

ТЕНЬ ОТЦА ШТИРЛИЦА

К 90-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ ЮЛИАНА СЕМЁНОВА

Было бы неверно сказать, что 12 августа 1973 года, наутро после всесоюзной премьеры телесериала "Семнадцать мгновений весны", Юлиан Семёнович Ляндрес (8 октября 1931 — 15 сентября 1993), который публиковался под псевдонимом Юлиан Семёнов, проснулся знаменитым. Неверно — в сторону преуменьшения, а не преувеличения. Тогда "просто" знаменитых писателей в нашей, безусловно, "самой читающей" (сегодня добавлю: хорошо бы ещё — в "самой думающей" и в "самой работающей") стране мира с 250-миллионным населением было хоть мосты мости, книжные тиражи в 50–100 тысяч экземпляров являлись нормой даже для крупных республиканских издательств, три программы телевидения вообще смотрели все — особенно то, что не было официозом. Но "отец Штирлица" проснулся в уже немного иной стране, с изменённым вектором движения, пусть даже его личная роль в этой трансформации была далеко не определяющей. Хотя и весьма значимой.



РАБОТА НАД ФИЛЬМОМ шла несколько лет. Семёнов писал сценарий, подбирались актёры, сочинялась музыка, шились костюмы. Картину курировал шеф КГБ Юрий Андропов. Он справедливо считал, что фильм о героической работе умного, гуманного и бескорыстного разведчика будет способствовать созданию положительного имиджа вверенного ему ведомства, — так описывалась история создания "Семнадцати мгновений..." на специальном интернет-сайте телесериала, созданном его почитателями. К этому можно добавить, что, по всей видимости, не только сценарий фильма, но и сам роман писался не без участия того же могущественного "куратора". Ведь "Мгновения весны" увидели свет в самом конце 1969 года, а съёмки сериала начались уже в 1971 году. Для плановой советской экономики это означало даже не то, что роман ушёл на киностудию "С колёс", а то, что он и задумывался в качестве сценарной основы для грядущей телефопеи. Это изначально был, говоря современным языком, мультимедийный проект, результат которого получились очень многомерным (помните расхожий "народный" вариант слов Андропова: "мы не знаем общества, в котором живём?") и "долгоиграющим".

Экраниый Штирлиц — Исаев — Константинов — может быть, помимо воли его создателей, а возможно, и нет — сказал советским людям 70-х годов нечто определяющее важное во все про войну и не про gestoпа, а про их тогдашнюю и — как сегодня уже ясно — будущую жизнь. Дело ведь было не в том даже, что "наглядно, грубо, зримо" нелюди-нацисты, с "паучьими" свастиками на рукавах, более того — эсэсовцы, убившие и замучившие на советской территории больше двадцати миллионов человек, предстали перед зрителями на вид вполне обычными и даже симпатичными людьми (один "папаша Мюллер" в исполнении Леонида Бронегово или Вальтер Шелленберг в исполнении Олега Табакова чего стоили?! Да и Мартин Борман, которого сыграл популярный бард Юрий Визбор, недалеко ушёл). Дело было в том, что эта картина, которую смотрели буквально все, целыми семьями, способствовала массовой переоценке ценностей в советском обществе, особенно детьми и молодёжью. Первые начали дворовые игры "в Штирлица и Мюллера", а вторые — "поиски правды" о войне с Третьим рейхом и о самом Третьем рейхе.

"Когда Штирлиц идёт по улицам Берлина, улицы советских городов пустеют", — писала о премьерном показе телесериала одна из восточногерманских газет того времени. Писала — отдамки должное — с тяжёловесным, как сол-

датский сапог, зато никогда не бывшим мимо немецким юмором. Мол, война войной, а любимым героем для страны, одержавшей в 1945 году победу над нацизмом, внезапно оказался человек в форме штандартенфюрера (полковника) СС. И за этим юмором молчаливо подразумевался вопрос: а если бы этот самый Штирлиц на восемнадцатое мгновение весны вдруг оказался во главе Третьего рейха, то что, он бы сразу подписал капитуляцию перед Красной Армией, зато сражался бы до последнего солдата вермахта на Западном фронте? Несомненно, смотрел "Семнадцать мгновений..." и делал для себя какие-то выводы будущий президент России, а тогда — студент юридического факультета Ленинградского госуниверситета, Владимир Владимирович Путин, 1952 года рождения. Через 15 лет поколение юных штирлицев подросло, а ещё через 10 пришло к управлению страной.

Когда Ельцин назвал Путина своим преемником — далеко не первым, но зато окончательным в череде кандидатов, — это вызвало множество разнообразных шуток, иногда удачных, иногда — не очень. "Из штази в князя" — была как раз из числа удачных, поскольку указывала на важнейшее для Владимира Владимировича время и место службы — период 1985–1990 годов он провёл в ГДР, в Дрездене. Чуть позже появился и шуточный объяснение сверхрейтингов нового президента в российском обществе, тоже до сих пор, двадцать с лишним лет спустя, не утратившее своей актуальности: "В нём соединились два самых популярных персонажа анекдотов: Штирлиц и Вовочка".

В истории культуры советского периода подобная "анекдотизация" кинорежиссёров до Штирлица случалась как минимум дважды. Самым первым в середине 1930-х с киноэкрана в массовое сознание шагнул красный комдив Василий Иванович Чапаев со своим ординарцем Петькой из фильма Георгия и Сергея Васильевых (1934), снятого по мотивам романа Дмитрия Фурманова "Чапаев" (1921). Вторым стал поручик Ржевский из "Гусарской баллады" (1962) Эльдара Рязанова по мотивам пьесы Александра Гладкова "Давным-давно" (1941). Впрочем, не в анекдотических героях как таковых здесь дело, а, условно говоря, в той "поведенческой матрице", которая проецируется через них на общество.

"Матрица Чапаева" была матрицей героя и подвижника, можно сказать, — матрицей Дон Кихота в обстоятельствах классовых битв Гражданской войны. "Матрица Ржевского" — не столько про боевого офицера-участника Отечественной войны 1812 года, гнавшего из России "двухнадесять языщ" Великой армии Наполе-

она, сколько про гиперсексуального трикстера в идеале хиппи-"шестидесятников" полтора века спустя. А вот "матрица Штирлица" — с ней всё сложнее. Он ведь не просто "свой среди чужих" — он ещё и не вполне "свой среди своих": он чувствует, мыслит и действует как современник своих читателей и зрителей рубежа 1960-х–70-х годов. Он — словно голограмма посланника из будущего, подза-тервавшегося во времени и пространстве. А в этом качестве он не вполне реален, не вполне существующий "здесь и сейчас", зато абсолютно неуязвим.

В СЛУЧАЕ С ПУТИНЫМ эта "матрица Штирлица" явно налицо — вспомним хотя бы, как в одном из первых своих выступлений в качестве президента России, придя в здание ФСБ на Лубянке, Владимир Владимирович отчитался перед своими бывшими (если считать, что "бывшими" чекисты всё-таки бывают) коллегами: "Задание выполнено, внедрение прошло успешно". Шутка первого лица государства вызвала дружный смех и аплодисменты аудитории, но во всякой хорошей шутке, как известно, есть лишь доля шутки, а всё остальное — чистая правда, в чём практически все имели возможность убедиться за прошедшие двадцать с лишним лет. Но ведь никто из сидевших в зале полковников и генералов не рискнул пойти на такое "внедрение", на которое рискнул уволившийся из рядов КГБ СССР 20 августа 1991 года в звании подполковника Путин.

Наверное, тут имеет смысл привести получившее некоторую известность свидетельство председателя латвийского "Движения за независимость" Нормунда Гростиньша: "В Дрездене 6 декабря 1989 года толпа штурмом взяла штаб-квартиру местной немецкой службы безопасности. Рядом, за углом, на Ангеликаштрассе, стоял двухэтажный серо-коричневый особняк — дом, в котором пять лет проработал Путин. И вот подходит к этому зданию толпа — уже разогретая предыдущим успехом и алкоголем. Решили брать и этот дом. И тогда из всех сотрудников КГБ, которые там работали, навстречу толпе вышел только один человек. Это был Путин. За ним, правда, стояло четыре солдата. Но предсказать действия толпы нельзя — неизвестно, будет она стрелять или нет. Потому что невозможно точно знать, что в толпе не будет пары автоматов. Путину предложили отойти в сторону и не мешать процессу. И тогда будущий президент сказал слова, которые его очень хорошо характеризуют, — а в экстраординарных ситуациях человек раскрывается более чем обычно, — он сказал: "Ich bin Zoldat bis zum Tod", "Я солдат до смерти". И больше ничего. И эта толпа повернула и разошлась по домам... Так он предотвратил взятие дрезденской резидентуры [КГБ] на Ангеликаштрассе".

Другой, более глубинный момент информационного воздействия фильма сводился к тому, что в красивой эзассовской форме от Хьюго Босса со свастиками на рукавах действовали "истинные арийцы", чей этос (реализуемая в поведении система ценностей и целей) фактически подавался как идентичный этосу "истинных партийцев" в окружающей советской действительности, разве что с обязательным нацистским приветствием у "партайгеноссе". Возможно, многие сюжетные и фактологические "проколы" сериала, о которых с полным знанием дела говорят его критики, были сделаны именно для того, чтобы данный маскардный "эффект тождества" проявился более полно. А такое сближение заставляло очень многих зрителей телесериала отождествлять себя именно со Штирлицем, временно утратившим связь с Центром, но всё равно обаянным противостоять нацистскому злу (ведь нацизм был и останется символом абсолютного зла) — пусть оно даже в другой форме, и этот свой Центр найти. Иными словами, "Мгновения..." дали определённый и достаточно мощный импульс диссидентскому движению в СССР: как открытому, так и не менее важно — скрытому. Кстати, показательно, что из всего творческого коллектива телесериала горбачёвскую "перестройку" и ельцинские "рыночные реформы" не принял, кажется, только один человек — сыгравший обергруппенфюрера СС Карла Вольфа Василий Лановой.

Наконец, телесериал отсылал самых вдумчивых зрителей к литературному первоисточнику, а тот давал пусть косвенную, но оттого ещё более интригующую информацию о механизмах управления современным обществом: не только фашистским или советским, но и "демократическим". А поскольку другие романы автора из "штирлициады" (на мой личный взгляд, "Альтернатива" (1974) о событиях весны 1941 года в Югославии — самый лучший и литературно выверенный из них) развивали именно эту линию, то стоит полагать, что Юлиан Семёнов, используя благоприятную конъюнктуру и во многом подстраиваясь под неё, пытался дорочиться — и до своих читателей, и "наверх" — о чём-

то сверхважном. Но его крик оставался гласом вопиющего в пустыне. Книги Семёнова читали, фильмы по ним с удовольствием смотрели, но предсказания-иносказания не понимали. Отказывались понимать. Мавр сделал и продолжал делать своё дело — мавр мог наслаждаться славой, богатством, свободным выездом за рубеж (важная привилегия в те времена) и даже свободными контактами за рубежом (почти немислимая привилегия), но не лезть ни в политику, ни во власть.

А он, по неумоимности природы своей, по склонности и умению моделировать самые сложные интеллектуальные комбинации, всё время "лез" именно туда. Или туда, где было поближе к политике и власти. Все эти интервью с Отто Скорцени, поиски Янтарной комнаты, совместные проекты с Жоржем Сименоном и прочая, и прочая — с той же целью. Но ни в политику, ни во власть его явно не пускали, как Маяковского в Америку, к Татьяне Яковлевой. Так семёновский глас вопиющего оставался и остался неуслышанным. Но его глаз чётко видел всё, что являлось возможностью тогда и, увы, стало реальностью несколькими десятилетиями позже. Даже простое перечисление мест действия его романов укажет нам на нынешние "болевые точки" Европы и России. Важнейшие геополитические, исторические разломы проходят именно там, где они были обозначены Юлианом Семёновым: Германия ("Бомба для председателя"), Югославия ("Альтернатива"), Украина ("Третья карта")...

Похуже, после смерти Юрия Андропова в феврале 1984 года Семёнов потерял не только проверенного "куратора" на самом верху Кремля, но и — окончательно — надежду быть услышанным. Более того, для очень многих и в "конторе", и в ЦК он постепенно становился всё более и более "чужим", если не врагом. Хотя и "своих" у него в этой среде было более чем достаточно. Но разорвать, где "свои", а где "чужие", оказалось почти невозможным делом. Исчезли не только постоянные враги и постоянные союзники, но даже постоянные интересы. "Зеркальная война", одним словом.

В 1990 году случилась катастрофа. Инсульт, затем операция. В своей "Книге мёртвых", вышедшей в 2000 году, Эдуард Лимонов посвятил этому событию целую главу "Парижские тайны". Основной пафос заключался в том, что Семёнова попросту "убрали". Практически вместе с двумя другими членами редколлегии "Совершенно секретно": его "правой рукой" Александром Плешковым и священником Александром Мёнем. "Через месяц после смерти своего первого заместителя Юлиан Семёнов вдруг впадает в коматозное состояние в Париже, перевезён в Москву, срочно оперирован в кремлёвской больнице. Вследствие операции парализован, мозговая деятельность парализована тоже. В общем, человек — овощ. В больнице его посещает в начале сентября член редколлегии журнала "Детектив и политика" протоиерей Александр Мень. 9 сентября того же года на полпути к подмосковной станции Александр Мень убит, и жестоко: топором. Три члена редколлегии погибают (Семёнов ещё живёт овощем, но всё равно погиб как мыслящее существо) в несколько месяцев одного года, с апреля по сентябрь! Случайность, совпадение? Говорят, даже молния не бьёт два раза в одно и то же место".

В ПРОЧЕМ, МОЛНИЯ-ТО — явление природное, стихийное, можно сказать, а вот действия как отдельных людей, так и человеческих сообществ куда более целенаправлены и в этом смысле даже предсказуемы. О возможных заказчиках и бенефициарах смерти Юлиана Семёнова за прошедшие тридцать лет написано более чем достаточно, желающие легко могут найти в сети и в других источниках информации различные версии по этому поводу. Нас же здесь интересует, можно сказать, метафизический вектор его творчества.

Создать образ, даже второстепенный, но ставший для большого сообщества людей или даже для всего человечества нарицательным, — вообще-то, великая удача для любого художника, для писателя — в особенности. Ахиллес, Одиссей, Дон Кихот, Гамлет, доктор Фауст, Обломок, бравый солдат Швейк, Фавста Корчагин, дед Щукарь, Василий Тёркин — многообразные типажы разных времён и народов, ставшие достоянием всей мировой культуры. По крайней мере, в отечественной, советской версии эти самой мировой культуры. А образ Штирлица — последний нарицательный образ, созданный в её рамках. Ничего подобного за прошедшие полвека ни у нас, ни за рубежом больше не появилось.

Гарри Поттер, принцесса Дейнерис — как говорится, "это другое". Да, и это другое можно играть, как играли некогда дети в "штирлица и моллера" или в "чапаева и белых", но не более того. А вот использовать "матрицу Поттера" даже в бытовой

жизни, не говоря уже о более сложных уровнях нашего бытия, не получится — так это не работает, хотя бы из-за отсутствия волшебной палочки или "кольца всевластия" (хотя кольцо, кажется, из какой-то параллельной фантазийной Вселенной). И с "матрицей Бонда" (Джеймсом Бондом) — тоже не получится. А вот с "матрицей Штирлица" — сколько угодно.

Здесь неоднократно упоминалось вроде бы всеу имя действующего российского президента как носителя этой самой "матрицы Штирлица" на высочай-

шполне литература, как и песенный текст без музыки, для которой он писался — не вполне стихи. Стопроцентное "попадание", оно же — совпадение с кинореальной, случилось только со Штирлицем образца "Семнадцати мгновений весны". И к нему приложили свою руку, или глаза, или сердце, или всё вместе, множество реальных и потенциальных "штирлицев" Советского Союза, вплоть до главы ЦК КПСС" (термин, кажется, народный, но с участием философа Александра Зиновьева) Юрия Андропова.



шем государственным и международном уровне. На основе этой матрицы не просто построена уже весьма многомерная "мифология Путина", но и отнюдь не мифические двадцать с лишним лет "путинской эпохи" в отечественной истории.

Помню, в далёком уже 1990 году активно обсуждался и представлялся вполне "рабочим" вариант, согласно которому на месте обвалившегося по итогам холодной войны Советского Союза была бы устроена некая супердемократическая и суперпропорная по всем социально-экономическим показателям "Веймарская Россия", с последующим приходом на волне массового недовольства "национального диктатора", функционалом которого стала бы "управляемая внешняя агрессия", с её безусловным поражением от "цивилизованных стран", с последующим уничтожением российской государственности и закреплением его "новым Нюрнбергом". К счастью, этот сценарий не реализовался на практике, хотя и периодические попытки его "разогнать", и объективные условия для такого "разгона" наблюдались на протяжении всех "лихих девяностых". Сейчас объективных условий внутри страны практически не осталось, хотя мантры об "агрессивной России", звучащие из-за рубежа, становятся всё более частыми и громкими. Но — "не сростётся". В частности, из-за влияния носителей "матрицы Штирлица", действующих не только в России, но и за рубежом.

ЮЛИАНУ СЕМЁНОВУ, несомненно, довелось не только наблюдать за работой этой матрицы, но и побывать её частью. Остальное он благодаря своим литературным и прочим талантам достаточно успешно реконструировал сам. Без помощи консультантов, но — сам. И, возможно, даже в несколько большем объёме, чем это от него требовалось. Как известно, писатели делают литературу, а литераторы делают писанию, чтиво, "беллетристику". И вот здесь возникает некий парадокс. Очевидно, герой этих заметок был писателем, а не литератором. Но назвать литературой то, что в итоге выходило из-под семёновского пера, за малыми исключениями, тоже не совсем верно. Это были прозаические (чаще всего — в романной форме) заготовки для сценариев будущих фильмов. Они изначально создавались под их исполнение живыми людьми, с их голосами, лицами, жестами, мимикой — вся литературная "магия" изгонялась, чтобы не помешать "магии" кино. Два десятка экранизированных произведений — это много, это очень много, это почти конвейер (и да, ещё раз повторюсь, по семёновской "Альтернативе", литературно лучшему из его романов, ничего снять даже не пытались ни разу). Но это была не

Опять же, всё там было очень к месту и ко времени. Ведь ещё с середины 30-х годов XX века в СССР заработала уникальная "трёхконтурная" финансово-экономическая модель. Именно она стала основой сталинского "экономического чуда" и отчасти была перенята современным Китаем. В этой модели главный, срединный контур занимала официальная экономическая система с безальтернативным рублём в качестве валюты под управлением блока Минобороны и ВПК. Внутренний контур — сфера потребления с "обычными" рублями. Кроме того, существовал внешний контур экономики, который курировался КГБ, с условным "золотым рублём" в качестве валюты. И работа всех этих контуров координировалась единым управляющим центром в лице И.В. Сталина и его ближайшего окружения. После гибели "отца народов" этот управляющий центр быстро прекратил работу, а после XX съезда КПСС (1956) исчезли все условия для его восстановления. Но управляющие центры каждого контура при этом никогда не делись и чем дальше, тем больше функционировали, каждый в своём автономном режиме, а в целом система всё больше шла вразнос.

В 1967 году, на волне "косыгинских" реформ, пост руководителя КГБ занял Юрий Андропов, который активно начал перераспределять ресурсы советской экономики в пользу третьего, внешнего контура, где формальная прибыльность операций была в несколько раз выше, чем в сфере ВПК и даже в сфере теневой экономики. Воспетые в те годы советскими усилиями всех сторон "детант", 70-х, политика "разрядки" и "мирного сосуществования двух общественно-политических систем" во многом определялись именно этим фактором. И он же определял скрытый, но растущий конфликт КГБ с армией и МВД, который разрешился в пользу первого уже в начале 80-х годов. Но в первые годы работы Андропова до этого было ещё далеко, и его главной задачей было всемерное расширение влияния "своего" ведомства. Семёновский Штирлиц в этом деле оказался идеальным инструментом, сразу отодвинув на второй план троюпку появившихся чуть раньше миллиейских "знаюков", которые "если кто-то кое-где у нас пороет..." Куда было расхитителям социалистической собственности до нацистских бонз, которых Штирлиц играючи обводил вокруг пальца?! И он же, который "один стоит полка или даже дивизии" помогал нашей общей Победе над нацистами, не ставя под сомнение, но дополняя яркими оригинальными красками картину народного подвига, которую рисовало великое советское "военное" искусство (включая киноискусство) того времени. Опять же, получилось попадание "в яблоко".

Владимир ВИННИКОВ

ФОРМУЛА БЕССМЕРТИЯ

АВТОР КНИГИ "ВСЁ Я НЕ УМУР..." — предчувствия и пророчества русских поэтов" Максим Лаврентьев говорит, что его книга не о смерти, а о бессмертии. В наше время тема телесной смерти подвергается такому табуированию и вытеснению, что исследователю приходится извиняться перед аудиторией. Тем не менее, его книга — и про телесную смерть, и про духовное бессмертие великих русских поэтов.

Поэт почти всегда религиозен, телесная смерть для него — просто переход в иную жизнь. Религиозен не в конфессионально-обрядовом смысле (хотя одно другому не мешает), а в смысле убеждённости — бездоказательной, но непреодолимой — в существовании Бога / Абсолюта, осмысленности Вселенной и человеческого существования, в неизбежности посмертной жи-

зни. Таковы были великие поэты, анализируемые Лаврентьевым, да и сам Лаврентьев — точно такой же.

Если говорить о самой книге, то немаловажное её достоинство — язык, которым она написана. Это кристально-чистый язык в духе Никола Буало и Шопенгауэра: "Кто ясно мыслит, тот ясно излагает". Лаврентьев пишет не заготовку для научной статьи, но основу для диссертации. У него не найдёшь литературоведческого воляпюки и многоэтажной аргументации с нязойливыми ссылками. Это вдумчивый разговор с самим собой и читателем.

Книга развивает идеи одной из предыдущих книг Лаврентьева — "Поззия и смерть" (2012), только на более широком материале. В основе открытия автора лежат три тезиса: "Предпринятый

краткий обзор предсмертных произведений трёх русских поэтов показал в них наличие объединяющих свойств. Во-первых, в каждом итоговом тексте возникает чёткая финальная символика. Во-вторых, автор пророчествует о своей близкой гибели, причём даже тогда, когда, казалось бы, к тому нет никаких разумных оснований (Веневитинов, Введенский). В-третьих, предсмертное творчество, выявляющее финальные изменения в человеческой составляющей личности поэта, находит воплощение в формах, нетипичных для самовыражения конкретного автора на протяжении всей его предшествующей творческой жизни и, напротив, свойственных текстам других авторов в идентичной ситуации ("формула смерти").

Самое главное — плектра анализируемых поэтов пополнил Михаил Лермонтов. Особенно впечатляет разбор стихотворения "Выхожу один я на дорогу". Конечно, Лаврентьев предлагает только интерпретацию. Интерпретации не опровергают одна другую — они как бы "затмевают" друг друга. Интерпретация Лаврентьева настолько сильна, что воспринимать это стихотворение в ином ключе впредь вам вряд ли удастся.

Добавились главы о предсмертных и визионерских опытах Боратынского, Сологуба, Заболоцкого, Даниила Хармса, Александра Введенского. Лаврентьев называет совокупность откровений поэта о своей смерти и посмертном существовании "малой эсхатологией". Перед нами — своеобразная энциклопедия малых эсхатологий. Расширять её дальше можно только расширяя хронологические рамки, поскольку Лаврентьев охватил почти всех значимых поэтов XIX–XX веков (последний по времени в его перечне — Николай Рубцов).

Многие думают, что преимущество поэтов — в бессмертии их шедевров. На самом деле это не так. Все шедевры когда-нибудь унесёт река времён и потопит в "пропасти забвения". В том числе и нерукотворные памятники, созданные в подражание ХХХ оде Горация. Бессмертна только душа, а она есть у всех, не только у поэтов.

Представляется, что преимущество поэтов состоит в другом. Уже при жизни они способны испытывать ясновидческие состояния, выходить из материальной оболочки и предугадывать грядущее. Они дарят утешение и надежду. Это подтверждают

собранные Лаврентьевым примеры. Читатель убеждается, что размышления о телесной смерти великих поэтов парадоксальным образом привели исследователя к весьма жизнеутверждающим выводам.

Михаил БОЙКО

9 октября	17.00
Творческий вечер поэта, прозаика, культуролога Максима Лаврентьева, автора книги "Весь я не умру..." — предчувствия и пророчества русских поэтов"	
в зале Ассоциации союзов писателей и издателей (Дом Ростовых)	
Вход свободный	
Адрес: Москва, Поварская ул., 52/55, стр. 1 (ст. м. "Баррикадная")	

Газета "ЗАВТРА" зарегистрирована Федеральной службой по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Свидетельство ПИ № ФС 77-22122 от 24 октября 2005 года. Учредитель и издатель — ООО "Редакция газеты-еженедельника "Завтра" (119146, г.Москва, Фрунзенская наб., 18, пом. VII).

Тел. редакции: (916) 502-49-86.

Адрес редакции: 119146, г. Москва, Фрунзенская наб., 18, пом. VII. E-mail: zavtra@zavtra.ru Электронная версия: <http://zavtra.ru/> Служба распространения: (499) 246-88-52 (т./ф.). Служба рекламы: (903) 131-53-97. Отпечатано в АО "Красная Звезда" (125284, г. Москва, Хорошевское шоссе, 38, тел.: (495) 941-32-09, (495) 941-34-72, (495) 941-31-62, <http://www.redstarprint.ru>, e-mail: kr_zvezda@mail.ru).

Тираж 20 850

Заказ № 5659-2021

Дата выхода в свет — 06.10.2021 г. Подписано в печать 05.10.2021 г. в 15.00, по графику — в 15.00

Главный редактор
Александр ПРОХАНОВ