

А. О. ДИБРОВА*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА
РОСТОВСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ
В ПЕРИОД ЕГО СТАНОВЛЕНИЯ**

Сегодня Ростовский музыкальный театр – один из наиболее успешных творческих коллективов, хорошо известных не только в России, но и за рубежом. Однако в истории возникновения и становления театра, одного из старейших в Ростове-на-Дону, остаётся много «белых пятен».

Официальной датой рождения будущего театра «Музкомедии» можно считать 18 ноября (1 декабря) 1918 года, когда немногочисленная часть артистов ранее разорившейся антрепризы Л. Л. Рено «Русская оперетта» начали сотрудничать на товарищеских началах в Театре Машонкина. Руководство опереттой взяли на себя артист А. А. Вивьен и дирижер, композитор Л. П. Леванковский (Котельман). По-видимому, с целью рекламы и привлечения внимания к коллективу, в прессе отметили, что в труппу снова входит Н. Ю. Котоман, к тому моменту снискавшая симпатии ростовской публики. Она сыграла Джульетту в оперетте «Король веселится», мадам Сан-Жен в одноименном спектакле, Алезию в оперетте «Игрушечка», Ганну Главари в «Веселой вдове». Однако выступали они в таком составе весьма непродолжительное время – буквально через месяц временно прекратили свое существование из-за отсутствия сборов. За декабрь 1918 года труппа успела показать оперетты из репертуара разорившейся «Русской оперетты». В дополнение к вышеназванным это были: «Мессалинета» В. Голлендера¹, «Шалуныя» и «Редкая парочка» К.-М. Цирера, «Испанское кабаре» (авторство не установлено), «Перикола» Ж. Оффенбаха. Так закончился 1918 год.

Прежде чем заглянуть в 1919 год, отметим, что характерной особенностью русских опереточных театров рассматриваемого периода была высокая мобильность составов. Именитые артисты часто меняли места своей работы, играя то в столицах, то в провинции. М. О. Янковский точно определил статус таких актеров, метафорически назвав их «колодой карт», которая заново тасуется перед каждым

новым сезоном [11, с. 119-120]. Еще одна причина подобной «миграции» – социально-политическая обстановка: люди стремились найти относительно спокойное и безопасное место пребывания. Этот процесс перманентного обмена артистами создавал определённые трудности в формировании индивидуальных черт того или иного коллектива.

Для повышения сборов в столь сложное время, спектакли часто позиционировались как премьерные. Премьерой (новинкой) мог быть объявлен спектакль не только впервые поставленный в городе, но и адресованный более узкой целевой аудитории, которая ранее его не видела. В связи с этим тактика премьерных показов была, своего рода, рекламным ходом, поскольку зрители всегда стремятся увидеть на сцене новый увлекательный сюжет.

В первой половине 1919 года после временного расформирования опереточной труппы оперетта в городе осталась в репертуаре «Нового театра», а в конце года – в «Малом театре». В этот год в качестве «звездных» артистов выступали: уже известная в Ростове В. И. Пионтковская² (в опереттах «Ева» и «Веселая вдова» Ф. Легара, «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха, «Матео» И. Кальмана) и В. А. Сабинин (в опереттах «Ночь любви» В. П. Валентинова, «Матео» И. Кальмана). Премьерой коллектива стала оперетта «В волнах страстей» и «Жрица огня» В. П. Валентинова, городской новинкой – оперетта «Ночной экспресс» Л. Фалля. В летние месяцы на гастролях Харьковской оперетты под руководством дирижера К. П. Хатранова-Павлова были представлены «Роза Стамбула» Л. Фалля, «Корневильские колокола» Р. Планкета, «Лисистрата» П. Линке.

Плодотворным был зимний сезон 1923 года, открывшийся сформированным составом ростовской «Музкомедии». В труппу были приглашены известные актеры, как местные, так и гастролирующие. Это был Д. И. Волков – премьер московского театра «Эрмитаж», В. К. Павловская – артистка московской оперы

С. И. Зимина. Хорошо знакомы ростовскому зрителю по участию в местных театрах миниатюр («Маяк», «Мозаика», «Новый театр») были Д. Ф. Васильчиков, Б. Г. Бенский, М. К. Драгош, Б. А. Хенкин, Е. М. Леонидова. Результатом этого союза стал достаточно обширный репертуарный список – зрителям были показаны двадцать четыре различные оперетты.

Рассмотрим более подробно репертуарную палитру представленных за год оперетт. Её основу составили шедевры западноевропейской опереточной классики: «Сильва», «Цыган-премьер», «Матео», «Дочь Сильвы», «Баядерка», «Юный король» И. Кальмана, «Прекрасная Елена», «Орфей в аду» Ж. Оффенбаха, «Чары весны» И. Штрауса, «Король веселится», «Мотор любви» Ж. Жильбера, «Граф Люксембург» Ф. Легара. Их дополняли постановки «Нитуш» Ф. Герве, «Лизистрата» и «Гри-Гри» П. Линке, «Рай Магомета» Р. Планкета, «Мадам Шерри» Г. Феликса, «Лже-Маркиз» и «Клео, где ты живешь?» В. Колло и др., которые по количеству показов уступали «якорным». Репертуар «разбавляли» оперетты-мозаики³ («В волнах страстей», «Тайны гарема», «Жрица огня») русского композитора и либреттиста В. П. Валентинова, сумевшего настолько уловить запросы публики (мелодраматические сюжеты, «цыганская» тематика), что его опереточные коллажи прочно держались на сцене вплоть до начала 1930-х годов. Наблюдаемая активность обновления репертуара являлась необходимостью, продиктованной тяготами времени и повышенной, в связи с этим, потребностью зрителя в отдыхе и развлечении, а также отсутствием отечественных образцов жанра.

К сожалению, в начале 1924 года советские газеты стали значительно реже освещать спектакли «Музкомедии». В чем причина этой ситуации? Поскольку критерием правильного направления работы театров была социально-политическая значимость творчества [4, с. 14], то можно предположить, что спектакли «Музкомедии» на тот момент не отвечали этому критерию. Разумеется, вопрос соответствия тематики репертуара актуальным проблемам действительности с каждым годом стоял все острее, но помимо этого была ситуация более прагматичная, но не менее драматичная: кассовые сборы и оплата труда. Уже в феврале 1923 года «настроение коллектива в уровень с мелким приливом и глубоким отливом кассы, минорное» [9, с. 3]. Более того, как сообщает журналист В. Хавкин, «...из 120 участников дела две трети в – привилегированном положении, ибо получают по ставкам Рабиса⁴, а

одна треть вынуждена пользоваться остатками...» [9, с. 3]. Следует сказать, что одной из задач Рабиса была поддержка благосостояния работников искусства. Однако, как отмечает А. Ю. Сметанникова, 1924 год для этой организации стал кризисным, финансовой поддержки из центра не ожидалось и в союзе остались лишь оперетта и цирк [6, с. 96]. По всей видимости, эти две организации давали наибольший кассовый сбор и, тем не менее, не могли оказать должную поддержку своим участникам. Кроме того, пожар, случившийся в 1925 году в Доме Красной Армии, где на тот момент театр арендовал помещение, в совокупности с вышеназванными фактами, несомненно, сказался на ходе рабочего процесса.

Несмотря на то, что в репертуаре имелись особо ценные, полюбившиеся публике оперетты, рынок театрально-зрелищных услуг, под нарастающим контролем со стороны партийных организаций, нуждался в пополнении опереттами, более приближенными к реалиям нового времени. Одной из первых советских музыкальных комедий было произведение ростовского композитора И. К. Шапошникова – «Дочь табора»⁵, написанное по мотивам произведения Г. Чубарова. Поскольку, в соответствии с требованием государственной культурной политики, печать должна была своей критикой «влиять на создание искусства, соответствующего своим содержанием идеологии рабочих масс, в частности, способствовать оздоровлению репертуара...» [7, с. 13], оперетта И. К. Шапошникова удостоилась разгромной оценки. Можно предположить, что резкие высказывания в адрес «мелодраматической галиматии» с любовными приключениями в сюжете и «элементарной музыкой» [1, с. 3] были призваны сориентировать создателей оперетты на написание произведений иной содержательной направленности.

Последующие 1925–1927 годы тоже не стали переломными в опереточном репертуаре Ростова-на-Дону, несмотря на то, что публике было предложено множество новинок. Среди премьер этих лет – «Марица» И. Кальмана, «Голубая мазурка» Ф. Легара, «Фишль Первый» и «Сиятельный парикмахер» Р. Штольца, «Королева ночи» (авторство не установлено), «Год без любви» («Остров возрождения») Л. Ашера, «Шоколадный солдатик» О. Штрауса, «Чарли» В. Гетце, «Важная персона» М. Рейнхарда, «Черная роза» И. Кальмана, а также «Коломба» А. П. Рябова и «Розита» Б. М. Неймера.

Напомним, что начальный период творчества коллектива «Музкомедии» приходится

на период НЭПа, когда творческие образования действовали в условиях самоокупаемости. Городское же население по-прежнему предпочитало более легкие жанры «серьезным», поэтому репертуар был определен вкусовыми предпочтениями зрителя. Тем не менее, некоторые оперетты, давно идущие на сцене, стали подвергаться изменениям – «осовремениваться», но не всегда удачно. Так произошло с «Прекрасной Еленой» Ж. Оффенбаха с новым текстом В. Г. Шершеневича. Попытка преобразования оперетты вызвала негативный отклик в политизированной прессе тех лет, свидетельствующий, что изменения носили специфический характер – спектакль превратился лишь в набор номеров для кабаре [5, с. 3].

Характерно для рассматриваемого периода и то, что оперетта уходила от присущего ей сатирического элемента, ограничиваясь любовными интригами. Так было и с новинками сезона 1927 года – «Мадам Помпадур» Л. Фалля (которая помимо этого грешила исторической недостоверностью) и «Фавориткой Его высочества» Ж. Жильбера. Также премьерными этого сезона стали «Принцесса цирка» И. Кальмана, «Мариэтта» В. Колло. Знаменательным событием для коллектива был приезд известного композитора А. П. Рябова, который продирижировал собственным сочинением – опереттой «Коломбина», либретто к которой написал режиссер ростовской оперетты В. И. Ленский.

В 1928 году Ростов посещает Киевская музыкальная комедия с новинками: «Белая моль» А. А. Ашкенази, «12 часов ночи» Л. Ашера, «Принцесса Зара» А. Сомервелла. Однако, искушенная широкой панорамой различных постановок и блеском опереточных «звезд» ростовская публика сразу обнаружила режиссерские просчеты в компоновке спектакля. По замечанию рецензента Я. Гринвальда, даже ряд хороших актеров не сумел спасти общее не столь позитивное впечатление от спектаклей.

Таким образом, на примере репертуара сезонов 1920-х годов можно наблюдать следующую закономерность: репертуарный план (и это характерная особенность всего рассматриваемого периода) делился на основную и варьируемую части. В первую входили шедевры опереточной классики, которые сохранялись в репертуаре долгое время, возобновляясь ежесезонно и привлекали зрителя качеством музыкального материала и приглашением на первые роли «звездных» солистов-гастролеров. Среди оперетт-долгожителей, получивших одобрение зрителей и ставших визитной карточкой Театра, назовем «Баядерку», «Гол-

ландочку» и «Сильву» И. Кальмана, «Веселую вдову» Ф. Легара, «Перикола» и «Прекрасную Елену» Ж. Оффенбаха. Так складывались своего рода репертуарные традиции. Например, журналист В. Хавкин в рецензии на «Марицу» сообщает, что отдавать первые спектакли сезона произведениям И. Кальмана стало признаком хорошего опереточного тона [3, с. 6].

Вторую часть репертуара составляли новые произведения, которые еще не были известны ростовской публике и должны были привлечь внимание именно своей новизной. Это были, как правило, односезонные постановки, в силу чего затраты на репетиционный процесс этих оперетт были незначительными, иначе они привели бы к неминуемому разорению коллектива. Примером тому: «Пожиратель женщин» Э. Эйслера, «Разведённая жена» и «Испанский соловей» Л. Фалля, «Гри-Гри» П. Линке, «Фишль Первый» Р. Штольца, «Королева ночи» (авторство не установлено), «Розита» Б. Неймера, «Лже-Маркиз» и «Клео, где ты живешь?» В. Колло. Реакция хорошо осведомлённой публики на такие оперетты была различна. Так, новизну «Пожирателя женщин» зрители сразу «разоблачили» по причине того, что заявленному статусу новинки она не соответствовала – в столицах оперетта шла уже несколько сезонов [10, с. 3]. В эту репертуарную категорию можно отнести и периодически возобновляемые оперетты, идущие в сезон значительно реже остальных, такие, например, как «Лизистрата» П. Линке, «Сузи» А. Рени, «Катя-танцовщица» Ж. Жильбера. Подобные спектакли к началу следующего сезона обычно снимались со сцены. Это было predeterminedено как необходимостью разнообразить репертуар, так и тем, что Театр существовал исключительно на средства сборов, а для поддержания кассы необходимо было удерживать зрителя, в том числе и разнообразием репертуара. В дальнейшем, в процессе выстраивания системы регулирования зрелищными предприятиями, такая репертуарная политика будет подвержена критике как нацеленная исключительно на развлекательность и получение прибыли. Вопросы эти активно обсуждались уже в 1927 году на III-м Краевом съезде Рабиса [8, с. 5].

Как отмечалось ранее, с каждым годом вопросов к оперетте со стороны власти и общественности становилось все больше. Например, в 1929 году между рядом организаций разгорелась борьба против оперетты в пользу театра им. Луначарского, которому Клуб электриков отказал в аренде помещения в силу своих коммерческих интересов. Так, 29 сентября

1929 года в «Молоте» публикуется решение УЗП⁶ о расторжении договора аренды ДОНГЭСа с опереттой и передаче Клуба драматическому театру. По замечанию УЗП, репертуар оперетты не только не соответствовал рабочему зрителю, но и «срывал на 50% работу драматического театра» [2, с. 5].

Однако, несмотря на указанные сложности и противоречия, упорная работа и высокий творческий потенциал артистов театра «Музыкальной комедии» не остался незамеченным. Понимая любовь и интерес аудитории к музыкально-театральному жанру, стремительно захватывающему подмостки всей страны, контролируемые органы культуры⁷ вынуждены были с

этим считаться. «Соломоново решение» было таким: поставить оперетту «на рельсы» социалистического строительства, и выполнять, благодаря этому, реально осуществимый жесткий контроль над репертуаром. Достичь этого можно было только «узаконив» театр, поскольку только постоянство творческого состава и стационарное место его расположения позволяло осуществлять контроль над этим учреждением культуры. В связи с этим, в 1931 году театр получил официальный статус Ростовско-на-Дону Театра Музыкальной комедии Северо-Кавказского объединения музыкальных, эстрадных и цирковых предприятий.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Предположительно В. Голлендер; другое название оперетты – «Максимисты».

² Например, она играла в Ростове-на-Дону в 1913 году в составе труппы П. И. Амираго.

³ Феномен российской сцены, которая весь опереточный репертуар заимствовала из-за рубежа, вплоть до 1920-х годов, когда начали появляться зачатки отечественной оперетты, в том числе в виде оперетт-мозаик. Оперетта-мозаика – музыкально-сценическое произведение, партитура которого собрана из популярных произведений – романсов и эстрадных песен, мотивов опер и оперетт, принадлежащих различным композиторам.

⁴ Рабис (Союз работников искусств) – массовая профессиональная организация в России и затем в СССР, объединяющая на доброволь-

ных началах всех работников искусств. Создана в 1919 году и существовала как в столице, так и в регионах. Членство в Рабисе давало его участникам ряд привилегий, например, меры по охране труда и социальное обеспечение, защита интересов в общественных учреждениях города, регулирование занятости, а также достойная тарифная ставка.

⁵ Представлена зрителю в середине февраля 1924 года коллективом ростовской «Музыкальной комедии». Подлинное название произведения Г. Чубарова не установлено.

⁶ УЗП – Управление зрелищными предприятиями

⁷ Театральный отдел Народного комиссариата просвещения

ЛИТЕРАТУРА

1. «Дочь табора» // Трудовой Дон. 1924. 17 февр. С. 3.

2. Кофаков П. Клуб ДОНГЭСа – под ростовский театр // Молот. 1929. 29 сент. С. 5.

3. Оперетта «Марица» // Советский Юг. 1927. 6 февр. С. 6.

4. Резолюция по докладу «Очередные задачи театральной политики» от 9-13 мая 1927 года // Советский театр, 1917-1967: документы и материалы: [в 4-х томах] / М-во культуры РСФСР, Гл. арх. упр., Центр. гос. арх. лит. и искусства СССР [и др]. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1968-1982. [Т. 4]: Русский

советский театр, 1926–1932, ч. 1 / отв. ред. А. Я. Трабский. 1982. 403 с.

5. Саратовский М. «Прекрасная Елена» // Советский Юг. 1927. 1 апр. С. 3.

6. Сметанникова А. Роль творческих союзов и концертных учреждений в организации музыкальной жизни провинциального города конца XIX – первой половины XX века (на примере г. Ростова-на-Дону): дис. ... канд. иск. Ростов-на-Дону, 2016. 216 с.

7. Сообщение о совещании в отделе печати ЦК ВКП (б) о постановке в газетах отделов искусств и театральной критики от 14 февраля

1927 года // Советский театр, 1917–1967: документы и материалы: [в 4-х томах] / М-во культуры РСФСР, Гл. арх. упр., Центр. гос. арх. лит. и искусства СССР [и др]. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1968–1982. [Т. 4]: Русский советский театр, 1926–1932, ч. 1 / отв. ред. А. Я. Трабский. 1982. 403 с.

8. Третий краевой съезд союза Рабис // Советский Юг. 1927. 22 февр. С. 5.

9. Хавкин В. Спектакли Харьковской оперетты – «Гоп-са-са» // Советский Юг. 1923. 26 мая. С. 3.

10. Хавкин В. В Большом театре // Советский Юг. 1923. 13 февр. С. 3.

11. Янковский М. Искусство оперетты. М., Советский композитор, 1982. 278 с.

REFERENCES

1. «Doch' tabora» [«Daughter of the Gypsies»] // Trudovoj Don. 1924. 17 February. P. 3.

2. Kofakov P. Klub DONGESa – pod rostovskij teatr [Club DONGES – for the Rostov theatre] // Molot. 1929. 29 September. P. 5.

3. Operetta «Marica» [Operetta «Maritsa»] // Sovetskij Yug. 1927. 6 February. P. 6

4. Rezolyuciya po dokladu «Ocherednye zadachi teatral'noj politiki» ot 9-13 maya 1927 goda [Resolution on the report «The New Tasks of Theatre Policy» dated May 9-13, 1927] // Sovetskij teatr, 1917-1967: dokumenty i materialy [In 4 Vol] / M-vo kul'tury RSFSR, Gl. arh. upr., Centr. gos. arh. lit. i iskusstva SSSR [and others]. Leningrad: Iskusstvo, 1968-1982. [V. 4]: Russkij sovetskij teatr, 1926-1932, ch. 1 [Russian-Soviet Theatre 1926-1932. Part I] / отв. ред. А. Я. Трабский. 1982. 403 p.

5. Saratovskij M. «Prekrasnaya Elena» [«Beautiful Elena»] // Sovetskij Yug. 1927. 1 April. P. 6.

6. Smetannikova A. Rol' tvorcheskikh soyuzov i koncertnyh uchrezhdenij v organizacii muzykal'noj zhizni provincial'nogo goroda konca XIX-pervoj poloviny XX veka (na primere g. Rostova-na-Donu) [The role of creative unions and concert institutions in the organization of musical life of the provincial city of the late XIX-first half of the XX century (on the example of Rostov-on-Don)]: dis. ... kand. iskusstv.: 17.00.02 [The role of creative unions and concert institutions in the organization of the musical life of a provincial

city of the late 19th – first half of the 20th century (on the example of Rostov-on-Don): PhD Thesis]. Rostov-on-Don, 2016. 216 p.

7. Soobshchenie o soveshchani v otdele pechati CK VKP (b) o postanovke v gazetah otделov iskusstv i teatral'noj kritiki ot 14 fevralya 1927 goda [The report on the meeting in the Press department of the Central Committee of the CPSU (b) on the establishment in the newspapers of the departments of arts and theater criticism of February 14, 1927] // Sovetskij teatr, 1917-1967: dokumenty i materialy: [in 4 Vol.] / M-vo kul'tury RSFSR, Gl. arh. upr., Centr. gos. arh. lit. i iskusstva SSSR [and others]. Leningrad: Iskusstvo, 1968-1982. [V. 4]: Russkij sovetskij teatr, 1926-1932, ch. 1 [Russian-Soviet Theatre 1926-1932. Part I] / отв. ред. А. Я. Трабский. 1982. 403 p.

8. Tretij kraevoj s'ezd soyuza Rabis. Doklad Krajpolitprosveta [The 3d Regional Congress of the Union RABIS] // Sovetskij Yug. 1927. 22 February. P. 5

9. Havkin V. V Bol'shom teatre [At the Bolshoi Theatre] // Sovetskij Yug. 1923. 13 February. P. 3

10. Havkin V. Spektakli Har'kovskoj operetty – «Gop-sa-sa» [The performances of the Kharkov operetta – «Gop-sa-sa»] // Sovetskij Yug. 1923. 26 May. P. 3

11. Yankovskij M. Iskusstvo operetty [The art of operetta]. Red.-sost. S. Drejden. Moscow: Sovetskij kompozitor, 1982. 278 p.

РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА

РОСТОВСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ В ПЕРИОД ЕГО СТАНОВЛЕНИЯ

В статье исследуется вопрос о дате создания и процессе становления Ростовского-на-Дону театра музыкальной комедии. Рассматривается воздействие социально-политических условий на театральную жизнь города и взаимосвязь между организационной формой опереточно-

го товарищества и сезонным характером его деятельности. Становление театра рассматривается в аспекте эволюции его репертуарной политики, которая тесно связана с тенденцией к обновлению содержания опереточных постановок в связи с требованиями постреволюци-

онной жизни страны и новыми директивами в сфере культуры. В связи с этим рассмотрен опыт адаптации текста классических оперетт к актуальным вопросам времени и создание новых произведений, претендующих на новизну содержания. В результате анализа репертуара сделан вывод о разделении его на постоянную и варьируемую части, что было связано с коммерческими интересами театра. Особое внимание уделено вкладу конкретных людей, благодаря творческим усилиям кото-

рых театр, находясь в сложных исторических условиях, профессионализировался. Это и передовые артистические силы города Ростова, и гастролёры, внёвшие существенный вклад в дело становления Музыкального театра в Ростове-на-Дону и в получение им статуса государственного театрального учреждения.

Ключевые слова: Музыкальный театр, оперетточное товарищество, «Музкомедия», оперетта, Рабис, опереточный репертуар.

REPERTOIRE POLICY OF THE ROSTOV MUSICAL COMEDY THEATRE IN THE PERIOD OF ITS FORMATION

The article examines the issue of the creation and the process of formation of the Rostov Musical Comedy Theatre. The impact of socio-political conditions on the theatrical life of the city and the relationship between the organizational form of the operetta partnership and the seasonal nature of its activities are considered. The formation of the theatre is considered in the aspect of the evolution of its repertoire policy, which is closely connected with the tendency to update the content of operatic productions in connection with the requirements of the post-revolutionary life of the country and new guidelines in the field of culture. In this regard, the experience of adaptation of the text of classical operettas to topical issues of time and the creation of new works claiming the novelty

of the content is considered. It was concluded that the repertoire was divided into permanent and variable parts, that was due to the commercial interests of the theatre. Particular attention is paid to the contribution of specific people, thanks to whom the theater was professionalized in those difficult historical conditions. Those were the advanced artistic forces of the city of Rostov, and the guest performers who made a significant contribution to the formation of the musical theater in Rostov-on-Don and to obtaining it the status of the state theatrical institution.

Keywords: Musical theatre, operetta partnership, «Musical Comedy», operetta, Rabis, operetta repertoire.

Диброва Алина Олеговна

Студентка 2 курса магистратуры (Музыковедение)
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону
e-mail: alinka-dibrova94@mail.ru

Alina O. Dibrova

A second-year Master student (Musicology)
Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: alinka-dibrova94@mail.ru

