

Стефан
ЦВЕЙГ

*Три певца
своей жизни*

*Казанова
Стендаль
Толстой*



Санкт-Петербург

УДК 821.112.2(436)
ББК 84(4Авс)-44
Ц 26

Перевод с немецкого
Вильгельма Зоргенфрея и Полины Бернштейн

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Егора Саламашенко

ISBN 978-5-389-22847-4

© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство Азбука®

ПРЕДИСЛОВИЕ

The proper study of mankind is man¹.

Pope

В ряду изображений «Строители мира», в котором я пытаюсь пояснить творческие устремления духа самыми яркими типами, а типы, в свою очередь, образами, этот том противопоставляется двум другим и дополняет их. В «Борьбе с демоном» показаны Гёльдерлин, Клейст и Ницше как три различных воплощения гонимой демоном трагической душевной природы, переступающей в борьбе с беспредельным границы, положенные как ей самой, так и реальному миру. «Три мастера» показывают Бальзака, Диккенса и Достоевского как типы мировых эпических изобразителей, создавших в космосе своих романов вторую действительность наряду с существующей. Путь «Трех певцов своей жизни» ведет не в беспредельный мир, как у первых, и не в реальный, как у вторых, а обратно — к собственному «я». Важнейшей задачей своего искусства они невольно считают не отражение макрокосма, то есть полноты существования, — а демонстрирование перед миром микрокосма собственного «я»: для них нет реальности более значительной, чем

¹ Отдельный человек — сжатый этюд всего человечества (англ.).

реальность их собственного существования. В то время как создающий мир поэт, *extroverte*¹, как его называет психология, то есть обращенный к миру, растворяет свое «я» в объективности произведения до полного исчезновения личности (совершеннее всех Шекспир — как человек, ставший мифом), — субъективно чувствующий, *introverte*², обращенный к себе, сосредоточивает весь мир в своем «я» и становится прежде всего изобразителем своей собственной жизни. Какую бы форму он ни избрал — драму, эпос, лирику или автобиографию, он всегда бессознательно в центр своего произведения ставит свое «я», в каждом изображении он прежде всего изображает себя. Задачей этого тома является попытка продемонстрировать на трех образах — Казановы, Стендаля и Толстого — этот тип поглощенного собой субъективного художника и характернейшую для него художественную форму — автобиографию.

Казанова, Стендаль, Толстой, — я знаю, сопоставление этих трех имен звучит скорее неожиданно, чем убедительно, и трудно себе представить плоскость, где беспутный, аморальный жулик и сомнительный художник Казанова встречается с таким героическим поборником нравственности и совершенным изобразителем, как Толстой. В действительности же и на этот раз совмещение в одной книге не указывает на размещение их в пределах одной и той же духовной плоскости; наоборот, эти три имени символизируют три ступени — одну выше другой, ряд восходящих проявлений однородной формы; они являются, по-вторяю, не тремя равноценными формами, а тремя

¹ Обращенный вовне (*лат.*).

² Обращенный внутрь (*лат.*).

ступенями в пределах одной и той же творческой функции: самоизображения. Казанова, разумеется, представляет только первую, самую низкую, самую примитивную ступень, — наивное самоизображение, в котором человек рассматривает жизнь как совокупность внешних чувственных и фактических переживаний и простодушно знакомит с течением и событиями своей жизни, не оценивая их, не углубляясь в свой внутренний мир. У Стендаля самоизображение уже стоит на более высокой ступени — психологической. Оно не удовлетворяется простым рапортом, голым *curriculum vitae*¹, тут собственное «я» заинтересовалось самим собой; оно рассматривает механизм своих побуждений, ищет мотивы своих действий и своего бездействия, драматические элементы в области душевного. Это открывает новую перспективу — двойного рассмотрения своего «я» как субъекта и объекта, двойной биографии: внешней и внутренней. Наблюдающий наблюдает себя, переживающий проверяет свои переживания, — не только внешняя, но и психическая жизнь попала в поле зрения изобразителя. В Толстом — как типе — это самонаблюдение достигает высшей ступени: оно становится уже этически-религиозным самоизображением. Точный наблюдатель описывает свою жизнь, меткий психолог — разъединенные рефлексии переживаний; за ними, в свою очередь, следит новый элемент самонаблюдения — неутомимый глаз совести; он наблюдает за правдивостью каждого слова, за чистотой каждого воззрения, за действенной силой каждого чувства: самоизображение, вышедшее за пределы любопытствующего самоисследования, является самоиспытанием,

¹ Жизнеописание (*лат.*).

самосудищем. Художник, изображая себя, интересуется не только методом и формой, но и смыслом и ценностью своего земного пути.

Представители этого типа художников-самоизобразителей умеют каждую литературную форму оплодотворить своим «я», но лишь одну они наполняют собой всецело: автобиографию, эпос, охватывающий это собственное «я». Каждый из них бессознательно стремится к ней, немногие ее осуществляют; из всех художественных форм автобиография реже всего оказывается удачной, ибо это самый ответственный жанр искусства. За нее редко принимаются (в неисчислимой сокровищнице мировой литературы едва ли удастся насчитать дюжину значительных произведений этого жанра), редко берутся и за ее психологическую критику, ибо она неизбежно принуждает спускаться с прямолинейной литературной зоны в глубочайшие лабиринты науки о душе. Разумеется, мы не отважимся в тесных рамках предисловия даже приблизительно наметить возможности и границы самоизображения; пусть лишь тематика проблемы и несколько намеков послужат прелюдией.

* * *

С первого взгляда самоизображение должно казаться приятнейшей и легчайшей задачей каждого художника. Ибо чью жизнь изобразитель знает лучше, чем свою? Каждое событие этого существования ему известно, самое тайное — явно, самое скрытое — освещено изнутри, и ему, чтобы изобразить «правдиво» свое настоящее и прошлое, нужно лишь перелистать страницы памяти и списать жизненные факты, — всего один акт, едва ли более трудный, чем поднятие занавеса для показа уже поставленного

спектакля; нужно лишь отодвинуть четвертую стену, отделяющую «я» от мира. Больше того! Как фотография не требует живописного таланта, ибо в ней отсутствует фантазия и она является лишь механическим закреплением уже сложившейся действительности, так и искусство самоизображения, собственно говоря, требует не художника, а только честного регистратора; в принципе, каждый желающий мог бы быть автобиографом и мог бы литературно изобразить свою судьбу и пережитые опасности.

Но история учит нас, что никогда обыкновенному самоизобразителю не удавалось сделать что-нибудь большее, чем просто зарегистрировать пережитое им по воле чистого случая; создать изображение своей души может только опытный проницательный художник, даже среди них лишь немногие вполне справились с этим исключительно ответственным делом. Ибо, освещенный лишь мерцанием блуждающих огней сомнительных воспоминаний, путь спуска человека с ясной поверхности во тьму его глубин, из живой современности в заросшее прошлое оказывается самым недоступным из всех путей. Сколько отваги должен он проявить, чтобы пробраться мимо пропасти своего «я» по узкой скользкой тропе — между самообманом и случайной забывчивостью — в абсолютное уединение, где, как на пути Фауста к «матери», образы пережитого витают лишь как символы своего реального бытия в прошлом — «неподвижно, безжизненно». Каким героическим терпением и какой уверенностью в себе он должен обладать, чтобы иметь право произнести возвышенные слова: «Vidi cor meum!» — «Я познал собственное сердце!» И как тягостно возвращение из тайников этих глубочайших глубин в противоборствующий мир творчества —

от самообозрения к самоизображению! Ничто не может яснее доказать неизмеримую трудность такого предприятия, чем нечастый его успех: хватит пальцев руки, чтобы пересчитать количество людей, которым удалось душевно-пластическое самоизображение, облеченное в литературную форму, и даже среди этих относительных удач — сколько пробелов и скачков, сколько искусственных дополнений и заплат! Как раз самое близкое в искусстве оказывается самым далеким, мнимо легкая задача — труднейшей: любого человека своего времени, и даже всех времен, легче изобразить правдиво, чем свое собственное «я».

Но что же от поколения к поколению искушает людей снова и снова браться за эту, быть может, неразрешимую задачу? Несомненно — стихийное, принудительно действующее в человеке побуждение: врожденное стремление к самоувечиванию. Брошенный в поток, омраченный тленностью бытия, обреченный на претворение и превращение, влекомый неудержимо летящим временем, молекула среди миллиардов ей подобных, каждый человек невольно (благодаря интуиции бессмертия) стремится запечатлеть свою однократность и неповторимость в какой-нибудь длительной, способной пережить его форме. Зачатие детей и создание свидетельств о своем существовании является, в сущности, одной и той же изначальной функцией, одним и тем же тождественным стремлением — оставить хотя бы мимолетную зарубку на постоянно разрастающемся стволе человечества. Каждое самоизображение является, таким образом, лишь самой интенсивной формой такого стремления к созданию свидетельства о своем существовании, и даже первые его опыты нуждаются уже в художественной форме, в помощи знаков письма; камни, поставлен-

ные над могилой, доски, неуклюжей клинописью прославляющие забытые деяния, резьба на коре деревьев — этим языком рельефов говорят с нами сквозь пустыню тысячелетий первые пытавшиеся создать самоизображение люди. Давно стали непостижимыми деяния и непонятным язык превратившихся в прах поколений; но они неопровержимо доказывают наличие стремления изобразить, сохранить себя и, умирая, оставить живущим поколениям след своего единственного и неповторимого существования. Это еще не осознанное и тусклое стремление к самоувечечению — стихийный повод и начало каждого самоизображения.

Лишь позже, спустя сотни и тысячи лет, у более сознательного человечества присоединилась к простому, неосознанному желанию индивидуальная потребность познать свое «я», истолковать себя ради самопознания: короче говоря, стремление к самозерцанию. Когда человек, по превосходному изречению Августина, становится вопросом для самого себя и начинает искать ответа, которым он может быть обязан себе и только себе, он, для более ясного, более наглядного познания, разворачивает перед собой свой жизненный путь, как карту. Не другим хочет он себя разъяснить, а прежде всего себе самому; здесь начинается раздвоение пути (и в наши дни заметное в каждой автобиографии) между изображением жизни или переживаний для других и для себя, объективно внешней и субъективно внутренней автобиографией — вестью другим и вестью себе. Одна группа тяготеет к гласности, и формулой для нее становится исповедь, — исповедь в церкви или в книге; другая — предпочитает монологи и удовлетворяется дневником. Лишь действительно сложные натуры, подобные

Гёте, Стендалю, Толстому, решились здесь на полный синтез и увековечили себя в обеих формах.

Самосозерцание — лишь подготовительный, пока еще не возбуждающий сомнений шаг: всякой истине легко оставаться правдивой, пока она принадлежит себе. Лишь приступив к ее передаче, начинает художник терзаться; тогда только каждому самоизобразителю нужен настоящий героизм правдивости. Наряду с исконным непреодолимым стремлением к общению, заставляющим нас братски делиться неповторимостью нашей личности, в человеке живет и обратное побуждение — столь же стихийное стремление к сохранению себя, к умалчиванию о себе; оно является продуктом стыда. Как женщина, побуждаемая волнением крови и уже готовая отдаться мужчине телом, в то же время, под действием бодрствующего инстинкта противоположного чувства, хочет уберечь себя, — так в области духовной желание исповедаться, довериться миру борется со стыдливостью души, советующей нам умолчать о сокровенном. Самый тщеславный (и, главным образом, он) не ощущает себя совершенным, каким он хотел бы казаться перед другими; поэтому он хочет похоронить с собой свои некрасивые тайны, недостатки и свою мелочность, вместе с тем лелея желание, чтобы образ его жил среди людей. Стыд, таким образом, является вечным врагом искренней автобиографии; он льстиво старается соблазнить нас, представить себя не такими, как мы есть, а какими мы хотели бы казаться. Коварством и кошачьими уловками он соблазнит честно стремящегося к искреннему признанию художника скрыть самое интимное, затушевать самое опасное, прикрыть самое тайное; бессознательно он учит созидающую руку опустить или лживо разукрасить обезображивающие мелочи

(самые существенные в психологическом отношении!), ловким распределением света и тени — ретушировать характерные черты, превратив их в идеальные. И кто по слабости воли уступит его льстивому настоянию, тот придет не к самоизображению, а к самоапофеозу или самообороне. Поэтому каждая честная автобиография вместо простого и беззаботного повествования требует постоянной настороженности перед возможным нападением тщеславия, упорной защиты от неудержимого стремления земной природы оправдать себя в изображении пред лицом мира; тут, кроме честности художника, нужно еще особенное, встречающееся у одного среди миллионов мужество, ибо никто не может проконтролировать и дать очную ставку правдивости собственного «я»; свидетель и судья, обвинитель и защитник соединяются в одном лице.

Для этой неизбежной борьбы с самообманом нет совершенной брони. Как в каждом военном ремесле для самой крепкой кирасы находится еще более крепкая, пробивающая ее пуля, так при каждом познании сердца совершенствуется и ложь. Если человек решительно захлопывает дверь перед ней, она станет увертливой, как змея, и пролезет в щель. Если он психологически проанализирует ее козни и ухищрения, чтобы дать им отпор, она несомненно научится новым, более ловким уверткам и контратакам; как пантера, она вероломно прячется в темноте, чтобы коварно выскочить при первой же неосторожности; вместе с ростом способности познания и психологического нюансирования в человеке утончается и возвышается искусство самообмана. Пока с истиной обращаются грубо и неуклюже, и ложь остается неуклюжей и легко уловимой; только у человека, стремящегося

к тонкостям познания, она становится изощренной, и распознать ее сумеет лишь много познавший, ибо она прячется в запутаннейшие, отважнейшие формы обмана, и самая опасная ее личина — это искренность. Как змеи охотнее всего прячутся под камнями и скалами, так и самая опасная ложь чаще всего гнездится в великих, патетических, мнимогероических признаниях; в каждой автобиографии, именно в тех местах, где повествователь особенно смело и неожиданно обнажается и нападает на себя, приходится быть настороже, — не пытается ли эта бурная исповедь спрятать за покаянными ударами в грудь утаенное признание: в исповеди бывает иногда некоторая крикливость, почти всегда указывающая на тайную слабость. К основным тайнам стыда надо отнести свойство человека охотнее обнажать самое ужасное и самое отвратительное, чем ничтожнейшую черточку характера, выставляющую его в смешном виде: страх перед иронической улыбкой является всегда и везде самым опасным соблазном для каждой автобиографии. Даже такой проникнутый стремлением к истине автобиограф, как Жан-Жак Руссо, с подозрительной основательностью выложит все свои сексуальные извращения и будет искренне раскаиваться в том, что он, автор «Эмиля», знаменитого трактата о воспитании, дал своим детям погибнуть в приюте, в действительности же за этим мнимогероическим признанием скрывается более человеческое, но и более трудное, — что у него, вероятно, никогда не было детей, ибо он не способен был их прижить. Толстой охотнее назовет себя в своей исповеди блудником, разбойником, воров, изменником, чем хоть одним словом сознается, что всю свою жизнь не признавал своего великого соперника Достоевского и невеликодушно поступал

по отношению к нему. Спрятаться за раскаянием, умалчивать, признаваясь, — это самый ловкий, самый лживый трюк самообмана в самоизображении. Готфрид Келлер однажды зло посмеялся над этим обходным маневром всех автобиографов: «Один сознавался во всех семи смертных грехах и скрыл, что у него на левой руке только четыре пальца; другой описывает и перечисляет все пятна и родинки на своей спине, но молчит, как могила, о том, что лжесвидетельство отягощает его совесть. Если я подобным образом сравню их всех с их правдивостью, которую они считали кристально чистой, я должен буду спросить себя: „Существует ли правдивый человек и может ли он существовать?“»

В самом деле, требовать от человека в его самоизображении (и вообще) абсолютной правдивости было бы так же бессмысленно, как требовать абсолютной справедливости, свободы и совершенства на земной шаре. Самое страстное намерение, самое решительное стремление к правдивости в передаче фактов становится невозможным уже потому, что мы вообще не обладаем достоверным органом истины, что мы, еще не начав повествования о себе, уже обмануты воспоминаниями о действительных переживаниях. Ибо наша память не похожа на бюрократически точную регистратуру, где в надежно упакованных бумагах исторически верно и неизменно — акт к акту — документально изложены все деяния нашей жизни; то, что мы называем памятью, заложено в нашей крови и заливается ее волнами; это живой орган, подчиненный изменениям и превращениям, а не ледник, неустойчивый аппарат для хранения, в котором каждое чувство сохраняло бы свои основные свойства, свой природный аромат, свою былую историческую

форму. В этом струящемся потоке, который мы поспешно сжимаем в одно слово, называя его памятью, события двигаются, как гальки на дне ручья, шлифуются друг о друга до неузнаваемости. Они приспособляются, они передвигаются, они в таинственной мимикрии принимают форму и цвет наших желаний. Ничего или почти ничего не остается неизменным в этой трансформирующей стихии; каждое последующее впечатление затемняет предыдущее, каждое новое воспоминание до неузнаваемости и часто даже до противоположности изменяет первоначальное. Стендаль первый сознался в этой нечестности памяти и в своей неспособности к абсолютной исторической точности; классическим примером может служить его признание, что он не в состоянии отличить, является ли картина «Перевал через Сан-Бернар», которая запечатлелась в его памяти, воспоминанием о действительно пережитом или это воспоминание о попавшейся ему позже гравюре, изображающей этот перевал. И Марсель Пруст, его духовный наследник, подтверждает эту изменчивость памяти еще более ярким примером — как мальчик переживал игру артистки Берма в одной из ее известнейших ролей. Еще прежде, чем он увидел ее, он в фантазии создал себе предчувствие, это предчувствие совершенно самостоятельно и растворяется в непосредственном чувственном восприятии; последнее ступшевывается благодаря суждению его соседа, а на следующий день опять-таки искажается газетной критикой; и когда он через несколько лет видит ту же артистку в той же роли, — он изменился, и она уже не та, — ему не удастся восстановить в памяти, какое, собственно говоря, впечатление было «настоящим». Это может служить символом недоверности всех воспоминаний: память, эта мнимо неизменная мерка правдивости, уже

сама по себе является врагом правдивости, ибо прежде чем человек начал описывать свою жизнь, в нем уже творчески действовал какой-то орган; вместо простой репродукции память непрошенно взяла на себя все творческие функции: выбор существенного, подчеркивание, завуалирование, органическую группировку. Благодаря этой творческой фантазии памяти каждый изобразитель становится, собственно говоря, певцом своей жизни: это знал мудрейший человек нашего нового мира — Гёте, и название его автобиографии с ее героическим отказом быть вполне правдивой — «Поэзия и правда» — может быть названием каждой исповеди.

Если, таким образом, никто не может сказать абсолютной истины про свое собственное существование и каждый автобиограф вынужденно должен до известной степени быть певцом своей жизни, то все же старание остаться правдивым породит высший предел этической честности в каждом исповедующемся. Без сомнения, «псевдоисповедь», как ее называет Гёте, покаяние *sub rosa*¹, под прозрачным покровом романа или стихотворения несравненно легче, а часто и в художественном смысле убедительнее, чем изображение с поднятым забралом. Но так как здесь нужна не просто истина, а истина обнаженная, — автобиография представляет собой подвиг художника, ибо нигде нравственный облик человека не становится столь предательским. Только зрелому, душевно мудрому художнику удастся осуществить ее; именно поэтому психологическое самоизображение так поздно вступило в ряды искусства: оно принадлежит исключительно нашему и грядущему времени. Человек должен был открыть свои материки, переплыть свои моря,

¹ *Зд.: по секрету (лат.).*

изучить свой язык, прежде чем обратить взор на свой внутренний мир. Древний мир ничего не подозревал об этих таинственных путях: его самоизобразители — Цезарь и Плутарх — нанизывают лишь факты и объективные события и не думают о том, чтобы хоть на дюйм открыть свою душу. Раньше чем прислушаться к своей душе, человек должен был прочувствовать ее наличие, и это открытие действительно приходит лишь в христианскую эпоху: «Исповедью» Августина начинается внутренний смотр, но взор великого епископа при исповеди меньше обращен на себя, чем на прихожан, которых он примером своего обращения надеется обратить и научить; его трактат должен действовать как исповедь перед общиной, как пример раскаяния, — значит, теологически, целенаправленно, — а не служит ответом себе самому. Должны были пройти столетия, пока Руссо, всегда прокладывающий новые дороги, повсюду раскрывающий ворота и замки, создаст самоизображение ради себя самого, — сам изумленный и испуганный новизной этого начинания. «Я задумал предприятие, — начинает он, — не имеющее примера... я хочу нарисовать равного мне человека со всей правдивостью природы, и этот человек я сам...» Но с добросовестностью каждого новичка он представляет себе это «я» — неделимым единством, чем-то измеримым, и «правдивость» как нечто осязаемое; он наивно предполагает: «когда раздадутся фанфары Страшного суда, предстать перед судьей с книгой в руке и сказать: это был я». Наше поколение не обладает честной доверчивостью Руссо, но зато владеет более сильными, более смелыми проникновениями в значительные и тайные глубины души в ее тончайших разветвлениях: во всех более смелых анализах анатомизирующее себя любопыт-

ство пытается обнажить каждый нерв и сосуд каждого чувства и помысла. Стендаль, Геббель, Киркегор, Толстой, Амиэль, храбрый Ганс Иегер открывают неожиданные области самопознания благодаря своим самоизображениям, и их потомки, вооруженные более тонкими орудиями психологии, продвигаются все дальше, преодолевая слой за слоем, пространство за пространством, в наш новый беспредельный мир: в глубины человека.

Пусть это послужит утешением всем прислушивающимся к постоянным пророчествам об упадке искусства в этом мире техники и трезвости. Без сомнения, мифологическая изобразительная сила человечества должна была ослабнуть: фантазия живет всего в детстве, народы изобретают мифы и символы на заре своей жизни. Но место исчезающей силы мечты занимает более ясная и документальная сила знаний; в нашем современном романе, который близок к тому, чтобы стать точной наукой души, вместо того чтобы свободно и отважно изобретать фабулы, чувствуется это творческое овеществление. Но в этом соединении поэзии и науки не заглохнет искусство, а возобновятся лишь старинные родственные узы; ибо, когда наука возникала, во времена Гезиода и Гераклита, она была еще поэзией, сумеречным словом и колеблющейся гипотезой; теперь, после тысячелетий разъединения, исследующий ум соединяется с творческим, вместо мира вымыслов поэзия изображает теперь волшебство человеческой жизни. Она уже не черпает силы в неведомых странах нашей земли, ибо открыты и тропики, и антарктические зоны, исследованы звери и чудеса фауны и флоры вплоть до аметистового дна всех морей. Нигде нет более места для мифа на нашем вымеренном, покрытом

наименованиями и цифрами земном шаре, — ему остается отправиться лишь в звездный мир, — и вечно жаждущий познания ум должен будет все больше и больше обращаться внутрь, навстречу собственным мистериям. Internum aeternum, внутренняя беспредельность, душевная вселенная открывает искусству неисчерпаемые сферы: нахождение ее души, самопознание станут впоследствии все смелее решаемой и все же неразрешимой задачей для обогащенного мудростью человечества.

Зальцбург, Пасха 1928 г.

Цвейг С.

Ц 26 Три певца своей жизни : Казанова. Стендаль. Толстой / Стефан Цвейг ; пер. с нем. В. Зоргенфрея и П. Бернштейн. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. — 384 с. — (Азбука-классика).

ISBN 978-5-389-22847-4

Стефан Цвейг — классик австрийской литературы, автор великолепных психологических новелл и беллетризованных биографий, переведенных на все языки мира. Его биографии сочетают в себе художественную красоту стиля и верность истории, при этом Цвейг неизменно выбирал для своих книг людей необыкновенных, наделенных высокими талантами и оставивших в вечности неизгладимый, часто трагический след. Таковы три героя настоящей книги, и Цвейг предлагает взглянуть на их жизнь под весьма неожиданным углом. Казанова, Стендаль и Толстой — все они пытались «воспеть» свою жизнь, изобразить и увековечить ее как образец для будущих поколений. Цвейг приглашает читателей погрузиться в историю жизни трех мудрецов прошлого, познавших тайны и движения человеческого сердца.

УДК 821.112.2(436)
ББК 84(4Авс)-44

Литературно-художественное издание

СТЕФАН ЦВЕЙГ
ТРИ ПЕВЦА СВОЕЙ ЖИЗНИ
КАЗАНОВА
СТЕНДАЛЬ
ТОЛСТОЙ

Ответственный редактор Кирилл Красник
Художественный редактор Егор Саламашенко
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректоры Ольга Попова, Татьяна Бородулина
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 23.03.2023. 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



Y-AKB-31792-01-R