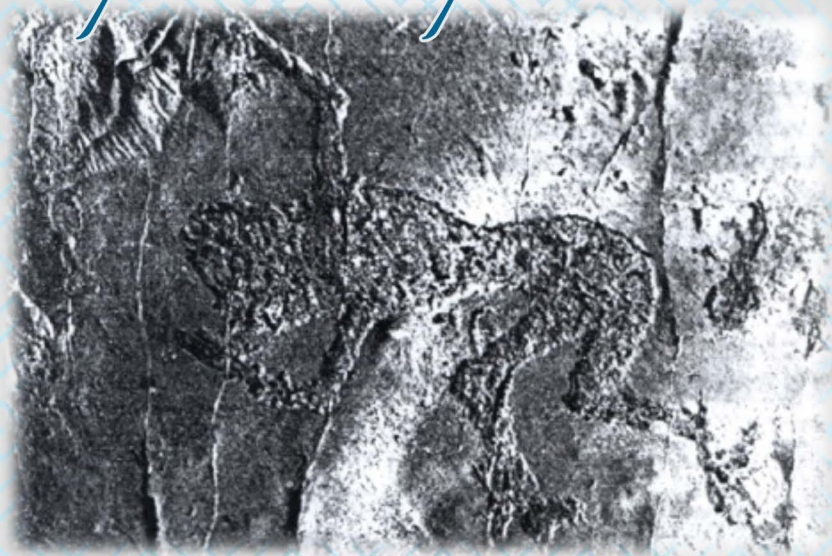


Д. М. Сундуй



ХОРЕОГРАФИЯ В ТУВИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ: *история и современность*



Д. М. Сундуй

ХОРЕОГРАФИЯ
В ТУВИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ:
история и современность

Монография



Санкт-Петербург
Издательский дом «Сциентиа»

2022

УДК 793.3(571.52)
ББК 85.32(2Рос.Тув)
С89

Рецензенты:

Нилов Вячеслав Николаевич — доктор педагогических наук,
профессор Московского государственного университета культуры и искусств
и Российской академии образования;

Харитоновна Валентина Ивановна — доктор исторических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН.

Сундуй, Джульетта Маадыр-ооловна

С89 Хореография в Тувинской культуре: история и современность : монография / Д. М. Сундуй. — Электронные данные. — Санкт-Петербург : Сциентиа, 2022. — 46 Мб ; 447 с. — Режим доступа: <https://scientia-pub.org/index.php/Sci/catalog/book/35> — Загл. с экрана.

ISBN: 978-5-6048270-5-5. — DOI: 10.32415/scientia_978-5-6048270-5-5

В монографии исследуется история и динамика развития тувинского хореографического искусства. Прослежены и научно обоснованы этапы развития и классификация тувинской хореографии с момента её зарождения до наших дней. Изложена традиционная пластика в наскальных рисунках и хореографическая лексика в обрядах и ритуалах тувинского народа. Формирование современного сценического хореографического искусства.

Книга предназначена для этнографов, искусствоведов, хореографов и студентов институтов культуры и искусства, хореографических училищ, а также для широкого круга читателей.

Автор выражает глубокую благодарность всем, кто помогал в написании данного исследования, и особенно Нилову Вячеславу Николаевичу, Харитоновой Валентине Ивановне.

УДК 793.3(571.52)
ББК 85.32(2Рос.Тув)

ISBN: 978-5-6048270-5-5
DOI: 10.32415/scientia_978-5-6048270-5-5

© Сундуй Д. М., 2022 г.
© Оформление. ООО ИД «Сциентиа», 2022 г.



Оглавление

Предисловие	5
Введение	9
Глава 1. Исторический аспект формирования хореографической культуры Тувы	16
1.1. Этапы формирования и классификация хореографического искусства тувинского народа	47
1.2. Древняя традиционная хореографическая культура тувинцев в наскальных рисунках (петроглифах)	53
1.3. Палеохореография в наскальных рисунках Тувы	68
1.4. Буддизм и шаманизм в наскальных рисунках Тувы	101
Глава 2. Традиционный хореографический фольклор тувинцев	112
2.1. Хореографическая пластика обрядово-ритуальной культуры Тувы. Влияние тувинских народных игр на возникновение тувинских обрядово-игровых танцев	112
2.2. Тувинский шаманизм и его особенности	135
2.3. Хореографическая пластика в обрядах и ритуалах тувинских шаманов	170
2.4. Хореографическая пластика в буддийско-ламаистских мистериях Цам	180
2.5. Музыкальная культура и традиционные инструменты тувинцев	208
2.6. Тувинский традиционный костюм и его сценическая обработка	218



Глава 3. Формирование современного сценического хореографического искусства Тувы	231
3.1. История возникновения классики тувинского хореографического искусства — «Звенящей нежности»	240
3.2. Классическая хореография: проблемы и перспективы	253
3.3. Самодеятельное и профессиональное хореографическое искусство	267
3.4. Профессиональное хореографическое образование и дальнейшее развитие сценического хореографического искусства ..	302
3.5. Методика исполнения тувинской народной хореографии ..	322
3.6. Методика исследования происхождения народной хореографии	332
3.7. Хореографическая культура близкородственных народов: монголоязычных и тюркоязычных народов	345
Заключение	353
Литература	366
Приложение № 1. Биографии основоположников тувинского балета	396
Приложение № 2. Описание тувинского массового хора «Челер-Ой»	405
Приложение № 3. Итоги республиканских фестивалей, смотров хореографических коллективов Республики Тыва	408
Приложение № 4. Социологические исследования хореографии Республики Тува	415
Приложение № 5. Фотографии и иллюстрации	421



Предисловие

Тувинская хореография уникальна. Фигурки пляшущих человечков в наскальных рисунках, обнаруженных на территории Бижиктиг-Хаи, Куйлуг-Хема, Мозола-Хомужалыха, Мугур-Саргола, Шевилига, восхищают. Вероятно, именно так выглядели обрядовые, ритуальные и охотничьи пляски и мистерии каменного века.

Изображения эти весьма условны, по ним трудно судить о характере хореографической пластики первобытных людей каменного века, и заглянуть в прошлое очень сложно. Исследование Джульетты Сундуй позволяет заглянуть в прошлое тувинского народа, протянуть от него нить к сценическому хореографическому искусству современной Тувы. Именно эту попытку и делает исследователь монографии «Хореография в тувинской народной культуре: история и современность».

Данное исследование ценно тем, что в нём собраны исторические сведения по хореографическому искусству тувинского народа. Их пляски вызывали огромный интерес у путешественников XVIII–XIX вв., сохранились описания ритуальных и обрядовых плясок, записанные в разных районах Республики Тыва. Этот материал при всей его фрагментарности представляет огромный интерес. В ряде случаев это единственный источник, позволяющий судить об эволюции хореографического искусства в республике. Сопоставляя свидетельства исследователей: С. И. Вайнштейна, Г. Е. Грумм-Гржимайло, В. П. Дьяконовой, Г. Н. Потанина, Н. Ф. Катанова, В. В. Радлова, Н. Е. Яковлева, Ф. Л. Кона, Л. П. Потапова, Н. А. Алексеева, В. Диосеги,



Э. Таубе, В. И. Харитоновой и др., а также исследователей М. Б. Кенин-Лопсана, К. А. Бичелдея, У. П. Бичелдея, М. В. Монгуша, А. К. Кужугета, В. Ю. Сюзюкей, О. М. Хомушку, З. К. Кыргыса и др., — автор попыталась выявить особенности традиционной хореографии, её специфику и неповторимость.

Опираясь на накопленный опыт замечательных исследователей традиционной хореографии — О. Б. Буксиковой, М. Я. Жорницкой, С. Зверева, Т. Ф. Петровой-Бытовой, В. Н. Нилова, С. Ф. Карабановой, Э. А. Королевой, У. Избекова, А. Г. Лукиной, М. П. Мурашко, С. А. Рутьгынгут, В. З. Савина, И. Г. Скляр, Н. А. Стручкова и др. и современных тувинских хореографов: В. О. Донгака, А. Мандан-Хорлуу, С-Х. Д. Монгуш, И. О. Ондара, Т. Г. Ондара, К. Ч. Сагды, Ч. Салчака, Н. Б. Чаш, А. В. Шатина и др., автор обобщает проверенные на практике принципы изучения народной хореографии тувинцев с развёрнутым описанием пластики движений.

Читая это исследование, понимаешь, что хореографическая культура, созданная тувинским народом, без сомнений, самобытна и своеобразна. Она рождена самой жизнью, в которой хореографическая пластика — часть обряда, ритуала, уникальной промысловой культуры.

Тувинская цивилизация, в которой мир людей слит с миром природы, подарила российской культуре хореографию с уникальной пластикой, заимствованной у зверей и птиц. Звуковой фон, сопровождающий движения, напоминает разговор богов в горловом пении, лошадиное фырканье и ржание, крики зверей и щебетание птиц...

Для этого народа свойственны инсценировки и пантомимы, имитационно-подражательные пляски, хороводно-круговые и игровые пляски, как групповые, так и индивидуальные. Язык жеста в них необычайно развит, и, конечно же, нет традиционной хореографии без импровизации. Она — в основе большинства сольных и малогрупповых плясок на бытовые темы.



Это исследование очень своевременно. В последнее десятилетие интерес к традиционной хореографии (фольклору) резко вырос, появилось множество национальных коллективов, но, к сожалению, не так много литературы, которая способна помочь руководителям национальных коллективов. Хореограф, музыкант и художник по костюмам, создающие сценический образ хореографической постановки, найдут здесь уникальную пластику, песенно-танцевальные мелодии и рисунки традиционной одежды и одежды, реконструированной на основе фольклорного материала. Только бережное отношение к народному творчеству, обработка и использование его при создании сценических хореографических произведений обеспечивают успех.

Монография Джульетты Сундуй претендует на законченное исследование, в котором сделана попытка обобщить накопленный опыт, систематизировать его и сохранить для будущих поколений. Автор рассматривает хореографическую культуру тувинского народа как составную часть единой традиционной культуры народов Российской Федерации. В исследовании выделены три главы: в первую входит исторический аспект формирования традиционной хореографической культуры в наскальных рисунках (петроглифах); во вторую — хореографическая пластика в обрядово-ритуальной культуре Тувы (шаманизм, буддизм, костюм и музыкальная культура); в третью — формирование сценического хореографического искусства (классического, народного, бального и современного), которое делится на профессиональное и самодеятельное творчество. Заканчивается исследование приложением, в котором определяется роль хореографического искусства в духовной жизни человека, приведены описание танцев (сакральная, буддийская и индийская пластика), итоги фестивалей и смотров хореографических коллективов и выводы социологических исследований.

Выдающийся мастер русской балетной школы начала XX в. М. М. Фокин писал: «Живописец... берёт свои краски и идёт в лес,



в поля, на берег моря. Так и творец танца театрального, чтобы не утратить связь с жизнью, должен непременно оглядываться на танцы народа среди природы».

Возможно, придёт час, и появится всеобъемлющая книга по хореографии всех тюркоязычных народов России. Пока что сделан один из шагов на этом пути. Шаг, который увековечит, сохранит и зафиксирует самобытное хореографическое искусство тувинского народа.

*В. Н. Нилов,
доктор педагогических наук,
профессор Российской академии образования*



Введение

Искусство хореографии зародилось в глубокой древности, в первобытную эпоху, имеет разные виды происхождения: а) как непосредственное выражение радости людей по поводу успешного завершения их трудовой или военной деятельности; б) было основано на воспроизведении соответствующих движений, имело первоначально культовое, религиозно-магическое значение, было неотделимо от обрядов, ритуалов; в) постепенно отделяясь от прямой связи с трудом и обрядами, приобретало значение искусства, воплощающего красоту тела, различные состояния человеческого духа.

Первые ритуалы должны были создавать именно единый ритм, и для этого использовались все подручные средства — голосовые связки человека, хлопки, притопывания, извлечение звука из всего, что только может звучать, а также ограниченные рамками ритуала совместные телесные однотипные движения (ритуальные пляски). Но разгадка этого феномена лежит в другом плане: в культовом пении и в соответствующей пляске находят своё выражение не только религиозные, но и эстетические потребности людей¹. Так, ритуальные пляски способствовали зарождению народно-сценической хореографии. Если цель ритуальной пляски заключалась в подготовке к будущему действию ритуала, имея при этом определённые функции, то в традиционной хореографии, особенно в трудовой или бытовой

¹ Штернберг Л. Я. *Первобытная религия в свете этнографии : исследования, статьи, лекции.* Изд. 2-е. М.: URSS, 2012. с. 542.



пляске, это происходит в повседневной жизни, и эмоционально, и путём выработки определённых навыков.

В древности охотник следил за движениями и звуками зверя, птицы, а для удачной охоты подражал повадкам зверя и птицы, имитировал их звук, создавая подражательную пластику. А когда ловили и убивали зверя, то посредством мимики и жеста изображали остальным о своей удачной охоте, а для поддержания в дальнейшем удачной охоты создавались массовые ритуальные пляски: картины охоты, повадки зверей, схватка с врагом, сбор плодов и корней, рыбная ловля². Не умея защищаться от сурового климата, человек пытается понять, войти в контакт, давая им имена и приписывая сверхъестественную силу, задобрить духов, вымолить себе удачу в охоте, умиловать богов, чтобы они ниспослали высокий урожай или удачную охоту. Так появляются обрядовые, ритуальные, трудовые, охотничьи и воинские пляски. Религиозная хореография возникла из-за необходимости отогнать или умиловать злых духов, во время больших жертвоприношений в честь тотемистических обрядов, пляски вокруг жертвенного огня.

Потребности в движении возникали от реакции на происходящие события окружающего мира, вызванные эмоциями, радостью и любовью. Как известно, первая хореографическая пластика древности была далека от того, что в наши дни называют словом «танец». С изменением социального строя в процессе эволюции человеческой культуры менялись костюмы, облагораживались танцевальные движения. Условия жизни, обычаи и ритуалы, религия и культура народа определяли пластику движения. Хореографическая пластика северян, как правило, отличалась сдержанностью движений, тяжёлая тёплая одежда ограничивала движения, холод заставлял делать однотипные движения, чтобы согреться, и лишал свободы движений. Эти условия отвечали и сложившемуся характеру народов севера, их замкнутому

² Нилон В. Н. *Народное хореографическое искусство командорских алеутов*. М.: МГУКИ, 1999.



темпераменту, сдержанности. У народов южных стран лёгкие одежды, обширные пространства под открытым небом насыщали танцы широкими темпераментными движениями, придавали динамику, свободу, экспрессивность, богатство фантазии. Язык и природно-климатические условия повлияли на мелодию, национальный костюм, характерные движения данного народа. Так появляется менталитет и эстетическое чувство, душа того или иного народа.

В формировании хореографической пластики присутствует несколько элементов: природно-климатические и социально-экономические условия быта и труда; народная психология и педагогика; философия и религия; этническая культура, язык, жест, мимика, физические особенности и влияние соседних регионов на традиционную хореографию данного народа.

О национальном своеобразии хореографической пластики в своё время писал Н. В. Гоголь³. Сильнее всего религия влияла на становление и развитие национального самосознания, на культуру этноса в более актуальных проявлениях их единства — в философии, морали, искусстве⁴.

Каков уровень хореографической культуры, в чём особенность танцевального своеобразия, национального колорита, народных традиций, какие взаимосвязи с соседними регионами и странами — все эти вопросы относятся и к тувинской хореографии и требуют изучения. Процессы взаимовлияния и смещения происходят во всех видах искусства, в том числе и в хореографии, и с течением времени углубляются и проявляются ярче. Исследование данных процессов невозможно без знания исторической судьбы народного хореографического искусства того или иного народа, участвующего в процессе создания новой общечеловеческой культуры.

³ Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6 т. Т. 6. М.: 1953. с. 115.

⁴ Писманик М. Г., Вертинский А. В., Демьяненко М. Религия в истории и культуре: М.: Культура и спорт. ИНИТИ, 1998. с. 265.



Многие исследователи указывали на необходимость всестороннего изучения народной хореографии⁵; это важно по многим причинам. Во-первых, изучение народного хореографического искусства помогает раскрыть социальные отношения, эстетический уровень его создателей; во-вторых, в хореографическом искусстве нашли отражение различные стороны воззрений; в-третьих, костюмы, предметы, используемые в хореографии, музыкальные инструменты, сопровождающие его, служат источником для изучения материальной и духовной культуры народа; в-четвёртых, использование народного хореографического искусства как исторического источника помогает лучше понять этнические процессы, связи с соседними народами и другие антрополого-этнографические вопросы.

Тувинская хореография — слабоизученная тема тувинской культуры. Как любой этнический народ, тувинцы имеют свою этническую культуру, неповторимое песенное и танцевальное искусство, богатый словесный фольклор. Отсутствие научно-исследовательских работ по тувинской традиционной хореографии и народно-сценической хореографии послужило причиной данного исследования. Каков уровень танцевальной культуры, в чём пластические особенности танцевального своеобразия, национального колорита, народных традиций, какие взаимосвязи с соседними странами и регионами — все эти вопросы стоят перед тувинской хореографией и требуют изучения.

Первые упоминания о тувинском танце мы находим в книге К. Ч. Сагды «Люди тувинского театра»⁶, опубликованной в 1973 г. Затем в 1974 г. впервые выпущен сборник тувинских танцев «Тувинские танцы» С.-Х. Д. Монгуша⁷, в котором представлено опи-

⁵ Штумф К. Происхождение музыки. Л., 1927. с. 12; Чурко Ю. Белорусский народный танец. Историко-теоретический очерк. Минск, 1872. с. 7; Королева Э. А. О генезисе круговых танцев. Изв. АН МССР. Сер. Обществ. Наук, 1973, вып. 2. с. 75; Жорницкая М. Я. Состояние и задачи изучения народного хореографического искусства в СССР. М.: 1973; Нилов В. Н. Проблемы хореографического искусства коренных малочисленных народов Севера России.

⁶ Сагды К. Ч. Люди тувинского театра. Кызыл. 1973.

⁷ Монгуш С.-Х. Д. Тувинские танцы. Кызыл. 1974.



сание четырёх тувинских танцев: «Тетерева», «Звениящая нежность», «Скачки», «Ручеёк». В данной книге отражены народные лирические, сюжетные и шуточные танцы, вошедшие в репертуар профессиональных и самодеятельных танцевальных коллективов Тувы. Вторая книга о тувинском танце — это работа Н. Б. Чаш «Школа тувинского танца Анатолия Шатина». Она даёт краткое описание судьбы танца «Звениящая нежность». До настоящего времени не проводились научные исследования по тувинской хореографии, религиозному танцу, не разработан социологический аспект в области тувинской хореографии. Работа тувинских хореографов в данном направлении только начинается. Появились статьи⁸: «Парадоксы танца тувинских шаманов» (к терминологической проблеме) И. О. Ондар; «Звениящая нежность» в прошлом и настоящем» И. О. Ондар; «Первые профессиональные артисты балета Тувы» Т. Г. Ондара; «Образ наездника в тувинской хореографии» Ч. Салчака, Т. Г. Ондара; «Начальный этап в истории хореографического образования в Туве» И. О. Ондар.

В данном исследовании тувинская хореография рассмотрена в исторической, археологической, тюркоязычной, традиционно-религиозной и этнокультурной перспективе. При исследовании учитывались следующие задачи: 1) определён источник возникновения тувинской традиционной хореографии и картина археологической истории палеохореографии; 2) изучено взаимовлияние и взаимосвязь с другими народами по тюркоязычной, традиционно-религиозной и этнокультурной ориентации; 3) установлен эволюционный путь развития тувинской сценической хореографии и этапы развития тувинской хореографии в профессиональном и самодеятельном искусстве; 4) установлены национальные особенности тувинской народной хореографии; 5) уточнены источники формирования хореографической пластики и её терминологии, классификации, стилиза-

⁸ *Культура Тувы: прошлое и настоящее: сб. материалов науч.-практ. конф. (2008–2012 гг. г. Кызыл) / Отв. ред. Е. К. Карелина. Кызыл: типография КЦО «Аныяк», 2012. вып. 3. 236 с.*



ции и периодизации развития тувинского хореографического искусства.

Основной базой для исследования хореографического искусства послужили труды российских театроведов и балетмейстеров: Л. Д. Блока, Р. В. Захарова, А. Я. Вагановой, М. Васильевой-Рождественской, Ю. Н. Григоровича, Т. К. Васильевой, И. В. Смирнова, В. С. Смольского, Ю. М. Чурко, В. М. Красовской, П. М. Карпа, Г. Крыжицкого, М. П. Котовской, В. Пасютинской, И. Н. Соломоник, Е. Я. Суриц, Н. И. Тарасова, Т. С. Ткаченко, Ю. М. Чурко, Н. Эльяш и др.

Вопросам теоретического анализа по этнохореографии, её жанров и функциональных особенностей посвящены фундаментальные труды известных русских учёных-хореографов, искусствоведов, историков: М. Я. Жорницкой, Ф. С. Иванова, Э. А. Королевой, Е. Марголис, А. И. Мельник, Т. Ф. Петровой-Бытовой, Л. Г. Степановой, Л. Е. Тимашевой и др. Современных этнохореографов: С. Ф. Карабановой, Н. С. Каплина, А. Г. Лукиной, М. П. Мурашко, В. Н. Нилова, С. А. Рутьингэут, В. З. Савина, И. Г. Скляр, Н. А. Стручкова, С. Зверева, У. Избекова, Э. А. Королевой, А. А. Петрова, С. Н. Худякова и др.

Методологические основания палеохореографии и генезис экологического познания В. В. Ромма, Р. Т. Яровикова и др. Р. Лабан, К. Закс, Морис Луи, А. Ломакс посвятили свои работы методике исследования классификации танцев. Исследователи народной хореографии из ближнего зарубежья: армянских танцев — С. Лисициан; литовских танцев — Е. Моркунене; азербайджанских танцев — К. Н. Гасанов; латышских танцев — Х. Сунна; украинских танцев — А. Гуменюк; Л. Ошурко; коренных малочисленных народов Севера Сибири и Дальнего Востока — С. Ф. Карабанова; М. Я. Жорницкая, В. Н. Нилов. Исследователи, которые придерживаются тематической классификации: Э. А. Королева, А. Гуменюк, Л. Ошурко и др.



Научное мировоззрение известных учёных-буддологов (О. О. Розенберг, В. П. Васильев, Ф. И. Щербатской, В. П. Андросов, А. П. Игнатович, Т. В. Ермакова, Е. П. Островская, Л. С. Васильев, Н. В. Абаев и др.) сыграло важную роль в определении буддологической позиции автора.

Неоценима роль в мировоззрении о шаманизме историко-этнографических исследований учёных-шамановедов. Ценным материалом для разработки теоретического аспекта проблемы шаманизма стали научные исследования, посвящённые анализу традиционной культуры по этнографии В. И. Харитоновой. О тувинском шаманизме также имеются научные труды русских и иностранных исследователей: Г. Н. Потанина, Н. Ф. Катанова, В. В. Радлова, Н. Е. Яковлева, Ф. Л. Кона, С. И. Вайнштейна, В. П. Дьяконовой, Л. П. Потапова, Н. А. Алексеева, В. Диосеги, Эрика, Таубе (ГДР), Г. Е. Грумм-Гржимайло. Углублённое исследование тувинского шаманизма входило в круг научных интересов М. М. Кенин-Лопсана, а также в области истории и культурологии Тувы: К. А. Бичелдея, У. П. Бичелдея, М. В. Монгуша, Н. Т. Ултургашевой, А. К. Кужугета, В. Ю. Сюзюкей, в области философии и искусствоведения (хоомееведения): О. М. Хомушку, З. К. Кыргыса, Е. К. Карелиной и других. Учёные-тувиноведы последней четверти прошлого века и начала XXI века по разным гуманитарным дисциплинам: Б. И. Татаринцев, З. В. Анайбан, В. Р. Фельдман, З. Б. Самдан, С. М. Орус-оол, С. М. Биче-оол, Н. В. Абаев, Н. П. Москаленко, Ч. К. Даргын-оол.

Конец ознакомительного фрагмента

Полную версию книги в формате PDF можно приобрести [в интернет-магазине издательства](#)



Джультета Маадыр-ооловна Сундуй — автор ряда научных статей по тувинской хореографии и по сакральным танцам (по индийской культуре сахаджа йоги). Выпускница Московского государственного университета культуры и искусства МГУКИ, Курганской академии дополнительного профессионального образования по направлению «Руководитель хореографического коллектива. Традиционные и инновационные методики развития творческих способностей детей» (2018 г.), исполнительница индийских классических танцев «Бхарата натьям», «Болливуд», курсы изящного искусства г. Ченнай, штат Тамилнад, Индия (2016 г.).

Джультета Маадыр-ооловна работала методистом-хореографом, заведующей сектора научной социологии культуры и искусства Республиканского научно-методического центра народного творчества и культурнопросветительской работы. Как методист-хореограф, серьезно изучала историю тувинского танца, являлась главным организатором республиканских смотров и фестивалей хореографических коллективов среди районов. В 1998–2004 гг. она работала в качестве педагога-хореографа восточных танцев в Центре дополнительного образования. С 2004 по 2014 гг. — младший научный сотрудник Международного научного центра «Хоомей». Ею также опубликованы книги по буддизму: «Буддизм. Пробуждение в духовный путь» (2004 г.) на русском языке, «Мерген угаанче Манджугхосадан йорээл» (2006 г.) на тувинском языке. Лидер сахаджа йоги по Республике Тыва. Занимается ведической астрологией. Проводит фестивали и концерты индийской культуры.

*Автор будет признателен любым отзывам присланным
по электронной почте sundzhu@mail.ru*

Научное издание

Сундуй Джульетта Маадыр-ооловна

**ХОРЕОГРАФИЯ
В ТУВИНСКОЙ КУЛЬТУРЕ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Монография

Корректор: А. Александрова
Компьютерная верстка: Р. Газизов
Дизайн обложки: А. Сорокин

Подписано к использованию 17.08.2022 г.

Объем данных — 46 Мб.

Сист. требования: Adobe Reader.

Издательский дом «Сциентиа»
г. Санкт-Петербург, пер. Дегтярный, д. 22, литер А
Тел. +7 (812) 649-93-76
www.scientia-pub.org
info@scientia-pub.org