

 одробное толкование всех терминов,  
используемых в этой книге,  
в том числе оригинальных, «авторских»,  
даны мной в книге «*Советская музыка*».

*Владимиr Гельфельd*

## Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906–1975).

Музыка Шостаковича не осталась в стороне от неоклассицизма. Он неоклассицизме писал в монографии «Советская музыка», но ещё раз вкратце скажу о том, что же отличит это музыкальный стиль. Под неоклассицизмом зачастую понимают совсем не то, что он есть на самом деле, а этот термин означает буквально следующее: неоклассицизм — классическая музыка периода постромантизма, но именно та музыка, которая *по формальным признакам более другой похожа на прежнюю классическую музыку*. И это всё! Коротко и ясно. «Неоклассический» стиль захватил львиную долю музыкального пространства первой половины XX столетия. Безусловно, в этот период существовала музыка и другого толка: импрессионизм, конструктивизм, модернизм, ну и так далее и тому подобное, но глубинное влияние на музыкальную культуру того времени оказал именно неоклассицизм. Так откуда он взялся? Как возник неоклассицизм? Скажу коротко. Техническая революция, а позже первая мировая война, изменение уклада, темпа, стиля жизни негативно сказались на сознании общества в целом и *музыкального сообщества* в частности. Подлинные, живые и трепетные человеческие эмоции, наполнявшие доселе музыкальное пространство, подменила имитация чувств вкупе с душевной и духовной пустотой. Шутовство и ёрничествоозвели в ранг новой эстетической и философской доктрины. Наступил эмоциональный коллапс. Музыка неоклассицизма — музыка внутреннего психологического конфликта. Конфликта с самим собой...

Однако Шостакович, в отличие от Бриттена, Хиндемита, Прокофьева, Сати, Пуленка, Мийо, Кшненека, Лютославского, Стравинского, Бартока, Онеггера, Тоха, Сати, Дебюсси, Мартина и далее и далее, не возводит неоклассицизм в ранг новой художественной, эстетической, философской, нравственной и духовной доктрины: при помощи неоклассицизма мастер рисует *изнанку мира*. Пороки мира и практику чёрта. То есть он выписывает неоклассицизм не как «милый сердцу гендерный компот», а как явление насквозь противное живой душе и устоявшейся практике быта. Но не всегда это так. Частично, фрагментарно музыка Шостаковича всё же проваливается в ту самую каучуково-толерантную воронку, о которой речь веду постоянно... Но это, по счастью, встречается в музыке мастера не так часто. Ну а как ещё неоклассицизм проявляет себя в сочинениях Шостаковича? Нередко шутовские «буф-мотивы» неоклассицизма приобретают в сочинениях гения совсем другой оттенок и характер, отражая шум городских улиц и солнечные блики в окнах домов, будучи вплетёнными в общую картину «суматохи дня». Нередко к этой, в целом позитивной и радостной суматохе, добавляется ощущение-состояние *мятущейся души в камне мегаполиса*. У Шостаковича разный неоклассицизм, и каждый раз нужно описывать его в привязке к конкретному сочинению. Отмечу, что в ранних сочинениях мастера более наблюдается неоклассицизм традиционный, тогда как в поздних — больше от «суматохи» и «изнанки».

Хорошо. Симфония № 6. Что же тут? Писать о гении такого масштаба трудно, потому как обычными мерками гениальности творчество Шостаковича не меряется. А какими же меряется? Есть музыка,

которая не является ни зеркальным отражением жизни, ни «пищей для ума, сердца и души», она — это сама жизнь. В ней можно раствориться без остатка, в ней можно жить и умереть. Всё это — музыка Дмитрия Шостаковича, и добавить тут нечего. Итак, первая часть шестой симфонии — её основная часть и её половина. Она пропитана красками печали, тревоги и нотами трагизма. Далее, заметно потеснив «ноту трагизма», мастер сконцентрировался на *печали, тревоге и грустных раздумьях*; однако не гнетущего свойства, но в целом светлого и обнадёживающего... если присмотреться. Мне посчастливилось услышать гения! Есть ли тут что-нибудь от неоклассицизма? Ни грамма. От него нет ничего. Однако вторая часть развивается в неоклассическом стиле, но том, что «от шума городских улиц и суматохи дел»: она выписана в *неоклассицизме по Шостаковичу*. Настроение позитивное, и душа готова к счастью. Но счастье в руки не даётся, за него надо бороться. Музыка именно об этом. И что же? Борьба есть, а счастье только в проекте. Потихоньку, но уверенно «ожидаемое и вожделенное счастье» съедает суматоха дня. Третья часть продолжает всю ту же «суматоху». Суматоха дубль два. По сути вторая и третья части — одна единая часть, и границы между ними нет. Опять призыв к борьбе, и в целом — всё в третьей части «дубль два» от второй. И заканчивается симфония всё той же суматохой, однако по всему видно: человек устал и суетится через силу...

Но сделаю шаг назад к *симфонии под номером пять*. Тревожная краска «предчувствия печали» и сама печаль, и трепетный нерв ожидания. Язык узнаваем: он строится на модальной основе с тональным подтекстом, он — на грани эпох, он соединил

эпохи, он ожидаемый и неповторимый. Уязвимая душа, «уязвимая» печаль выписана в *тональных сферах*, но очень быстро музыка погружается в уз-наваемый шостаковичевский *неомодальный стиль*: он формирует ауру созерцательности и загадки, и эти краски призваны человека *обнадёжить*. Но обнадёживают они не слишком воодушевлённо, всё более в тонах печали, однако можно сказать уверенно: тут верховодят свет и надежда до тех пор, пока не вступила низкая и другая медь, возвестив о приходе в круг событий весёлых чертей. Они закружили, закружили и потащили музыку прямиком в неоклассицизм, но в тот, что скорее «от изнанки мира», чем от неоклассицизма классического образца. Впрочем, это неважно, потому как «неоклассическая линия» через миг затухла. Нарастающая тревога подводит к кульминации, и она совершается в облике музыкальной темы вступления: мощная, бескомпромиссная и довольно протяжённая во времени. Низкая медь в пределах нескольких гениальных нот «перестраивает мир»... и вновь печаль и сказка «от музыкальных тем вступления» с ароматом чарующей неги и мечты. И вновь, и вновь — погружение в печаль! Шостакович — великий гений печали! Не только, безусловно, печали, но именно в этой краске основа его музыкального естества. Музыка ворожит, и от восторга кружится голова. Вторая часть разворачивает музыку вспять. Суeta, шум и возбуждение, эти штрихи выписаны в стиле неоклассицизма... И тут же уход в танцевальный модерн, эта краска уху куда милее. Неоклассицизм вкупе с модерном отразили в музыке юношеские грёзы, сколь приятные, столь и бесплодные. Эта часть короткая, всего-то на пять минут, и далее — часть третья. Она возвращает в «лоно печали» на минор-

но-модальной основе: сочетание необычное, но в советском постромантизме нередкое. И в этой печали нет трагизма, и это даже не печаль, это грусть под вуалью загадки. В грустных тонах пишется знакомый сюжет: спокойные раздумья о былом и настоящем с лёгким проблеском надежды на лучшее будущее. Контрапункт сложный? Да, сложный, но воспринимается ухом и разумом легко и комфортно! Как такое случилось под луной? Что это — загадка? Что это — чудо? Да, музыка мастера — чудо из чудес! Однако, двинусь дальше. Струнное *pianissimo* не должно пропасть и раствориться, оно должно быть ясное и отчётливое: именно оно создаёт тот волшебный эфир, в котором развивается тема *просветлённой печали*. Музыка добавляет *тональной* минорной краски, а мистические звуки-тени зазеркалья зовут, манят одинокую душу в обитель грусти и слёз, но грусти не тягостной, но лёгкой, и двумя аккордами в финале третьей части мастер посыпает свет во спасение надежды. Часть четвёртая. Барабаны и медь пробуждают разум ото сна и зовут к борьбе за новые горизонты счастья. Музыка романтических свершений! И неоклассицизма — ни капли! Музыка разгоняется, контрапункт усложняется и разрешается в «кульминацию порыва чувств»! Её сменяет тревожное ожидание окончательного расчёта «по итогам жизни», и звуки ритм-барабана подготавливают этот «расчёт». Каким он будет? Тягостным? Обнадёживющим? И тут, в ауре тревог и сомнений, разразилась кульминация, и волны света и радости нахлынули на сердце, а слёзы восторга пропитали разум и плоть! Спасибо гению за волшебство! Спасибо гению за счастье!

Теперь обращусь к «революционному» симфоническому пластику. Симфония № 12 называется «1917

год». Во многом и почти всегда общественное счастье в сознании человека крепко-накрепко связано со счастьем личным. Как у либеральных диссидентов СССР: борьба за свободу передвижения подразумевает свободу выезда в Германию, Америку или Израиль каждого отдельно взятого диссidentа. Личное и общественное связано во многом и навсегда даже у фанатиков. Именно с этих позиций буду смотреть на двенадцатую симфонию. То есть исторический контекст крепко-накрепко свяжу с процессом работы сознания и всяческого бурления чувств индивидуума, мечтающего о счастье. С первых тактов музыка раскрывает тему трагизма во всей своей кристальной чистоте и полноте, и в этом трагизме нет тёмного, обречённого — он данность. Однако сердце зовёт к борьбе за счастье и лучшую долю под луной. Определённо можно сказать, что музыка симфонии действительно привязана к октябрьским революционным событиям, каковыми они кажутся сегодня; в ней «личное» полностью смешалось с «общественным» в осознании необходимости решительных перемен и собирании сил для борьбы за благое, против не благого. И нет в душе сомнений, колебаний, она наполнена решимостью и вполне явственным презрением к опасности, что непременно ждёт каждого в процессе борьбы за вожделенное счастье. Эта тема выписана мастером сверхубедительно, и трудно даже представить другие, лучшие ноты для её описания. Всё больше и ближе шум на улицах — он зовёт к новой вере: вере в счастье здесь, на земле, но не только там, на небесах, после кругов ада и чистилища, да и то если повезёт. Процесс борьбы не скорый, и замешан на весьма трагических событиях и их последствиях. Однако в нём довольно света и веры. Но всё больше тяжких раздумий... Однако тяжесть из этих

раздумий постепенно уходит, и пространство заполняют призрачные видения. И вдруг — музыку окутала загадка в новомодальном стиле. Удивительная метаморфоза. Постепенно палитра меняется, и разум наполняется *тревожной печалью*: чуткая, тонкая, необычная краска! Время, выделенное на раздумья, закончилось. Время подталкивает к решительным действиям. Человеку свойственно долго мечтать о счастье, и только после — коротко за него борясь. С перкуссиями и ритм-сбивками Шостакович выписывает переход к действию. Порыв, кульминация! Счастье где-то здесь, но оно ускользает. Как всегда: борьба — есть, счастья — нет. Счастья ясного и определённого. Вторая половина симфонии посвящена утверждению этого тезиса, и даже мощная кульминация финала, которая должна демонстрировать правоту и торжество идеи, вселяет всего лишь надежду, что всё сложится хорошо, удачно... но позже. Спасибо гению, что всё растолковал. Спасибо гению за музыку.

Дабы не растерять остроту ощущения крупного «симфонического формата», напишу про «малую форму». Итак, *Фортепианный квинтет соль минор,opus 57*. Уверенно читаемый минор в позднеромантическом стиле. «Минорно» и печально. Тональные отклонения не ощущаются, и от этого музыкальная фактура приобретает модальный подтекст. Получился «ладовый минор». Что же, весьма типичный характер письма для всего советского неоромантизма, а Шостакович принимал самое активное участие в формировании нового стиля. Печально и чуть трагично, но при этом обнадёживающе, всё вперемешку. Однако печаль, несомненно, доминирует. Шостакович — романтик печали. Но и тут ощущается прив-

кус неоклассицизма. Как он проявляется? Нет в эмоции «плотности» и полноты дыхания, она смазанная и как будто отстранённая, а это явный признак «неоклассического письма». Посмотрим, посмотрим, что будет в более поздних камерных сочинениях мастера... Однако минорный тон сохраняется и постепенно рассеивает неоклассический туман. Тем временем язык заметно усложняется, и фортепиано уверенно разрушает «тональный устой»... Вторая часть резко меняет настроение пьесы и погружает музыку в неоклассицизм чистой воды: клоуны, мими — они насмехаются над тобой. А может быть это насмехаются черти? Это было бы к лучшему, так как неоклассицизм приобрёл бы *инфериальный* оттенок и от стандартного, «каучукового» неоклассицизма ушёл. Третья часть возвращает в уютный эфир печали, раздумий, грусти. Язык письма по-прежнему усложняет именно фортепиано, переведя «весь минор» в ладовое построение; весьма эффектный приём, он открывает новые горизонты для развития музыки и советского неоромантизма в частности. В четвёртой части душа явно омолодилась. С чего бы это? Время вспять? И вновь обозначилось движение в сторону неоклассицизма-импрессионизма с их неясным душевным устройством и туманным эмоциональным наполнением. Однако последние аккорды в неоромантическом стиле дали понять, что мир жив надеждой и мечтой, и не всё ещё потеряно под луной. Неплохая музыка, но до шостаковических прозрений тут далеко...

Квартет № 15, 1974 год. Тут всё по-другому. Наполненный эмоцией, пропитанный печалью, он выстроен в тонально-ладовом ключе. Этот *новый* язык пришёл из далёких, далёких времён. Наиболее на-

глядно этот язык и всё то, что сегодня называю «тонально-ладовым музыкальным устоем», можно услышать у Брумеля<sup>1</sup>, одного из величайших композиторов эпохи высокого ренессанса. Те приёмы письма, которые интуитивно нащупал Брумель, не имея никакого представления ни о тональной, ни о ладово-модальной теории, Шостакович блистательно воплотил в современных музыкальных построениях. Гений творит «новый звук», этот звук наполняет эфиры мира, и разум погружается в загадочный, волшебный сон печали. Сольная скрипка всемерно усложняет контрапункт, виолончель эту линию продолжает, и вместе они выписывают удивительный, ни на что не похожий музыкальный рисунок: пуантилизм «от Шостаковича», который разрешается танц-модерном обворожительного декадентского свойства. Музыка прирастает новыми идеями и движется всё ближе к зазеркалью, всё ближе к обители чертей; черти печаль развеют, но радости не дадут. И тут, вторя настроению вступительной части, в пределах крайне сложного контрапункта музыка наполняется загадкой, светом и печалью. Эти краски гений бережно проводит сквозь всё сочинение. В квартете шесть частей, но на части он не делится и воспринимается цельным полотном сквозного развития. Настало время траги-печального аккорда-кульминации — он собрал всю печаль мира и перенёс её в сердце музыки. Душа плачет, но в полное уныние не впадает, в ней рождается загадка, а вместе с ней надежда, и пиччиато эту линию всемерно укрепляет. В том эксклюзивное свойство музыки мастера: дать счастье, дать надежду и мечту там, где они даже не предвидятся. Но чего же тут нет? Неокласси-

---

<sup>1</sup> Антуан Брумель (Antoine Brumel; ок. 1460–1512 или 1513) — французский композитор, представитель франко-фламандской школы (*прим. ред.*).

цизма тут нет! И кто теперь скажет, что неоклассицизм в том или ином виде повсеместно присутствует в музыкальных полотнах Шостаковича? Так, перемещаясь во времени и пространстве, музыка гения освобождалась от всего лишнего и наносного.

Обращусь к двум скрипичным концертам мастера. Их разделяет двадцать лет. Итак, концерт № 1 1947–48 годов. Начало концерта в красках скорби. Война, судьба — всё переплелось в трагический и печальный образ. Стиль позднеромантический, язык близкий к модальному, и мастер в своей привычной и узнаваемой манере добавляет краски созерцания, загадки и мечтательности. Между тем музыка усложняется, приобретая мистический оттенок: сюжет разворачивается на границе бытия-небытия, по эту и ту сторону зеркальной глади. Шостакович не только мистик и романтик печали, но и *романтик мечты*, и музыкальное пространство наполняется оптимизмом, светом и надеждой. Так закончилась первая часть. Часть вторая — и мастера бросило в чистейшей воды неоклассицизм. Что должно было повернуться в голове гения, чтобы вот так, сходу, впасть в гуттаперчевую пляс-буффонаду неоклассицизма!? Объяснение тому вижу одно: влияние времени, влияние эпохи, общий «вектор настроений» определённой и весьма значительной части мирового музыкального сообщества. Ни печали, ни радости, ни грусти, ни отчаяния, ни смятения, ни надежды, ни тревоги, ничего ясного, ни тёмного, ни светлого, ничего терпкого и рвущегося изнутри, ничего такого, что стало бы пищей моему сердцу и уму. Третья часть начинается с торжественно-печального восхождения в «обитель призрачных надежд и тщетных устремлений». Строки гения наполняют, будоражат душу и разум

до рвущегося нерва, до сердечной боли, до слёз отчаяния! За это можно простить и списать многое: «бутифорию» второй части, к примеру. Но боль стихает, а в остатке печаль и покой... а крайне сложный постромантический контрапункт выводит на каденцию... Часть четвёртая — и вновь буффонада от неоклассического жанра. И вновь ни о чём, и вновь схоластическое трюкачество от «клоунского театра скорбных теней». Послышались нотки «смятения», но родились они не в сердце, не в душе, и лишь чёрту известно где они родились...

Итак, минуло 20 лет, и Шостакович написал скрипичный концерт под номером 2. Что изменилось? Не так много, однако пойду по порядку. Динамичное, тревожное начало в минорных тонах. Возбуждённое, нервическое, экспрессивное. Тут же прорезался, проснулся неоклассицизм, пусть и в смягчённом варианте. Что мастер хочет сказать этой краской? Какую эмоцию пробудить? В этом стиле, творя «неясный» эмоциональный эфир, продолжает развиваться музыкальная материя этого концерта. Шостакович пытается придать полотну инфернальный оттенок, но буф-настроения, буф-мотивы слишком сильны, и полнокровной «спасительной чертовщины» создать не дают... отголоски первого концерта прослеживаются уверенно... И тут рождается та самая печаль, без которой невозможно представить себе музыку Шостаковича. Печаль эксклюзивная: ни трагическая, ни светлая, но печаль, как неотъемлемая субстанция души, устройство характера и пища для сознания. Вторая часть начинается в траги-печальных тонах, и она абсолютно индифферентна к тональному устою. С лёгким, едва заметным «модальным движением» в сторону условного минора. Это означает,

что тональная опора создаётся, но она не темперированного, а ладового свойства. Что же далее? Перед тем, как вновь пуститься в бутафорский неоклассический пляс, душа с чёртом перекинулась парой фраз, но не более того... В который, в который раз задаюсь вопросом: стоило ли гению тратить столько времени и сил на создание такой, в целом «обычной» музыки, как первый и второй скрипичные концерты? На мой взгляд, было бы много лучше, коль за это время мастер создал дополнительно несколько симфоний, даже одну симфонию — и она озарила бы мир новой «вспышкой гениальности»...

Однако, двинусь дальше в концертные формы. И на повестке дня — виолончельный концерт № 2 1966 года. Терпкое, монодийное, печальное начало. Но печаль скорее разума, но не души: печаль «в раздумьях». На сто процентов монодийно-модальная музыка! Такая музыка априори должна записываться без указания тональности и тактового деления: они тут абсолютно лишние! Опять тени неоклассицизма. Что тут? Имитация живой эмоции? Парафраз лекции чёрта? Тут, скорее, второе, а такого свойства неоклассицизм, о чём писал не раз, несёт в себе положительную нагрузку: неоклассицизм, как *способ отражения инфернальной стороны бытия*. Немного модерна — он усиливает всё инфернальное. О чём эта музыка? О том, что связи души с разумом эфемерны. Душа и разум раздельны, они сами по себе. Душа говорит с богом, разум — с чёртом. Далее иду. Вторая и неделимая с ней третья части. Они начинаются с чистой воды неоклассицизма: все скачут и пляшут: и худые, и толстые, и немного странноватые. Романтизмом тут и не пахнет! Для схоластического экзерсиса — прекрасно, но для сердца и души тут пустота.

Клоунада, перерастающая в нервический припадок. Но духовые меняют сюжет и переходят к «наглядной агитации» — восхвалению Обители Зла. Знакомый сюжет на музыкальных просторах! Этот сюжет закончился томлением духа и галлюциногенными видениями. Таким образом, от «уставного» неоклассицизма не осталось и следа, и вторая половина концерта ясно указывает на то, что Шостакович создал свой, «авторский» неоклассицизм, который радикальным и порой неподвластным разуму свойством разнится с неоклассицизмом традиционного покроя, а трепетная лирическая пассаж-кульминация всецело подкрепляет эту мысль. Концерт вкатывается в финал. И что же стало с душой? Она жива, она полна сил и жаждет таинств и радости. Спасибо гению за мечту! Спасибо за надежду...

P.S. Удивительная музыка: печальная, лирическая, галлюциногенная, инфернальная. В ней генерируется весьма необычное, особое «настроение», которое крайне трудно определить и описать. Оно будто проходит стороной, но удивительным образом захватывает разум, проникает в сердце... Это музыка, где «купите бублики, гоните рублики» соседствуют с подлинным прозрением. В этот миг золотой фонд мировой культуры пополнился очередным шедевром...

Концерту для виолончели с оркестром № 1 столько хвалебных эпитетов не дам. Сразу, с первых нот повеяло балетом, мимами, буф-фетчицами, ну а в целом — неоклассицизмом. Пробивается эмоция, но она неясная, туманная, и ответной эмоции не вызывает. Тут Шостакович смыкается с «классиками жанра»: Стравинским, Хиндемитом, Бриттеном, Мийо, Лютославским, Кшенеком, Бартоком,

Онеггером... Часть вторая. Труба прочерчивает лирический вектор, и этот «вектор» подхватывает виолончель. Основательно и печально. Чуть модально, чуть монодично, чуть «от темперированного», и это уже ближе к истинному уровню и почерку гения. Оркестр подхватывает печальную «минорную» тему, и виолончель в атмосфере лирической грусти наконец-то поднимает музыку на достойный для мастера уровень. Минорная составляющая виртуозно «мимикриует» в мажор и обратно: так они и идут рука об руку, переплетаясь в квазитональный эфир. Музыка наполняется траги-краской, но мажорные ноты не дают трагизму разрастись. Тут появляются видения галлюциногенного свойства, в них загадка в перемешку с тревогой: весьма типичная краска для палитры мастера... а музыка полностью отходит от «тонального» облика. Часть третья. Задумчивая, печально-созерцательная монодия в исполнении виолончели соло. Раздумья о навсегда ушедшем, обренности духа и тщетности всякого устремления... они прерываются пиччикато-от-чертенят. Не грусти и не печалься, говорят они, худшее впереди. Душа мечется в надежде избежать злой участи, но чертенята только насмехаются и хороводом увлекают душу к той черте, за которой ни душа, ни сами чертенята ничего не решают. Неоклассицизм приобретает инфернальный характер и наполняется «позитивным» смыслом. Но не прошло и минуты, как этот «позитив» трансформировался в неоклассицизм самого что ни на есть стандартного розлива. Есть ли тут параллели со вторым виолончельным концертом? Да, безусловно, они видны, они снаружи; но это формально, а по существу «музыкального наполнения» от второго концерта тут нет и половины...

Фортепианный концерт № 2 начинается с того не-

оклассицизма, что «от повседневной суеты и шума городских улиц»; немного марша — и настроение складывается прекрасное! Но тут же пространство наполнилось чем-то неясным, гнетущим и тянувшем душу — от неоклассицизма самого что ни на есть стандартного покроя. Суматоха, тревога, буффонада — всё перемешалось и вылилось в довольно продолжительную кульминацию. Часть вторая. Закончились мотивы в стиле «буф», и музыкальное пространство наполнилось возвышенной траги-печалью «от Бетховена», но не прошло и мгновения, как её сменили шопено-брамсовские настроения, почти что «тонально-банальные». Необычная для Шостаковича музыка в смысле настроения и стиля, но талантливая как всегда. Третья часть вновь побежала по утренним городским улицам, лавируя между поливальными машинами, и вот уже как в мюзикле: на улицу высыпали люди и пустились в пляс. Ну а фортепиано: не забыли ли мы о нём? Оно, безусловно, солирует, но его роль (для фортепианного концерта) не слишком заметна, не слишком рельефна. Язык от простоты ушёл, но к сложности не пришёл. Так концерт вкатился в финал и мало что в памяти оставил, и лишь вторая часть своим необычным настроением пробудила дух воспоминаний...

В который раз посетила мысль: убери из творческого наследия Шостаковича симфонии и квартиры — и гения не станет, останется «маститый композитор». И не хватило бы даже таких шедевров, как второй виолончельный концерт, 24 прелюдии и фуги для клавира...

Однако, далее. Фортепианное трио № 2 в 4-х частях, 1944 год. Вполне современная музыка. Где тональность есть, но её нет. Где в ауре тональной неги

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)