

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Скворцова И.А., Потяркина Е.Е. В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд // Человек и культура. 2025. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.5.76095 EDN: CFEMLP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76095

В.П. Задерацкий. Опера «Валенсианская вдова»: современный взгляд

Скворцова Ирина Арнольдовна

ORCID: 0000-0003-1156-8403

доктор искусствоведения

декан; научно-композиторский факультет; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
профессор, зав. кафедрой; кафедра истории русской музыки; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского



125047, Россия, г. Москва, Тверской р-н, ул. 4-я Тверская-Ямская, д. 2/11 стр. 1, кв. 102

✉ iskvor@mail.ru

Потяркина Елена Евгеньевна

ORCID: 0000-0002-7679-7226

кандидат искусствоведения

доцент; кафедра истории русской музыки; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского



129090, Россия, г. Москва, Мещанский р-н, Астраханский пер., д. 1/15, кв. 90

✉ lepiano@yandex.ru

[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.5.76095

EDN:

CFEMLP

Дата направления статьи в редакцию:

01-10-2025

Аннотация: Статья посвящена опере В.П. Задерацкого «Валенсианская вдова», написанной по комедии Лопе де Веги. Это сочинение впервые получает подробное специальное освещение в музыковедческой литературе. «Валенсианская вдова»,

основная работа над которой продолжалась с 1934 по 1940-й годы, стала любимым детищем композитора. Задерацкий, зная, что произведение не будет поставлено при его жизни, отказался от создания партитуры, но, тем не менее, скрупулезно оттачивал клавир и довел его до абсолютного завершения. Чудом сохранившиеся ноты, предоставленные сыном композитора В.В. Задерацким, послужили основным материалом данной статьи. Предметом исследования стали музыкальный облик оперы и специфика композиторского решения. Также рассматриваются особенности либретто, созданного самим В.П. Задерацким. Особое внимание уделяется основному тематическому материалу, музыкальным характеристикам персонажей, инструментальным и хоровым фрагментам оперы. Отмечается работа композитора с интонационно-ритмическими комплексами и их взаимосвязь с испанским фольклором. Кратко освещена история создания сочинения и его судьба в настоящее время. Методология исследования основана на сочетании исторического, аналитического и сравнительного подходов с привлечением архивных материалов. «Валенсианская вдова» является единственным дошедшим до наших дней законченным оперным сочинением В.П. Задерацкого, по которому можно судить о музыкально-театральной сфере наследия композитора. Оно демонстрирует особое внимание к драматургической стороне. Будучи автором не только музыки, но и либретто, В.П. Задерацкий расставляет собственные смысловые акценты, подвергая изменениям литературный первоисточник. Использование разнообразных лейттем и сквозных интонаций скрепляют конструкцию оперы, придавая форме особую слитность. Это сочинение пронизано испанскими мелодиями и ритмами, что обуславливает яркий колорит его музыкального облика. Характеристики персонажей представляют различные варианты композиторского решения – от неизменных амплуа до психологически тонких, претерпевающих изменения на протяжении всего сочинения. Немаловажное значение имеют инструментальные фрагменты, выполняющих различные функции: увертюра, вступления к картинам, постлюдии, симфонические эпизоды. Использование хоровой краски достаточно лаконично и обусловлено сюжетом. Демократичность музыкального языка вкупе с высокой культурой письма придают трехактной композиции легкость и изящество.

Ключевые слова:

В.П. Задерацкий, творчество В.П. Задерацкого, Валенсианская вдова, отечественная музыка, опера В.П. Задерацкого, Лопе де Вега, образы Испании, советская опера, композитор и фольклор, лейтмотивная система

Всеволод Петрович Задерацкий – уникальная фигура отечественного музыкального мира, которая в наши дни, фактически, открывается заново. Роковые перипетии судьбы оставили «за кадром» исследовательского объектива яркое дарование этого композитора на долгие годы. Учитель цесаревича Алексея, деникинский офицер, композитор, пианист, преподаватель – Задерацкий неоднократно подвергался репрессиям, его сочинения уничтожались. Но несмотря на это мир Всеволода Задерацкого – это, прежде всего, невероятная воля к жизни, стремление творить, – не благодаря, а вопреки. Уцелевшие и дошедшие до нас сочинения открывают яркость и разносторонность его композиторского дарования. Многие произведения стали воплощением всех актуальных в то время тенденций, некоторые же открывали новые пути развития.

В настоящее время интерес к фигуре композитора заметно возрос. В корпусе

посвященных ему трудов самым масштабным является монография Всеволода Всеволодовича Задерацкого «Per aspera» [1], в основном посвященная жизнеописанию, но также содержащая и сведения об основных жанровых областях творчества композитора. Стоит отметить также три очерка того же автора, опубликованные в «Музикальной академии», в которых освещаются подробности пути В.П. Задерацкого и некоторые его сочинения [2],[3],[4]. Небольшой очерк, посвященный жизни композитора, содержится в сборнике М. Калужского «Репрессированная музыка» [5]. Судьба Задерацкого и его наследия рассматриваются в статьях А.А. Ровнера [6], Л.А. Матвеевой и В.В. Меренковой [7].

Получили освещение отдельные сочинения, принадлежащие фортепианной, вокальной и симфонической сферам. Наиболее популярным предметом рассмотрения стали «24 прелюдии и фуги» [8],[9],[10]. В статье А.А. Хасаншиной исследуется фортепианный цикл «Легенды» [11]. Вокальным сочинениям посвящены работы Е.Л. Маровой и Е.Е. Рогачевой [12],[13]. «Симфонические плакаты» В.П. Задерацкого освещены в исследовании И.А. Барсовой [14]. Конструктивистские опусы композитора – симфонические произведения «Завод», «Конная Буденного», пьесы из фортепианного цикла «Родина» – стали материалом одного из разделов диссертации С.В. Меликсетян «Русский музыкальный конструктивизм» [15].

Настоящая статья представляет крупное сочинение, оставшееся вне поля исследовательского внимания – оперу «Валенсианская вдова», что стало возможным благодаря предоставленным материалам из личного архива В.В. Задерацкого.

Учитывая все перипетии судьбы композитора, театральная музыка оставалась для него практически закрытой сферой. И тем не менее, помимо юношеской оперы на такой яркий сюжет, как гоголевский «Нос» (и это за десять, если не более, лет до аналогичного примера у Д. Шостаковича!), Задерацкий еще дважды обращается к данному жанру. Это были оперы «Кровь и уголь» и «Валенсианская вдова». Либретто для обеих написано самим композитором. «Кровь и уголь» – сочинение 1931 года, от которого уцелела лишь одна картина.

Единственная полностью сохранившаяся из трех опер В. Задерацкого – «Валенсианская вдова» по комедии Лопе де Веги. Начало работы над этой оперой относится к 1934 году. Композитор полностью завершил клавир, но оркестровал лишь увертюру и одну из картин (приблизительно в 1936 году). Осознав тщетность надежд на исполнение, он полностью прекратил работу над партитурой. При этом Задерацкий продолжил оттачивать клавир вплоть до 1940 года, словно специально оставляя его для будущего. Позднее, в 1950 году, он обратился к «Валенсианской вдове» снова, добавив в нее несколько вставных номеров. Новым этапом жизни сочинения в 2005–2006 гг. стало появление партитуры благодаря композитору Леониду Давидовичу Гофману, после чего начался путь оперы на сцену. Премьера «Валенсианской вдовы» в итоге состоялась в 2021 году в Сыктывкаре.

Невероятная красочность музыкального языка, ярость образов, легкость композиторского высказывания – таков облик оперы Задерацкого. При всей кажущейся простоте этого сочинения оно демонстрирует серьезную работу автора и тщательность с точки зрения драматургического целого. Будучи автором не только музыки, но и либретто, В. Задерацкий фактически заново выстраивает действие сообразно своей идеи. Композитор сохраняет трехактное построение литературного первоисточника, но

вносит некоторые изменения и расставляет иные акценты. Из действия исключаются некоторые персонажи. Так, отсутствует Лусенсьо – дядя главной героини Леонарды, Селья – бывшая возлюбленная Камильо, придворный Росано и Писец. Меняется и порядок следования сцен. Произведение Лопе де Веги начинается в доме Леонарды, а затем начинается сцена с поклонниками. Опера же открывается сразу сценой с кавалерами.

В литературном произведении будущий возлюбленный Леонарды – Камильо появляется в I действии. В опере экспозиция главных персонажей «разводится». I акт – прямая и косвенная характеристика Леонарды. Линия же, связанная с Камильо, начинается во II действии. III акт также претерпевает изменения. Вместо сцены Камильо и Сельи он начинается сценой поклонников Леонарды, затевающих драку. Счастливый финал сохранен Задерацким в оригинальном виде.

Таким образом в драматургии оперы можно проследить определенную репризную идею:

1 действие – вдохнители, Леонарда (а также ее слуги – Марта и Урбан)

2 действие – Камильо, любовная интрига.

3 действие – «реприза» – вдохнители.

Трехактная музыкальная композиция делится на восемь картин (2+3+3).

Композитор выбирает традиционные оперные формы – арии, ариозо, ансамблевые финалы. Преобладает ярко выраженный испанский колорит. Во многом этот эффект обусловлен обилием характерных ритмов фанданго, хабанеры, сегидильи, фолии, хоты, болеро и т.п.

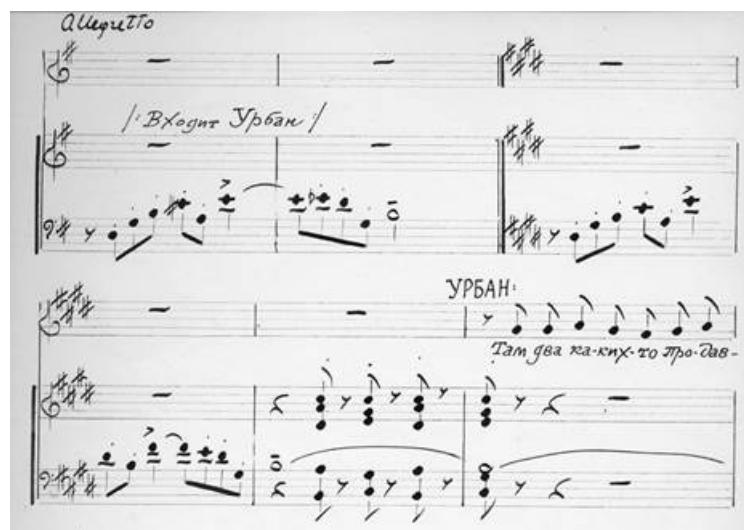
Оперу отличает удивительная интонационная цельность. Большое количество сквозных тем, реминисценций способствует ощущению слитности. Этот музыкальный материал можно условно разделить на несколько групп:

- темы персонажей;
- сквозные темы общего характера;
- локальные темы общего характера.

Темы персонажей представляют собой традиционные лейтмотивные характеристики, сопровождающие героев.

Так, самый классический вариант – инструментальная тема Урбана, которая каждый раз сопутствует появлению персонажа:

Пример 1. Тема Урбана



Лейтмотивное значение обретает тема ариозо Марты из второй картины. И, если тема Урбана всегда звучит в партии сопровождения, то различные элементы темы Марты появляются то в вокальной партии, то в оркестре.

Пример 2. Ариозо Марты



Примечательны характеристики поклонников Леонарды, последовательно появляющихся перед зрителем в первой картине. Каждый из них обладает собственной музыкальной «визитной карточкой».

Тема Лисандро – певучая, диатоническая, начинается с призывной квартовой интонации. Особый колорит придает использование характерной мягкой остинатной фигуры в партии сопровождения.

Пример 3. Ариозо Лисандро

лисандро...
Бго-ва, я вас люб-
лю тар неж- но, что я у э - - то-

accelerando
l'istesso tempo

Эта тема впервые появляется в краткой оркестровой прелюдии к первой картине. Здесь она звучит в тональности ля мажор. Светлый характер темы подчеркнут сопровождением – tremolo в высоком регистре:

Пример 4

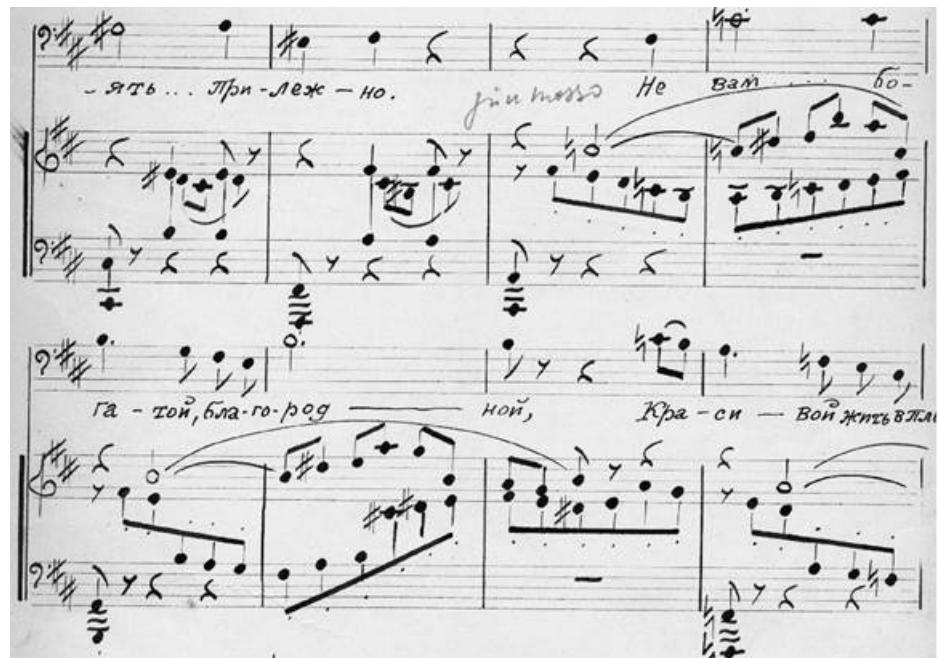
Allegretto

3/4

sf - f mf cantabile

Ариозо Лисандро имеет трехчастную структуру, основная тональность ре мажор. К концу первой части происходит модуляция в фа-диез минор. Средний раздел отмечен некоторым оживлением гармонических красок и фактуры. Начальная квартовая интонация в вокальной партии превращается в тритон. В сопровождении появляются выразительные подголоски:

Пример 5



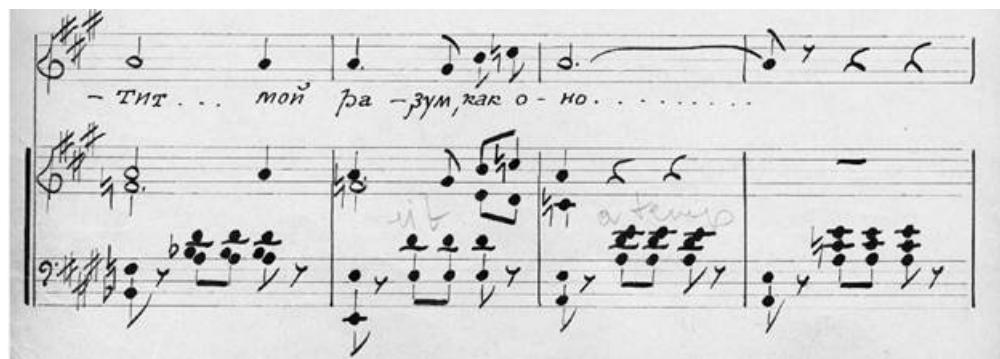
Характеристика второго поклонника Леонарды – Отона отличается большей свободой высказывания. В вокальной партии с самого начала появляются хроматические интонации. Основная тональность ля мажор. Партия сопровождения основана на характерной ритмической формуле сегидильи:

Пример 6

A handwritten musical score for two voices (soprano and bass) and piano. The score consists of four systems of music. The top system starts with a vocal entry for soprano and bass, followed by piano chords. The lyrics "отох" are written above the vocal parts. The second system begins with piano chords. The third system starts with piano chords, followed by a vocal entry for soprano and bass. The lyrics "ан-ша-еъ па-зы-ма вн-хо" are written above the vocal parts. The fourth system begins with piano chords. The score uses a mix of common time and 6/8 time signatures, indicated by a circled '6' over '8'. The vocal parts are written in soprano and bass clef, while the piano part uses standard staff notation.

Каденция в одноименном миноре с использованием гармонической краски второй низкой ступени станет своеобразной «рифмой», завершая сначала первый раздел, а затем и данное ариозо:

Пример 7



Во втором разделе инструментальный пласт становится более гибким, активно взаимодействуя с вокальной партией. Стоит отметить звукоизобразительные приемы. Так, на словах «хотя здесь редко снег идет», в сопровождении появляется штрих стаккато:

Пример 8



Подобные мелочи становятся в этой опере характерным аспектом композиторской работы с тканью произведения.

Так, в музыкальном портрете Валерью, сопровождаемом еще одной характерной испанской ритмоформулой, *ritenuto* возникает на словах «медлительно», а при упоминании в тексте страданий основная тональность до мажор меняется на одноименную:

Пример 9

A handwritten musical score for piano and voice. The score consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'riten.' followed by '2 tempo'. The lyrics 'JU - MEAG-HU' are written below the notes. The second system begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a tempo marking of 'mp'. The lyrics 'Mo - u' and 'cypa-' are written below the notes. The third system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'mf'. The lyrics '-дано - я, Boз-рас-тя' and 'my-' are written below the notes. The fourth system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of 'meno mosso'. The lyrics 'x' and 'x' are written below the notes.

Главная героиня Леонарда не имеет своей лейттемы. В ее партию проникают обобщенные сквозные темы (темы ночи, любви и т.п.). Музыкальная характеристика Леонарды гибкая, трансформирующаяся, значительную роль здесь играет психологическое начало. Интонационный облик меняется вместе с состоянием героини, предстающей в начале оперы непреклонной, полной решимости в своем отречении от радости жизни, а к концу охваченной чувством любви.

Образ ее возлюбленного – Камильо – также претерпевает изменения. В его музыкальной характеристике – весь спектр эмоций – от любопытства до страсти. В отличие от Леонарды, у Камильо есть своя тема, которая сопровождает его первое появление.

Пример 10

A handwritten musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by '1/4'). The score includes various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes. The notation is dense and expressive, typical of a handwritten musical manuscript.

В дальнейшем эта тема захватывает и вокальную партию. Так, в пятой картине в ариозо Камильо синкопа остается в сопровождении, а тема с весьма узнаваемым триольным дроблением первой доли звучит у солиста:

Пример 11

Handwritten musical score for Example 11. The score is in 2/4 time, B-flat major. The vocal line starts with a dotted half note followed by a dotted quarter note. The lyrics are: "Камильо: слю- бовь без все — на, яж сле- пец, у." Various dynamics and markings are present, including "последний" and "сильно".

К общим сквозным темам относятся:

- тема ночи, появляющаяся с открытием занавеса и становящаяся самой часто звучащей темой в опере (1-ая, 2-ая, 6-ая, 7-ая картины). Обращает на себя внимание ее прихотливо-изысканный ритмический рисунок – пунктир и затем триоль шестнадцатыми, приходящаяся на сильную долю. Эта особенность уравновешивается статикой остинатного сопровождения:

Пример 12

Handwritten musical score for Example 12. It shows a piano part with a basso continuo line. The tempo is marked "L'istesso tempo". The score consists of three measures of music.

- тема любви («гнета любви»)

Пример 13

Handwritten musical score for Example 13. It shows a vocal line with lyrics: "он, слю ~ бовь, твой, гроэз, ный, нёт!". The score includes piano accompaniment and dynamic markings like "mf".

В качестве примера темы общего характера, обретающей локальное лейтмотивное значение (в рамках одной картины) можно назвать тему сарабанды во второй картине:

Пример 14

! = 50
Комната в доме Леонарды
Andante maestoso

The musical score consists of three staves of music. The top staff has a tempo of ! = 50 and dynamic mf. The middle staff has dynamic pesante. The bottom staff has dynamic off. The score includes various musical markings such as slurs, grace notes, and rests.

Инструментальный пласт играет в опере значительную роль. Это и договаривание, и комментарий, и углубление психологических характеристик, и изобразительность.

Изобразительные приемы используются как для создания общего колорита картины, так и подчеркивания конкретных моментов действия. Так, например, ночные пейзажи связываются композитором с tremolo в высоком регистре, что создает ощущение «звенящего» ночного воздуха. Что касается конкретики, то в ариозо Камильо после слов «удары шпаг» в партии сопровождения возникают тирраты и акценты.

Пример 15

The musical score features a vocal line with lyrics: 'Пал-ки, а то е-ще у-да-роы шпаг.' The score includes three staves of music with various dynamics and markings, including slurs and grace notes.

Позднее, в сцене драки, появляются сходные изобразительные приемы:

Пример 16

The musical score shows a continuous pattern of eighth-note chords, likely representing a rhythmic figure or accompaniment pattern.

В целом в опере достаточно большой удельный вес принадлежит сугубо инструментальному звучанию. Это – увертюра, а также прелюдии к каждой из картин.

Большая блестящая увертюра строится на темах оперы. Здесь главенствует карнавальная атмосфера, которая определяет общий тон всего сочинения. Классическая сонатная форма представляет своеобразный тематический «конспект».

Вступительные аккорды сразу погружают в атмосферу массового праздненства:

Пример 17



Главная партия увертюры станет основной темой карнавала в 7-ой картине:

Пример 18. Увертюра, ГП



Побочная партия в дальнейшем появляется во 2ой картине, где она предстает как тема беседы Леонарды с Отоном.

Пример 19. Увертюра, ПП



Пример 20. 2-ая картина, беседа Леонарды и Отона



Каждая картина имеет инструментальное вступление, создающее или раскрывающее эмоциональное состояние героев. Практически во всех картинах (кроме 1-ой и 4-ой) есть также и постлюдии.

Обращают на себя внимание танцевальные эпизоды, которые находятся в 7-ой картине, посвященной карнавальным образам. Сугубо инструментальными средствами решена и сцена драки, что вполне традиционно для оперной музыки (см. пример 16).

Стоит отметить также краткий маршевый эпизод, характеризующий появление Альгасила в 1ой картине:

Пример 21

The image shows a handwritten musical score for orchestra, specifically for the bassoon part. The score consists of four systems of music. The first system starts with a bassoon line in 2/4 time, marked 'Alla marcia'. The second system continues with the same bassoon line. The third system introduces a treble clef line above the bassoon, both playing eighth-note patterns. The fourth system continues with the same pattern. The score is written on five-line staves with various dynamics and markings.

Весьма колоритным в опере представляется использование хоровой краски. Хор звучит в двух картинах, что в обоих случаях обусловлено сюжетным действием. Первый раз хоровая звучность появляется в третьей картине (церковь). Первоначально самостоятельное звучание в процессе развития превращается в фон для реплик персонажей:

Пример 22

The musical score consists of two staves. The top staff begins with a dynamic 'p' followed by a measure of rest, then a measure with a single note, and finally a measure with a dynamic 'p' and a 'A' above it. The bottom staff starts with a dynamic 'r', followed by measures with various chords and sustained notes, including a dynamic 'b'. The score concludes with a dynamic 'men.'.

Пример 23

Марата.

Хор в церкви

Да бу-дет про- клят э- тот взгляд, ко- то- юый

с пер- во- го уж ря- за так о- сле-

Второй раз хор появляется в массовой карнавальной сцене в 7-ой картине. Композитор представляет различные варианты хоровой краски в общей музыкальной ткани.

1) начало картины – тема карнавала в сопровождении. Звучит призыв – «Давайте петь веселым хором»:

Пример 24

Xop

Да-бай - - ме петь
бе-се-льши

хор-факт от ре до соль, от ля до ми, от ре до соль, от

2) хор делится на две группы: первой отдаются слова, у второй звучит контрастная мелодическая линия (распетые гласные более крупными длительностями):

Пример 25

кай зве-ништ, гре-шишт, хо-хочет, чмох как бык за-р'

затем происходит вертикальная перестановка пар голосов.

3) 3) Песня Флоро, написанная в куплетно-строфической форме, где в припеве вступает хор:

Пример 26



Интересно отметить встречающиеся в опере различные полифонические приемы. Так, в дуэте Марты и Урбана из третьей картины, используются имитации, во вступлении к третьей картине звучит фугато. Также стоит вспомнить упомянутую выше вертикальную перестановку голосов в 7-ой картине.

«Валенсианская вдова» – эффектное сценическое произведение, где невероятная легкость и юмор содержатся не только в литературном тексте, но и в музыке. Опера Задерацкого – это яркий карнавал, праздник любви, пронизанный испанскими мелодиями и ритмами. Импульс, заданный литературным первоисточником – комедией Лопе де Веги, подтолкнул композитора к специальному изучению испанских народных традиций. «Обратившись к своему детищу в последний раз,... выступивал ритмы всех этих танцев и удивлялся многообразию ритмических нюансов и отличий при некоем единстве «испанского знака» [\[1, 230\]](#).

Путь этого сочинения на сцену оказался долгим – длиной практически в целый век, но и сейчас «Валенсианская вдова» покоряет своей музыкой – искрящейся, полной жизни и радости.

Библиография

1. Задерацкий В.В. *Per aspera*. – СПб.: Композитор, 2015. – 364 с.
2. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк первый // Музикальная академия. – 2005. – № 3. – С. 75-83. EDN: KXGPSN
3. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк второй // Музикальная академия. – 2005. – № 4. – С. 67-75. EDN: FLDQYB

4. Задерацкий В. Потерявшаяся страница культуры. Очерк третий // Музыкальная академия. – 2006. – № 1. – С. 74-81. EDN: KZQQMZ
5. Калужский М. Композитор, которого не было: Всеволод Задерацкий // М. Калужский. Репрессированная музыка. – М.: Классика-XXI, 2007. – С. 5-11.
6. Ровнер А.А. Всеволод Задерацкий – композитор трагической судьбы // Проблемы музыкальной науки. – 2021. – № 4. – С. 76-92.
7. Матвеева Л.А., Меренкова В.В. Всеволод Задерацкий: возвращение в жизнь // Культурное наследие России и русское зарубежье в XXI веке. Материалы III всероссийской научно-практической конференции. – Хабаровск, 2024. – С. 55-62. EDN: FMDDVL
8. Седельников Е.И. 24 прелюдии и фуги Всеволода Задерацкого // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2013. – № 3. – С. 30-34.
9. Левадный П. Мировая премьера цикла В.П. Задерацкого в Московской консерватории // Музыкальная академия. – 2015. – № 1. – С. 58-60. EDN: VXENXA
10. Нимаева Б.З., Ключко С.И. В.П. Задерацкий. 24 прелюдии и фуги: первый опыт возрождения полифонического цикла в отечественной музыке XX века // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток – Запад. Материалы XXI научной конференции. Дальневосточный государственный институт искусств. – Владивосток, 2016. – С. 174-182.
11. Хасаншина А.А. Особенности воплощения темы войны в фортепианном цикле "Легенды" В.П. Задерацкого // Музыкальная культура Восточной Европы XIX-XXI веков. По материалам Международной научной конференции. К 150-й годовщине памяти Станислава Монюшко. – Уфа, 2023. – С. 106-111. EDN: EMOIRU
12. Марова Е.Л. В.П. Задерацкий "Поэма о русском солдате" (краткий обзор вокального цикла) // Ростовский научный вестник. – 2022. – № 2. – С. 10-12. EDN: XTVEYB
13. Рогачева Е.Е. Вокальный цикл В.П. Задерацкого "De Profundis". Лирическая исповедь или биение пульса эпохи // Профессиональное музыкальное искусство в контексте мировой культуры. Материалы V Международной научно-практической конференции. – Самара, 2017. – С. 55-66. EDN: YZFBAJ
14. Барсова И.А. Симфонические плакаты В. П. Задерацкого // Музыкальная академия. – 2020. – № 2. – С. 104-115. DOI: 10.34690/70 EDN: WYSPDH
15. Меликсетян С.В. Русский музыкальный конструктивизм: дис. ... канд. иск. – М., 2011. – 304 с. EDN: QFDINJ

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия скрыта по просьбе автора