

Книги Артуро Переса-Реверте,

опубликованные Издательской Группой
«Азбука-Аттикус»

ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАПИТАНА АЛАТРИСТЕ

Капитан Алатристе

Чистая кровь

Испанская ярость

Золото короля

Кавалер в желтом колете

Корсары Леванта

Мост Убийц

Гусар

Учитель фехтования

Фламандская доска

Клуб Дюма, или Тень Ришелье

Тень орла

Территория команчей

Кожа для барабана

Карта небесной сферы, или Тайный меридиан

Королева Юга

Мыс Трафальгар

Баталист

День гнева

Осада, или Шахматы со смертью

Танго старой гвардии

Тень гильотины, или Добрые люди

История Испании

Эль-Сид, или Рыцарь без короля

На линии огня

Итальянец

Революция

АРТУРО
ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ

БАТАЛИСТ
—
**ТЕРРИТОРИЯ
КОМАНЧЕЙ**

Издательство «Иностранка»
Москва

УДК 821.134.2
ББК 84(4Исп)-44
П 27

Arturo Pérez-Reverte
EL PINTOR DE BATALLAS
Copyright © 2006 by Arturo Pérez-Reverte
TERRITORIO COMANCHE
Copyright © 1994 by Arturo Pérez-Reverte
All rights reserved

Перевод с испанского Надежды Беленькой,
Ирины Ляйтгиб-Бурнаевой

Оформление обложки Егора Саламашенко

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

© Н. М. Беленькая, перевод, 2006, 2024
© И. И. Ляйтгиб-Бурнаева, перевод,
примечания, 2024
© А. Б. Грызунова, примечания, 2024
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2024
Издательство Иностранка®

ISBN 978-5-389-24117-6

БАТАЛИСТ

Блаженный Августин видел, что люди пускаются
в плавание по морю, идут на войну... но не ведал
о правилах игры.

Блез Паскаль, «Мысли», 452

Он проплыл привычные полторы сотни метров в открытое море и еще столько же к берегу, пока не коснулся ногами круглой прибрежной гальки. Вытерся полотенцем, висевшим на сухом белом стволе выброшенного морем дерева, надел рубашку и сандалии и поднялся по узкой тропинке от бухты к башне. Там он приготовил кофе и принялся за работу. Несколько дней подряд ему не удавалось подобрать нужный оттенок для неба, и теперь он кропотливо наносил на грунт голубые и серые мазки. Последнее время он почти не спал, сон его был беспокойной дремотой, и в эту ночь он наконец понял, что лишь холодные цвета способны правильно оттенить унылую даль, где белесая дымка скрывает силуэты шагающих по кромке моря солдат. Четыре дня подряд, бродя вдоль берега и глядя на поверхность воды, он тщетно пытался уловить странный цвет бледного утреннего неба и затем передать его на фреске легкой лессировкой титановыми белилами. На этот раз он добавил к белилам кобальт, немного светлой охры и получил пронзительный голубой оттенок. Затем, сделав несколько пробных мазков на подносе, служившем ему палитрой,

приглушил тон, добавив немного желтого кадмия, и безостановочно проработал все утро. Наконец сунул кисть в зубы, отступил назад и полюбовался результатом. Теперь море и небо на фреске, покрывающей всю внутреннюю стену башни, сочетались гармоничнее, и, хотя впереди по-прежнему было много работы, он добился главного: зыбкая полоска на далеком размытом дождем горизонте подчеркивала одиночество людей — темных силуэтов с металлическим отблеском доспехов.

Он промыл кисти и разложил их на просушку. Внизу, у подножья отвесных скал, послышались шум мотора и музыка, доносившиеся с туристического катера, который ежедневно в одно и то же время проплывал вдоль берега. Андресу Фольку не надо было смотреть на часы: он знал, что настал час полудни. Как обычно, он услышал женский голос, усиленный громкоговорителем; когда катер подошел к самому берегу, голос раздался сильнее и звонче, потому что теперь звук свободно долетал до башни сквозь кустарник и сосны, которые, несмотря на сильный уклон и каменистую почву, крепко цеплялись к скалам.

«Перед вами бухта Арразс — когда-то она служила прибежищем берберским корсарам. Наверху возвышается старинная дозорная башня, построенная в начале восемнадцатого века. Башня играла роль защитного сооружения — ее дозорные оповещали окрестные селения о приближении сарацин...»

Он слышал эту женщину ежедневно. Отлично поставленный молодой голос, хорошая дикция. Скорее всего, местный гид, сопровождавший туристов во время

трехчасовой прогулки на катере, небольшом бело-голубом суденышке метров двадцати длиной; в остальное время оно стояло на якоре в Пуэрто-Умбрии, где-то между островом Повешенных и Кабо-Мало. В последние два месяца Фольк ежедневно видел с обрыва палубу, по которой разгуливали туристы с фотоаппаратами и видеокамерами, из громкоговорителей доносилась бодрая музыка, такая резкая и оглушительная, что по сравнению с ней женский голос казался нежным и мелодичным.

«В этой сторожевой башне, давно покинутой ее защитниками, живет известный художник, который в настоящее время украшает внутреннюю стену обширной панорамой. К сожалению, башня является частной собственностью и вход в нее запрещен...»

На сей раз женщина говорила по-испански, однако прежде она неоднократно вела экскурсию на английском, итальянском и немецком. Лишь когда раздавался французский язык — четыре или пять раз за все лето, — голос гида был мужским. В любом случае, думал Фольк, сезон вот-вот подойдет к концу, с каждым разом на палубе катера все меньше туристов, еще совсем немного — и ежедневные поездки превратятся в еженедельные, а чуть позже, когда с запада подует резкий зимний ветер, от которого море и небо станут свинцово-серыми, экскурсии прекратятся совсем.

Он внимательно рассматривал фреску и образовавшиеся на ней новые трещины. Круговая панорама на круглой стене башни складывалась из разрозненных

фрагментов, написанных маслом. Остальное пространство покрывали наброски углем, черные линии, разбросанные по белоснежной поверхности грунтовки. Бескрайний тревожный пейзаж, безымянный, безвременный; на его фоне полузасыпанный песком щит, забрызганный кровью средневековый шлем, винтовка над лесом деревянных крестов, обнесенный стеной древний город, современные башни из стекла и бетона были скорее невольными соседями, нежели символами времени.

Фольк работал терпеливо и тщательно. Он неплохо владел техникой, однако не надеялся сотворить шедевр. Он умел рисовать, но был посредственным живописцем и сам это сознавал. По правде говоря, свои способности он оценивал весьма скромно, но фреска предназначалась единственному зрителю, ему самому, и не была произведением искусства. Скорее — детищем памяти, добычей глаз, тридцать лет подряд прикованных к видеоискателю фотокамеры. Отсюда раскадровка (более всего здесь уместно именно это слово) и все эти жесткие линии и безжалостно прямые углы, отчасти напоминающие кубизм, отчего силуэты живых существ и предметов казались неумолимо жесткими очертаниями рвов или колючей проволоки. Стена первого этажа представляла собой единую панораму длиной около двадцати пяти метров и почти трехметровой высоты, чью целостность нарушали только два прямоугольника узких окон, расположенных друг против друга, а также входная дверь и винтовая лестница, которая вела на верхний этаж, служивший Фольку жилищем: переносная газовая

плита, маленький холодильник, обтянутая парусиной лежанка, стол со стульями, ковер и сундук. Он поселился здесь семь месяцев назад и вполне обжил первые два этажа: заказал подвесной потолок из водонепроницаемого дерева, укрепил стены бетонными балками, сделал оконные ставни и коридор в уборную, выдолбленную в камне на манер узкого полуподвала, выходящего в отвесные скалы. Вода собиралась в специальный резервуар — он громоздился снаружи на крыше сарая, сколоченного из досок и служившего одновременно душем и гаражом для мотоцикла, на котором Фольк каждую неделю ездил в поселок пополнить запас провизии.

Трещины беспокоили Фолька. Слишком уж быстро они появились, сказал он себе. И слишком их много. Дальнейшая судьба фрески его не волновала — у его детища не было будущего, так он решил в тот день, когда нашел заброшенную башню и задумал свою картину; однако они осложнят работу, и она отнимет у него больше времени. Он погрузился в раздумья, и кончики его пальцев пробежали по паутине трещин, покрывающих наиболее завершенную часть фрески, по красным и черным мазкам, изображавшим резкие неровные очертания пылающих стен охваченного пожаром старинного города — что-то от Босха, Гойи и доктора Атля; дела людские, неумолимый рок и природа образовывали странные сюжеты, замысловато переплетенные в тревожном мареве. Трещины, несомненно, поползут дальше. Они возникли уже давно. Косметический ремонт стены, шпаклевка из песка и цемента, белая акриловая краска не могли спасти

дряхлое трехсотлетнее строение, уничтожить полностью губительные следы непогоды и едких испарений, поднимавшихся с моря. Своего рода борьба со временем — у него мирный характер, но оно неизбежно побеждает. Но главная сложность не в трещинах, размышлял Фольк с привычным профессиональным фатализмом, — в конце концов, разнообразных следов разрушения он навидался в своей жизни немало.

Боль — пронзительный укол где-то в правом боку — настигла Фолька, как обычно в это время. Верная их регулярным свиданиям каждые восемь-десять часов, на сей раз она явилась без предупреждения. Фольк остановился, перевел дыхание, дожидаясь, пока утихнет первый приступ; затем взял со стола баночку, достал из нее две таблетки и проглотил их, запив глотком воды. За последние две недели ему пришлось вдвое увеличить дозу. Немного погода стало полегче; несравненно хуже, когда боль настигает ночью, и, хотя он снимал приступ лекарствами, уснуть не удавалось до рассвета. Он не спеша осматривал расстилавшуюся перед ним панораму: далекий современный город вдали; другой город, на первом плане, охваченный пламенем пожара; сторбленные фигурки, бегущие от огня, сумрачные силуэты воинов, багровые отсветы пламени — тонкие частые мазки, киноварь на желтом кадмии, — пляшущие на железных стволах ружей с тем особенным блеском, который сразу же бросается в глаза невольного участника событий; бум, бум, бум, ночной топот сапог, лязг железа и винтовок, неизбежный и естественный, как в разыгранной по нотам пьесе; и мгновение спустя человека выгоняют

наружу и отрубают — выражаясь проще, сносят — голову. Фольк постарался сделать так, чтобы отблески охваченного пожаром города плавно переходили в серые предутренние сумерки на берегу, так чтобы унылый пейзаж, дождливое небо, дремлющее море сливались с вечной мглой, прелюдией той же самой или в точности подобной ей ночи, и так бесконечными витками — маятник Истории поднимается выше и выше, чтобы затем снова грянуть вниз.

Женщина с катера называла его известным художником. Она всегда повторяла одни и те же слова, и Фольк, который представлял, как туристы наводят объективы фотоаппаратов на башню, спрашивал себя, откуда взялись у нее столь ошибочные сведения (мужчина, проводивший экскурсии по-французски, ни разу не упомянул о хозяине башни). Вероятно, думал он, это было всего лишь уловкой, способом сделать экскурсию насыщеннее. Если Фольк и был известен, то в узкопрофессиональных кругах, и уж никак не своими картинами. После первых юношеских опытов он забросил кисти и краски, твердо убедился, что они навсегда изгнаны из его профессиональной жизни, полной событий, пейзажей и людей, увиденных в глазок фотографической камеры, завораживающего мира красок, переживаний и человеческих лиц, где он искал тот последний, самый главный образ, неуловимое вечное мгновение, которое раскрыло бы тайные законы, правящие в неумолимой математике хаоса. Парадоксально, однако: лишь отложив камеру и взявшись за кисти в поисках иной перспективы — не исключено, что он видел в ней новые многообещаю-

щие возможности, — которую ему никогда не удавалось уловить с помощью объектива, Фольк почувствовал близость того, что так долго искал и не мог найти. В конце концов, размышляя он, цель его бесконечных исканий не имела ничего общего с нежной зеленью рисовых полей, пестрой суетой рыночной площади, плачем ребенка и глиной траншеи; она существовала внутри его самого — в горечи собственной памяти и призраках, которые населяли ее берега. В линиях рисунка и цветовых пятнах, неторопливых, аккуратных мазках, которые удаются, лишь когда сердце бьется ровно, а старые жалкие боги с их постылыми страстишками перестают досаждать человеку гневом и милостью.

Панорама, изображающая войну. Такие картины потрясают каждого, будь то знаток или же неискушенный зритель; и Фольк принялся за дело с величайшим усердием, кропотливо используя все свои скромные технические средства. Прежде чем приобрести эту башню и поселиться в ней, он несколько лет собирал материалы, ходил по музеям, изучая жанр, который ни в малейшей степени не интересовал его прежде — даже во времена ученичества и юношеского увлечения живописью. От батальных залов Эскориала и Версаля до фресок Риверы и Ороско, от греческих амфор до мельницы Фрайлес, от специальных книг до произведений, выставленных в музеях Европы и Америки. Глаза Фолька, три десятилетия подряд жадно вбиравшие в себя образы войны, постигали двадцать шесть веков военной иконографии. Его фреска стала результатом этих поисков; в ней было все: наде-

вающие доспехи воины на красной или черной терракоте, легионеры, выгравированные на колонне Траяна, гобелен из Байё, «Флёрюс» Кардучо, «Сен-Кантен» глазами Луки Джордано, кровавая бойня Антонио Темпесты, эскизы Леонардо да Винчи к «Битве при Ангьяри», гравюры Калло, «Троянский пожар» Кольянтеса, «Второе мая» и «Бедствия» Гойи, «Самоубийство Саула» Брейгеля Старшего, грабежи и пожары Брейгеля Младшего и Фальконе, сражения Бургундца, «Тетуан» Фортунни, наполеоновские гренадеры и всадники Мейссонье и Детая, кавалерийские атаки Лина, Мейлена и Роды, «Взятие обители» Пандольфо Рески, ночная битва Маттео Стома, средневековые стычки Паоло Уччелло и множество других шедевров, которые он изучал целыми днями, месяцами и годами в поиске ключа, секрета, объяснения или правильного приема. Сотни статей и книг, тысячи изображений скапливались вокруг Фолька и внутри его самого, в его башне и в памяти.

Однако батальной живописью дело не ограничивалось. Технические задачи, которые ставил перед ним подобный жанр, вынуждали изучать произведения, посвященные не только войне. В некоторых леденящих кровь картинах и гравюрах Гойи, на фресках и холстах Джотто, Беллини и Пьеро делла Франчески, в мексиканских настенных росписях или в произведениях современных художников — Леже, де Кирико, Шагала или первых кубистов — Фольк искал и находил решение практических вопросов. Как и мастерство фотографа, выбирающего фокус, свет и экспозицию, старательно наводя объектив на предмет,

который он собирается запечатлеть, живопись также предполагает определенную систему формул, законов, опыта, интуиции и, конечно же, вдохновения — если оно есть. Фольк знал кое-какие приемы, владел техникой, но ему весьма недоставало того особенного свойства, которое отличает ремесло от таланта. Осознав это, он еще в юности оставил попытки заняться живописью. Но теперь жизненный опыт и необходимые знания подтолкнули его на отчаянную творческую авантюру: передать образ, который он долго пытался поймать в видоискатель и вынашивал в памяти все последние годы. Глазам внимательного зрителя панорама на стене раскрывала неумолимые законы войны, с виду хаотичной, а по сути — истинного отражения жизни. Он не надеялся создать произведение искусства; он даже не стремился быть оригинальным, хотя изображение представляло собой необычное сочетание и подбор заимствованных из живописи и фотографии сюжетов, чье существование становилось возможным только благодаря художнику, который решил их объединить. По замыслу Фолька фреска не предназначалась для вечной жизни, даже не предполагалось показывать ее посетителям. Закончив работу, он собирался покинуть башню и бросить свое творение на произвол судьбы. В дальнейшем время и стихия довершат его работу, запечатлев своими кистями известные только им сложнейшие математические решения. Это также входило в общий замысел произведения.

Фольк рассматривал окружавший его со всех сторон ландшафт, составленный по большей части из вос-

поминаний, раздумий, издавна преследовавших его образов, получивших с помощью акриловых красок новую жизнь. Этим образам, которые за долгие годы обошли тысячи километров, блуждая по бесконечным извилистым лабиринтам нервов и кровеносных сосудов, составлявших ткань его мозга, суждено было угаснуть вместе с ним в момент его смерти. Когда-то много лет назад они с Ольвидо Феррара впервые заговорили о батальной живописи. Это было в галерее дворца Альберта в Прато, они стояли напротив картины Джузеппе Пиначчи под названием «После боя», внушительного исторического полотна с поразительно гармоничной и не совсем правильной композицией, которую ни один профессиональный художник, несмотря на мастерство, искусное владение техническими приемами и опыт, никогда бы не осмелился оспорить. Как странно, сказала она, — среди изувеченных и агонизирующих тел какой-то солдат добивает поверженного врага, похожего на краба в своем шлеме и в непроницаемой броне, — как странно, что почти все значительные художники-баталисты жили до семнадцатого века. А потом никто, за исключением Гойи, не осмеливался изображать человека в минуту, когда его настигает смерть, не решился нарисовать взаимную кровь вместо героического томатного сока; как видно, заказчики, на чьи средства существовали более поздние художники, считали это излишним. Затем на смену живописи пришла фотография, и все изменилось. Я имею в виду твои работы, Фольк. И не только твои. Однако в наше время такая фотография не приветствуется, правда? Откровенные ужасы

социально некорректны. Даже ребенку с поднятыми руками на знаменитой фотографии из Варшавского гетто сегодня затенили бы лицо, чтобы не нарушать закона о защите детей. Кроме того, в наши времена забыто главное, о чем лишь силой можно заставить камеру лгать. Сегодня все изображающие людей снимки лживы или неубедительны, не важно, напечатан под ними текст или нет. Фотография перестала быть свидетелем, помогающим человеку понять окружающую его реальность. Каждый может спокойно выбрать для себя небольшую порцию ужасов, придающих жизни остроту. Тебе не кажется? Как же мы далеки от старинных портретов, где лицо человека окружает тишина, которая успокаивает глаз и пробуждает совесть. Отныне дежурное сочувствие к любой разновидности жертв освобождает нас от ответственности. От угрызений совести.

В то время Ольвидо не знала, что ее слова (как и другие, произнесенные во Флоренции напротив картины Паоло Уччелло) окажутся пророческими: они с Фольком только еще начинали странствовать вместе по горячим точкам и художественным галереям. Именно ее слова пробудили в Фольке нечто, дремавшее с давних пор, возможно, с того дня, когда одна из его фотографий — молоденький ангольский партизан рыдает над телом друга — была выбрана для рекламы модной одежды, или когда после тщательного изучения снимка Роберта Капы, изображавшего убитого испанского ополченца — канонически правильной военной фотографии, — Фольку внезапно пришло в голову, что ни на одной войне из тех, где

ему случалось побывать, он ни разу не видел, чтобы человек погибал в бою в аккуратно заштопанных, безупречно чистых брюках и свежей рубашке. Эти события, а также многие другие, мелкие и значительные, завершившиеся исчезновением Ольвидо Феррара на Балканах и навсегда отпечатавшиеся в сердце и памяти фотографа, были глухими отзвуками, сложным хитросплетением причин и следствий, которые привели его в башню к фреске.

Оставалось еще много работы — половину стены занимали наброски углем по белой грунтовке, — но Фольк чувствовал удовлетворение. Работа, сделанная в то утро, — берег моря под дождем и корабли, уплывающие прочь от объятых пожаром города, печальный серовато-голубой, размытый горизонт между морем и небом — открывала глазам зрителя невидимые сходящиеся линии, что связывали далекие силуэты, оцетинившиеся блестящими копьями, колонну беженцев, где выделялось лицо женщины: большие глаза, прямая линия лба и подбородка, рука с растопыренными пальцами, пытающаяся скрыть лицо, написанное яркими красками на переднем плане, что подчеркивало его реальность. Никто не в силах изобразить то, чего не познал сам, думал Фольк. Живопись — так же как фотография, влюбленность или просто душевный разговор — напоминает те пустые комнаты в разбомбленных отелях, разоренные, с выбитыми стеклами, где единственное украшение — пара-другая нехитрых предметов, которые достаешь из собственного рюкзака. Горячие точки, события, портреты; при другом стечении обстоятельств их вполне

Перес-Реверте А.

П 27 Баталист ; Территория команчей : романы / Артуро Перес-Реверте ; пер. с исп. Н. Беленькой, И. Ляйтгиб-Бурнаевой. — М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2024. — 480 с. — (Большой роман).

ISBN 978-5-389-24117-6

Бывший военный фотограф, удалившись от мира, сидит в башне и пишет фреску — свою самую важную, абсолютную, финальную работу, полную боли, крови и войны. Нынешний военный тележурналист и его оператор на Балканах караулят взрыв моста. К фотографу приходит тот, чья жизнь полетела под откос из-за одного-единственного фотокадра, — и посреди осторожных разговоров о мировом искусстве, маскирующих горе утраты, и жажду мести, и любовь, и отчаяние, и постыдные секреты, у обоих открываются глаза. Мост пока цел, но взрыв случится вот-вот, и журналисты снимут его, если успеют, если останутся живы на этой территории команчей, где «инстинкт подсказывает военному репортеру, что нужно тормозить и поворачивать назад... (где) дороги безлюдны, а дома превратились в обгоревшие руины; (где) кажется, что вот-вот наступят сумерки... (Где) ты не видишь снайперских винтовок, но они видят тебя»... «Баталист» и «Территория команчей» — две истории Артуро Переса-Реверте, вымышленная и документальная, об одном и том же: грязь, кровь, страх и горе войны в Боснии и всех прочих войн глазами людей, чья работа — смотреть и показывать другим то, что увидели.

Перес-Реверте — бывший военный журналист, работавший во множестве горячих точек, прославленный автор блестящих исторических, военных, приключенческих романов, переведенных на сорок языков, создатель цикла о капитане Диего Алатристе, обладатель престижнейших литературных наград. Ему есть что рассказать о войне — он там был, и не раз. «На любой войне, — говорит он, — происходит одно и то же: где-то несчастные, полумертвые от страха люди в военной форме разных формирований стреляют друг в друга, сидя в окопах, перемазанные глиной, а какой-нибудь урод в уютном кабинете с кондиционером, покуривая сигару, далеко от линии фронта занимается разработкой дизайна знамен, созданием национальных гимнов и установкой памятников неизвестному солдату, зарабатывая таким образом на всей этой крови и дерьме». На войне невозможно быть романтиком. На войне невозможно быть объективным. На войне невозможно не понять, что войны быть не должно.

«Баталист» и «Территория команчей» снабжены обширными комментариями. «Территория команчей» публикуется в новом переводе.

УДК 821.134.2

ББК 84(4Исп)-44

Литературно-художественное издание / Эдеби-көркем басылым

АРТУРО ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ
БАТАЛИСТ
♦
ТЕРРИТОРИЯ КОМАНЧЕЙ

Редактор Анастасия Грызунова
Художественный редактор Егор Саламашенко
Технический редактор Валентина Дик
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Людмила Дубовая, Валерий Камендо

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 23.01.2024.
Формат издания 60 × 88 ¹/₁₆. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
Усл. печ. л. 29,4. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака ИНОСТРАНКА®,
115093, Москва, вн. тер. г.
муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге,
191024, Санкт-Петербург,
Херсонская ул., д. 12–14, лит. А
Тел. (812) 327-04-55, E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Отпечатано в России.

Өндіруші: «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» ЖШҚ —
ИНОСТРАНКА® тауар белгісінің иесі,
115093, Мәскеу, қ. іш. аум.
Даниловский муниципалдық округі,
Партийный т.ш., 1-үй, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Санкт-Петербург қ. «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“» ЖШҚ филиалы,
191024, Санкт-Петербург,
Херсон көшесі, 12–14 үй, лит. А
Тел. (812) 327-04-55, E-mail: trade@azbooka.spb.ru
www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru
Ресейде басып шығарылған.

Техникалық реттеу туралы РФ заңнамасына сай басылымның сәйкестігін
растау туралы мәліметтерді мына адрес бойынша алуға болады:
<http://atticus-group.ru/certification/>.

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.)
Ақпараттық өнім белгісі
(29.12.2010 ж. № 436-ФЗ федералдық заң)

18+

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1, комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



Y-BRM-33876-01-R