

Петров Иван Иванович

2.3.2000.

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПЕВЕЦ

Наше национальное достояние

О том, что Иван Иванович Петров — великий певец, обладатель удивительного по красоте тембра голоса, носитель высокой исполнительской культуры, знают все.

Но Иван Петров — это не только голос. Иван Иванович был и остается исключительно красивым, мягким и доброжелательным человеком. Мне вспоминаются далекие гастроли Большого театра в Закавказье. Мы, тогда еще стажеры, смотрели на него, как на бога, а он был с нами удивительно прост. Однажды, перед своим сольным концертом, который должны были транслировать по телевидению, Иван Иванович с удовольствием присоединился к нашему молодежному «арбузному» застолью, а вечером обещал посылать нам привет с телеэкрана. Мы, конечно, рассмеялись, не поверили и даже поспорили, что ничего этого не будет. Сидя вечером в гостинице у телевизора, видим, что Иван Иванович, глядя прямо в камеру, откровенно потирает свой нос, и не верим собственным глазам, а он, как будто чувствуя это, повторяет этот жест в конце концерта. В общем, мы спор проиграли. Таких милых эпизодов, связанных с Иваном Ивановичем Петровым, было в моей жизни немало. Помню, как он однажды спел нам... выход Собинина с верхним «до». И каким «до»! Не каждый тенор способен так взять эту ноту.

А с каким восторгом принимали И. И. Петрова в Италии во время первых гастролов оперы Большого театра в «La Scala»! Это был настоящий триумф! Очень жаль, что сейчас его замечательный голос практически совсем не звучит ни по радио, ни с телевизионных экранов. Нельзя разбрасываться таким национальным богатством.

Мне выпало счастье петь с Иваном Ивановичем Петровым в «Борисе Годунове» и «Иване Сусанине», а «Сусанина» даже записать на пластинку.

Иван Иванович очень ответственно относился к каждому своему спектаклю, репетиции, было видно, как напряженно и скрупулезно он обдумывает мельчайшие детали роли, вокальные нюансы. Подобное отношение к своей профессии служило примером и для других участников спектакля. Еще одна замечательная сторона многогранного таланта И. И. Петрова — удивительное

К 80-летию Ивана Ивановича Петрова



Борис Годунов.

чувство ансамбля и трепетное отношение к партнерам, с ним всегда было комфортно на сцене. Он, как высочайший профессионал, чувствовал любой твой эмоциональный посыл.

Я очень рада, что Иван Иванович встречает свое 80-летие в добром здравии и продолжает творческую жизнь, участвуя в качестве консультанта и члена жюри в конкурсах вокалистов. Хочу пожелать ему здоровья и долгих и счастливых дней.

Валентина КЛЕПАЦКАЯ.

Ивану Ивановичу Петрову — 80.

Впервые это имя появилось на афише Большого театра в 1943 году и не сходило с нее более тридцати лет, по праву войдя в золотой фонд русской оперы.

И. И. Петровым создано более сорока незабываемых образов в операх русских и западноевропейских композиторов: Борис Годунов, Король Рене, Мельник, Гремлин, Руслан, Сусанин, Мефистофель, Филипп... В любой хрестоматийной партии он находил новые нюансы и краски, следуя великим традициям Ф. И. Шаляпина.

Иван Петров принадлежит к поколению артистов Большого театра, открывших во времена «железного занавеса» советское оперное искусство миру. Он первый из русских после Шаляпина с огромным успехом пел на сцене парижской «Гранд Опера». И. Петрову покорились лучшие оперные сцены мира от Америки до Австралии, покорились не только в русском репертуаре. Его восторженно принимали в Париже и Барселоне в партии Мефистофеля в «Фаусте» Гюно, а в Милане — в вердиевском «Реквиеме».

Записи опер с его участием получили немало международных премий, в том числе медаль Академии французских дисков — «Золотой Орфей» и Приз Эдисона, присуждаемый за выдающееся исполнительское мастерство голландскими фирмами грамзаписи.

Иван Иванович Петров пришел в Большой театр в то время, когда здесь царили А. С. Пирогов, М. О. Рейзен, М. Д. Михайлов, но не затерялся в этом выдающемся басовом многообразии, а органично влился в него, встав в один ряд с великими мастерами.

...В оперном театре певец всегда был и остается центральной фигурой. Именно с помощью его искусства приходящий в зал зритель-слушатель воспринимает замысел композитора, дирижера, режиссера.

Если с певческим голосом можно родиться, то родиться артистом-профессионалом нельзя. Профессионализм возникает в

новое дыхание. Крепкое и вместе с тем легкое. Потому что звук ни в коем случае не должен извлекаться за счет мышечной силы. А для того, чтобы было ровное дыхание, нужно много заниматься: петь гаммы, трезвучия, арпеджио, разные упражнения, вокализы. (Я старался петь длинные упражнения, рассчитанные на большое дыхание.)

Иван Петров Советы молодежи

процессе работы, в процессе обучения. Если молодой человек или девушка стали на путь искусства, нужно посвятить ему себя всецело, быть одержимым этим искусством. Идешь, например, по улице. Кругом масса народа, а ты никого не видишь и думаешь, как тебе сделать то или иное движение, правильно спеть ту или иную фразу, чтобы донести ее до слушателя наиболее выразительно. И ловишь на себе взгляд прохожих, которые думают: «Ну, идет сумасшедший». А это не сумасшедший, а одержимый артист, который весь в своем искусстве. Только такой артист добьется высоких достижений.

Как же молодой певец должен работать? Прежде всего, он должен выработать ровное, свобод-

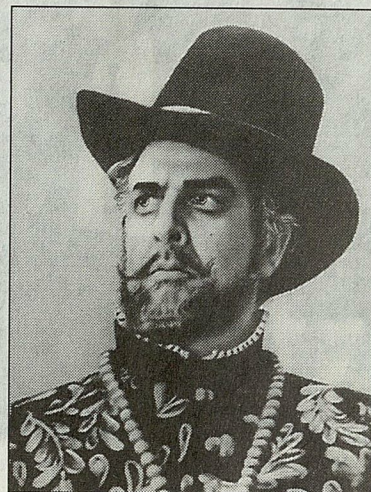
Кроме того, нужно научиться управлять своим дыханием. Чтобы звук, независимо от оттенка — пиано, меццо пиано или форте, — был собранным, подпертым. Это должна быть ежедневная, ежечасная работа, и только благодаря ей можно добиться результатов.

Кроме того, звук должен быть всегда окрашен, а его окраска идет от содержания произведения, от слова, фразы. Если исполняется грустное или трагическое произведение, то должна быть темная окраска звука, или, наоборот, радостное, торжественное произведение требует яркой окраски. Это все технология, но молодой певец прежде всего должен овладеть именно ею, и только потом можно уже думать о репертуаре и степени его трудности.

Во время пения звук всегда должен быть собранным, особенно

сиво. Нужно пользоваться различными вокально-техническими приемами на разных концертных площадках. Так, в опере нужен собранный, плотный звук с большим посылом, чтобы он шел через оркестр в зал и проникал во все уголки театра. А в камерных концертах можно пользоваться мягкими лирическими полутонами, подчас даже шепотом, и это произведет на слушателей не менее сильное впечатление.

Как в опере, так и в концертах важна яркая дикция. Но четко



Король Филипп («Дон Карлос»).

произнесенное слово обязательно должно быть окрашено смыслом. Важно обращать внимание и на красоту слова, особенно в поэтических произведениях. Ведь в романах, написанных на стихи Пушкина и Лермонтова, Тургенева и Алексея Толстого, Тютчева и Кольцова, каждое слово — золото или серебро. И эти красивые слова нужно и красиво произнести.

Овладев всеми вышеперечисленными исполнительскими приемами, певец может уже думать о репертуаре.

Обычно молодым певцам, даже с большими голосами, в театре не дают сразу первых ролей. Они начинают со вторых партий. Вот, например, Марк Осипович Рейзен. Уж какой изумительный голос был у певца, а сколько он спел вторых партий! И ничего! В книге своих воспоминаний он пишет о том, что это было очень полезно. Между прочим, и я пел те же партии, и не жалею об этом, потому что это были ступеньки, по которым я поднимался к вершинам мастерства. Так что чураться вторых партий никогда не нужно.

Репертуар следует выбирать не только по тембру голоса, но, главное, соотносить своим вокальным и физическим возможностям, чтобы не нанести себе непоправимый вред. Ведь голос бывает разной окраски: лирический, драматический, характерный. Помню, наш замечательный артист, Владимир Михайлович Политковский, обладавший очень красивым баритоном, сказал:

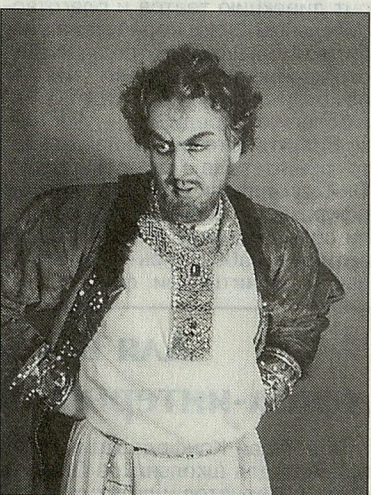


Мефистофель («Фауст»).

когда ария приближается к кульминации. Ведь часто это верхний регистр. Например, когда я готовил партию короля Рене, особенно много работал над ариозо, очень трудным, насыщенным большими пассажами от «до» до верхнего «ми-бемоль», поющего-ся на длинном дыхании. В конце же, после больших взлетов, нужно спеть высокую фразу с нотой «фа». Эту ноту нужно подготовить и особенно собрать свой голос. Иначе, если голос не будет поставлен в правильную позицию, нота не получится или получится очень некрасивой, «распяленной», «зажатой». У меня эта фраза вначале не получалась, и я не мог понять, почему. А потом подумал: «Ведь фразу «Готов и жизнь свою отдать» я перекрывал на ноте «ми-бемоль», и поэтому перекрывался ход и на другую фразу «Но только дай мне не видать» с движением к «фа». Тогда я решил взять предыдущую фразу более ярко. И когда я так сделал, все получилось. А потом я уже перестал думать об этом техническом приеме и просто все ноты уже встали «на места».

Для разных голосов существуют и разные вокальные приемы. Некоторые басы «кроют» ноты с «до-диез» или с «ре», другие начинают «крыть» с «ре» или «ми-бемоль». Это зависит от природы голоса. Например, Шаляпин и Пирогов, у которых были высокие басы, начинали «крыть» с высоких нот.

Но даже приоткрытый звук должен быть круглым, красивым, «тембристым». «Белая» же нота звучит слишком открыто и некра-



Князь Галицкий («Князь Игорь»).

— Иван Иванович, хочу Вас кое о чем предупредить. Вот Вы сейчас много поете, у Вас большой репертуар, но заклинаю Вас: пойте только свои партии. У Вас высокий бас-кантанта, с ним можно сделать много ролей, но придерживайтесь только своей линии!

Говорю так потому, что сам чуть не лишился голоса. Я его надло-

(Окончание на 4-й стр.)

Эпоха в русской музыкальной культуре

Иван Петров — не просто эпоха в русской музыкальной культуре, это человек и Артист с большой буквы.

Необыкновенная интеллигентность, эрудиция, благородство — все эти качества он нес на нашу сцену. В каждой партии, кто бы

это ни был — Руслан или Сусанин, Борис Годунов или Салтан, Мельник или Мефистофель, он был особенный и неповторимый. Но всех их отличала значительность, которой бывают отмечены лишь создания подлинного таланта.

Судьба подарила мне много счастливых сценических встреч с этим выдающимся певцом, и на каждый спектакль с участием Ивана Ивановича я буквально летела, как на праздник. Это была моя профессиональная школа. Просто слушая, как удивительно красиво, академично, осмысленно он пел, молодое поколение вокалистов многому училось.

Чуткий, внимательный партнер, вдумчивый артист, он никогда не выделял себя в ансамблях, старался не разрушать целостную музыкально-сценическую атмосферу. Я всегда чувствовала себя очень уверенно рядом с ним, зная, что Иван Иванович откликнется на любой мой жест, даже взгляд.

Я бесконечно благодарна Ивану Ивановичу за приглашение принять участие в цикле передач, посвященных камерной музыке, которые в свое время он вел на телевидении. Очень жаль, что сейчас нет подобных просветительских программ.

Дорогой Иван Иванович! Вы удивительный человек, я восхищаюсь вами и от души желаю вам все эти слова. Я желаю вам еще долгих и счастливых лет жизни и, конечно, крепкого здоровья.

Ваша

Галина ОЛЕЙНИЧЕНКО.



Мельник («Русалка»).

Примите поздравления

Художественному руководителю мимического ансамбля Юрию Викторовичу Папко 25 февраля исполнилось 60 лет. В этот день его тепло поздравили друзья, коллеги, люди, с которыми он много лет проработал в Большом театре.



На снимке (слева направо): Ю. Скотт, Ю. Папко, Е. Максимова, В. Васильев. Фото Н. Антипова.

Он пришел в балетную труппу Большого в 1958 г. и работал больше 25 лет рядом и вместе с блестящими танцовщицами, выступал в спектаклях, которые принесли мировую славу Большому балету.

В 1973 г. Ю. Папко окончил балетмейстерское отделение ГИТИСа, и его первые оригинальные постановки были осуществлены совместно с Ю. Скоттом на сцене Большого театра. Вместе они много сделали для пропаганды русской школы классического танца за рубежом.

В 1997 г. Юрий Викторович возвратился в Большой театр уже в новом качестве — как художественный руководитель мимического ансамбля.

В связи с юбилеем Ю. Папко дирекция театра издала приказ, в котором, в частности, говорится:

«Ю. В. Папко около четверти века украшал своим незаурядным танцевальным и актерским мастерством сцену театра, блистательно исполнив более 40 сольных партий в балетах классического и современного репертуара, в том числе ведущие, такие как Меркуцио («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева), Злой Гений («Лебединое озеро» П. Чайковского), Илларион («Жизель» А. Адама), Визирь («Легенда о любви» А. Меликова), другие.

Многосторонний творческий потенциал Ю. В. Папко, подкрепленный значительным артистическим опытом и богатой эрудици-

ей в области художественной культуры, ярко раскрылся и в его многолетней деятельности в качестве хореографа-постановщика. В разные годы им осуществлены постановки танцевальных и пластических сцен в премьерных спектаклях Большого театра —

операх «Мазепа» П. Чайковского, «Русалка» А. Даргомыжского, «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, «Фауст» Ш. Гуно, «Франческа да Римини» С. Рахманинова, «Опричник» П. Чайковского. В 1980 году горячие зрительский прием и одобрение театральной общественности получил поставленный им на сцене театра спектакль — балет У. Мусаева «Индийская поэма», отмеченный высокими государственными наградами республики Узбекистан.

Ю. В. Папко внес также значительный личный вклад в развитие хореографического искусства и обогащение художественной культуры различных регионов страны и ряда зарубежных государств. 15 масштабных хореографических полотен, автором которых является Ю. В. Папко, украшали и украшают сцены музыкальных театров Ташкента, Бишкека, Самары, Нижнего Новгорода, Познани, Бухареста, Анкары, Стамбула, Измира, других городов.

Ю. В. Папко является художественным руководителем мимического ансамбля Большого театра России и за короткое время внес значительную лепту в повышение творческого реноме этого важного артистического коллектива.

За многолетнюю и плодотворную творческую деятельность в Большом театре и в связи с 60-летием Юрию Викторовичу Папко объявлена благодарность и выдана денежная премия.

Совет ветеранов труда
Большого театра.

В газету «Большой театр»

Совет ветеранов труда благодарит дирекцию театра и благотворительный Фонд содействия развитию Большого театра за чуткое отношение к ветеранам, многие из которых служили театру 30—40 и более лет. Среди них — участники Великой Отечественной войны, труженики тыла и ветераны труда. Они создавали художественное оформление спектаклей, освещали сцену, одевали и гримировали артистов, заботились об их здоровье, просчитывали финансовое

состояние театра, а также вели его сложное хозяйство.

Ветераны отдали театру все, что знали и умели и что используют теперь новое поколение его работников.

Спасибо председателю Фонда Олегу Леонидовичу Черникову и главному бухгалтеру Фонда Татьяне Николаевне Рузаевой за добрую память о нас и за материальную помощь.

Для воспитанников

школ-интернатов и детских домов

Всеобщая Конфедерация профсоюзов в период школьных каникул провела для школьников Праздник Новогодней елки. А воспитанники школ-интернатов и детских домов из разных регионов России посетили в Большом театре балет «Щелкунчик».

В письме, пришедшем в театр от первого заместителя Председателя Всеобщей Конфедерации профсоюзов В. Юрьева, выражена сердечная благодарность исполнительному директору В. Коконину за предоставленную детям возможность увидеть спектакль Большого театра.

Советы молодежи

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

мил. Голос перестал мне подчиняться, и два сезона я кувирался и не мог войти в прежнее русло.

И многие певцы с очень хорошими голосами платились потом за то, что пели не свой репертуар.

Один пример: Дмитрий Узунов, мой друг, который в свое время тоже пел в Большом театре. Он был прекрасным Радамесом, Германом, Водомоном, Хозе — в общем, пел весь драматический и лирико-драматический репертуар. Когда же Узунов уехал в Австрию, то там стал часто петь Отелло. Хотя эта музыка Верди и написана вокально очень удобно, но она сугубо драматична и требует подчас необычайно широкого, просто-таки героического звучания голоса. А у Узунова был лирико-драматический тенор. И когда оркестр потянул его на форсировку звука, то в самый расцвет его творчества голос сорвался и он перестал петь. Такой крах его блистательной карьеры был просто ужасен.

Придя в театр, начинающий артист должен освоиться и с непривычным большим зрительным залом, огромным оркестром и добиться того, чтобы его голос заполнял зал. Нужно добиться контакта с партнерами, хором и мимансом. В этот период артисту мало владения только лишь



Салтан («Сказка о царе Салтане»).

вокальной технологией, необходимо чувство ансамбля, без которого нет артиста оперного театра.

Но и этого мало. Сегодня в оперном спектакле нужна высокая драматическая культура, сценический профессионализм и то, что мы называем сценическим обаянием и внутренним темпераментом. Причем если уметь петь может научить педагог, режиссер покажет мизансцену, то внутренний темперамент, так же как сценическое обаяние, или есть — или нет. Научить этому нельзя. Но сценический профессионализм, драматическую культуру воспитать можно — воспитать в себе самом, с помощью педагогов-режиссеров. Я подчеркиваю — педагогов, потому что не каждый режиссер-постановщик является педагогом.

Тут очень многое зависит от самого артиста. Если его работа, к примеру, над образом Мефистофеля в «Фаусте» Гуно ограничивается разучиванием музыкально-вокального материала данной партии, мы будем иметь один образ. Если же артист прочтет поэму Гете, послушает другие оперы Гуно, «Мефистофеля» Бойто, кантату Шнитке «Доктор Фауст», будет работать над пластикой, заниматься фехтованием, изучать различный иконографический материал — результат будет совсем иной.

Работа певца-артиста не должна ограничиваться временем его пребывания в театре. Вся черновая, подготовительная работа проводится дома — певец не имеет права разучивать партию только на уроках с концертмейстером.

А петь на сценке, уткнувшись в клавиш, — это неуважение не только к дирижеру, концертмейстеру и артистам, занятым в этой сценке, но и к самому себе. Это признак профессиональной недобросовестности.

Хочу предостеречь и от копирования манеры исполнения знаменитых мастеров. Этого ни в коем случае делать нельзя. Правда, и я тоже не избежал этого соблазна. Будучи студентом и обожая Александра Степановича Пирогова, я старался ему подражать. Помню, подошел ко мне кто-то из моих старших товарищей и говорит:

— Ваня, зачем Вы копируете Александра Степановича? То, что он делает, подходит только для его индивидуальности. А Вы должны вырабатывать свой стиль.

Я подумал и затем старался идти собственным путем.

Однако определенный вокальный и даже артистический прием можно позаимствовать у других певцов. Причем не обязательно, чтобы бас заимствовал у баса. Технические приемы можно заимствовать у тенора и даже у певицы.

Работа певца, как известно, заключается не только в том, чтобы хорошо выучить и отрепетировать свою партию. Нужно привносить в каждый спектакль что-то новое, придуманное дома, подсказанное интуицией.

Прежде всего нужно идти от музыки, не забывая о стиле, эпохе, месте действия, но в то же время помнить и о внешнем образе, накапливать по крупнице правдивые детали, следуя лучшим традициям Шалыпина. Мой педагог Минеев, который пел с Федором Ивановичем в одних спектаклях («Севильский цирюльник», «Дон Карлос»), много рассказывал о Шалыпине, как он пел, одевался, гримировался:

— Вы только не думайте, Ваня, что у Шалыпина был огромный голос. И когда говорят, что когда он пел, то гасли свечи и качались люстры, — это неправда. У него не было такого сильного голоса. Но был голос очень собранный, красивого тембра, звучный, ровный, и им он умел пользоваться, как никто другой. Вот какой произошел интересный случай. Однажды Василий Родионович Петров, исполнивший в «Дон Карлосе» роль Инквизитора, пел в этом спектакле с Шалыпиным — королем Филиппом. Перед спектаклем Петров объявил, что он сейчас Федора Ивановича убьет своим голосом. И вдруг Шалыпин, после этого заявления, стал петь очень тихо, но так выразительно, что дух захватывало, и лишь в кульминации, во фразе «Перед святою церковью король свой дух смиряет» взял ноту «фа» такой силы, что зал взорвался от оваций. И когда закрылся занавес, Шалыпин спросил Петрова:

— Ну, Василий Родионович, кого же ты убил?

Овладевший мастерством вокала очень трудно, поэтому нужно много и вдумчиво работать...

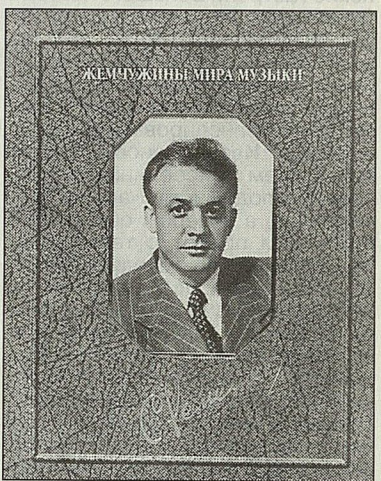
Мне хочется пожелать нашей молодежи всегда помнить о великом наследии, которое нам досталось от русских композиторов, писателей, художников, и свято его чтить. Мы должны беречь русскую классику, как и достижения всей мировой культуры, бережно относиться к русской народной песне. Что греха таить, в последнее время наша классика стала реже звучать на концертной эстраде и с экранов телевизоров, а русская народная песня совсем затерялась. Возродить ее, нести нашему слушателю лучшие произведения русской музыки — ваш святой долг.

Печатается по авторскому варианту подготовленной к печати книги И. И. Петрова «Четверть века в Большом...»

Книжная полка

Среда обитания

Фонд Ирины Архиповой приступил к изданию серии книг «Жемчужины мира музыки». Как говорит в обращении И. К. Архиповой к читателю, «серия предполагает издание творческих портретов музыкантов — певцов, композиторов, дирижеров, инструменталистов. В эту серию войдут их мемуары, автобиографические романы, новеллы, а также книги о людях, так или иначе связанных в своей жизни с Музыкой и внесших, на наш взгляд, свой необычный вклад в развитие музыкального искусства».



Есть нечто символическое в том, что открывает серию книга, посвященная **Сергею Яковлевичу Лемешеву**. Аттестовать его, называть «великим», «выдающимся», «замечательным», «неповторимый» — бессмысленно: это был Лемешев, и даже одно имя его, Сергей Яковлевич, не нуждалось в добавлении фамилии.

Книга имеет подзаголовок «Воспоминания. Фотографии. Документы». И именно в документальности главная ее ценность. Автор книги — Виктор Дмитриевич Васильев — настоящий подвижник, просветитель. Создание музея Лемешева в деревне Князево, на родине Сергея Яковлевича, стало главным делом его жизни. Виктор Дмитриевич собрал ценнейшие документы о детских и юношеских годах будущего певца, о его родителях, беседовал с его земляками и друзьями. Он скрупулезно восстанавливает среду, в которой рос Лемешев, прослеживает судьбы его ближайших родственников, рассказывает о деревенском театре, сцена которого стала первыми подмостками артиста. А главное — в книге много материала о людях, с которыми в юные годы встречался Сергей. Все эти публикации проиллюстрированы редкими фотографиями, относящимися к «среде обитания». Здесь и впервые опубликованные фотографии самого героя книги 20-х и начала 30-х годов (первая из них датирована 1914 годом).

Особое место в книге отведено семье Николая Александровича Квашнина, которая сыграла большую роль в приобщении Лемешева к музыке. Здесь и рассказ о Николае Михайловиче Сидельникове, у которого Лемешев брал уроки сольного пения.

Ну, а дальше — Московская консерватория, Назарий Григорьевич Райский, студия К. С. Станиславского, Свердловск, Харбин, Тифлис и, наконец, Москва, Большой театр.

Большая часть книги посвящена истокам, которые питали творчество С. Я. Лемешева, и в этом ее особая привлекательность и ценность. Материал книги подобран со знанием предмета исследования и любовью (редактор — В. Пьявко).

Книга отлично иллюстрирована (художник Л. Юга), напечатана на хорошей бумаге. Ее тираж — всего 5000 экземпляров, и неудивительно, что уже сегодня ее нет на книжных прилавках.

С. ГРИГОРЬЕВА.

ИЗДАТЕЛИ ГАЗЕТЫ:
БОЛЬШОЙ ТЕАТР РОССИИ
И РЕГИОНАЛЬНЫЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ
ОБЩЕСТВЕННЫЙ ФОНД СОДЕЙСТВИЯ
РАЗВИТИЮ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

СОВЕТ ОБЩЕСТВЕННЫХ РЕДАКТОРОВ:
П. С. Глубокий, М. В. Кондратьева,
В. Б. Моисеев, З. Л. Соткилава,
А. И. Степанов, В. В. Часовенная.
Редактор номера — З. Л. Соткилава.

Адрес редакции:
103009, Москва,
Театральная пл., 1
Тел.: 292-66-52;
внутренние: 4-79, 5-25
Fax 292-6652.

ГАЗЕТА НАБРАНА И ОТПЕЧАТАНА
В ОАО ПО «ПРЕССА-1»
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24. Тип. № 504
Номер подписан в печать 29 февраля в 12 час. 30 мин.