

К Н И Г И
Джулиана Барнса,
опубликованные
Издательской Группой
«Азбука-Аттикус»

ШУМ ВРЕМЕНИ
•
НЕЧЕГО БОЯТЬСЯ
•
ПРЕДЧУВСТВИЕ КОНЦА
•
ПУЛЬС
•
ИСТОРИЯ МИРА В 10½ ГЛАВАХ
•
АРТУР И ДЖОРДЖ
•
ПОПУГАЙ ФЛОБЕРА
•
ОТКРОЙ ГЛАЗА
•
МЕТРОЛЕНД
•
ОДНА ИСТОРИЯ
•
КАК ВСЁ БЫЛО
•
ЛЮБОВЬ И ТАК ДАЛЕЕ
•
ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ В КРАСНОМ
•
ЭЛИЗАБЕТ ФИНЧ
•
ДО ЕЕ ВСТРЕЧИ СО МНОЙ

ДЖУЛИАН БАРНС

Портрет мужчины
в красном



Санкт-Петербург

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)-44
Б 25

Julian Barnes
THE MAN IN THE RED COAT
Copyright © 2019 by Julian Barnes
All rights reserved

Перевод с английского Елены Петровой
Оформление обложки Виктории Манацковой

ISBN 978-5-389-22829-0

© Е. С. Петрова, перевод, 2020
© З. А. Смоленская, примечания, 2020
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство АЗБУКА®

Одна из лучших книг нашего прославленного лауреата — и до чего же красивая!

Evening Standard (Book of the Week)

Париж Прекрасной эпохи оживает в этой биографии доктора Поцци (того самого «мужчины в красном», увековеченного Сарджентом). Барнс, автор «Предчувствия конца», не скупится на колоритные детали, включая встречи с Генри Джеймсом, Оскаром Уайльдом и Сарой Бернар.

New York Times

Чего у Барнса не отнимешь, так это способности удивлять. Подобно другому его признанному шедевру, «Истории мира в 10½ главах», «Портрет мужчины в красном» не похож на остальные книги мастера...

Sunday Times

Барнс демонстрирует нам увлекательную череду художников, сластолюбцев и реформаторов медицины, выстраивая биографический детектив, дотошный до наваждения.

Observer

Восхитительная история, полная лирических отступлений, белых павлинов, недостающих конечностей, уморительных эпитетов и фантастических одеяний. Отменно бодрящее чтение для серых будней.

Evening Standard (Books of the Year)

Невероятно увлекательно и познавательно, а язык — выше всяких похвал. Работа настоящего мастера!

Daily Telegraph

К какому жанру следует отнести «Портрет мужчины в красном» — историческому, биографическому или философскому? Ко всем трем одновременно! Перед нами идеальный путеводитель по удивительной эпохе.

Independent

Не надо гуглить, кто такой доктор Поцци, не портите удовольствия от чтения. Предоставьте Джулиану Барнсу рассказывать эту историю на свой неповторимый лад.

Spectator

Любителей изящной, умной и афористичной прозы Барнс никогда не разочарует.

The Gazette

Барнс — непревзойденный мастер иронии. Все детали современной жизни он улавливает и передает со сверхъестественной тщательностью.

London Review of Books

Барнс рос с каждой книгой — и вырос в лучшего и тончайшего из наших литературных тяжеловесов. Читатель давно и устойчиво сроднился с его сюжетными и стилистическими выкрутасами и не меняет их ни на что.

Independent

Фирменное барнсовское остроумие ни с чем не спутаешь.

The Miami Herald

В своем поколении писателей Барнс безусловно самый изящный стилист и самый непредсказуемый мастер всех мыслимых литературных форм.

The Scotsman

Джулиан Барнс — хамелеон британской литературы. Как только вы пытаетесь дать ему определение, он снова меняет цвет.

The New York Times

Как антрепренер, который всякий раз начинает дело с нуля, Джулиан никогда не использует снова тот же узнаваемый голос... Опять и опять он изобретает велосипед.

Джей Макинерни

Лишь Барнс умеет с таким поразительным спокойствием, не теряя головы, живописать хаос и уязвимость человеческой жизни.

The Times

По смелости и энергии Барнс не имеет себе равных среди современных британских прозаиков.

New Republic

Тонкий юмор, отменная наблюдательность, энергичный слог — вот чем Барнс давно пленил нас и продолжает пленять.

Independent

Современная изящная британская словесность последних лет двадцати — это, конечно, во многом именно Джулиан Барнс.

Российская газета

Тонкая настройка — ключевое свойство прозы букеровского лауреата Джулиана Барнса. Барнс рассказывает о едва уловимом — в интонациях, связях, ощущениях. Он фиксирует свойства «грамматики жизни», как выразится один из его героев, на диво немногословно... В итоге и самые обыденные человеческие связи оборачиваются в его прозе симфонией.

Майя Кучерская
(*Psychologies*)

В июне 1885 года в Лондон прибыли трое французов. Один — князь, второй — граф, третий — нетитулованный господин с итальянской фамилией. Впоследствии граф напишет, что их поездка имела своей целью «интеллектуальные и декоративные приобретения».

Можно начать и с предшествующего лета в Париже, где проводят медовый месяц Оскар и Констанс Уайльд. Оскар зачитывается новым французским романом и, не взирая на исключительные семейные обстоятельства, охотно дает интервью для печати.

Или же можно начать с пули, а также с оружия, из которого была выпущена пуля. Вообще говоря, это эффектный прием, поскольку один из непреложных законов драматургии гласит: если в первом акте на сцене оставлено ружье, то в последнем оно должно выстрелить. Но какое оружие и какая пуля? В ту пору, куда ни кинь, того и другого имелось в избытке.

Мы можем даже начать с дальних берегов Атлантики, с 1809 года, когда в Кентукки Эфраим Макдауэлл, потомок выходцев из Шотландии и Ирландии, оперировал Джейн Кроуфорд по поводу кисты яичника,

в которой скопилось пятнадцать литров жидкости. По крайней мере, у этой сюжетной линии был бы счастливый конец.

Ну или с того, как в городе Булонь-сюр-Мер на кровати лежит мужчина (вероятно, рядом сидит жена, но столь же вероятно, что он там в одиночестве) и размышляет, как быть дальше. Нет, это не совсем точно: он уже знает, что будет делать, но пока не решил, когда именно и по силам ли ему такой шаг.

А то еще можно начать прозаично: с халата. Или, выражаясь изящнее, шлафрока. С красного или, точнее, алого, в пол, открывающего только ворот и рукава какого-то белого предмета одежды с рюшами. Из-под нижней кромки халата виднеется одна парчовая домашняя туфля, которая добавляет в композицию нотки желтого и синего.

Справедливо ли будет начать с халата, а не с его владельца? Но халат, а точнее, изображение одного есть примета, по которой мы сегодня узнаём владельца, если, конечно, мы вообще его узнаём. Как бы он сам к этому отнесся? С облегчением, со смехом, с некоторой обидой? Все зависит от того, в каком ракурсе мы будем рассматривать его характер.

Но этот предмет одежды заставляет нас вспомнить другой халат кисти того же художника. Плотно запахнутый вокруг интересного молодого человека из хорошей или, во всяком случае, титулованной семьи. Однако вид у этого молодого человека, который позировал многим выдающимся портретистам своего времени,

отнюдь не радостный. В такой погожий день ему придется стоять в тяжелом не по сезону твидовом халате. Молодой человек сетует на такой выбор. Художник отвечает — и мы, располагая только его словами, не можем судить, в какой точке шкалы от мягко-насмешливого до профессионально-командного и высокомерно-диктаторского располагался тон голоса, — но художник отвечает: «Здесь важны не вы, здесь важен халат». И, как в случае с красным шлафроком, этот халат сегодня вспоминают чаще, нежели его молодого обладателя. Искусство всегда переживет личную прихоть, семейную гордость, общественные устои; время всегда на стороне искусства.

Итак, углубимся в область осязаемой, конкретной повседневности — красного шлафра. Потому что именно благодаря ему я познакомился с этой картиной и с этим человеком: в 2015 году, на выставке в Национальной портретной галерее, где экспонировалось привезенное из Америки полотно. Я здесь назвал изображенный на нем предмет одежды шлафроком, но это не вполне правильно. Вряд ли под ним надета пижама; ну, допустим, кружевные манжеты и воротник принадлежат ночной сорочке. Не уточнить ли: утренний халат? Но ведь непохоже, чтобы его владелец только-только выбрался из постели. Мы знаем: работа над картиной велась до полудня, после чего изображаемый и художник вместе садились за стол; известно также и то, что жена изображенного на портрете человека была изумлена чудовищным аппетитом художника. Мы знаем: изображаемый находился в домашней обстановке — о том свидетельствует название полотна. Эта домашняя обстановка намечена более глубоким оттенком

красного: насыщенно-винный фон оттеняет находящуюся в центре алую фигуру. Тяжелая портьера прихвачена петлей; а ниже — другая драпировка, которая без какой-либо разделительной линии перетекает в пол такого же винного цвета. Все это создает в высшей степени театральный эффект: бравада видится не только в позе мужчины, но и в изобразительной стилистике.

Картина создана за четыре года до вышеупомянутой поездки в Лондон. Изображенный на ней мужчина — нетитулованный господин с итальянской фамилией, тридцати пяти лет от роду, видный собою бородач, который уверенно смотрит через наше правое плечо. Он мужествен и вместе с тем строен; после первого потрясения от такого портрета, когда нам, скорее всего, думалось, что «вся соль — этот халат», мы постепенно начинаем понимать, что дело обстоит совсем иначе. Главное — это, скорее всего, руки. Левая на бедре, правая прижата к груди. Самая выразительная часть образа — пальцы. Каждый прописан тщательно и своеобразно: полностью выпрямленный, полусогнутый, согнутый полностью. Если попробовать навскидку определить профессию этого человека, мы бы, наверное, сказали: пианист-виртуоз.

Правая рука на груди, левая на боку. Быть может, здесь просматривается нечто более значимое: правая рука — у сердца, левая — ближе к паху. Вероятно, такая поза не случайна? Через три года художник создает портрет светской дамы, вокруг которого в Салоне разгорелся настоящий скандал. (Мог ли Париж в Прекрасную эпоху испытывать шок? Разумеется; и одновременно проявлять ханжество под стать лондонскому.) Правая рука играет, как может показаться, с застешкой. Левая рука пропущена под пояс халата — под один из двух шну-

ров, которые перекликаются с портьерными петлями на заднем плане. По этим шнурам глаз скользит в сторону затейливого узла, с которого перьями свисают две пушистые кисти, одна поверх другой. Они спускаются чуть ниже паховой области, как причиндалы рыжего быка. Неужели художник так и задумал? Этого нам знать не дано. Никаких письменных свидетельств он не оставил. Но живописца, помимо блистательного мастерства, отличало лукавство; а вдобавок этот блистательный мастер не чурался скандальной известности и даже, можно сказать, ее провоцировал.

Поза — благородная, героическая, но руки придают ей изящество и неоднозначность. Оказывается, это руки не концертирующего пианиста, а врача, хирурга, гинеколога.

Но при чем тут багровые причиндалы быка? Всему свое время.

Да, начать лучше с той поездки в Лондон летом 1885 года.

Князь — Эдмон де Полиньяк.

Граф — Робер де Монтескью-Фезансак.

Нетитулованный господин с итальянской фамилией — доктор Самюэль-Жан Поцци.

Первой покупкой в ходе их интеллектуальной экспедиции стали билеты в «Кристал-палас» на фестиваль Генделя, посвященный двухсотлетию со дня рождения композитора; давали ораторию «Израиль в Египте». Полиньяк отметил, что «концерт произвел невероятное впечатление. Четыре тысячи исполнителей воздали поистине королевские почести *le grand* Генделю».

У троицы шопоголиков было с собой рекомендательное письмо от создателя картины «Доктор Поцци

у себя дома» — Джона Сингера Сарджента. Письмо адресовалось Генри Джеймсу, который в 1882 году видел это полотно в Королевской академии, а спустя долгий срок, уже семидесятилетним, позировал тому же Сардженту, находившемуся в расцвете творческих сил.

Письмо начиналось так:

Дорогой Джеймс,
помнится, Вы когда-то сказали, что временами не без удовольствия встречаетесь в Лондоне с кем-нибудь из французов, а потому я взял на себя смелость рекомендовать Вам двух своих знакомых. Один из них, доктор С. Поцци, мужчина в красном (не всегда), — совершенно великолепное создание, а второй — уникальный, сверхчеловечески одаренный Монтескью.

Как ни удивительно, это единственное сохранившееся послание Сарджента к Джеймсу. Вероятно, художник не знает, что к компании тех двоих примкнул Полиньяк, чье общество было бы интересно и приятно Генри Джеймсу. Впрочем, совсем не обязательно. Как выразился Марсель Пруст, князь напоминал старинный донжон, перестроенный под библиотеку. Поцци было тридцать восемь лет, Монтескью — тридцать, Джеймсу — сорок два, Полиньяку — пятьдесят один год.

В последние два месяца Джеймс арендовал домик в Хэмпстед-Хит и собирался возвращаться в Борнмут, но не спешил с отъездом. Он посвятил два дня — 2 и 3 июля 1885 года — общению с этими тремя французами, которые, как позже написал сам романист, «жаждали знакомства с лондонским эстетизмом».

Под пером Леона Эделя, биографа Джеймса, Поцци предстает как «врач, принятый в великосветских кругах, собиратель редких книг и в целом собеседник-интеллектуал». Беседы никем не зафиксированы,



Джон Сингер Сарджент.
Доктор Поцци у себя дома. 1881

собрание редких книг давно разошлось по миру, остался только великосветский доктор. В красном халате (не всегда).

Граф и князь происходили из старинных аристократических фамилий. Граф утверждал, что в числе его предков был мушкетер д'Артаньян, а дед служил адъютантом у Наполеона. Бабка князя дружила с Марией-Антуанеттой; отец занимал пост министра внутренних дел при Карле X и был автором четырех июльских правительственных указов, известных как «Ординансы Полиньяка», которые своим абсолютизмом спровоцировали революцию 1830 года. При новом правительстве отец князя был приговорен к «гражданской смерти» и, лишенный всех прав, юридически перестал существовать. Впрочем, по французским понятиям несуществующему человеку, отправленному за решетку, не возбранялись супружеские свидания; плодом одного из них и стал Эдмон. В графе «отец» его свидетельства о рождении умерший гражданской смертью аристократ значился как «князь, именуемый маркизом де Шаланьон; ныне в отъезде».

Поцци были итальянскими протестантами из области Вальтеллина, что в Северной Ломбардии. Во времена Религиозных войн первой половины XVII века представитель этого семейства оказался в числе многих, сожженных на костре в 1620 году за их веру в протестантском храме городка Тельо. Вскоре после этого семья переехала в Швейцарию. Во Франции первым обосновался дед Самюэля, Доминик Поцци, который неспешно, по частям пересек всю страну и в конце концов остановил свой выбор на Ажане, где открыл кондитерскую; тогда же в угоду французской традиции он заме-

нил в своей фамилии последнюю букву, «и» с точкой, на игрек и стал зваться «Поззй». Самый младший из его одиннадцати детей, нареченный, как в Библии, Беньямином, сделался протестантским священнослужителем в Бержерাকে. Семья пастора, состоявшая из набожных республиканцев, свято блюла свой общественный и моральный долг. Мать Самюэля, Инес Эскот-Меслон, родом из перигорских дворян, получила в приданое очаровательный усадебный дом Ла-Гроле постройки XVIII столетия, в нескольких километрах от Бержерака; впоследствии Поцци нежно полюбил эту усадьбу и всю жизнь занимался ее усовершенствованием. Мать Поцци, от природы хрупкая, изможденная родами, умерла, когда ему было десять лет; пастор спешно взял в жены «молодую, крепкую англичанку Мари-Энн Кемп». Самюэль с детства говорил на двух языках. А в 1873 году восстановил исконный вариант своей фамилии — Поцци.

«До чего же странное трио», — размышляет о том лондонском вояже биограф Поцци, Клод Вандерпотен. Отчасти он подразумевает неравный статус компаньонов, но в основном, по всей видимости, присутствие нетитулованного гетеросексуала рядом с двумя аристократами, проявлявшими «эллинистические наклонности». (А если это звучит как описание персонажей Пруста, то лишь потому, что все трое — пусть отчасти, в преломленном свете — соотносятся с героями произведений этого писателя.) У парижских эстетов, наезжавших в Лондон, были две первоочередные цели: универмаг «Либерти», открытый на Риджент-стрит в 1875 году, и художественная галерея «Гровенор». Еще на парижском Салоне 1875 года Монтескью восхищался

картиной Бёрн-Джонса «Зачарованный Мерлин». Теперь все трое познакомились с самим художником, который отвез их в «аббатство-фаланстер» Уильяма Морриса, где граф заказал для себя кое-какой текстиль, а затем в мастерскую к Уильяму Де Моргану. Встречались они и с Лоуренсом Альма-Тадемой. Съездили на Бонд-стрит, чтобы приобрести отрезы твида и костюмных тканей, пальто и шляпы, сорочки и галстуки, а также парфюм; побывали в Челси, там отыскивали дом Карлейля и, конечно, прошлись по книжным лавкам.

Генри Джеймс принимал их весьма радушно. Он нашел, что Монтескью «занимателен и хрупок», а Поцци «обаятелен» (Полиньяк, выходит, снова остался незамеченным). Своих гостей он пригласил на ужин в клуб «Реформ», где представил их Уистлеру, которого высоко ценил Монтескью. Помимо всего прочего, Джеймс организовал для них экскурсию в расписанную Уистлером Павлинью комнату — столовую в доме корабельного магната Ф. Р. Лейланда. Но к тому времени Поцци уже был отозван в Париж телеграммой, поступившей от супруги его именитого пациента Александра Дюма-сына. В письме из Парижа от 5 июля Поцци просит графа повторно навестить в «Либерти», чтобы добавить к сделанному заказу еще несколько наименований, и среди прочего «тридцать рулонов драпировочной ткани цвета морских водорослей — образец прилагаю. Очень прошу расплатиться от моего имени. С меня тридцать *schillings* [sic] и огромная благодарность». И подпись: «Верный друг твоего прерафаэлитского братства».

Когда «странное трио» объявилось в Лондоне, никто из этой компании не пользовался широкой известностью — разве что в узких кругах. Князя Эдмона де По-

линьяка отличали нереализованные музыкальные амбиции; за плечами у него (по настоянию родни) были долгие поездки по Европе в благодушных, неспешных, гипотетических поисках жены; каким-то чудом ему — к большей радости, нежели его избранницам, — всякий раз удавалось избежать неволи. Поцци уже десять лет был практикующим хирургом и светским львом, работал в государственной больнице и одновременно формировал для себя эксклюзивную частную клиентуру. В будущем каждого из троих ждал определенный уровень славы и довольства. И слава эта, уж какая случилась, имела то преимущество, что базировалась елико возможно на более или менее точном представлении окружающих о сущности каждого.

Только в случае с Монтескью дело обстояло несколько сложнее. Из этой компании он — родовитый аристократ, денди, эстет, ценитель искусства, остро слов и законодатель мод — пользовался наибольшей известностью в том мире, куда входили все трое. Были у него и литературные устремления: он писал парнасскую поэзию строгим метром и колючие *vers de societe*¹. Как идущий в гору светский юноша, Монтескью был даже представлен Флоберу в отеле «Мерис». При встрече он оробел до немоты (почти небывалый случай), но утешался тем, что прикоснулся к руке гения и таким образом «перенял у него если не факел, то стойкий язычок пламени». Однако вокруг графа уже смыкалось кольцо редкой и незавидной судьбы: общество (по крайней мере, читающее) путало его с неким альтер эго. При жизни и даже после смерти ему суждено было соседствовать с теневыми версиями самого себя.

¹ Светские стихи (фр.).

Тридцатилетний Монтескью приехал в Лондон в июне 1885 года. Ровно годом ранее, в июне 1884-го, Жорис Карл Гюисманс опубликовал свой шестой роман, «Наоборот» (в английских переводах — «Против течения» или «Против природы»), в центре которого



находится образ двадцатидевятилетнего аристократа по имени дюк Жан Флоресса дез Эссент. Если пять предыдущих романов Гюисманса являлись реалистическими экзерсисами в духе Золя, то теперь все маски были отброшены. «Наоборот» — это медитативная библия декадентства. Дез Эссент — денди и эстет, слабый здоровьем из-за множества кровосмесительных связей предков, последний росток своего генеалогического дерева,

обладающий причудливыми и порочными вкусами, пристрастием к нарядам, драгоценностям, благовониям и редким книгам в дорогих переплетах. Гюисманс, мелкий чиновник, знавший Монтескью только понаслышке, набрался общих сведений о графском доме от своего друга, поэта Малларме. В части оформления интерьеров граф руководствовался свежими и неординарными идеями: у него на полу лежала шкура белого медведя, на которой стояли сани; повсюду красовалась церковная утварь; в застекленном шкафчике-витрине «был разложен веером комплект шелковых носков», и среди всего этого великолепия ползала живая золоченая черепаха. Полная достоверность таких деталей претила Монтескью, потому что многим читателям слышался в них скрежет ключа из «романа с ключом», наводивший на мысль, что все остальное в этом произведении

Барнс Дж.

- Б 25 Портрет мужчины в красном / Джулиан Барнс ; пер. с англ. Е. Петровой. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. — 352 с. : ил. + вкл. (16 с.). — (The Big Book). ISBN 978-5-389-22829-0

Лауреат Букеровской премии Джулиан Барнс — один из самых ярких и оригинальных прозаиков современной Британии, автор таких международных бестселлеров, как «Одна история», «Шум времени», «Предчувствие конца», «Артур и Джордж», «История мира в 10 ½ главах», «Попугай Флобера», «Элизабет Финч» и многих других. Возможно, основной его талант — умение легко и естественно играть стилями и направлениями. Тонкая стилизация и едкая ирония, утонченный лиризм и доходящий чуть ли не до цинизма сарказм, агрессивная жесткость и веселое озорство — Барнсу подвластно все это и многое другое.

«К какому жанру следует отнести „Портрет мужчины в красном“ — историческому, биографическому или философскому?» — спрашивала газета *Independent*, и сама же отвечала: «Ко всем трем одновременно! Перед нами идеальный путеводитель по удивительной эпохе». Итак, познакомьтесь с Самюэлем Поцци — модным парижским доктором конца XIX века, отцом современной гинекологии и легендарным бабником; словом, тем самым «мужчиной в красном», изображенным на знаменитом портрете кисти Сарджента «Доктор Поцци у себя дома». Через призму путешествия доктора, снабженного рекомендательным письмом от Сарджента Генри Джеймсу, на Туманный Альбион Барнс рассматривает *Belle Époque* (Прекрасную эпоху) во всем ее многообразии, и читатель не может не провести тревожных параллелей с днем сегодняшним. Причем едет доктор не один: компанию ему составляют рафинированные аристократы князь де Полиньяк и граф Робер де Монте-скью — прототип барона де Шарлюса из эпопеи Пруста «В поисках утраченного времени».

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)-44

Литературно-художественное издание

ДЖУЛИАН БАРНС
ПОРТРЕТ МУЖЧИНЫ
В КРАСНОМ

Редактор Александр Гузман
Художественный редактор Виктория Манацкова
Технический редактор Татьяна Раткевич
Подготовка иллюстраций Дмитрия Кабакова
Корректоры Светлана Федорова, Валентина Гончар
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 10.03.2023. Формат издания $76 \times 100 \frac{1}{32}$.
Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 16,21 (вкл. вклейку).
Заказ №

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

18+

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 в Акционерном обществе
«Можайский полиграфический комбинат»
143200, Россия, г. Можайск, ул. Мира, 93.
www.oaomprk.ru, тел.: (49638) 20-685

ПО ВОПРОСАМ РАСПРОСТРАНЕНИЯ ОБРАЩАЙТЕСЬ:

В Москве: ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (495) 933-76-01, факс: (495) 933-76-19

E-mail: sales@atticus-group.ru; info@azbooka-m.ru

В Санкт-Петербурге: Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

Тел.: (812) 327-04-55, факс: (812) 327-01-60. E-mail: trade@azbooka.spb.ru

Информация о новинках и планах на сайтах: www.azbooka.ru, www.atticus-group.ru

Информация по вопросам приема рукописей и творческого сотрудничества
размещена по адресу: www.azbooka.ru/new_authors/



Y-MBB-31774-01-R