

**ДЖОН
РЁСКИН**

Лекции об искусстве



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 72
ББК 85.11
Р 43

«Семь светочей архитектуры»

Перевод с английского

Натальи Лебедевой (главы II, III, V–VII, примечания),
Сергея Сухарева (предисловие, вводная глава, глава I),
Марии Куренной (глава IV)

«Лекции об искусстве»

Перевод с английского Петра Когана

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

- © М. В. Куренная, перевод, 2007
- © Н. Г. Лебедева, перевод, 2007
- © С. Л. Сухарев (наследник), перевод, 2007
- © Издание на русском языке,
оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2015
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-10342-9

*Семь светочей
архитектуры*

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ 1849 ГОДА

Заметки, составляющие основу нижеследующего очерка, сводились воедино при подготовке одного из разделов третьего тома «Современных художников»*. Поначалу я намеревался их расширить, однако если они способны принести практическую пользу, то вред от дальнейшего промедления с публикацией перевесил бы достоинства более тщательной систематизации. В этих моих записях, целиком опирающихся на личные наблюдения, может обнаружиться нечто, существенное и для опытного архитектора; что же касается высказанных на их основе суждений, то здесь я вынужден приготовиться к обвинениям в дерзновенности, каковую нельзя не приписать автору, берущему на себя смелость беспелляционно рассуждать об искусстве, которым он никогда профессионально не занимал-

* Чрезмерная задержка с выходом этого дополнительного тома вызвана была, главным образом, настоятельной потребностью, испытываемой автором, успеть собрать возможно более сведений о средневековых строениях в Италии и Нормандии, ныне уничтожаемых, до того времени, когда процесс разрушения будет окончательно завершен Реставратором или Революционером. Автор всецело оставался поглощен зарисовкой одной стороны здания, тогда как другая сносилась каменщиками; не в состоянии он и назвать какой-либо определенный срок публикации заключительного тома «Современных художников»; он может только поручиться, что причиной промедления никоим образом не явится его собственное бездействие. — *Примеч. авт.*

ся. Бывают, однако, случаи, когда глубина переживания не позволяет молчать, а его сила не допускает впасть в заблуждение; категоричность навязана мне обстоятельствами: слишком тяжкие муки испытывал я от вида разрушенных или заброшенных зданий, особенно мне дорогих, и слишком страдал от вида новых, которые мне претят, чтобы с должной сдержанностью излагать доводы, побуждающие меня противостоять мотивам, каковыми руководствовались при порче существующих сооружений или при постройке новых. Я не старался умерить свою настойчивость в провозглашении принципов, твердо мной разделяемых, поскольку в условиях противоречивости и разнобоя современных нам архитектурных теорий мне представляется плодотворным любое *позитивное* мнение, пусть во многом ошибочное, как бесполезны даже сорняки, если они растут на песчаном склоне.

Необходимо, однако, принести читателю извинения за вызванное поспешностью несовершенство иллюстраций. Поглощенный более существенной работой, я хотел сопроводить ими текст ради лучшего понимания хода мысли, однако порой не справлялся даже и с такой скромной задачей: строки, написанные до окончания рисунка, нередко с наивным восторгом превозносят величественную красоту того, что на картинке представлено неясным пятном. Буду признателен читателю, если он в подобных случаях отнесет мои восторги не к иллюстрации, а к собственно Архитектуре.

Все же, при всей их примитивности и схематичности, эти иллюстрации обладают определенной ценностью, являясь либо копиями набросков, сделанных с натуры, либо (рис. IX и XI) увеличенными и отретушированными дагеротипами, снятыми под моим наблюдением. К сожалению, высокое расположение окна, изображенного на рис. IX, выглядит неотчетливо даже на дагеротипе, и я не могу поручиться за точность воспроизведе-

ния деталей мозаики — в особенности тех, что окружают окно и, как мне представляется, выполнены в виде рельефа. Общие пропорции, впрочем, тщательно соблюдены, витки колонн сосчитаны, и впечатление от целого близко к оригиналу в достаточной для иллюстраций степени. За скрупулезность воспроизведения всего прочего я готов поручиться — вплоть до трещин в камне, как и за их число; и хотя небрежность рисунка и живописность, каковая неизбежно проистекает из попыток изобразить старинные здания такими, каковы они на самом деле, могут, вероятно, породить сомнения в точности, эти сомнения не будут оправданы.

Система буквенных обозначений, принятая для тех немногих случаев, где показаны детали здания в разрезе, в ссылках может быть не совсем понятной, однако в целом она удобна. Линия, демонстрирующая направление разреза, если таковой симметричен, обозначена одной буквой, а сам разрез — той же буквой с черточкой наверху: а. —ā. Если же разрез несимметричен, его направление помечено двумя буквами ā. ā₂ на крайних точках, а сам разрез — теми же буквами с черточками наверху в соответственных крайних точках.

Читателя, вероятно, удивит немногочисленность зданий, на которые я ссылаюсь. Однако следует помнить, что нижеследующие главы есть лишь изложение принципов, проиллюстрированных двумя-тремя примерами, а не трактат о европейской архитектуре; в качестве примеров я обычно указываю либо на особенно любимые мной здания, либо на образцы архитектурных школ, которые, на мой взгляд, описаны менее подробно, нежели они того заслуживают. Я мог бы не менее обстоятельно, хотя и не так точно, как это позволили сделать мои собственные впечатления и зарисовки, проиллюстрировать развиваемые ниже принципы примерами из архитектуры Египта, Индии или Испании, нежели образцами романского и готического

стиля в Италии, которые будут по преимуществу предложены вниманию читателя. Однако мои пристрастия, а равно и опыт сосредоточили мои интересы на богатом разнообразии и высокой одухотворенности художественных школ, что простираются обширным водоразделом христианской архитектуры от Адриатики до морей Нортумбрии, ограниченной лишенными особой чистоты школами Испании с одной стороны и Германии — с другой; высшими и главными достижениями этой цепи я полагаю, во-первых, города долины Арно, представляющие романику и чистую готику Италии; Венецию и Верону, где итальянская готика отчасти смешана с византийскими элементами; и Руан вкупе с нормандскими городами Кан, Байё и Кутанс, в которых мы находим ряд памятников северной архитектуры от романского стиля до пламенеющей готики.

Я желал бы представить больше примеров из нашей раннеанглийской готики, однако никогда не мог работать в наших холодных соборах, тогда как благодаря дневным службам, освещению и курениям в соборах на континенте работать сравнительно легко. Минувшим летом я предпринял паломничество к английским святыням, каковое начал с Солсбери, где после нескольких дней работы почувствовал себя нездоровым: этим мне и приходится оправдывать беглость и несовершенство предлагаемого очерка.

ВВОДНАЯ ГЛАВА

Несколько лет тому назад автор в беседе с художником, чьи творения являют собой, быть может, единственный в наши дни пример сочетания совершенного рисунка с великолепием колорита, задал ему вопрос: как легче всего достичь этой желанной цели? Ответ был столь же кратким, сколь и исчерпывающим: «Знайте, что вам нужно делать, — и делайте» — исчерпывающим не только применительно к той области искусства, о какой зашла речь; нет, здесь сформулирован великий принцип успеха во всех областях человеческой деятельности: по моему убеждению, неудача вызывается не столько недостатком способов или торопливостью, сколько неясностью представлений о том, что именно нужно делать, и потому если достойна осмеяния, а порой и порицания, попытка достичь совершенства в той или иной области, в то время как трезвое рассуждение показывает, что имеющимися средствами оно недостижимо, то куда более серьезной ошибкой будет, если мы позволим, чтобы оглядка на средства губила наш замысел или — это тоже случается — мешала нам признавать добро и совершенство как таковые. И это стоит особенно хорошо запомнить, так как человеческого разума и совести, подкрепленных Откровением, всегда достанет на то, чтобы, всерьез постаравшись, различить, что правильно, а что нет; однако ни разум, ни совесть, ни чувство не определяют предел возможного,

ибо предназначены они для других целей. Человек не знает ни собственной силы, ни силы своих союзников, а также и того, насколько можно положиться на последних и какого противодействия ждать от противников. Вопрос еще и в том, что суждения человека бывают искажены страстью или ограничены невежеством, однако если то или другое заставит его забыть о долге или истине — в этом будет его собственная вина. Уяснив причины многих неудач, на какие обречены усилия разумных людей — особенно в политической области, я склонен думать, что проистекают они преимущественно именно из названного заблуждения, а не из прочих: прежде чем (а иногда и вместо того, чтобы) определить, что является абсолютно желаемым и справедливым, человек берется исследовать сомнительное, а то и необъяснимое соотношение своих возможностей, шансов, препятствий и необходимых усилий. Ничуть не удивительно, что порой слишком хладнокровный расчет наших возможностей слишком легко примиряет нас с нашими недостатками и даже ввергает в роковое заблуждение, заставляя предполагать, что наши намерения и предположения сами по себе достаточно хороши; иными словами, сама неизбежность сомнений делает их самих чем-то несомненным.

То, что справедливо по отношению к человеческому обществу, представляется мне в равной мере приложимым и к Архитектуре как общественному искусству. Я давно уже почувствовал необходимость ради его развития предпринять целенаправленные усилия с тем, чтобы извлечь из беспорядочного множества предвзятых традиций и догм, каковыми оно было обременено за время несовершенной и несвободной практики, основные неоспоримые принципы, применимые к любому периоду и любому стилю. Связывая технические и художественные элементы столь же существенно, как человеческая природа объединяет душу и тело, архитектура обнаруживает не меньшую неуравновешенность —

предрасположенность к преобладанию низшего начала над высшим, к вмешательству конструктивного элемента в бесхитростную простоту мысли. С движением времени эта тенденция, подобно всякому другому проявлению материализма, возрастает, противопоставить же ей нечего, кроме критериев, основанных на частных прецедентах, уже утративших уважение ввиду своей обветшалости; если и не отвергаемые как тиранические, они очевидным образом непригодны для новых форм и функций архитектуры, которые диктуются настоятельными сегодняшними потребностями. Насколько многочисленными могут стать эти требования, предугадать трудно: необычные и неотступные, они сопро­вождают сегодня самую робкую попытку к обновлению. Насколько будет возможно им соответствовать, не принося в жертву основополагающие свойства искусства архитектуры, не подскажут ни расчеты, ни традиция. Нет ни закона, ни принципа, опирающегося на опыт прошлого, который не мог бы быть мгновенно опрокинут при возникновении нового условия или изобретения нового материала. Посему наиболее разумный (если не единственный) способ избежать опасности полного исчезновения всего систематического и последовательного в нашей практике и отказаться от стародавних авторитетов, руководящих нашими суждениями, — это временно забыть о растущем множестве конкретных злоупотреблений, ограничений и требований и попытаться определить в качестве ориентиров для каждого нового предприятия некоторые постоянные, общие и незыблемые законы — законы, каковые, будучи основаны на природе человека, а не на его знаниях, обладали бы неизменностью первой и были бы устойчивы к накоплению или неполноте вторых.

Такие законы, вероятно, присущи не одному только отдельно взятому искусству. Сфера их влияния неизбежно обнимает всю совокупность человеческих дел.

Однако они видоизменили формы и способы работы в каждой из ее областей, и размах их власти никоим образом нельзя расценивать как уменьшение их весомости. Некоторые стороны этих законов, принадлежащие первому из искусств, я попытался установить на нижеследующих страницах, и, поскольку, верно изложенные, они непременно должны не только охранять против всевозможных ошибок, но и стать мерилom успеха, я думаю, что не притязая на слишком многое, именуя их Светочами архитектуры; не виню себя и в лености из-за того, что в попытках установить истинную природу и величие их пламени отказываюсь исследовать те слишком частые, иной раз занятные случаи, когда их свет искажается или пригашается.

Если бы такое исследование было предпринято, наша работа наверняка вызвала бы больше нареканий и, вероятно, многое утратила бы из-за ошибок, которых удастся избежать благодаря теперешней простоте ее плана. Но при всей простоте ее размах слишком велик, и придать ей должную завершенность было бы возможно, лишь посвятив данному труду время, которое автор не счел вправе отнять от изучения тех областей, в которое вовлекли его ранее предпринятые работы. Как распределение материала, так и терминология подчинены скорее соображениям удобства, нежели систематичности; первое — произвольно, вторая — непоследовательна; не претендует автор и на то, что здесь разобраны все — или хотя бы бóльшая часть принципов, необходимых для процветания искусства архитектуры. Тем не менее, как заметит читатель, многие весьма важные принципы будут лишь упомянуты в ходе рассмотрения тех, которым в данном исследовании уделено основное внимание.

Более весомые извинения необходимы за гораздо более серьезный промах. Справедливо говорится, что нет ни одной области человеческой деятельности, чьи неизменные законы не имели бы тесной аналогии с за-

конами, управляющими любой другой ее сферой. Более того: как только мы упрощаем для ясности и верности какую-то группу этих практических законов, обнаруживается, что они выходят за рамки простой связи или аналогии и становятся реальным выражением основного руслу могущественных законов, которые правят нравственным миром. Сколь ничтожным и незначительным ни являлось бы то или иное действие, в хорошем его исполнении имеется некий аспект, ставящий его в один ряд с благороднейшими образцами мужественной добродетели; правда, решительность и сдержанность, каковые мы с благоговением чтим в качестве похвальных особенностей существа духовного, накладывают особый, характерный отпечаток на произведение рук человеческих, на движения его тела и на работу ума.

И если, таким образом, всякое действие — вплоть до начертания простой линии или произнесения одного-единственного слога — может обладать определенным достоинством в манере его совершения, что подчас мы одобряем, говоря, что это сделано правильно (правильна линия или верна интонация), то оно может обладать также достоинством и высшего порядка благодаря побуждению, которым оно вызвано. Не бывает действия столь мелкого и столь несущественного, которое не могло бы быть совершено ради великой цели и тем самым облагорожено; не бывает и цели настолько великой, что даже небольшие деяния не могли бы ей способствовать, а они могут совершаться с громадной для нее пользой, и в особенности если это главная из всех целей — угождение Богу. Вот строки Джорджа Герберта:

Мыть пол за счастье те почтут,
Кто помнит Твой закон:
Ведь даже самый черный труд
Тобою освящен.

Следовательно, предлагая то или иное действие или способ его выполнения и настаивая на нем, мы выбираем из двух способов обоснования: один исходит из необходимости или внутренней ценности работы, зачастую ничтожной и всегда необязательной; другой основывается на ее связи с высшими порядками добродетели, на — если на то пошло — угодности ее Тому, кто есть начало всякого добра. Первый метод убеждает, второй решает; правда, кое-кому он может показаться святотатственным, поскольку прибегает к столь весомым доводам, трактуя предметы, ценность которых невелика и преходяща. Я полагаю, однако, что нет заблуждения безрассудней подобного. Святотатство мы совершаем в тех случаях, когда изгоняем Господа из своих мыслей, а не тогда, когда ссылаемся на Его волю по мелким поводам. Лишь ограниченную власть и ограниченный разум нельзя тревожить по пустякам. О сколь бы мелком предмете ни шла речь, испрашивать водительства Божьего есть поступок почтительный, а действовать по собственному разумению — непочтительный; а то, что верно относительно Божества, в равной мере верно и относительно Божественного Откровения. Обращаться к Божественному Откровению как можно чаще — вот в чем состоит истинное его почитание; дерзость же, напротив, в том, чтобы действовать помимо него; кто чтит его, тот повсеместно его применяет. Мне ставили в вину фамильярное обращение со священными словами. Печально, если я кому-то причинил этим боль; оправдать себя могу только желанием, чтобы эти слова сделались основанием всякого обсуждения и критерием всякого поступка. Мы слишком редко их произносим, недостаточно хорошо помним, не слишком преданно следуем им в жизни. Снег, туман, буря исполняют Его слово. Неужели наши дела и мысли легковесней и необузданнее стихий — и мы его забываем?

Посему я отважился, рискуя придать некоторым пассажирам видимость непочтительности, сообщить аргументации более высокое направление там, где такое явно прослеживалось; и — я просил бы читателя особенно принять это во внимание — не только потому, что считаю это лучшим способом достижения конечной истины, и еще менее потому, что полагаю затрагиваемый предмет гораздо более важным, нежели прочие, но потому, что всякий предмет непременно следует рассматривать — в такие времена, как нынешние, — или в подобном духе, или никак. Ближайшее будущее представляется мрачным и полным тайн; бремя зла, против которого мы должны бороться, возрастает, как напор водного потока. Нет времени для праздной метафизики или развлечения искусствами. Мирские богохульства звучат все громче, земные беды громоздятся день ото дня; и если в обстановке, когда всякий добродетельный человек изо всех сил старается заглушить кощунства и смягчить невзгоды, уместен будет призыв хоть единую мысль, хоть краткий миг, хоть мановение мизинца посвятить чему-либо иному, кроме самых насущных и тяжких нужд, то тогда нам надлежит, по крайней мере, подойти к вопросам, которыми мы намерены занять читателя, в том духе, каковой стал привычен для его ума, а также в надежде, что час, потраченный на познание того, как предметы, на первый взгляд бездушные, безразличные или ничтожные, зависят в своем совершенствовании от священных принципов веры, истины и послушания, соблюдать которые он стремился всю свою жизнь, — этот час не уменьшит его усердия и не помешает его делам.

ГЛАВА I

Светоч Жертвы

I. Архитектура — это искусство располагать и украшать сооружения, воздвигаемые человеком для различных нужд, так, чтобы вид этих зданий способствовал укреплению душевного здоровья, придавал силы и доставлял радость.

Крайне необходимо с самого начала провести четкое разграничение между Архитектурой и Строительством.

Строить, то есть буквально — крепить, в общепринятом понимании означает соединить вместе и пригнать друг к другу части какого-либо сооружения или помещения значительного размера. Таковы церкви, жилые дома, экипажи, корабли. То обстоятельство, что одно сооружение стоит на земле, другое плывет по воде, а третье опирается на рессоры, не меняет природы названного искусства — если позволено к таковому причислить строительство. Профессионалы в данной области именуются строителями — храмовыми, судовыми и любыми прочими, в соответствии с избранным ими видом деятельности, однако прочность и устойчивость постройки еще не позволяют отнести ее к архитектуре: простое здание церкви, позволяющее с удобством разместить внутри нее необходимое количество верующих, участвующих в богослужении, столь же

далеко отстоит от архитектуры, как и постройка удобного экипажа или способного быстро плыть корабля. Я не хочу сказать, что термин «архитектура» довольно часто — и в некоторых случаях не вполне оправданно — употребляют в таком смысле (например, применительно к кораблестроению), но в подобном толковании архитектура перестает быть разновидностью изящных искусств, а посему предпочтительнее обойтись без слишком широких определений, дабы не впасть в путаницу, которая неизбежно возникнет — и нередко возникала — при распространении принципов, принадлежащих сфере строительства, также и на сферу архитектуры в собственном смысле слова.

Поэтому давайте с самого начала ограничим область применения термина «архитектура» сферой того искусства, которое, допуская и используя требования и методы строительства, накладывает на создаваемые ею вещи свойства и качества быть чем-то прекрасным и достойным почитания, хотя и не являющиеся необходимыми. Никто, полагаю, не причислит к законам архитектуры требования, определяющие высоту брусвера или расположение бастиона. Но если каменный фасад бастиона снабдить неким излишеством наподобие лепного украшения в виде витого орнамента, то в этом мы и должны распознать собственно Архитектуру. Равным образом неосновательно причислять к архитектурным проявлениям зубцы на стенах крепостей, называемые также машикулями, поскольку они представляют собой всего лишь навесную галерею, поддерживаемую выступом с расположенными снизу отверстиями, использующимися в целях обороны и отражения противника. Но если снабдить низ этого выступа скругленной кладкой, что заведомо бесполезно, а вершины выемок сделать арочными, с орнаментом в виде трилистника, что тоже не имеет практического смысла, то

это будет уже Архитектура. Не всегда легко провести разграничительную линию столь резко: есть здания, которые обликом или расцветкой не притязали бы на архитектурные достоинства; не бывает и архитектуры, которая обошлась бы без строительства, а хорошая архитектура непременно предполагает отличное качество строительства; но ничуть не трудно — и совершенно необходимо — разграничить два эти понятия, осознать в полной мере, что понятие Архитектуры применимо только к тем свойствам зданий, которые находятся за пределами очевидной пользы. Я говорю «очевидной»: разумеется, здания, воздвигнутые во славу Господа или в честь героя, служат цели, достойной архитектурного убранства, но не такой цели, которая бы как-то ограничивала общий план или детали сооружения.

II. Итак, Архитектура как таковая естественно подразделяется на пять основных групп:

Культовая, то есть здания, возведенные во славу Господа и предназначенные для богослужений.

Мемориальная, включающая памятники и надгробия.

Гражданская: все государственные и общественные сооружения, предназначенные для обычного делопроизводства или для развлечений.

Военная, включающая в себя все оборонительные сооружения, находящиеся в общественной или частной собственности.

Жилая, включающая в себя все разновидности жилых домов.

Из тех принципов, которые я постараюсь здесь обосновать (хотя все они, как уже сказано, применимы к каждому периоду в развитии и к каждому стилю искусства архитектуры), иные — и в особенности те, что скорее восхищают, нежели служат руководством, — неизбежно теснее связаны с одним типом зданий, чем

с другими, и среди таковых принципов на первое место я бы выдвинул тот духовный порыв, который хотя и может влиять на все типы, все же сильнее всего ощущается в мемориальной и культовой архитектуре, духовный порыв, побуждающий привлекать для строительства ценные материалы именно ввиду присущей им ценности, а не по причине их незаменимости — как жертвенное приношение, желанное нам самим. Мне представляется, что названное чувство не только совершенно отсутствует у тех, кто причастен к возведению современных культовых сооружений, но более того: многими из нас оно расценивается в ряду опасных и, возможно, даже крамольных принципов. Недостаток места не позволяет мне вдаваться в обсуждение многочисленных — и зачастую весьма лицемерных контраргументов, однако я надеюсь, что читателю достанет терпения, чтобы позволить мне изложить простые доводы, каковые убеждают меня в том, что названное чувство похвально и справедливо, что оно в той же бесспорной мере угодно Всевышнему и почетно для человека, в какой является необходимым подспорьем при постройке любого сколько-нибудь значительного сооружения, предназначенного для упомянутых нами целей.

III. Дадим, прежде всего, ясное определение тому, что мы назвали Светочем, Духовным порывом, Жертвою. Как я уже сказал, это движение души побуждает нас применять в строительстве самые дорогие материалы единственно ввиду присущей им ценности, а не по причине их полезности или незаменимости. Этот духовный порыв заставляет, к примеру, из двух мраморных изделий — равно пригодных, прекрасных и долговечных — выбрать более дорогое именно потому, что оно дороже; а из двух украшений, одинаково впечатляющих, остановиться на более замысловатом, дабы

Рёскин Дж.

Р 43 Лекции об искусстве / Джон Рёскин ; пер. с англ. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 448 с. : ил. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-10342-9

Джон Рёскин (1819–1900) — знаменитый английский историк и теоретик искусства, поэт, публицист, автор работ по этике, эстетике и естествознанию, социальный реформатор. В его универсальной системе искусство и архитектура существуют в тесной связи с моралью, религией, человеческой жизнью и в конечном счете с природой, а промышленная революция и капитализация общества оказываются равно губительными для окружающей среды, человеческих душ и процесса творчества.

История искусства в интерпретации Рёскина меньше всего напоминает академический курс, но именно он был первым профессором изящных искусств Оксфордского университета, своими «исполненными пламенной страсти и чудесной музыки» речами заставляя «глухих... услышать и слепых — прозреть», если верить свидетельству его студента Оскара Уайльда.

Трактаты «Семь светочей архитектуры» (1849) и «Лекции об искусстве» (1870), которые вошли в эту книгу, — альфа и омега искусствоведения Джона Рёскина, оригинального и подчас парадоксального мыслителя, рассуждения которого завораживают точностью прозрений.

УДК 72
ББК 85.11

Литературно-художественное издание

ДЖОН РЁСКИН
ЛЕКЦИИ ОБ ИСКУССТВЕ

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова
Художественный редактор Вадим Пожидаев
Технический редактор Татьяна Раткевич
Компьютерная верстка Михаила Львова
Корректоры Наталья Бобкова, Светлана Федорова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 25.10.2023. Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 2000 экз. Усл. печ. л. 19,74.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

Отпечатано с электронных носителей издательства.
ООО «Тверской полиграфический комбинат».
170024, Россия, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.
Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34, Телефон/факс: (4822) 44-42-15
Home page - www.tverpk.ru Электронная почта (E-mail) - sales@tverpk.ru



V-NFA-18372-07-R