках маркируется отсутствие вербальной реакции на слова собеседника. Так, Иисус на вопросы Ирода отвечает молчанием:

(25) *Der Herr schweigt* (S1009).

Во вторую группу входят ремарки, информирующие о перемещениях действующих лиц в пространстве:

— об их появлении и уходе со сцены:

(26) *Der Herr gehet ein mit den | Juengern* (S 219 a).

(27) *Die zwen Juenger gehen ab* (83 a);

— об их перемещениях относительно других персонажей, предметов реквизита, зрительного зала, от одного места действия к следующему:

(28) *Petrus vnd Johannes treten | zum Herren* (S 69a).

(29) *Also steigt einer hienauff (на крест)* (S 1395 a).

(30) *Der erst falsch zeug tridt herfuer /| vnnd spricht* (S 729 a).

(31) *Pilatus gehe theausz* (S 895 a).

(32) *Die Juenger sitzen nider* (S 406 a).

(33) *Jesus steht auff* (S 411).

(34) *Hin fallen die Juden all zurueck / | sie stehen wider auff...* (S 449 a, b).

(35) *...der herr wendt sich umb vnd sieht Petrum ahn* (AA 561 b, c).

(36) *Die Schrifftglerten, wentn sich zum Volckh vnd Cayphas sagt* (AA 837 a, b).

Поскольку перемещения Иисуса после взятия под стражу являются вынужденными, в большинстве ремарок, содержащих соответствующие указания, используются глаголы *fuehren*, *bringen*, *tragen* и их производные:

(37) *Sie bringen Jesum gebunden mit | grossem gerausch* (S 993 a).

(38) *Man fuehrt Jesum daher* (S 1259 a).

(39) *Sie fuehren jhnauff die puen* (S 1279 a).

(40) *Sie ... fuehren jn von der puen ab/ | gehn alle mit jm |ab* (S 1206 a, b).

(41) *Sie tragen den Herren ab mit | der Procession zum |Grab* (S 1504 a, b).

В драме адмонтского автора указания на появление и уход персонажей со сцены встречаются намного реже, чем у Сакса. Это объясняется тем, что она была предназначена для постановки на симультанной сцене, в отличие от драмы Сакса, которая исполнялась на «нейтральной сцене театра мейстерзингеров» [2, с. 195]. Последняя представляла собой подмости с минимальным количеством декораций, «тесно окруженные зрителями» [3, с. 23]. О смене места действия зрителям сообщал герольд в начале каждого акта, вслед за этим персонажи выходили на сцену и, отыграв эпизод, уходили со сцены.

На симультанной сцене до начала представления устанавливались одновременно все игровые площадки, и все актеры находились на ней с самого начала и до конца представления. Они были разделены на группы, каждая из которых ожидала своего выхода на определенной площадке, символизовавшей какое-либо место действия, например дворец Пилата. Оттуда актеры шли к площадке, на которой разыгрывался очередной эпизод, туда же они возвращались, отыграв его. Поэтому в драме адмонтского автора содержатся ремарки, предписывающие исполнителям по окончании эпизода распределиться по разным игровым площадкам (42), перейти к следующему месту действия (43) и т. п.:

(42) *Annas vnd, die Schrifftglerten Trötn Ab, Thailen sich ains Thails bleiben bey Caÿphas, Etlichgēhn mit Annas, die andern machen sich zu der Juden hauffen Petrus vnnnd Johannes Trötn zum herrn Petrus singt* (AA 129 a–d).

(43) *Volguntsgeth der herr Gēgen dem Ölberg...* (AA 305 a, b).

Появление в ремарках адмонтского автора отсутствующих у Сакса обозначений мест действия (43) также связано с вышеназванными особенностями организации сценического пространства.

В состав ремарок этой группы вплетаются сведения:

— о звукошумовых эффектах, сопровождающих действие (37, 44):

(44) *Sie Pinden jm seine augen auff / | vnd fueren jn mit geschrey ab...* (S 644 a,b);

— об одежде персонажа в соответствующем эпизоде. Цвет одежды Христа имеет символическое значение. В частности, белый — цвет невинности и чистоты:

(45) *Sie bringen Jesum in dem weys-|sen Kleydt...* (S 1073);

— о реквизите, необходимом для совершения последующих действий (46–48), а также о не предназначенном для совершения действий реквизите, демонстрация которого имеет символическое значение (49):

(46) *In dem kummet Joseph von Ari-|mathia vnd Nicodemusz mit zwey-|en Knechten/ bringen Mir-|ren vnd Aloen inn einer | Buchssen / Hamer | vnd zangen* (S 1403 b, c, d).

(47) *Judas kummet mit der Hohen-|priester Knecht mit fackel / Schwert | vnnnd Stangen / vnd | spricht* (S 366 b, c).

(48) *Der Knecht bringt ein Schenkhand|el mit wasser / ein Handtbeckvnd | Handzwehel / Pilatus wescht | seine Hendt / vnnnd | spricht* (S 1185 a, b, c).

В эпизоде моления о чаше явившийся Христу ангел приносит чашу — символ страдания Спасителя, произносит краткое обращение к Иисусу и затем уносит ее (49). Подобная визуализация образа способствует закреплению его в сознании:

(49) *DerEngel kumbt / bringt den Kelch | vnnd spricht (S 428 a). Der Engel gehet mit dem | Kelch ab (S 440 a).*

Третью большую группу ремарок составляют указания на действия персонажей, не связанные с пространственными перемещениями. Речь идет о действиях, формирующих сюжетную канву драмы (50–53), а также о ритуальных действиях, имеющих символическое значение (54–58):

(50) *Iudas ... hënckht sich an ain Päm, Schrickht mitn voneinander. Vnd die Teifel ziehen im das Jngwaid heraus (AA 666 a–c).*

(51) *Die Juden fallen den Herren an | Petrus zugt sein schwerdt...(S 459 a, b).*

(52) *Petrus haut Malche ein ohr ab (S 461 a).*

(53) *Jesus setzt Malche das ohr an...(S 469 a).*

Преломляя хлеб и благословляя чашу на Тайной вечери, Иисус совершает «обряд Завета, заключаемого между Ним и Его учениками, а также всей Церковью» [4, с. 160]:

(54) *Nach dem Essen sie / so nimbt der Herr das Brodt/ dancket vnd | brichts / gibt jns / vnnd | spricht (S 229 a,b).*

(55) *Nach dem nimbt der Herr den | Kelch / sicht gen Himel / danckt | vnd reicht jn den...(S 233 b, c).*

Петр, обнаружив в гробу Иисуса пелены, показывает их зрителю:

(56) *Petrus ... Nimbt das Schwaeis z Tuech Jn die hent zaigt herfier vnd Singt (AA 1403 c, d, e).*

Этот эпизод считался ключевым для пасхальных игр [5, с. 149], так как демонстрируемая святыня являлась наглядным доказательством истинности одного из важнейших положений христианского вероучения — положения о воскресении Христа. Лицемерие воочию событий Священной истории и ее символов способствовало убеждению зрителей в истинности вероучения.

На тот же эффект рассчитана демонстрация плата Вероники в эпизоде оплакивания Христа:

(57) *Wischt im Also das Angesicht ab khert sich widerummb zum volckh zaigt das Tuech vnnd sagt (AA 976 a–b).*

Огласив свое решение по делу Иисуса, Пилат преломляет судейский жезл:

(58) *Pilatus bricht den stab (S 1201 a).*

Именно так надлежало поступать судье после вынесения приговора, согласно уголовно-судебному уложению Карла V.

В состав ремарок третьей группы также входят сведения:

— о реквизите, используемом персонажами в данном эпизоде (49, 54–56, 57, 58);
— об эффекте от производимых действий и о том, что необходимо для его достижения:

(59) *Sie trueckn jm die Kron ans haubt | mit einem schwemlein inn rote farb | eingedunket das jm bs blut | vbers angesicht abfleuest (S 1125 a, b, c);*

— об одежде действующих лиц (Иисуса):

(60) *Sie ziehen jm das Purpur ab / le-|gen im seinen Rock an* (S 1206 a, b).

Не только цвет, но и сами предметы одежды Христа имели символическое значение. После суда Пилата, перед которым Иисус предстал как Царь Иудейский, воины снимают с Него символ власти — багряницу и надевают хитон (60). Из-за хитона, который был на Иисусе во время Тайной вечери, воины бросают жребий после распятия Христа:

(61) *Die vier Kriegssknecht Pilati | theylen seine Kleyder / vnnd | vmb den Rock spie-|len sie* (S 1281 a, b).

«С первых веков христианства хитон Христов, не разодранный воинами, символизировал единство Церкви» [6, S. 187]. Многократное появление Иисуса в нем на протяжении всей драмы способствовало укоренению христианского символа в сознании зрителей.

Наряду с вышеназванными большими группами целесообразно выделить также несколько более узких групп ремарок, содержащих указания на:

— звукошумовые эффекты, сопровождающие действие:

(62) *Nun khrät der Han, zum Erstn mall* (AA 353 a).

(63) *...zu Representierung des Erpidens Schiessen die Schizn ab* (AA 1090 a, b);

— жесты, являющиеся выражением эмоционального состояния (64 — отчаяние Иуды, раскаивающегося в предательстве Иисуса), элементами невербального общения между персонажами (65, 66, 67 — обращенное к Пилату требование иудеев распять Иисуса), этикетные жесты (68):

(64) *Judas ...schlecht sein hendt ob dem kopff | zusammen...*(S 829 a, b).

(65) *Petrus winckt Johannem...*(S 311 a).

(66) *Disesbestättn alle Schrifftgelert mit Naigung der Khöpf* (AA 677 a, b).

(67) *Die Juden machen ein Creutz mit | den henden vnd fingern...*(S 1103 a, b).

(68) *Malchus geht zu Pilato / neigt | sich / vnnd spricht* (S 893 a);

— направление взгляда:

(69) *Maria Salome sicht auff zum | Herren ans Creutz...* (S 1349 a).

(70) *Die Juenger sehen aneinander an...*(S 247 a);

— позу персонажей:

(71) *Sie sprechen den Lobgesang mit | auffgehoben henden...*(S 349 a).

(72) *Der herr... mit Nidergebogenen khnien vnd ausgespanden Armen sicht auf gëhn himel...*
(AA 356 b, c);

— эмоциональные переживания действующих лиц и их внешние проявления:

(73) *Petrus... steth in Aller Angst* (AA 525 a, b).

(74) *Der geht wey-|net auch mit ab* (S 821 a, b).

С эмоциональными переживаниями связано увеличение скорости передвижения персонажей на сцене: от ходьбы (*gehen*) в обычном состоянии до бега (*lauffen*) в состоянии страха, сопряженного с опасностью для жизни апостолов после взятия

Иисуса под стражу (75), отчаянием, испытываемым Иудой после запоздалого раскаяния (76), волнением и нетерпением, вызванными сообщением о явлении Христа Марии у гроба (77):

(75) *In dem lauffen die Juenger | all daruon* (S 484 a).

(76) *Judas laufft auss mit geschrey* (S 835 a).

(77) *Nunlauffen die zwen Junger zu dem Grab...* (AA 1403 a).

— невербальные проявления отношения персонажей друг к другу:

(78) *Der herr Singt Johannes ruet in seiner Schosz* (AA 215 a).

(79) *Die (Мария) ... | kuesst sein (Иисуса) mundt vnd | wunden* (S 1415 c).

Следует отметить, что указания на эмоциональные проявления и переживания, а также на характер отношений между персонажами в драме адмонтского автора более многочисленны и разнообразны, чем у Сакса. По всей видимости, это связано с тем, что основная задача адмонтского автора, как и других католических авторов аналогичных произведений, состояла в том, чтобы погрузить зрителя в определенное эмоциональное состояние, заставить его сопереживать и сострадать персонажам. По мнению исследователей, благодаря ощущению сопричастности страданиям Христа, возникавшему у зрителей во время представления, становилось возможным сообщение им благодати [7, S. 18].

Подобные эмоциональные проявления благочестия критиковались реформаторами, которые полагали, что они отвлекают верующих от «рефлексии и осознания собственной греховности». Мартин Лютер требовал «не сострадания святым, а понимания того, что спасение невозможно обрести собственными усилиями, а только лишь милостью Божьей» [7, S. 18]. Поэтому в намерения Сакса, являвшегося приверженцем протестантского вероучения, входило как можно более доходчивое изложение Библейских событий, — чтобы зрители все поняли и сделали правильные выводы, — а не желание вызвать у них сильные эмоции.

Предписанные ремарками различия в поведении персонажей могут быть также обусловлены особенностями организации пространства театра: так как зрители Сакса находились в помещении в непосредственной близости от сцены, производимого персонажами текста было вполне достаточно, чтобы донести до зрителя нужную информацию. Драма адмонтского автора, как и большинство произведений этого жанра, была рассчитана на исполнение на открытом воздухе. Зрители, находившиеся на отдаленном расстоянии от сцены, не всегда могли разобрать слова актеров и нередко вынуждены были довольствоваться зрительным восприятием [8, S. 221]. В качестве примера можно привести следующий эпизод. У Сакса оплакивающие Иисуса Марии ограничиваются вербальным выражением скорби. Адмонтский автор прибегает к поддержке «визуального ряда». У него Мария Магдалина «припадает к кресту и обнимает Его»:

(80) *Maria Madalena felt Nider zum Creiz vmbfächt dasselb vnd Spricht* (AA 1144 a).

Таким образом, перед глазами зрителей возникает хорошо им знакомый по иконографическим и живописным произведениям образ, что облегчает восприятие происходящего.

Сравнение текстов драм с текстом библейского первоисточника позволило выявить следующие закономерности.

В первой группе ремарок обращает на себя внимание менее частотное употребление адресата обращения, чем в предваряющих прямую речь персонажей текстах евангелистов. В драмах наименование адресата перемещается из авторского текста ремарок в реплики персонажей, которые значительно чаще, чем в Библии, начинаются с обращений — одного из многочисленных элементов разговорной речи, характерных для анализируемого жанра.

Указания на появление и уход действующих лиц со сцены, а также на их распределение по игровым площадкам авторы драм приносят в свои произведения. Все прочие указания, содержащиеся во второй группе ремарок, в большинстве случаев заимствуются из Библии.

Наиболее существенные отклонения от первоисточника наблюдаются в третьей группе ремарок.

В отдельных случаях авторы позволяют себе в ремарках вносить изменения в сюжетные линии Библейской истории. Так, в Деяниях апостолов, к которым восходит упомянутый выше эпизод смерти Иуды (50), ничего не говорится о вмешательстве нечистой силы:

- (81) *Dieser hat erworben den Acker vmb den vngerechten Lohn / vnd sich erhenckt / vnd ist mitten entzwey geborsten / vnd alle sein Eingeweide ausgeschüt* (Apg1:18).

Однако благодаря привлечению дьявола к участию в этой сцене, она становится более зрелищной и устрашающей, внимание зрителей акцентируется на неизбежности возмездия за грех. Таким образом реализуется назидательная функция драмы.

Также в Библии отсутствуют многие указания на ритуальные действия. Они принадлежат авторам драм и призваны производить определенное впечатление на зрителя (54-57).

В большинстве случаев в драмах даются более подробные и конкретные указания на реквизит, используемый в эпизоде. Прослеживается тенденция к замене содержащихся в Библии абстрактных существительных конкретными, а гиперонимов гипонимами [6, S. 50]. Так, в ремарке предшествующей сцене омовения ног [6, S. 82], Сакс заменил лексему *Abendmal* на обозначение предмета реквизита *Tisch*, а также существительное *Kleider* на гипоним *Rock*:

- (82) *...der herr stet auff von dem Tisch zeucht sein oebere Rock ab, vmb giert sich mit ainem Tuech / goist wasser in ain Pöckh / fächt an| den Jungern die fiesz zu waschen khumbt zu Petro der wört sich* (AA 184 a–e); ср.: *Stund er vom Abendmalauff / leget seine Kleider ab* (Joh 13:4).

Давая подобные сценические указания, авторы драм облегчают постановщикам их задачу.

В ремарки могут добавляться отсутствующие в Библии указания относительно того, какой реквизит используется в эпизоде, какую предварительную подготовку и с какой целью он должен пройти (59,83):

- (83) *Ein Knecht bringt geysel vnnd ru-|ten in rotte frab eingetaucht /sie | hawen jn sein Leyb / wirt | blutig* (S 1115 a, b).

В аналогичном фрагменте Евангелия сообщается о том, что Иисус был подвергнут избиению, но детали не уточняются:

(84) *Aber Jhesum lies er (Пилат) geisseln* (Mt 27:26).

Содержащиеся в ремарках подробные указания свидетельствуют о том, что авторы драм тщательно отбирают средства, позволяющие сделать представление максимально зрелищным. Это необходимо для поддержания устойчивого интереса публики, которая, приходя на спектакль, рассчитывает удовлетворить свою потребность в развлечениях. С этой же целью в ремарки привносятся указания на звукошумовые эффекты, эмоциональные проявления персонажей и т. п.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы. Семантические особенности ремарок обусловлены жанровым своеобразием литургической драмы, спецификой организации пространства театра и коммуникативными интенциями. Ремарки участвуют в формировании сюжетных линий драм. Реализация содержащихся в них указаний оказывает прагматическое воздействие на зрителя.

Литература

1. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего Средневековья. М.: Наука, 2002. 208 с.
2. Кудасевич И. Матерь искупителя. М.: Издательство Францисканцев, 2000. 351 с.
3. Норкуте Е.-М. К., Новодворская И. Я. Немецкий театр // Театральная энциклопедия / гл. ред. П. А. Марков. Т. IV: Нежен—Сярев. М.: Советская энциклопедия, 1965. Стб. 23–29.
4. Теста Б. Таинства в католической церкви. М.: Христианская Россия, 2000. 352 с.
5. Хижняк А. В. Ремарка в драмах Ф. Шиллера: локально-структурный, функционально-семантический и переводческий аспекты: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Ростов н/Д., 2006. 19 с.
6. Polheim K. K. Das Admonter Passionsspiel. Textausgabe, Faksimileausgabe, Untersuchungen. Bd 3: Untersuchungen zur Passionshandlung, Aufführung und Eigenart. Nebst Studien zu Hans Sachs und einer krit. Ausgabe seines Passionsspieles, Paderborn, München; Wien; Zürich: Schöningh, 1980. 482 S.
7. Schmidt R. H. Raum, Zeit und Publikum des geistlichen Spiels. Aussage und Absicht des mittelalterlichen Massenmediums. München: Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1975. 264 S.
8. Schulze U. Geistliche Spiele im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Von der liturgischen Feier zum Schauspiel. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2012. 263 S.

Статья поступила в редакцию 14 января 2014 г.

Контактная информация

Самойлова Екатерина Станиславовна — старший преподаватель; katjuscha108@rambler.ru
Samoilova Ekaterina S. — Senior Lecturer; katjuscha108@rambler.ru