

Илья Печенкин, Ольга Шурыгина

Иван Жолтовский

Опыт жизнеописания
советского архитектора



ОЧЕРКИ
ВИЗУАЛЬНОСТИ

...принципиальное отличие педагогического подхода Жолтовского от методик авангардистов. Он выводил архитектуру не из характеристик пространства или конструкции, но исключительно из опыта предшественников. Это была попытка сохранить традицию старой академии.

Илья Евгеньевич Печенкин
Ольга Шурыгина
Иван Жолтовский.
Опыт жизнеописания
советского архитектора
Серия «Очерки визуальности»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68935263

Иван Жолтовский. Опыт жизнеописания советского архитектора:

Новое литературное обозрение; Москва; 2023

ISBN 978-5-4448-2140-4

Аннотация

Иван Владиславович Жолтовский (1867–1959) – один из крупнейших мастеров отечественной архитектуры XX века и человек, который сконструировал собственную биографию. Для того, чтобы представить себя как патриарха советской архитектуры и нивелировать спорные с идеологической точки зрения подробности своей жизни, Жолтовский прибегал даже к откровенным мистификациям. Илья Печенкин и Ольга Шурыгина предпринимают попытку деконструировать этот образ и переосмыслить биографию знаменитого архитектора. В своей книге, построенной на основе множества архивных

документов, авторы выводят сложный и объемный портрет Жолтовского, в котором отражена его творческая и человеческая противоречивость. Илья Печенкин – кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой истории русского искусства факультета истории искусства РГГУ. Ольга Шурыгина – историк-архивист.

Содержание

Вместо предисловия. Герой между биографией и мифом	5
Глава первая, в которой герой появляется и выбирает делом жизни архитектуру	13
Конец ознакомительного фрагмента.	22

**Илья Печенкин,
Ольга Шурыгина
Иван Жолтовский.
Опыт жизнеописания
советского архитектора**

**Вместо предисловия. Герой
между биографией и мифом**

Мне кажется, что в очерке я выполнил все Ваши условия. Во-первых, он идет за моей подписью; во-вторых, он рассказывает, главным образом, о процессе творческого становления мастера; в-третьих, он ни с кем не полемизирует и из него совершенно ясно, что Вы стоите выше мелких личных счетов и беспредметных дискуссий.

Василий Сухаревич – Ивану Жолтовскому¹

Московский журналист, штатный сотрудник редакции журнала «Крокодил» Василий Михайлович Сухаревич (1912–1983), которому принадлежит цитата, вынесенная

¹ РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 129. Л. 1а.

в качестве эпитафия, чуть было не стал первым биографом И. В. Жолтовского. Небольшой очерк о зодчем был написан им для «Архитектурной газеты» в 1937 году, накануне Первого съезда советских архитекторов, но так и не попал в печать. Тем не менее из текста очерка и сопроводительного письма к нему легко увидеть, что Иван Владиславович крайне тщательно подходил к описанию своего жизненного пути. К очерку Сухаревича в этой книге мы будем неоднократно обращаться, чтобы продемонстрировать масштаб расхождений между документально подтвержденными фактами реальной биографии Жолтовского и тем биографическим мифом, который создавался при активном участии самого героя. Называя книгу попыткой жизнеописания советского архитектора, нам стоило бы оговориться, что герой ее был очень необычным советским архитектором.

Случай Жолтовского наглядно показывает, что легенды о человеке не возникают сами собой, а отражают заинтересованность тех или иных лиц в мистификации. Поэтому фраза другого несостоявшегося биографа Жолтовского, крупного историка и теоретика искусства Александра Георгиевича Габричевского (1891–1968), о том, что «молва создала [Жолтовскому] образ непримиримого классика и палладианца, колдующего над пыльными трактатами далекого прошлого»², может быть воспринята с долей скепсиса. Ведь

² Габричевский А. Г. Иван Владиславович Жолтовский как теоретик архитектуры (опыт характеристики). М., 1946 // РГАЛИ. Ф. 2774. Оп. 1. Д. 114. Л. 7.

именно Габричевский был редактором перевода трактата А. Палладио, вышедшего в 1936 году за авторством Жолтовского. Мог ли редактор (и куратор всей серии «Классики теории архитектуры») не знать, что на самом деле перевод был осуществлен другим человеком?

Более того, как будто бы стремясь оправдать Жолтовского перед кипучей современностью, Габричевский на деле достигает обратного. Он настаивает на наличии у мастера «абсолютного зрения» (по аналогии с «абсолютным слухом» у музыкантов), глубокого понимания природных закономерностей и реалистического мировоззрения, тем самым подчеркивая исключительные, от природы заложенные способности Ивана Владиславовича и окутывая его фигуру эзотерическим флером.

Учение Жолтовского, его *система* никогда не были изложены автором. В отдельных публикациях советского времени он останавливается на частных вопросах профессиональной деятельности, но систематическое изложение своих воззрений, кажется, было делегировано Жолтовским его ученикам и биографам. В частности, попытку реконструировать систему Жолтовского много после его кончины предпринял в своем двухтомнике «Архитектура советского авангарда» Селим Омарович Хан-Магомедов (1928–2011)³. Похожий опыт, с опорой на воспоминания о работе непосредствен-

³ Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. Книга 1. М.: Стройиздат, 1996. С. 65–67.

но под руководством Ивана Владиславовича, принадлежал некоторым ученикам архитектора⁴. Жанр пересказа его суждений другими лицами официально возник еще при жизни Жолтовского⁵, а пионером здесь выступил уже знакомый нам Сухаревич. Первая книга о Жолтовском вышла в 1955 году, когда мастер был еще деятелен и способен влиять на содержание нарратива о себе самом и своих творческих результатах. Построенное как иллюстрированный альбом с вводной статьей, это издание, по признанию его автора-составителя Григория Дмитриевича Ощепкова (1912–?), представляло собой не более чем задел для «большой, капитальной монографии»⁶. Самому Ощепкову создать такой труд не пришлось, а Хан-Магомедов, выпустивший в 2010 году книгу о Жолтовском, дал понять, что в качестве источника сведений им использован текст из вступительной статьи Ощепкова 1955 года⁷. Создался курьезный заколдованный круг.

⁴ См.: *Айрапетов Ш. А.* О принципах архитектурной композиции И. В. Жолтовского. М.: УРСС, 2004. 96 с.; *Сукоян Н. П.* Иван Владиславович Жолтовский. Творческая биография // *Архитектурное наследство*. Вып. 46. М.: КомКнига, 2006. С. 307–317.

⁵ См.: *Ощепков Г. Д.* Высказывания И. В. Жолтовского о градостроительстве // *Проблемы советского градостроительства*. Вып. 5: Вопросы планировки и застройки центров городов. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. С. 13–46.

⁶ [*Ощепков Г. Д.*] И. В. Жолтовский: проекты и постройки / Вступ. ст. и подбор илл. Г. Д. Ощепкова. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. С. 5.

⁷ *Хан-Магомедов С. О.* Иван Жолтовский. М.: С. Э. Гордеев, 2010. С. 27.

К сожалению, не была опубликована диссертация Анастасии Викторовны Фирсовой (1978–2014), успешно защищенная за шесть лет до выхода книги Хан-Магомедова и насыщенная множеством фактических данных, отсутствовавших в статье Ощепкова⁸. Фирсова постаралась проблематизировать творческий путь Жолтовского и ввела в научный оборот множество архивных источников. Именно дефицит конкретной информации, отраженной в документах, формировал ощущение недосказанности в устно и письменно тиражируемом описании биографии Жолтовского, несущем отенок апологии без ясной фактологии. Выйти за рамки привычных в корпоративной архитекторской среде славословий юбилейного свойства было практически невозможно в отрыве от архивных и музейных хранилищ. В связи с этим заслуживает внимания опыт проживающего в Германии исследователя Дмитрия Сергеевича Хмельницкого (род. 1953), который обоснованно интерпретировал биографию Жолтовского как череду *загадок* и пытался разгадать их, полагаясь на интуицию и здравый смысл⁹.

Мистифицировать свою жизнь оправданно, когда есть что скрывать. В Советском Союзе это был весьма распространенный мотив. Что уж говорить о представителе шляхетско-

⁸ Фирсова А. В. Творческое наследие И. В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века: Дис. на соискание уч. ст. канд. искусствоведения: В 2 т. М.: [б. и.], 2004.

⁹ Хмельницкий Д. С. Иван Жолтовский. Архитектор советского палладианства / При участии А. В. Фирсовой. Берлин: DOM publishers, 2015. 212 с.

го польского рода, начинавшего творческий путь в буржуазной Москве, работая по частным заказам, и заслужившего репутацию «архитектора миллионеров»? Очевидно, это была форма выживания, хотя вполне резонно возмутиться: Жолтовский жил как привилегированный *старый специалист*, к услугам которого была квартира в дворянском особняке, персональное авто с водителем и многое другое. Тем не менее тучи над его головой время от времени сгушались, так что молчание архитектора о своей персоне можно признать разумным.

Амплуа отрешенного интеллектуала, заключившего себя в башню из слоновой кости, было закреплено вполне неофициальным статусом патриарха советской архитектуры. К 1950 году, когда не стало Алексея Викторовича Щусева (1873–1949), однокашника и неперемногого спутника Жолтовского, Иван Владиславович оказался старейшим отечественным зодчим, которому любой из коллег годился в дети и приходился в той или иной степени учеником. С другой же стороны, фиксация на тех сторонах архитектурного мастерства, которые успешно транслировались Жолтовским – знание традиции, законы пропорции, вкус к прекрасному, – была едва ли не единственным способом осмысленного существования в профессии в сталинские десятилетия. Внутри формалистической схоластики, ориентированной на шедевры итальянского Ренессанса, Жолтовский спасался сам и спасал многих вокруг себя. Восприятие нашего

героя как эрудированного чудака, стяжавшего знания о сокровищах мирового искусства, было канонизировано в сталинском окружении. Красноречиво об этом свидетельствует фраза Лазаря Кагановича:

Жолтовский – не вожак Советской архитектуры, не ее идейный вдохновитель. Он в большей своей доле в старине, не все новое видит, но он представляет из себя большой богатый антиквариум, с большими ценностями¹⁰.

Однако всякое сохранение, всякое намерение законсервировать явления жизни имеет противоречивые последствия. Применительно к Жолтовскому неоднозначность результата видна достаточно наглядно по его поздним работам, причем именно по тем, над которыми он ревностно трудился сам, а не ученики под его наблюдением. Выстояв под натиском административного безумия 1930-х годов, когда партийная верхушка занялась непосредственным регулированием творческих процессов, два десятилетия спустя концепция вечной классики Жолтовского обернулась величественным маразмом, показывающим исчерпанность большого монументального стиля.

Профессиональное и общекультурное значение Жолтовского в огромной мере обеспечено долгожительством, к ко-

¹⁰ [Каганович Л. М.] Письма Л. М. Кагановича дочери М. Л. Каганович об архитектурных памятниках Москвы // Каганович Л. М. Памятные записки. М.: Вагриус, 1996. С. 530.

тому стоит добавить несомненную харизму организатора и педагога. В конечном счете персональное авторство архитектора Жолтовского растворилось в потоке продукции его школы (хотя вернее было бы назвать ее *фирмой*).

Все познается в сравнении. Alter ego Жолтовского – Фрэнк Ллойд Райт, всемирно известный американский архитектор, родившийся и умерший ровно в те же годы, что и наш герой (1867–1959). Несмотря на ряд удивительных совпадений (оба, например, были трижды женаты, и последних жен звали одинаково), карьеры Райта и Жолтовского выглядят совершенно по-разному, как несопоставима и их архитектура. Но от этого знания феномен Жолтовского не становится прозрачнее или проще. Для поиска ответов на многочисленные вопросы, связанные с ним, стоило написать целую книгу.

Глава первая, в которой герой появляется и выбирает делом жизни архитектуру

*Побуждаемый прирожденной склонностью, я отдался с юных лет изучению архитектуры...
Андреа Палладио. Четыре книги об архитектуре¹¹*

Советский академик архитектуры, корифей сталинского «большого стиля» Иван Владиславович Жолтовский не мог бы сказать о себе того же, в чем признавался великий мастер итальянского Ренессанса в эпиграфе к этой главе. Его путь в профессию был гораздо более сложным, и в конечном счете, как мы увидим ниже, решающую роль сыграла случайность. Принципиально важно отметить место рождения будущего зодчего, культурный контекст, в котором формировалась его личность. Это позволит лучше понять природу творческих интенций мастера.

Иван (Ян) Жолтовский явился на свет 14 ноября (27 ноября по новому стилю) 1867 года. Согласно метрической выписке, это случилось в усадьбе Бродча на северной окраи-

¹¹ Палладио А. Четыре книги об архитектуре / Предисл. И. Е. Печенкина. М.: АСТ, 2021. С. 25.

не деревни Плотница Пинского уезда Минской губернии¹². Отцом будущего архитектора был потомственный дворянин Владислав (Иванович) Жолтовский (1832–1870), чей род принадлежал к шляхетскому гербу Огоньчик; он скончался всего через три года после рождения Яна. У них с законной супругой Ядвигой (Аполлинариевной) Савицкой (1837–1906) было четверо детей: кроме Яна, еще два брата и сестра. Имя одного из братьев неизвестно, его жизнь оборвалась до 1914 года. Другой, Вацлав (1869 – 1950-е), впоследствии был тихим фармацевтом в городе Остроге. Сестра Мария (1870–1939) в 1888 году вышла замуж за Зигмунта Скирмунта (1863–1926), представителя влиятельного польского клана промышленников. Вообще, в семейной традиции Жолтовских и Скирмунтов была «посполитость», они стояли в оппозиции к империи Романовых, а затем – к сталинскому СССР. В 1939 году, спасаясь от советского вторжения, они эвакуировались из Пинска в Варшаву. Родственные связи были оборваны. Как пишет современный исследователь, «Вацлав не мог простить Ивану его русификации и измены шляхетским традициям рода Жолтовских»¹³. Из-

¹² Ныне деревня Бродче в Столинском районе Брестской области Республики Беларусь.

¹³ *Бондарчук Я.* Сім'я Жолтовських // *Острозькі просвітники XVI – XX ст.* Острог: Ун-т «Острозька Академія», 2000. С. 286. Внук Вацлава Жолтовского, Владимир Викторович Тюнин (1915–1977), был художником в Польше, а внук Марии Скирмунт, Юлиуш Новина-Сокольницкий (1920–2009), – одиозным польским политиком-эмигрантом.

вестно, однако, что среди привычек маститого советского архитектора имелось прослушивание зарубежных радиостанций, вещавших по-польски. Выходит, что академик Жолтовский, значившийся в документах *белорусом*¹⁴, был не чужд ностальгии по своим действительным корням и до конца своих дней не забывал родной язык.

Но возвратимся к ранним годам будущего архитектора. 29 января 1868 года новорожденный был крещен в Осовском филиальном костеле Пинского римско-католического прихода¹⁵. Будет существенным зафиксировать этот факт: Жолтовский по рождению принадлежал католической ветви европейской культуры, следовательно, художественное наследие христианского Запада (опирающееся на Античность) было ему гораздо ближе, чем традиции Руси или Византии. Неудивительно, что даже послепетровское искусство России он воспринимал с большой долей скепсиса, полагая его дурной копией первоисточника¹⁶. Князь Сергей Щербатов, один из крупных художественных деятелей Серебряного века и горячий патриот, дает Жолтовскому в своих мемуарах следующую нелицезную характеристику: «Жолтовский, поляк, ненавидящий Россию, хотя ею кормился, пользовал-

¹⁴ Российский национальный музей музыки. Ф. 318. Ед. хр. 1034. Л. 5.

¹⁵ Восприемниками выступили Адам Семашко с супругой и Цезарий Антоний Олеша с Марией Комарницкой (дальние родственники писателя Ю. К. Олеси). РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 6.

¹⁶ См.: *Жолтовский И.* Архитектура нашей эпохи // Советское искусство. 1935. № 57. С. 3–4.

ся в Москве заслуженной репутацией тонкого знатока итальянской классики...»¹⁷ Возможно, слова о ненависти и являются гиперболой, но самоидентификация как представителя этнокультурного меньшинства в самом деле была свойственна Жолтовскому.

Начальное образование он получил на дому, десяти лет был зачислен в первый класс Пинского реального училища, где проявил себя лишь в рисовании и чистописании: остальные отметки были только удовлетворительными¹⁸. По невыясненной причине семья была вынуждена перебраться в Астрахань, так что аттестат об окончании среднего образования был выдан Яну Жолтовскому уже Астраханским реальным училищем 11 июня 1886 года. Результаты обучения по большинству дисциплин оказались столь же удручающими, как и в Пинске. Исключение составила лишь отметка по черчению¹⁹. Стоит сказать, что В. М. Сухаревич в неопубликованной биографии Жолтовского щедро описывает юношеские успехи будущего советского зодчего в астраханский период, приписывая ему даже изобретение машины трой-

¹⁷ Щербатов С. А. Художник в ушедшей России. М.: Согласие, 2000. С. 232.

¹⁸ Ильин А. Л., Игнатюк Е. А. Очерки истории культуры Пинщины (IX – начало XX вв.). Пинск: ПолесГУ, 2013. С. 128.

¹⁹ РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 10. Авторы обращались в Государственный архив Астраханской области с вопросом о наличии соответствующих документов в фонде Астраханского реального училища (Ф. 291) в мае 2017 года, однако интересующей информации в архиве обнаружить не удалось.

ного расширения пара²⁰. Похоже, литератор, опиравшийся на свидетельства самого героя очерка, многое приукрасил. В «Исторической записке об Астраханском реальном училище за 25 лет его существования» говорится об изготовленной учеником Адрианом Барановым действующей модели паровой машины, которая являлась гордостью учебного заведения²¹. Только вот при чем здесь Жолтовский, учившийся классом младше Баранова?

Как мы увидим, стремление уличить Жолтовского в склонности к точным наукам не имело веских оснований. Его влекло искусство. В 1885 году по инициативе Императорской Академии художеств в средних учебных заведениях проводился конкурс по рисованию. Жолтовский на нем не блеснул, в отличие от соучеников М. Маслова и В. Никольского (первый удостоился серебряной медали, второй – похвального отзыва), но предположительно мог участвовать, учитывая его способности²².

Летом 1886 года последовал новый переезд, на сей раз в Ригу. Скорее всего, Жолтовский пытался продолжить там образование. Сухаревич пишет, что политически неблагонадежный (?) юноша смог поступить только в «жалкий Риж-

²⁰ РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 129. Л. 1.

²¹ [Березин Т. П.] Историческая записка об Астраханском реальном училище за 25 лет его существования (1877–1902 г.). Казань, 1902. С. 14.

²² Там же.

ский политехникум»²³. Думается, однако, что назвать «жалким» учебное заведение, в котором преподавал будущий нобелевский лауреат Вильгельм Оствальд, а в уставе использовались положения уставов Высших технических школ Цюриха и Карлсруэ (обучение велось на немецком языке), несправедливо. Кроме того, Рижское политехническое училище считалось средним, статуса вуза оно достигло лишь в 1896 году. Косвенным подтверждением версии о том, что Жолтовский недолго пребывал в его стенах, является свидетельство, выданное ему Рижской управой благочиния 4 августа 1887 года, о том, что «за время проживания его в Риге с 1 сентября 1886 г. он под судом и следствием не состоял и что за поведением его в Рижскую полицию ничего предосудительного замечено не было»²⁴.

Но город славился не только политехническим училищем. Рижская городская реальная гимназия была известна углубленным преподаванием графических дисциплин. Практиковавший в ней учитель И. Кларк был автором прогрессивной методики обучения рисованию. В своей публикации, описывающей эту методику, он подчеркивал, что Академия художеств являлась одним из специальных учебных заведений, к поступлению в которые готовились выпускники реальной гимназии²⁵. Если допустить, что Жолтовский еще в Астра-

²³ РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 129. Л. 1.

²⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 5.

²⁵ [Кларк И.] Описание метода преподавания рисования в Рижской городской

хани решил двигаться по художественной стезе, то вполне разумно было ему провести год именно в Рижской реальной гимназии.

Примечательно, что, прибыв следующим летом в столицу для поступления в Академию художеств, Жолтовский еще не связывал своего будущего с архитектурой. 19 августа 1887 года он подал прошение о приеме на отделение живописи²⁶. Очевидно, он видел себя «чистым» художником, так что сделанные позднейшим биографом намеки на его инженерно-технические интересы в юности принадлежат к сфере вымысла.

Метаморфоза произошла в считанные дни. Вступительные испытания в конце августа Жолтовский держал уже на архитектурное отделение, где конкуренция была ниже. Он получил минимальный проходной балл по всем предметам и был зачислен²⁷.

В Академии Жолтовский проучился в общей сложности одиннадцать лет, с переменным успехом. Из документов личного дела видно, что уже на первом курсе наш герой был

реальной гимназии (записка учителя рисования И. Кларка. Перевод с немецкого) // Конкурсы по рисованию и черчению в средних и низших учебных заведениях, бывшие при Императорской Академии художеств в 1872, 1875, 1878, 1882 и 1883 гг. Оренбург, [1884]. С. 35.

²⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 1.

²⁷ Там же. Л. 12. Согласно § 112 гл. IV действовавшего Устава ИАХ от 1859 года, для поступления в Академию требовалось получить не менее трех баллов по каждому предмету. См.: *Кондаков С. Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914: В 2 ч. Ч. 1. СПб., 1914. С. 195.

оставлен на второй год²⁸. По академическому обыкновению, ученики регулярно подрабатывали помощниками маститых зодчих²⁹. Это давало какие-то средства к существованию, помогало приобрести практический опыт, обзавестись полезными знакомствами, но отнюдь не способствовало успеваемости.

В мае 1891 года Жолтовский подал прошение об отчислении из Академии в связи с семейными обстоятельствами, болезнью и затруднительным материальным положением³⁰. Год спустя он пытался восстановиться в числе учащихся, получил отказ и в 1893 году был зачислен на первый курс с необходимостью доэкзаменовки. После очередного исключения в 1896/1897 учебном году Жолтовский был принят в качестве вольнослушателя в академическую мастерскую под началом Антония Томишко. Возможно, причиной, по которой польский шляхтич Жолтовский пожелал быть принятым именно в мастерскую чеха Томишко – отнюдь не самую «престижную» в Академии³¹, – было его самосознание

²⁸ РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 69.

²⁹ В 1890-х годах Жолтовский «помощничал» таким образом у крупных петербургских архитекторов Н. И. Рошфора и Р. Р. Марфельда, возможно, у А. И. фон Гогена и А. Н. Померанцева. Также он принял участие в возведении объектов Феодосийской железной дороги в Крыму.

³⁰ РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 37, 40.

³¹ В результате реформы, проведенной в 1893 году, Академия получила двухчастную структуру и теперь состояла из Собрания, занимавшегося вопросами художественной жизни в государственном масштабе, и Высшего художественного училища (ВХУ ИАХ). По новому уставу, первые три года обучение на архи-

как представителя меньшинства. В Петербурге он ощущал себя членом диаспоры, круг его общения внутри и вне Академии составляли преимущественно соплеменники.

Второго ноября 1898 года Иван Владиславович был удостоен звания художника-архитектора за проект Народного дома – общественного здания, совмещавшего в себе функции театра и клуба для низших слоев общества³²

тектурном отделении проходило в общих классах, после чего ученики распределялись в одну из трех мастерских профессоров-руководителей. Наиболее популярной была мастерская под руководством Л. Н. Бенуа, из которой вышли такие крупные мастера отечественной архитектуры, как А. В. Щусев, В. А. Щуко, И. А. Фомин, Л. В. Руднев, В. Г. Гельфрейх и другие.

³² РГИА. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 115. Л. 67 об.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.