

ОТ АВТОРА-СОСТАВИТЕЛЯ

«Книга русского авангарда» — тема, достойно изученная европейскими специалистами. Программными стали работы К. Грей, В. Маркова, С. Комптон, Н. Харджиева, Е. Ковтуна, В. Полякова, Ю. Герчука, Ю. Молока, Е. Бобринской, В. Кричевского и др.²⁾ В авторитетном списке работ, посвященных книге русского авангарда, тем не менее отсутствует издание-каталог, включающий все многообразие печатной продукции первой трети XX века. Хотелось бы этот пробел восполнить.

При составлении подобного каталога неизбежно возникает трудность классификации. В данном случае ключевым является понятие «левое искусство». Происхождение метафоры «левый» сугубо политическое. Левую сторону зала французского парламента традиционно занимали члены наиболее радикальных партий³⁾. Казалось бы, при всей условности термина несложно найти художников, соответствующих определению «левый». Тактика политической борьбы идеально проецировалась на искусство в первые послереволюционные годы. В 1923 году по инициативе «группы Маяковского» возникла ассоциация «Левый фронт искусств», консолидировавшаяся вокруг московских журналов «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928). Программные тексты ЛЕФа дают понять, что между передовыми для того времени художественными стратегиями и практикой ведения политической борьбы не существовало различий. Цель объединения: «вести упорную агитацию за принятие коммунистического пути и идеологии», одновременно — «служить авангардом для искусства российского и мирового, принимая самые революционные течения в области искусства». Локализуя метафору «левый» в строгих семантических границах, можно, по сути дела, и довольствоваться одним ЛЕФом: собрать каталог печатной графики художников, сотрудничавших

с ассоциацией. Ими окажутся «производственники и конструктивисты: А. Родченко, В. Степанова, Г. Клуцис, Л. С. Попова, А. Лавинский» и др. Однако такой жесткий выбор необычайно обедняет панораму «левого искусства» в России 1910–1930-х годов. Интересен другой путь — более произвольный и субъективный, но учитывающий максимально широкий художественный контекст. Его и предпочел автор предлагаемого архива.

Принцип отбора можно представить себе в виде схемы: два центра, из них проведены две большие окружности. Два центра и зона пересечения окружностей становятся искомыми территориями «левого искусства». Первый центр — футуризм 1910-х годов. Думаю, излишне еще раз напоминать об идеологической и стилистической «левизне» первых литографированных изданий «будетлян». Важно подчеркнуть другое. За семь лет (1909–1916) были созданы художественные приемы и принципы оформления всех левых изданий последующего времени⁴⁾. Деформация классического канона издания, грубая экспрессия, имитация примитивов, шероховатая фактура литографического штриха, эпатажная бедность полиграфических средств, использование техники коллажа, наконец, единое восприятие пластики текста и пластики книжного дизайна будут приняты и усвоены последующими поколениями «левых» иллюстраторов⁵⁾. Закономерно, что вторым центром оказывается конструктивизм. Прямой, соединяющей два выбранных центра — футуризм и конструктивизм, — может быть деятельность тифлисских «заумников», входивших в группу «41°». В отличие от техники первых литографированных футуристических изданий, акцентирующей эффект корявого рукописного почерка, Илья Зданевич обратился к практике использования наборных шрифтов. В тифлисских изданиях (к сборникам И. Терентьева, В. Каменского), по образному выражению Ю. Я. Герчука, «пластика набора выросла в звучание стиха»⁶⁾. Наборный шрифт с разными литерами по-иному организовывал пространство страницы. Создавался жесткий ритм, плакатная монументальность. Слова впечатывались в текст и в сознание читателей, словно заголовки афиши или рекламы. Тифлисский опыт хорошо усвоен конструктивистами-лефовцами. Характерно, что синкретизм политической и художественной лексики вполне адекватен в это время синкретизму жанров, книжного и плакатного. «Традиционная книга была разорвана на отдельные страницы, в сто раз увеличена, более красочно расписана и как плакат вывешена на улицу»⁷⁾. По наблюдению Юрия Молока, плакатные принципы проявили себя в замене изобразительного орнамента геометрическим, рисованного шрифта — афишным, иллю-

²⁾ Gray C. The Great Experiment. 1863–1922. L., N. Y., 1962; Compton S. The World Backwards: Russian Futurist Books. 1912–1916. L., 1978; Compton S. Russian Avant-garde Books. 1917–1934. L., 1992; Kowtun E. F. Die Wiedergeburt der kunstlerischen Druckgraphik: Aus der Geschichte der russischen Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Dresden, 1984; Janecek G. The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments. 1900–1930. Princeton, 1984; Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970; Харджиев И. Статьи об авангарде в двух томах. М., 1977; Ковтун Е. Ф. Русская футуристическая книга. М., 1989; Поляков В. Книги русского футуризма. М., 1998; Поляков Владимир. Книги русского кубофутуризма. Изд. второе, испр. и доп. М., 2007; Бобринская Е. Ранний русский авангард. М., 1999; Герчук Ю. Я. Русская экспериментальная поэтическая книга 1910-х годов // Искусство книги. Вып. 10. М., 1987; Молок Ю. А. Начала московской книги. Искусство книги. Вып. 7. М., 1971; Кричевский В. Обложка: графическое лицо эпохи революционного натиска, 1917–1937. М., 2002; Он же. Николай Ильин. М., 2000; Rowell M., Wye D. The Russian Avant-garde book. 1910–1934. N. Y.: The Museum of Modern Art; Harry N. Abrams, 2002; 27 чудес. Коллекция репринтов детских книг + первое издание книги С. Маршака «Семь чудес» с гравюрами В. Фаворского / Автор идеи И. Остаркова; Сост. Ю. Герчук, В. Глоцер. М., 2008; Заичковская А. Вера Ермолаева. М., 2009.

³⁾ См.: Словарь современного русского литературного языка: «Левый». М.—Л., 1957. Т. 6. С. 96–98.

⁴⁾ См.: Поляков В. Книги русского кубофутуризма. С. 228.

⁵⁾ Ковтун Е. Ф. Русская футуристическая книга; Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги. М., 2000. С. 282–284.

⁶⁾ Герчук Ю. Я. Русская экспериментальная поэтическая книга 1910-х годов // Искусство книги. Вып. 10. С. 217.

⁷⁾ Цит. по: Молок Ю. А. Начала московской книги // Искусство книги. Вып. 7. С. 45.

страции — фотомонтажом, а также в обнажении типографской кассы, применении газетной верстки и т. д.⁸⁾

Если с определением центров двух окружностей «левой книги» и, соответственно, мастеров, помещенных в эти центры, проблем немного, то с зоной пересечения — куда больше. Сразу скажу, что штриховка этой зоны во многом субъективна и не сможет быть защищена фундаментальной теорией. Вне поля остаются петербургские и московские мастера, воспитанные на каллиграфических традициях мирискуснической иллюстрации (А. Бенуа, И. Билибин, М. Добужинский, Е. Кругликова, Б. Кустодиев, Е. Лансере, Д. Митрохин, Е. Нарбут, А. Остроумова-Лебедева, З. Серебрякова, К. Сомов, Д. Стеллецкий, С. Судейкин, Н. Ульянов, С. Чехонин, В. Конашевич, В. Замирайло и др.). С левыми они вели, как известно, острую полемику. И даже если кто-либо из стана «мирискусников» пытался проникнуть в стан конструктивистов, перебежчика узнать не составляет большого труда. Трудно, например, назвать «левым» такого мастера, как Сергей Чехонин. Энергия нового художественного синтеза растекается в его работах прихотливым виньеточным узором.

Не считаю возможным считать «левым» творчество наследников импрессионизма и символизма: П. Кончаловского, К. Зефирова, А. Куприна, И. Машкова, В. Рождественского, Р. Фалька, А. Фонвизина, К. Петрова-Водкина, П. Кузнецова. Радикальные жизнестроительные и изобразительные идеи «левого» искусства не были им близки. Парадоксальным гением является В. А. Фаворский. Пожалуй, трудно найти другого такого художника, который, с одной стороны, был бы воплощением новой эпохи искусства книги, а с другой — оставался абсолютно индифферентным к идеологии «левого» искусства. Учтя опыт футуристов, Фаворский возродил искусство ксилографии. Для того времени это был новый язык, соответствующий, подобно футуристическому, «наивно-примитивным формам культуры»⁹⁾. Как и футуристы, Фаворский особое внимание уделял фактурности, осязаемости графического листа. Благодаря самой технике резной гравюры каждая ксилография хранила следы грубого ремесла, подарившего ей жизнь. Как и конструктивисты, Фаворский увлекался монтажным принципом совмещения на одном листе разных иллюстративных сюжетов, разных текстов разного масштаба. И тем не менее художник не выступил апологетом «левого» искусства. Идеи производственников и «будетлян» были ему чужды. Он не захотел отказаться от традиционных изобразительных, фигуративных мотивов, замененных конструктивистами на геометрический орнамент или фотомонтаж. Он был далек от социальной истерии послереволюционных лет. Фаворский со своей школой стал третьим центром, отдельной планетой. Это анахорет, поглощенный глубинной философией творчества, его трансцендентной сущностью, за что ему и доставалось от тех же конструктивистов. В жур-

⁸⁾ Молок Ю. А. Указ. соч. С. 46–47.

⁹⁾ Там же. С. 37.

нале «ЛЕФ» (1923. № 2) говорится о трех группах, борющихся за влияние в стенах Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Первая — «чистовики» (постимпрессионисты — Шевченко, Лентулов, Машков, Фальк, Федоров). Вторая — «прикладники» (Филиппов, Фалилеев, Нивинский и др.). Третья — конструктивисты и производственники (Родченко, Попова, Веснин, Лавинский и др.). В. Фаворского, П. Павлинова и о. Павла Флоренского левовцы относят к «любопытной группе производственных мистиков», которая обсуждает «борьбу белой и черной стихий в графике» и «духовный смысл буквенной фигуры»¹⁰⁾.

Казалось бы, левые течения представляют многочисленные группировки 1920-х годов. На деле не все так просто. Цели, задачи и методы новых объединений были весьма противоречивы. Так, Общество станковистов (ОСТ) в полемике с конструктивистами декларировало «отход от культа печатного станка и глаза фотообъектива»¹¹⁾, реабилитировало живую пластическую форму, явленную в станковой картине. Но станковая техника некоторых остовцев (А. Дейнеки, А. Самохвалова) словно имитировала метод конструктивистских коллажей: тот же рубленый ритм, чеканные силуэты фигур, обнаженные монтажные стыки. Причина — единый круг тем и эстетические предпочтения. Как и производственников, многих остовцев занимала поэтика индустриального города, образ тотальной «машины жизни». Потому графика того же А. Дейнеки стала хорошим дополнением фотоплакатов А. Родченко. Иной случай — более традиционные и эклектичные остовские «лирики урбанизма»: А. Лабас, С. Лучишкин, А. Тышлер. Активный жизнестроительный пафос левого искусства трансформировался у них в безмятежную, чуть меланхолическую созерцательность. Утратив агрессивный импульс, символы советской утопии (дирижабли, аэропланы) хорошо вписались в консервативный музейный контекст и к левому искусству оказались не причастны.

Другой пример — объединение «Октябрь» (1930–1932). Оно было создано из расколовшейся части ОСТа и сплотило ярких неоконструктивистов — сторонников «бригадного метода» производства искусства¹²⁾. В «Октябрь» вошли и бывшие левовцы, и остовцы, и новые производственники: А. и В. Веснины, М. Гинзбург, А. Дейнека, А. Ган, С. Сенькин, Ф. Тагиров, С. Телингатер, В. Лебедев и др. Тем не менее, как и в случае с мастерами-остовцами, стиль отдельных «октябрят» (например, не вошедшего в архив графика Д. Моора) был весьма традиционен.

Видевшие свою цель в реабилитации натурального рисунка художники группы «13» в левое искусство почти не вписываются. Противоположный пример — творчество некоторых неопримитивистов, входивших в объединение НОЖ — «Новое общество живописцев» (1921–1924). «Шершавый»

¹⁰⁾ Цит. по: Розанова Н. Н. Московская книжная ксилография 1920–1930-х годов. М., 1982. С. 20.

¹¹⁾ См.: Молок Ю. Указ. соч. С. 50–56.

¹²⁾ Там же. С. 61; Ковтун Е. Ф. Русский авангард 1920–1930-х годов. СПб., 1996.

и лапидарный стиль лидера НОЖа Самуила Адливанкина вполне согласовывался с плакатной образностью агитационных лубков РОСТА.

В обращении к левой эстетике важен и выбор столиц. Так, Москва была центром конструктивизма и множества художественных объединений 1920-х годов. В Петрограде же возникли предпосылки расцвета уникального жанра левого искусства 1920–1930-х годов — детской книги. Не стоит забывать, что в послереволюционное время детская книга была не только просветительским или учебным, но и идеологическим феноменом. Характерная лексика «для маленьких» маскировала мощный идеологический заказ по воспитанию будущих поколений советских граждан (наглядный пример — заголовок и подзаголовок одной книжки Демьяна Бедного, оформленной П. Алякринским; заголовок — «О любимом», подзаголовок — «стихи о Ленине»). Сперва благодаря, а с 1930-х годов вопреки идеологическому заказу жанр детской книги был открыт для самых дерзких экспериментов в духе конструктивизма, футуризма, экспрессионизма, примитивизма. Так что причастность детской книги к левому фронту искусств не кажется натяжкой.

На опыт футуристических изданий опирались два лидера петроградской (ленинградской) детской книги. Сначала — ученица К. Малевича Вера Ермолаева, организовавшая в 1918 году со своими товарищами (Ю. Анненковым, Н. Альтманом, Н. Лапшиным, Н. Любавиной, Е. Туровой, П. Митуричем) артель художников «Сегодня». Книжки для детей печатались малым тиражом, часть из них раскрашивалась вручную. Затем к опыту футуристических и конструктивистских изданий обратился Владимир Лебедев, возглавивший в 1924 году «Детский отдел Госиздата» («Детгиз») в Ленинграде¹³). С «Детгизом» сотрудничали многие мастера, которых по особенностям пластического языка можно причислить к стану левых: В. Ермолаева, В. Татлин, А. Самохвалов, Л. Юдин, Лидия Попова, Л. Чупятов, Н. Ушакова, ученики А. Родченко сестры О. и Г. Чичаговы, М. Цехановский, художники филоновской школы А. Порет, А. Мордвинова, Т. Глебова, П. Кондратьев и др.

«Левые» эксперименты в области детской книги (да и советской книги вообще) сошли на нет после печально известной статьи «Художники-пачкуны», опубликованной 1 марта 1936 года в газете «Правда». Характерно для того времени, что анафеме были преданы как «левые» (В. Лебедев — за книжку С. Маршака «Сказки, песни, загадки»), так и мирискусники (В. Конашевич — за «Сказки» К. Чуковского). Обвинение им предъявлялось одно: формализм.

Принцип построения настоящего архива учитывает сложную и спорную проблему соответствия того или иного издания выбранной теме. Архив состоит из двух разделов. Первый раздел — основной. Второй раздел — дополнительный. Отбор попавших в дополнительный раздел

¹³ См.: Петров В. 50 лет Ленинградской книжной графике // Искусство книги. Вып. 7. С. 64; Молок Ю. А. Детская книжка: ее художники и собиратели // Старая детская книжка. 1900–1930-е годы. Из собрания профессора Марка Раца. М., 1997. С. III–XXXII.

изданий осуществлялся по следующим принципам. Первый принцип — хронологический. Для более полной картины творчества того или иного знаменитого мастера авангарда хотелось учесть издания, оформленные этим мастером после краха «левой» идеи. Те же А. Родченко, В. Степанова, С. Телингатер в конце 1930-х–1950-е годы создавали роскошные альбомы, посвященные вождям и истории Страны Советов. Несмотря на стиль монументальной неоклассики, в оформлении этих фолиантов удавалось применять принципы конструктивистской верстки и фотомонтажа. Во втором разделе описаны издания (часто знаковые для искусства того или иного мастера, как «Винни-Пух» с картинками Алисы Порет), оформленные даже в послевоенное время. Следующий принцип — жанровый. В дополнительный раздел включены некоторые образцы журнальной, газетной продукции, образцы издательских марок, открыток, плакатов, афиш, эскизы, рукописные издания. Третий принцип — стилистический. Некоторые, адекватные языку футуризма или конструктивизма издания отмечены у тех художников, чье творчество с левым фронтом не ассоциируется. Многие художники не были последовательны в своих творческих исканиях. Так, Николай Купреянов, Лев Бруни, Юрий Анненков, Николай Акимов, Натан Альтман, Борис Титов иными своими работами попали в основной раздел, какие-то их творения остались за скобками, или попали в дополнительный раздел.

Отмечу, что собранный архив не претендует на исчерпывающую полноту в реестре мастеров и изданий. Считаю более корректным назвать данный архив «материалами к каталогу».

Главным источником информации о книгах стала для меня Российская Книжная летопись. Вспомогательными источниками явились архивы Музея книги РГБ, Музея В. Маяковского, монографии, каталоги и статьи. Среди каталогов выделю библиографию детской литературы И. И. Старцева¹⁴) и недавно вышедший каталог Ю. Молока «Старая детская книжка. 1900–1930-е годы. Из собрания профессора Марка Раца» (М., 1997). К последним по времени изданиям можно отнести каталог выставки книги русского авангарда 1910–1934 годов, организованной в 2002 году Фондом Джудит Ротшильд в Музее современного искусства в Нью-Йорке (MoMA)¹⁵).

Хочу отметить, что изучение Книжной летописи таит немало сюрпризов. В частности, благодаря этой бесценной библиографии отыскалось издание 1930 года, оформленное самим П. Н. Филоновым. Это книга Н. Н. Глебова-Путиловского «Дом здоровья. Рассказ эмигранта». Вышла она в Ленинграде, в издательстве «Красная газета». Обнаружить упоминания о ней не удалось даже в достаточно полной монографии Н. Мислер и Дж. Боулта «Филонов: аналитическое искусство» (М., 1990). Автор

¹⁴ Старцев И. И. Детская литература. Библиография. 1918–1931. М.: Молодая гвардия, 1933; Он же. Детская литература. Библиография. 1932–1939. М.—Л.: Детиздат, 1941.

¹⁵ В каталоге выставки представлены 1233 издания.

книги, родственник Павла Филонова Н. Н. Глебов-Путиловский был репрессирован в 1938 году. Художник оформил первую и четвертую стороны обложки. На первой воспроизведена знаменитая акварель П. Н. Филонова «Победитель города» (1914–1915), оригинал которой хранится в ГРМ.

Систематизация сведений о книгах соответствует принятому ГОСТу. Все издания описаны с сохранением особенностей названий. Имена художников, оформлявших печатную продукцию, располагаются в алфавитном порядке. Ссылка на издание оформляется следующим образом: Автор (фамилия и инициалы, или имя полностью повторяет написание обложки, титульного листа). Название книги. Подзаголовок. Место издания (М. — Москва, СПб. — Санкт-Петербург, Пг. — Петроград, Л. — Ленинград). Издательство (если указано); написание повторяет титульный лист или обложку. Год. Количество страниц (в отдельных случаях — не указано). Специальные обозначения (с ил. — с иллюстрациями, карт. — карты, схем. — схемы, план. — планы, тит. л. — титульный лист, заст. — заставки, конц. — концовки, нот. — ноты; количество нумерованных страниц дается в скобках). Размер книжного блока (высота к ширине, или высота в сантиметрах). Тираж указывается только в том случае, если не превышает тысячу экземпляров. Под выходными данными приводятся общие сведения о работе художника. Например, обл. — обложка, обл. и ил. — обложка и иллюстрации, обл. в две кр. — обложка в две краски, фронт. — фронтиспис. Метод работы (набор, клише, литография) чаще не указывается.

Особый случай — коллективные издания. После глав, посвященных некоторым мастерам, в отдельные блоки вынесены издания, оформленные ими совместно с другими. На каждое имя дается постраничная ссылка. Обычно перед выходными данными книги в каталоге в квадратных скобках перечисляются все художники, работавшие над ней. После выходных данных некоторых коллективных изданий по возможности приводится количество иллюстраций, выполненных каждым мастером.

Сергей Хачатуров

Автор-составитель выражает благодарность Игорю Пальмину, Николаю Молоку, Владимиру Кричевскому, Александре Шатских, Глебу Поспелову за помощь в подготовке издания.

РАЗДЕЛ I

АДЛИВАНКИН САМУИЛ

- Агнивцев Н.* Маленький черный Мурзук. [Стихи для детей]. [М.]: Молодая гвардия, [1926]. — 16 с., ил. — 30 × 23.
Обл. и ил.
- Агнивцев Николай.* Рикша из Шанхая. [Стихи]. [М.]: Молодая гвардия, 1927. — 16 с., цв. ил. — 30 × 23.
Обл. и ил.
- Башенев М.* Первый топор. [Рассказ]. М.: Рабочая газета, 1929. — 12 с., цв. ил. — 13 × 10. (Б-ка «Мурзилки».)
Обл. и ил.
- Веприцкая Людмила Васильевна.* Тупик-Шлюпик. [Рассказ]. [М.]: Молодая гвардия, [1928]. 16 с., ил. — 22 × 17.
Обл. и ил.
- Верн Жюль.* Гектор Сервадак. Роман в двух частях. М.—Л.: Молодая гвардия, 1929. — 303 с., ил. — 22 × 15.
Папка и ил.
- Дойль Артур Конан.* Приключения бригадира Этьена Жирара. [М.]: Молодая гвардия, 1928. — 289, [1] с. — 23 × 16.
Переплет, 15 ил.
- Лажечников Иван Иванович.* Ледяной дом. Исторический роман в 4 частях. [М.]: Молодая гвардия, 1928, [2-е изд. — 1929]. — 232, [4] с., ил. — 23 × 15.
Обл. и ил.
- Маяковский В.* Песни рабочим. М.: Долой неграмотность, 1925. — 97 с., ил. — 18 × 13.
Обл. и ил.
- Маяковский В. В.* Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей. [Кодекс законов о труде]. [В стихах]. М.: Труд и книга, 1924. — 47 с., ил. — 17 × 12,5. — Перед загл. авт.: Маяковский, Третьяков, Адливанкин.
Обл. и ил.
- Маяковский Вл. Вл. и Асеев Ник. Ник.* Ткачи и пряжи, пора нам перестать верить заграничным баранам. Агитлубок. М.: Моссукуно, 1924. — 28 с. с ил. — 22,5 см.
Обл. и ил.

"СПб Дом Книги" В-863



538.00

2 000160 076240

Хачатуров С.В. Искусство книги в России 1910-1930-х годов.

Вниманию читателей предлагается первая попытка систематического каталога изданий, оформленных художниками так называемых «авангардных» (или «левых») течений 1910–1930-х годов. Собранные материалы позволяют не ограничивать явление узкими стилистическими рамками, а рассмотреть его объемно. Материалы к каталогу адресованы специалистам, изучающим русский авангард, коллекционерам, галереям и всем интересующимся искусством книги.

Представляем другие книги нашего издательства:



7007 ID 94282

НАУЧНАЯ И УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА



Тел./факс: 7 (499) 135-42-16
Тел./факс: 7 (499) 135-42-46



URSS

E-mail: URSS@URSS.ru
Каталог изданий в Интернете:
<http://URSS.ru>

С. ХАЧАТУРОВ ИСКУССТВО КНИГИ В РОССИИ 1910–1930-х ГОДОВ



URSS

С. ХАЧАТУРОВ

ИСКУССТВО

КНИГИ В РОССИИ

1910-1930

ГОДОВ



URSS

Любые отзывы о настоящем издании, а также обнаруженные опечатки присылайте по адресу URSS@URSS.ru. Ваши замечания и предложения будут учтены и отражены на web-странице этой книги в нашем интернет-магазине <http://URSS.ru>

Российская академия наук
Министерство культуры Российской Федерации
Государственный институт искусствознания

С. ХАЧАТУРОВ

ИСКУССТВО

КНИГИ В РОССИИ

1910-1930

ГОДОВ

Издание второе,
исправленное
и дополненное

МАСТЕРА ЛЕВЫХ ТЕЧЕНИЙ
МАТЕРИАЛЫ К КАТАЛОГУ



000
"Санкт-Петербургский Дом Книги"
СПб. Невский пр. 28
ККМ 00081752 ИНН 007841324623 #6080
26.02.12 10:39
ПРОДАЖА №3333
2000160076240 Хачатуров С.В. Искусст
1 538.00
Дисконтная карта : 5500000168427
Простая карта
ПРОМ. ИТОГ 538.00
3.00 %
СКИДКА 16.14
Продаж в чеке 1
Кассир: Александрова А.П.
ИТОГ 521.86
НАЛИЧНЫМИ 1022.86
СДАЧА 501.00
ФП
ЭКЛЗ 4290405562
00002956 #581749
Напоминаем Вам, что печатные издания
возврату и обмену не подлежат!
Постановления П-ВА РФ №55 19.01.98