

**АЛЕКСАНДР
ПУШКИН**

**МЕДНЫЙ ВСАДНИК
ПОЭМЫ**



Санкт-Петербург

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос-Рус)1-5
П 91

Статья и комментарии Галины Потаповой
Оформление обложки Татьяны Павловой

ISBN 978-5-389-26060-3

© Г. Е. Потапова, статья,
комментарии, 2015, 2024
© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2024
Издательство Азбука®

В 1820 году, когда поэма была окончена и вышла в свет, в русской словесности еще держались законы нормативных трудов о поэтике (так называемые «пиитики»), предусматривавшие, что всякое произведение должно вписываться в один из предустановленных жанров. Однако отнести к какому-либо жанру пушкинскую поэму оказалось непросто. Поколебавшись, критики приписали ее одновременно к поэмам «богатырским», «шуточным» и «волшебным»¹, но смущавшие их сомнения можно понять. С одной стороны, автор обещал поведать «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой». С другой стороны, он уже в посвящении демонстративно обращался к «красавицам» и от них одних ждал себе похвалы. По ходу действия автор-повествователь то и дело перебивал рассказ о былинных богатырях шутливыми комментариями, а то и сам выступал на сцену — рисуя себя молодым «повесой», современником своих читателей.

Сочинитель нарочито небрежно обходился с теми установками, какие были свойственны поэме как «высокому» жанру. И хотя к пушкинскому времени прежняя традиция эпических поэм давно успела обмельчать, поэма как жанр все же продолжала хранить память о своем благородном происхождении от древней эпопеи, говорившей о грандиозных делах и событиях, имевших значение для целого народа. А оттого признать «Руслана и Людмилу» настоящей поэмой в современной Пушкину журнальной

¹ Воейков А. Ф. Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике.

критике готовы были лишь скрепя сердце. «Не стану доказывать, можно ли назвать его („Руслана“) поэмою: в новейшие времена всякий почти рассказ, где слог возвышается пред обыкновенным, называется поэмою, хотя прежде сие имя давали только тем произведениям, в коих описывались геройские подвиги касательно религии, нравственности или таких происшествий, которыми решилась судьба царств, где если не заключалось участия целого человечества, то по крайней мере какого-либо народа, и где причины действий сверхъестественны»¹, — писал по этому поводу один анонимный критик.

То, что поэма Пушкина далеко отстояла от этого прежнего, серьезного (если угодно — чопорного) взгляда на эпопею, не подлежит сомнению. Но зачем, спросим себя, молодому вольнодумному поэту вообще понадобилось браться за повествование из баснословного героического прошлого? Попробуем на этот вопрос ответить.

Эпоха 1810-х годов характеризовалась борьбой двух литературных лагерей — «шишковистов», или «беседчиков» (по названию консервативного литературного общества «Беседа любителей русского слова», которое возглавлял поэт и адмирал А. С. Шишков), и сторонников «новой школы»: к ней относились и сентименталисты, последователи Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева, и В. А. Жуковский с его «страшными» балладами и «туманной» лирикой, и К. Н. Батюшков с его гедонистическими, порой

¹ Замечания на поэму «Руслан и Людмила» // Пушкин в прижизненной критике. С. 69.

соблазнительно «сладострастными» стихами, и многие другие поэты и критики, искавшие новых путей в словесности. Часть их объединилась в 1815 году в шуточном литературном обществе «Арзамас», в которое входил и молодой Пушкин.

Возродить жанр высокой героической поэмы усиленно пытались консерваторы-«шишковисты». «Новая школа», напротив, культивировала малые формы, изящные «безделки» — как небрежно именовали их «шишковисты», а порой и сами авторы. На деле лирика малых форм была попыткой ближе рассмотреть тот мир отдельного человека с его скорбями и радостями, на который не обращала особенного внимания классическая поэзия, занятая исключительно «большими» темами. На смену поэзии государственных идеалов явилась «поэзия чувства и сердечного воображения» (по характеристике А. Н. Веселовского, относящейся к Жуковскому).

Школа Карамзина—Жуковского—Батюшкова отвергала героическую эпопею. Но во второй половине 1810-х годов, на волне национального подъема, вызванного войной 1812 года, «карамзинистам» стало очевидно, что изолировать частную жизнь человека от больших тем — отечества, государства, истории — русская поэзия больше не должна. Отсюда возникло желание вновь обратиться к большим формам. Сам Карамзин, крестный отец «чувствительной» эпохи, уже в 1803 году сделался историографом и фактически отошел от стихотворных «безделок». Жуковский и Батюшков обдумывали в середине 1810-х годов планы поэм на материале народной старины. Более молодые поэты, товарищи Пушкина,

такие как Кюхельбекер, Катенин, Рылеев, тоже искали подступы к самобытным русским темам, особенно в жанре баллады. От поэзии эпохи чувствительности с господством малых форм путь русской литературы опять шел к большой форме. В отличие от «шишковистов», попытки которых возродить героическую эпопею носили «реставраторский» характер, «новая школа» стремилась художественно обновить большую форму, не отказываясь от собственных достижений, прежде всего в изображении мира чувств.

Эти носившиеся в воздухе стремления по-своему реализует и молодой Пушкин, всячески выставляющий напоказ свою принадлежность к школе «новой», «легкой» поэзии, но вместе с тем обращающийся в «Руслане и Людмиле» к темам и образам народной (а то и простонародной) старины. Во многом он по-юношески легкомыслен. В отличие от некоторых своих литературных наставников и товарищей Пушкин пока еще мало задумывается над тщательностью фольклорной стилизации или над выработкой каких-то новых, самобытных форм. Он подходит к делу, если угодно, проще: обращаясь к традициям, уже существовавшим в европейской и русской поэзии, комбинирует их по-своему — и в итоге его кажущаяся традиционность становится подлинным новаторством. Пушкинская виртуозно-необязательная игра с разными традициями и стилями обнаруживает неожиданную для начинающего поэта степень поэтической суверенности и тем самым обещивает ему настоящий литературный прорыв.

Из традиций, к которым обращается Пушкин, первостепенное значение имеет линия поэм, иду-

щая от итальянского поэта и драматурга Л. Ариосто («Неистовый Роланд», 1516). Жанр рыцарской поэмы, в ее ренессансном, ариостовском варианте, успел дать в XVII–XVIII веках разные ответвления, в том числе в виде ироикомиических (от *фр.* *héroi-comique* — шутивно-героический) и бурлескных переложений, имевшихся и на русской почве¹. Чрезвычайно важна для Пушкина и французская традиция, в особенности любимый им в молодые годы Вольтер, в поэме «Орлеанская девственница» (1752) предложивший свой вариант фривольного, местами цинического переосмысления национально-героической темы. У Вольтера Пушкин заимствует многие поэтические приемы, но его насмешка над жанром историко-героической поэмы не заходит так далеко, как у французского поэта, и не разрушает придуманный Пушкиным мир, скорее — рождает атмосферу легкой шутки, делая этот мир «своим» для современного читателя. Что же касается создаваемого в шутивных отступлениях «Руслана и Людмилы» образа автора-повествователя, то он явился едва ли не самым большим завоеванием Пушкина в этой поэме, предвосхитив повествовательно-композиционное построение «Евгения Онегина».

¹ Существовала и традиция русских стихотворных обработок «богатырских повестей», известных по былинам и лубочным книгам. Обработки эти то серьезные, то более или менее пародийны: «Илья Муромец» (1794) Н. М. Карамзина, «Алеша Попович» и «Чурила Пленкович» Н. А. Радищева (1801), «Бахарияна» М. М. Хераскова (1803), «Добрыня» Н. А. Львова (1804), «Громвал» Г. П. Каменева (1804), «Светлана и Мстислав» А. Х. Востокова (1806), «Бова» А. Н. Радищева (1807) и другие.

Несмотря на всю «болтовню» и «вольности» автора, читатель «Руслана и Людмилы», раскрыв книгу, окунался в мир, вполне достойный старой доброй рыцарской поэмы: мир сказочных приключений, удивительных случайностей, с добрыми и злыми волшебниками, пещерами, замками, зачарованными садами и прочими чудесами. В этом мире торжествовала, по сути, сказочная мораль: добро побеждало, зло было наказано. С известным моральным ригоризмом, который роднит рыцарскую поэму с волшебной сказкой, жизненные пути пушкинских персонажей призваны были иллюстрировать последствия определенных душевных качеств. Четверо богатых, представленные в начале поэмы, совершают каждый свой путь: через злобу — в гибель (Рог-дай), через трусость — в предательство (Фарлаф), через (преодоленное) сладострастие и любовь к неге — в семейную идиллию (Ратмир), через непоколебимую верность — к победе и воссоединению с утраченной возлюбленной (Руслан).

При этом испытание героев на верность и мужество происходит не в абстрактном волшебном сказочном мире, а в окружении былинной русской старины. В конце Пушкин рисует победу Руслана и киевлян над врагами Руси, печенегами, превращая финал поэмы в общенациональное прославление (а не только в прославление витязя¹).

Да и с самого начала, если приглядеться внимательнее, действие поэмы разворачивается в координатах мифологизированной национальной истории.

¹ Бахтин М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 82.

В центре этой вселенной расположен стольный град Киев с князем Владимиром Красное Солнышко. В «светлом Киеве» как средоточии этого мира должна воскреснуть, очнуться от «очарованного сна» похищенная княжна — в каких-то эпизодах поэмы ветреная современная красотка, но в символическом плане она неизбежно ассоциируется с самой душой этой сказочной Руси. Символично и то, что за красавицу Людмилу борются четыре соперника (которые первоначально должны были разъехаться в четыре стороны света).

Руслан, хотя имя его и навеяно народной лубочной книгой о Еруслане Лазаревиче, зовется так не случайно: он неоднократно характеризуется как воплощение «русской силы». Включение в круг пирующих «младого хазарского хана» Ратмира передает представление о Киевской Руси как некоей большой и открытой культурной общности, объединяющей славян и их ближайших соседей. В поэме представлены соседи и более отдаленные. С фигурой доброго волшебника Финна входит в поэму дальний север этого обитаемого мира — с финскими «рыбьями» и грозными варяжскими набегами. Что же касается волшебника по имени Черномор, враждебного, но покорившегося в конце концов Руслану, то он явно дан в ориентальном окружении, вызывающем неизбежные ассоциации с Русско-турецкими войнами (далеко отстоящими по времени от событий поэмы).

Вписывание событий поэмы в координаты национальной истории носит еще чисто условный, можно сказать театральнo-бутафорский характер.

Так, «северный» колорит, окружающий фигуру Финна, сводится к чисто внешним атрибутам — таким как якобы присущая финнам особая одаренность по части «колдовства» (о чем, впрочем, упоминалось и в «Истории государства Российского» Карамзина). Кроме имени «хазарского хана» и явной склонности к азиатской «неге», мало действительно хазарского и в богатыре Ратмире.

Многие критики, в том числе и дружески настроенные к Пушкину, ждали, что после «Руслана и Людмилы» он вновь, уже более основательно, займется героической стариной и «очистит» свою лиру от легкомысленных эротических мотивов. Характерно, что и сам Пушкин первое время на юге думает написать поэму о князе Владимире или о герое русской вольности Вадиме Новгородском. Но это движение в сторону серьезного поэтического осмысления русской истории приведет к осязаемым результатам только через несколько лет, причем сначала в других жанрах: в балладе и исторической трагедии («Песнь о вещем Олеге» и «Борис Годунов»). В жанре поэмы литературный путь Пушкина прокладывается иначе: через усвоение опыта новейшей европейской поэзии в ее «байроническом» варианте, результатом чего явились четыре новые поэмы, получившие в литературоведении условное название «ЮЖНЫХ».

* * *

Обозначение «южные поэмы» сигнализирует, в первых, что эти поэмы относятся к периоду «южной ссылки»: три из них написаны Пушкиным на юге

(«Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники»); «Цыганы» завершены в Михайловском, но вдохновлены южным материалом. Во-вторых, это название используется по аналогии с романтическими «восточными поэмами» Джорджа Г. Байрона (1788–1824), в середине 1810-х — начале 1820-х годов покорившими Европу. Небольшие по размеру поэмы Байрона были разительно новы уже в сюжетно-композиционном плане: представленное в них действие концентрировалось в немногих драматических кульминационных пунктах, между которыми зияли нередко загадочные провалы. В тематическом отношении определяющим было бурное кипение страстей, разыгрывавшихся на экзотическом восточном фоне, а также выдвижение на первый план романтически исключительной, таинственной и мрачной фигуры центрального героя¹.

Все эти составляющие «восточных поэм» используются и Пушкиным. Кроме того, Пушкин, как и Байрон, называет эти поэмы «повестями» (*oriental tale* (англ.) — восточная повесть). В отличие от привычной старой поэмы, обычно строившейся на историческом или мифологическом материале, в какой-то мере уже известном читателю, рассказывание «повести» означало установку на «частное» человеческое существование, на пересказ яркого, незаурядного происшествия из жизни лиц, неведомых официальным историческим анналам (хотя герои таких «повестей» вовсе не должны были относиться и к разряду банальных, заурядных личностей). Важ-

ной для «повести» является также претензия на достоверность рассказанного события. Здесь берет начало значимая для Пушкина (причем не только в период «южных поэм») установка на предание, передачу слышанного, рассказ.

Восточный фон, на котором разыгрывались поэмы-повести Байрона, заменяется у Пушкина южными окраинами Российской империи. Кавказ, Крым, Бессарабия — все это были точки того путевого маршрута, какой проделал в эти годы сам автор. В этом Пушкин тоже шел по стопам Байрона, который в описаниях фона во многом опирался на собственные впечатления, собранные во время путешествия по Греции и Турции, и тем самым придавал своим поэмам дополнительную притягательность. В пушкинских поэмах этот эффект усиливался за счет того, что русская читающая публика знала об участии молодого автора как поэта-изгнанника, — и Пушкин сознательно выстраивал образ лирического повествователя как автопортрет, намекающий на биографическую реальность и становящийся компонентом сложной игры между литературой и жизнью.

Кроме того, «местный колорит» пушкинских поэм неизбежно должен был восприниматься русскими читателями несколько иначе, чем воспринимали английские, французские, немецкие, да и русские читатели восточный фон поэм Байрона. Восток, который рисовал Байрон, был для европейцев чужим, экзотическим миром, миром романтической мечты. Мир, который описывал Пушкин, при всей своей экзотичности, не был совершенно чуждым ни для

самого поэта, ни для его читателей. Ведь речь шла об окраинах Российской империи — пусть отдаленных и необычных, но прочно связанных с жизнью государства. Окружающая среда становится географически и этнографически конкретной, происходит включение описательного материала в контекст русской истории. Все это вполне вписывалось в просветительскую программу, а потому «местные описания» восторженно приветствовались даже критиками, далекими от всякого «романтизма».

Наиболее серьезными были расхождения Пушкина с Байроном в обрисовке центральных героев и их отношений с другими персонажами. Герои Байрона были исключительными личностями, титаническими натурами, изверившимися в справедливости законов универсума, в самом Боге. За неправоустройство мира они готовы были мстить не только своим непосредственным врагам и гонителям, но и самому мирозданию. Их прошлое скрывало мрачные тайны. Эти центральные герои занимали в поэмах, безусловно, господствующее положение (в плане распределения интереса), и если не морально, то во всяком случае эстетически превозносились.

Герой «Кавказского пленника», первой «южной» поэмы Пушкина, был далек от столь титанических страстей. Впрочем, это не значит, что Пушкин избежал здесь байроновского влияния. Изображая разочарованного героя, один из духовных типов современного человека, Пушкин все-таки идет по байроновскому пути, но следует наименее «байроническому» из произведений английского романтика —

ничеству Чайльд-Гарольда» (1812–1818), большой поэме о путешествии, в центре которой находится автобиографически окрашенный образ повествователя. Как Байрон в характере Чайльд-Гарольда, так и Пушкин в Пленнике рисует молодого человека современного общества, отчасти свой стилизованный автопортрет. При этом фабульную интригу своей повести он ориентирует не на описательно-медитативное «Паломничество Чайльд-Гарольда», а на динамичное, изобилующее трагическими поворотами сюжетостроение «восточных поэм»¹. Отправив своего Пленника, человека «цивилизованного» общества, в далекий аул и столкнув его с «естественной» жизнью диких племен, Пушкин (следуя не только за Байроном как автором «Чайльд-Гарольда», но и за другими европейскими писателями, рисовавшими встречу «европейца» с «дикими» племенами) открывает в русской литературе тему «героя нашего времени», позже представленную Лермонтовым в его романе о Печорине.

Существенно то обстоятельство, что пушкинский Пленник не привлекает к себе столь исключительного внимания автора и читателей, какое привлекали герои «восточных поэм». Рядом с ним стоит

¹ Повесть о любви Черкешенки и ее помощи Пленнику при побеге отчасти напоминает историю Гюльнар в «Корсаре» (1814) Байрона. Но если в «Корсаре» обстоятельства вызволения Конрада из темницы предельно драматичны, нацелены на нагнетание сюжетного напряжения, то у Пушкина «приключенческий» аспект побега сведен к минимуму. Чтобы отпустить Пленника на свободу, Черкешенке достаточно выбрать момент, когда аул опустеет, — в то время как Гюльнар идет на то, чтобы заколоть кинжалом турецкого пашу, своего повелителя.

женский образ, Черкешенка, явно занимающая в повести Пушкина более значимое место, чем женские персонажи у Байрона.

Чрезвычайно важен этот образ и для интерпретации смыслового итога поэмы. Черкешенка своей самоотверженной любовью спасает Пленника не только из горского плена, но и из плена его сосредоточенности на своем собственном горе, прежней несчастной любви. Она спасает его от самого себя — или возвращает его к самому себе. Если его отношение к бывшей возлюбленной определялось самоуничтожающим страданием в одиночестве («...Любил один, страдал один, / И гасну я, как пламень дымный, / Забытый средь пустых долин»), то Черкешенка призывает его выйти из этого замкнутого круга в жизнь, в динамику чувства, устремленного к другому: «Возможно ль? ты любил другую!.. / Найди ее, люби ее...» И в ответ на ее великодушное решение — освободить его для другой — происходит своеобразная цепная реакция в его душе: пробуждаются чувства, способность любить («Я твой навек, я твой до гроба»), а значит, совершается воскресение («...воскресшим сердцем к ней летел»). Поэтому, несмотря на гибель Черкешенки, в завершающих сюжетную часть поэмы стихах («...Ложился день на темный дол, / Взошла заря. Тропой далекой / Освобожденный пленник шел...») можно видеть и более широкий символический смысл, чем просто освобождение от неволи.

В «Братьях разбойниках» тип байроновского героя, одиночки-индивидуалиста, мало узнаваем, мало выражен уже потому, что разбойник Пушкина

представлен простым человеком, хотя и с неумными страстями. Герои Пушкина стали разбойниками не по врожденной мятежности натуры, а вследствие социально мотивированных обстоятельств («Не оставалось у сирот / Ни бедной хижинки, ни поля»). Укоры совести, почти шекспировский ужас бредовых видений, душевное окаменение в одиноком страдании — все это, оказывается, может быть и в душе простолюдина, рядового члена заволжской разбойничьей шайки.

В «Бахчисарайском фонтане», как и в «Кавказском пленнике», роль центрального героя тоже ограничивается за счет введения женских персонажей. Безответно влюбленный в свою пленницу, польскую княжну Марию, крымский хан Гирей занимает сравнительно небольшое место в поэме. На первый план решительно выдвигаются две женские фигуры — сама Мария и красавица-грузинка Зарема. Причем эти две фигуры не являются абсолютными противоположностями (в отличие от Гюльнар и Медоры в байроновском «Корсаре»). Их связывают и отношения взаимотяготения (голос одной «смутно внятен» для души другой). Человеческое и лирическое сочувствие автора-повествователя в итоге делится между тремя героями. В конечном счете создается впечатление, что все они являются знаками некой скрытой повести о затаенных любовных переживаниях самого повествователя. Трагические события поэмы сглаживаются эстетическим апофеозом — растворяются в лирической дымке, в чувстве просветленной печали.

По контрасту с финалом «Бахчисарайского фонтана» в новой, и последней из романтических «южных поэм» «Цыганах» господствуют трагические диссонансы. Здесь наконец появляется исключительная по силе страстей натура, мятущийся Алеко, из пушкинских героев наиболее похожий на героев Байрона, но появляется для того, чтобы в итоге быть развенчанным высшим моральным судом.

«Ты не рожден для дикой доли, / Ты для себя лишь хочешь воли», — говорит в конце поэмы Старый Цыган «цивилизованному» человеку-индивидуалисту, не желающему считаться с тем, что он только частица в мире, где все другие существа тоже свободны. И не только человеческие существа — даже природные элементы и небесные тела представлены здесь свободными («Взгляни, под отдаленным сводом / Гуляет *вольная* луна...»). Цыганский коллектив — как воплощение природных законов, чуждых жесткой юрисдикции «цивилизованного» общества, — противопоставляется Алеко, современному герою, искавшему в этом «естественном» мире спасения, но дошедшему до кровавого преступления, потому что он принес в цыганскую вольницу законы своего мира, мира мнимого «права».

Однако на этом морализаторском выводе Пушкин в «Цыганах» не останавливается. Если бы Алеко только по своей вине не мог влиться в гармоничную жизнь естественного коллектива, тогда можно было бы (даже при кровавой развязке) видеть в поэме позитивный смысл: идеал *должного* человеческого существования, противопоставленный образу героя-индивидуалиста. Но цыгане Пушкина тоже не впол-

Пушкин А.

П 91 Медный всадник. Поэмы / Александр Пушкин. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. — 384 с. — (Азбука-поэзия).

ISBN 978-5-389-26060-3

В книгу вошли наиболее известные поэмы А. С. Пушкина, ставшие важными вехами его творческого пути, — от легкой, шутивной, озорной поэмы «Руслан и Людмила» (1820) до «Медного всадника» (1833), вершинного пушкинского произведения, в центре которого — столкновение великого и грозного царя и маленького человека, осмелившегося бунтовать против «державца полумира». В поэме нашли отражение размышления автора о драматических событиях русской истории, о роли государства и личности. В издание включены статья и подробные комментарии Г. Е. Потаповой.

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос-Рус)1-5

Литературно-художественное издание / Эдеби-көркем басылым

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН
МЕДНЫЙ ВСАДНИК
ПОЭМЫ

Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Татьяна Павлова
Технический редактор Валентина Дик
Корректоры Татьяна Бородулина, Анна Быстрова

Подписано в печать / Баспаға қол қойылды 17.07.2024.
Формат издания 70 × 102^{1/32}. Печать офсетная. Тираж 3000 экз.
Усл. печ. л. 15,84. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» — обладатель товарного знака АЗБУКА®, 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	Өндіруші: «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» ЖШҚ — АЗБУКА® 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
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» в г. Санкт-Петербурге, 191024, г. Санкт-Петербург, Херсонская ул., д. 12-14, лит. А Тел.: (812) 327-04-55 E-mail: trade@azbooka.spb.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 Отпечатано в России.	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)



A-PTR-35839-01-R