

Иосиф Александрович
БРОДСКИЙ
1940 – 1996

Иосиф
БРОДСКИЙ

Песнь маятника

Эссе



АЗБУКА

Санкт-Петербург

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Сое)-44
Б 88

Перевод с английского

Фонд по управлению наследственным имуществом
Иосифа Бродского выражает благодарность
Алексею Гринбауму
за содействие в подготовке и осуществлении
настоящего издания.

© Фонд по управлению наследственным имуществом
Иосифа Бродского, 2023

Воспроизведение без разрешения Фонда запрещено.
По вопросам, связанным с публикацией произведений
Иосифа Бродского, обращаться по адресу:
estate@josephbrodsky.org

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Егора Саламашенко

© В. П. Голышев (наследник),
перевод, 2023
© Е. Н. Касаткина, перевод, 2023
© Издание на русском языке,
оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство Азбука®

ISBN 978-5-389-23836-7

ПЕСНЬ МАЯТНИКА

1

Константинос Кавафис родился в Александрии (Египет) в 1863 году и умер там же семьдесят лет спустя от рака горла. Бессобытийность его жизни обрадовала бы наиболее придирчивого из «новых критиков». Кавафис был девятым ребенком в зажиточной купеческой семье, благосостояние которой стало быстро ухудшаться после смерти отца. Девяти лет от роду будущий поэт был отправлен в Англию, где у фирмы «Кавафис и сыновья» имелись отделения, и вернулся в Александрию шестнадцатилетним. Он воспитывался в греческой православной вере. Некоторое время посещал Гермес Лицеум, коммерческое училище в Александрии, но, по слухам, больше увлекался античной классикой и историей, чем искусством коммерции. Впрочем, возможно, это всего лишь клише, типичное для биографии любого поэта.

В 1882 году, когда Кавафису было девятнадцать, в Александрии произошли антиевропейские беспорядки, вызвавшие крупное (по крайней мере, в масштабах прошлого века) кровопролитие; англичане откликнулись бомбардировкой города с моря. Но поскольку Кавафис незадолго до того уехал с матерью в Константинополь, он упустил случай присутствовать при единственном историческом событии, имевшем место в Александрии на протяжении его жизни.

Три года, прожитые им в Константинополе, — значительные для его формирования годы. Именно в Константинополе исторический дневник, который он вел несколько лет, был прекращен — на записи «Александр...». Вероятно, здесь он приобрел также свой первый гомосексуальный опыт. Двадцати восьми лет Кавафис впервые поступил на службу — временную — мелким чиновником в Департамент орошения Министерства общественных работ. Временная служба оказалась довольно-таки постоянной: он пребывал на ней еще тридцать лет, время от времени подрабатывая маклерством на александрийской бирже.

Кавафис знал древнегреческий и новогреческий, латынь, арабский и французский языки; он читал Данте по-итальянски, а свои первые стихи написал по-английски. Но если какие-либо литературные влияния и имели место (Эдмунд Кили в книге «Александрия Кавафиса» отмечает некоторое влияние английских романтиков), их следует отнести к той стадии поэтического развития Кавафиса, которую сам поэт исключил из своего «канонического свода» (по определению Э. Кили). В дальнейшем обращение Кавафиса с тем, что в эллинистические времена было известно как «мимиямбы» (или просто «мимы»), и его понимание жанра эпитафий столь своеобразно, что Кили вполне прав, предостерегая нас от блужданий по Палатинской антологии в поисках источников.

Бессобытийность жизни Кавафиса была такова, что он ни разу не издал книжки своих стихов. Он жил в Александрии, писал стихи (изредка печатал их на *feuilles volantes*¹, брошюрками или листовками, крайне ограниченным тиражом), толковал в кафе с местны-

¹ Отдельные листки, листы из блокнота (*фр.*). Здесь и далее, кроме особо отмеченных случаев, — примеч. пер.

ми или заезжими литераторами, играл в карты, играл на скачках, посещал гомосексуальные бордели и иногда наведывался в церковь.

Каждый поэт теряет в переводе, и Кавафис не исключение. Исключительно то, что он также и приобретает. Он приобретает не только потому, что он весьма дидактичный поэт, но еще и потому, что уже с 1900-х годов он начал освобождать свои стихи от всякого поэтического обихода — богатой образности, сравнений, метрического блеска и, как уже говорилось, рифм. Это — экономия зрелости, и Кавафис прибегает к намеренно «бедным» средствам, к использованию слов в их первичных значениях, чтобы еще усилить эту экономию. Так, например, он называет изумруды «зелеными», а тела описывает как «молодые и красивые». Эта техника пришла, когда Кавафис понял, что язык не является инструментом познания, но инструментом присвоения, что человек, этот природный буржуа, использует язык так же, как одежду или жилье. Кажется, что поэзия — единственное оружие для победы над языком его же, языка, средствами.

Обращение Кавафиса к «бедным» определениям создает неожиданный эффект: возникает некая психологическая тавтология, которая раскрепощает воображение читателя, в то время как более разработанные образы и сравнения пленяли бы воображение или бы ограничивали его уже ими достигнутым. Исходя из этого, перевод Кавафиса — практически следующий логический шаг в направлении, в котором развивался поэт, — шаг, который и сам поэт пожелал бы сделать.

Но, возможно, ему это было не нужно: уже само по себе то, как он использовал метафору, было достаточно для него, чтобы остановиться там, где он оста-

новился, или даже раньше. Кавафис сделал очень простую вещь. Метафора обычно образуется из двух составных частей: из объекта описания («содержания», как называет это А. А. Ричардс) и объекта, к которому первый привязан путем воображения или просто грамматики («носитель»). Связи, которые обычно содержатся во второй части, дают писателю возможность совершенно неограниченного развития. Это и есть механизм стихотворения. Почти с самого начала своего поэтического пути Кавафис концентрируется непосредственно на «носителе»; развивая и разрабатывая впоследствии его подразумеваемую зависимость от первой части метафоры, но не озабоченный возвращением к ней как к самоочевидной. «Носителем» была Александрия, «содержанием» — жизнь.

2

«Александрия Кавафиса» имеет подзаголовком «Исследование мифа в развитии». Хотя выражение «миф в развитии» было изобретено Георгием Сеферисом, «исследование метафоры в развитии» подошло бы не хуже. Миф — по существу, принадлежность доэллинистического периода, и похоже, что слово «миф» выбрано неудачно, особенно если вспомнить собственное отношение Кавафиса к всевозможным избитым подходам к теме Греции: мифо- и героепроизводство, националистический зуд и т. д. — свойственные столь многим художникам слова, как соотечественникам Кавафиса, так и иноземцам.

Александрия Кавафиса — это не вполне графство Йокнапатофа, не Тильбюри-таун или Спун-ривер. Это прежде всего невзрачный, безрадостный мир, на той стадии упадка, когда чувство горечи ослабляется привычностью разложения. В некотором отношении

открытие Суэцкого канала в 1869 году сделало больше для уничтожения блеска Александрии, чем римское владычество, внедрение христианства и арабское вторжение, вместе взятые: судоходство, основа александрийской экономики, почти полностью передвинулось в Порт-Саид. Что могло восприниматься Кавафисом как отдаленное эхо того момента, когда — восемнадцать веков назад — последние корабли Клеопатры ушли тем же курсом после разгрома при Акциуме.

Он называл себя историческим поэтом, и книга Кили, в свою очередь, до некоторой степени археологическое предприятие. Но мы должны при этом иметь в виду, что слово «история» равно приложимо как к национальным судьбам, так и к частным обстоятельствам. В обоих случаях оно означает память, запись, интерпретацию. «Александрия Кавафиса» — своего рода обратная археология, потому что Кили имеет дело с напластованиями воображаемого города; он продвигается с величайшей осторожностью, зная, что эти слои вполне могут быть перемешаны. Кили различает отчетливо по крайней мере пять из них: буквальный город, метафорический город, чувственный город, мифическую Александрию и мир эллинизма. Наконец, он составляет таблицу, определяющую, к какой категории относится каждое стихотворение. Эта книга столь же замечательный путеводитель по вымышленной Александрии, как книга Э. М. Фостера по Александрии реальной. (Фостер посвятил свою книгу Кавафису и был первым, кто познакомил английского читателя с Кавафисом.)

Открытия Кили полезны, так же как его метод; если мы не согласны с некоторыми из его выводов, то лишь потому, что само явление было и есть обшир-

нее, чем подразумевается этими открытиями. Понимание этого масштаба заключено, однако, в прекрасной работе Кили как переводчика. Если он чего-то недоговаривает в книге, то главным образом потому, что он уже сделал это в переводе. Одно из основных свойств исторических сочинений, особенно по античной истории, — неизбежная стилистическая двусмысленность, выражающаяся либо в избыточности противоречивых сведений, либо в определенно противоречивой оценке этих сведений. Уже Геродот и Фукидид, не говоря про Тацита, звучат порой как современные парадоксалисты. Другими словами, двусмысленность неизбежно сопутствует стремлению к объективности, к которой — со времен романтиков — стремится каждый более или менее серьезный поэт. Мы уже знаем, что Кавафис шел по этому пути чисто стилистически; мы знаем также его страсть к истории.

На пороге столетия Кавафис достиг этого объективного, хотя и соответственно двусмысленного, бесстрастного звучания, в котором ему предстояло работать следующие тридцать лет. Чувство истории — точней, его читательские вкусы — подчинили его себе и обеспечили маской. Человек есть продукт чтения; поэт — тем более. Кавафис в этом смысле — греческая, римская и византийская (в особенности Пселл) библиотека. В частности, он — собрание документов и подписей, относящихся к греко-римскому периоду, охватывающему последние три века до н. э. и первые четыре после. Именно бесстрастные каденции первых и формальный пафос вторых несут ответственность за возникновение его поэтики — за эту помесь архива и эпитафии. Этот тип дикции, независимо от того, применяется ли он в «исторических» стихотворениях или в стихотворениях сугубо лирического характера, создает странный эффект подлинности, избавляя ав-

торские прозрения и агонию от многословности, накладывая на них отпечаток сдержанности. Стандартные поэтические условности и сентиментальные клише под пером Кавафиса приобретают характер маски и оказываются столь же насыщенными, сколько и его «бедные» эпитеты.

Всегда неприятно очерчивать границы, когда имеешь дело с поэтом, но археология Кили того требует. Кили знакомит нас с Кавафисом приблизительно в то время, когда поэт обрел свой голос и свою тему. Тогда Кавафису было уже за сорок, и он составил себе определенное мнение о многом, в том числе о реальном городе Александрии, в котором он решил остаться. Кили весьма убедителен относительно трудности для Кавафиса такого решения. За исключением шестисеми не связанных между собой стихотворений, «реальный» город не появляется непосредственно в канонических 220 стихотворениях Кавафиса. Первыми выступают «метафорический» и мифический города. Это только доказывает точку зрения Кили, так как утопическая мысль, даже если, как в случае Кавафиса, обращается к прошлому, обычно подразумевает непереносимость настоящего. Чем невзрачней и заброшенней место, тем сильнее желание его оживить. Что удерживает нас от утверждения, что решение Кавафиса остаться в Александрии было, так сказать, типично греческим (повиновение року, сюда его поместившему; повиновение Паркам), это собственное Кавафиса отвращение к мифологизированию; а со стороны читателя, возможно, также понимание, что всякий выбор есть по существу бегство от свободы.

Другое допустимое объяснение решению Кавафиса остаться состоит в том, что не так уж он нравился сам себе, чтобы полагать себя заслуживающим лучшего. Какими бы ни были причины, его вымышленная

Александрия существует столь же живо, как и реальный город. Искусство есть альтернативная форма существования, хотя ударение здесь на «существовании», так как творческий процесс не есть ни бегство от реальности, ни сублимация ее. Во всяком случае, для Кавафиса он не был сублимацией, и его трактовка «чувственного города» в целом — прямое тому доказательство.

Кавафис был гомосексуалистом, и свобода, с которой он трактовал эту тему, была передовой не только по понятиям того времени, как полагает Кили, но и по современным. Чрезвычайно мало или совсем ничего не дает соотнесение его взглядов с традиционными восточносредиземноморскими нравами: слишком велика разница между эллинистическим миром и реальным обществом, в котором жил поэт. Если моральный климат реального города предполагал технику камуфляжа, то воспоминания о птолемеевом величии должны были вызывать своего рода хвастливое преувеличение. Ни та, ни другая стратегия не была приемлема для Кавафиса, потому что он был, прежде всего, поэтом созерцания и потому что оба подхода более или менее несовместимы с чувством любви как таковым.

Девяносто процентов лучшей лирики написано *post coitum*¹, как и в случае Кавафиса. Каков бы ни был сюжет его стихов, они всегда написаны ретроспективно. Гомосексуальность как таковая побуждает к самоанализу сильнее, чем гетеросексуальность. Я думаю, что «гомо»-концепция греха куда более разработана, чем «нормальная» концепция: «нормальные» люди обеспечены, по крайней мере, возможностью мгновен-

¹ После соития (*лат.*).

ного искупления посредством брака или других социально приемлемых форм постоянства. Гомосексуальная же психология, как и психология любого меньшинства, сильна своей нюансированностью и доводит личную уязвимость до такой степени, что происходит психологический поворот на 180 градусов, в результате которого оборона может перейти в нападение. В некотором роде гомосексуальность есть норма чувственного максимализма, который впитывает и поглощает умственные и эмоциональные способности личности с такой полнотой, что «прочувствованная мысль», старый товарищ Т. С. Элиота, перестает быть абстракцией. Гомосексуальная идея жизни в конечном счете, вероятно, более многогранна, чем гетеросексуальная. Идея эта, рассуждая теоретически, дает идеальный повод для писания стихов, хотя в случае Кавафиса этот повод есть не более чем предлог.

То, что засчитывается в искусстве, это не сексуальные склонности, конечно, но то, что из них создано. Только поверхностный или пристрастный критик зачислит стихи Кавафиса в попросту «гомосексуальные» или сведет дело к его «гедонистическим пристрастиям». Любовные стихи Кавафиса написаны в том же духе, что и его исторические стихотворения. Ретроспективная природа автора такова, что зачастую возникает даже ощущение, что «удовольствия» — одно из наиболее часто употребляемых Кавафисом слов при воспоминании о сексуальных контактах — были «бедными», почти в том же смысле, как реальная Александрия, согласно Кили, была бедным остатком чего-то грандиозного. Главный герой этих лирических стихов — чаще всего одинокий, стареющий человек, презирающий свой собственный облик, обезображенный тем же самым временем, которое изменило и столь многое другое, что было основным в его существовании.

Единственное имеющееся в распоряжении человека средство, чтобы справляться с временем, есть память; именно его исключительная, чувственно-историческая память создает своеобразие Кавафиса. Механика любви как таковая предполагает существование своего рода моста между чувственным и духовным — предположение, доводящее порою до обожествления любви, ибо идея запредельной жизни присутствует не только в наших совокуплениях, но и в наших разлуках. Как ни парадоксально, в том, что касается этой эллинской «особой любви», стихи Кавафиса, в которых лишь *en passant*¹ затрагиваются традиционные уныние и тоска, являются попытками (или, вернее, сознательными неудачами) воскресить тени некогда любимых. Или — их фотографии.

Критики Кавафиса пытаются одомашнить его мировоззрение, принимая безнадежность за беспристрастность, а понимание бессмысленности всего сущего — за иронию. Любовные стихи Кавафиса следует назвать не «трагичными», но ужасающими: ибо в трагедии речь идет о *fait accompli*², в то время как ужас есть продукт воображения (безразлично, куда направленного: в будущее или в прошлое). Чувство утраты у него куда острее, чем чувство обретения, просто-напросто потому, что опыт разлуки несравненно длительнее, чем пребывания вместе. Едва ли не кажется, что Кавафис был более чувственным на бумаге, чем в реальности, где чувство вины и запретности являются уже сильными сдерживающими обстоятельствами. Такие стихи, как «Прежде, чем время их изменило» или «Спрятанное», выворачивают наизнанку формулу Сюзанне Зонтаг «жизнь — это кино;

¹ Мимоходом, между прочим (*фр.*).

² Свершившийся факт — юридический термин (*фр.*).

смерть — фотография». Говоря иначе, гедонистические пристрастия Кавафиса, если таковые имелись, определялись его чувством истории, потому что история, среди всего прочего, предполагает необратимость. И наоборот, если бы «исторические» стихи Кавафиса не были пронизаны гедонизмом, они превратились бы в простые анекдоты.

Один из лучших примеров того, как действует эта двойная техника, стихотворение о пятнадцатилетнем Кесарионе, сыне Клеопатры, номинально последнем царе из династии Птолемеев, который был казнен римлянами в «покоренной Александрии» по приказу императора Октавиана. Как-то вечером, наткнувшись на имя Кесариона в какой-то исторической книжке, автор пускается в фантазии об этом подростке и «свободно вылепливает» его в своем сознании с «такой подробностью», что в конце стихотворения, когда Кесарион обречен на смерть, мы воспринимаем его казнь почти как изнасилование. И тогда слова «покоренная Александрия» приобретают дополнительное качество: мучительное сознание личной потери.

Не столько сочетая, сколько приравнивая чувственность к истории, Кавафис рассказывает своим читателям (и себе) классическую греческую повесть о мироправящем Эросе. В устах Кавафиса это звучит особенно убедительно более всего потому, что его стихи насыщены упадком эллинистического мира, — то есть тем, что он как индивидуум представляет собой в миниатюре — или в зеркале. Слово бы от неспособности быть точным миниатюристом, Кавафис строит крупномасштабную модель Александрии и прилежащего эллинистического мира. Это — фреска, и если она выглядит фрагментарной, то отчасти потому, что отражает своего создателя; главным же образом по-

тому, что эллинистический мир в своем надире был фрагментарен и политически, и культурно. Он начал крошиться после смерти Александра Великого, и войны, беспорядки и тому подобное раздирали его на части в течение столетий, подобно тому как противоречия раздирают на части личное сознание. Единственной силой, скреплявшей эти пестрые космополитические лоскутья, был *magna lingua Graeca*¹; то же мог сказать Кавафис и о собственной жизни. Наверное, самый раскрепощенный голос, который слышится в поэзии Кавафиса, — это та глубокая увлеченность, с которой он перечисляет прелести эллинистического образа жизни: гедонизм, искусство, философию софистов и «особенно наш великий греческий язык».

3

Не римское завоевание положило конец миру эллинизма, но тот день, когда самый Рим впал в христианство. Взаимоотношения между языческим и христианским мирами в поэзии Кавафиса — единственная тема, недостаточно освещенная в книге Кили. Это, впрочем, понятно: сама по себе эта тема заслуживает отдельной книги. Свести Кавафиса к гомосексуалисту, у которого нелады с христианством, было бы непростительным упрощением. Ибо не уютнее чувствовал он себя и с язычеством. Он был достаточно трезв, чтобы сознавать, что пришел в этот мир со смесью того и другого в крови и что в мире, в который он пришел, то и другое смешано. Неловко он чувствовал себя не по причине того или другого, а по причине того и другого, так что дело было не в раздвоенности. По всей, по крайней мере, видимости он был христианин:

¹ Великий греческий язык (*лат.*).

всегда носил крест, посещал церковь в Страстную пятницу и перед концом соборовался. Вероятно, и в глубине души он был христианином, но самая язвительная его ирония была направлена против одного из основных христианских пороков — благочестивой нетерпимости. Однако для нас, его читателей, важнее всего, конечно, не принадлежность Кавафиса к той или иной церкви, но то, каким образом он обращался со смешением двух религий; и подход Кавафиса не был ни христианским, ни языческим.

В конце дохристианской эры (хотя вообще-то люди, буде они осведомлены о пришествии мессии или о надвигающейся катастрофе, прибегают, ведя счет времени, к вычитанию) Александрия была доподлинным базаром вер и идеологий, включая иудаизм, местные коптские культы, неоплатонизм и, конечно же, свежеступившее христианство. Политеизм и монотеизм были обычными предметами обсуждения в этом городе, являвшемся местонахождением первой в истории цивилизации настоящей академии — Музейон. Разумеется, противопоставляя одну веру другой, мы наверняка вырываем их из их контекста, а контекст был именно тем, что интересовало александрийцев до того дня, когда им было сказано, что пришло время выбрать что-нибудь одно. Это им не понравилось; не нравится это и Кавафису. Когда Кавафис употребляет слова «язычество» или «христианство», мы должны вслед за ним иметь в виду, что это были простые условности, общие знаменатели, тогда как смысл цивилизации сводится именно к числителю.

В своих «исторических» стихах Кавафис пользуется тем, что Кили называет «общественными» метафорами, то есть метафорами, основанными на политическом символизме (например, в стихотворениях

«Дарий» и «Ожидая варваров»); и это вторая причина, почему Кавафис едва ли не выигрывает от перевода. Политика сама по себе есть как бы метаязык, психологическая униформа, и, в отличие от большинства современных поэтов, Кавафису на редкость хорошо удается ее расстегивать. В «каноне» семь стихотворений о Юлиане Отступнике — не так уж мало, учитывая краткость Юлианова правления (три года). Должна была быть причина, почему Кавафис так интересовался Юлианом, и объяснение Кили не выглядит убедительным. Юлиан был воспитан как христианин, но, получив трон, попытался восстановить язычество в качестве государственной религии. Хотя сама идея государственной религии выдает христианскую закваску Юлиана, действовал он методами качественно иными. Юлиан не преследовал христиан, не пытался обращать их. Он просто лишил христианство государственной поддержки и посылал своих мудрецов на публичные диспуты с христианскими священнослужителями.

Священники часто проигрывали эти устные поединки, отчасти из-за догматических противоречий в учениях того времени, отчасти из-за того, что обычно бывали хуже подготовлены к дебатам, чем их оппоненты, поскольку исходили попросту из того, что их христианская догма лучше. Во всяком случае, Юлиан был терпим к тому, что он называл «галилеанизм», чью Троицу он рассматривал как отсталую смесь греческого политеизма с иудейским монотеизмом. Единственное из содеянного Юлианом, что могло бы расцениваться как преследование, — это требование возратить некоторые языческие храмы, захваченные христианами при предшественниках Юлиана, и запрет прозелитствовать в школах. «Порочащим наших

СОДЕРЖАНИЕ

Песнь маятника <i>Авторизованный перевод Л. Лосева</i>	5
В тени Данте <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	21
Шум прибоя <i>Перевод В. Гольщикова</i>	40
«1 сентября 1939 года» У. Х. Одена <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	53
О скорби и разуме <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	116
С любовью к неодоушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди <i>Перевод А. Сумеркина</i>	170
Девяносто лет спустя <i>Перевод А. Сумеркина</i>	253
Письмо Горацию <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	317
Altra ego <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	353
Как читать книгу <i>Перевод Е. Касаткиной</i>	370

Бродский И.

Б 88 Песнь маятника. Эссе / Иосиф Бродский ; пер. с англ. В. П. Гольшева, Е. Н. Касаткиной, Л. В. Лосева, А. Е. Сумеркина. — СПб. : Азбука, Азбука-Антикус, 2023. — 384 с. — (Азбука-классика).

ISBN 978-5-389-23836-7

В книгу вошли эссе Иосифа Бродского, в которых он размышляет о прошлом и настоящем поэзии от античности до наших дней, о ее роли в жизни человека и общества, о природе творчества. Они посвящены таким поэтам, как Гораций, Данте Алигьери, Томас Гарди, Константинос Кавафис, Райнер Мария Рильке, Роберт Фрост, Уистан Хью Оден, Дерек Уолкотт. Эссе были написаны по-английски и вошли в авторские сборники «Less Than One» («Меньше единицы», 1986) и «On Grief and Reason» («О скорби и разуме», 1995), публикуются в переводе на русский язык.

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Сое)-44

Литературно-художественное издание

ИОСИФ АЛЕКСАНДРОВИЧ БРОДСКИЙ

ПЕСНЬ МАЯТНИКА

Эссе

Ответственный редактор Алла Степанова
Художественный редактор Егор Саламашенко
Технический редактор Мария Антипова
Компьютерная верстка Елены Долгиной
Корректоры Юлия Теплова, Дмитрий Капитонов
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 10.08.2023. Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 16,92.

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



A-VAK-32791-01-R