

ОБРАЗ ШАКУР-КАРАКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКОЙ И ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© Айдар Хабутдинов, Милеуша Хабутдинова, Айнур Машакова

THE IMAGE OF SHAKUR-KARAK IN RUSSIAN AND TATAR LITERATURE

Aidar Khabutdinov, Mileusha Khabutdinova, Ainur Mashakova

The article reveals a corpus of folklore and literary texts dedicated to the life and activities of the horse thief Shakur Rakhimov who was shot in 1926. His gang consisted of 100 people. In the Russian literary tradition, writers turned to this image only during the years of perestroika – largely by order of the Press Center of the Ministry of Internal Affairs. These are the story by E. Sukhov “Shakur-karak” (1994) and the essay by M. Belyaev and A. Sheptytsky “Robin Hood or the Progenitor of Organized Crime?”, which was written for the book “Gangster Tatarstan”. Both works were created on a documentary basis. The writers familiarized themselves with 40 volumes of the criminal case, analyzed press coverage of the events and the memories of the eyewitnesses. The fight between the smart thief and the professional investigator is depicted in F. Dostoevsky’s traditions. Tatar literature remains faithful to the folklore tradition where the image of Shakur-karak gravitates towards the pole of the Robin Hood archetype – the people’s protector. It is obvious that the Gorky romantic tradition dominates in Tatar works.

Keywords: Shakur-karak, K. Tinchurin, T. Minnullin, K. Latyp, E. Sukhov, M. Belyaev, A. Sheptytsky

В статье выявлен корпус фольклорных и литературных текстов, посвященных жизни и деятельности конокрада Шакура Рахимова, который был расстрелян в 1926 г. Его шайка состояла из 100 человек. В русской литературной традиции к этому образу писатели обратились лишь в годы перестройки – во многом по заказу пресс-центра МВД. Это повесть Е. Сухова «Шакур-карак» (1994) и очерк М. Беляева и А. Шептицкого «„Робин Гуд“ или прародитель оргпреступности?», который был написан для книги «Бандитский Татарстан». Оба произведения созданы на документальной основе. Писатели ознакомились с 40 томами уголовного дела, проанализировали освещение событий в прессе и воспоминания очевидцев. Схватка умного вора со следователем-профессионалом раскрыта в традициях Ф. М. Достоевского. В татарской литературе сохраняется верность фольклорной традиции, где образ Шакур-карака тяготеет к полюсу архетипа Робин Гуда – народного заступника. Очевидно, что в татарских произведениях доминирует горьковская романтическая традиция.

Ключевые слова: Шакур-карак, К. Тинчурин, Т. Миннуллин, К. Латып, Е. Сухов, М. Беляев, А. Шептицкий

Для цитирования: Хабутдинов А., Хабутдинова М., Машакова А. Образ Шакур-карака в русской и татарской литературе // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 193–203. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-193-203

Введение

Имя Шакур-карака до сих пор сохраняется в народной памяти. Тема конокрадства в народных песнях ассоциируется с жизненным выбором, со стремлением к свободе. В среде тюлячинских кряшен бытует протяжная песня «Шәкур карак – данлы карак» («Шакур-карак – известный вор» (подстр. пер. здесь и далее наш. – А. Х., М. Х., А. М.)), в которой рассказывается о том, как ко-

нокрад украл лошадь и не попался. Мамадышские кряшены посвятили ему такмак: «*Шәкур-карак ат урлаган, / Ат урлап – тотылмаган*». – «*Шакур-карак воровал коней, / Укрыв скакуна – не попался*». В творческом сознании народа конокрадство прочно ассоциируется со свободолобием и удалью, с выбором жизненного пути. Так, в одной из вариаций татарской народной песни «Кара урман» («Темный лес») есть такие строки:

«Кара да гына урман, караңгы төн, / Атлар урлар идем бур булсам». – «Темный лес, ночь темная, / Украл бы коней, коли был вором...» [1].

Шакур Рахимов – легендарный преступник из лихих 1920-х гг. Шестнадцать членов шайки, включая его самого (все из села Чутеи Молькевской волости Свияжского кантона), были расстреляны в 1926 году по приговору Верховного суда РСФСР. Ход дела широко освещался в прессе. Процесс вела выездная коллегия Верховного суда РСФСР. В народе Шакур-карак снискал славу Робин Гуда и, по оценкам юристов, был уголовником, создателем преступной группы, которая занималась кражей лошадей и грабила магазины, больницы, потребительские общества. Шакур-карак долгое время выходил сухим из воды благодаря коррупции. После расстрела знаменитого вора с плеч полетели головы местных представителей советской власти, которые кормились взятками от банды и закрывали глаза на их деяния.

За силу, с которой надо считаться, стремительность и быстроту земляки прозвали Шакур-карака «Карчыга» («Ястреб»). О нем в народе гуляли легенды как об обладателе взгляда магической силы: «Аның күзләре бик тә үткен, адамне генә түгел, җә галәмне дә үтә күрә иде». – «Его глаза обладали пронзительной силой, могли пробиться до космоса». Если в деревне умирал ребенок, то односельчане считали, что его сглазил Шакур-карак. Окружающие искренне верили, что знаменитый вор одним взглядом может оживить жеребенка и вдохнуть жизнь в умирающую лошадь [2].

Споры о нем не утихают и поныне. Одни считают его дерзким вором, а другие – народным заступником [3]. Ряд легенд о нем можно встретить в повести-воспоминании К. Латыппа о Салихе Сайдашеве:

«Шәкүр мәҗлесләрдә карчыклардан мөнәҗәтләр әйттергән. Тирә-як авылларда яшәүче ярлы-ябагыйларга ярдәм иткәнгәме, аны изге кеше дип санаганнар. Бу, якты дөньядан битәртәк, Шәкүр теге дөньядан, ахирәттән курыккан. Үзен хаҗи дип исәпләп, мәчет картлары белән бергә намаз укыган, хәер-сәдака биргән, ураза тоткан, корбан чалган. Кирәк икән, динебез хақына канатлы атымны чалырга да ризамын, дигән» [2]. – «Шакур просил старух во время ритуальных обедов исполнять мунаджаты. Из-за того, что он помогал беднякам, живущим в округе, его считали святым человеком. Шакур ничего не боялся на этом свете, больше тревожился о загробной жизни, о своем положении в день воскресения мертвых. Считая себя хаджи (паломником, совершившим хадж), он вместе со стариками ходил в мечеть, раздавал подаяние, держал уразу, приносил в жертву жи-

вотных. Поговаривал, что, если потребует вера, готов принести в жертву даже своего любимого скакуна».

По свидетельствам очевидцев, это был «энергичный старик» среднего роста, «одетый в серый татарский кафтан и тюбетейку, разрисованную вышивкой» (см. подр.: [3], [4], [5]). Шакур Рахимов внешне не был похож на вора, скорее – на «благобразного старика, который больше походил на купца-татарина с благородно сидящими волосами» [6, с. 5]. На рынке появлялся неизменно с кнутом в руках [3, с. 35]. Шакур-карак совершал намаз, во время разговора часто цитировал суры Корана, но от родового ремесла отказываться не собирался даже в преклонном возрасте [Там же, с. 35]. Он умер, держа в руках маленький Коран, обтянутый кожей жеребенка, со словами мусульманской молитвы на устах (см. подр.: [5]).

О Шакуре Рахимове написано немало статей, среди которых встречаются и научные работы [Там же].

Материалом для нашего исследования послужили художественные произведения. Это повесть К. Биккулова «Ат караклары» («Конокрады», 1912) [7], пьесы К. Тинчурина «Зәңгәр шәл» («Голубая шаль», 1926) [8], Т. Миннуллина «Ат карагы» («Конокрады», 1972) [9], повесть Е. Сухова «Шакур-карак» (1994) [6], комедия И. Зайниева «ТатСинема» (2008) [10], повесть-воспоминание К. Латыппа «Әдрән дингез» («Адриатическое море», 2015) [2], очерк М. Беляева «„Робин Гуд“ или прародитель оргпреступности?» из книги «Бандитский Татарстан» (2015) [11], инсценировка А. Заббарова «Ат карагы» («Конокрады», 2023) [12].

Обсуждение

Повесть К. Биккулова «Ат караклары» («Конокрады», 1912) является данью просветительской традиции. В ней автор обрушивается с критикой на шакирдов-воришек, во взрослой жизни превратившихся в конокрадов (см. подр.: [13]). В этом произведении татарской литературы конокрадство однозначно трактуется как грех и утверждается неминимость наказания.

В годы революции вокруг конокрадства создается романтический ореол. Так, писатель Аяз Гилязов в письме к режиссеру к Г. Хусаинову отмечал следующее: «Безнең халыкның милли геройлары булып байтак еллар бары тик ат караклары гына санала килгән. „Зәңгәр шәл“дәге Миңлегали образына тамашачы һәрчакта да симпатия белән караган. Башкача татар кешесе Россия жирендә батырлык кыла алмаган, кылганы да көчләп оныттырылган» [14, с. 223]. – «Долгие

годы в среде нашего народа национальными героями слыли конокрады. Зрители с симпатией относились к Минлегали из „Голубой шали“. По-другому татары на просторах России лишены были возможности совершать подвиги, а о случившихся принуждали помалкивать».

Для каторжанина Минлегали, отсидевшего трижды в царской тюрьме за конокрадство, это занятие не столько источник дохода, сколько возможность самореализоваться, стать состоявшимся мужчиной, почувствовать себя свободным человеком:

«Их, егетләр, ат урлауның тәмен, рәхәтен белмисез сез... Моньсы юкә урлый, ә моньсы шәкерт башы белән солдаттан качып, кара урманда тән саклап ята. Эшмени бу!.. Юк, егетләр, монда ятып күке тавышын тыңлаудан файда чыкмас, ахры, иртәге миңа фатиха бирерсез, күрәм. Аллага тапшырып, теге Солтангәрәй мирзаның үзе белән хаждан алып кайткан аргамагын сынап карарга туры килер, ахрысы...» [8, с. 425]. – «Эх, ребята, вам не дано понять все удовольствие от конокрадства, сокрытое в нем счастье... Этот ворует липу, а этот шакирд, скрываясь от солдатчины, коротает ночи в темном лесу. Это разве дело!.. Нет, ребята, нет никакой пользы сидеть, вслушавшись в кукование кукушки, думаю, что завтра вы дадите мне благословение. Полагаясь на божью волю, я планирую завтра испытать скакуна, которого привез из хаджа Султангарай мирза...»

Перед нами типичный романтический герой, который в конокрадстве реализует подспудное желание свободы. Для него это единственный способ достижения своей мечты. В своей исповеди герой описывает, как осуществляется кража коня. Минлегали испытывает блаженство во время скачки от слияния воедино с украденным скакуном: «...*ат белән кеше бер була да кала, шулкадәр җанлы якынлык була*» [Там же, с. 426]. – «...*лошадь и человек сливаются воедино, эту духовную близость не передать словами*». Минлегали страстно привязан к этим животным, для него аргамаки дороже женщин. Конокрад постоянно одергивает беглецов, позволяющих неуважительные комментарии в отношении Аллаха: «*Баядан бирле тыңлап торам да, һаман Алла белән булышасың. Синең үзеңнең динсезлегең җиткәч тә, монда мәселманнар бар*» [Там же, 431]. – «*Давно за тобой наблюдаю, как ты осмелился тягаться с Аллахом. Если ты сам безбожник, здесь сидят мусульмане*».

Минлегали предупреждает соратников, чтобы они в его присутствии не оскорбляли Аллаха и во время набегов не поднимали руку на мулл и ишанов. Таким образом, в пьесе К. Тинчурина конокрад предстает человеком твердых убеждений, волей обстоятельств выброшенным на обо-

чину жизни, в своем ремесле реализующим потенциал своей личности и внутреннюю потребность в свободе.

В повести К. Латыйпа «Эдрән дингез» («Адриатическое море») со ссылкой на воспоминания уроженца д. Чутеи З. Баширова утверждается, что композитор С. Сайдашев, будучи проездом в одной из чувашских деревень, встречался с Шакур-караком. Именно Шакур-хаджи, по мнению автора повести, является прототипом образа Минлегали в музыкальной драме К. Тинчурина «Зәңгәр шәл» («Голубая шаль»), музыку к которой написал легендарный композитор [2, с. 18–19]. К. Латыйп делится с читателями предположением, что если бы Пушкин был жив, то он обязательно написал бы произведение о Шакур-караке. Таким образом, в этом народном герое писатель видит потенциал героя исторического романа, олицетворяющего яркого представителя татарского народа, гордого, свободолюбивого, со своим кодексом чести.

Т. Миннуллин разглядел в образе Шакур-карака потенциал национального героя, поэтому посвятил ему свою драму «Ат карагы» («Конокрад»). По собственному признанию драматурга, пьеса была написана им на «оттепельной» волне на основе изучения 40 томов уголовного дела. В ее основу легли перипетии из жизни шайки конокрадов, о которых гремела слава по всей Казанской губернии, затем Татарской АССР в 1917–1923 гг. Пьеса была поставлена на сцене ТГАТ им. Г. Камала М. Салимжановым лишь в 1989 г. В 1970-е гг. анонимщик пожаловался в обком, обвинив автора в романтизации конокрада. А. Гилязов искренне возмущался тем, что анонимщик, написавший донос в обком, даже не потрудился прочитать произведение. В результате возникла путаница: в докладе одного партийца Аяз Гилязов превратился в автора «Конокрадов», а Туфан Миннуллин – в автора «Трех аршин земли». Спектакль, имевший два состава, шел только один сезон. Образ Сибгата-конокрада в спектакле исполнил Ш. Биктимиров. Цензура в лице М. Мусина добила запрет спектакля.

Т. Миннуллин постарался раскрыть жизненное кредо известного в округе конокрада, внутренние мотивы его поступков. В драме подробно описывается жизнь потомственного конокрада, феномен конокрадства исследуется в ракурсе проблемы отцов и детей. Сибгат стремится обучить родовому ремеслу своего сына Файзеля, который мечтает получить образование. Если отец наслаждается своей властью над людьми, то сын мечтает добиться уважения в обществе не через насилие и страх. «*Ир йөрәкле адам булырга кирәк*» [9, с. 313]. – «*Необходимо быть челове-*

ком с мужественным сердцем», – так формулирует конокрад Сибгат свой идеал мужчины. Герой ассоциирует себя с представителем племени Иаджудж и Маджудж, наводящим порчу на землю (в библейской традиции – Гога и Магога).

Т. Миннуллин подчеркивает в своем герое страстную любовь к лошадям («*Атларны сагындым*» [Там же, с. 318]. – «*Соскучился по лошадям*»; «*Атсыз яшәү кыен. Их, ут уйнатып чабулары, колагыңда җил ыжгырып тора, күздән яшьләр атылып чыга*» [Там же]. – «*Жизнь без лошади нелегка. Эх, лихая скачка, ветер в ушах свистит, из глаз слезы брызжут*»). Сибгат-карак любит слушать сказки и риваяты о лошадях («Кашка бия гыйшыкы», «Чибер сылу байтал»). Конокрад показан человеком, имеющим свой кодекс чести. Вернувшись с каторги, Сибгат-конокрад стремится навести порядок в банде: наказывает Хайруша за неуважение к хлебу, Сайхуна – за грабеж бедняков, Ишми – за беспредел и доносительство. Когда в деревне объявились белые и красные, он выгоняет их, спрашивая, кто наделил их правом затевать войну, махать саблями [Там же, с. 336–337]. Сибгат-карак в конокрадском ремесле видит смысл своей жизни: «*Җирдә казынып ачтан үлгәнче, кәсеп күрәп иректә яшәвен артык*» [Там же, с. 334]. – «*Чем копать в земле и жить впроголодь, лучше жить на воле, занимаясь промыслом*». Он показан в драме заботливым отцом. В финале Сибгат-карак пытается объяснить сыну, считающему родовое ремесло «болезнью», что новая власть так же, как и царская, против человека, что она не принесет сыну ничего хорошего, а лишь научит его воровать по-новому [Там же, с. 355]. Он отказывается добровольно сдать власть. Во время ареста его сын получает ранение. Сибгат-карак признается, что в руки властям попала всего лишь его тень. Смыслом жизни этого человека была страсть к свободе.

В 1994 г. о лихом уроженце деревни Чутеево Е. Сухов – по заказу сотрудника пресс-центра МВД Анвара Маликова – написал повесть «Шакур-карак» [6], над которой работал 2 года. Писатель наделяет своего героя-конокрада «*шаловой и сатанинской силой, которая оставалась неподвластной пониманию*». «Хану конокрадов», по словам автора, был свойственен талант: накрепко привязывать к себе не только животных, но и людей [Там же, с. 10]. Описывая неразбериху в годы революции, писатель отмечает, что Шакур-карак увидел в большевиках «соперников», а не «союзников», поэтому постарался стать опорой новой власти («хлеб сдает и дезертиров вот помогает вылав-

ливать» [Там же, с. 15]; дает взятки; шантажирует...). Подробно описывается в повести, как Шакур-карак приручал представителей советской власти (председатель Свияжского кантона И. Бикчентаев, начальник милиции Сагеев, председатель сельсовета Амиров и др.). Шакур-карак строил на свои деньги школы, вырыл пруд, сотрудничал с властями [Там же, с. 63].

Е. Сухов акцентирует внимание читателей на набожности героя:

«В юности Шакур Рахимов не был набожным. Но вместе с прожитыми годами, которые он чувствовал в своем стареющем теле как тяжелое бремя, он все чаще возвращался к Аллаху и грезилась ему загробная жизнь» [Там же, с. 43].

Молитвами старик хотел замолить свои грехи, чтобы «*заслужить себе прощение*» и оказаться в раю. Шакур-карак вставал на колени только перед Аллахом [Там же, с. 44]. На суде на вопрос: «*Вы верите в бога, Шакур Рахимов?*», он ответил, как чувствовал: «*Когда верю, когда нет*» [Там же, с. 56]. В повести герой погибает с молитвой на устах [Там же, с. 143–144].

Примечательную характеристику главному герою в повести дает следователь И. С. Максимов, которого за глаза называли «ходячей картошкой»: «Шакур (или, как вы говорите, Сабодыр) – некий национальный герой, который помогает бедным. <...> Он не простой вор, а прирожденный», у которого развито «абсолютное чувство опасности» [9, с. 62, 63].

В повести подробно описывается внедрение в банду осведомителя Назима. Шакур-карак догадался об этом и наказал предателя.

В конце повести писатель прибегает к фольклорным эпическим традициям (см. эпизоды о дружбе Шакур-карака со своим конем Иблисом, эпизод поединка героя с 99 смертями). Во время обыска в доме Шакур-карака следователь В. Николич ловит себя на мысли, что перед ним сидит не конокрад, а «гигантская птица», «орел», готовый сорваться с места [Там же, с. 105]. Е. Сухов уделяет огромное внимание работе уполномоченного Наркомата юстиции ТАССР Николая Жаркова (Николич и Жарков – реальные персонажи) [5, с. 160–161], который достучался до самого председателя ОГПУ СССР Ф. Э. Дзержинского и довел дело с конокрадом Шакур-караком до исполнения приговора.

В качестве эпизодического персонажа в 2008 г. знаменитый конокрад всплыл в комедии И. Зайниева «ТатСинема». С одной стороны, Шакур-карак выступает здесь в качестве героя современного фильма, с другой, фигурирует в качестве исторического архетипа, ключевого для

понимания татарской национальной жизни, способствующего воссозданию национальной картины мира в ее культурно-философской универсальности. Вот почему режиссер Р. Аюпов решил назвать свой спектакль по этой пьесе «Шакур-карак». На первый план в сценической версии вышла проблема исчезновения татарских деревень, вымывание мужского начала из национального характера в связи с исчезновением в татарском мире лошадей. В системе персонажей пьесы И. Зайниева встречается потомственный конокрад, который превратился в годы советской власти в животновода. Когда ради съемок в деревню съемочная группа пригнала табун лошадей, этот герой переживает «вторую молодость». Этот образ в комедии пропитан ностальгией и грезой героев о былой свободе [10].

Книга заместителя председателя Верховного суда РТ Максима Беляева и старшего помощника руководителя следственного комитета РТ по взаимодействию со СМИ Андрея Шептицкого «Бандитский Татарстан» (2015) открывается очерком «„Робин Гуд“ или прародитель оргпреступности?». В отличие от К. Латыпова, авторы книги относятся к воспоминаниям З. Баширова о Шакуре Рахимове достаточно скептически. Очевидно, что они против романтизации этого героя. Авторы книги видят в Шакур-караке прародителя оргпреступности в Татарстане. Систематизировав все имевшиеся об этом уголовном деле сведения, М. Беляев и А. Шептицкий считают, что его банде как преступному сообществу были свойственны следующие признаки: «устойчивость, вооруженность, коррупционные связи, постоянство методов преступной деятельности и разветвленная структура» [11].

В книге приводятся интересные сведения о семейном положении конокрада, любившего ходить в гости вместе со старшей (Хусни-Замал, ее еще называли Асхаб апа) и младшей (Хамдениса – Якши апа) супругами. Утверждается, что у Шакира-карака было не менее восьми детей и одна русская любовница. Он носил красивый бобриковый кафтан и расшитую золотом тюбетейку. В документальном очерке конкретизируется имущественное состояние Ш. Рахимова:

«Из имущества он имел два дома с железными крышами, каждый по 20 аршин; баню, конюшню, два крытых тесом амбара по восемь аршин; трех лошадей, корову, теленка, пять овец, плуг, веялку, двое саней, две бороны, две сохи, телегу и тарантас» [Там же].

Авторы книги приводят факты, указывающие на физическую силу и мощь этого кряжистого татарина. Потомственный конокрад в молодости «прославился тем, что, будучи пойманным ни-

жегородскими крестьянами за похищение лошадей, сумел вырваться из окружения, схватившись за вилы и опрокинув сразу нескольких нападавших. При этом подельники Рахимова были заколоты на месте» [Там же]. Во время одной из краж он получил травму руки, поэтому она у него не поднималась [Там же]. Шакур-карак имел проблемы с властями еще при царе, за что был неоднократно судим. Авторы книги подчеркивают в герое широту души, которую он любил демонстрировать перед односельчанами. Когда советская власть его отпустила с каторги на волю, Шакур-карак осчастливил односельчан тем, что пригнал в деревню из Сибири табун в несколько десятков голов.

М. Беляев и А. Шепетицкий акцентируют внимание на интеллектуальном потенциале личности героя. Шакур-карак читал по-татарски печатные тексты, умел писать. Конокрад сумел наладить коррупционные связи с местными властями, «старался протасовать во власть своих людей, а если не удавалось, то просто бил кулаком по столу и срывал выборы», хорошо разбирался в лошадях и «уводил только племенных скакунов, иноходцев» [Там же]. Представители государственной комиссии сами приезжали в дом к Шакур-караку, чтобы обсудить с ним вопрос о регистрации краденых лошадей.

Авторы книги подчеркивают, что конокрад был человеком крутого нрава. Шакур-карак жестко пресекал любые попытки завладеть его собственностью. О мстительности конокрада ходила в народе недобрая слава.

К 1925 г. в составе банды числилось 100 человек, она орудовала по всей стране. Важное место авторы книги отводят речевой характеристике героя. Так, они приводят любимую поговорку Шакур-карака: «Пей – не падай, воруй – не попадись!» [Там же], чтобы указать на то, что он держал своих птенцов под жестким контролем, требовал соблюдения дисциплины.

Опираясь на сведения, содержащиеся в «Батыревской энциклопедии», авторы книги подробно описывают, к каким хитростям прибегали дерзкие конокрады, угоняя коней из чувашских деревень: увозили на санях или в валенках, чтобы не оставлять следы; почувствовав погоню, ненадолго разворачивались во встречном направлении, чтобы ввести в заблуждение преследователей [Там же] (см. подр.: [15]).

Односельчане относились к нему с уважением, так как он оказывал им помощь, совершая бартерный обмен в голодные 1920-е гг. [11]. Конокрадство для него было «ремеслом потомственным», «досталось от предков».

В книге «Бандитский Татарстан» подробно описан арест Шакур-карака, детали следствия, суд. В очерке фигурирует эпизод свидания Шакур-карака с сыном Мингали в тюрьме незадолго до расстрела, когда он якобы дал своим потомкам наказ «бросить „семейное дело“, уехать из Чутеево и зарабатывать на жизнь честным трудом» [11]. Потомки Шакур-карака выполнили его последнюю волю и добились неплохих результатов в своей трудовой деятельности в разных уголках СССР.

А. Заббаров в своей инсценировке «Ат карагы» («Конокрад», 1972), созданной по мотивам пьесы Т. Миннулина, отошел от документально-повествовательного повествования. Впервые пьеса была поставлена в ТГАТ им. Г. Камала в 1989 г. (реж. М. Салимжанов). Молодой режиссер решил посмотреть на героя знаменитой пьесы глазами сына конокрада. Это позволило А. Заббарову выявить новый потенциал в образе Шакур-карака. Файзил приглашает нас совершить экскурсию в мир татарских конокрадов. А. Заббаров оттолкнулся от сказового потенциала, скрытого в пьесе Т. Миннулина. Изюминкой спектакля стали мизансцены с разыгрыванием сказок о лошадях. Стилистически они тяготели к сценкам народного театра. Зал задыхался от смеха, наблюдая за преображением лихих конокрадов в лошадей. Пластическое решение этих сцен вызвало восторг у зрителей.

Вслед за К. Тинчуриным и Т. Миннуллиным сценарист альметьевского спектакля видит в Шакур-караке выходца из народа со своим кодексом чести. По мнению А. Заббарова, Шакур-карак тяготеет не только к архетипу Робин Гуда, но и к архетипу плута, олицетворяющего озорство и жажду перемен. В спектакле «Ат карагы» («Конокрад») он помогает окружающим понять суть происходящих в жизни изменений, изобличает ложь и лицемерие и другие недостатки общества. В спектакле это один из центральных персонажей, который становится наставником не только для своего сына, но и для своих «птенцов» — членов банды. На глазах зрителей он превращается в трагического героя, вступившего в неравную схватку с государственной машиной, винтиком которой он становиться не желал. В спектакле Сибгат-карак — катализатор действия, провоцирующего изменения в жизни других, но не изменяющий себе. Таким образом, А. Заббаров углубил содержание пьесы Т. Миннулина. Он посмотрел на этого героя сквозь призму мировой культурной традиции.

Чтобы зритель лучше понял идею спектакля, режиссер использует разные приемы. Во-первых, в инсценировке доминирует взгляд не автора-

рассказчика, а сына Сибгата-конокрада, который стремится разобраться в природе воровства. Спектакль открывается его риторическим вопросом, обращенным к себе и зрителям:

«Разве воровство может носить благой или неблагой характер? У кого бы ты ни украл, у богатого или бедного, разве речь идет не о чужой доле? Что бы ни говорили, воровство есть воровство! Другого быть не может! А самое страшное, что за грехи дедов придется расплачиваться нам. Говорят, людские слезы, проклятия заставят расплачиваться 7 поколений потомков».

Т. Миннуллин подобрал сыну Сибгат-карака «говорящее имя»: в переводе с арабского оно означает «триумфатор», «победитель». Воображение мальчика оживляет статичное коллективное фото конокрадов, каждый член банды обретает индивидуальность благодаря его метким характеристикам. Каждый из них вначале оценивается сквозь детский взгляд мальчика, а затем сквозь взрослый взгляд юноши и окончательную оценку получает на весах мудрого Сибгат-карака.

С первых минут сценография спектакля подсаживает искушенному зрителю, что хронотоп спектакля не будет ограничен 1917–1923 гг., как это было у Т. Миннулина. Режиссер решил посмотреть на проблему жажды свободы в разрезе мировой истории.

А. Заббаров через сценографию стимулирует ассоциативное восприятие зрителей. В этом состоит второе режиссерское отличие трактовки знаменитой пьесы Т. Миннулина. А. Заббаров опирается на культурный багаж зрителей. Важную роль для понимания сценографии спектакля приобретают картины, символизирующие войну и революцию. В сценографии А. Заббарова легко угадываются отголоски символического ряда из картин В. В. Верещагина «Апофеоз войны» и Эжена Делакруа «Свобода на баррикадах».

Если внимательно присмотреться, то пирамида из шин у режиссера-художника А. Заббарова располагается на сцене, покрытой древесной щепой, что невольно заставляет нас вспомнить о народной пословице: «Лес рубят — щепки летят». На фоне безжизненной картины слышится голос экскурсовода Файзиля, который, как станет ясно в финале, был голосом из небытия. Трагедия Шакур-карака рассказана погибшим от рук члена банды сыном. Пирамида из старых шин, выступающая из мрака сцены, производит на зрителя удручающее впечатление безжизненности. Мрак сцены пробивает лишь рефлексировующий луч сознания потомка Сибгат-карака, на которого отец возлагал большие надежды, видя в нем продолжение своего рода. Сама пирамида из шин

является знаком обреченности технократической цивилизации, где не осталось места для проявления мужского начала. В то же время эта пирамида напоминает зрителю детскую игру «Царь горы», нацеленную на выявление лидера в коллективе.

Коллективный портрет воров, разместившихся на пирамиде из шин, выявляет двусмысленность шакурщины. С одной стороны, Шакур-карак в спектакле символизирует свободного духом человека, который вставал на колени лишь дважды: перед Аллахом и перед расстрелом. С другой стороны, его образ ассоциируется с жадой свободы, граничащей с анархией, несущей разрушение всего и вся. Философы и историки давно пришли к выводу, что в жизни отдельных стран и народов огромную роль играют выдающиеся личности, вожди и национальные герои, влияющие на ход ключевых событий.

Шакур-карак сохранился в народной памяти как народный заступник. Пирамида из шин напоминает знаменитую пирамиду из черепов мужей-нечестивцев, на которых пожаловались Тамерлану женщины Дамаска и Багдада. На раму картины «Апофеоз войны» В. В. Верещагин поместил символическую надпись: «Посвящается всем великим завоевателям – прошедшим, настоящим и будущим». Тамерлан и Шакур-карак в творческом сознании А. Заббарова – одного национального поля ягоды. Эти личности стали частью мировой и национальной истории. Если Тамерлан был правителем мира, то Шакур – народным лидером, скрутившим под своей властью всю округу. До сих пор не утихают споры, куда их отправить: в рай или ад мировой истории. Характер и их деяния во многом определялись жесткой действительностью. Тамерлан оставил своим потомкам «Уложение Тимура», письменный свод законов, в котором содержалось послание к потомкам, коих он называл не иначе, как «великие повелители мира». Шакур-карак, как и Тамерлан, испытывал огромную привязанность к семье. В борьбе за власть оба они получили увечье. Если сильной страстью Тамерлана были походы, то у Шакур-карака – кража табунов. Шайка конокрадов превратилась в небольшой, но идеальный завоевательный механизм, напоминающий по жесткой дисциплине войско Тамерлана. На расправу Шакур-карак был скор и суров, чем также напоминал властителя мира. Оба они принадлежали к породе вождей, выдвинувшихся из среды степняков, так как обладали волевым характером, стратегическим мышлением, способностью управлять, необыкновенной выносливостью, храбростью, цепкой памятью. При выборе решения оба они полагались на внутрен-

нюю интуицию, поражая окружающих быстротой принятия решений. Тамерлан и Шакур-карак были свободны от тщеславия, полагались на волю Аллаха. Оба они уважительно относились к слугам Аллаха. Тамерлан покровительствовал торговле, Шакур-карак в неразберихе первых лет советской власти вел бартерный обмен. На двери мавзолея, где покоится Тамерлан, имеется примечательная надпись, которая позволяет понять его суть: «Здесь покоится знаменитый и безжалостный властитель, один из величайших правителей, самый могущественный воин, повелитель Тимур, покоритель Земли».

А. Заббаров в своем спектакле стремится показать, как тонка грань между свободой и анархией, какая пропасть лежит между словом и делом. По мере развития спектакля драма Сибгатакара приобретает трагический оттенок, в результате чего он из героя драмы превращается в трагедийного героя, проигравшего поединок со своей судьбой, хотя это противоречит его «говорящему имени». Это тюркское имя означает «воин-победитель», «боец, достигший успеха».

Символична сценография второго действия, отсылающего нас к картине «Свобода на баррикадах». Мы становимся свидетелями замещения ключевых образов этой картины. Центральным образом картины Делакура, как известно, является образ Марианны, совмещающей в себе черты античной богини и бесстрашную свободу в лице женщины из простого народа. А. Заббаров в центр импровизированной картины поместил зятя Шакур-карака, выходца из простого народа, который, пользуясь своими властными полномочиями, занимается грабежом населения и бесстыдно кичится своим богатством. Показательно, что за его спиной, в отличие от картины-оригинала, не видно никого. В роли баррикады выступает стол, где этот винтик государственной системы – *укымышлы карак* «образованный вор» – принимает судьбоносные решения. Показательно, что красный стяг над его головой припущен, что является знаком глубокой печали и утраты. Революционные лозунги образованным вором извращены и нацелены на преумножение личного богатства, что в символической форме передано через коллекцию часов, отсылающих нас к современности. Часы превращаются в пространстве спектакля в метафору, которая отсылает нас к революционной поре. Невольно вспомнилась строка из поэмы В. Маяковского «Хорошо»: «*Которые тут временные? Слазь! Кончилось ваше время!*». С другой стороны, коллекция дорогих часов на руках народного избранника отсылает нас в современность, когда дорогие часы являются вызовом, где 17 процентов насе-

ния живет ниже прожиточного минимума. Часы подчеркивают их статус и индивидуальность. В то же время часы указывают на конечность человеческого существования и наступления Кыямата, дня Божьего суда, когда все люди получат воздаяние за свои дела.

Бесславная гибель Сибгат-карака в финале приобретает в силу этого символический характер. Всю свою жизнь он гордился своей свободой, тем, что ни перед кем не склонил голову, занимался незаконным промыслом, но карма его настигла. За ошибки отцов платят потомки. Птенцы Сибгат-карака в его отсутствие превратились в воров, занимающихся банальным разбоем. Они не хотят соблюдать кодекс чести конокрада, так как хотят жить здесь и сейчас. Разочарованный конокрад в финале признается, что не боится смерти, потому что не видит для себя будущего, его единственный сын убит. Сибгат-карак за свои грехи заплатил кровавую цену – вот такую притчу об удачливом конокраде побудил рассказать Файзиля с того света режиссер А. Заббаров.

Режиссер-художник пересмотрел песенный ряд пьесы. В спектакле цементирующей выступает песня конокрадов. Однако А. Заббаров сделал заглавной песню «Жиз кыңгырау» («Медный колокольчик»). Режиссер приглашает зрителей вслушаться в голоса прошлого: *«үткәннең та-вышлары»*. Маленький Файзиль оживляет силой своей памяти каждого из членов банды отца. В детском восприятии шакуровцы предстают в комическом ключе: алкоголик Хайруш (Айзил Файзиев) с морковкой в руках, который вместе с лошастью уносил все, что попадало ему под руку в чужом хозяйстве; Сайхун (Динар Хуснутдинов), переодевающийся перед кражей в платье хозяев, или Хафиз (Айрат Мифтахов), совершающий кражу строго по пятницам, после сотворения молитвы. Эти маленькие роли требуют от артистов отличной реакции, гибкости, умения молниеносно и полно высказать, что требует замысел. Благодарные зрители реагировали дружным смехом на находки обаятельных актеров, мастерски владеющих комическим даром. Огромную роль в этих этюдах приобретали звуки (хруст, чавканье, стук копыт). А. Заббаров использует здесь приемы народного театра.

Маленький Файзиль знакомит зрителей с прозвищами членов банды, которые также служат их характеристике. Так, кряшенов Егора (Нафис Газиев) и Григория (Рамазан Юсупов) в банде называют «Чистильщиками» («Чистартучылар»), так как они во время набегов все уносят с собой, ничего не разбирая.

Сын Сибгат-карака обладает живым воображением: из жалости превращает нищего Шаги (Алмаз Шагимарданов) в богатыря, способного украденного коня принести на спине.

Файзиль знакомит зрителей с Гильмутдином (Фаиль Сафиуллин), который подделывает паспорта лошадей.

В спектакле важную роль играет поединок отца и учителя за сознание Файзиля. Незадолго до своей смерти «блудный сын» вновь возвращается в орбиту отца.

Важную роль в сценографии играют фигуры белых лошадей в полный рост. В финальных сценах их становится три, по числу кругов-символов в тамге Тамерлана. Конь символизирует мужскую солярную силу, которая служит подножием для поднимающегося духа человека. Белый конь у тюрков символизировал победу. Символично, что во втором действии спектакля покорная белая лошадь послужила основой для пирамиды из колес, что также является знаком заката аграрной цивилизации, несостоятельности мужского начала.

А. Заббаров пытается разбудить дух предков в современных зрителях с помощью песен, отсылающих нас эпохе «оттепели». Созданная в 1968 г. поэтом А. Атнабаевым и самодельным композитором Василем Хабисламовым песня «Жиз кыңгырау» до сих пор волнует сердца слушателей, наполняя их щемящей лирической грустью по былым временам. Она становится фоновой в спектакле в исполнении И. Шакирова, имевшего яркую индивидуальность. Голос «соловья татарского народа», уникальный по своей красоте и силе, щедро наделенный от природы богатством мелизматики, позволял раскрыть всю глубину человеческих чувств.

Революционная эпоха воспринимается А. Заббаровым сквозь призму национального «мифосознания», поэтому режиссер актуализирует архетипические образы, такие как образ дороги, народный бунт. *Белая лошадь*, *Шакур-карак*, *Ильгам Шакиров* превратились в пространстве спектакля в национальные образы-архетипы татарского народа, символизирующие диалектику бунтарства и мастерства, разрушения и созидания. Потеря ориентиров ассоциируется в спектакле с мраком и дымом, застилающим горизонт. Это и объективная реальность, и метафора современного состояния татарского народа, утратившего государственность. Картина сражения жителей деревни Шакур-карака с непрошенными гостями – красными и белыми – выливается в создание метафоры исторического пути татарского народа, стойчески сохраняющего порядок в своем доме. Столица в спектакле ассоции-

руется с хаосом, а деревня – с космосом. Схватка безоружных крестьян с вооруженными военными приобретает в спектакле символический характер. Она демонстрирует потенциал народного гнева, скрытого до поры в утробе народной массы. Оглобля в руках питомцев Сибгат-карака получает здесь символический смысл (ср.: «Тэртэдэн ашкан айгыр яман». – «Вырвавшийся из оглобли жеребец страшен»). Стихийность «птенцов» конокрада передана в спектакле также через колоритную атмосферу пьянок-гулянок.

Нам довелось смотреть спектакль после премьеры. Бросилось в глаза, что актеры, игравшие главные роли (Сибгат – Эдуард Латыпов, Файзиль – Эльмир Нургалиев), из-за волнения или других недоработок порой не справлялись с поставленной перед ними задачей. Герой Эдуарда Латыпова не дотягивал в отдельных сценах до мудрого конокрада, порой выглядел угрюмым паханом из «Джентельменов удачи». Т. Миннулин писал пьесу с оглядкой на цензуру, вот почему А. Заббарову пришлось наращивать материал. Бросается в глаза бедность фольклорного материала, который придал бы ключевым образам и пьесы, и спектакля сочность. Иностраным элементом стала в ткани спектакля и русская песня. Неясно, почему А. Заббаров избавил образ Сибгат-карака от религиозности, которая была свойственна прообразу.

Надо сказать, что эта пьеса Т. Миннулина не является шедевром. А. Заббаров постарался обогатить оригинал подтекстом и символическими образами. Мы считаем претензии дочери драматурга несправедливыми как по отношению к спектаклю, так и к его создателю. А. Заббаров подарил «вторую жизнь» пьесе с непростой творческой судьбой. Режиссер избавляет свой спектакль от реалистической достоверности, превращая историю Сибгат-карака в народную притчу о повелителе мира, за грехи которого расплачиваются потомки. Стилистический разноречивой в костюмах персонажей, в оформлении хора указывает на то, что действие происходит в условном хронотопе, который отличается подвижностью. От постановки к постановке спектакль войдет в свою колею. «След» проложен, и это самое главное. Спектакль «Ат карагы» («Конокрад») является еще одной попыткой нащупать новую вариацию национального героя татарского народа, найти ориентиры для дальнейшей жизни.

Результаты

В своей статье мы проанализировали целый ряд фольклорных и литературных текстов, в которых увековечен образ Шакур-карака. В народ-

ной памяти этот образ тяготеет к архетипу Робин Гуда, народного заступника, национального героя. В русской литературной традиции мы обнаружили два произведения с этим персонажем, созданные в разных жанрах. Повесть Е. Сухова была написана в 1994 г. в рамках литературной мастерской Д. Валеева по заказу пресс-центра МВД. Цель – рассказать о работе доблестной милиции. Вот почему в повести судьба Шакур-карака переплетается с судьбой следователя Жаркова. Хронотоп строится на противопоставлении сельской глубинки и столицы. Система персонажей строится на антитезе хитрого умного вора и умного следователя-профессионала (ср. с «Преступлением наказанием» Ф. М. Достоевского). В 2015 г. появился очерк М. Беляева и А. Шептицкого, «„Робин Гуд“ или прародитель оргпреступности?», который был написан для книги «Бандитский Татарстан». Он имеет четкую документальную основу, написан на материале уголовного дела, а также на материалах прессы, освещающей процесс, воспоминаний местных жителей. Всем содержанием очерка авторы выступают против романтизации вора – талантливого организатора оргпреступности.

В татарской литературе наблюдается доминирование фольклорной традиции. В музыкальной драме К. Тинчурина «Голубая шаль», драме Т. Миннулина «Ат карагы» («Конокрад», 1972), в повести-воспоминании К. Латыпа «Әдрән диңгез» («Адриатическое море», 2003) чувствуется ностальгия по героическому началу. Шакур-карак в этих произведениях предстает человеком со своим кодексом чести, героем своего времени. В инсценировке «Ат карагы» («Конокрад», 2023) А. Заббарову удалось вписать этот образ в мировую культуру, соотнести с архетипом плута, показать двойственность природы «шакуровщины», создать галерею национальных образов, начиная от Тамерлана до Ильгама Шакирова.

Выводы

История жизни Шакур-карака – благодатный материал для писателей. Каждое поколение в этом образе будет находить свою проблематику и свой повод поговорить с читателем.

Список источников

1. Кара урман (халык жыры) // Коллекция композитора М. Шамсутдиновой.
2. Латып К. Әдрән диңгез // Казан утлары. 2003. № 12. Б. 6–39.
3. Шакурова И. Шакур Рахимов – король конокрадов? // Газета «Первое сентября». С. 35.
4. Дивеев О. Что было в Свияжском кантоне // Красная Татария. 1923. 18 октября.

5. Багаутдинов Ф. Н. Свяжский «Спрут»: дело банды Шакур-карака // Научный Татарстан. 2015. № 3. С. 151–171.
6. Сухов Е. Е. Шакур карак: Повести. Казань: Татар. кн. изд-во, 1994. 286 с.
7. Биколов К. Ат караклары. Роман. Казан: Өмет, 1912. 32 б.
8. Тинчурин К. Зәңгәр шәл // Т. Тинчурин Пьесалар [төз. Р. Ваһапова]. Казан: Татар. кит. нәшр., 2021. Б. 391–454.
9. Миннуллин Т. Ат карагы // Миннуллин Т. Сайланма әсәрләр 10 т. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. Б. 401–447.
10. Зайниев И. ТатСинема (комедия) (сценическое название «Шәкур карак» (реж. Р. Аюпов). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xRdN3WzFqEQ>. (дата обращения: 11.11.2023.).
11. Беляев М., Шептицкий А. «Робин Гуд» или прародитель оргпреступности? Казань: Татполиграф, 2015. 335 с. IRL: <https://kaibicy.ru/news/novosti/o-konokrade-shakure-rasskazal-maksim-belyaev-v-svo>. (дата обращения: 10.11.2023.).
12. Заббаров А. Инсценировка по мотивам драмы Т. Миннуллина «Ат карагы» («Конокрады»). Альметьевск. 2023. 39 с.
13. Нуриева Л. Образ татарского медресе и его выпускников в повести К. Биккулова «Конокрады» // Филология и культура. Philology and Culture 2022. № 4. 127–133.
14. Гыйләжев А. М. Сайланма әсәрләр 6 т. Т. 4. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. 732 б.
15. Батыревская энциклопедия = Патәр'ел энциклопедий / авт.-сост.: И. М. Матросов, С. А. Карягин, А. И. Мефодьев. Чебоксары: ГУП ИПК Чувашия, 2005. 373 с.
4. Diveev, O. (1923). *Chto bylo v Sviyazhskom kantone* [What Happened in the Sviyazhsk Canton]. Krasnaya Tatariya. 18 oktyabrya. (In Russian)
5. Bagautdinov, F. N. (2015). *Sviyazhskii "Sprut": delo bandy Shakur-karaka* [Sviyazhsk "Sprut": The Case of the Shakur-Karak Gang]. Nauchnyi Tatarstan. No. 3, pp. 151–171. (In Russian)
6. Sukhov, E. E. (1994). *Shakur karak: Povesti* [Shakur Karak: Stories]. 286 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)
7. Bikkolov, K. (1912). *At karaklary. Roman* [Horse Thieves. A Novel]. 32 p. Kazan, Өmet. (In Tatar)
8. Tinchurin, K. (2021). *Zəŋgər shəl* [A Blue Shawl]. T. Tinchurin P'esalar (töz. R. Vahapova). Pp. 391–454. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
9. Minnullin, T. (2002). *At karagy* [Look at the Horse]. Minnullin T. Sailanma əsərlər 10 t. T. 1. Pp. 401–447. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
10. Zainiev, I. *TatSinema (komediya) (stsenicheskoe nazvanie "Shəkyr karak" (rezh. R. Ayupov)* [TatCinema (A Comedy) (stage name "Shakur karak" (dir. R. Ayupov)]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xRdN3WzFqEQ> (accessed: 11.11.2023). (In Russian)
11. Belyaev, M., Sheptitskii, A. (2015). *"Robin Gud" ili praroditel' orgprestupnosti?* ["Robin Hood" or the Progenitor of Organized Crime?]. Kazan', Tatpoligraf. 335 p. IRL: <https://kaibicy.ru/news/novosti/o-konokrade-shakure-rasskazal-maksim-belyaev-v-svo> (accessed: 10.11.2023). (In Russian)
12. Zabbarov, A. (2023). *Instsenirovka po motivam dramy T. Minnullina "At karagy" ("Konokrady")* [Dramatization Based on T. Minnullin's Drama "At Karagy" ("Horse Thieves")]. 39 p. Al'met'evsk. (In Russian)
13. Nurieva, L. (2022). *Obraz tatarskogo medrese i ego vypusknikov v povesti K. Bikkulova "Konokrady"* [The Image of a Tatar Madrasah and Its Graduates in K. Bikkulov's Story "Horse Thieves"]. Filologiya i kul'tura. No. 4, pp. 127–133. (In Russian)
14. Gyləjev, A. M. (2005). *Sailanma əsərlər 6 t. [Selected Works 6 Volumes.]. T. 4. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)*
15. *Batyrevskaya entsiklopediya* (2005) [Batyrev Encyclopedia]. Patär'el entsiklopedii. Avt.-sost. I. M. Matrosov, S. A. Karyagin, A. I. Mefod'ev. 373 p. Cheboксary, GUP IPK. Chuvashiya. (In Russian)

References

The article was submitted on 13.11.2023
Поступила в редакцию 13.11.2023

Хабутдинов Айдар Юрьевич,
доктор исторических наук,
профессор,
Казанский филиал Российского
государственного университета правосудия,
420088, Россия, Казань,
2-я Азинская, 7А.
aihabutdinov@mail.ru

Khabutdinov Aidar Yurievich,
Doctor of History,
Professor,
Kazan branch of Russian State University
of Justice,
7^a, 2nd Azinskaya Str.,
Kazan, 420088, Russian Federation.
aihabutdinov@mail.ru

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
ведущий научный сотрудник,
НОЦ стратегических исследований
в области родных языков и культур,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Машакова Айнур Касымжановна,
Институт литературы и искусства
имени М. О. Ауэзова,
050010, Казахстан, Алматы,
Курмангазы, 29.
a_mashakova@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Leading Researcher at the Research Center for
Strategic Research in the Field of Native Lan-
guages and Cultures,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

Mashakova Aynur Kasymzhanovna,
Institute of Literature and Art
named after M. O. Auezov,
29 Kurmangazi Str.,
Almaty, 050010, Kazakhstan.
a_mashakova@mail.ru