

## К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ОПЕРЫ ДЖ. ВЕРДИ «ФАЛЬСТАФ»

современном музыкознании концепт «интертекстуальность», расширяя представления о стилевой эволюции композиторской практики и полистилистики, является инструментом раскрытия художественного мира и художественного текста произведения искусства. Интертекстуальная оптика направлена на выявление межтекстового взаимодействия в политексте как глобальном процессе. Как в зеркалах исторических времён, она телескопически высвечивает пути и методы формирования контрапунктически многоуровневой пространственно-временной модели культуры, отражённой в художественном произведении. Образные, фабульно-сюжетные, структурно-композиционные, ситуационные, лексические фигуры интертекста, фокусируя и отражая сегменты истории мировой культуры, становятся маркерами «механизма» традиции. Особый интерес с позиций интертекстуальности представляет опера как синтетический жанр, сочетающий музыкальное, словесное, театральное и изобразительное искусства. Обратимся к итоговому произведению Джузеппе Верди в качестве объекта, где интертекстуальность актуализируется и кумулируется<sup>1</sup> для воплощения картины мира и мирозерцания<sup>2</sup>.

«Фальстаф» Дж. Верди, появившийся на сломе культурной парадигмы, ошеломил даже известных музыкантов-современников композитора инновационностью звучания<sup>3</sup>. Реминисценция «странствующего» мифа о Дон Жуане<sup>4</sup> спустя век после В. Моцарта предстала в новом облике. Любовные приключения постаревшего, поседевшего и потучневшего ловеласа, изложенные в «пре-текстах» – комедии В. Шекспира «Виндзорские проказницы» и исторических хрониках «Генрих IV» – стали основой блистательного либретто А. Бойто, написанного согласно идеям Дж. Верди «стилистически изысканным языком» [1, с. 236].

Культурным кодом, раскрывающим механизм пространственно-временной организации модели культуры, отражённой здесь в контексте интертекстуальности, становятся: сентенция, звучащая в завершающей оперу фуге и повторяющаяся в письмах, и напутствие Верди своему герою: «Tutto nel mondo e burla» [3, с. 341], «Всё в нашей жизни насмешка...» [2, с. 490; с. 492], «Всё окончено! О, забавный тип *искушённого плута! Вечно истинный во всех климатах и во все времена!* Ступай! Ступай! Вперёд! Прощай [курсив мой. – О.П.]» [1, с. 237]<sup>5</sup>.

Несмотря на различные векторы музыкально-театрального искусства, Верди в письмах воздерживался от критики Р. Вагнера, оценивая его как выдающуюся личность: «Имя, оставляющее могучий след в истории искусства» [2, с. 422]. Однако ракурс пародирования архетипа образа рыцаря, сложившегося в средневековой рыцарской литературе и нашедшего воплощение в романтической опере, явно обозначен в рассматриваемом труде<sup>6</sup>.

Центральную фабулу «Фальстафа», представляющую пространственно-временную локализацию и динамику сюжета, Дж. Верди строит на иронически-пародийной интерпретации заповедей рыцарского кодекса чести. Находясь в таверне высшего рыцарского «Ордена подвязки», седой волокита планирует захват чужой территории – семейного гнезда мистера Форда. Послание двух идентичных любовных писем к подругам Алисе Форд и Мэг Педж превращает едва начавшуюся историю любви в «дуэт втроём». Негодование от проделок казановы провоцирует женский и мужской заговор. Заручившись финансовой поддержкой мужа Прекрасной Дамы, «знаток» женских сердец, отправляясь вместе с ним в любовный «поход», во время свидания, застигнутый врасплох, прячется в корзину с грязным

бельём. Процедура очистительного омовения, предшествовавшая ритуальному посвящению в рыцари эпохи средневековья и направленная на нравственное очищение, в опере обрачивается купанием в «канаве». Дамы вновь приглашают рыцаря на свидание, теперь уже в Виндзорский парк, в полночь. И вновь любовник-рогоносец попадает в западню. Знаковая примета рыцарства как средневекового института проявлялась не только в многочисленных подвигах и поклонении «даме сердца», но и участии в судебном поединке с защитой интересов одной из сторон. В опере рыцарь предстаёт в качестве подсудимого. Сцены разоблачения, наказания и осмеяния короля карнавала Дон Карналя и маскарадного бракосочетания подставных (Доктора Кайюса и Бардольфа, одетого царицей фей) и настоящих новобрачных (Фентона и Нанетты) завершают оперу. Звонкий смех автора и его героев, выраженный серией музыкальных тем, царит в художественном пространстве текста.

Архетипом структуры «Фальстафа» является барочный оперный спектакль первой трети XVIII века, представляющий комедийные интермедии в антрактах между действиями оперы *seria*. Опираясь на многофигурную композицию барочной оперы, параллельно центральной, ступенчатой истории Фальстафа<sup>7</sup> раскручивается альтернативный стереотипный сюжет оперы *buffa* о юных героях. Используя амплуа героев мадригальной комедии и *commedia dell'arte* (парочка влюблённых – Нанетта и Фентон; одуроченный старик – Форд, желающий выдать дочь замуж за доктора-брюзгу Кайюса; ловкие слуги Бардольф и Пистоль)<sup>8</sup>, в основание пространственно-временной конструкции своей оперы Верди закладывает две «сказки» любви<sup>9</sup>. Однако в рассматриваемой опере – с гораздо более усложнённой и разветвлённой структурой – в качестве периферийного разыгрывается лирическое интермеццо с участием Нанетты и Фентона<sup>10</sup>, оттеняющее комедийные, бытовые «похождения старого повесы». Опираясь на инструментарий мифологического структурирования сюжета<sup>11</sup>, Верди реализует в художественной модели культуры оперы ассиметричную, бинарную оппозицию, представляющую идеальную модель романтических отношений и её пародийное преломление.

Опера *buffa* уже в эпоху классицизма создала, по словам А. В. Кириллиной, «совер-

шенно новую концепцию музыкального времени – чрезвычайно динамичного, изменчивого, до предела наполненного событиями как по горизонтали (последование эпизодов), так и по вертикали (одновременное развитие нескольких сюжетных линий) [курсив автора. – О. П.]» [5, с. 116]. Верди реформировал её на основе музыкальной драмы, глубокой психологической разработки образов, симфонизации со сквозным музыкальным развитием. Колесо истории, представленное в «Фальстафе», раскручивается через дихотомии: профанного и священного, реального и идеального времени. Многокомпонентность этой категории проявляется в синтезе различных модусов: условно-исторического времени происходящих событий – рубеж XIV–XV веков, эпоха царствования Генриха IV Английского; реального времени дневного (*dalle due alle tre*) и ночного (*mezzanotte*) свиданий; символического времени волшебной сказки любви и карнавального правосудия – полночь как час наказания героя, преступившего границу нравственности, освещённая погребальным колокольным звоном [4, с. 248]. Маски фей, нимф и сатира в сцене карнавала, метафоры в тексте либретто продуцируют мифопоэтическое время. Проекция зооморфного и мифологического времени проявляется в карнавализованных речевых сравнениях: Фальстаф – олень и Зевс (сын титана Кроноса), Алиса – Сирена, миссис Куикли – «Меркурий в чепчике!». Мифологическое пространство представлено мифологическими антропонимами.

Проектируя калейдоскоп ситуаций и представляя «пространство событийности как “сад расходящихся тропок”» (цит. по: [4, с. 4])<sup>12</sup>, многолинейную организацию сюжетного времени Верди обогащает нелинейным принципом. В иерархической пространственной конфигурации целого одновременно прочитываются и удерживаются его различные «фигуры», отражающие разные эволюционные стадии развития чувств и символизирующие элементы памяти различной глубины, персонифицированные в художественные образы. Оптическая воронка времени в портретах Нанетты и Фентона фокусирует образы юношеской любви, в лице Форда и Алисы как представителей среднего поколения – поиск новых ощущений, ревность и разочарования, в облике главного героя почтенного возраста – неугасимую жажду по-

корения новых вершин. Одновременное представление жизненных историй персонажей различных возрастных групп на концептуальном уровне и в ракурсе индивидуально-личностной памяти слушателя моделирует образ «ветвящегося пространства-времени»<sup>13</sup> с эффектами постоянно сменяющихся направлений временных процессов. Особый статус в контексте оперы приобретает категория Вечности, музыкальная эмблематика которой выражена уже в первой сцене аллюзией на музыкально-риторическую фигуру *circulatio* [3, с. 8, т. 11–13 и с. 9, т. 1–2]. Оркестровое звучание раскрывает подтекст требования «правосудия» доктора с говорящим именем Кайюс, обращённое к Фальстафу как рыцарю – представителю «Божьего суда». Категория Вечности провозглашена и в барочной по генезису, замыкающей оперу фуге, олицетворяющей собой нескончаемый бег времени по кругу.

Драматические ситуации как морфологические единицы оперной драматургии репрезентируют поведенческий репертуар героев. Диагностика свидетельствует о переосмыслении и корреляции ситуационных стереотипов, сложившихся и в творчестве Верди, и в серьёзной западноевропейской опере к концу XIX века. В качестве ключевых ситуаций-действий, имеющих ритуально-игровые корни, выделим: перебранку-дуэль, заговор, клятву любви, маскарад, свидание, «охоту на зверя», «игру в прятки», карнавал, суд и бракосочетание.

Коллизия нравственных категорий чести и бесчестия возникает уже на входном пороге хронотопа. В пародийной словесной перебранке с «дзанны» Фальстаф демонстрирует разочарование в её ценности. Вместо боевого оружия (шпаги) – неизменного атрибута рыцаря и дуэли как частного случая правосудия – в его руках оказывается метла. Архаические представления о войне «как торжественной игре чести и добродетели» [10, с. 113] реализуются в сцене Фальстафа и Форда, склоняющего соперника к соблазнению своей супруги. Сакральные, ритуально-игровые и фундаментально тождественные сцены словесной дуэли и карнавального правосудия, ставшие стереотипными в романтической опере и расставленные на полюса пространственно-временной звуковой архитектуры целого, создают замкнутость композиционного хронотопа.

Принципиально новая для итальянской комической оперы макроконфигурация всей композиции «Фальстафа» базируется на гексагоне (шесть картин в трёх действиях) – мифопоэтической фигуре, олицетворяющей брак, любовь и благостную судьбу. Микрогексагон судьбоносных в жизни героев опер Верди ситуаций представлен в заключительной картине оперы. Свидание (в двух проекциях: Фентон и Нанетта, Фальстаф и Алиса), заговор, карнавал, суд (месть) с разоблачением, покаяние, бракосочетание организованы вокруг «космического» дерева, центрирующего все события. Заветный дуб в опере овеян легендой о повесившемся охотнике Чёрном Герне, в архаических культурах он представлен мифологемой Мирового дерева и символизирует космологическую ось мира. Оркестровое вступление к III действию и поэтичная канцона Фентона, приглашающего любимую на свидание, погружают в божественный природный универсум. Ценность мгновения в глубокой мгле запечатлена в чарующей песне Нанетты с хором лесных фей.

Мифологический принцип моделирования сюжета обусловил кадровую структуру сценического и музыкального пространства, с границами, ясно очерченными контрастными режимами темпоритма, фактуры, оркестровки, динамики. Верди виртуозно оперирует «мигрирующими интонационными формулами» (Л. Шаймухаметова) классицизма и романтизма, риторическими фигурами Барокко, сохраняющимися в «центральном тексте» инвариантные свойства своей структуры и семантики [9]. Феноменальный интертекстуальный музыкальный тезаурус «Фальстафа» расширяет пространственно-временные границы высокохудожественного вербального текста оперы. Свидетельствуя о свободном владении музыкальным языком различных музыкально-исторических эпох, он обнаруживает новую глубину интертекстуального диалога.

Реконструкция глубинных импульсов и механизмов творчества композитора даёт представление о многоступенчатой иерархической структуре интертекстуальности как системы, получившей преломление в «Фальстафе». Интертекстуальные сегменты многоярусной пространственно-временной модели оперы фокусируют и отражают образы гиперкартины – хода времени Вселенной. Гениальный восьмидесятилетний старец из

Буссето на историческом и жизненном перекрёстке представил центр и сакральную ценность мироздания, символизированные Мировым деревом и его идеограммой – крестом. Фундаментальный культурный и сакральный

символы олицетворяют не только продуктивный генезис, брачный союз мужчины и женщины, генеалогию человеческого рода, но и являются метафорой пути от земной жизни к небесной и знаком Творца.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Наличие в «Фальстафе» фигуры интертекста – аллюзии, введённой Барокко «в поэтику творчества» [6, с. 75–76] отмечают Г. Ш. Орджоникидзе, Л. А. Соловцова, С. С. Гончаренко, И. В. Коженова.

<sup>2</sup> В контексте идеи интертекстуальности одной из лучших является постановка 1979 года (реж. Г. Фридрих, дир. Дж. Солти, в роли Фальстафа – выдающийся артист Г. Бакквер). Уже в первой сцене герой любит себя, глядя в зеркало, являющееся одной из универсалий культуры, излюбленным барочным образом и эмблемой самопознания.

<sup>3</sup> Г. А. Ларош пишет: «Устаревает и Верди. Но когда и какой именно? До последнего периода, представляемого *одним* “Фальстафом”, мы и не доросли даже. Петербургская публика вежливо отвергла “Фальстафа” [курсив автора. – О. П.]» (Ларош Г. А. Избранные статьи. Л.: Музыка, 1978. Вып. 5. С. 186–187). О полемике в итальянской музыкальной прессе начала XX века см. в статье: Поцци Р. Джузеппе Верди и итальянская музыка XX века (на примере творчества Луиджи Даллапикколы) // *Opera musicologica*. 2015. № 3 (25). С. 37–55.

<sup>4</sup> Как полагает Л. А. Бердюгина, метаисторический смысл идеи, образа Дон Жуана «раскрыт в эзотерической философии В. Шмакова», в учении «об Эросе и Антэросе – двух основных принципах самоорганизации Вселенной» (Бердюгина Л. А. Идея Дон Жуана // Мифема «Дон Жуан» в музыкальном искусстве и литературе / Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки; Гос. высш. шк. музыки Гейдельберга–Мангейма. Новосибирск, 2002. С. 14).

<sup>5</sup> «Завещание», оставленное на клочке нотной бумаги, приводится в разных переводах, в том числе, С. Н. Богоявленским и Л. А. Соловцовой.

<sup>6</sup> Увлечение Дж. Верди рыцарской тематикой проявилось только в операх 1840-х годов. Р. Вагнер проявлял приверженность именно рыцарской теме.

<sup>7</sup> Ступенчатая, иерархическая структура из двух или, чаще, трёх испытаний героя складывается в классической волшебной сказке, метаструктурой по

отношению к которой выступают архаический миф или «мифологическая сказка» (Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с. URL: <http://www.gumer.info/>)

<sup>8</sup> Сюжеты комических опер рассмотрены Т. С. Крунтяевой.

<sup>9</sup> «Сказкой» любви феи называют ночное свидание Нанетты с Фентоном [3, с. 285]. «Сказками» иронично называет свои рассказы о влюблённых в Фальстафа дамах миссис Куикли [3, с. 152].

<sup>10</sup> В контексте интертекстуальности романтическая история Нанетты и Фентона, по мнению Г. Орджоникидзе, «слабо связанная с основной сюжетной линией» [7, с. 268], превращается в художественно обоснованную и необходимую.

<sup>11</sup> Опираясь на концептуальные выводы Е. М. Мелетинского, в «Фальстафе» выделяем такие черты мифологической логики, как метафоричность, символичность и бинарные оппозиции.

<sup>12</sup> Режиссёрское видение оперной сцены Дж. Верди представлено в письме: «Вы задаёте мне ряд вопросов по поводу ухода и появления актёров ... Не нужно ничего другого, как только большой и настоящий сад с аллеями, насаждениями и частым кустарником, расположенным так, чтобы за ним можно было прятаться, появляться и опять скрываться, когда действие и музыка этого требуют» [2, с. 482].

<sup>13</sup> Математический анализ модели «ветвящегося пространства-времени» Вселенной, предложенной Н. Белнап, содержится в статье: Ильичёв Л. В. К модели ветвящегося пространства-времени // *Философия науки*. 2007. № 2 (33). С. 65–80. Рисунки на слайдах № 2, 5–7 в презентации к его докладу «Теоретико-топосный подход к описанию ветвящегося пространства-времени» визуализируют звуковые диаграммы событийных «миров» оперы (Сайт Новосибирского института исследований природы времени. Медиатека. Презентации 2012 года. URL: <http://www.chronos.msu.ru/ru/rnameindex/item/ilichjov>).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Джузеппе Верди // Асафьев Б. В. Избранные труды. М., 1955. Т. 4. С. 220–239.
2. Верди Дж. Избранные письма / сост., пер., вступ. ст. и примеч. А. Д. Бушен. М.: Музгиз, 1959. 647 с.
3. Верди Дж. Фальстаф [Ноты]: лирическая комедия в 3 действиях / либр. А. Бойто; рус. текст Н. Кончаловской. Переложение для фортепиано. М.: Музгиз, 1963. 376 с.
4. Дьячкова Л. С. Поэтика нелинейности в современной музыке // Музыкаведение. 2012. № 1. С. 2–10.
5. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. 3. Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. 376 с.
6. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное Барокко. Проблемы эстетики и поэтики. М.: Музыка, 1994. 320 с.
7. Орджоникидзе Г. Ш. Оперы Верди на сюжеты Шекспира. М.: Музыка, 1967. 327 с.
8. Соловцова Л. А. Джузеппе Верди. 3-е изд., доп. и перераб. М.: Музыка, 1981. 416 с.
9. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М.: ГИИ, 1999. 318 с.
10. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В. В. Ошиса; общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. М.: Прогресс, 1992. 464 с.

## REFERENCES

1. Asaf'ev B. V. Dzhuzeppe Verdi [Giuseppe Verdi]. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Volume 4. Moscow, 1955. pp. 220–239.
2. Verdi Dzh. *Izbrannye pis'ma* [Verdi, Giuseppe. Selected Letters]. Compilation, Translation, Introduction and Notes by A. D. Bushen. Moscow: Muzgiz, 1959. 647 p.
3. Verdi Dzh. *Fal'staf* [Musik]: *liricheskaya komediya v 3 deystviyakh. Klavir* [Verdi, Giuseppe. Falstaff [Music]: Lyrical Comedy in 3 Acts]. Libretto by Arrigo Boito; Russian Text by N. Konchalovskaya. Piano-Vocal Score. Moscow: Muzgiz, 1963. 376 p.
4. D'yachkova L. S. Poetika nelineynosti v sovremennoy muzyke [The Poetics of Nonlinearity in Modern Music]. *Muzykovedenie* [Musicology]. 2012, No. 1, pp. 2–10.
5. Kirillina L. V. *Klassicheskiy stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka. Ch. 3: Poetika i stilistika* [The Classical Style in Music from the 18th to the Early 20th Century. Part 3: Poetics and Stylistics]. Moscow: Kompozitor, 2007. 376 p.
6. Lobanova M. N. *Zapadnoevropeyskoe muzykal'noe Barokko. Problemy estetiki i poetiki* [Western European Baroque Music: Issues of Aesthetics and Poetics]. Moscow: Muzyka, 1994. 320 p.
7. Ordzhonikidze G. Sh. *Opery Verdi na syuzhety Shekspira* [Verdi's Operas on the Plots of Shakespeare]. Moscow: Muzyka, 1967. 327 p.
8. Solovtsova L. A. *Dzhuzeppe Verdi* [Giuseppe Verdi]. 3rd Edition, Revised and Supplemented. Moscow: Muzyka, 1981. 416 p.
9. Shaymukhametova L. N. *Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskij kontekst muzykal'noy temy* [The Migratory Intonation Formula and the Semantic Context of Musical Themes]. Moscow: State Institute of Art, 1999. 318 p.
10. Kheyzinga Y. *Homo ludens. V teni zavtrashnego dnya* [Huizinga J. Homo Ludens. In the Shadow of Tomorrow]. Translation from Dutch by V. V. Oshis; Edited and with an Afterword by G. M. Tavrizyan. Moscow: Progress, 1992. 464 p.

### К проблеме интертекстуальности оперы Дж. Верди «Фальстаф»

В статье рассматривается пространственно-временная модель культуры оперы «Фальстаф» Дж. Верди в контексте интертекстуальности – одной из ведущих научных парадигм современной зарубежной и отечественной филологии. Механизм интертекстуальности, с онтологически присущими ему пространственными и временными атрибутами как художественный принцип, используемый композитором, активно участвует в формировании хронотопа музыкального произведения, высвечивая глубину и масштаб предпринятого культурного диалога. Интертекстуальный метод анализа выявляет рецепцию и репрезентацию корпуса архетипов и мифологем, реализованных на различных уровнях архитектоники целого. Экстрамузыкальные факторы формирования хронотопа в вербально-образном и морфологическом модусах представлены: эйдосом исторического и жизненного перекрёстка с идеограммой креста, мифологемой Мирового дерева, мифом о Дон Жуане и мифологической логикой композиции, преломлённой в кадровую структуру музыкального

текста, архетипом образа рыцаря и архетипом структуры классической волшебной сказки, преобразующими базовую модель итальянской оперы первой половины XVIII века, стереотипными сюжетом и персонажами оперы buffa, стереотипными драматическими ситуациями, имеющими ритуально-игровые корни. Воплощая свои космологические и религиозно-мифологические представления с органичной интеграцией различных исторических культурных традиций в жанре, являющемся национальной эмблемой, Дж. Верди в «Фальстафе» создаёт художественную модель Вселенной, предвосхищая спектр исканий композиторов XX столетия.

**Ключевые слова:** пространство-время, итальянская опера, Дж. Верди, «Фальстаф», архитектура оперы, интертекстуальность, мифологема Мирового дерева, миф о Дон Жуане, архетип образа рыцаря.

### **Concerning the Issue of Intertextuality in Giuseppe Verdi's Opera "Falstaff"**

The article examines the spatial-temporal model of culture in Giuseppe Verdi's opera "Falstaff" in the context of intertextuality – one of the leading scholarly paradigms of contemporary philology in Russia and other countries. The mechanism of intertextuality, endowed with the spatial and temporal attributes ontologically intrinsic to it, actively participates as an artistic principle in the formation of the chronotope of a musical composition. Thereby the depth and scope of the undertaken cultural dialogue is highlighted. The intertextual method of analysis discloses the repetition and representation of a number of archetypes and mythologems realized on various levels of the architectonics of the entire work of art. The extra-musical factors of formation of the chronotope in the verbal, image-bearing and morphological modes are represented by: the eidōs of the intersection of history and life with the ideogram of the cross, the mythologem of the World Tree, the myth of Don Juan and the mythological logic of the composition interpreted as the active structure of the musical text, the archetype of the image of the knight, and the archetype of the structure of the classical magic fairy tale. They transform the basic model of the Italian opera of the first half of the 18<sup>th</sup> century with its stereotypical plots and characters of the opera buffa, and stereotypical dramatic situations endowed with roots in ritual and play. Realizing his cosmological and religious-mythological perceptions with an organic integration of various historical cultural traditions in the genre which is a national emblem, Giuseppe Verdi in his opera "Falstaff" creates an artistic model of the Universe, forestalling a whole spectrum of experiments of 20<sup>th</sup> century composers.

**Keywords:** space-time, Italian opera, Giuseppe Verdi, Falstaff, the architectonics of opera, intertextuality, mythologem of the World Tree, the myth of Don Juan, the archetype of the image of the knight.

**Плотникова Ольга Михайловна**

ORCID: 0000-0002-6336-7294

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры теории и истории музыки

*E-mail: likonika.7@mail.ru*

Магнитогорская государственная консерватория  
(академия) им. М. И. Глинки

Магнитогорск, 455036 Российская Федерация

**Olga M. Plotnikova**

ORCID: 0000-0002-6336-7294

PhD (Arts), Associate Professor

at the Music Theory and Music History Department

*E-mail: likonika.7@mail.ru*

Magnitogorskaya gosudarstvennaya konservatoriya  
(akademiyā) im. M. I. Glinki

Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory  
(Academy)

Magnitogorsk, 455036 Russian Federation