

И. А. СКВОРЦОВА, А. М. ГОРШКОВА

*Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского*

**«НЕПОДДЕЛЬНАЯ ИСКРЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА,
ДОСТУПНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ЖИВОЕ ЧУВСТВО КРАСОТЫ».
ФЕНОМЕН А. С. АРЕНСКОГО**



Приведённые слова А. В. Оссовского [12, с. 136] могли бы стать эпиграфом к творчеству выдающегося русского композитора Антона Степановича Аренского (1861–1906). Современники оценивали его композиторский дар очень высоко. Г. А. Ларош утверждал, что «... между композиторами наших дней Аренский занимает одно из первых мест» [11, с. 279]. Р. М. Глиэр писал: «... музыкант Аренский был превосходный... у него было очень яркое композиторское дарование, очень гармоничное и безукоризненное в смысле музыкального инстинкта» [5, с. 215], а Г. Э. Конюс отметил, что «... лирический талант Аренского удивительно глубок в своей искренности» [9, с. 194].

Наследие Аренского отличается богатством и жанровым разнообразием. Он создал три оперы – в том числе камерную лирическую оперу «Рафаэль», входящую в число наиболее удачных русских камерных опер; балет «Ночь в Египте»; музыку к драматическим произведениям; две симфонии; концерты для различных инструментов с оркестром, среди которых – поэтический Скрипичный концерт, не уступающий Скрипичному концерту А. К. Глазунова; множество прекрасных камерных сочинений, Фантазию на темы Рябинина.

При жизни Аренский был одним из известнейших композиторов своего времени. Его музыкой восхищались самые разные слушатели, в исполнении его произведений участвовали лучшие артисты – А. И. Зилоти, Ф. И. Шаляпин, В. Ф. Комиссаржевская, симфонические сочинения нередко звучали в концертах ИРМО (в том числе под управлением Н. А. Римского-Корсакова), критики посвящали его опусам восторженные статьи. Успехами Аренского интересовался П. И. Чайковский – в 1891 году он специально приехал на премьеру первой оперы Аренского, а затем рекомендовал её для постановки в Петербурге. Л. Н. Толстой настойчиво утверж-

дал, что «... из молодых русских композиторов выдаётся один Аренский» (цит. по: [4, с. 20]).

Парадокс судьбы наследия Аренского состоит в том, что едва ли не сразу после смерти композитор был почти забыт. В XX веке из его произведений звучали лишь некоторые фортепианные и вокальные миниатюры, а также Трио ре минор и Фантазия на темы Рябинина (последние, пожалуй, являются наиболее известными сочинениями Аренского). Остальные же опусы исполнялись крайне редко. Но главное – довольно сильно изменилось отношение к композитору. Вместо прежнего восхищения распространилось мнение, что он автор изящных, но довольно «поверхностных» салонных миниатюр, а его крупные сочинения являются, в той или иной степени, неудачами¹. Такой взгляд сохранился вплоть до начала XXI века, когда вновь пробудился интерес к Аренскому и его музыке. Однако кардинальных перемен в восприятии творчества Аренского не произошло.

Так в чём же причина безусловной популярности Аренского при жизни, и почему впоследствии отношение к нему резко переменилось?

Для ответа на эти вопросы необходимо остановиться на некоторых фактах жизненного и творческого пути Аренского, проследить как формировался его композиторский облик и как влияло на него окружение. Нельзя не отметить, что становление Аренского-композитора, как и его дальнейшая судьба, были довольно счастливыми. Ему не пришлось, подобно многим другим музыкантам, бороться за возможность заниматься делом, к которому его влекли природные склонности; напротив, чуткие родители, заметив несомненный талант сына, отправили его в Петербург, где он смог получить основательное музыкальное образование сначала у К. К. Зике², а затем в Петербургской консерватории.

В консерватории Аренскому повезло попасть в класс Н. А. Римского-Корсакова. В годы учебы, не без воздействия стиля Римского-Корсакова и кучкизма в целом, начал складываться авторский стиль Аренского, окончательно обозначившийся уже в следующий, Московский

период жизни. Их влияние заметно почти во всех ранних сочинениях, в опере «Сон на Волге» и Первой симфонии.

Опера Аренского во многом родственна «Псковитянке» Римского-Корсакова. И литературный первоисточник – историко-бытовая драма А. Н. Островского «Воевода», близкая по сюжету, и сходство композиции и музыкального языка, и почти полное совпадение строения первых картин – все говорит о влиянии учителя. Первая же симфония и особенно её Скерцо, в котором сочетаются грубоватая плясовая тема и лирическая в восточном духе, заставляет вспомнить симфонии А. П. Бородина.

Аренский окончил консерваторию блестяще образованным музыкантом, обладавшим, по словам Лароша, «всеми средствами, выработанными вековым прогрессом европейской музыки» [11, с. 279]. Сходного мнения придерживался и Н. Д. Кашкин, утверждавший, что «Аренский принадлежал к числу композиторов, прошедших консерваторскую школу и владеющих большой техникой в композиции» [7, с. 133]. В творчестве Аренского его превосходное знание теории отразилось прежде всего в выверенности и изяществе формы, которые отличают большинство его произведений; прекрасно владел композитор и искусством контрапункта. Кроме того, основательное образование, бесспорно, способствовало его успешной педагогической деятельности.

Удача сопутствовала Аренскому и в дальнейшем. Сразу после окончания Петербургской консерватории он, как ранее П. И. Чайковский, был приглашён преподавать в Москву³. Здесь Аренский познакомился со многими выдающимися музыкантами, литераторами и художниками; за 12 лет своего пребывания в Москве он стал видной фигурой в культурной и общественной жизни. Об уважении, с которым относились к Аренскому в Москве свидетельствует, например, назначение его депутатом от РМО на Первом съезде русских художников и любителей художеств в 1894 году, посвящённом передаче городу Третьяковской галереи.

Одним из важнейших событий в жизни Аренского стала встреча с П. И. Чайковским. Под влиянием Чайковского произошёл, пожалуй, наиболее серьёзный стилистический поворот в творчестве композитора: осознав лирическую природу своего дарования он отошёл от подражания кучкистам и обрёл индивидуальный стиль⁴. С этого момента лирическое начало становится важнейшей чертой в творчестве Аренского. Она преобладает в лучших его произведениях – опере «Рафаэль», балете «Ночь в Египте», Трио ре минор, Второй симфонии, Скрипичном

концерте, Фантазии на темы Рябинина. По меткому замечанию Ю. Д. Энгеля «... наиболее силен композитор был в эпизодах мягкого лиризма, составляющего основную черту его таланта» [16, с. 5].

В Московский период сложились и эстетические константы творчества Аренского, главная из которых – характерная черта культуры рубежа веков – стремление к воспеванию прекрасного. «Художником, влюблённым в высшую отраду нашей жизни – в бессмертную красоту» [12, с. 145] назвал композитора А. В. Оссовский. Аренский сознательно стремился избегать передачи в музыке бушевания страстей, всего отталкивающего и безобразного. Так, например, работая над музыкой к «Буре» Шекспира, композитор отказался создавать музыкальную характеристику Калибана, обосновав это следующими словами: «Калибан – настолько неэстетическая фигура, что писать для него музыку, мне кажется, и не нужно» [1, с. 116].

Вершиной Московского периода стала опера «Рафаэль». Её либретто, акцент в котором сделан на лирической стороне, а сложные драматические перипетии отсутствуют, дало композитору возможность проявить сильные стороны своего таланта. В «Рафаэле» во всей полноте раскрылся мелодический дар Аренского, проявились свойственные ему изящество формы и мастерство в области инструментовки, умение создать многопластовую «дышащую» оркестровую фактуру, насыщенную переплетением мелодических линий, и найти для каждого эпизода своеобразные яркие оркестровые краски.

Московский период стал также расцветом деятельности Аренского-теоретика. В это время им были написаны такие значительные труды как «Руководство к изучению форм инструментальной и вокальной музыки», «Краткое руководство к практическому изучению гармонии» и «Сборник задач для практического изучения гармонии». Учебник форм Аренского стал первым русским учебником по этой дисциплине; более того, его можно считать еще и первым руководством по полифонии, так как первая часть в нем посвящена контрапункту строгого стиля. Задачник композитора пользовался большой популярностью в XIX веке, обращаются к нему и по сей день⁵. Несомненно, Аренский внёс большой вклад в развитие русской теории музыки, став «первым русским профессором, создавшим полный курс композиции» [3, с. 92].

Учебники Аренского были отражением его педагогической деятельности. За время преподавания в консерватории он воспитал многих выдающихся музыкантов, в числе которых С. В. Рахманинов и Н. К. Метнер, А. Б. Гольденвейзер

и К. Н. Игумнов, Р. М. Глиэр, М. Л. Пресман. Почти все ученики композитора впоследствии отзывались о нём с необыкновенной теплотой, называя его талантливым музыкантом и чутким преподавателем, который умел внести творческое начало даже в самые рутинные задания. К примеру, Глиэр вспоминал: «... общение с таким талантливым композитором, как Аренский, заставляло с большим интересом относиться к занятиям по гармонии... Замечания и советы Аренского носили более художественный, нежели технологический характер» [5, с. 60].

В 1895 году Аренский оставил Московскую консерваторию и занял пост управляющего Придворной певческой капеллы – весьма почётное место, особенно учитывая достаточно молодой возраст композитора, которому на момент назначения было 34 года. Причиной ухода из консерватории стали как участвовавшие конфликты с директором консерватории В. И. Сафоновым, так и желание Аренского уделять больше времени сочинению. В Капелле он прослужил 6 лет, и, несомненно, во всем, что касалось музыкальной стороны, его руководство было превосходным. Под его управлением хор и оркестр Капеллы исполнили немало произведений выдающихся русских композиторов, приняли участие в торжествах, посвящённых столетию со дня рождения А. С. Пушкина. Будучи директором капеллы Аренский сыграл важную роль в судьбе Н. Н. Черепнина: он пригласил молодого композитора в качестве заведующего оркестровым классом, что в значительной степени способствовало развитию его дирижёрского дарования.

В эти годы появились столь значительные произведения, как последняя опера «Наль и Дамаянти», балет «Ночь в Египте», музыка к поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан», Фантазия на темы Рябинина. Стилистически эти произведения близки написанному в Московский период. Хотя в музыке Аренского и проявились некоторые черты наступавшей тогда эпохи рубежа веков, такие как: орнаментальность музыкальной ткани, бесконфликтность драматургии, отсутствие психологизма в сценических произведениях, иногда нарочитая простота, напоминавшая дубочный стиль; но, несмотря на это, музыкальный язык сочинений композитора (особенно в области гармонии), его тяготение к лиризму свидетельствуют о принадлежности, скорее, уходящей, романтической эпохе⁶.

К началу 1900-х годов здоровье Аренского, всегда довольно слабое, начало ухудшаться, что вынудило его в 1901 году выйти в отставку. В последний период жизни композитора учащаются гастрольные поездки. Блестящая одарённость, проявлявшаяся во всем, за что бы он ни брался,

выразилась и здесь: его выступления неизменно пользовались успехом. В своих письмах композитор неоднократно отмечал интерес к своим концертам, внимание, которым его окружали слушатели. Но всё усиливающаяся болезнь помешала исполнительской деятельности Антона Степановича. В 1905 году он был перевезён в туберкулёзный санаторий в Финляндии, где и скончался 12 февраля 1906 года. Его последними сочинениями стали музыка к драме Шекспира «Буря» и второе трио фа минор.

Одной из основных причин популярности Аренского несомненно был его яркий *мелодический дар*. Мелодика композитора, несмотря на характерную для его стиля извилистость линии, почти всегда напевна и необычайно естественна. Кажется, что сочинение музыки давалось ему легко, без усилий, его произведения покоряют эмоциональной открытостью, проникновенностью. Эти качества отмечали многие современники композитора. Е. Гунст утверждал: «В творчестве Аренского наиболее ценным моментом является никогда не покидающая его искренность и теплота. Ими согреты почти все его сочинения» [6, с. 40]. Восхищали современников и присущие композитору изящество и чувство стиля. «Что бы ни писал Аренский, все звучит у него мягко, грациозно, тонко, во всем чувствуется уверенная рука «мастера благозвучия» [16, с. 5], утверждал Энгель⁷.

Помимо этого, привлекала «доступность» музыки композитора, её лёгкость для восприятия. Феномен популярности Аренского точно сформулировал Ларош, подчеркнув «...счастливое сочетание контрапунктического искусства и подкупающей мелодической прелести, которое в равной степени импонирует знатоку и пленяет профана» [11, с. 280]. Обаятельная мелодика и отсутствие чрезмерных технических сложностей способствовали охотному исполнению его произведений в любительских концертах.

Но, пожалуй, главная причина любви современников к Аренскому состоит в том, что ему удалось выразить в музыке духовный мир человека его поколения, чувства и переживания, которые были близки большинству его слушателей. В лирических героях Аренского они могли узнать себя. В своих воспоминаниях Е. И. Тиме (выдающаяся драматическая актриса, первая исполнительница роли Клеопатры в балете «Ночь в Египте») писала: «Успех музыки Аренского объяснялся прежде всего её эмоциональной насыщенностью... она запечатлела достаточно широкий круг чувств и настроений, свойственных многим людям» [13, с. 50].

Так отчего же Аренский, столь ценимый современниками, оказался почти забыт в даль-

нейшем? Думается, произошло это в силу определённых исторических причин. Начало XX века связано с коренными переменами в общественном мировоззрении. Происходила смена эпох, в искусстве появлялись новые приоритеты. Начался период смелого новаторства в музыке, оригинальных, неслыханных до той поры звучаний, привнесённых А. Н. Скрябиным, И. Ф. Стравинским, С. С. Прокофьевым. На этом фоне сочинения Аренского, несмотря на всю их привлекательность, отодвинулись на второй план, стали казаться старомодными. А после революции 1917 года наследие композитора оказалось и вовсе забытым. Его утонченные, изящные лирические сочинения стали чужды плакатной пролетарской культуре того времени. По словам одного из преданнейших поклонников Аренско-

го П. Белого, «... его музыка была бесполезна в борьбе и не обслуживала борцов» [2, с. 40]⁸.

Наконец, на рубеже XX и XXI веков произошёл ещё один виток времени и интерес к творчеству Аренского начал постепенно возрождаться. Его музыка стала больше звучать. Сочинения композитора, в которых черты романтизма соединяются с новыми современными тенденциями, возникшими на рубеже XIX–XX веков, расширяют наши представления о русском музыкальном искусстве этого необыкновенно многогранного периода и делают его картину более полной. Композитору удалось, с присущим ему «изяществом изложения и благородством мыслей» [15, с. 203], создать в музыке прекрасный и поэтический мир. Именно эти черты делают её актуальной, достойной возрождения и звучания в музыкальном пространстве сегодняшнего дня.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Такого мнения об Аренском придерживался, в частности, Г. М. Цыпин, автор единственной существующей на сегодняшний день монографии об Аренском.

² К. Зике был опытным педагогом, получившим образование в классе Н. А. Римского-Корсакова, и превосходным пианистом.

³ В Московской консерватории Аренский вёл классы гармонии, музыкальной энциклопедии, контрапункта и свободного сочинения.

⁴ Нельзя утверждать, что влияние кучкистов (особенно Римского-Корсакова) на Аренского совершенно исчезло. И в Московский, и в последующие периоды жизни композитора оно не раз проявлялось в способах оркестровки, варьирования заимствованных тем.

⁵ Примечательно, что даже учебные задачи Аренского отличаются мелодической привлекательностью.

⁶ Характерными для эпохи рубежа веков были и сюжеты последних сценических произведений Аренского – «Рафаэль» и «Ночь в Египте» написаны на псевдоисторические сюжеты, «Наль и Дамаянти» – на сюжет, взятый из причудливой индийской легенды.

⁷ Надо сказать, что изяществом отличалась не только музыка Аренского, но и его внешность, манеры и даже почерк. Это качество было присуще самой личности композитора.

⁸ Единственное сочинение Аренского, в котором освободительная тематика занимает довольно значительное место – его первая опера «Сон на Волге», которую благодаря этому советские исследователи нередко называли лучшей оперой Аренского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аренский А. Письмо к А. П. Ленскому // Заметки А. П. Ленского и переписка с ним А. С. Аренского по поводу «Бури» Шекспира // ЕИТ. 1909. № 4. С. 107–119. (РГБ, отдел нотных изданий и звукозаписей).

2. Белый П. Соловей в бурю // Музыкальная академия. 2007. № 4. С. 152–162.

3. Бобылев Л. История и принципы композиторского образования в первых русских консерваториях. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1992. 164 с.

4. Бурнашева Н. «Из молодых русских композиторов выдаётся один Аренский...». Об одном неизвестном автографе Л. Н. Толстого // Музыкальная жизнь. 1998. № 6. С. 31–34.

5. Глиэр Р. Статьи и воспоминания. М.: Музыка. 1975. 219 с.

6. Гунст Е. А. С. Аренский // Рампа и жизнь. 1916. № 7. С. 6–7. (РГБИ).

7. Кашкин Н. «Сон на Волге» // Артист. 1891. № 2. С. 133–137. (РГБИ).

8. Коломийцев В. Статьи и письма // под ред. Ю. А. Кремлева. Л.: Музыка, 1971. 224 с.

9. Конюс Г. Материалы, воспоминания, письма. М.: Сов. композитор, 1988. 399 с.
10. Ларош Г. Избранные статьи в 5 вып. Вып. 4: Симфоническая и камерно-инструментальная музыка. М.: Музыка, 1977. 319 с.
11. Оссовский А. Музыкально-критические статьи // под ред. Ю. А. Кремлева. Л.: Музыка, 1971. 373 с.
12. Тиме Е. Дороги искусства. М., Л.: ВТО, 1962. 239 с.
13. Цыпин Г. А. С. Аренский. М.: Музыка, 1966. 174 с.
14. Шор Д. Воспоминания. М.: Мосты культуры, 2001. 351 с.
15. Энгель Ю. «Наль и Дамаянти» Аренского // Русские ведомости. 1904. № 15. С. 5–6. (РГБ, отдел нотных изданий и звукозаписей).

REFERENCES

1. Arenskiy A. Pismo k A.P. Lenskomu [Letter to A. Lensky] // Zametki A. P. Lenskogo i perepiska s nim A. S. Arenskogo po povodu «Buri» Shekspira [A. Lensky's notes and his correspondence with A. Arensky about Shakespeare's "Tempest"] // YeIT [Russian Imperial theatres yearbook]. 1909. № 4. P. 107–119. (Russian State Library, the department of musical editions and recordings).
2. Bely P. Solovey v buryu [Nightingale in storm] // Muzykalnaya akademiya. 2007. № 4. P. 152–162.
3. Bobylev L. Istoriya i printsipy kompozitorskogo obrazovaniya v pervykh russkikh konservatoriyakh [History and principles of composer's education in the first Russian conservatories]. Moscow: Moscow State Conservatory PH, 1992. 164 p.
4. Burnasheva N. "Iz molodykh russkikh kompozitorov vydaetsya odin Arenskiy...". Ob odnom neizvestnom avtografe L. N. Tolstogo ["From all young Russian composers only Arensky is outstanding...". About an unknown autograph of L. Tolstoy]. // Muzykalnaya zhizn. 1998. № 6. P. 31–34.
5. Glier R. Stati i vospomienaniya. [Articles and memories]. Moscow: Muzyka, 1975. 219 p.
6. Gunst Ye. A. S. Arenskiy [A. Arensky] // Rampa i zhizn. 1916. № 7. P. 6–7. (Russian State Art Library).
7. Kashkin N. «Son na Volge» [Dream on the Volga] // Artist. 1891. №2. P. 133-137. (Russian State Art Library).
8. Kolomikytsev V. Stati i pisma / pod red. Yu. A. Kremleva [Articles and letters / ed. by Y. Kremlev]. Leningrad: Muzyka, 1971. 224 p.
9. Konyus G. Materialy, vospominaniya, pisma [Materials, memories, letters]. Moscow: Sov. kompozitor, 1988. 399 p.
10. Larosh G. Izbrannye stati v 5 vyp. Vyp 4: Simfonicheskaya i kamerno-instrumentalnaya muzyka [Selected articles in 5 issues. Issue 4: Symphonic and instrumental chamber music]. Moscow: Muzyka, 1977. 319 p.
11. Ossovski A. Muzykalno-kriticheskie stati // pod red. Yu. A. Kremleva [Critical articles on music // ed. by Y. Kremlev]. Leningrad: Muzyka, 1971. 373 p.
12. Time Ye. Dorogi iskusstva [Roads of art]. Moscow, Leningrad: VTO, 1962. 239 p.
13. Tsypin G. A. S. Arenskiy [A. S. Arensky]. Moscow: Muzyka, 1966. 174 p.
14. Shor D. Vospominaniya [Memories]. Moscow: Mosty kultury, 2001. 351 p.
15. Engel Yu. «Nal i Damayanti» Arenskogo [Nal and Damayanti' by Arensky] // Russkie vedomosti. 1904. № 15. P. 5-6. (Russian State Library, the department of musical editions and recordings).

«НЕПОДДЕЛЬНАЯ ИСКРЕННОСТЬ ТВОРЧЕСТВА, ДОСТУПНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ И ЖИВОЕ ЧУВСТВО КРАСОТЫ».

ФЕНОМЕН А. С. АРЕНСКОГО

Статья посвящена личности и творчеству А. С. Аренского (1861–1906), одного из наиболее популярных русских композиторов рубежа XIX–XX веков, профессора Московской консерватории, внёсшего значительный вклад в создание русской музыкальной науки. Хотя в настоящее время он наиболее известен как педагог, воспитавший немало выдающихся музыкантов, при жизни композитора его сочинения пользовались

огромным успехом; им посвящали восторженные отзывы такие выдающиеся критики как Ларош, Оссовский, Кашкин. Ситуация коренным образом изменилась в 1910-е годы, когда музыка Аренского, за исключением нескольких камерных опусов, оказалась почти забытой. Рассматривая жизненный путь и сочинения композитора, авторы делают попытку осознать причины его популярности при жизни и последовавшего

затем её резкого спада; а также выяснить, к какой эпохе в большей степени принадлежит его творчество – романтической или сменившей её эпохе рубежа веков. Несмотря на возросший в последние годы интерес к музыке Аренского, его биография и произведения остаются по-прежнему недостаточно изученными, поэтому обращение

к ним обогащает существующие представления о музыкальной культуре конца XIX - начала XX веков.

Ключевые слова: Аренский, русская музыка рубежа веков, романтизм, стиль модерн, Московская консерватория.

**“GENUINE SINCERITY OF MUSIC, CLARITY OF THOUGHTS
AND KEEN UNDERSTANDING OF BEAUTY”.
PHENOMENON OF ANTON S. ARENSKY.**

The article is dedicated to the art and personality of Anton Arensky (1861–1906) who was one of the most famous composers in Russia at the turn of the 20th century and also a professor of Moscow conservatory who made a considerable contribution to Russian musical science. Though presently he is mostly known as a professor who had taught many outstanding musicians, during his life his works had great success and were praised by such famous critics as Larosh, Ossovsky, Kashkin. This situation had crucially changed in 1910s when Arensky’s works was almost forgotten (except several of his chamber compositions). While analyzing the biography and

works of Arensky the authors make an attempt to perceive why his great popularity during lifetime declined steeply after his death; and to find out to what art period his works belongs: to romanticism or to fin de siecle epoch. Notwithstanding the fact that interest toward Arensky has been growing in the last few years, his life and works are still not studied enough and analyzing them enriches modern understanding of Russian music of the second half of 19th – the beginning of the 20th century.

Key words: Arensky, Russian music at the turn of the century, romanticism, fin de siecle, Moscow conservatory.

Скворцова Ирина Арнольдовна

доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой истории русской музыки
Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
e-mail: iskvor@mail.ru

Irina A. Skvortsova

Doctor Habil. in Musicology, professor,
the Head of the Department of Russian Music History
P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
Russia, 125009, Moscow
e-mail: iskvor@mail.ru

Горшкова Анна Михайловна

аспирант кафедры истории русской музыки
Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
Россия, 125009, Москва
e-mail: anna.gorshkova.94@inbox.ru

Anna M. Gorshkova

postgraduate at the Department of Russian Music History
P. I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
Russia, 125009, Moscow
e-mail: anna.gorshkova.94@inbox.ru