

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-134-139
УДК 821.161.1

МИФ И ДОКУМЕНТ В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

© Алёна Пантюхина

MYTH AND DOCUMENT IN M. SHISHKIN'S NOVEL "MAIDENHAIR"

Alena Pantuhina

The article is focused on the problem of correlation between myth and document in M. Shishkin's novel "Maidenhair". The main character-narrator – a writer and an emigrant – uses, firstly, various forms of documentary genres (diary, letter, interrogation protocol) as a way of discursive cognition of reality, an attempt to objectify it. Secondly, these are different cultural myths (biblical and fairy tale stories, images of eternal love – Daphnis and Chloe, Tristan and Isolde, etc.) as universal models and meanings of life. The neomodernist nature of the novel actualizes the mythological as the basis of reality and human consciousness, the inevitability of myth-making, which has both destructive and salvific meanings. Therefore, the use of a more objective and documentary form allows the protagonist to overcome the limitations of the myth, to get closer to the phenomenality of life. However, the translation of consciousness into the text does not give rise to a document-fact, but creates a version of reality accepted as genuine (in this case the document becomes a subjective myth), or deconstructed by consciousness in search of a new version of being. The hermeneutic circle of the writing hero's knowledge does not stop at the recognition of the mythological fundamental principle of life, there is demythologization of the myth, its constant correction by reality and the creation of a new myth.

Keywords: neomodernism, myth, document, diary, demythologization.

Статья посвящена проблеме соотношения мифа и документа в романе М. Шишкина «Венерин волос». Главный герой-нарратор – писатель и эмигрант – обращается, во-первых, к разным формам документального высказывания (дневник, письмо, протокол допроса) как способу дискурсивного познания реальности, попытке ее объективировать. Во-вторых, к разным культурным мифам (библейские и сказочные сюжеты, образы вечной любви – Дафнис и Хлоя, Тристан и Изольда) как универсальным моделям и смыслам бытия. Неомодернистская природа романа актуализирует мифологическое как основу реальности и человеческого сознания, неизбежность мифотворчества, которое имеет одновременно и разрушительный, и спасительный смыслы. Поэтому обращение к более объективной и документальной форме позволяет герою преодолеть ограниченность мифа, приблизиться к феноменальности жизни. Но перевод сознания в текст рождает не документ-факт, а версию реальности, принимаемую как подлинную (тогда документ становится субъективным мифом), либо деконструируемую сознанием в поисках новой версии бытия. Герменевтический круг познания пишущего героя не останавливается на признании мифологической первоосновы жизни, происходит демифологизация мифа, его постоянная коррекция реальностью и создание нового мифа.

Ключевые слова: неомодернизм, миф, документ, дневник, демифологизация.

Проблема реальности в творчестве Михаила Шишкина – ее познания, принятия, самоопределения в ней – раскрывается в конфликте слова и жизни, возможности воскрешения словом и одновременной невыразимости феноменов жизни. Сюжет письма как поиск правды, как сюжет самосознания разворачивается в хоре разных голосов, времен, текстов и определяет повествовательные стратегии, по определению С. Лашовой, «соположения и интердискурсивности» [Лашова,

с. 5] прозы М. Шишкина – в частности – документального и мифологического.

Главный герой романа «Венерин волос» (2005) – толмач – эмигрант и писатель, работающий в миграционной службе Швейцарии. «Толмач» – переводчик устной речи, соединяющий культуры и интерпретирующий бытие. Герой для самоназвания выбирает именно это устаревшее слово, оно одновременно связывает героя с прапамятью родного языка, но и подчеркивает

самоотстранение героя, игровое и ролевое отношение к себе.

Герой записывает истории других персонажей-современников, которые, на первый взгляд, даны как рассказы самих персонажей и зафиксированы как протоколы миграционной службы, но на самом деле представляют собой воображаемые и дописанные толмачом истории беженцев из России. В этот ряд встраивается история жизни главного героя: сначала он верит в спасение от распада через индивидуальный поиск связей в творчестве и любви, но эта иллюзия разрушается после разрыва с женой. Толмач не вписался в социум европейской страны, он не может отстраниться и быть равнодушным к страшным историям о России.

Герой имитирует разные формы документального слова, создает, во-первых, протоколы-допросы с беженцами и спорит с их способом существования: истории охранника Анатолия и солдата Енохина – жертв социально-исторических обстоятельств. Во-вторых, он пишет письма своему сыну. В-третьих, он приводит отрывки из дневника певицы Изабеллы (прототип – Изабелла Юрьева), чья жизнь пришлась на XX век.

Уровень повествования функционирует как зона отчуждения пишущего сознания от сознания эмпирического. Побег героя из реальности происходит по двум причинам: во-первых, с точки зрения толмача, мир абсурден: герой каждый день сталкивается с этим; и, во-вторых, частная жизнь более не содержит в себе ценности ввиду отсутствия семьи, и толмач постепенно движется к своей тихой и одинокой смерти. Этими причинами обусловлено существование персонажа в пространстве воспоминаний и вымысла, в культурно-историческом пространстве. Шишкин деконструирует логос – слово в «Венерином волосе» не спасительно, и субъект письма – не писатель (по определению Р. Барта) – носитель истины и законченного знания, а пишущий, скриптор, для которого текст является экзистенциальным актом, индивидуальным способом существования.

Письма толмача сыну и дневник Беллы как формы лично-документального повествования противопоставлены друг другу: письма толмача фиксируют сюжет его познания реальности, примирение с опытом прошлого, но мифологичны, подчеркивают его отчуждение от реальности. Дневники певицы, напротив, исповедальны, миметичны, подчеркивают укорененность женского сознания в бытовой реальности, переживаниях отношений с другими. Но и в них раскрывается мифологическая природа человеческого сознания и записанного слова.

Толмач пишет шесть писем своему сыну, в которых фиксирует свое настоящее одинокое положение и службу в «министерстве обороны рая», но и погружается в воспоминания – о детстве, родителях, любви и разрыве с женой. Толмач как отец стремится передать сыну знания о трагичности жизни, свой опыт понимания бытия, что соотносится с эпиграфом романа из «Откровения Варуха»: *«И прах будет призван. И ему будет сказано: „Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени“. Ибо словом был создан мир, и словом воскреснем»*. Но и эта нить экзистенциальной связи с Другим реализуется только в сознании пишущего героя.

Письма воскрешают образ далекого сына, заменяют исчезающую реальность. Толмач называет эти письма открытками, что означает открытость текста, не только потому, что открытка – незапечатанное письмо, но и потому, что точный адресат – это желаемый, но не обязательно доступный адресат. В первых пяти письмах толмач обращается к сыну по имени «Навуходонозавр» (что также вносит элемент мифологизации и игры), последнее письмо маркируется словами *«вот еще одна неотправленная открытка»* [Шишкин, 2011, с. 364], *«Неотправленные письма доходят вернее»*: в неотправленных письмах собеседник, его сын, только продукт его воображения, условный Другой. В своих письмах толмач описывает странную первобытную страну, передавая сыну, который никогда не видел своей родины, миф о России, воспроизводя устойчивые мифологемы – о бескрайности, суровом климате, в этом игровом дискурсе он отмечает, что верования империи *«примитивны, но не лишены некоторой поэтичности»* [Там же, с. 16], говорит о русском правдоискательстве, устремленности к утопиям, склонности к размышлениям и отсутствию деятельности: *«Главный вопрос, занимающий имперские умы уже не одно поколение, – кто мы и зачем? Ответ на него, при всей кажущейся очевидности, невнятен»* [Там же, с. 15–16].

Немногочисленные детали существования героя в настоящем только фиксируют пограничную ситуацию бегства из пустой реальности: бессонница, жизнь напротив кладбища в доме для одиноких стариков, чтение Ксенофонта *«чтобы забыть»*. Эти детали лишь бесстрастно упоминаются, что усиливает и драматизм коллизии одиночества, и чувство отчуждения. В тексте постоянно разрушается прямая исповедальность, для толмача миф всегда оказывается привлекательнее реальности (хотя сюжет романа все-таки фиксирует постепенное движение к ней): свой дом толмач сравнивает с крепким

кирпичным домиком Наф-Нафа, иронизирует над безумными стариками-соседями, не исключая себя из этого ряда (его безумие – писательство как единственно возможный способ коммуникации с миром). И объективная бесстрастность описания быта толмача, документальный дискурс фиксирует отчуждение от реальности.

Последующие письма толмача воссоздают движение сознания героя в понимании прошлого – распада семьи. Дистанция времени дает позицию вненаходимости, текстопорождающую, как показал М. Бахтин [Бахтин, с. 16], выстраивающую прошлое из подсознания в нарратив. В восприятии настоящего выдерживается объективность, но когда в воспоминаниях герой Другой (в прошлом), то эта дистанция сокращается, повествование становится более субъективным и лиричным. Толмач как бы воображает Другого, пытаясь встать на его точку зрения, и прошлое в момент воспоминаний понимает иначе. Р. Барт говорит о том, что третье лицо или «отрицательная степень лица» воплощает идею литературности, отсутствия, плод победы над «я» [Барт, с. 51]. Герой пытается писать о своей жизни, создавая текст, произведение. Но полного разрушения «я» не происходит, «я» пытается разрушить эту условность.

Любовная коллизия толмача и его жены, называемой Изольдой, развернута в трех эпизодах, о которых герой пишет в последних трех письмах сыну – о поездках в Италию и ссорах дома. Сюжет их взаимоотношений раскрывается через мифологические образы об исключительной любви. Именно этот миф в сознании героя-писателя разрушает любовь реальную. Например, Рим воскресил «чувственное влечение к жизни» [Рыбальченко, с. 535]. Но воспоминание о прошлом возлюбленном своей жены Изольды – Тристане, погибшем в автокатастрофе, создает миф толмача о своем несоответствии. Старые представления толмача о Риме как городе искусства, любви, спасительного пространства разрушились, как и семья героя. У толмача формируется представление о повторении чужой жизни, любви другого человека, в которой он является лишь копией, как и искусство Рима (скульптуры и др.) – лишь копии исчезнувших оригиналов.

Помимо жены в форме протокола-допроса герой вспоминает свою юношескую любовь, испытывая вину перед ней, спустя годы понимая исчезнувшего человека. Так миф и воображение приближает к реальности, непонятной сразу. А в финале романа толмач воображает и свою учительницу биологии Гальпетру, над которой, будучи ребенком, посмеивался вместе с одноклассниками. Став взрослым, он начинает понимать

ее: и нереализованность в любви, и веру в спасительность и вечность искусства. В тексте пишущего героя Гальпетра осуществляет свою мечту – оказывается в Риме. Но придуманная толмачом Гальпетра говорит об уникальности жизни, невозможности одного идеала и канона: «Древние греки – одно, чеченцы – другое» [Шишкин, 2011, с. 519]; «Придумают Рим, а потом удивляются, что Рима нет, а валяются на Форуме какие-то обсосанные временем мослы, зарастающие травкой-муравкой» [Там же, с. 521]. Так и толмач всегда был возлюбленным своей жены, но отдал знак своего идеального соответствия другому и поэтому потерял жену: «Потому что ты был ее Тристаном, только не понял этого» [Там же, с. 524]. И культурный миф об идеальной любви, и миф как общее представление толмача о своем несоответствии разрушают любовь. Так через вымышленный образ Другого, придуманной Гальпетры, по сути через миф, толмач обосновывает необходимость принятия реального, неидеального мира, а не симулякров культуры: «Вот и нужно полюбить этот тибринский мир!» [Там же, с. 521]. Толмач в тексте, мнимом диалоге приходит к гармонии, к надсубъективному пониманию бытия. Но гармония текста и сознания уже не может гармонизировать реальность и распадающейся связи с родным сыном.

Дневники певицы Беллы в романе предваряет история о том, как ее записи попали в руки толмачу. В письме сыну он вспоминает, как собирался писать биографическую книгу об известной певице, как умерла эта певица, и книга осталась ненаписанной. Толмач снижает значимость записей Беллы в возможности быть правдивым документом всей жизни известной певицы:

«Одни записи были с датами, другие без. Почерк был скорее неряшливый, все время разный: то страницы шли как вышитые гладью, то каракуль. Некоторые места были замазаны густой черной краской. Иногда шли белые листы – будто хотела заполнить их позже; некоторые страницы были вырваны. Судя по нумерации тетрадей, три из них вовсе исчезли» [Там же, с. 109].

Дневники Беллы воссоздают закономерное развитие сознания индивида от детства к молодости, зрелости и старости. Шишкин показывает движение сознания от инфантильности к утрате иллюзий. Частный человек вынужден приспособиться к смене условий существования, объектов любви, к беспощадности социума и самой природы (смерть сына). Дневники Беллы позволяют Шишкину противопоставить экзистенциальный выбор женщины (за границами дневника это Изольда, Саша – первая возлюбленная

толмача, Гальпетра) и мужчины (в дневнике Беллы это брат Саша, ее возлюбленные Алеша, Павел, Сергей; за пределами дневника – Толмач, Енохин, Анатолий и др.), чье нетерпение или стремление к идеалу ведет к войнам и разрушениям.

Дневник Беллы – наиболее исповедальное, миметичное повествование в романе, кроме того, по объему оно практически равно повествованию толмача и разделено на отдельные фрагменты. В дневнике женщины жизнь и судьба только запечатлевается, а экзистенциальные и социальные смыслы извлекаются читателем конструктивно, в их объективно возникающей связи, на уровне сознания автора, а не субъекта повествования. Жизнь героини как частного человека имеет значение, свою уникальность, но оказывается никому не нужной: она не может продолжить ее биологически, поскольку не имеет детей. Для Беллы дневниковое слово и песенное творчество становятся способами преодоления собственной смерти. Но оба они ставятся автором под сомнение, являются ненадежными: слово Беллы не имеет конкретного адресата и лишь фиксирует явления и события настоящего времени, и для другого человека эти записи не представляют никакой ценности (толмач их смог оценить только спустя годы, будучи одиноким в чужой стране). Искусство Беллы – эстрадная песня – эфемерно и также временно, поскольку публика переменчива в своих предпочтениях, и известного человека со временем забывают.

Исповедальное слово женщины фиксирует ложные частные мифы человека (не культурные): о собственной исключительности, о таланте, о неизбежности любви и счастья. И конец этим мифам (демифологизация) подводят физиологически сниженные образы старой, больной и безумной, но некогда известной певицы, история ее реальной смерти, рассказанная родственницей толмачу «не для печати»:

«не могла, покойница, последнее время никак поспать – что вы хотите, в сто лет! И тут я ночью слышу, как гром. Прибегаю, лампа на тумбочку стояла – валяется на полу разбитая, а Белла Дмитриевна с кровати упала – вся, прости Господи, обосралась. И уже Богу душу отдала. Царствие ей небесное» [Там же, с. 112].

В дневнике Шишкин опирается на судьбу реальной певицы Изабеллы Юрьевой, а в воссоздании наивного, исповедального стиля на множество текстов (биография Н. Тихоновой «Белая цыганка», дневник В. Пановой «Мое и только мое», мемуары Т. Варнек, М. Бочарниковой, З. Мокиевской-Зубок «Добровольцы», книги

А. Л. Толстой, «Энциклопедия старого Ростова» и др.). Дневники Беллы в романе мистифицированы, но все же носят документальный, фактуальный характер. Некоторые критики обвиняли М. Шишкина в плагиате – использовании мемуаров Веры Пановой [Танков], на что писатель ответил тем, что его цель – «ничего не придумать» [Шишкин, 2005].

В этом смысле авторский принцип работы с текстом, соотношение документального, фактуального (реальная биография И. Юрьевой, опора на исторические источники) и мифологического совпадает с нарративным принципом пишущего – ищущего и одновременно избегающего сознания – мифологизация собственной биографии, взгляд на нее с точки зрения литературных сюжетов, лживость историй беженцев, не отрицающая правды о России:

«Пусть говорящие фиктивны, но говоримое реально. Правда есть только там, где ее скрывают. Хорошо, люди не настоящие, но истории, истории-то настоящие!» [Шишкин, 2011, с. 13].

Протоколы беженцев связаны главным образом с осмыслением русской истории. Для толмача представление точки зрения беженца – это не только спор, проверка и суд других ценностей, но и отклик на чужие страдания, попытка понимания. Конкретные истории пишущий герой доводит до обобщения, соотнося их с культурными знаками: античными мифами, фольклорными и библейскими образами, пытаясь проверить не только конкретные истории русских беженцев, но и традиционные ценности, заключенные в текстах – Библии, фольклоре, литературе.

Толмач интерпретирует три истории беженцев, которые выстраивают сюжет романа, концентрируя самые «болевы точки». Также в начале романа даны краткие истории других беженцев, но они представляют собой факты реальности, в них Толмач склонен предъявлять претензии, судить людей за их ложь: «*в ваши леденящие кровь истории никто давно не верит, ведь жизнь состоит еще из любви и красоты...*» [Там же, с. 27]. Соединение фантазии о Другом, культурных мифов, мифов о жизни в России и документальной формы допроса в данном случае подчеркивает взаимопроникновение жизни и искусства: реальность банальна, книжна, повторяема, возводится к мифу, но и этот миф опровергается.

Первая история Анатолия – это спор толмача с ним, злая ирония над так называемым «потерянным поколением» 1980–90-х гг., к которому относится и главный герой. Выступая как переводчик и интерпретатор чужих историй, толмач-

нарратор показывает наивный пафос «правдоискательства» Анатолия, историю которого он выстроил как детектив и сказку. Финал, где Анатолий отказывается от попыток изменить мир (забывает чемодан, который помог бы ему восстановить справедливость), подтверждает мысли толмача, которому чужда вера в утверждение справедливости, победу над злом, утопию, вера в героя-спасителя. Для толмача жизнь – это детектив без развязки и поимки преступника. В итоге сюжет Анатолия утверждает поиск частного, приватного счастья. Его судьба вызвала отклик у толмача, поскольку является альтернативной версией его жизни. Анатолий – двойник толмача, человек, который выбрал другие идеалы, то есть изменение социума, реальной действительности (а не созидание словом – выбор толмача), но не смог претворить свои представления о должном в социуме.

История солдата Енохина задает другую тему – поиск разумного в социуме и человеческой истории, и писательство как разбирательство в социальной истории приводит толмача к отказу от веры в доброту человека, подчиняющегося животным законам существования с детства, обнаруживает повторяемость насилия в разные времена и в разных странах. При этом в письме толмача пространство истории и культуры соединяется с пространством реальности, образы греков, Ксенофонта смешиваются с образами чеченцев и русских. Шишкин изображает армию 1990-х, и обнаруживается, что самое страшное насилие исходит не от государства как такового; государство анонимно, оно только создает границы свободы человека. Источником зла и насилия становятся сами люди. В истории солдата Енохина чеченская война, соотносимая нарратором с историей кавказских войн, известных и через художественную литературу, и с походом Кира в Персию, обнаруживает насилие как универсальный закон всей истории человечества.

Толмач пытается объяснить Енохину невозможность человека понять Другого. Но опыт Енохина дает противоположное знание – как зло соединяется с добром, так в ситуации смерти может произойти метаморфоза с человеком. Кольцевая композиция воображаемого диалога толмача с Енохиным ставит в начало миф, уподобляя солдата библейскому праотцу и пророку Еноху, и заканчивает сравнением с пророком Ионой. Граница перехода из одной реальности в другую мотивируется сменой дискурса нарратора, сменой аллюзивного поля, сменой понимающей позиции повествователя, однако есть и метафорическая мотивировка – констатация возможного преображения человека, пробуждения

кем-то другим. В апокрифе Енох является перед Страшным Судом, он говорит стражам, которые сошли на землю, что в наказание их дети будут жестоко убиты. Енох составляет письменную просьбу для Бога от стражей, просящих помилования, но сам понимает бессмысленность своего письма, поскольку оно не принесет искупления грешникам [Книга Еноха, с. 19–118]. Так пророка Еноха можно сравнить не только с солдатом-беженцем, но и с толмачом, который записывает тексты грешников, уже не веря в возможность их спасения. Енохин не принимает насилие как норму и делает свой этический выбор – побег. Он поступает как Иона, бежавший от воли Бога, а исполнив ее, разочаровался в его справедливости. Отличие Енохина от Ионы в том, что он не проповедует о зле и добре, не хочет менять мир. Как и солдат Енохин, толмач не может убежать от социума, истории.

М. Шишкин, соединяя две противоположные тенденции в изображении реальности – правдивости документа и абстрактности мифа, обнаруживает необходимое гносеологическое и экзистенциальное равновесие. Ложность, ограниченность документа, мифологическая основа человеческого сознания (как автора документа) и насилие как неизменная основа социальных отношений равны ограниченности, ложности и разрушительности культурных мифов, литературы. Но герменевтическая устремленность сознания пишущего героя-нарратора, двигаясь от документа к мифу и его демифологизации (как в допросах беженцев, дневнике Беллы), от мифа к документальной простоте и ясности (как в письмах толмача), позволяет обрести чувство феноменальности жизни в творческом акте познания.

Список литературы

- Барт Р.* Нулевая степень письма. М.: Академический проект, 2008. С. 51–114.
- Бахтин М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 9–172.
- Книга Еноха // Ветхозаветные апокрифы. СПб: Амфора, 2001. С. 19–118.
- Лашова С.* Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук: Пермь, 2012. 22 с.
- Рыбальченко Т.* Рим и мир в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Томск, 2009. С. 531–546.
- Танков А.* Шествие переперщиков // Литературная газета, 2006. № 11–12. URL: http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg112006/Polosy/8_2.htm (дата обращения: 07.08.2021).
- Шишкин М.* Венерин волос. М.: АСТ: Астрель, 2011. 540 с.

Шишкин М. Вне игры на понижение: Интервью с Еленой Дьяковой // Новая газета. 2005. № 73. URL: <https://www.yavlinsky.ru/article/vne-igry-na-ponizhenie/> (дата обращения: 07.08.2021).

References

Barthes, R. (2008). *Nulevaia stepen' pis'ma* [Writing Degree Zero]. Pp. 51–114. Moscow, Akademicheskii proekt. (In Russian)

Bakhtin, M. (1986). *Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. Pp. 9–172. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)

Kniga Enokha (2001). *Vetkhovetnye apokrify* [Old Testament Apocrypha]. Pp. 19–118. St. Petersburg, Amfora. (In Russian)

Lashova, S. (2012). *Poetika Mikhaila Shishkina: sistema motivov i povestvovatel'nye strategii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of Mikhail Shishkin: A Sys-

tem of Motives and Narrative Strategies: Ph.D. Thesis Abstract]. Perm, 22 p. (In Russian)

Rybal'chenko, T. (2009). *Rim i mir v romane M. Shishkina "Venerin volos": Obrazy Italii v russkoi slovesnosti XVIII-XX vv.* [Roma and World in Shishkin's Novel "Maidenhair": Images of Italy in Russian Literature of the 18th -20th Centuries]. Pp. 531–546. Tomsk. (In Russian)

Shishkin, M. (2011). *Venerin Volos* [Maidenhair]. 540 p. Moscow, AST; Astrel'. (In Russian)

Shishkin, M. (2005). *Vne igry na ponizhenie: Interv'iu s Elenoi D'iakovoi* [Out of the Selling Game: An Interview with Elena Dyakova]. *Novaia gazeta*, No. 73. URL: <https://www.yavlinsky.ru/article/vne-igry-na-ponizhenie/> (accessed: 7.08.2021). (In Russian)

Tankov, A. (2006). *Shestvie pereperschikov* [A Procession of Copies]. *Literaturnaia gazeta*, No. 11–12. URL: http://old.lgz.ru/archives/html_arch/lg112006/Polosy/8_2.htm (accessed: 7.08.2021). (In Russian)

The article was submitted on 15.08.2021

Поступила в редакцию 15.08.2021

Пантюхина Алёна Игоревна,
кандидат филологических наук,
ассистент,
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
634050, Россия, Томск,
пр. Ленина, 36.
alena.pantuhina@yandex.ru

Pantuhina Alena Igorevna,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
National Research Tomsk State University,

36 Lenin Ave.,
Tomsk, 634050, Russian Federation.
alena.pantuhina@yandex.ru