

Николя Барро

Николя Барро
Однажды вечером
в Париже

Издательство «Иностранка»
Москва

УДК 821.112.2
ББК 84(4Гсм)-44
Б25

Nicolas Barreau
EINES ABENDS IN PARIS
Copyright © Thiele Verlag, 2012
First published in Germany by Thiele Verlag
This agreement by arrangement with SalmaiaLit
All rights reserved

Перевод с немецкого
Галины Снежинской

Оформление обложки
Вадима Пожидаева, Виктории Манацковой

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

ISBN 978-5-389-19660-5

- © Г. В. Снежинская (наследник), перевод, 2015
- © Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021
Издательство Иностранка®

Что бы ты в жизни ни начинал — все делай
с любовью.

Из фильма «Новый кинотеатр „Парадизо“»

1

Однажды вечером в Париже, спустя год, наверное, после того, как вновь открылся «Синема парадиз», и ровно два дня, как я впервые поцеловал девушку в красном плаще и, от волнения теряя голову, ждал нашей новой встречи, — случилось нечто невероятное. Событие, перевернувшее всю мою жизнь и превратившее мой крохотный кинотеатрик в зачарованное место — место, где сошлись мечты и воспоминания, где грезы вдруг стали явью.

Во мгновение ока я сделался персонажем истории, прекрасней которой не может быть ни один кинофильм. Меня, Алена Боннара, что-то подхватило, сорвав с привычной орбиты, и бросило в круговорот величайшего приключения всей жизни.

«Ты — человек периферии, созерцатель и наблюдатель, ты предпочитаешь держаться подальше от центра событий, — сказал мне однажды

Робер и добавил: — Да ладно, чепуха, не думай об этом».

Робер. Во-первых, мой друг. Во-вторых, астрофизик и может порядком проесть плешь, когда законы астрофизики начинает примеривать к обычной жизни.

И вдруг я перестал быть только наблюдателем и очутился в самом центре непредвиденных, бурных, умопомрачительных событий, от которых захватывало дух и временами мутился рассудок. Судьба преподнесла мне подарок, я, потрясенный, принял дар, но при этом чуть не потерял навсегда женщину, которую полюбил.

В тот вечер я вышел после ночного сеанса на улицу и огляделся: мостовая блестела от мороси и как-то нерешительно отражала свет фонаря, — хорошо помню, что у меня не было даже слабого предчувствия всех этих событий.

Не мог я знать и о том, что в моем кинотеатре «Синема парадиз» прячется разгадка тайны, от которой зависело все мое счастье.

Я опустил решетку на двери, потянулся, вдохнул полной грудью. Дождь уже перестал, лишь слегка моросило. Воздух был мягкий, пахло весной. Я поднял воротник, прошел шага два и тут в полумраке вдруг увидел маленького тщедушного человечка в светлом тренчоте и рядом с ним белокурую даму, его спутницу. Они стояли невда-

леке, мужчина с любопытством разглядывал мой кинотеатр.

— Hi!¹ Скажите, это вы хозяин кинотеатра? — Американский акцент, его ни с чем не спутаешь. — Great film, by the way². — Мужчина пальцем показал на стеклянную витринку, с восхищением уставясь на черно-белый плакат — рекламу фильма «Артист». Старомодная неторопливость этой картины, снятой в стилистике немого кино, просто потрясла зрителей, особенно в Новом Свете.

В ответ я кивнул, а сам подумал: «Ага, сейчас даст мне свой фотоаппарат и попросит щелкнуть их вдвоем на фоне витрины моего кинотеатра — положим, не самого старого в Париже, но все-таки одного из тех маленьких, старомодно-нафталиновых, плюшевых, которым в наши дни, увы, грозит вымирание». И тут этот тщедушный коротышка, приветливо глядевший на меня через круглые роговые очки, подошел ближе. Мне сразу показалось, что я откуда-то его знаю, вот только откуда?

— Нам бы очень хотелось кое о чем поговорить с вами, мсье...

— Боннар. Ален Боннар.

Он протянул руку, я пожал ее, все еще слегка недоумевая:

— Мы не знакомы?

¹ Привет! (англ.)

² Между прочим, отличный фильм (англ.).

— Нет-нет. Думаю, нет. Anyway... nice to meet you, Monsieur Bonnard¹. Мне...

— О! А вы не потомок знаменитого Боннара? Художника? — Блондинка выступила из тени, весело блеснули ее голубые глаза.

А вот ее лицо я, совершенно точно, видел не раз. Да, да, конечно видел...

Через секунду я все понял. И прежде чем американец в бежевом тренчкоте договорил, я уже знал, кто это, кого я вижу перед собой.

Не было ничего удивительного в том, что я вытаращил глаза и, оторопев, выронил связку ключей. Такие вещи случаются в снах, но не в реальной жизни, как сказал в подобной ситуации тот не очень-то решительный парень, продавец из магазинчика путеводителей в фильме «Ноттинг-Хилл». Только громко звякнувшие о тротуар ключи, этот вполне реальный звук убедил меня в том, что все происходит в действительности. Какой бы фантастической ни казалась эта встреча.

2

Самые прекрасные послеполуденные часы моего детства — те, которые я проводил с дядей Бернаром. После уроков одноклассники догово-

¹ Не важно... Рад познакомиться, мсье Боннар (англ.).

ривались встретиться на футбольной площадке, или шли куда-нибудь слушать музыку, или приста- вали к симпатичным девчонкам, дергали их за ко- сички, и все такое, я же со всех ног мчался вниз по улице Бонапарта, бежал, пока впереди не по- казывалась Сена: тут я поворачивал за угол, потом еще раз поворачивал, а дальше летел по узень- кой улочке, на которой стоял дворец моих грез — «Синема парадиз».

В семействе нашем, Боннаров, дядюшка Бер- нар был вроде паршивой овцы, все родственни- ки получили образование и стали юристами ли- бо чиновниками администрации, а он был вла- дельцем «Синема д'арт», крохотной киношки, и ничем серьезным не занимался — смотрел и по- казывал фильмы, хотя кто же не знает, что ки- но только попусту морочит людям голову, о нет, это не респектабельная профессия! Родителей немного удивляла моя дружба со странноватым дядюшкой: старый холостяк, в шестьдесят вось- мом, когда нагрянул «Парижский май», он вместе с бунтовавшими студентами и киношниками, во главе которых был знаменитый Франсуа Трюф- фо, ходил на демонстрации протеста, вызванные решением министерства культуры закрыть Фран- цузскую синематеку¹, и в те дни часто даже ноче-

¹ *Французская синематека* — крупнейший в мире архив фильмов и различных документов, связанных с кинематографом, осно- ван в 1936 г., находится в Париже.

вал на потертом красном диванчике в своем зрительном зале. Но учился я хорошо, да и вне стен школы никаких нареканий не вызывал, так что родители спокойно отпускали меня к дядюшке. Они, конечно, думали, что мое ненормальное увлечение кинематографом однажды само собой пройдет.

Я-то как раз так не думал. В кинотеатре над старомодной будкой кассира висел плакат — крупные фотоснимки, лица великих режиссеров и надпись: «Le rêve est réalité» — «Мечта — это реальность». Нравилось мне здесь необычайно. А то, что кино изобрел француз Луи Жан Люмьер, меня восхищало.

«Дядя Бернар! Вот это да! — вопил я в восторге, хлопая в ладоши. — Он же перенес свет на экран, а его и самого зовут „Свет“¹, это же здорово!»

Дядя Бернар смеялся и бережно устанавливал в проектор одну из большущих бобин, какие в те времена еще не перевелись в кинотеатрах, тех бобин, что крутились в аппарате и тысячи отдельных мгновений сплавляли в единое целое, великое, волшебное целое. Мне это казалось тогда самой настоящей магией.

Я действительно ощущал глубочайшую благодарность мсье Люмьеру за его изобретение и, ду-

¹ Lumière — свет (*фр.*).

маю, в моем классе только я один знал, что самый первый в мире кинофильм, снятый в 1895 году и продолжавшийся всего-то шестьдесят секунд, запечатлел прибытие поезда на вокзал в Ла-Сьота. Я знал и то, что французское кино глубоко импрессионистическое, такова его душа. Это снова и снова повторял дядя Бернар. Разумеется, я не имел понятия о том, что значит «импрессионистическое», но не сомневался — это что-то чудесное.

Шло время, и вот однажды мадам Балан, учительница истории искусства, повела наш класс в галерею Жё-де-Пом, где тогда еще висели полотна импрессионистов, которые потом перенесли на набережную Орсе, в здание бывшего вокзала. Среди напоенных светом и выписанных нежными крапинками пейзажей я вдруг увидел картину, на которой был изображен черный, изрыгающий клубы белого дыма паровоз, подъезжающий к крытому перрону перед вокзалом¹.

Я долго смотрел на эту картину, и, кажется, именно тогда я понял, почему говорят, что французское кино «импрессионистическое». Потому что оно, подумалось мне, как-то связано с прибывающими поездами.

Дядя Бернар развеселился и удивленно поднял брови, когда я изложил свою теорию, однако

¹ Очевидно, речь идет о картине Клода Моне «Вокзал Сен-Лазар» (1877).

по доброте душевной не стал учить меня умуразуму, дабы избавить от заблуждений.

Вместо этого он показал мне, как обращаться с кинопроектором, и объяснил, что надо жутко внимательно следить, чтобы целлулоидная лента не зависала над световым лучом.

Однажды мы вместе с ним смотрели фильм «Новый кинотеатр „Парадизо“», и вот тогда я сообразил наконец, что дядюшка, собственно, имел в виду. Шедевр итальянского кино был одним из любимых фильмов дядюшки, — вероятно, он и кинотеатр свой назвал в его честь, махнув рукой на то, что это не французский фильм с импрессионистской душой. «Для итальянского фильма, в общем-то, недурно, а? — проворчал он, не забыв о патриотизме, но и не в силах сдержать чувства. — Да, надо признать, эти итальянцы тоже кое-что умеют...»

Я только кивнул — я все еще глубоко переживал трагическую судьбу старого киномеханика, который ослеп во время пожара в кинотеатре. И конечно, я воображал себя малышом Тото, хотя мама никогда не была меня, если я тратил все свои карманные деньги на кино. Да я ничего и не тратил, ведь у дядюшки Бернара я мог бесплатно смотреть самые прекрасные фильмы, между прочим и те, смотреть которые одиннадцатилетнему мальцу определено было рановато.

Дядя Бернар не признавал никаких возрастных ограничений, если фильм был «хороший».

А хороший фильм — это значило фильм с идеей. Фильм, трогающий сердца, сочувствующий людям, простым смертным, занятым сложным экспериментом под названием жизнь. Фильм, дающий им в дорогу мечту, которая может стать для них поддержкой в жизни, далеко не всегда простой.

Кокто, Трюффо, Годар, Соте, Шаброль, Луи Маль — они были для меня вроде хороших знакомых.

Я держал кулак, переживая за маленького мошенника в картине «Вне дыхания», я вместе с Жаном Маре в «Орфее» натягивал на руки тонкие перчатки и проходил сквозь зеркало, чтобы вывести Эвридику из царства теней. Я восхищался неземной красотой белокурой героини фильма «Красавица и чудовище», затаив дыхание, смотрел, как она, держа в руке канделябр с пятью мерцающими свечами, шла вверх по лестнице, а за ней поднималось печальное чудовище. Я в «Последнем метро» вместе с евреем Люка Штайнером, директором театра, скрывался от нацистов в подвале, и, сидя там, слышал, как на сцене репетировали, и понимал, что жена влюбилась в одного из актеров. Я дрался и вопил вместе с мальчишками из «Войны пуговиц». Я сходил с ума от горя вместе с несчастным Батистом в «Детях райка», когда тот навсегда терял в толпе свою любовь Гаранс. Меня повергало в ужас то, как Фан-

ни Ардан в «Соседке», застрелив своего любовника, потом нажимала на курок, приставив пистолет к своему виску. Мне казалась забавной и милой Зази из «Зази в метро» — глазастая девочка с широкой щелью между передними зубами; я хохотал над выходками братьев Маркс в Нью-Йоркской опере и потешался над словесными перепалками вздорных и изобретательных влюбленных парочек в комедиях Билли Уайлдера, Эрнста Любича и Престона Стёрджеса, режиссеров, которых дядя Бернар неизменно именовал «эти американцы».

16

Престон Стёрджес, объяснил мне дядя, однажды сформулировал золотые правила кинокомедии: погоня — лучше, чем диалог; спальня — лучше, чем гостиная; приезд — лучше, чем отъезд. Эти каноны комического жанра я не забыл и поныне.

У «американцев», разумеется, не было импрессионизма, как у «нас, французов», а все-таки их фильмы были ужасно смешные, и диалоги в них отличались отточенностью и остротой, причем остротой совсем иного рода, чем во французских картинах, где часто возникает ощущение, как будто ты тайком подсматриваешь за героями, когда они без конца разговаривают и спорят то на улице, то в кафе, то на морском берегу или в постели.

В общем, можно сказать, что к тринадцати годам я знал о жизни очень и очень много, даже если своего опыта почти не имел.

Все мои приятели уже целовались с девочками, а я мечтал о красавице Эве Мари Сейнт, которую увидел в триллере Хичкока. Или грезил о словно сотканной из света девочке Полетт из «Запрещенных игр», которая — в самый разгар Второй мировой войны — вместе с другом, пареньком по имени Мишель, выдумывает свой особый мир и на своем секретном кладбище ставит кресты на могилах мертвых зверей и птиц.

Мари-Клер, девочка из нашей школы, напоминала мне маленькую героиню «Запрещенных игр», поэтому я однажды пригласил ее на дневной сеанс в кинотеатр моего дяди. Из памяти начисто улетучилось, какой фильм шел в тот день, зато очень хорошо помню, что все полтора часа мы просидели, держась за руки, и я не выпустил руку Мари-Клер, даже когда у меня жутко зачесался кончик носа.

Фильм кончился, по экрану поползли титры, и тут она крепко прижалась вишневыми губками к моим губам. С тех пор мы, пребывая в полнейшей детской невинности, стали «парой», а потом, когда закончился учебный год, Мари-Клер переехала со своими родителями в другой город, который, по мнению взрослых, находился недалеко от Парижа, но для мальчонки моих лет то

был город на краю света и, стало быть, в недосягаемой дали. Я протомился несколько недель в глубокой печали и принял решение когда-нибудь снять фильм, посвященный этой грустной истории.

Разумеется, я собирался стать знаменитым кинорежиссером! И разумеется, не стал. Уступив настояниям отца, я окончил университет по специальности «экономика предприятий», так было решено на семейном совете, ведь надо было, чтобы из меня «что-нибудь получилось». Несколько лет затем я проработал в Лионе, в крупной компании, которая занималась экспортом роскошных ванн и шикарных бассейнов премиум-класса. Я получал большие деньги, хотя только начал работать. Родители гордились мной — из их мальчика, вечно витавшего в облаках, все-таки «что-то получилось». Я купил подержанный «ситроен» с откидным верхом, у меня были девушки. Правда, через некоторое время все они бросали меня, с разочарованием убедившись, что я совсем не крутой оборотистый делец, за кого они сначала, наверное, меня принимали.

Я не чувствовал себя несчастным, однако и счастливым не был... Но однажды, в жаркий, душный летний день, пришло письмо от дяди Бернара, и тут я сразу понял, что теперь жизнь моя пойдет по-другому, понял и то, что в глубине души я остался тем мечтателем, который с сильно

бьющимся сердцем сидел в темноте маленького зрительного зала и в то же время странствовал в далеких краях и мирах.

Случилось то, чего никто не ожидал, да и вообще не считал возможным. Дядя Бернар, которому стукнуло семьдесят три года, встретил женщину своей жизни и решил вместе с ней перебраться на Лазурный Берег, туда, где теплынь и солнце круглый год и все окрестности и красоты озарены совершенно особенным светом.

У меня екнуло сердце, когда я прочитал несколько строчек, написанных кривоватым дядюшкиным почерком, из которых понял, что дядюшка продает «Синема парадиз».

«С той минуты, как я узнал Клодин, — писал он, — мне кажется, что все прежние годы между мной и реальной жизнью стоял кинопроектор.

Кто знает, сколько мне осталось... Словом, хочу напоследок сам выступить в главной роли. Но мне все-таки грустно, ведь в кинотеатре, где мы с тобой провели столько чудесных вечеров, устроят, чего доброго, ресторан или один из этих новомодных клубов».

Когда я представил себе, что старый кинотеатрик запросто могут превратить невесть во что, мне сделалось тошно, как будто я съел какую-то дрянь. Но в самом конце письма дядюшка Бернар спрашивал, не хотел бы я вернуться в Париж

и стать собственником «Синема парадиз». И я облегченно вздохнул.

«Даже если ты, мой мальчик, живешь теперь совсем другой жизнью, ты по-прежнему остаешься единственным человеком, в ком я вижу своего преемника. У тебя ведь еще в детстве была настоящая одержимость кино, было и отличное, неизменно верное чутье на хорошие фильмы».

Тут я не мог не улыбнуться, вспомнив вдохновенные лекции дяди Бернара. Затем я опять перечитал последние строчки его письма, и задумался, и долго-долго сидел, уставившись на сложенный листок, который вдруг начал дрожать в моей руке, и в следующее мгновение листок раскрылся, две странички словно разомкнулись, как зеркало в «Орфее».

«А помнишь, Ален, как ты спрашивал, почему это некоторые фильмы ты любишь больше всех остальных? Сегодня я тебе отвечу. Самый короткий путь к сердцу — это путь через глаза. Никогда не забывай об этом, мой мальчик!»

Прошло полгода. И вот я снова в Париже, стою на перроне Лионского вокзала, откуда отходят все поезда южного направления, и машу рукой дяде Бернару, он уезжает со своей возлюбленной, Клодин, очаровательной миниатюрной дамой, чье славное личико все в бесчисленных мелких морщинках от смеха.

Я махал, пока дядин платок, который отважно и весело развевался на ветру, не превратился в маленькое белое пятнышко. Потом я взял такси и скоро вернулся в самое важное место моего детства. В «Синема парадиз», который теперь принадлежал мне.

3

Времена нынче такие, что далеко не просто руководить кинотеатром со своей программой, то есть таким, в котором делается ставка на фильмы высокого художественного уровня, а не на доходы от рекламы, кока-колы и громадных ведер с попкорном.

Люди сегодня, почти все, разучились по-настоящему смотреть кино, в течение двух часов жить только фильмом, если в нем идет рассказ о каких-то действительно важных вещах, серьезных или веселых. Они уже не способны увлечься и не думать о еде и питье, ничего не жевать, не тянуть через соломинку колу, хлюпая и причмокивая.

Вернувшись в Париж, я вскоре наведалься в один из громадных мультиплекс-киноцентров на Елисейских Полях и понял, что мои представления о кинотеатре, который требует от зрителей известного почтения, очевидно, сильно отстали

от жизни. Помню, в тот момент я вдруг почувствовал себя стариком, хотя было мне только двадцать девять лет, довольно-таки старомодным и совершенно чужим среди всей этой публики, шуршавшей пакетами и громко болтавшей.

Стоит ли удивляться, если в кинофильмах сегодня все больше шума и действие развивается как можно быстрее, — ведь в голливудских блокбастерах, экшенах, боевиках, которые и в Европе должны находить миллионы зрителей, все рассчитано на то, чтобы перекрыть шум и гам, который стоит в кинозалах, и создатели этой продукции, делая поправку на все меньшую восприимчивость публики, пускают в ход все новые и новые эффектные трюки и фокусы.

«А где же попкорн?» — снова и снова спрашивают зрители, приходя в мое кино. Вот только на прошлой неделе, помню, толстый мальчуган все дергал за руку мамашу и ныл; он и представить себе не мог, что два часа надо просидеть в кино — а ведь шел «Маленький Николя»! — и при этом не жевать; мальчишка был прямо-таки вне себя от возмущения.

«Нет попкорна?» — Он злился и крутил головой, оглядываясь в фойе, надеясь все-таки обнаружить где-нибудь в углу вождеденный стеклянный куб с попкорном.

«Нет. — Я развел руками. — У нас тут только кинофильмы».

Каждый раз, отвечая так, я переживаю маленький триумф. И все-таки порой меня охватывает тревожное чувство неуверенности в завтрашнем дне моего кинотеатра.

Итак, вернувшись из Лиона в Париж, я все свои деньги вложил в ремонт и переоборудование «Синема парадиз». Облезлый фасад заново оштукатурили и покрасили, вытертый ковер сменили, мягкие темно-вишневые кресла прошли чистку, и была обновлена вся техника: теперь я мог показывать и старые ленты, и новую цифровую кинопродукцию. Что же касается репертуара — тут у меня были свои амбиции, и они не всегда совпадали со вкусами широкой публики.

Франсуа, студент Института кинематографии, помогал мне в аппаратной, мадам Клеман, пожилая дама, прежде работавшая в универмаге «Прентам», вечером сидела за кассой, если я сам не продавал билеты.

В день открытия «Синема парадиз» пришли многие зрители, которые ходили сюда в прежние времена. Пришло и много новых, из любопытства, потому что несколько газет почтили это событие маленькими заметочками. В первые месяцы на недостаток публики жаловаться не приходилось, но затем настали времена, когда зал заполнялся разве что наполовину или зрителей не было вовсе. Мадам Клеман, сидя за кассой, показывала мне на пальцах, сколько билетов прода-

но, — увы, нередко пальцев двух рук вполне хватало.

Начиная дело, я, конечно, не воображал, будто маленький кинотеатрик — это золотая жила, однако сбережения мои день ото дня таяли и надо было срочно что-то придумать. И я придумал: по средам, после окончания последнего вечернего сеанса, давать еще один сеанс, можно сказать ночной, и крутить те старые фильмы, которые когда-то вызывали у меня самое настоящее восхищение.

Задумка состояла в том, что в этой программе репертуар менялся каждую среду и все фильмы были о любви. Эту программу я назвал «Les Amours au Paradis»¹ и очень радовался, когда зрители валом повалили на наши ночные сеансы. После показа я открывал двери зрительного зала, и мимо меня проходили влюбленные, в обнимку, крепко прижавшись друг к другу, с блестящими глазами, или шел важный предприниматель, от избытка чувств позабывший на кресле в зале свой портфель, или подходила ко мне почтенная дама, которой хотелось пожать мне руку и поблагодарить, и в глазах у нее была печаль, когда она говорила, что фильм напомнил ей времена ее молодости, — в такие минуты я с гордостью признавал, что нет на свете работы лучше моей.

¹ «Любовь в раю» (фр.).

Барро Н.

- Б25** Однажды вечером в Париже : роман / Николя Барро ; пер. с нем. Г. Снежинской. — М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2021. — 384 с.
ISBN 978-5-389-19660-5

Ален Боннар, владелец «Синема парадиз», крохотного кинотеатра в Париже, показывает фильмы для небольшого круга постоянных посетителей. В «Синема парадиз» царит атмосфера старого кинематографа — это зачарованное место, потерявшееся во времени, где сходятся мечты и воспоминания. Каждую среду в кинотеатр приходит милая застенчивая девушка по имени Мелани и всегда садится в семнадцатом ряду. Однажды Ален приглашает ее на ужин и влюбляется в нее без памяти... Через несколько дней жизнь Алена круто меняется, его захватывает сумасшедший водоворот событий, которые случаются только в кино. Все это могло бы стать чудесным подарком судьбы, если бы не бесследное исчезновение Мелани...

УДК 821.112.2

ББК 84(4Гем)-44

Литературно-художественное издание

Николя Барро

Однажды вечером в Париже

Ответственный редактор Оксана Сабурова
Художественный редактор Виктория Манацкова
Технический редактор Татьяна Раткевич
Компьютерная верстка Екатерины Киселевой
Корректоры Ирина Киселева, Ксения Казак

Подписано в печать 26.05.2021. Формат 70×100^{1/32}.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 15,48. Тираж 5000 экз. Заказ №

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.) **16+**

ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» —
обладатель товарного знака «Издательство Иностранка»
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

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

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

В Киеве: ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

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/



A-LEV-28414-01-R