Т.Л. АСТРАХАНЦЕВА
Доктор искусствоведения, академик РАХ, зав. отделом проблем художественного образования НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ
e-mail: tatiana.astrakhantseva@gmail.com

T.L. ASTRAKHANTSEVA
Doctor of Art History, Academician of the Russian Academy of Arts, Head. Department of Problems of Art Education, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts
e-mail: tatiana.astrakhantseva@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_136_147

СТИЛЬ ПОБЕДЫ И «ВАЗОВЫЙ СТИЛЬ» 1950-х ГОДОВ

POST-WAR «VASE STYLE». INTERPRETATION EXPERIENCE

Статья посвящена послевоенному расцвету вазового искусства, так называемому «вазовому стилю», который стал ведущим в декоративно-прикладном искусстве, а сами вазы — подлинными образцами жанра.

The article is devoted to the post-war flourishing of vase art, the so-called. «vase style», which became the leading one in arts and crafts, and the vases themselves — genuine examples of the genre.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство 1940–1950-х гг., «стиль Победы», «вазовый стиль», вазы, формы ваз.
Keywords: arts and crafts of the 1940–1950s, «Victory style», «vase style», vases, vase shapes.

Важное место в послевоенных садово-парковых и архитектурных ансамблях, в украшении интерьеров занимали вазы, ставшие подлинными образцами нового стилевого направления. Полные особой поэтики и настроения «стиля Победы», они вносили в жизнь советского

человека то утраченное за время войны чувство изысканности и красоты, которое теперь постепенно возвращалось. С известной долей условности конец 1940-х — начало 1950-х гг. можно назвать «вазовым периодом» советского прикладного искусства. Это подразумевает, что вазы в этот период выполняли двойную функцию — и как просто изящный предмет обстановки, и как эстетический символ, квинтэссенция декоративной ориентации искусства. В этом втором качестве «вазовый стиль» охватил практически все виды и жанры декоративного искусства и приобрел универсальный характер.

Рис. 1. А.Г. Мордвинов. В.К Олтаржевский. Гостиница «Украина». 1953–1957

Разнообразие вариаций жанра было в этот период поистине огромно. Одни вазы были уникальными и многотрудными в исполнении, парадными и помпезными, богатыми позолотой, другие, более простые, тиражировались и выпускались сериями, но всегда эти изделия несли победоносный дух и идею триумфа, витавшую в воздухе послевоенной эпохи. От штучных уникальных подношений вождю до массовых, садово-парковых гипсовых объектов — они создавались ведущими скульпторами и художниками, мастерами художественно-промышленных заводов и различных артелей народных художественных промыслов.

Вазы — большие каменные, чугунные, цементные или бронзовые, напольные или на постаменте, небольшие фарфоровые, керамические, либо из стекла, с цветами или наполненные плодами — присутствовали в культуре не только в качестве самостоятельных предметов. Они становились едва ли не главными персонажами в монументально-изобразительных настенных росписях дворцов культуры, домов отдыха, санаториев и клубов, архитектурного убранства (яркий пример — вазовые постаменты московской гостиницы «Украина»). Вазовые мотивы обыгрывались в живописных натюрмортах, парадных групповых портретах.

Особым подвидом были «юбилейные» вазы, создававшиеся к торжественным датам, увековечивающие знаковые события, прослав-

ляющие трудовые и военные подвиги. Они могли иметь разное назначение: одни создавались к экспонированию на выставках, другие изготавливались специально на экспорт или просто как торжественное подношение.

Столица Советского Союза Москва, с ее насыщенной историей, отмечала что-то значительное почти каждый год: так, в 1947 г. послевоенная Москва встречала большой юбилей: 800-летие города. Конечно же, вазоваяние не осталось в стороне от такого события. Юбилейные вазы «800 лет Москвы. 1147–1947», с изображением архитектурных памятников города, Кремля были изготовлены на Дмитровском фарфоровом заводом в Вербилках (роспись в виде орнаментального плетения с видом Кремля в овальном медальоне выполнена А.А. Чекулиной), на Дулевском фарфоровом заводе им. газеты «Правда», на Первомайском фарфоровом заводе под Ярославлем (выполнялась по заказу Моссовета в качестве подарка И.В. Сталину) и др. (1).

Рис. 2. Декоративная ваза-кубок. Начало 1950-х гг. Дерево, точение, роспись. Горьковская обл., г. Семенов. ВМДПНИ (опубликовано: Победа. Стиль эпохи. Каталог выставки. М., 2018. С. 90)

Как правило, вазы украшались богатым лепным и живописным декором, золочением с цировкой (2), многочисленными изображениями советской государственной символики, геральдическими атрибутами в виде алых знамен, с красными звездами, серпом и молотом на ярких лентах, а также композициями из лавровых и дубовых ветвей, с древнейших времен являвшихся атрибутами славы и победы.

К этой же группе официозных подарочных подносных ваз, составлявших важный раздел жанра, можно отнести произведения, где обязательным был парадный портрет с характерной приподнятостью в позе: с портретами вождя-генералиссимуса, крупнейших военачальников, исторических личностей и общественных деятелей. Они писались с картин известных живописцев: А.Н. Герасимова, Д.А. Налбандяна, Б.Н. Карпова и др. К ним можно отнести и репрезентативные крупные вазы — монументы, украшенные статуарной с разворотом на зрителя скульптурой (ваза 1946 г., фарфор, ЛФЗ).

На другом, «народно-низовом», полюсе отметим кубки «золотой» Хохломы, с традиционной «травной росписью», и резные деревянные вазы

Ахтырской артели — одного из ответвлений Абрамцевских промыслов, а также уникальную вазу из Белоруссии, которую вырезали из дерева дети-сироты из детского дома в Минске, представив ее как оригинальную сложносочиненную форму. В ней, напоминающей большой сноп, окруженный с четырех сторон фигурами бойцов, отчетливо прочитывается победоносный дух, выраженный в реалистической изобразительности формы и декора (3).

Рис. 3. Ваза «800 лет Москвы». 1947. Фарфор. Надглазурная роспись. Дулевский фарфоровый завод им. газеты «Правда». Музей ЗАО «Дулевский фарфор»

Кроме того, характерной приметой послевоенных городских парков страны стал жанр природных ваз, составленных из живых цветов. Чего стоит одна 10-тонная ваза мира с портретом вождя в городе Кирове, созданная мастером А.И. Юферовым.

К слову, о форме кубка, его исторической и народной традиции, ставшей в послевоенные годы особенно популярной, — в России эта форма вазы-кубка всегда была связана с победными знаменательными событиями; в символическом смысле она заменяла «Здравную чашу» — сосуд в виде кубка, с которым произносили «здравицу», тост за Победу (4). Неслучайно кубки были особенно популярны на предприятиях народных художественных промыслов: к уже упомянутым кубкам-вазам Хохломы и Ахтырской подмосковной артели относим кубки из папье-маше Федоскино и Мстеры.

Как уже отмечалось, «вазовый стиль» олицетворял возрождение эстетики быта, возвращение категории прекрасного в повседневность простых советских людей. В советских домах ваза, будь то простая керамическая или выполненная из дорогого хрусталя, воспринимаясь как особенный предмет — подарок или украшение.

Этот социально-исторический контекст объясняет, почему вазы 1940-1950-х, при всей преемственности формы, сильно отличались от достаточно скромных, аскетичных, но монументальных ваз довоенного периода — они своей нарядностью и даже излишествами как бы отодвигали в тень

саму классическую монументальность (вполне сохранявшуюся как таковую).

Тема вазы и стола с нарядной скатертью, с цветами (пышными розами или пионами), с формами из многоцветного стекла и хрусталя с алмазной гранью: рюмками, стопками, бокалами, фужерами, графинами, крюшонницами, с расписным фарфором демонстрировалась в послевоенных фильмах, в журналах, в афишах, даже в книге о вкусной и здоровой пище, раскрывала на всю ту же идею изобилия и красивой жизни [2].

Рис. 4. А.Г. Сотников. Ваза «Победа». 1943–1944. Фарфор. Круглая скульптура, скульптурный рельеф, подглазурная и надглазурная росписи, золочение. Дулевский фарфоровый завод им. Газеты «Правда». Музей ЗАО «Дулевский фарфор»

Конечно, была и «витринная жизнь» — «стиль репараций», трофейные изделия немецкой цивилизации, наводнившие магазины крупных городов, но они не получили массового распространения и только усиливали тягу к возрождению собственного предметно-эстетического пространства.

Для этого были благоприятные возможности: на заводы художественной промышленности, в мастерские Союза художников и на промыслы возвращались недавние фронтовики — художники, мастера. Вырос и исполнительский, по сравнению с 1930-ми гг., уровень — мастерство формовщиков и живописцев.

Главной из особенностей послевоенного «вазового стиля», по сравнению с наследием 1930-х гг., стала широта его формально-пластического диапазона, парадоксальным образом впитавшая признаки народного и классического, официоза и высокого искусства (5). Это проявлялось в пестром разнообразии форм: от классичных до барочных, от греческих античных «амфор» на ножках до народных банок разной величины. В новой стилистике на первый план, наряду с военно-триумфальными мотивами, выходили повышенная декоративность, праздничность, богатство и разнообразие форм, усиленное многочисленными деталями, обилием позолоты.

Стилевой базой в советском вазоваянии стал классицизм, который утвердился в нем еще со второй половины 1930-х гг., упорядочив строй его форм (разнообразные амфоры с ручками, кратеры ампирные,

кубки с крышками) и росписи, оснастив своими традиционными типами декора: медальон, резерв, окно, бортик, ситчик.

В 1930-е гг. начался выпуск больших напольных ваз (от 1,5 до 2 м — на ЛФЗ, выпуск, прервавшийся в 1914 г., налажен с 1936-го; это совпало с общей трансформацией советского искусства, которое дистанцировалось от крайностей, обозначившихся в предыдущее десятилетие (революционный «аскетизм», разрыв с прошлым)), сближаясь с теми художественными явлениями, которые обрели устойчивый статус «наследия (6).

Так на ведущих фарфоровых заводах страны: на ЛФЗ, Дулевском, Дмитровском и других — преобладали классические силуэты с ампирным овоидным туловом на небольшой ножке и с дисковидным основанием, для декора применялись бордюрные классицистические орнаменты, выполненные золотом, подчеркивающие ампирный характер изделий. Тулово часто покрывалось цветным крытьем, в резерве в виде овального медальона располагались цветочные букеты (в массовой продукции), в авторских изделиях — портреты вождей и военачальников (ваза амфорообразная с портретом Сталина в форме генералиссимуса, посвященная десятилетию трудовых резервов города Ленинграда, 1950, фарфор, худ. Е.П. Кубарская, А.А. Стрекавин, ЛФЗ) или иностранных государственных деятелей (ваза «Великая дружба», посвященная визиту Мао Цзэдуна в Москву в декабре 1949 г., копия картины «Великая дружба» худ. Д.А. Налбандяна, 1950, фарфор, ЛФЗ).

Рис. 5. Ваза «Победа». 1945–1946. Н.М. Суетин (форма), А.А. Скворцов (протрет И.В. Сталина), Л.И. Лебединская. Подарок Главнокомандующему Вооруженными Силами СССР, генералиссимусу от Государственного фарфорового завода им. М.В. Ломоносова. Фарфор. Роспись надглазурная, цировка золотом. 2,5 м. Музей Победы. Москва (опубликовано: Победа. Стиль эпохи. Каталог выставки. М., 2018. С. 86)

Следует подчеркнуть, что классическая основа в вазовом стиле находилась под сильным воздействием народного начала, что придавало произведениям особую выразительность и своеобразие. Это народное

начало выражалось, прежде всего, в использовании нарядного цветочно-травного орнамента, состоящего из всевозможных полевых, луговых, степных и лесных цветов и плодов «мичуринского сада», вытеснявшего декорировку обобщенно-геометрического типа произведений 1930-х гг.

Интересно проследить взаимодействие народного и классического влияний в «вазовом стиле» на примере знаковых изделий главных российских предприятий, представляющих две школы: московскую и ленинградскую.

Работы, которые мы возьмем для анализа, сходны не только типологически (крупная декоративная напольная ваза), но и общим названием, воплощающим суть эпохи и ее стиля. Это две фарфоровые вазы «Победа»: одна принадлежит авторству Алексея Георгиевича Сотникова, скульптора Дулевского фарфорового завода, другая выполнена коллективом авторов Ленинградского фарфорового завода имени М.В. Ломоносова, под руководством Николая Михайловича Суетина.

Оба произведения по-своему архетипичны. Их можно по праву считать отражением не только победоносного духа времени, но и того историко-художественного стилевого явления, которое определяло искусство первого послевоенного десятилетия.

В то же время, в них виден разлет в художественной интерпретации этого явления, который в заостренной форме представляет собой даже внутренний конфликт. Это различие определено, помимо прочего, и хронологическими обстоятельствами создания работ: Сотников начал работу еще в 1943 г. — в дни, когда началась битва за Сталинград и Победа была только колоссальным ожиданием и надеждой. А работа авторов ЛФЗ была выполнена в 1946 г. (задумана в 1944-м) в качестве торжественного подношения Сталину как «генералиссимусу Победы».

Фарфоровая ваза «Победа» А.Г. Сотникова (музей Дулевского фарфорового завода и музей Вооруженных сил) — главное произведение не только мастера, но и всей советской малой архитектуры и декоративной пластики послевоенного периода. Эта работа открыла целую страницу в истории декоративно-прикладного и отечественного искусства в целом, ознаменовав собой начало нового стилевого явления — «стиля Победы».

Ваза была завершена в 1944 году и впервые представлена 23 февраля в Центральном доме Советской Армии на выставке художников студии им. М.Б. Грекова. Удивительно, но Сотников уже в 1943 г., при начале работы, предвидел не только сам факт Победы — он точно предуга-

дал некоторые ее обстоятельства: например, что она придет весной, «когда наступит май» (о чем свидетельствуют изображение природы, растительный декор, свежесть зелени, цветов).

В основе замысла вазы, «довольно грузной», — трехъярусный, более метра высотой, корпус, ряды украшены по ярусам, как украшаются кокардами тульи военных фуражек, многофигурные горельефы [3, с. 61].

Рис. 6. Фото. Художники Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова (рук. Н.М. Суетин, Э.М. Криммер (форма), Л.В. Протопопова, А.А. Скворцов (роспись)) в процессе создания вазы к 175-летию Большого театра. 1951. Фарфор. ЛФЗ им. М.В. Ломоносова. Архив ИФЗ

Это почти круглые скульптуры, изображающие подвиги защитников Отечества, символы славы и победы. Главная тема произведения запечатлена на картушах вазы: «Да здравствует свобода и независимость нашей Родины». Вечная память павшим героям!». На первом, верхнем, ярусе — сцены освобождения собирательной «родной станицы» от оккупантов, скульптурные композиции, изображающие народ, радостно встречающий Красную Армию. Второй ярус — мемориальный, посвящен памяти погибших героев, сюда включены герб СССР и ордена Великой Отечественной войны, по бокам от надписи — фигуры воинов, склонивших знамена в честь павших. В медальонах нижнего яруса, обрамленных венками, фигуры боевых расчетов — автоматчиков, минометчиков, артиллеристов.

В этой работе не только была решена узкоспециальная проблема синтеза сосудных форм и скульптуры. Для данного исследования она важна, в первую очередь, как архетип, вместилище типичных содержательных и формальных аспектов, характерных для вызревающего по мере приближения Победы одноименного «стиля». Его черты здесь выражены в монументальности (высота вазы более метра) и архитектоничности формы и ее членений, в реалистичности и даже некоторой наивной лубочности многофигурных скульптурных сцен (радостная встреча солдата-героя в кубанской станице). Специфичной для стиля декоративной аранжировкой этих решений служат растительные мотивы, обрамляющие медальоны, эф-

фектное сочетание синего кобальта с белизной самого фарфора, обильное использование золота и полихромии надглазурных красок.

В плане смыслового посыла произведение Сотникова примечательно, тем что здесь одновременно с темой праздника и народного ликования озвучена также и мемориальная тема — реквием по погибшим героям, выраженная в торжественных фигурах воинов, склонивших головы и знамена, в государственных символах и строгих орденах Великой Отечественной войны.

В целом это «произведение эпического характера», знаковое для искусства военного и послевоенного времени, выступило своего рода манифестом «малой архитектуры в рамках декоративной пластики».

Другая уникальная и характерная напольная ваза «Победа» (надглазурная роспись, позолота, цировка) была выполнена после Победы, в 1946-м, на Ленинградском фарфоровом заводе им. М.В. Ломоносова.

Эта грандиозная, более двух с половиной метров, вытянутой цилиндрической формы ваза была расписана группой заводских художников: Л.И. Лебединской, Л.В. Протопоповой, А.А. Яцкевич, А.А. Скворцовым. Руководил процессом, как было сказано выше, Н.М. Суетин.

Особое предназначение вазы — для вручения И.В. Сталину в честь годовщины Дня Победы — накладывало отпечаток на процесс создания и производственную обстановку. Для успешной творческой работы были созданы, по свидетельству современников, «все условия», даже был издан специальный приказ [4, с. 38].

Художникам предоставляли мастерские для ежедневной работы на заводе, один раз в неделю им разрешалось иметь творческий день: посещать выставки, музеи, выезжать на природу для зарисовок и т. д. Для обжига вазы сконструировали специальную электрическую печь; по особо разработанному графику ваза прошла четырехкратный обжиг [4, с. 40].

Обратной стороной медали была неизбежная цензура: за ходом работ строго следили кремлевские чины, что создавало неимоверную нервозность в творческом коллективе. Тем не менее, работа была выполнена в срок, 8 мая 1946 г. делегация ЛФЗ привезла вазу «Победа» в Москву, а 11 мая она была вручена и установлена в одном из залов Третьяковской галереи.

Ваза уникальна не только своим размером — она является произведением высокого искусства фарфоровой надглазурной росписи как в портретном жанре, так и в написании пейзажей с видами праздничного Ленинграда, запечатленного после снятия блокады.

Центральное место в композиции занимает портрет генералиссимуса Сталина, написанный живописцем-портретистом А.А. Скворцовым. Сталин Скворцова написан виртуозно (за основу был взят известный живописный портрет Б.Н. Карпова). Само собой разумеется, что образ вождя должен был быть иконографически отточенным: в фарфоре в послевоенные годы создавалось немало нарядных, декорируемых золотом портретов генералиссимуса: в парадном кителе, со звездой Героя Советского Союза и т. д. Но портрет в исполнении Скворцова — это не просто мастерское повторение живописного оригинала: художник не пошел по пути слепого копирования, он развернул почти профильное в оригинале изображение Сталина на зрителя, придав образу особую торжественность и идеализацию. Фактически, это самостоятельное авторское произведение, отличающееся смысловой значимостью и высоким реализмом.

На противоположной портрету стороне вазы изображен салют Победы в небе над Ленинградом. Это работа известного художника-станковиста Л.И. Лебединской (сохранилась фотография, где за столом друг напротив друга сидят художники (Скворцов и Лебединская), а посередине стоит ваза, которую они расписывают с двух сторон). Для этого произведения Лебединская, являвшаяся мастером тонких лирических пейзажей, сделала ряд предварительных зарисовок с натуры и, не ограничиваясь эскизами, написала законченное станковое произведение на данную тему. Золоченые орнаментальные украшения с цировкой, лозунги, эмблемы, живопись в медальонах и орденские знаки — также работы Лебединской. Помимо портрета и центрального пейзажа — зимнего, в тончайшей дымке образа героического города — в клеймах, расположенных в нижней части основания, изображены зимние сцены военных действий-наступления бойцов Красной армии, автором которых была Л.В. Протопопова.

Ленточный орнаментальный декор золотом выполнила А.А. Яцкевич, автор росписи знаменитого сервиза «Кобальтовая сеточка», созданного в 1944 г. (7).

Сегодня ваза «Победа» Ленинградского фарфорового завода является одним из главных экспонатов музея Победы (Великой Отечественной войны на Поклонной горе) в Москве, как будто соперничая с вазой А.Г. Сотникова, украсившей залы Музея Вооруженных сил.

Сопоставляя произведения А.Г. Сотникова и художников Ленинградского фарфорового завода им. М.В. Ломоносова, можно констатировать, что они в равной степени демонстрируют высокое творческое нача-

ло, ясную тектоничность, наличие внятных композиционных акцентов, точность в использовании выразительных свойств материала, эстетику фарфоровой росписи, пластичности деталей, свободное решение масштаба и понимание цельности поверхностей. Таким образом, в них достигается решение большинства творческих задач в комплексе сложного и объемного «стиля Победы».

Но если в дулевской вазе главным героем был простой солдат, что отражалось и в общем народном духе произведения, то в ленинградской версии творцом победы, олицетворением темы войны стал генералиссимус И.В. Сталин. Персональная адресованность «ему, садовнику, творцу неслыханных побед» (8), помещает суетинскую вазу в формат ярко выраженного официоза, где на максимуме проявлена другая компонента «стиля Победы» — классическая. Но даже при всей канонической «правильности» данная ваза остается несомненным шедевром, работой торжественно-праздничной по настроению и высокохудожественной по качеству. Стоит отметить, что именно Ленинградский фарфоровый завод, по сути, всегда остававшийся «придворным» предприятием, стал главным проводником «нового» стиля.

В обоих случаях — и в сотниковском, и в ленинградском, как и в вазовом стиле в целом, несмотря на заявленный, набиравший силу программный официоз, который вытеснял в художественных работах творческое начало, мастерам заводов, скульпторам и вазописцам удавалось показывать высокое искусство, демонстрировать живописное мастерство и передавать дух и образ Великой Победы. Находясь в поле идеологического прессинга и диктата заказа, они сумели остаться, прежде всего, художниками, верными своей профессии, глубоко и образно мыслящими.

Примечания:

1. В стране в первые послевоенные годы отмечалось немало памятных дат, связанных с Великой Октябрьской социалистической революцией и образованием СССР (1947), Ленинского комсомола (1948), 70-летие И.В. Сталина (1949), 300-летие воссоединение Украины с Россией (1954) и др.

2. Нанесение рисунка на матовом золоте с помощью специального агатового карандаша.

3. Ваза впервые экспонировалась на юбилейной выставке, проходившей в Музее Великой Отечественной войны на Поклонной горе в 2010 г. [1, с. 76].

4. Обычай золотого коронационного кубка сохранялся в России до конца царствования Романовых.

5. Еще перед самой войной, в начале 1940-х, свой уникальный «вазовый стиль» в стекле создаст В.И. Мухина, задав тем самым будущее советского вазового формообразования.

6. На программном уровне предпочтение отдавалось ясности классицизирующих направлений, но без буквальной подражательности. «Нам нужна ясность, четкость форм классицизма, но без его абстрактной отвлеченности и догматичности. Нам нужно то органическое ощущение материальности мира, которое зародилось в барокко, но без его гипертрофии, беспокойства, экзальтированности и аффектированной жестикуляции "вздыбленной формы". Мы будем черпать хорошее из любого наследия, но первый урок, который дает нам наследие — это урок оригинальности, самостоятельности», — писал А.А. Федоров-Давыдов. [5, с. 249].

7. В работе над вазой также принимали участие художник-копиист Л.А. Бугрова, гравировщики по золоту М.Ф. Феоктистова, Л.А. Самойлова.

8. С. Васильев. Из стихотворения «Подарки И.В. Сталину» //Стихи современников Сталина. — URL: https://stalinism.ru/stikhi-i-pesni-o-staline/stihi-sovremennikov-stalina.html (дата обращения: 02.10.2024).

Список литературы:

1. *Астраханцева Т.Л.* Победа. Стиль эпохи. 1945-1955. К 650летию Великой Победы / Центральный музей Великой Отечественной войны: альбом, кат. выст. / сост., науч. ред. / Т.Л. Астраханцева. — Москва: ArsisBooks, 2010. — 176 с.

2. *Астраханцева Т.Л.* Стиль «Победа» в декоративно-орнаментальном искусстве 1940–1950-х годов: к проблеме дефиниций в советском искусстве сталинской эпохи // Архитектура сталинской эпохи. Опыт исторического осмысления: составитель и ответственный редактор Ю.Л. Косенкова / Т.Л. Астраханцева. — М.: КомКнига, 2010. — С. 142–149.

3. *Макаров К.А.* Алексей Сотников. — Москва, 1975.

4. *Суркова Е.С.* Ленинградский фарфоровый завод им. М.В. Ломоносова в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.). — Санкт-Петербург, 2010.

5. *Федоров-Давыдов А.* Русское и советское искусство. Статьи и очерки / послесловие Г. Стернина / А.А. Федоров-Давыдов. — Москва: Искусство, 1975. — 739 с.