

# МАМЛЕЕВ ИЗ ТЬМЫ

## О СОЗДАТЕЛЕ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА И ЕГО ДВОЙНИКЕ

*Беседа с писателем, сценаристом Андреем Станиславовичем БЫЧКОВЫМ.*

**"ЗАВТРА". Андрей, в чём, на ваш взгляд, феномен Мамлеева-писателя?**

**Андрей БЫЧКОВ.** Нет сомнений, Юрий Мамлеев — это явление. Явление не просто значительное, а по-настоящему феноменальное. Он вписан в ткань русской литературы не как эпизод, не как курьёз или маргиналия, а как осевая фигура — пусть и одна из самых парадоксальных. И именно в этом смысле его уже сейчас можно с полной уверенностью назвать классиком: не в академическом, а в живом, судьбоносном значении этого слова — его будут читать. И, как мне кажется, читать будут всё больше — со временем, по мере прояснения культурных векторов и глубоких сдвигов в сознании.

Мамлеев — фигура, без которой невозможно понять, чем на самом деле была русская литература в её глубинном, подсудном движении во второй половине XX века.

Если начать разбирать, в чём заключается эта феноменальность, я бы, пожалуй, в первую очередь указал на тему. Мамлеев — это писатель темы, причём темы особой — метафизической. А ведь именно метафизика, как бы сегодня это слово ни профанировалось, — одна из центральных, стержневых черт русской философии, русской духовной традиции и, разумеется, русской литературы.

Достаточно вспомнить, что Жиль Делёз, рассуждая о Достоевском, называл его "частным мыслителем", то есть метафизиком, работающим не в системе, а изнутри — на границе бытия и бездны. Мне кажется, это определение вполне применимо и к Мамлееву: он тоже мыслитель, "частный" в делёзовском смысле, он не занимается концептами в отвлечённом виде, но уходит в самое нутро, к самому корню вопроса. Русский метафизик — это тот, кто не ограничивается объяснением, а ищет основание. Пока другие — и философы, и писатели — продолжают разрабатывать причинно-следственные схемы, он идёт вглубь, к последней границе, за которой уже ничего нет, кроме ужаса, тьмы и, может быть, Бога.

У Мамлеева эта метафизика не отвлечённая, не академическая, она — интуитивная, трагическая, часто сопряжённая с теми пластами, которые в традиционном сознании считаются закрытыми. Его мышление, безусловно, связано с традиционализмом, с фигурами вроде Рене Генона. Хотя, если честно, не ясно, как сам Генон отнёсся бы к прозе Мамлеева, — возможно, сдержанно, если не настороженно. Но внутренний резонанс есть. Генон замыкает Мамлеева на определённой оси, на векторе, который, в сущности, никогда не был внешне выражен в русской культуре, но всегда существовал в ней латентно. И вот эта замкнутость, или, если угодно, замыкание, а не размыкание, — это и есть одна из ключевых черт русской мысли, как мне кажется. В этом — сила Мамлеева.

Он не просто отсылает к традиционализму — он им структурирован. Однако, что особенно важно, — Мамлеев решает метафизические задачи не изнутри религиозного дискурса и не средствами философии, а средствами прозы — и решает их радикально, иногда почти жестоко,рываясь в зоны табу, нарушая моральные императивы и подырая устоявшиеся формы. Этот эстетический радикализм у него сродни, например, шестидесятическому волюнтаризму, хотя и диаметрально противоположен ему по своей сути. В эпоху, когда и либеральная, и неконформистская литература стремились к расширению свободы, Мамлеев говорит: да, свобода существует — но она прежде всего внутренняя, и потому она требует выхода за предел, требует преодоления, трансгрессии.

Он утверждает, что существуют темы, о которых мы не просто можем, но обязаны говорить, даже если они кажутся несовместимыми с внешней реальностью или нарушают представления о норме. Потому что реальность — не только внешняя, но и внутренняя. И если мы претендуем на глубину, то должны быть готовы к тому, что за глубиной будет боль, бездна, тьма, но и — возможно — просветление. В этом его правота и его вызов.

Про стилистические особенности его прозы, думаю, мы поговорим отдельно.

**"ЗАВТРА". Когда вы познакомились с мамлеевской прозой, какие ощущения испытали?**

**Андрей БЫЧКОВ.** Это именно тот редкий и запоминающийся опыт чтения, после которого ты с некоторым изумлением ловишь себя на мысли: "Я даже не подозревал, что так вообще можно писать, — и как он себе это позволяет?"

Но, разумеется, в этом и заключается суть его эстетики: не в корректности, не в следовании условным литературным нормам, а в стремлении к предельному выражению, в нарочитом гротеске, в шокирующем откровении, в явленном артефакте, который балансирует на грани допустимого, зачастую эту грань пересекая и как бы нарочно ища именно её.

И вот эта балансировка на пределе — это не просто провокация ради её самой, а мощное притяжение: по логике самой прозы Мамлеева, читателя тянет не к видимому, а вглубь — туда, где нет привычных опор, где "нечто" не названо, но остро ошутимо. До знакомства с ним я, скорее, "скользил" по поверхности, позволяя себе любоваться в первую очередь языком — его структурой, звучанием, ритмом. А тут — совсем иное: здесь происходит погружение в то, что словами не выражается, но что тем не менее становится главным. Это — трансгрессия.

У Мамлеева есть метод — свой, отчётливо выстроенный, хотя на первый взгляд и кажущийся хаотичным. Когда я только начал его читать, первое, с чем у меня возникла ассоциация, был сюрреализм. Это, пожалуй, наиболее близкий к его прозе эстетический маркер. Он и сам, насколько я знаю, любил это слово — "сюрреальный" — как нечто, обозначающее выход за пределы явного, вторжение иррационального в плоть реального. Язык, способный вытолкнуть человека из повседнежности, всегда был мне близок. Я с юности тяготел к подобным поискам, искал авторов, в творчестве которых содержанием становилась сама форма и наоборот. В русской поэзии, к примеру, такими авторами являются Маяковский, Хлебников, в европейской — Элюар, Аполлинер.

Так что встреча с Мамлеевым — даже не как с человеком, а как с художественным феноменом — была для меня событием, не побоюсь этого слова, знаковым. Я вообще верю в резонансы — в то, что с кем сталкивается и как именно в этих столкновениях разворачивается дальнейшее движение судьбы. В каком-то смысле, каждый такой контакт — не просто биография, а часть метафизики.

Хотя я не являюсь приверженцем традиционализма в классическом понимании и иду своим путём,

который не вполне совпадает с той линией, которую исповедовал Мамлеев, я тем не менее рад, что однажды мы всё же повстречались. Это случилось в Индийском культурном центре. Я только что вернулся из Непала и неожиданно для себя оказался в одном пространстве с Мамлеевым. Был конец 90-х, разговор получился поверхностным, скорее ознакомительным — не более.

А вот следующая встреча уже имела характер подлинного события. Мамлееву вручали Пушкинскую премию, вручал её Андрей Битов. Мы тогда с Битовым общались, даже немного выпивали. И на церемонии я подошёл к ним перед выходом на сцену, протянул руку Битову — он сделал вид, что меня не заметил. И тогда, скорее по инерции, автоматически, я повернулся к Мамлееву, с которым, строго говоря, был знаком куда менее плотно, и также протянул руку — и он, в отличие от Битова, её пожал. Признаться, я тогда даже обиделся на Битова: зачем вот так демонстративно, в присутствии других?

Позже, в перерыве, я снова подошёл к Мамлееву, и у нас внезапно завязался разговор — лёгкий, естественный, почти домашний. Это было особенно заметно и ошутимо потому, что я как раз в те годы начинал выходить из так называемой либеральной среды, в которой уже тогда ощущался некий душок, отчасти даже русофобский. А тут — что-то родное, узнаваемое на другом, не идеологическом уровне. Помню, как Битов смотрел на нас — с завистью, с тоской, как будто осознавая, что этот диалог для него невозможен.

Мамлеев тогда сказал мне: "Приезжайте как-нибудь, спокойно поговорим". Так всё и началось. Я стал к нему ездить. Мы действительно много разговаривали — и не столько на философские темы, сколько просто по-человечески. Между нами возникла симпатия, на основе которой впоследствии оформились даже некоторые деловые отношения.

Он обладал удивительной способностью формировать вокруг себя орбиту — зону притяжения, в которую втягивались разные люди: кто-то начинал писать о нём рецензии, кто-то помогал с публикациями, кто-то просто бегал в аптеку. В этом смысле он напоминал Джойса, у которого тоже была своя "фабрика", коллективная литературная машина, работающая на одну судьбу.

И я тоже оказался в этом орбитальном поле. Он втягивал и меня, просил о помощи, что-то предлагал. Хотя, по-честному, думаю, что гораздо больше он помог мне, чем я ему. У нас было это движение — то притяжение, то отталкивание. Я откровенно опасался его влияния, опасался, что он начнёт "перетягивать" меня в свой мир, попытается навязать мне традиционализм как абсолют. А я человек самостоятельный, внутренне упрямый, и для меня важно было сохранить автономию. Он однажды даже предлагал мне стать его литературным секретарём — я отказался. Не потому, что не уважал, а потому, что боялся раствориться. Тем не менее отношения у нас сложились по-настоящему близкие. Я бывал у него дома, мы дружили. И, как бы парфосно это ни прозвучало, это было важно — и остаётся важным для меня до сих пор.

**"ЗАВТРА". Как, на ваш взгляд, соотносились Мамлеев-писатель — автор шокирующих, радикальных текстов — и Мамлеев-человек? Он ведь совсем не походил на своих героев.**

**Андрей БЫЧКОВ.** Конечно, не походил. Он был чрезвычайно душевный, открытый, по-настоящему русский человек, в котором удивительным образом сочетались мягкость, покой, свет — и вот та тьма, которую он из себя выпускал через литературный текст. С ним было легко — всё складывалось как-то по-домашнему, просто, без позы. Но дело в том, что у настоящего писателя, у писателя в высшем, эскиз-тенциальном смысле этого слова, почти всегда есть некий внутренний двойник — фигура потаённая, теневая, опасная, но необходимая. И Мамлеев, в отличие от многих, не только знал о её существовании, но и умел с этой фигурой жить, вступать в контакт, осмыслять её язык.

Ведь всё то, что не находит выхода, всё то, что в человеке остаётся невыраженным, вытесненным, всё, что он, в силу социума или воспитания, не решается проявить в повседневной жизни, — если этому не дать формы, если не найти выход, то оно начинает разедасть изнутри, превращаясь в разрушительную силу. Мамлеев нашёл способ: он выпускал эту тень наружу через литературу, облекал её в образ и форму, тем самым обесценивая её разрушительный потенциал, трансформируя разрушение в высказывание.

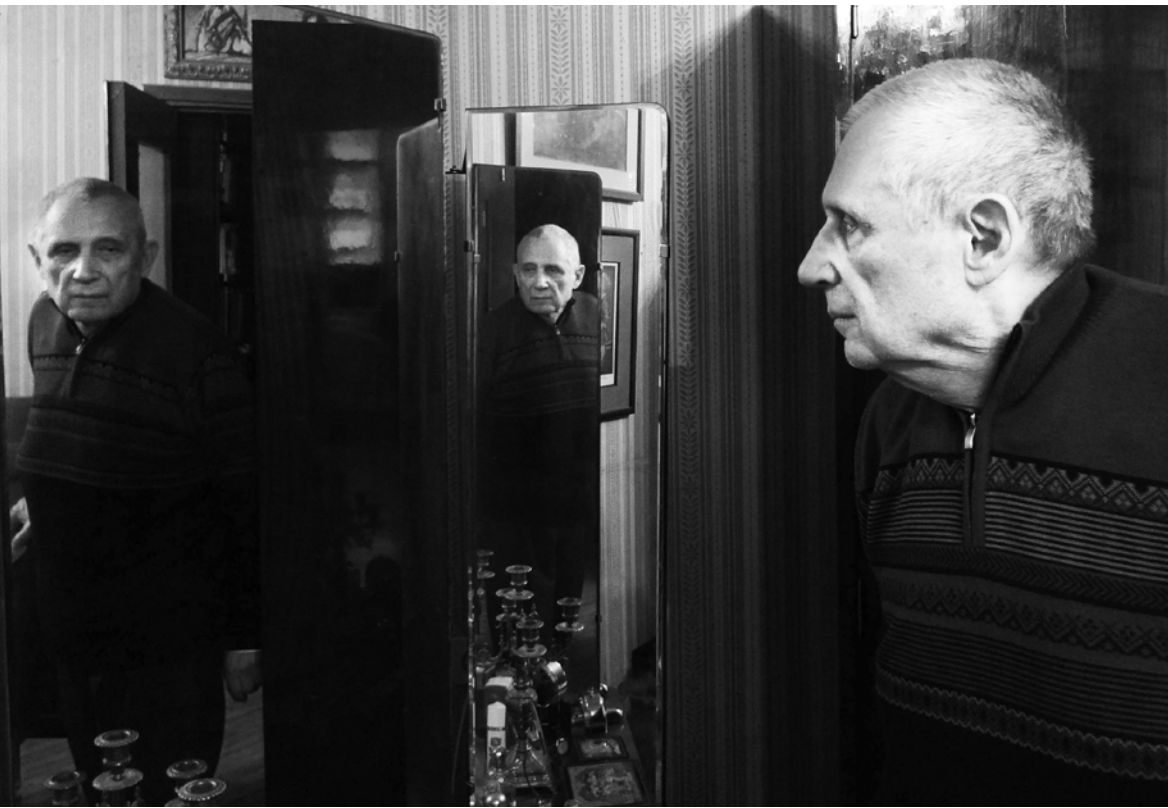
Интересно, что в его биографии есть деталь, которую можно считать симптоматичной: его отец был психиатром, и, по воспоминаниям того же Дудинского, на рабочем столе Мамлеева лежали две характерные книги — одна из них была посвящена русским сектам, всем этим бегунам, аскетам, людям, ушедшим в запредельное. Другая, если не ошибаюсь, называлась "Гениальность и патология" — и это уже не просто любопытство, а концептуальный интерес.

Это, на мой взгляд, сильно перекликается с лакановской идеей: в каждом человеке существует некое "чёрное ядро", нечто необузданное, иррациональное — то, что может начать разрушать изнутри, если с ним не установить отношения, не вступить в диалог. Мамлеев именно это и делал: он стремился не подавить тьму, а сублимировать её, перевести в другой регистр — на такую высоту, с которой уже можно не просто кричать, а говорить. И он действительно говорил — не от имени нормы, не от лица общества, не от лица морали, а от имени этой самой бездны, внутреннего провала, который у других немеет или прячется.

Мамлеев — определённо не тот писатель, чья биография превращается в часть культурного мифа или становится основой легенды, как это произошло, скажем, с Лимоновым. Он — не фигура действия, а визионер, медиум, через которого пространство, как будто обретшее субъектность, само вторгается в реальность — вместе со всеми этими пугающими и при этом странно обаятельными монстрами, которые потом обретают плоть в его героях.

Его литературная практика в этом смысле абсолютно внутренняя: она сродни мистическим дисциплинам — йоге, шаманизму, индуистской медитации, где внешняя неподвижность обманчива и служит лишь оболочкой для глубинных, радикальных внутренних процессов.

Этим, собственно, он и жил, этим и занимался как писатель. В этом он ближе, конечно, к Достоевскому — к интроверту, к писателю-сейсмографу, фиксирующему мельчайшие подземные толчки человеческой души, а не к Толстому, чей путь лежал через тело, действие, охоту, окопы. Мамлеев шёл внутрь, к источнику гениальности, неизбежно соседствующей с безумием, — и уже один этот путь, само его направление, заслуживает глубокого уважения.



А вот вторая часть — и она, на мой взгляд, крайне существенна — заключается в том, что после эмиграции произошёл не просто поворот, а, я бы сказал, перелом. Мамлеев до эмиграции и после неё — это всё-таки разные фигуры, и даже его сторонники, такие как, например, Дугин, признают, что вернулся в Россию не столько сам Мамлеев, сколько его "симулякр", некий культурный голографический оттиск.

С этого момента он начал говорить уже не как источник, не как откровение, а как собственный комментатор — начал воспроизводить, вторично транслировать самого себя. Запустился процесс институционализации, постепенного самоформирования в статус классика, и при этом, увы, утратилась прежняя энергия, исчезла трансгрессия, ушёл тот чудовищный, чудесный разрыв. Он больше не стремился размыкать границы, а, наоборот, стал их замыкать, ища не точку взрыва, а форму закрепления.

И как художник он, конечно, от этого терял. Особенно это становится очевидно, если сравнивать его с теми, кто пошёл дальше, кто не остановился — скажем, с тем же Батаем. Мамлеев ушёл в повторение, начал играть по своим же лекалам, которые раньше сам же и разорвал. Хотя, конечно, ранние тексты — такие как рассказы "Счастье", "Иное" или роман "Шатуны" — это по-настоящему мощные, первозданные вещи, где всё было на грани. Поэтому я бы однозначно выделил в его творчестве две фазы — не только хронологически, но и онтологически различные.

**"ЗАВТРА". В таком случае, можно ли попытаться более точно описать своеобразие мамлеевской прозы? В чём заключается оригинальность Мамлеева и каково его место в истории русской литературы?**

**Андрей БЫЧКОВ.** Думаю, Мамлеев здесь резонирует прежде всего с традиционалистской интенцией, с той линией, что идёт от Рене Генона, где всё строится вокруг некоего Абсолюта, к которому как бы стремится и сама структура текста.

Он тоже движется к Абсолюту — и это, безусловно, сильная черта, свидетельствующая о серьёзности его замысла, но при этом это же качество парадоксальным образом ограничивает его как художника: оно не даёт ему стать писателем "абсолютным". Он стоит не в центре канона, а чуть в стороне — в той же мере, в какой Леонид Андреев стоит рядом с Достоевским, но не на одной с ним высоте. Если попытаться ранжировать — в хорошем смысле этого слова — фигуры в истории русской литературы, то вопрос будет звучать примерно так: как соотносится масштаб Андреева и Достоевского? Всё-таки Достоевский — это абсолютная величина, классик вне времени, а Андреев — фигура важная, глубокая, но историческая. Вот и Мамлеев, на мой взгляд, занимает в отношении Андреева приблизительно ту же позицию, что Андреев по отношению к Достоевскому. Он, безусловно, исторический автор, значимый, но история литературы — это ведь не только тема, это ещё и внутренняя эволюция взглядов, оптика, которой литература смотрит на реальность и на человека.

Традиционализм — это, по сути, модель, а абсолют — это уже абстракция. И с этим можно работать — играть, интерпретировать, пытаться сделать из этого художественный инструмент. К тому же некоторые исследователи, в частности Марк Сэджвик, связывают традиционализм с ранней фазой постмодернизма, рассматривая его как своего рода реакцию на модернистский разрыв, который он пытается исцелить, восстановить утраченную целостность. Но затем приходит уже зрелый постмодерн, со своими методами, своей философией, которая разрушает любую устойчивую тему — даже такую, как тема Абсолюта.

У Мамлеева — это тема высшего "я", внутренней бездны, с которой его герои — будь то Падов, Анна Барская или Извицкий — вступают в единственный возможный для них контакт: они существуют исключительно на этой частоте. Особенно это чувствуется во второй части "Шатунов", где появляются обширные монологи. В какой-то момент роман смещается в странное, квази-тургеневское пространство: герои просто сидят и говорят — словно пытаясь вернуться в реализм, но уже изнутри пройденного кошмара. Тогда как первая часть — гораздо более сюрреалистична, именно там Мамлеев достигает, пожалуй, своего художественного пика.

Он поставил важнейшую задачу — создать новую знаковую систему, чтобы традиционализм можно было реализовать не как содержание, а как способ высказывания. Но вместо того, чтобы двигаться по этому пути, он выбрал иной метод — метод сюрреализма, скорее образный, чем понятийный, скорее визуальный, чем логический. Его проза — это ведь чистый, тягучий сюрреализм. Особенно это ощущается в ранних рассказах и в первых главах "Шатунов", которые я бы назвал его наиболее радикальным произведением.

Если бы он продолжал идти в этом направлении, не замыкаясь на философской интерпретации и повторении геноновских формул про Абсолют, высшее "я" и метафизику личности, — если бы он продолжал

развивать не философию в прозе, а именно прозу как форму мышления, — он, возможно, мог бы прорваться к чему-то великому. Но он всё-таки предпочёл философствовать внутри прозы, а это путь, мягко говоря, рискованный. Потому что литература, в конечном счёте, работает не с идеями, а с языком. А он всё-таки хотел написать роман идей. Да — новых, да — радикальных, но это очень тонкая грань. И вот на этом краю он, как мне кажется, всё же начал проигрывать, особенно с того момента, как начал повторяться.

**"ЗАВТРА". Как вы считаете, что следует понимать под тем самым "метафизическим реализмом", который прочно ассоциируется с именем Мамлеева и который, по всей видимости, он сам с известным удовольствием курировал, хотя бы на уровне термина?**

**Андрей БЫЧКОВ.** Прежде всего, мне кажется важным просто вдумчиво всмотреться в саму эту формулу — "метафизический реализм". Ведь метафизика — это, как мы знаем, всё то, что находится по ту сторону физического мира, некая сокровенная, скрытая, "подспудная" реальность, с которой Мамлеев и стремился взаимодействовать. Если подойти к этому термину буквально, получается некий "зареалистический реализм" — и это, в сущности, логический нонсенс, нечто вроде внутреннего противоречия в самом терминологическом основании. Если уж искать более точную, пусть и парадоксальную характеристику его метода, я бы, пожалуй, предпочёл определение "патологический сюрреализм" — как более точную оптику, через которую можно рассматривать его художественные искания.

При этом, конечно, сама формула отражает некоторый отзвук той зоны, в которой он работал, и того вектора, к которому он стремился. Очевидно, что он действительно хотел иметь дело с метафизикой, но понимал, что, если работать с ней буквально, без иносказания и литературного гротеска, получится скучное и, прямо скажем, неприятное философствование. Поэтому он, как мне кажется, интуитивно искал и нашёл другой, более продуктивный путь — где вся эта метафизическая лава булькала, пенилась, выливалась наружу в форме того, что я бы рискнул назвать "мамлеевским бредком", с особого рода взвинченным, маниакальным дискурсом.

Является ли это реализмом — пусть даже метафизическим? Я не уверен. Даже если мы вспомним все претензии к "реалистичности" второй части "Шатунов", — мне всё равно представляется, что это не реализм в классическом понимании. И это, в каком-то смысле, даже хорошо.

Пожалуй, уже настало время окончательно признать, что окружающая нас так называемая твёрдая и однозначная реальность — вовсе не единственно возможный и не самый интересный уровень описания мира. Всё, что по-настоящему важно и драматично, происходит где-то внутри человека — в его душевной жизни, в бездне, куда не заглядывают новости и где не работают алгоритмы.

А когда литература пытается проговорить, артикулировать, вытащить на поверхность всё, что происходит там — в этой бездне — то она, вольно или невольнo, приближается к той самой метафизике, пусть и не в её академическом понимании, а в гротескной, аффективной, попирающей нормы форме. И в этом смысле Мамлеев, конечно, её артист, клоун, жрец и шаман в одном лице.

Однако, если бы меня попросили указать на писателя, которого я действительно счёл бы метафизическим реалистом, я бы, пожалуй, назвал Марселя Пруста. Его, конечно, чаще всего относят к модернистам, но Пруст, оставаясь в плоскости ощущений, воспоминаний, нюансов восприятия, рефлексиирует над реальностью с такой тонкостью и способностью к трансформации её в некую идеальную (я бы даже сказал, платоническую) сферу, что метафизика начинала действовать в самом чистом виде.

Недаром даже Делёз, постмодернист до мозга костей, в своей книге "Пруст и знаки" говорит о Прусте как об авторе, работающем с идеальными сущностями. А ведь именно это — когда за видимыми поступками, страстями, словами, привязанностями проступает что-то глубинное, трансцендентное, — и есть, по сути, то, что мы называем метафизическим реализмом. Поэтому я вполне понимаю так пафос, с которым Мамлеев произносил или принимал эту формулу, — но всё же, если быть точным, в его прозе гораздо больше гротеска, разрыва табу, чертовщины, какого-то литературного аттракциона, шока и разгула, чем, собственно, реалистического метода. Так что, если и пытаться его жанрово определить, — я бы, скорее, говорил о гротескном реализме, нежели о метафизическом.

Беседовал Андрей СМЕРНОВ

Фото: Молли Талант

**В Усадьбе Захарово (Музей-заповедник А.С. Пушкина) и парке Захарово 12 июля состоится десятый по счёту литературно-музыкальный фестиваль "Традиция".**

Здесь возрождается важный диалог о связях с историей, предками, о корнях и традициях, составляющих основу русской культуры. Фестиваль объединяет музыкантов, поэтов, писателей, мастеров ремёсел, артистов и исследователей, и, конечно, зрителей, для которых будут концерты, поэтические перформансы, лекции, спектакли для детей, мастер-классы

и народные забавы для всей семьи, традиционные промыслы и кухня.

На Большой поляне появится настоящий "Город мастеров", где можно будет сплести авторское украшение маме или бабушке в подарок в "Бусодельне", или сделать изделие из кожи для отца или дедушки в "Кожевенной мастерской", выковать подкову на удачу в "Кузне", научиться чеканке, попробовать себя в "Столярной мастерской", смастерить купку из ткани, или пояс, узнать, что такое роспись "Мезень", расписать пряник, сыграть в настольные или в старинные

русские игры — закрутиха, ходули, клошкoвание, серсо, куб или шальга, верёвочка.

В программе: концерты групп "Калинов мост", "Джанго", "Лампасы", Ансамбль Покрыковского, "Ихтис", "Победный хор" Ульяны Меньшиковой, семьи Боджуга, Елены Фроловой, Маши Макаровой, Таисии Краснопевецкой, Евгении Смольяниновой; беседы Эдуарда Боякова о русской музыке, Захара Прилепина об истории России, Бориса Акимова и Олега Степанова об образах русского будущего, Левана Васадзе о демографическом потенциале

России, Владимира Сизова о роли бабушки в судьбе Александра Пушкина, Евгения Фатеева об опыте 90-х, Екатерины Кротовой и Варвары Шелыгиной о музыке женского рода; поэтические перформансы с участием Марии Ватутиной, Анны Ревякиной, Алексея Шмелёва и других; "Стихи для фронта" (Дмитрий Филиппов, Наталья Тебелева, Матвей Раздельный, Седает Керимова и другие); спектакль Нового Театра проекта "ПОЭЗИЯ.doc. Игорь Караулов. Сам по себе и со всеми", литературно-музыкальная композиция к

100-летию поэта Юлии Друниной "Смотрю назад, в продмленные дали..."  
Возрастное ограничение: 0+  
**Вход свободный**  
**Время проведения: 12 июля 2025 года, 11:00 — 22:00**  
**Проезд: Государственный историко-литературный музей-заповедник А.С. Пушкина, от Белорусского вокзала (Московская область, Одинцовский район, ж/д станция "Захарово"). Наиболее оптимальный маршрут на автомобиле — по Можайскому шоссе.**

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.

Тираж 13 700

Адрес редакции: 119146, г. Москва, Фрунзенская наб., 18, пом. VII.  
E-mail: [zavtra@zavtra.ru](mailto: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](mailto:kr_zvezda@mail.ru).

Заказ № 3055-2025

Дата выхода в свет — 02.07.2025 г. Подписано в печать 01.07.2025 г. в 14.00, по графику — в 14.00

Главный редактор — Александр ПРОХАНОВ

Ответственный секретарь — Наталья КЕРИМОВА