

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

выходит 4 раза в год

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор иск., профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (доктор иск., доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор иск., профессор СПбГК)
Е. Ш. Давиденкова-Хмара (канд. иск., доцент
СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор иск., профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. иск., доцент СПбГК)
Л. А. Меньшиков (доктор иск., профессор
СПбГК и АРБ)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
А. А. Панов (доктор иск., профессор СПбГУ)
Д. Р. Петров (канд. иск., доцент МГК)
Е. В. Титова (канд. иск., профессор СПбГК)
А. И. Янкус (канд. иск., доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор иск., вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. иск., профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор иск., профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор иск., профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. иск., профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор иск., профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор иск., профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. иск., науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор иск., профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор иск., профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор иск., профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор иск., профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор иск., профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ №ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2024

Содержание

От редакции 6

Статьи

Анатолий Милка

Цена ошибки 10

Марина Рыцарева

Миф о Бахе в популярной культуре 28

Татьяна Кюрегян

Иоганн Себастьян Бах

в музыкальном самосознании

Роберта Шумана 42

Тамара Твердовская

Баховские хоралы в издании

Шарля Гуно (1870): принципы отбора

и комментарии 64

Андрей Денисов

Иноконфессиональные музыкальные

цитаты в литургических и светских

жанрах второй половины XVI —

первой половины XIX в.

и Credo Мессы h-moll И. С. Баха 82

Кира Южак

О тематической работе в трех фугах

Иоганна Себастьяна Баха 106

Мария Монич

Учебная fuga Сергея Танеева

на баховскую тему 130

Алла Янкус

Школа Н. А. Римского-Корсакова:

курс специальной теории

в учебных работах А. К. Глазунова 160

Марина Гирфанова

Технология построения двухголосных
канонических секвенций в интермедиях

фуг «Хорошо темперированного клавира»

И. С. Баха 190

Лариса Гервер

Баховская fuga cis-moll (ХТК I)

в метротектонических планах

Г. Э. Конюса 208

Документы

Лариса Кириллина

Проблемы исполнения произведений

И. С. Баха в письмах Г. Рамина

к М. Л. Старокадомскому 226

Сведения об авторах 251

Указатель публикаций в журнале

«Opera musicologica» за 2024 год.

Том 16 (№№ 1–4) 259

Информация для авторов 269

Quarterly

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Dr. habil.
in Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen
University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief
(*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*Dr. habil. in Art History,
Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Yekaterina Davidenkova-Khmara (*PhD, Assoc.
Prof., SPb Conservatory*)
Natalia Degtyareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow,
Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Leonid Menshikov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory, Vaganova Ballet Academy*)
Larissa Nikiforova (*Dr. habil. in Cultural Studies,
Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Alexei Panov (*Dr. habil. in Art History, Prof., SPb
University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow
Conservatory*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University
of Zurich*)
Catherine Doulova (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia
University*)
Natalia Gilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Dr. habil. in Art History, Leading
Research Fellow, State Institute for Art Studies,
Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute
of Russian Literature of the Russian Academy
of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Dr. habil. in Art History,
Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow,
State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University
of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Dr. habil. in Cultural Studies, Prof.,
Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Dr. habil. in Art History, Prof.,
Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency
for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific
Journals in which major scientific results of theses for
academic degrees of doctor and candidate of sciences should
be published (recommended by the Higher Attestation
Commission of the Ministry of Science and Higher
Education of the Russian Federation).

*The published materials or any part of it cannot
be reproduced in printed or electronic form without
the permission of the publisher.*

Contents

Editorial 7

Articles

Anatoly Milka

The Cost of Error 10

Marina Ritzareva

The Bach Myth in Popular Culture 28

Tatyana Kyuregyan

Johann Sebastian Bach
as Part of Robert Schumann's
Musical Identity 42

Tamara Tverdovskaya

Charles Gounod's Publication
of Chorales by J. S. Bach (1870):
Selection Principles and Comments 64

Andrei Denisov

Interconfessional Musical Quotations
in Liturgical and Secular Genres
from the Second Half of the 16th Century
to the First Half of the 19th Century
and the Credo from Mass h-moll
by J. S. Bach 82

Kyra Yuzhak

On the Thematic Work in Three Fugues
by Johann Sebastian Bach 106

Maria Monich

Sergei Taneyev's Student Fugue on a Theme
by Bach 130

Alla Yankus

The School of Nikolai A. Rimsky-Korsakov:
Special Theory Course in the Student Works
of Alexander K. Glazunov 160

Marina Girfanova

The Technique of Constructing Two
Voice Canonical Sequences in the Fugue
Episodes of J. S. Bach's "The Well-Tempered
Clavier" 190

Larisa Gerver

The Metrotechtonic Plans of Georgi Conus
for Bach's C Sharp Minor Fugue
from WTC 1 208

Documents

Larissa Kirillina

Problems of Performing Works
by Johann Sebastian Bach in G. Ramin's
Letters to M. L. Starokadomsky 226

Contributors to this issue 251

Article Index (2024. Vol. 16, no. 1–4) 264

Directions to contributors 269

Научная статья

УДК 78.01

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.002

Миф о Бахе в популярной культуре

Марина Григорьевна Рыцарева

Университет имени Бар-Илана, Рамат-Ган, Израиль

mritzarev@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9508-0872>

Аннотация. В статье рассматриваются два параллельно складывавшихся типа жизнеописаний великих композиторов и конкретно Иоганна Себастьяна Баха: адресованный широкому кругу любителей музыки и научный, предназначенный главным образом профессионалам-музыковедам. Принципиальные отличия между ними заключаются в их воздействии на читателя — эмоциональном в популярно-художественных интерпретациях и рациональном в научных исследованиях. Это определяет отношение к фактам: свободное в одном слое культуры и строгое — в другом. Оба типа подвержены веяниям времени: популярный в большей степени, научный — в меньшей. Поскольку биографика сформировалась в XIX в. под влиянием романтизма с его культом одинокого и страдающего художника, романтический пафос остался доминирующим в художественных интерпретациях биографии Баха. Растущая популярность музыки Баха в последней четверти XX в., в частности в связи с 300-летней годовщиной со дня его рождения, совпала с появлением в 1990-е гг. работ Кристофа Вольфа, получивших большую известность и отмеченных влиянием постмодернизма, стимулирующего тотальный пересмотр установившихся в баховедении концепций. Дух сенсационности его открытий, нередко спорных, заметно повлиял на популярно-художественные интерпретации жизни Баха. Различия устанавливаются при сравнении произведений, созданных в традиционно романтическом ключе (пьеса Пауля Барца «Возможная встреча» и четырехсерийного телефильма «Johann Sebastian Bach» (ГДР — Венгрия, оба — 1985), с фильмом «Mein Name ist Bach» (Германия-Швейцария, 2003). Сравнение сфокусировано на эпизоде импровизации Баха на тему короля Фридриха II в 1747 г.

Ключевые слова: *Иоганн Себастьян Бах, популярная культура, Кристоф Вольф, Фридрих II, биографика, импровизация на тему Короля, “Mögliche Begegnung der Herren Bach und Händel”, “Johann Sebastian Bach”, “Mein Name ist Bach”*

Для цитирования: *Рыцарева М. Г. Миф о Бахе в популярной культуре // Opera musicologica. 2024. Т. 16. № 4. С. 28–41.*

<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.002>

© Рыцарева М. Г., 2024

Original article

doi: 10.26156/operamus.2024.16.4.002

The Bach Myth in Popular Culture

Marina G. Ritzareva

Bar-Ilan University, Ramat Gan, Israel

mritzarev@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-9508-0872>

Abstract. The article considers two parallel types of biographies of great composers, and Johann Sebastian Bach in particular: one popular/artistic, aimed at a wide range of music lovers, and the other scholarly, aimed primarily at professional musicologists. The fundamental difference between the two lies in their effect on the reader — emotional in the popular/artistic interpretation and rational in the scientific research. This determines the attitude to the facts: free in the popular/artistic stratum of culture and strict in the other. Both types are subject to the fashions of the time: popular to a greater extent, scientific to a lesser extent. Because 19th-century biography was shaped by Romanticism, with its cult of the lonely and suffering artist, Romantic pathos remained dominant in artistic interpretations of Bach's biography. The growing popularity of Bach's music that began in the last quarter of the 20th century, particularly in connection with the 300th anniversary of his birth, coincided with the appearance in the 1990s of Christoph Wolff's highly acclaimed works, which were marked by the influence of postmodernism and stimulated a total revision of established concepts in Bach studies. The sensationalist spirit of his discoveries, often controversial, has had a marked influence on popular and artistic interpretations of Bach's life. Differences are identified by comparing works created in a traditionally Romantic vein (Paul Bartz's play *Ein mögliches Treffen* and the four-part television film *Johann Sebastian Bach* (East Germany — Hungary, both 1985) with the film *Mein Name ist Bach* (West Germany — Switzerland, 2003). The comparison focuses on an episode featuring Bach's improvisation on a theme by King Friedrich II in 1747.

Keywords: *Johann Sebastian Bach, popular culture, Christoph Wolff, genre of artistic biography, Friedrich II, Improvisation on the King's theme, «Mögliche Begegnung der Herren Bach und Händel», «Johann Sebastian Bach», «Mein Name ist Bach»*

For citation: Ritzareva, Marina G. The Bach Myth in Popular Culture. *Opera musicologica*. 2024. Vol. 16, no. 4. P. 28–41. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26156/operamus.2024.16.4.002>

© Marina G. Ritzareva, 2024

Миф о Бахе в популярной культуре

О романтических биографиях

Слой популярной культуры, «обслуживающий» образованных любителей музыки, возник на рубеже XVIII–XIX вв. Тогда и появились первые биографии знаменитых композиторов, в том числе Иоганна Себастьяна Баха¹. Вскоре сформировался и романтический культ гениев и виртуозов, а с ним и беллетристические интерпретации, нередко более агио-, чем биографические. Часто коммерческие, беллетристические книги о композиторах неизмеримо более распространены, чем исследовательские, тем более что класс музыковедов образовался лишь в конце XIX в., он остается малочисленным, и его продукция редко достигает широкого читателя. Культура XX в. и далее унаследовала образ Баха таким, как его сформировала романтическая литература — с акцентом на драматические и трагические эпизоды и факты его биографии, усиленные унижениями, связанными с классовым неравенством в абсолютистском социуме XVIII в. Это оказалось созвучным противопоставлению одинокого романтического героя-художника равнодушному обществу XIX в., и в подобном традиционном ключе образ Баха навязывается любителям до сих пор.

Оба вида биографий — научные и мифологизированные — существуют параллельно. Они нацелены на разные аудитории, и их отношения зачастую имеют характер антагонизма, соперничества и взаимовлияния. Профессиональные жизнеописания обращены к разуму. Популярные — к эмоциям. Отсюда и решающее различие в отношении авторов к биографическим фактам. Если для музыковедов, тяжким трудом добывающих достоверные сведения о своих героях и стремящихся к их концепционному и контекстуальному осмыслению, фактология является святой (в идеале), то для писателей и сценаристов не существует запрещенных приемов. Их «гибкость» в обращении с фактами во многом определяется трендами эпохи. Пока возмущенные профессионалы пытаются защитить

¹ Историческое описание жизней знаменитейших музыкантов // Карманная книга для любителей музыки на 1795 год / Изданием книгопродав. И. Д. Герстенберга и тов. Санкт-Петербург: Тип. И. К. Шнора, [1795]. С. 1–21. URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003340441?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 12.11.2024).

правду, поощренные тиражами писатели завоевывают аудиторию: планируют переводы на иностранные языки, экранизации и новые проекты. Что же касается элементов взаимовлияния, авторы художественных интерпретаций безусловно знакомятся со специальной литературой в меру своей интеллектуальной ответственности. Профессионалы же принципиально игнорируют беллетристику, однако и они не всегда могут противостоять флюидам времени и эмоциональному влиянию мифологических версий.

Не все композиторы заслужили популяризацию/мифологизацию. Если композитор при жизни познал славу и успех в течение значительного времени, он неинтересен для мифа, даже если в его биографии есть драматические и спорные моменты. Например, Гендель, Гайдн, Глюк, Лист, Вагнер, Верди, Прокофьев. Для популярности больше шансов у больных, непризнанных при жизни и, особенно, преследуемых фигур. Шостакович — пример на культурной памяти недавнего прошлого. А чемпионками становятся те поистине великие композиторы, чьи обстоятельства смерти неясны: Моцарт, Чайковский. Для мифов необходима виктимизация героя, потому что она вызовет сострадание — один из базовых инстинктов, питающих наш внутренний мир, искусство и культуру.

Бах оказался не в первом ряду мифологического пантеона. Однако и его жизнь содержит несколько эпизодов, оживляющих сюжетную канву: уличная стычка у Длинного камня с обнаженной шпагой, кратковременное тюремное заключение, внезапная смерть первой жены во время его отсутствия, встреча с королем Фридрихом II и, наконец, потеря зрения и мистическая смерть, настигшая композитора, едва он зашифровал свое имя в считающейся неоконченной последней фуге из «Искусства фуги», если верить записи Эмануэля о кончине композитора².

Место Баха в популярной культуре огромно. Взрыв, расширивший его пространство, пришелся на последнюю четверть XX в. — счастливый этап западной цивилизации, успокоенной прочностью послевоенной мирной жизни и позволившей себе расцвет музыкальной индустрии. На этот период приходится и 300-летие со дня рождения Баха (1985), привлечение к композитору особое внимание, и выход на широкую публику. Мировое признание Баха как бесспорной и совершенно отдельной вершины музыкального творчества выразилось в самых разных культурных сферах, начиная с представления его более чем других компози-

² Недостоверность описанного Эмануэлем факта аргументируется А. П. Милкой в книге «„Искусство фуги“ И. С. Баха: к реконструкции и интерпретации» [Милка 2009, 306–313].

торов в записях Вояджера-1 (1977), посланных в космос среди высших достижений планеты Земля. Поиски непостижимой тайны баховской музыки вдохновили ученых на различные подходы. Примечателен труд Дугласа Хофштадтера «Гёдель, Эшер, Бах: Вечная золотая коса. Метафорическая fuga умов и машин в духе Льюиса Кэрролла» (1979), ищущий связи между формальными системами³. Существенно увеличилось присутствие баховской музыки и в кино — как саундтреки, так и фильмы о композиторе. Статистика за семь десятилетий с 1931 до 2000 г. выражена в цифрах: 11, 7, 6, (спад в 1940–50-е гг.) 14, 15, 27 и 89 в 1990-е⁴. Из множества примеров, посвященных самому Баху, я коснусь только двух сюжетов 1985 г. и одного — 2003-го, представляющих два контрастных образа Баха и отражающих социокультурные тренды переломной эпохи.

В юбилейном 1985 г. появились театральная пьеса гамбургского журналиста и драматурга Пауля Барца “Mögliche Begegnung der Herren Bach und Händel im Jahre 1747”⁵ (в российских версиях — «Возможная встреча»⁶ и «Бах и Гендель. Ужин в четыре руки»)⁷ и консервативно-биографический телесериал “Johann Sebastian Bach” (ГДР, Венгрия)⁸. 2003 г. ознаменовался полнометражным фильмом под названием “Mein Name ist Bach”⁹. Все три произведения в основе немецкие. Однако трудно представить бóльшую разницу в интерпретации образа Баха, чем в работах 1985 и 2003 гг. — конца XX и начала XXI вв. Заметим, что все авторы добросовестно изучили основные баховедческие источники. Но последние разделены по времени не только двумя десятилетиями, но и переломными для всех 1990-ми, ознаменованными определенной революцией в западной культуре. Если в работах 1985 г. образ Баха продолжает и развивает романтическую традицию, в нем сочетаются приниженность кантора-провинциала с достоинством гения, то фильм 2003 г. отражает Баха-бунтаря эпохи постмодернизма, когда всё стало «пост» и с фактами можно сделать что угодно.

³ Hofstadter D. R. Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. A Metaphorical Fugue in Minds and Machines in the Spirit of Lewis Carroll. New York: Basic Books, 1979. 746 p. В переводе на русский язык: Хофштадтер Д. Р. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Метафорическая fuga о разуме и машинах в духе Льюиса Кэрролла. Самара, 2001. 752 с.

⁴ См.: Bach Cantatas Website, 2000–2024. URL: <https://www.bach-cantatas.com/Movie/Year.htm> (дата обращения: 01.11.2024).

⁵ Bartz P. Mögliche Begegnung der Herren Bach und Händel im Jahre 1747.

⁶ Телеспектакль МХАТ (1992), режиссеры Вячеслав Долгачев и Сергей Сатыренко. Иннокентий Смоктуновский в роли Баха и Олег Ефремов — Генделя.

⁷ Телефильм (1999), сценарист и режиссер Михаил Козаков, Евгений Стеблов — Бах и Михаил Казаков — Гендель.

⁸ Режиссер Лотар Беллаг (Lothar Bellag).

⁹ Режиссер Доминик де Риваз (Dominique de Rivaz), Швейцария – Германия.

Импровизация для Короля

Данный эпизод прекрасно известен, имеет естественную законченную драматургию с долей остроты. Его можно назвать самым желанным для мифологии и, несмотря на основательную документированность, он больше других оброс контрастными интерпретациями — как в художественных нарративах, так и в научной литературе¹⁰.

В биографии Баха визит к королю Фридриху Великому стал звездным часом, кульминацией в точке золотого сечения его последнего десятилетия и Лейпцигского периода. Оказавшись в этот момент на равных с самим королем, он проявил себя как король в своем искусстве, утвердив аристократизм духа задолго до того, как Лист провозгласил подобную романтическую идею. Это был уникальный социальный прорыв, редкое и неповторимое для Баха прижизненное признание его земной славы и, что особенно важно, композитор получил возможность увековечить столь значимое событие в своем творчестве. Ему даже не пришлось спрашивать у короля позволения на посвящение: посылка «Музыкального приношения» явилась естественным завершением уникальной встречи.

Для биографов Баха — двойная удача: и событие с высоким градусом напряженности, и красочный эпизод для инсценировки. Сам эпизод относится к роду увлекательных акций, которые с удовольствием пересказывают, приращивая одни подробности и упуская другие, превращая его в апокрифы и мифы.

Начало было положено Фридеманом, «в лицах» изображавшим Форкелю готовый сценарий с протагонистом Бахом и дейтером королем Фридрихом Великим. Есть электризирующий ситуацию социальный контраст, элемент состязания. Есть очень важный для повествования эффект случайности («неожиданное» появление Баха прямо в начале вечернего музицирования). Причем неожиданности для обоих героев — удачной для короля, поскольку это совпало с началом собрания, и неудачной для Баха, который оказался среди посетителей, едва прибыв в Потсдам. Классическая завязка интриги. Есть, наконец, привлекательный придворный антураж, публика, рукоплещущая великому артисту. Все вместе выглядит как в высшей степени достойная забава, соответствующая духу просвещенного монарха.

¹⁰ См. главу «По следам Потсдамской импровизации» монографии А. П. Милки [Милка 1999, 32–62], а также статью петербургского исследователя, в которой представлено доказательство факта, что Бах импровизировал шестиголосную фугу на ту же Tema Regium, что и трехголосную [Милка 2024, 642–645].

В сцене из фильма 1985 г. “Johann Sebastian Bach” социальный контраст между Бахом и королем максимально подчеркнут и даже преувеличен. Образ Баха здесь принижен, как будто композитор пришел с прошением к восточному деспоту, а не по приглашению императора-европейца. Риторика его письма-посвящения в издании «Музыкального приношения» понята авторами буквально. Актер изображает его сгорбленным, зажатым, с непонятно куда устремленным потухшим взглядом и, при всем том, преодолевающим невероятное внутреннее сопротивление и находящим форму для проявления собственного достоинства. Примечательно для эпохи, что подобный образ недалек от выписанного Паулем Барцом в его пьесе, особенно в ее начале. Это хорошо видно в российских интерпретациях, будь то Смоктуновский или Стеблов, игра которых разными способами скорее пародирует этот образ. Заметим, что такой Бах полностью диссонирует портрету кисти Элиаса Готлиба Гаусмана, где чувство собственного достоинства Баха читается открыто, если не подчеркнуто. Однако романтическая традиция принижения великого художника взяла верх над ее наследниками в конце XX в.

Король — напротив, завышен в своей чопорности. Явно просвечивает современное пренебрежение к образам монархов. Он позволяет себе прервать импровизацию Баха в момент, когда ему это наскучило. Кроме того, он наиграл тему на флейте, а не на клавесине, что, по-видимому, идет от желания представить короля «недомузыкантом», который не может сыграть тему на клавишном инструменте.

Но, в конце концов, для кино нет установленных критериев или, тем более, законов о точности следования музыковедческим источникам. Сами эти источники разнятся до такой степени, что являют собой мифологию иного рода — так сказать, академическую, но об этом позже.

Фильм 2003 г., созданный Доминик де Риваз, — продукт новой эпохи. С самого начала он демонстрирует, что его творцы следовали новейшим музыковедческим и историческим изысканиям. Двор Фридриха Великого, реалии XVIII в. — всё проработано с большой тщательностью, и авторы не смогли удержаться от того, чтобы включить в него некоторые вещи, неожиданные и волнующие для нашего современника, но не имеющие отношения ни к Баху, ни к искусству вообще. Для фильма это хорошо, он смотрится с увлечением.

Действие происходит во дворце Фридриха Великого, оно построено вокруг визита Баха. Сама импровизация в нем *отсутствует*. Однако дан контекст, в котором авторы тщательно следуют пикантным «открытиям» Кристофа Вольфа; Вольф утверждает, что король, неспособный создать такую совершенную тему, какой мы ее знаем, наиграл «что-то в этом

роде» — далее в качестве примера следует тема его собственного сочинения [Wolff 1991, 324–331]. Кроме того, в другом эпизоде фильма показано, что король просил Кванца придумать для него тему, чтобы подготовиться к встрече с Бахом. Король — по Вольфу — хотел усложнить Баху задачу, начав сразу с 6-голосной фуги. В итоге в эпизоде, который можно назвать «вместо импровизации», король (не слишком развитый музыкант) сумел сыграть только начальные пять нот в подтверждение гипотезы Вольфа о том, что «тема короля», как мы ее знаем, — практически тема Баха. В фильме Бах без колебаний отказывается импровизировать, сославшись на усталость и подчеркивая ценность *своего* времени, которое понадобилось бы для подготовки. Пробуя инструменты работы Зильбермана — гордость короля, он не показывает ни малейшего опасения, что его критика может быть неприятна монарху.

По контрасту с предыдущим фильмом здесь обе контрапунктирующие темы-образы — Баха и короля — даны в обращении. С первого момента встречи Бах излучает обезоруживающую харизму «селебрити», ломая дистанцию и сразу устанавливая, если не обратную иерархию, то во всяком случае равенство, граничащее по ходу фильма с панибратством. Бах чуть ли не похлопывает короля по плечу, сует ему в руку использованную салфетку, которую ему дали, чтобы вытереться после вкушения арбуза, и т. д.

Чем больше занижен образ короля, чем более явно просвечивает то же пренебрежение к образам монархов, что и в прошлом фильме, тем более завышен образ Баха. Режиссер явно не желает показывать Баха как человека, считавшегося с нормами поведения при дворе. Если один из исследователей «Музыкального приношения» — А. П. Милка — рассматривает следование придворному этикету как ключ к пониманию наиболее вероятного течения событий 7 и 8 мая 1747 г., и, называя свою статью «Долой самодержавие!» [Милка 2024], показывает, что история с подменной темой для импровизации 6-голосной фуги была бы равноценна немыслимому нарушению этого этикета, то автору сценария именно это и нужно. Так показан просвещенный либерализм Фридриха. Похоже, что ему приданы черты другого германского короля — Людвига II, покровителя Вагнера — возможно, не без влияния фильма Лукино Висконти «Людвиг» (1973).

Авторы ввели в фильм Вильгельма Фридемана, согласно Форкелю. Правда, они не читали А. П. Милку, который приводит ряд убедительных аргументов, доказывающих, что Фридемана там не было. Но даже если бы они читали, то проигнорировали бы, потому что для фильма Фриде-

ман необходим: любимый сын¹¹, с его сомнительными моральными установками и авантюрными наклонностями, украсит любой сценарий. Кроме того, благодаря Фридеману, авторы обыграли даже такую сложную для кинематографа реальность, как смена музыкальных стилей, хотя они, похоже, на 180° изменили роль Йозефа Кванца в этом отношении, сделав из него ретрограда.

Введение Фридемана оказалось также чрезвычайно полезным: выявился его конфликт с Эмануэлем на почве ревности в отношении отца к ним. Отмечено осознание ошибки Баха-отца, ослепленного талантами Фридемана, в то время как Эмануэль оказался самым преданным сыном. Это — один из мотивов, терзающих Себастьяна наряду с надвигающейся слепотой. В фильме он довольно мрачно подводит итоги своей жизни в отношении избранной профессии и службы музыканта. В итоге зрителю так же жалко «бедного Баха», как и в предыдущем фильме, только по другим обстоятельствам. Как видим, мотив жалости к герою, или сочувствия к нему, виктимизация — необходимый элемент мифа, удивительным образом сохраняющийся при всей несхожести образов композитора.

Бумеранг

Мы можем сколько угодно упрекать создателей композиторских биографий в искажениях фактов, но прежде надо посмотреть в зеркало музыковедения. В нем мифы рождаются с неменьшей продуктивностью. Это, собственно, видно из второго фильма 2003 г.

1990-е ознаменовались выходом самых значительных работ Кристофа Вольфа, пафос которых в значительной мере состоял из пересмотра традиционных взглядов на биографию и творчество Баха¹². Книги Вольфа ошеломили и впечатлили музыковедческую общественность, удовлетворив запрос на тотальную ревизию устоявшихся взглядов на традиционные биографии.

Вольф мифологизировал, то есть интерпретировал на свой лад некоторые факты творческой биографии Баха. Но он не первый и не последний¹³.

¹¹ Благодаря ему удалось высветить и Принцессу Амалию, которая то ли сама соблазнила Фридемана, то ли он ее; во всяком случае, фильм «задышал».

¹² В числе важнейших назovem: *Wolff, Ch. Apropos the Musical Offering: The Thema Regium and the term Ricercar* [Wolff 1991], а также: *Wolff, Ch. Johann Sebastian Bach: The Learned Musician* New York; London: W. W. Norton & Com., 2000. XVII, 599 p.

¹³ Под влиянием К. Вольфа написана художественная книга Дж. Р. Гейнса «Вечер во Дворце разума: Бах встречает Фридриха Великого в эпоху Просвещения». См.: *Gaines, J. R.*

Мифологизация имеет свои тренды в соответствии с духом времени и чаще осуществляется в духе романтизации. Именно Филипп Эммануэль начал мифологизацию отца своей надписью в конце автографа последней фуги из «Искусства фуги»¹⁴, романтизовав его уход из жизни. А. П. Милка серьезно обратил на это внимание и объяснил данный факт с помощью анализа культурного контекста в штюрмерском окружении Эмануэля, в котором значению Имени придавался глубокий мистический смысл [Милка 2009, 310–313]¹⁵.

Интересный историографический анализ провела Сара Ботвиник [Botwinick 2004, 30–38, 43–47]: начиная с труда Филиппа Шпитты¹⁶, исследователи Баха, очевидно, сознательно и по разным причинам, опускали те или эпизоды / факты из жизни Баха, что влияло на представление о его поведении и характере. Таким образом, каждый из них вносил свой вклад в баховскую мифологию. Свою исключительно содержательную статью «Из Ордруфа в Мюльхаузен: подрывная интерпретация отношения Баха к власти» (2004) она заключает разделом о том, как биографы Баха видели его образ в связи с историей с Гайерсбахом [Botwinick 2004, 43–48].

Во-первых, она обратила внимание на то, что Шпитта, обычно очень щепетильный с фактами и симпатизирующий своему герою, явно стоял перед какой-то дилеммой. Зная об эпизоде с Гайерсбахом, он проигнорировал его. В поисках причины автор статьи анализирует психологический портрет Баха в двухлетний арнштадский период, каким его создал Шпитта.

Получился портрет молодого гения, который был озабочен только самосовершенствованием и дальнейшей карьерой в качестве преемника Букстехуде, однако тяготился работой с хором учеников. Затем Шпитта переходит к слушанию в консистории в конце февраля 1706 г. по поводу задержки Баха в Любеке, а заодно и по поводу «странных тонов» в хоральных вариациях, и того, что Бах не хотел заниматься со студентами

Evening in the Palace of Reason: Bach Meets Frederick the Great in the Age of Enlightenment. New York: HarperCollins Publishers Inc., 2005. 368 p.

¹⁴ «NB: Над этой фугой, в том месте, где в качестве контрапункта проходит тема ВАСН, автор скончался» — см. автограф: *Bach, J. S.* «Die Kunst der Fuge. Auszüge; d-Moll; BWV 1080». Mus.ms. Bach P 200/1 (И. С. Бах «Искусство фуги»). Цифровая копия: Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, 2024. URL: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN863326277&PHYSID=PHYS_0001 (дата обращения: 12.11.2024).

¹⁵ См. Примечание 2.

¹⁶ *Spitta, Ph.* Johann Sebastian Bach: his work and influence on the music of Germany, 1685–1750. In three volumes. London: Novello & Co, 1899. 656 p.+721 p.+419 p.

и не умел с ними ладить, и вообще были выражены сомнения в намерении Баха с ними далее работать. Бах дерзко парировал, что будет продолжать, если найдут достойного музык-директора. Шпитта отметил удивительно мягкое отношение чиновников консистории к Баху, признавших, что студенты действительно плохо себя ведут. В результате Шпитта рисует образ молодого Баха как

- довольного собой и доминантного гения, думающего только о своем художественном выражении и не считающегося с нуждами прихожан;
- человечески незрелого и безответственного;
- неблагоприятного;
- по-видимому, страдающего проблемным поведением, которое он унаследовал от своего дяди Кристофа.

Поскольку, работая с протоколами консистории, Шпитта не мог не читать про историю с Гайерсбахом, автор статьи размышляет о причинах умолчания Шпиттой данного эпизода и предполагает следующие потенциальные мотивы:

- Шпитта заботился о добродетельном облике Баха-христианина и не хотел портить его репутацию, упоминая не слишком цензурные выражения, сказанные в адрес Гайерсбаха (Hundsfoth — kanalia), а также скандальный аспект с обнаженной шпагой. Все это не вписывалось в романтический образ композитора;
- не исключено, что Шпитта не хотел выставлять консисторию в недостойном свете, поскольку она тянула с рассмотрением дела, пока не согласилась выслушать Барбару Катарину, и в результате Гайерсбах ушел безнаказанным;
- в любом случае консистория в этом деле выглядела нехорошо, и, учитывая, что Шпитта сам происходил из рода чиновников лютеранской консистории, это, вполне возможно, был вопрос чести мундира.

Так или иначе, получается, что Шпитта несколько видоизменил баховскую биографию, представив слушание по Любеку 21 февраля 1706 г. как первую запись в посвященных Баху Протоколах заседаний консистории. И, по словам Ботвиник, Шпитте ничего не оставалось, как высветить «патологические» черты Баха, коренящиеся в фамильных поведенческих проблемах. С тех пор большинство последующих биографов следовали за Шпиттой и развивали образ Баха, имеющего проблемы с дисциплиной и подчинением.

Анализируя позднейших биографов, она отмечает, что Андре Пирро не стал воспроизводить изложенное Шпиттой и нарисовал Арнштадтскую картину более объективно. Альберт Швейцер последовал за Пирро и осветил историю с Гайерсбахом, но сохранил и даже усилил образ Баха — непослушного гения — в духе Шпитты.

Ботвиник приводит таблицу [Botwinick 2004, 42], включающую работы Пирро (1906), Швейцера (1908), Хуберта Перри (1909), Чарлза Сэндфорда Тэрри (1920), Карла и Ирэны Гейрингер (1966), Конрада Кюстера (1996), Малколма Бойда (2000), Питера Уильямса (2004)¹⁷ и показывает, кто какие факты опустил.

В зависимости от подбора фактов тот или иной автор формировал психологический портрет Баха на свой лад: задиры, высокомерного творца искусства. Она также подробно разбирается в переводах баховского заочного оскорбления Гайерсбаха — “Zippelfagottist”. Перевести идиому адекватно невозможно, но из лексического контекста XVIII в. ясно, что выражение указывает на человека, высокий рост которого не соответствует его умственному развитию, что-то вроде «дылды, балбеса, дурака». Она также разбирается с переводом ругательства, уже во время стычки, которое Гугл переводит как «каналья», но по данным изысканий Ботвиник, данное слово значительно менее цензурно. Впрочем, каждый, кто описывает историю Баха с фаготистом, дает свой перевод-толкование, который влияет на степень оскорбления, нанесенного Бахом Гайерсбаху, а, следовательно, и определяет характер музыканта.

P. S.

В конце 1990-х, на международной конференции, посвященной музыке в тоталитарных обществах, коллега из Канады поинтересовалась моим отношением как инсайдера к «Мемуарам» Шостаковича по Соломону Волкову. Когда я сказала, что это фальшивка, она искренне раздосадовалась: «Как жаль. А так хочется верить!» После этого я подумала, что каж-

¹⁷ *Pirro A.* Jean-Sébastien Bach. Paris, 1906; *Schweitzer A. J. S. Bach.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908; *Ch. Hubert G. Parry* Johann Sebastian Bach: The story of the development of a great personality. New York, London: Putnam, 1909; *Terry Ch. S. Bach; a biography.* Oxford: Oxford University Press, 1928; *Geiringer K. and I.* Johann Sebastian Bach: The Culmination of an Era. New York: Oxford University Press, 1966; *Küster K.* Der Junge Bach. Stuttgart: Deutsche-Verlags-Anstalt, 1996; *Boyd M.* Bach. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000; *Williams P.* The Life of Bach. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2004.

дый музыковед, конечно, — человек со своими симпатиями и антипатиями, но не каждый музыковед — ученый, который умеет их преодолевать.

В защиту популярной мифологии о Бахе и других композиторах нужно признать, что, как бы мы к ней ни относились, она в большой мере подпитывает слушательскую аудиторию в залах и музыкальную культуру в целом.

Список источников

- [1] Милка 1999 — Милка А. П. «Музыкальное приношение» И. С. Баха: К реконструкции и интерпретации. Москва: Музыка, 1999. 250 с.
- [2] Милка 2001 — Милка А. П. Драка у Длинного камня // Милка А., Шабалина Т. Занимательная бахиана. О знаменитых эпизодах из жизни Иоганна Себастьяна Баха и некоторых занятных недоразумениях. Вып. 2. Второе изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2001. С. 99–134.
- [3] Милка 2009 — Милка А. П. «Искусство фуги» И. С. Баха: к реконструкции и интерпретации. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 2009. 456 с.
- [4] Милка 2024 — Милка А. П. «Долой самодержавие!» — воскликнул И. С. Бах // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2024. Том. 14. № 4. С. 638–648. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.401>
- [5] Botwinick 2004 — Botwinick, S. From Ohrdruf to Mühlhausen: A subversive reading of Bach's relationship to authority // BACH: Journal of the Riemenschneider Bach Institute. XXXV/2, 2004. P. 1–59.
- [6] Wolff 1991 — Wolff, Ch. Apropos the Musical Offering: The Thema Regium and the term Ricercar // Wolff Ch. Bach: Essays on his Life and Music. Cambridge, 1991. P. 324–331.

References

- [1] Milka, Anatoly P. (1999). “*Muzykal'noe prinoshenie*” J. S. Bach'a: *K rekonstruksii i interpretatsii* [J. S. Bach's “Musical Offering”: To reconstruction and redevelopment]. Moscow: Musica, 250 p. (in Russian).
- [2] Milka, Anatoly P. (2001). “Draka u Dlinnogo kamnya” [“Long Stone fight”]. In Anatoly P. Milka & Tatjana V. Shabalina, *Zanimatel'naya bakhiana. O znamenitykh epizodakh iz zhizni Johanna Sebastiana Bach'a i nekotorykh zanyatnykh nedorazumeniyakh* [Amusing Bachianas. About famous episodes from the life of Johann Sebastian Bach and some interesting misunderstandings]. Vol. 2. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Petersburg, pp. 99–134 (in Russian).
- [3] Milka, Anatoly P. (2009). “*Iskusstvo fugi*” J. S. Bach'a: *k rekonstruksii i interpretatsii* [Johann Sebastian Bach's “The Art of Fugue”: To reconstruction and redevelopment]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 456 p. (in Russian).
- [4] Milka, Anatoly P. (2024). ““Doloy samoderzhavie!” — Voskliknul J. S. Bach” [“Let's get out of the jungle! — Exclaimed Johann Sebastian Bach”]. In *Vestnik Sankt-Peterburgs-*

- kogo universiteta. Iskusstvovedenie [Vestnik of Saint Petersburg University. Arts]. 2024. Vol. 14, no. 4, pp. 638–648 (in Russian). <https://doi.org/10.21638/spbu15.2024.401>*
- [5] Botwinick, Sara (2004). “From Ohrdruf to Mühlhausen: A subversive reading of Bach’s relationship to authority”. In *BACH: Journal of the Riemenschneider Bach Institute*. 2004. Vol. XXXV / 2, pp. 1–59.
- [6] Wolff, Christoph (1991). “Apropos the Musical Offering: The Thema Regium and the term Ricercar”. In Christoph Wolff, *Bach: Essays on his Life and Music*. Cambridge, pp. 324–331.

Статья поступила в редакцию: 01.07.2024; одобрена после рецензирования: 22.07.2024; принята к публикации: 14.10.2024; опубликована: 12.11.2024.

The article was submitted: 01.07.2023; approved after reviewing: 22.07.2024; accepted for publication: 14.10.2024; published: 12.11.2024.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Марина Рыцарева — почетный профессор, доктор искусствоведения (1989), российский и израильский музыковед. По окончании Консерватории и аспирантуры в Санкт-Петербурге работала в Москве: в Государственной библиотеке имени В. И. Ленина, Государственном центральном музее музыкальной культуры и Центре музыкальной информации Союза композиторов СССР. В 1990 г. эмигрировала в Израиль, в 2020 в США. Работала на кафедре музыки Университета Бар-Илан и в Архиве Израильской музыки Тель-Авивского университета. Дважды была президентом Израильского музыковедческого общества и с 2015 г. соредактор журнала *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*. Автор книг: «Композитор Д. Бортнянский» (1979, 2015), «Композитор М. С. Березовский» (1983, 2013) «Русская музыка XVIII века» (1987), «Композитор Сергей Слонимский» (1991), «Музыка и я» (1994), «Духовный концерт в России второй половины XVIII века» (2006), «Иосиф Барданашвили: жизнь в 3D» (2015) «Тайна Патетической Чайковского» (2017), “Eighteenth-Century Russian Music” (2006), “Tchaikovsky’s Pathétique and Russian Culture” (2014), “The Paradox of Musical Vernaculars” (2023). Переводы: Anatoly Milka, “Rethinking J. S. Bach’s The Art of Fugue” (2016) и “Rethinking J. S. Bach’s Musical Offering” (2019).

Тамара Игоревна Твердовская — кандидат искусствоведения (2003), доцент (2023), доцент кафедры истории зарубежной музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. С 2019 — проректор по научной работе Санкт-Петербургской консерватории. Автор более 30 публикаций в научных журналах и сборниках научных работ, учебных и методических разработок. Учебное пособие «Жанр и форма в фортепианной музыке Клода Дебюсси» (2014) рекомендовано Учебно-методическим объединением высших учебных заведений Российской Федерации по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного

Marina Ritzareva — Doctor of Science (1989), Professor Emerita of Bar-Ilan University is a Russo-Israeli musicologist. Graduate of St. Petersburg Conservatory, she worked in Moscow (Russian State Library, Russian National Museum of Music, Center of Musical Information). In 1990–2020 lived in Israel and worked at the Department of Music at Bar-Ilan University and at the Israeli Music Archive at Tel-Aviv University. She served two terms as President of the Israeli Musicological Society and is a co-editor of *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*. She authors *Eighteenth-Century Russian Music* (2006), *Tchaikovsky’s ‘Pathétique’ and Russian Culture* (2014), *The Paradox of Musical Vernaculars* (2023); translated Anatoly Milka’s *Rethinking J.S. Bach’s The Art of Fugue* (2016) and *Rethinking J. S. Bach’s Musical Offering* (2019); in Russian: books on Maxim Berezovsky (1983, 2013), Dmitry Bortniansky (1979, 2015), Sergei Slonimsky (1991), Russian spiritual concerto of the second half of the eighteenth century (2006); Josef Bardanashvili (2015), “Mystery of Tchaikovsky’s Pathétique” (2017).

Tamara I. Tverdovskaya — musicologist, PhD of Arts (2003), Associate Professor (2023), Associate Professor of the Department of Western Music History, Vice-Rector for Research of the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory (since 2019). Author of articles in collections of scientific papers and academic journals. Her manual “Genre and Form in Claude Debussy’s Piano Music” (2014) is recommended by the Academic Association of higher musical education of the Russian Federation. In 2015, she published the anthology “Horizons of French Music: 20th Century” (in collaboration with Daniil V. Shutko). Winner of the All-Russian student competition of research works (Moscow, 1996), laureate of

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 16. № 4. 2024

Подписано в печать 12.11.2024. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 17. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 6709-24.

Отпечатано в типографии «Амирит»
410004, г. Саратов,
ул. им. Чернышевского Н. Г., д. 88, Литер У
e-mail: 248633a@mail.ru
сайт: amirit.ru