

# ЗНАНИЕ

НОВОЕ  
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

СЕРИЯ  
ИСКУССТВО

9/1978

И.А.Куликова  
МУЗЫКАЛЬНАЯ  
МОЛОДЕЖНАЯ  
ЭСТРАДА  
США  
И СТРАН  
ЗАПАДА





НОВОЕ  
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

Серия «Искусство»  
№ 9, 1978 г.  
Издается ежемесячно с 1967 г.

**И. А. Куликова**

**МУЗЫКАЛЬНАЯ  
МОЛОДЕЖНАЯ  
ЭСТРАДА  
США  
И СТРАН  
ЗАПАДА**

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»  
Москва 1978



85.23(3)

К90

**Куликова И. А.**

**К90 Музыкальная молодежная эстрада США и стран Запада. М., «Знание», 1978.**

48 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство», 9. Издается ежемесячно с 1967 г.)

Работа посвящена истории формирования и развития специального направления в популярном музыкальном искусстве Запада, получившего название музыки рок.

Появление этой музыки связано с моментом зарождения молодежного движения протеста против капиталистической действительности в США и ряде стран Западной Европы. В контексте социально-политической реальности нынешнего Запада автор раскрывает связь разных направлений рок-музыки с определенными типами настроений и мироощущений молодежи.

90100

85.23(3)

78И



как основу, на которой преодолевается отчуждение, постигается подлинная гармония жизни. Такое понимание мира и такая связь с ним гарантировали обретение «здесь и сейчас» идеальной модели земного существования и являлись тем жизненным видением альтернативного сознания, которое стремились передать рок-музыканты в своих специфических хиппи-звучаниях, получивших название психоделического рока.

Воинствующий активизм представлял собой другое крыло контркультуры и, идентифицируя себя с борьбой третьего мира против колониализма и неоколониализма и индустриальной культуры промышленного Запада, пытался соединить ориентацию хиппи на раскрепощение «духа и тела» с политическим экстремизмом. Его предшественники призывали в своем манифесте: «Сокруши семью, нацию, церковь, город, хозяйство, преврати жизнь в искусство, в театр души и театр будущего, только революционер — подлинный художник. Что нам нужно, так это поколение юродивых, безумных, иррациональных, сексуальных, сердитых, безбожных, ребячливых, невменяемых людей, которые сжигают призывные повестки, университетские и всякие прочие дипломы, людей, которые пересматривают понятие нормального, людей, которые порывают с игрой в статус: роли — чины — потребление.

Белая американская молодежь имеет больше общего с ограбленными индейцами, чем со своими родителями. Сожгите родительский дом дотла, и это сделает вас свободными!»

В отличие от созерцательно-эскапистского направления контр-

культуры, пытавшегося выработать мораль персонализированного сообщества, экстремизм был анархическим взрывом, бунтом индивидуалистов, боготворивших неистовство и насилие. Их жизненное видение обрело себя в утробных звучаниях и мрачном экстатическом хаосе «тяжелого» рока.

Для обоих направлений контркультуры рок-чувство, творческий элемент молодежного протеста (культ всесторонней свободы личности, моральное воодушевление, гнев и желание преобразовать общество), постепенно оборачивалось разрывом с действительностью, бунтом против истории. Чувство рок, приобретавшее новый оттенок утопической революционности, толкало его носителей к поискам «запредельной реальности», в погону за «райской жизнью немедленно» и в конечном счете приводило к моральному разрушению и психологическим фрустрациям.

Психоделические краски, громкие звуки, захватывающий поток стремительного движения, атаки пульсирующих и жестких ритмов, вызывающая эротика, яркая и причудливая одежда, душераздирающие вопли, пронзительный визг и космические завывания электрогитар, крепкие словечки, черный юмор, фантазмагории, мистическая прострация, наркотические «полеты», абсурд и сюрреальный гротеск социальной сатиры, пророчества и романтические видения — все, что было способно вызвать экстаз, эйфорию, приступы ярости и взрывы дионисийских оргий, «выломать» человека из заданных социальных структур и сложившихся представлений, сби валось в тугую стержень эстети-

ческих вибраций нового рока и наполняло атмосферу его бытования в молодежной среде.

Музыкальной основой нового рока стал ритм-энд-блюз и его разновидность — негритянский соул, связанный с самозабвенным религиозным накалом негритянских духовных песнопений. Его ввели на международную поп-сцену в первой половине 60-х годов английские группы рока\* «Битлз», «Роллинг Стоунс», «Эни-малс», «Мув», «Ядбердз», а затем группы «Ху», «Крим», «Лед Зеп-пелин», «Дип Перпл» и др.

В Великобритании музыкальное рок-движение питалось теми же источниками, что и в Америке: молодежный бунт «рассерженного поколения», блестяще отображенный в 50-х годах английской драматургией, не затихал там все послевоенные годы и в отличие от американского, который уделял большое внимание политическим, моральным и религиозным программам, вылился преимущественно в музыкальное поп-искусство.

В Англии контингент молодых бунтарей состоял из предшественников бедных классов, лишенных доступа к творческим и почетным профессиям. Их социальная ущербность и чувство обреченности выражались в импульсивных бесчинствах и агрессивности, напомиавших бунт американских

тинейджеров 50-х годов и вместе с тем, связанных с левоэкстремистским крылом контркультуры.

Оригинальный ритм-энд-блюз и музыка соул, попав на английскую почву, дали целый спектр совершенно новых звучаний. Группа «Битлз» была очень близка к романтизму молодежной «этики ненасилия», а впоследствии, в эпоху расцвета хиппизма, творчество этой группы оказалось целиком захвачено его психоделической стихией. Ядро музыкального спектра составляли группы британского ритм-энд-блюза или блюз-рока, которые, благодаря таким музыкантам, как Джон Майял, Джефф Бек, Эрик Клаптон, Алексис Корнер, Эрик Берден и другие, превратили одухотворенную печаль и эмоциональную непосредственность оригинального блюза в музыку трагического смятения и злого сокрушительного экстаза.

Английский блюз-рок, появившись на музыкальной сцене Соединенных Штатов, вызвал прилив энтузиазма и целую когорту последователей, среди которых «Кантри, Джо энд Фиш», Джими Хендрикс и «Биг Бразер энд Холдинг компании», выступавшие со знаменитой рок-певицей Дженнис Джоплин, составляли наиболее примечательные явления в нараставшем блюзовом апокалипсисе.

\* Понятие музыкальной рок-группы вошло в обиход в середине 60-х годов для обозначения молодежных вокально-инструментальных ансамблей, состоящих, как правило, из 4—5 человек. Классический инструментальный состав рок-группы — три электрогитары (соло, ритм и бас-гитара), ударные и часто электроорган или фортепьяно. Обычно в группе пели все участники, но нередко выделялся лидирующий солист. Музыка, которую сочиняли сами музыканты, выражалась в той или иной мере дух и стилистику молодежной контркультуры 60-х годов.



Пик популярности блюз-рока пришелся на 1968—1970 годы, когда под влиянием нападков извне и внутреннего раскола коммун хиппи их «вселенская любовь» превратилась в открытое торжище на потребу истеблишменту.

К этому времени блюзовые звучания молодежных групп окончательно сложились в музыкальный стиль и эстетику тяжелого рока. Для одной из его разновидностей было характерно использование простых мелодий, уже не обязательно блюзовой тональности, «квадратный» размер — четыре удара в такте, бешеный темп и жесткий, тяжелый ритм, на который были направлены усилия всех инструментов. Прimitивный вариант тяжелого рока оглушал грохотом ударных и густым, скрежещущим воем электрогитар, подключенных к специальной звуковой приставке, называемой «фузом». «Дип Перпл», «Блэк Сэббет» и «Роллинг Стоунс» — группы, которые наилучшим образом демонстрировали это звучание.

Иной вариант тяжелого рока принадлежал талантливым виртуозным музыкантам, использовавшим блюз для создания сложных композиций, где лязгающий грохот жесткого ритма сочетался с тонкими мелодическими находками и блестящими импровизациями инструментов и голоса. По выражению американского журнала «Ньюсуик», искусство этих музыкантов было «новой свободой самовыражения, представляющего собой если не шаг по направлению к джазу, то параллельное течение».

Психоделический рок, соотносящийся с хиппи-символами «власти цветов» и «этики любви», формировал эстетику и стилистику звучаний, тяготевших к мягкости, к всеобщей любви ко всему природному и «райски телесному».

Ядро этого направления составляли американские группы Западного побережья: «Джефферсон Аэроплейн», «Мазерз оф Инвеншн», «Грейтфул Дэд», «Бич Бойз», «Дорз» и пр. Они концентрировались вокруг района Хейт Эшбери в Сан-Франциско\*, где базировалась главная колония «альтернативного общества».

В 1964—1967 годах в момент подъема и расцвета движения хиппи власть цветов покорила своим обаянием и увлекла за собой многих из тогдашних звезд нового рока (таких, как «Битлз», Боб Дилан, Поль Саймон) и тех музыкантов, которые поднимались на волне рок-бума, олицетворяя собой вкусы и настроения огромной массы «попутчиков» движения, появившихся в огромном количестве в Соединенных Штатах и во многих странах Западной Европы. Не порывая до конца с «конвенциональным» обществом, они частично разделяли ценности «новой культуры» и стремились усвоить ее внешние аксессуары.

Подчеркнутый, возбуждающий ритм и яркие, напряженные акценты, которые присутствовали в композициях хиппи-музыкантов, превращали их музыку в рок-звучания. Так же как и в тяжелом роке, к ритмическому рисунку здесь подключались попеременно группами или разом все инстру-

менты\*\*, притягивая и направляя психоделическое звучание к новым ритмическим экспериментам.

В рамках популярной музыки эти новые интенции создавали не только эффект разрушения привычной для слуха звуковой картины, но расширяли границы воображения, направляя фантазию в область новых музыкальных образов. Интерес к усложненной, «дестабилизирующей» ритмике, проявившийся в значительной мере в повторении опыта «серьезных» музыкантов-авангардистов, дополнялся экспериментами в области лада, гармонии и тональности. Электронные синтезаторы и всевозможные звуковые приставки для электрогитар, воспроизводившие «голоса вселенной» и трансцендентальные миражи наркотических «путешествий», получили преимущество. Индийские раги, средневековые хоралы, музыка барокко и даже симфонические произведения XIX века находили отражение в психоделической стихии нового рока.

Но основой основ была народная песня, городской фольклор белых американцев, негритянские блюзы, госпелс и спиричуэлс, английская народная музыка и протестантские хоралы, влияние которых особенно сказывалось в творчестве «Битлз» и других английских групп, принадлежащих к этому направлению.

Желание через музыку «считать со стержня своей души» налет поскосторонней прозаической реальности, обостряя чувствительность для самопознания и преобразования внутреннего мира в духе нового романтического этоса хиппи, поиски выразитель-

ных средств, адекватных призрачным образам психоделических откровений, все дальше уводили народную музыку в мятущийся сюрреальный мир рока. Все глубже разрушая стандарты фольклорных звучаний, каждый из более или менее значительных музыкантов привносил в нее свою неповторимую стилистику, выливавшуюся в единый музыкальный поток психоделических образов. Хиппистихия расцветала гаммой звучаний от прозрачной нежности и трепетной романтики Поля Саймона, Донована, Джуди Коллинз и группы «Бердз», праздничной вакханалии и беззаботной ребячливости «Бич Бойз», «Лавинг Спунфул», «Мамаз энд Папаз», мистического шутовства, сатирического гротеска и сюрреальных приключений «Джетро Талл», «Битлз», Боба Дилана и «Мазерз оф Инвеншн» до пророческих откровений и яростных взлетов «Дорз», «Прокола Харума» и «Пинк Флойд».

Поэтическое слово в песенной лирике хиппи обладало подлинным богатством, особенно в сравнении с тем, что предлагали в своих композициях музыканты тяжелого рока. Что касается последних, то их словесные образы представляли собой либо полный примитив, либо претенциозное нагромождение зашифрованных кошмаров и эротических фантазмагорий, действующих, как шок.

Таким образом, по мере того как молодые радикалы все дальше продвигались в психологические глубины собственного сознания, все заметнее намечалось их отчуждение от того духа нравственной веры и политических убежде-

\* Отсюда музыку этих групп нередко называли «фриско саунд» — сан-францисское звучание.

\*\* Этот прием отсутствовал в массовой музыке до возникновения нового рока.



происхождению и выпускник колледжа искусств в Ньюкастле, искатель славы и куртуазного блеска, наткнулся на золотую жилу глиттер, когда ему было уже под тридцать. Он принес на сцену европейского рока прежний опыт своего поколения и пробудившуюся привязанность к своей культурно-исторической родословной, проявившуюся в повышенном интересе к европейскому прошлому. Ностальгия по изысканному гротеску и сюрреальной символике дилановских баллад соединилась с безоговорочным поклонением изощренной эротической элегантно куртуазной культуры различных эпох, начиная от сентиментально-эротического кокетства эпохи регентства и кончая драматически стилизованной чувственностью декаданса начала века. Само название «рок-си-мьюзик», позаимствованное с одной из старых афиш эпохи немого кино, — это тоже дань ностальгии.

Ферри и его компания — отличные стилисты. Они усвоили сотню стилей, отдавая предпочтение мистифицирующей недосказанности и тщательно отработанному эстетизму, взятому напрокат у всех упаднических эпох европейской истории. Они возвращают в моду прошлое, перемешивают старинное и выдумывают свое. И речь здесь идет не только о тряпках, хотя именно они бросаются в глаза в первую очередь. Прежде всего это касается концептуальных идей и эстетики музыкального творчества этой группы.

Их песни претендуют на глубинный смысл. Но под аристократизмом и многозначительной миной Брайана Ферри таится дьявольская

усмешка искусителя: его музыка «приделяет к сознанию ноги».

Стихия зрелища и танца захватывает публику и уже не отпускает до самого конца, как в той сказке, где заколдованная шарманка заплясала короля до смерти.

В этом вся метафизика Ферри: он приглашает к танцу скорее, чем к размышлению. Пусть будет пир во время чумы! — откровение, которым проникнута самая значительная композиция рок-симьюзик «Псалм».

Пропитанная эстетикой декаданса и ее гедонистическими идеалами, «рок-си-мьюзик» сознательно и открыто заявляет сегодня о наступлении неотвратимого и окончательного «заката Европы». «Песня для Европы» — печальная и саркастическая издевка над лозунгом британских тори «Фанфары для Европы». Старое понятие, которое длительное время находилось в обращении культурной элиты Запада, приобретает теперь статус разменной монеты для массового сознания. И здесь эрзац-аристократическое искусство рок-си не является единственным примером в общественной и культурной жизни Запада.

Новая фигура плебейского нигилизма, отражая политические и социальные тупики, в которых застряло сегодня буржуазное общество, с истерической жадностью приговоренного к смерти требует себе награды мгновенными удовольствиями за бессмысленность и безнадежность оставшейся жизни. На развалинах разбитых надежд вновь возникает фантазм индивидуализма, фантазм «похоти и желаний», не связанный уже никакими словами

о долге, прогрессе и общественном процветании.

Агрессивная атака и неприкрытое надувательство, вершинный взлет цинизма являются, как это ни парадоксально, фактически последней обороной для тех, кто до конца осознал, что «усердный труд никуда вас не приведет», а «все институты, в которые мы верили, — просто дерьмо»; для тех, кто, потеряв окончательно веру в правильность жизненной линии, стремится ухватиться за все, что дает хоть какую-то иллюзию прочности перед лицом надвигающейся бездны. Ну а те, кто пропустил эту игру, не приобретя ничего другого, потеряли всякую опору в жизни.

Творчество Дэвида Боуви и сама его личность, пожалуй, как ничто другое в современном роке, в противоположность алчному нигилизму выражает нигилизм отчаяния. Будучи одной из самых заметных фигур глиттер-стиля и одним из тех немногочисленных рок-исполнителей 70-х годов, которые сумели по-настоящему убедительно преодолеть жанровые барьеры рок-искусства, он создал музыку, которая, по выражению критика Д. Ленга, одновременно была проникнута «вакханалией разрушения, глубоким видением и искренней мечтой».

Дэвид Боуви, композитор, поэт, певец и актер, собрал в единый фокус всю гротескно-амбивалентную традицию нового рока от «Битлз» и «Роллинг Стоунс» до «Джетро Талл» и «Мазерз оф Инвеншн». Его новаторство заключается в том, что в эту традицию шутовских мистерий, апокалиптического смеха и игровой клоунады, которыми были пропитаны скептицизм и критический пафос

молодежной контркультуры 60-х годов, он добавил ту безнадежную тоску и последний необратимый ужас перед фантазмом всемирной катастрофы, который для его поколения стал психологической доминантой.

Многие критики называют Боуви духовным экзипиционистом. И действительно, этот певец и музыкант, наделенный блестящим актерским талантом, хорошо владеющий жанром пантомимы, искусно раскрывает перед аудиторией свой мученический путь в поисках веры, провалы и разочужения своих быстротечных жизненных кредо, новые мечты и новое отчаяние, разыгрывая при этом целые представления — экспрессивные, красочные, захватывающие глубиной проблематики, своей искренностью и драматизмом.

Боуви прошел длинный путь духовного и артистического становления — от любовных песен-исповедей до постижения философских парадоксов дзен-буддизма; от нежных звучаний акустической гитары до мрачного гротеска и карнавальных сумасбродств музыки глиттер-рока, от идеи общественных перемен и социальной ангажированности актера до последней надежды на чудесное откровение, которое дарует ему искусство, и ниспровержение этих надежд. Сегодня он смог бы вполне повторить слова своего коллеги и единомышленника Яна Андерсона из группы «Джетро Талл»: «Сейчас многие люди кончают тем, что приобретают себе веру в иллюзии, веру в богов и чудесное исцеление. Они готовы платить, лишь бы им помогли поддерживать эту веру и оставили их в покое в уютном



жают звучать темы социального протеста, их усилия направлены, скорее, на воспитание детей, чем на преобразование общества. Социально-политический протест сегодня — это, скорее, дань традиции, чем жизненная платформа. Свое отношение к этой традиции, заложенной Вуди Гатри и продолженной многими исполнителями нового рока, нынешние музыканты рассматривают как свой нравственный долг. Многие из них говорят о себе словами Арло Гатри: «Сегодня я всего лишь звено в цепи между тем, что было в прошлом, и тем, что наступит в будущем. Но я честен».

Иное ощущение связи с традицией принадлежит тем молодым музыкантам, которые пробуют развивать народную музыку в ее современных звучаниях кантри-рока. Эта связь перекинулась через два десятилетия почти полного забвения музыки кантри-энд-вестерн.

Фигура «среднего» американца, длительное время рассматривавшаяся американским обществом как заскорузлый, ретроградный пережиток провинциальной Америки, в среде молодежных радикалов вызвала отвращение своим политическим консерватизмом и устаревшей моралью. Теперь она вновь ожила в национальном самосознании и приобрела невиданный ореол обаяния. Кантри — это извечный «крик души» «среднего» американца, и сегодня его готова слушать вся страна.

Число пластинок с записью кантри-музыки определяется миллионными тиражами. Ее популярность можно сравнить разве только что с песнями группы «Битлз» на самом пике их взлета. Многие старые звезды

кантри-музыки, которые были известны еще лет двадцать назад, снова завоевали себе признание. Среди них такие исполнители, как Мэрль Хэггарт, Джонни Кэш, Бадди Алан, Бак Оуэнс. Но главное не это. Эстетика и философия этой музыки оказались необычайно притягательными для современного поколения молодых музыкантов и произвели настоящую революцию в их музыкальных вкусах.

В идеале песня кантри, говорит Мэрль Хэггарт, «должна рассказывать о парне, который выходит, наконец, из тюрьмы, трясется в грузовике, чтобы попасть домой, узнает, что жена от него ушла, напивается и, пошатываясь, отправляется навстречу своей судьбе, которая маячит где-то впереди товарного состава, готового вот-вот двинуться в путь».

40-летний Хэггарт, сам бывший уголовник, «дитя Калифорнии», воспитанный на кантри, как и многие другие музыканты, из «когорты ветеранов», является живым олицетворением ее традиционного героя, романтика по натуре, человека с независимым нравом и трудной судьбой.

«Натуральная» культура кантри, породившая героев своих песен и сформировавшая волевою натурой и твердую жизненную позицию музыкантов «старой» закалки, с неотразимой привлекательностью действует не только на молодежь, но буквально на все возрастные и социальные слои современной Америки. Переживая ностальгическое чувство какой-то личной утраты, люди усматривают в ней исконный и надежный (!) американский этос, этос индивидуалиста, который презирает «правлящую клику» страны вместе с ее «верховными

законами», далекими и враждебными его личным нуждам и интересам, высмеивает страсть к наживе и ханжескую мораль «господ» и их «прихлебателей», гонящихся за доходами и чинами.

Главная тема, которая была извлечена современными музыкантами из старой традиции кантри, — это близкая им тема прекрасного одиночества на воле, в сельской тиши, в прериях и на равнинах, где обостряется чувство свободы, «душа расправляет крылья» и где человек и природа сливаются в своей первозданной красоте. Проблема человеческой привязанности и любви составляет другую серию тем. Из тех, чьи пластинки поступают на рынок музыкального кантри-бизнеса, по-настоящему незаурядных музыкантов и исполнителей насчитывается довольно мало. Это — Вилли Нельсон, Джерри Джефф Уолкер, Крис Кристоферсон. Искусство же подавляющего большинства чаще всего не идет дальше «ванильных» баллад, гладких, сентиментально-романтических песен, которые так нравятся в Нэшвилле, музыкальном и коммерческом центре кантри-движения.

## «Варвары»

Пропущена ставка, в комнате смрад,  
Из глотки не лезет ни слова.  
Жизнь идет, но невпопад  
Все снова, снова и снова.  
Работа не клеится, в школе бардак,  
Учитель дурак, а священник сопляк...  
Мне нечем заняться, куда мне деваться,

Печальный уличный блюз?..  
Насилие, насилие! Последнее усилие...  
Тоску разобьет и чувства встряхнет.  
Мотт дэ Хуппл. Насилие

«Эти ужасные пластинки должны быть сняты компанией с производства, а магазинам нужно прекратить их продажу!» (редакционная статья. «Ивнинг пост», Шотландия). «И все же это наиболее законченный пример жанра рок-музыки» (Эл Эй Фри Пресс). «Шокирующие явления, я в ужасе!» (Джемс Демпси, член парламента, Лондон), «Лучшая молодежная рок-н-рольная группа за все времена» (Уэйн Робинс, «Ньюс дей»). «Они издают злобное, у этой группы нет ценностей, нужных для социального возрождения» (Майк Дейн, «Вэ Дейли пресс», Ричмонд). «Им суждено стать классикой, потому что они стремятся покончить со всеми сегодняшними стандартами. Настоящие короли тяжелого метала!» (Марвин Джеймерсон, «Коллиджиэйт таймс»).

Этот поток противоречивых мнений заполнил страницы западной прессы, когда в 1976 году на рынок поступила в продажу очередная пластинка американской панк-рок-группы «Рэмониз» под названием «Расстанься с именами».

После недолгого и относительного затишья в стане юного поколения в первой половине 70-х годов мир старого рок-н-ролла, напитавшись изощренным артистизмом, снова вылез на сцену музыкальной поп-индустрии. «Грязная чума» с энергичным напором варварства снова «набросилась на усмирённые сердца» и «охладевшие головы» западной



## Содержание

---

- 3 «Хочу найти свою душу...»  
8 Время, когда начинались «прекрасные времена»  
15 Путешествие в водовороте на магическом корабле  
24 «Варвары» и «святые» новой Римской империи  
26 «Святые»  
32 «Слишком стар для рок-н-ролла, слишком молод,  
чтобы умирать»  
36 «Куда девались все цветы?»  
41 «Варвары»

**Ирина Анатольевна Куликова**  
**Музыкальная молодежная**  
**эстрада США и стран Запада**

Зав. редакцией М. Новиков  
Редактор Л. Ильина  
Мл. редактор Л. Михайлова  
Художник М. Дорохов  
Худож. редактор М. Гусева  
Техн. редактор Л. Кирякова  
Корректор С. Ткаченко

ИБ № 20103

A04296. Индекс заказа 87109. Сдано в набор 3.06.78 г. Подписано к печати 24.07.78 г. Формат бумаги 60X84<sup>1/4</sup>. Бумага по глуб. печати. Бум. л. 1,5. Печ. л. 3,0. Усл. печ. л. 2,8. Уч.-изд. л. 3,31. Тираж 88 850 экз. Издательство «Знание» 101835, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Заказ 1741.  
Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5  
Цена 15 коп.



15 коп.

Индекс 70095

