

ПРО ЭТОТ АЛЬБОМ

6

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРИАДА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

8

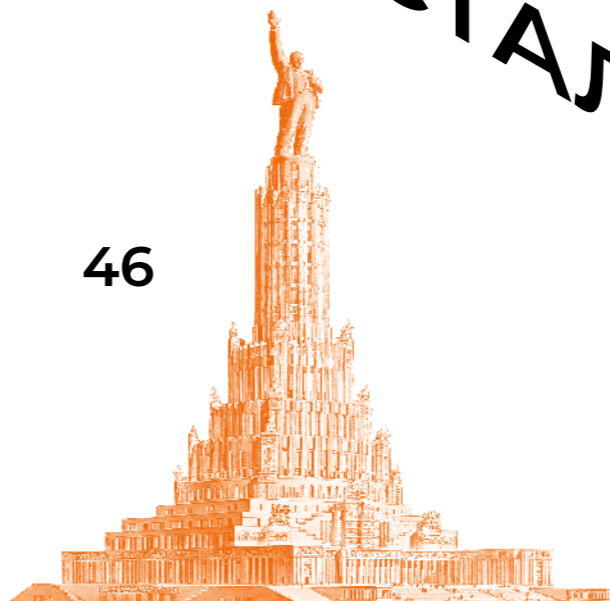


АВАНГАРД

16

АРХИТЕКТУРА ДЛЯ СТАЛИНА

46



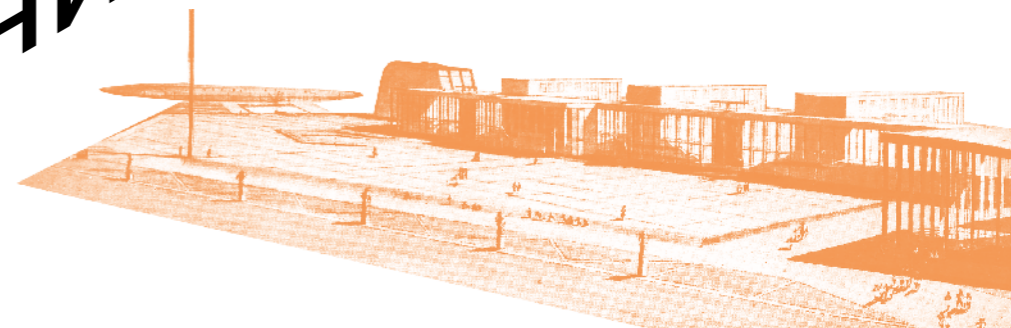
СОДЕРЖАНИЕ

ЕДИНСТВО СОВЕТСКОГО
НАСЛЕДИЯ 308

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ 314

СОВЕТСКИЙ МОДЕРНИЗМ

108



В 1996 году я получил предложение журнала «Architecture» подписаться заранее на год вперед, это сулило мне бонус — получение книги «XX century American Architecture». И хотя моя подписка гарантировала мне доставку журнала до мая следующего года, я клюнул на эту наживку и, выписав чек на нужную сумму, отправил его по указанному адресу. Полученная книга небольшого формата предназначалась туристам — любителям архитектурных путешествий, содержала в себе 220 «ключевых» объектов, построенных в США в прошлом веке, и карты, указывающие их местонахождение. Каждому сооружению была предоставлена страница, на которой помещались его название, год строительства, авторы, адрес и фотография, сопровождаемая краткой аннотацией. Однако к тому моменту век еще не завершился, и несложные расчеты показали, что до его конца должны добавиться еще десять «ключевых» объектов.

С тех пор минуло более двадцати лет, прошла 100-летняя годовщина провозглашения в России советской власти, утвердившейся почти на три четверти века, и я задумался над тем, сколько «ключевых» сооружений оставило в стране советское время. Разумеется, я не имел в виду конкуренцию с вековыми итогами американской архитектуры. Ведь советское зодчество, шедшее в авангарде мировой архитектуры в 1920-е годы, затем на два десятилетия обернулось к традициям и только в середине 1950-х вернулось в фарватер современности. Но у каждой страны свой вклад в мировую историю культуры, и прошедшая дата подвигла меня на то, чтобы, оглянувшись в советское прошлое спустя без малого тридцать лет после коллапса советского государства, подвести итоги его архитектурной деятельности.

Мне было интересно, смогу ли я собрать 230 объектов и какой будет моя коллекция. Тут надо сказать, что за последние годы возможности поиска интересных сооружений заметно расширились. Прежде всего благодаря огромной работе Венского центра архитектуры, собравшего в книге «Soviet Modernism 1955–1991: Unknown history», изданной в 2012 году, антологию этой архитектуры всех республик СССР, кроме России. В книге в марочном формате представлено более 350 сооружений с указанием авторов и года завершения строительства. Но дело не только в этом. Заметно возрос общественный интерес к советскому архитектурному наследию — и не только авангардному, — возникло широкое общественное движение в его защиту. Люди, которым оно интересно, путешествуют по России и бывшим советским республикам, фотографируют сооружения, привлекающие их внимание, демонстрируют их в сети, сопровождая своей оценкой.

Скажу, что это было интересное и увлекательное занятие, если угодно — охота за лучшими постройками и фотографиями с межтипологической и внутритипологической конкуренцией. В итоге я собрал 247 объектов, в числе которых шесть «ключевых» проектов и 241 сооружение. И замечу, что это количество представляет вовсе не вековой срок. Ведь СССР был учрежден в декабре 1922-го и прекратил свое существование в декабре 1991 года. Меж этими датами 69 лет. Но если мы хотим быть объективными, то должны исключить из этой цифры четыре

года (1941–1945) Отечественной войны, когда страна не могла вести какую-либо созидательную работу. И тогда от учреждения СССР и до его кончины останется только 65 лет мирной жизни и созидания.

К тому же я не исчерпал всего лучшего, что способно представить советскую архитектуру. Полагаю, что к моему собранию можно было бы добавить еще добрую сотню. Но и этого достаточно для того, чтобы утвердить достоинство советского наследия, необходимость его исследования, создания новой истории советской архитектуры, способной заменить собой устаревшее издание 35-летней давности.

Советская история связана со многими драматическими событиями. Они способны вызвать отторжение всего советского, и это происходит в умах людей. И тех, кто помнит эти времена, и тех, кто знает о них лишь понаслышке. Но так с водой выбрасывают ребенка. Однако архитектура — такая сфера деятельности, плоды которой наследуются последующими поколениями. Миллионы людей посещают советские театральные и музейные здания, учатся в корпусах советских высших учебных заведений, наконец, живут в домах, построенных советскими зодчими, — среди этих сооружений есть такие, которые демонстрируют талант и мастерство их создателей. И хотя архитектура испокон веков и по сей день связывает зодчего с властью, подлинными мастера и прежде, и теперь служат самой архитектуре. Я полагаю, что моя коллекция подтверждает это положение.

Я знаю, что в постсоветских поколениях российских архитекторов есть немало маргиналов, призывающих к уничтожению советского наследия. Но я могу заверить их в том, что, если бы мы поменялись временем бытия, они бы делали то же самое, что и мы. Только не уверен, что с таким же мастерством. Замечу и то, что столь разнородной творческой команды зодчих, такого букета умов и талантов, каким располагали пятнадцать национальных советских республик, в одной России никак не соберешь. И, наконец, напомним им известное изречение мудрого человека, народного поэта Дагестана. Абуталиб Гафаров сказал: «Если ты выстрелишь в прошлое из пистолета, будущее выстрелит в тебя из пушки».

А пока по всему пространству бывшего СССР сооружения, достойные того, чтобы получить статус памятника, состоять на государственной охране, гибнут в пожарах, сносятся, становятся жертвами варварской эксплуатации, самодетальности невежественных хозяйственников и обитателей жилых домов, перестраиваются и «украшаются» бездарными архитекторами, как доморощенными, так и зарубежными. Я согласен с утверждением Луиса Кана о том, что здания имеют душу. Не все, конечно. Но те, которые духовны, кричат «SOS!!!».

Мне остается сказать, что аннотации к представленным объектам я старался извлечь из трудов авторитетных историков и исследователей архитектуры: Селима Хан-Магомедова, Андрея Иконникова, Александра Рябушина, Николая Былинкина, Ираиды Шишкиной, Галины Сергеевой. Здесь присутствуют суждения выдающихся деятелей культуры: Максима Горького и Сергея Герасимова, самих мастеров советской архитектуры — Виктора Веснина, Ивана Фомина, Андрея Бурова, Ивана Леонидова, Бориса Иофана, Льва Руднева, содержащиеся в двухтомнике «Мастера советской архитектуры об архитектуре». В тех случаях, когда мне не удавалось отыскать подходящий текст, я кратко формулировал свое собственное отношение к предмету оценки.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРИАДА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ИСТОРИЧЕСКАЯ ТРИАДА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

В 1967 году, когда Советский Союз готовился к празднованию 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции, или, как теперь говорят, Октябрьского переворота, я, сорокалетний практикующий архитектор, принес главному редактору журнала «Новый мир» Александру Твардовскому статью «Путь зодчества», представлявшую собой очерк истории советской архитектуры. Поступив в Московский архитектурный институт в 1944-м и к тому моменту пребывая в профессиональном кругу двадцать три года, я мог судить об этом времени, однако двадцатые годы прошлого века были за пределами моей памяти. Статья увидела свет в девятом номере 1967 года. Вскоре позвонивший мне незнакомец сообщил о письме, полученном им от брата, проживающего в Нью-Йорке. Тот писал, что в моей статье он впервые прочел в советской печати правдивую информацию о драматической судьбе архитектурного авангарда. Автором письма был скульптор Наум Габо.

В своих последующих публикациях я многократно обращался к советской архитектурной истории и к ее текущему моменту. Но спустя четверть века после кончины Советского Союза у меня возникло желание еще раз оглянуться в прошлое, и я при первом же взгляде увидел историческую триаду советской архитектуры: **три перестройки, три эпохи, три идеологии, три стиля. И еще три конкурса и три дворца — Дворец труда, Дворец Советов и Дворец пионеров**, проекты которых стали своеобразной точкой бифуркации в историческом процессе трансформации архитектуры Советского Союза. При этом каждый поворот происходил ровно на 180 градусов, был творческим «сальто-мортале», преобразованием, всякий раз начинавшимся с нуля. Такого не случалось ни с одной национальной архитектурой мира. И я заметил еще одно интересное обстоятельство. Если первая «эпоха», называемая авангардом, продолжалась около десяти лет, вторая, получившая собственное имя «сталинская», — в два раза дольше, то третья, названная мной «советский модернизм», длилась целых три десятилетия. И за каждым поворотом стояла фигура партийного вождя: Ленина, Сталина, Хрущева. При этом весь путь советской архитектуры был особым, феноменальным явлением архитектуры XX века и как трехчастное явление заслуживает всестороннего исследования, которого еще не случилось. Я выскажу здесь свое суждение на этот счет. Однако прежде полезно хотя бы в общих чертах представить себе российскую архитектуру в годы, предшествующие социальной революции.

С полным основанием можно утверждать, что архитектура Российской империи начала XX века во всем соответствовала среднеевропейским стандартам. Здесь, так же как и в Европе, господствовал стиль ар-нуво, именуемый в России модерном. В облике церквей, доходных домов, частных особняков, театров и вокзалов, в меру значимости постройки и возможностей заказчика, присутствовали свойственные стилю композиционные приемы и декоративные элементы, характерные черты пластической обработки стены и цветовые включения. И хотя в каких-то случаях обнаруживаются провинциальные проявления, архитектура

страны шла в фарватере мирового процесса. И не только в столице. Даже на окраинах гигантской империи, по установившейся моде, строились сооружения, по-своему отвечавшие климату и культуре Средней Азии, Закавказья, Прибалтики и Дальнего Востока. Во всем этом можно убедиться и сегодня. Так работали мастера архитектуры, подготовленные отечественной школой, завоевавшие профессиональное признание, увенчанные академическими званиями и с полным достоинством исполнявшие свою миссию.

Бесспорным лидером модерна стал Федор Шехтель, чье наследие демонстрирует русскую версию нового стиля. И он, и Владимир Шуко строили русские павильоны на международных выставках в Глазго и Риме. Первый — с подчеркнутой стилизацией под русскую старину, второй — в классических формах. Но в каждом случае это была национальная версия стиля, не претендующая на мировое лидерство. По аналогии с классификацией русской поэзии назовем это время «серебряным веком» отечественной архитектуры. А потом случился Октябрь 1917 года.

ИСТОРИЧЕСКАЯ
ТРИАДА
СОВЕТСКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ



Ярославский вокзал. Москва. 1880–1882

Архитектор Ф. О. Шехтель

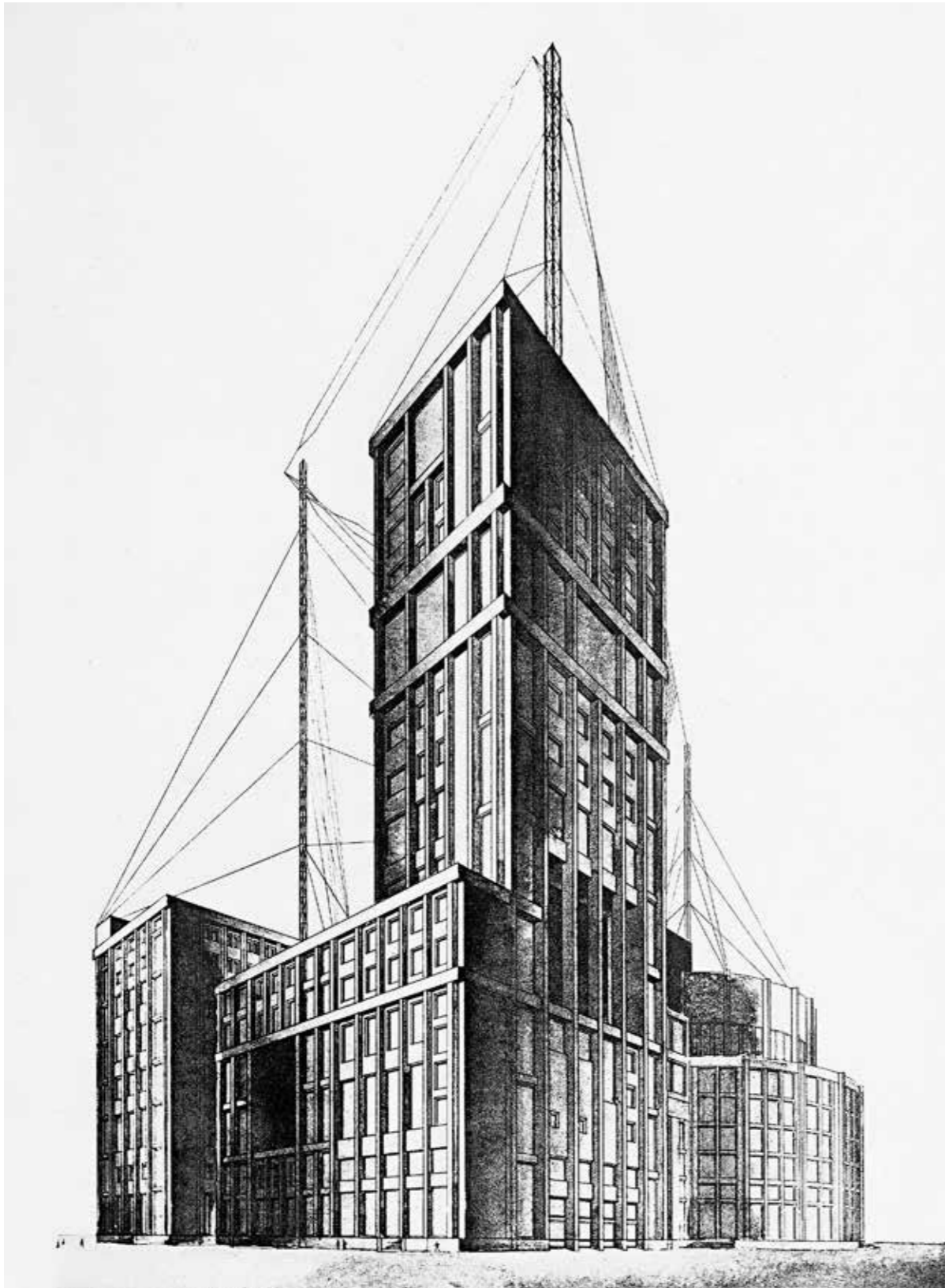
Фото Д. Певецкого, 1902
ГНИМА

ОБРАЗЫ
СОВЕТСКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ

Революция, смена власти для архитектора прежде всего означала смену заказчика. Привычные, устоявшиеся отношения оборвались в одночасье. И вместе с тем новый заказчик — советская власть, занятая своим упрочением, сама еще не готовая к исполнению всех свалившихся на нее функций и в том числе к созидательной деятельности, — привлекая архитектора к работе над государственными заказами, возложил на него ответственность за решение профессиональных задач, предоставив свободу творчества. И потому можно сказать, что первая «перестройка» свершилась «снизу».

Я убежден, что в этом обстоятельстве содержится важнейший фактор, пробудивший творческий взрыв 1920-х годов. В осознании своей новой миссии, ощутив себя носителями идей архитектурной революции, мастера, активно творившие в те годы, явили собой новый тип архитектора, преисполненного гражданским самосознанием, увлеченного своим пониманием времени и поиском достойных его архитектурных образов. Подобные умонастроения закономерно сопровождались решительным отрицанием прошлого, которое лучше любого архитектора выразил юный писатель. «Пролетариат, сжигая на костре революции труп буржуазии, сжигает и ее мертвое искусство... Необходимо было смести с земли все чудовищное, злое и гадкое, чтобы освободить место для строительства прекрасного и доброго». И если бы закон об экстремизме, принятый в начале второго десятилетия XXI века российским парламентом, имел обратную силу, гений русской литературы Андрей Платонов был бы объявлен уголовным преступником. Разумеется, суждения архитекторов были не столь радикальны. Но они возводили здания на месте снесенных строений Симонова монастыря, на месте храма Христа Спасителя и не только там. Балом культуры правит дух времени. «Мы наш, мы новый мир построим...» Именно в этом и состояла революционная идеология. Сами строки нового государственного гимна, что был на устах победителей, взывали к новаторству, к поиску новых архитектурных идей, адекватных порыву революции. И словно эхо этого призыва звучит фраза теоретика конструктивизма Моисея Гинзбурга: «Мы начинаем распахивать новую ниву искусства...» На этой ниве выросла знаменитая модель памятника III Коммунистическому Интернационалу Владимира Татлина, другие дерзкие проекты. Идеология времени, умноженная на идеологические установки самих архитекторов, выразившиеся в разнообразии групповых и индивидуальных творческих позиций, дала искомый результат. Подчас фантазия зодчих предлагала утопические, а порой инфантильные программы, нередко порождавшие неисполнимые по тому времени проекты, одновременно возникали и такие, которые, воплотившись в материалах, не рассчитанных на вечность, и покалеченные теперь небрежением потомков, предстают гордыми памятниками той романтической поры.

Новая архитектура рождалась в острой конкурсной борьбе. Так, в конкурсе 1923 года братья Веснины представили план Дворца труда, который тогда понимался как главное здание страны. Член жюри Иван Жолтовский утверждал, что этот проект направит архитектуру СССР по ложному пути, тем не менее ему присудили третью



1 Дворец труда в Москве. Конкурсный проект, 1922–1923. 3-я премия

Архитекторы А. А. Веснин, В. А. Веснин, Л. А. Веснин

Фоторепродукция
ГНИМА

Проект, претендовавший на первую премию, по настоянию члена жюри Ивана Жолтовского был отодвинут на третье место, но именно он сыграл ключевую роль в становлении и развитии конструктивизма. *Ф. Новиков*

2 Памятник III Интернационалу

В. Е. Татлин при участии И. А. Меерзона, М. П. Виноградова, Т. М. Шапиро, 1919;
макет воссоздан под руководством Т. М. Шапиро, 1977, не сохранился

Фото, 1970-е
ГНИМА

Татлин нанес удар по психологическому барьеру, отделявшему техномир от художественной культуры. Впечатление, которое произвела его башня, помогло осознать эстетическую ценность новаторских инженерных конструкций. *А. Иконников*

АРХИТЕКТУРА ДЛЯ СТАЛИНА

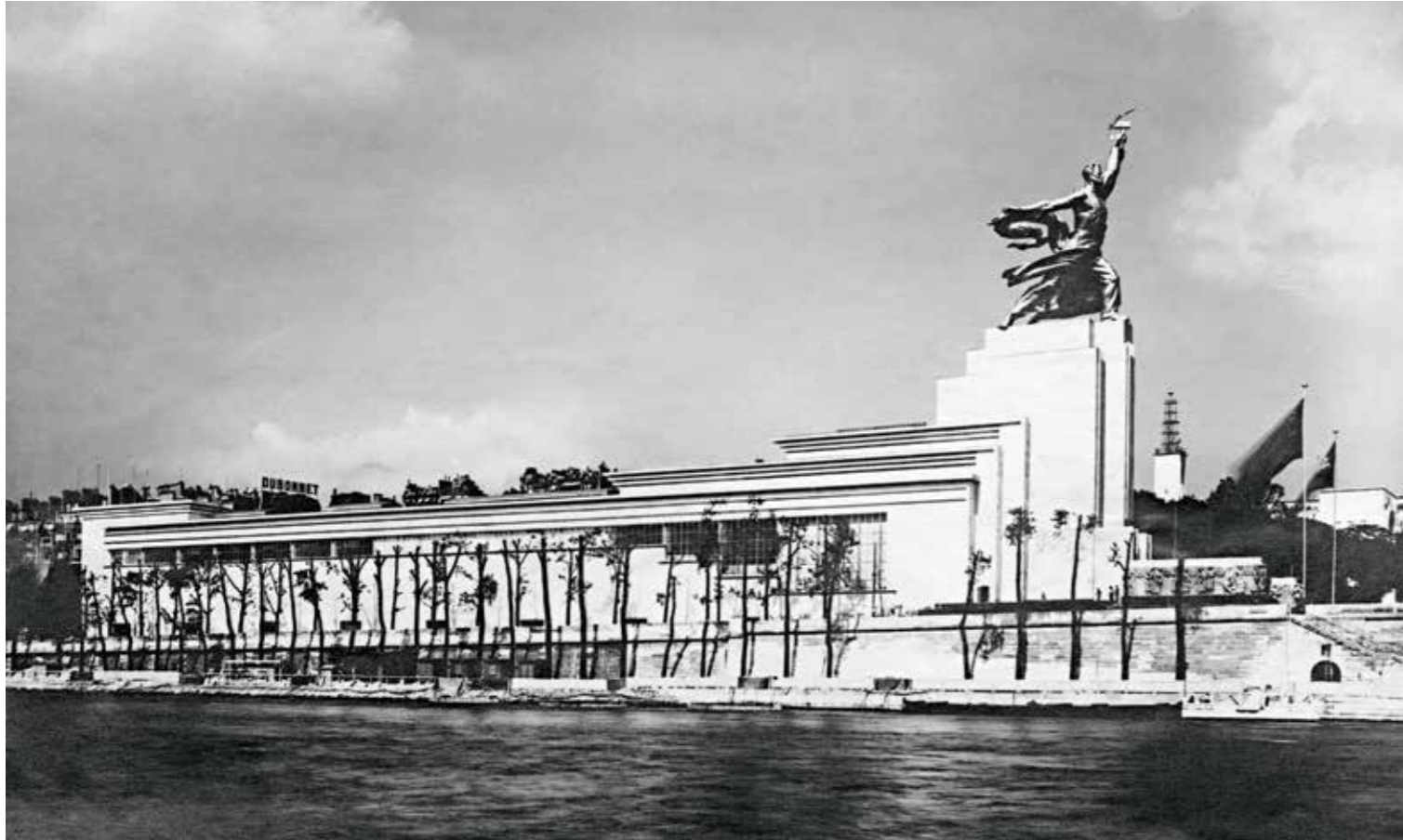
На этот раз другой дворец — Дворец Советов — стал пробным камнем в поисках должной архитектурной выразительности, ее образного строя. В четырех турах конкурса постепенно определялись предпочтения. Одна из высших премий, доставшаяся во втором туре проекту Жолтовского, стала сигналом новой ориентации. Постановление Совета строительства Дворца, предшествующее третьему туру, «не предрешая определенного стиля», ненавязчиво рекомендовало использование «лучших приемов классической архитектуры», что, разумеется, служило той же цели. В дальнейшем в постановлении о Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года было сказано: «...задача партийных и советских органов состоит... прежде всего в том... чтобы строительство в столице СССР и ее оформление полностью отражало величие и красоту социалистической эпохи».

В дневниках братьев Гонкуров есть запись 1863 года: «Во всех эпохах империй мода тяготеет к античности, к классическим образцам. При тирании порабощение распространяется и на вкусы». Трагическая тирания Сталина выразила себя в архитектуре в точном соответствии с этим утверждением. Ритмы колонн и триумфальные аркады явились лучшим средством достижения требуемого эффекта.

Здесь уместно вспомнить известный рассказ того же Жолтовского о его встрече и беседе с Лениным. Речь шла о реконструкции Москвы. Она завершилась примечательной фразой, дважды повторенной при прощании и в третий раз догнавшей архитектора, когда он был уже на другом конце коридора: «Помните: только не мещанство!» Ленин как в воду глядел. Возможно, его смутили суждения маститого собеседника. Мы не знаем, какие истины утверждал Жолтовский, бывший убежденным последователем Палладио. Но проницательный вождь революции знал другое, знал тех, кто его окружает и кто со временем должным образом распорядится по поводу архитектуры. Я хочу сказать, что другие программные строки советского гимна: «Кто был ничем, тот станет всем!» — в известной степени осуществились.

В архивах архитектурного кабинета Центрального дома архитектора раскопал я как-то рукописные заметки безвестного коллеги, работавшего вместе с Гинзбургом над проектом санатория в Кисловодске. Там упоминался один любопытный эпизод. Автор, докладывая проект заказчику, подчеркнул, что боковые фасады зданий сознательно сделаны нейтральными. Серго Орджоникидзе, занимавший высокое положение в ареопаге партийной и государственной власти, решительно возразил: «Нам такая архитектура не нужна! Мы, большевики, или за, или против!»

А вождь московских коммунистов первой половины 1930-х годов Лазарь Каганович сказал иначе: «Некоторые считают, что упрощенное грубое оформление — это стиль пролетарской архитектуры. Нет уж, извините, пролетариат хочет не только иметь дома, не только удобно в них жить, но также иметь дома красивые. И он добьется того, чтобы его дома были более красивыми, чем в других городах Европы и Америки».



36 Павильон СССР на Всемирной выставке в Париже. 1937

Архитектор Б. М. Иофан
Скульптор В. И. Мухина

Фото, 1937
ГНИМА

В возникшем у меня замысле Советский павильон рисовался как триумфальное здание, отображающее своей динамикой стремительный и мощный рост достижений первого в мире социалистического государства, энтузиазм и жизнерадостность нашей великой эпохи. *Б. Иофан*



37 Северный речной вокзал. Москва. 1937

Архитекторы А. М. Рухлядев, В. Ф. Кринский

Фото Ю. Грошева, 2020

Растянутая вдоль берега ярусная композиция с башней в центре ассоциируется с речными лайнерами и функционально обеспечивает операции приема и отправки пассажиров. *Н. Былинкин*



72 Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Москва. 1953

Архитекторы Л. В. Руднев, С. Е. Чернышев, П. В. Абросимов, А. Ф. Хряков

Фото Л. Томбака, 1981
ГНИМА

Я не случайно предпочел ночной снимок этого сооружения. Мне не нравится портик с тяжелым аттиком, не приставший к башне, красные горизонталы под карнизами и вставки меж корпусами, вся мишура его венчаний. Но только без столичного университета история советской архитектуры не полна. *Ф. Новиков*

73 Высотный дом на площади Восстания. Москва. 1954

Архитекторы М. В. Посохин, А. А. Мндоянц

Фото А. А. Александрова, 1954
ГНИМА

Здесь удачно сочетались и градостроительное значение, и энергичная компоновка масс, все активнее стремящаяся ввысь, и мощная пластика форм, обогащенная скульптурой. Органично сложились преобразенные мотивы традиционных ярусных построений. *А. Рябушин*



СОВЕТСКИЙ МОДЕРНИЗМ

СОВЕТСКИЙ
МОДЕРНИЗМ

7 декабря 1954 года Никита Хрущев, поднявшийся после ухода великого вождя на вершину партийной власти, собрал в Кремле Всесоюзное совещание строителей и произнес речь, прозвучавшую как гром среди ясного неба. Он до основания разрушил устои сталинской архитектуры, можно сказать, лишил нас всех средств, которыми мы привыкли пользоваться, — колонн, капителей, арок, карнизов. На этот раз это был не менее мощный профессиональный шок. Архитекторы растерялись.

Критика была жесткой и беспощадной. Хрущев не без издевки называл имена ведущих мастеров с прилагательным «дорогой», подразумевая цену их построек. Можно сказать, что архитекторы, пригвожденные к позорному столбу, стали жертвой гражданской казни. Все наши деяния были названы «излишеством», а мы сами — «расточителями народных денег» во имя тщеславных интересов, создания «памятников себе».

Это потом, спустя 15 месяцев, в своей — тогда еще секретной — речи на XX съезде партии Хрущев осудит самого Сталина и сталинизм, породивший такую архитектуру. А пока вину за нее возложили на архитекторов, которых прежде за то же самое щедро награждали. Архитекторы стали объектом эстрадных шуток. Но это еще полбеды. Беда была в том, что советская архитектура оказалась в полном тупике. Хрущев требовал решительной «перестройки». Мы тогда впервые услышали это слово. До всеобщей «перестройки» Горбачева оставалось еще тридцать лет. Хрущев сказал, что здания должны иметь привлекательный внешний вид, но не сказал, что это такое.

Меж тем требовались решительные действия по экономии, развитию массового строительства, по его индустриализации. Но архитекторы утратили доверие власти. На первое место был поставлен строитель. Возможно, Хрущев полагал, что тем самым он укрепляет опору советского строя — диктатуру пролетариата. Таким образом, исполнитель был поставлен над творцом. Знаком этого стала рокировка слов в названиях профессиональных газет и журналов. Слово «строительство» встало впереди слова «архитектура», а вместо упраздненной Академии архитектуры СССР была учреждена Академия строительства и архитектуры, во главе которой встал строитель. И тогда комиссии, возглавляемые строительными боссами, приступили к пересмотру всех проектов. Уменьшались выносы карнизов, и с капителей слетали акантовые листы. И тут же, не сходя с места, обсчитывали достигнутую экономию. Молодые архитекторы воспринимали это без всякого энтузиазма. А как оно могло быть иначе, если меня шесть лет воспитывали в духе традиций и еще четыре я не без успеха выступал на этом поприще? Мне было 27 лет. Полагаю, что старшим коллегам, уже пережившим в начале 1930-х «перестройку» с конструктивизма на «классику», было не легче.

Вскоре руководящие деятели архитектуры были командированы за рубеж — в США, в Италию, во Францию, — а вернувшись, в переполненной зале Центрального дома архитектора рассказывали коллегам о своих впечатлениях, и я был



80 Дворец пионеров и школьников на Ленинских горах.
Общий вид. Москва. 1958–1962

Архитекторы В. С. Егерев, В. С. Кубасов, Ф. А. Новиков, Б. В. Палуи,
И. А. Покровский, М. Н. Хажакян
Инженер Ю. И. Ионов

Фото, 1960-е
ГНИМА

Принципиальное значение в становлении современно направленной советской архитектуры имело строительство Дворца пионеров в Москве на Ленинских горах. Подчеркнутая живописность композиции здания полемически противопоставлена традиционным представлениям о монументальности крупного общественного сооружения. Комплекс расчленен на небольшие, ясно воспринимаемые элементы. Все средства организации пространства направлены на то, чтобы возникли «доверительные» отношения между архитектурой и природой. Масштаб построек продиктован их назначением, тем восприятием, которое присуще хозяевам Дворца — детям. Художественные образы, созданные архитекторами и художниками-монументалистами, органически вошли в единую среду, где проходит работа с подрастающим поколением. Живописность — доминирующее качество композиции этого сооружения. А. Иконников

УДК 72.03
ББК 85.113
Н73

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций
Российской Федерации

Автор и издательство благодарят за помощь в подготовке издания Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева.

Также выражаем благодарность друзьям и коллегам автора: Расиму Алиеву, Эльчину Алиеву, Рубену Аревшатяну, Карену Бальяну, Алексу Быкову, Игорю Василевскому, Вахтангу Давитая, Руслану Мурадову и Серго Сутягину, предоставившим для нашей коллекции фотографии из своих архивов.

Особо отмечаем участие в издании архитектора Юрия Грошева, чей патронаж в создании коллекции фотографий обеспечил содержательность книги и должное качество иллюстративного материала.

Новиков Ф. А.

Образы советской архитектуры. — Москва : Кучково поле Музеон, 2021. — 316 с. : ил.

ISBN 978-5-907174-57-3

Текст публикуется в авторской редакции.

Дизайн: *Анна Сушкова*

Корректор: *Анна Князева*

Верстка: *Любовь Комаровская*

Цветокоррекция: *Игорь Кочергин*

Подготовка к печати: *Марина Рогова*

Куратор проекта: *Анастасия Евдокимова*

Подписано в печать 14.06.2021

Формат 210 × 240 мм

Тираж 1000 экз.

Усл. печ. л. 39,5

Заказ № JT-21-1444

© Новиков Ф. А., текст, 2021

© Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева, ил., 2021

© Грошев Ю. Н., фотографии, 2021

© ООО «Кучково поле Музеон»,
оригинал-макет, издание, 2021

Отпечатано

■ Типография Ситипринт • www.cityprint.ru

Права на произведения и предметы из частных собраний принадлежат их владельцам.