

**ГЕНДЕР
В ТВОРЧЕСТВЕ
СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
КОРЕННЫХ НАРОДОВ
ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ**





КАРЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР
ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ



**ГЕНДЕР
В ТВОРЧЕСТВЕ
СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
КОРЕННЫХ НАРОДОВ
ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ**

Учебное пособие

Петрозаводск
2005

УДК

Составитель и научный редактор – *Е. И. Маркова*

Рецензенты *Л. Д. Бойченко*, доцент кафедры общеправовых дисциплин Петрозаводского государственного университета, кандидат исторических наук;
Р. П. Коломайнен, главный редактор журнала «Carelia», член Союза писателей России;
П. И. Петров, начальник отдела Государственного комитета по делам национальной политики Республики Карелия

В учебном пособии «Гендер в творчестве современных писателей коренных народов Европейского Севера России» на материале русской и финно-угорской (саамов, вепсов, ижоры, карелов, финнов-ингерманландцев, коми) словесности рубежа тысячелетий рассматриваются проблемы гердерной, национальной и творческой идентификации, которые были предметом обсуждения на семинарах, проведенных Карельским центром гендерных исследований в апреле – декабре 2004 года. Учебное пособие предназначено для филологов-исследователей и педагогов, учащихся старших классов и колледжей. для всех, кому дорога литература народов России и интересны новые подходы к ее изучению.

*Издание подготовлено при поддержке
Канадского Фонда Гендерного Равенства*

© Составитель Е. И. Маркова, 2005
© Карельский центр гендерных исследований, 2005
© Редакционно-издательский отдел КарНЦ РАН, 2005



ВВЕДЕНИЕ



**ГЕНДЕР В ЛИТЕРАТУРЕ:
ОТ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ –
К КОЛЛЕКТИВНОМУ ИССЛЕДОВАНИЮ
(КОНЦЕПЦИЯ И МЕТОДИКА)**

Заявляя проект в Канадский Фонд Гендерного Равенства, я предполагала решение трех проблем: гендерной, национальной и творческой идентификации на материале литературы коренных народов Европейского Севера России. Понимала, насколько сложна задача для четырех двухдневных семинаров, участниками которых являлись 25 человек с разным уровнем теоретической подготовки (от студентов колледжей и вузов до доктора наук) и разных специальностей¹. Не удивительно, что, отвечая на вопросы анкеты, шесть человек признались в том, что не знают, что такое «гендер», а восемь – написали, что имеют об этом понятия приблизительное представление. Но и те, кто был информирован (на протяжении десяти последних лет в республиканской прессе освещалась деятельность Карельского центра гендерных исследований), с трудом представляли, как работает гендерный подход при анализе художественных произведений.

Трудности заключались и в том, что, к сожалению, мало кто из присутствующих был знаком с современной региональной литературой вообще и финно-угорской – в частности.

Наконец, изменилось представление о роли писателя в обществе. Если и берут интервью в электронных и печатных СМИ у литераторов, то обращаются к популярным авторам детективов и сатирикам, пишущим для эстрады. Будто бы и не было страны, которую академик А. М. Панченко называл «литературной цивилизацией», с ее великими писателями – пророками и правдоискателями.

И все же, несмотря ни на что, решила вместе с участниками (не с участниками – единомышленниками!) рискнуть, ибо все мы любим литературу и осознаем, что в ее зеркале отражается процесс становления гражданского общества в России, обязательной константой которого является гендерное равенство.

Для начала представим литературную карту Европейского Севера России. Традиционно к числу коренных народов этого региона отно-

¹ Состав группы был подвижен, тем не менее определилось ядро из 19 человек: 7 приняли участие в 4-х семинарах, 12 – в 3-х. 10 человек участвовали в 2-х семинарах, 18 – в 1-ом, из них 10 человек были приглашенными экспертами писателями, журналистами, специалистами в области гендерного анализа. Всего в семинарах участвовало 47 человек, 48-ой стала заочная участница – учительница из г. Оленегорска Мурманской области В. Б. Бакула.

сятся воедь, ижора, саамы, вепсы, карелы, коми, финны-ингерманландцы. С XII века началась новгородская колонизация Севера. Русские обустроивают Север в течение восьми веков, поэтому фактически входят в число коренных народов. Можно сказать: материальную и духовную культуру Европейского Севера сформировал славяно-угорский суперэтнос. Взаимопроникновение культур ощущается начиная с языка и архитектурных памятников и кончая образцами современного искусства.

В то же время те памятники культуры, что являются сугубо национальными (например, карельские руны, русские былины), обязаны своему рождению и сохранению полиэтнической среды. Не желая растворяться в инациональном окружении, живущие бок о бок народы поддерживали свое национальное предание, закрепляли его в устной словесности, а рунопевцы и сказители передавали его из века в век, из поколения в поколение, из уст в уста.

Если вести речь о современной литературной ситуации, то художественные произведения на Севере пишутся на шести языках: русском, финском, коми, на трех диалектах карельского языка (собственно карельском, ливвиковском и людиковском), вепском и диалектах саамского языка².

Картина сложилась чрезвычайно оригинальная и противоречивая. С одной стороны, региональная литература как профессиональная обязана своему рождению XX веку, с другой стороны – у каждого национального потока своя предыстория: русская словесность ведет отсчет с XII века, коми – с середины XIX века, финская (ингерманландская) – с конца XIX века. Создание литературы на карельском и саамском языках падает на 80-е годы, на вепском – на 90-е годы XX века, причем процесс развития этих трех литератур идет параллельно с формированием письменности. По сведениям историков, прецеденты создания письменности были как в древности, так и в Новое время, причем не только в собственно национальной, но и в инациональной среде. Например, А. М. Пашков в книге «Карелия и Соловки глазами литераторов пушкинской эпохи» пишет, что в Петрозаводске в 1821 г. было создано общество «Петрозаводский парламент» во главе с местным чиновником В. Я. Марьяновичем. Члены его имели различные прозвища, например: Дон Кихот Ламанчский, Борис Годунов и другие. В их среде функционировала азбука на карельском языке, которую Марьянович называл грамотою, данную парламенту от ко-

² Не учтено литературное творчество писателей-ненцев, проживающих в Архангельской области (о наличии этой группы проинформировала участником семинара Н. П. Большакова). Малочисленный финно-угорский народ ижора представлен устным творчеством Ларин Параске, о словесном творчестве малочисленного народа воедь не имеем информации. При переписи 1989 года воедь вообще не вошла в официальные сводки.

роля. Каждый, вступивший в это общество, приводился «к присяге, состоявшей из произношения молитвы „Отче наш“, переведенной на карельский язык»³.

В 30-е годы учеными была предпринята попытка создания азбуки на карельском и вепском языках, были написаны первые учебники и подготовлена первая группа учителей для работы в карельских и вепских школах. В связи со столетием ученого-вепсолога Н. И. Богданова, зав. сектором языкознания Н. Г. Зайцева на Ученом совете Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН рассказала, как энтузиастами, учеными и учителями были созданы в 30-е годы вепские школы и как через короткое время было приказано их закрыть и сжечь учебники. Этот пылающий костер запомнили все. Чудом уцелело несколько учебников, которые и показала Нина Григорьевна собравшимся.

Когда язык не функционирует как письменный, как язык обучения, то резко сужается его лексическая база, даже на уровне бытового общения. Дети учатся на другом языке и, естественно, чем дальше, тем меньше они говорят на родном. Это касается не только младодписьменных языков, но и финского языка с его богатыми литературными традициями. Когда было прекращено обучение на карельском и вепском языках, то в карельских деревнях и селах продолжали работать средние школы и школы-семилетки на финском языке, были финно-угорские отделения в педтехникуме и учительском институте. После войны карело-финские школы (так они назывались) функционировали в районах компактного проживания карелов, вепсов и финнов. По ряду причин число их из года в год сокращалось. В связи с ликвидацией статуса финского языка как государственного и ликвидацией самого статуса союзной республики,⁴ с 1958–1959 учебного года было отменено обязательное изучение детьми финнов и карелов финского языка как предмета в школах.⁵

Поскольку карельский язык не функционировал как литературный, то литература продолжала развиваться на финском языке.

Пишущим на финском все время надо решать вопрос, как преодолеть барьер между финским языком своей юности и современным финским, который в Финляндии, естественно, находится в процессе непрерывного развития. Если трудно было финнам-ингерманландцам и финнам-эмигрантам из Финляндии, Канады и США, то еще

³ Пашков А. М. Карелия и Соловки глазами литераторов пушкинской эпохи. Петрозаводск, 2000. Т. 1. С. 68.

⁴ В качестве союзной (Карело-Финская ССР) республика функционировала с 31.03.1940 г. по 16.06.1956 г.).

⁵ История Карелии с древнейших времен до наших дней. Петрозаводск, 2001. С. 739–740.

сложнее было создавать литературу писателям-карелам. Им надо было освоить другой язык как свой, вплести в его ткань нити родного диалекта.

Всплеск национального самосознания в эпоху перестройки поставил вопрос о создании карельской литературы на ее основных диалектах (непризнание роли одного из них ведет к напряженной ситуации, о чем свидетельствуют писатели-саамы; по словам писателя А. Б. Артеева, в Коми идет борьба за выделение в качестве самостоятельного, наряду с коми-зырянским и коми-пермяцким, коми-ижемского языка). Литературу сложно создавать всем народам, вдвойне сложно создавать ее на языке, письменность которого только-только формируется. Писатель одновременно рождает сам язык и творения на этом языке. Заметим, что в развитии письменности чрезвычайно высока доля женского участия. Учебники на вепском языке написали Н. Г. Зайцева, Р. Ф. Максимова, Э. В. Коттина, В. В. Рогозина, на карельском – Л. Ф. Маркианова, З. Т. Дубинина, Т. П. Бойко. Если говорить о докторе филологических наук Н. Г. Зайцевой, то она фактически создает письменность как исследователь-лингвист, методист (автор учебников), переводчик (в том числе и переводчик Библии), журналист (была зам. редактора газеты «Кодима»), критик и поэтесса. В роли переводчика и поэтессы выступает Зинаида Дубинина. Список можно продолжить. Особую группу представляют саамские литераторы, где, кроме одного писателя-мужчины, все остальные литераторы-женщины.

Как видим, процесс бурного развития национального самосознания на Европейском Севере России совпал с процессом становления женского гражданского самосознания.

Если говорить о гендерной характеристике писательских организаций, то налицо гендерная асимметрия. В 1989 г. на Первом совещании женщин-литераторов Северо-Запада в Петрозаводске писательница Галина Скворцова отметила, что на огромной территории, равной нескольким западным странам, всего 14 женщин – члены Союза писателей (без учета женщин-переводчиков и женщин-критиков). Оговорка «без учета...» не случайна. Как пишет в своем эссе «Как я не стала писательницей» переводчица с финского языка М.-Л. Раунио (настоящая фамилия – Р. Г. Пёлля), литераторы-мужчины не считали женщин-переводчиц настоящими писательницами⁶. Она справедливо пишет о дискриминации по национальному и половому признаку. Ради полноты картины и ее объективности отметим, что русским женщинам-литераторам повезло еще меньше.

⁶ Раунио М.-Л. Как я не стала писательницей // Мария. Лит. альманах / Сост. Г. Г. Скворцова. Петрозаводск, 1990. С. 268–275.

Если посмотреть справочник «Писатели Советской Карелии» (Петрозаводск, 1985), то на 39 писателей-мужчин, представляющих русскую литературу, приходилось 4 писательницы-женщины: из них 3 – сказительницы, одна – поэтесса Ю. Никонова. Никого из них к 1985 г. не было в живых.

На 29 представителей финно-угорской культуры приходилось 13 писательниц-женщин: из них 3 – сказительницы, 3 – переводчицы, 3 – писательницы, 2 – переводчицы и писательницы, 1 – писательница и фольклорист, 1 – критик и литературовед. Пятеро из них жили и работали в это время.

Гендерная характеристика библиографического справочника «Писатели Карелии» 1994 г. показывает, что на 36 писателей-мужчин, представляющих финно-угорскую литературу, приходится 14 женщин, 5 из них жили и творили в это время.

На 49 писателей-мужчин, работающих в русской литературе, приходилось 8 писательниц-женщин. 4 из них жили и творили в это время. Важно не только, приняли ли женщину в Союз писателей СССР, важно, как она ощущала себя в этом творческом объединении. Если прочитать статью в библиографическом справочнике 1994 г. (составитель Ю. И. Дюжев), то Р. Г. Пёлля (М.-Л. Раунио) – состоявшаяся личность. Даже то, что она не заявила о себе как прозаик и поэт, не меняет дела, ибо в целом она, дочь рабочего, женщина, стала членом СП, как переводчик известна в Москве и за рубежом, награждена.

По мнению М.-Л. Раунио, она не состоялась ни как гражданин, ни как женщина, ни как писательница. Отметим, что размышляя о своем «невоплощении», она во главу угла ставит насилие по гендерному признаку.

Государство не только не помогало женщине, но постоянно ставило в зависимое положение (проблема ремонта и проч. Например, ей, матери двоих детей, отказали в путевке в семейный дом отдыха потому, что у нее нет мужа).

М.-Л. Раунио как творцу мешало состояться то, что она – «безъязыкая». Языки – финский и русский – различаются ею по гендерному признаку. Финский – «материнский», язык детства и семьи, русский – государственный («отцовский»). На нем говорят везде, но он отсутствовал у ее истоков, так как на нем не говорили в семье. В Сортавале не было школы с обучением на финском языке. Государство то «закрывало», то «открывало» «материнский» язык, пока не сузило до минимума сферу его употребления.

М.-Л. Раунио пишет, что подобно большинству финнов, она всегда ощущала себя «перекати-полем». Интернированный в годы войны народ и по ее окончании был лишен права проживания на родной земле. В Сортавале, где была вынуждена поселиться ее семья, дети

вербованных (их было большинство) называли их «белофиннами» (т. е. отождествляли с врагами). Притеснения по национальному признаку писательница чувствовала всю свою жизнь.

Благодаря росту женского самосознания, вызванного перестройкой, появилась ассоциация «Мария», ярко заявила о себе с 1989 по 1995 г. Женщины-писательницы утвердились во всех родах литературы, а в середине 90-х годов фактически вытянули главный раздел журнала «Север» – раздел прозы. Писатели-мужчины либо перестали писать повести и романы, либо перестали публиковать их в журнале, где гонорарный фонд практически свелся к нулю.

Такова в общих чертах литературная картина на Европейском Севере России в конце XX века.

Чтобы каждый участник семинара понял, как охарактеризовать гендерную и национальную идентичность автора и героя в тексте, лучше начать проводить семинары с автобиографических повестей и циклов, где писатель через свое «я» («я» мужчины или женщины, «я» представителя конкретного народа) пишет историю личности, семьи и народа. Произведения этого жанра и были проанализированы на первом семинаре «Гендерное восприятие истории и современности в литературе Европейского Севера России конца XX века». Время действия в суммарном тексте рассматриваемых произведений – XX век, но, рассказывая о своих предках, авторы заглядывают в далекое прошлое. Таким образом, создается многомерный образ истории.

Если говорить о временных рамках жизни главного героя, то в повестях вепса В. Пулькина, русского В. Сергина, карелки О. Мишиной, ингерманландца Э. Карху оно описывается с детских лет до отрочества и начала молодости. Именно в это время начинается постижение гендерной, национальной и, в известной степени, творческой идентичности.

Поведенческие модели финно-угорских писателей определяет их творческая установка: рассказать читателю о своем народе. Поэтому современные писатели – прежде всего просветители (как и их предшественники, писавшие развернутые эпические повествования от «мы», например: «Водораздел» Н. Якколы, «Мы – карелы» А. Тимонена и др.). Автобиографические циклы А. Медведской, Н. Веселовой, повести от первого лица С. Залыгина описывают героя и его зрелый период, поэтому рамки этнически замкнутого пространства раздвигаются. Герои произведений входят в сложную систему государственных отношений советского периода и эпохи перестройки.

Конец XX века (эпоха перестройки, постсоветский период) знаменуется ломкой привычных стереотипов, поэтому наряду с привычными объединениями (Союз писателей, литературное объединение при

газете, журнале, в конкретной организации и др.) появляются новые ассоциации, демонстрирующие свое принципиальное отличие, в том числе и по гендерному признаку. В этом ряду стоит и появление на Северо-Западе ассоциации женщин-литераторов «Мария».

Соответственно на втором семинаре «Гендер и модели творческого поведения писателей и писательниц Европейского Севера в 80–90-е годы XX века» задача усложнилась не только потому, что надо было проанализировать деятельность целой творческой группы, но и охарактеризовать расстановку сил на литературной арене Карелии и Северо-Западного региона, осмыслить модели творческого поведения писателей и писательниц, что было не просто, потому что по настоящее время они находятся в поиске своей новой идентичности. Так, на Первом совещании женщин-литераторов Северо-Запада Вера Кобец попыталась ответить на этот вопрос, утверждая, что своеобразие женской литературы заключается в «необоримом стремлении заклинять или оплакивать. Слова – „писательница“, „поэтесса“ – несколько искусственные, производные, иное дело – „плачя“, „вопленица“»⁷.

Судя по негативной реакции на доклад Нины Серовой «Женщина и религия» (многие даже покинули зал заседаний), большинство писательниц явно никак не проецировало свое «я» на христианские образы в отличие от писателей-мужчин, чье «я» традиционно ориентированно на роль пророка. Но вышедший в 1990 г. литературный альманах с библейским именем «Мария» говорит, что процесс идентификации далеко не завершен, о чем свидетельствуют и книги, посвященные образу женщины-творца, рассмотренные на семинаре. Так, исследователь М. В. Пулькин убедительно показал на примере анализа рассказа Р. Мустонен «Пеперуда» наметившуюся в современной прозе тенденцию сакрализации образа женщины-творца. Отмечая, что текст восходит к агиографической традиции, он проводит параллели между образами героинь жанра жития и рассказа. Если подвижница отказывается от брака, то героиня Мустонен – от семейной жизни в привычном смысле этого слова. Место обитания святой – скит. Вероника, по сути, превращает в него обычную коммунальную квартиру, жильцы которой занимаются духовным самоусовершенствованием. Как и святой, ей дан дар исповеди (простой разговор с ней является средством душевного спасения). Подобно героине жития, она помогает близким, верша чудеса (разумеется, не в церковном значении этого слова). Ее также постигает мученическая смерть (погибает, стремясь спасти ребенка). И, наконец, на ее могиле чудесным образом появляется надпись, утверждающая победу над смертью: «Вера/Ника». Воистину смертию смерть поправ... (и это в атеистиче-

⁷ Скворцова Г. Эта неизвестная женская литература // Север. 1989. № 8. С. 102.

ские времена!). Даже в самом ритме повествования ощущается связь рассказа со стилистикой жития.

Произведения имеют как конкретный прототип, так и проецируются на личность самих писательниц, причем, как показано экспертом Г. В. Болотовой на примере творчества писательниц Коми, бытовая канва в текстах не совпадает с реальными фактами жизни писательниц, что их не смущает. В новом жанре психологической автобиографии важна общность психологического состояния автора и героини.

Повести М. Плехановой и Е. Габовой написаны на русском языке, хотя они являются продолжательницами коми писательских династий. Если Габова не пишет на коми из-за недостаточного знания языка, то Плеханова полагает, что наиболее адекватно передает духовное и душевное состояние ее героинь русский язык.

Наиболее радикально подошел к проблеме языка внук оленевода Артур Артеев, первый писатель в Коми, пишущий на языке эсперанто, что не мешает ему исповедовать философию этнофутуризма, выступать в защиту ижемского языка. Для обсуждения на семинаре он представил повесть на русском языке с английским названием.

Если поиски творческой идентичности у русских и финно-угорских писательниц во многом совпадают, то само ощущение русских писателей кардинально не совпадает с представлением о своей идентичности у писателей-финноугров. Этот вопрос оказался наиболее дискуссионным, и к нему участники обсуждения возвращались на следующих семинарах.

Семинары объединяла сквозная проблематика: гендерные и социальные аспекты страха; проблема интуитивного, иррационального познания мира женщиной как ценности, неперемного условия сохранения жизни на Земле; проблема родовой памяти.

Последняя проблема остро прозвучала на третьем семинаре «Роль традиционной культуры в формировании личности писателя-мужчины и писательницы-женщины (на примере творческих групп писателей-карелов из Калевальского района Карелии и саамских писательниц из Ловозерского района Мурманской области). Участники семинара пытались ответить на вопрос, почему появляются локальные мужские и женские писательские группы, какова их роль в становлении национальной литературы. Имеется в виду не объединение в ассоциации по месту жительства, а происхождение литераторов. Так, в Беломорской Карелии, в Ухтинском районе (ныне – Калевальском), где Элиас Лённрот записывал под сосной от карельских рунопевцев чудесные руны, проявилось дарование пяти писателей, ставших классиками карельской литературы. Безусловно, этому способствовала сама фольклорно-этнографическая среда, в которой особую роль играли рунопевцы-мужчины. Значимо, что финский язык, на котором

они писали, наиболее близок их родному собственно карельскому диалекту. И, наконец, эпоха 30–50-х годов, когда формировался их талант, была патриархальной, поэтому появление писательницы-женщины было проблематичным.

В 80-е годы, когда сбой в советской государственной машине стали ощутимы, когда обозначились ростки гражданского общества, появилась возможность для реализации творческих потенций женщины. Село Ловозеро Мурманской области и подарило миру писательниц-саами (писательницы либо родом оттуда, либо тесно связаны с его культурой). Женский приоритет в данном случае обусловлен тем, что хранительницами родовой памяти являются женщины, потому что мужчинам-оленеводам, ведущим полукочевой образ жизни, это не по силам.

Женский оседлый и мужской полукочевой мир породил наличие в саамской культуре двух языков. По словам писательницы Е. Коркиной, «мужской» язык почти не оперирует прилагательными, их словарь почти не знает слов, обозначающих чувства. И, наоборот, этой языковой палитрой владеют женщины.

Напомню, что женское движение на Северо-Западе России началось с обвинений в гендерном насилии, с плача о судьбе женщины. Но в женской литературе XXI века остро стоит вопрос о трагической судьбе современного мужчины. Например, рассмотренные произведения показывают, что женщины-саами оказались более адаптированы к изменившимся условиям жизни, они не просто выживают, а строят гражданское общество. Мужчины, потеряв возможность трудиться в оленеводстве, чувствуют себя изгоями.

Острые социальные проблемы, связанные с судьбой России, с проблемой построения гражданского общества, обсуждались на последнем семинаре «Судьба России сквозь призму гендерного анализа произведений писателей Европейского Севера». Его открыли сообщения о пророчествах финско-ижорской рунопевицы Ларин Параске и великого русского поэта Николая Клюева. Их предвидение трагической судьбы России в XX веке, увы, оказались правдой.

В поисках своей идентичности находятся не только современные писатели. Все граждане страны, подобно древнему гностику Феодоту, задаются вопросами: «Кто мы? Кем стали? Куда заброшены? Куда стремимся? Как освобождаемся? Что такое рождение и что такое возрождение?» Сама Россия как государственное устройство, как гражданское общество находится в процессе своего нового само-осознания, нового само-определения.

Поэтому закономерен вопрос: какой видят современные поэты Россию в XXI веке? Участники семинара попытались ответить на вопрос, обратившись к стихотворениям четырех женщин и четырех мужчин,

опубликованных в антологии современной поэзии Карелии «Волны трав» (Петрозаводск, 1998) на русском языке («Земля тревогою полна» В. Агапитова, «Верлибр о Родине» С. Захарченко, «Железной волей, силой сатанинской» О. Мишина) и авторскими переводами с вепсского («По волчьему следу» Н. Абрамова, «Раздумье» А. Андреевой), с карельского («Березка» О. Мишиной) с финского языка («Не сердитесь, дети» К. Корвела) и стихотворением «Прошлое» Е. Якобсона (в переводе с финского Д. Вересова).

Анализируя образ Родины в лирике этих поэтов, участники семинара отметили, что мужская позиция – это позиция судьи, неприемлющего прошлое страны и остро реагирующего на ее сегодняшнее состояние. Необходимость перемен, жажда нового у Е. Якобсона отражена даже в синтаксисе. Подобно современным поэтам Финляндии, он не расставляет знаки препинания, подчеркивая естественность речевого потока.

Точного ответа на вопрос о будущем России поэты-мужчины не дали. Для них, как в свое время для Ф. Тютчева, она остается загадкой.

И не у кого расспросить,
Что в этих таинствах для нас
Задумано сказать пространству,
Блага иль вечное мытарство
Пророчит рокот в небесах?⁸

(В. Агапитов «Земля тревогою полна»)

Женщины-поэтессы, наоборот, осознают ценность настоящего, что обусловлено, по мнению читателей, материнским инстинктом: когда рождаешь детей сегодня и растешь их сейчас, то стремишься духовно и душевно обустроить современность. Поэтому даже смерть воспринимается ими, как необходимое звено в круговороте жизни, к которому следет подготовиться (К. Корвела «Не сердитесь, дети»)⁹. Будучи по природе воином, мужчина заглядывает в лицо смерти, чтобы отдать ей изжившие элементы и отвоевать у нее новые ростки.

На первый взгляд, из данной оппозиции выпало стихотворение вепки Алевтины Андреевой, отражающее негативное отношение к настоящему. Отметив женское начало в произведении (в центре – его

⁸ Агапитов В. Земля тревогою полна // Волны трав. Стихи поэтов Карелии. / Сост. Д. Вересов, В. Судаков. Петрозаводск, 1998. С. 128. Далее цитирую по этому изданию.

⁹ В стихотворении сказано, что бабушка готовит смертную одежду. По этому поводу Л. В. Бойченко заметила: «Это чисто женский обычай», – на что Н. Н. Фомин возразил: «Мой дед готовил заранее доски для гроба». Действительно, раньше карелы и вепсы сами для себя сколачивали гробы. Сейчас этот обычай практически перестал существовать, в то время как женщины, деревенские и городские, продолжают заранее готовить последнее одеяние.

образ реки – женского природного начала), участники семинара нашли, что тема гибели природы решена прямолинейно, с чем не согласилась исследовательница Л. Д. Бойченко. Указав на слитность женского и природного миров («Мы и сами, как реки, мелеем...»), она нашла, что речь идет об истощении как женских, так и природных ресурсов, осознании своей вины и мольбе о помощи – т. е. о стремлении обустроить мир в настоящее время.

Попутно замечу, что все участники семинара отметили, насколько продуктивна мифологема «вода–слеза» («живая вода», «очищающая слеза») и в других «женских» стихотворениях Светлана Захарченко пишет: только проходят трудные времена, «Родина опять становится незаметной. Травинкой... каплей... камнем... слезой» («Вер???о Родине»). У Ольги Мишиной березка, олицетворяющая Родину-Россию, несмотря на рану ножевую, продолжает жить.

Солнышко лучами прикоснется к ней –
Слезы жемчугами капают с ветвей.

(«Березка»)

Острые вопросы нашего времени в свете проблемы гендерного равенства были рассмотрены на материале произведений вепсской и самской литературы и только что презентованного в Петрозаводске романа русского прозаика Татьяны Мешко «Колдун здесь». Вера в чудо уже звучала на семинарах, в этот раз читатели проакцентировали, что, по мнению автора, она снимает ответственность с самого человека, лишая его личного счастья и гражданского достоинства. Надежда на способность России обрести былое величие заключена, по мнению автора, в любви мужчины к женщине, взрослого – к ребенку, каждого – ко всему живому.

Таким образом, участники четырех семинаров, размышляя о судьбе конкретного творца и творческих групп, над произведениями писателей-мужчин и писательниц-женщин о прошлом, настоящем и будущем России, в которых поднимались острые проблемы и шли поиски ответа на вопрос, как нам жить в мире и согласии, сошлись в главном: залогом стабильности является построение гражданского общества, основанного на взаимопонимании всех социальных и национальных групп и прежде всего – на гармонии мужского и женского начал.

Разрабатывая методику семинаров, координатор и эксперты использовали апробированные в гендерном литературоведении приемы анализа текстов и наработки Карельского центра гендерных исследований, имеющего солидный опыт в проведении семинаров по гендерной проблематике.

Чтобы усилить эффективность занятий, обеспечить полное погружение участников в круг рассматриваемых вопросов, было решено

проводить их не в Петрозаводске, а в отеле «Дворцы» санаторного комплекса «Марциальные воды» (в часе езды от города).

Участникам семинаров заранее рассылалась информация: расписание каждого дня и программа семинарских занятий, включающая список основной литературы. В ней были сформулированы: тема, образовательные и исследовательские цели и задачи, основные вопросы семинара.

По приезду каждый участник получал информационный пакет, в который входили необходимые документы и раздаточные материалы (распечатки стихотворений и фрагментов из прозаических текстов).

Ударными моментами каждого семинара являлась самостоятельная работа с текстом и контакт аудитории с писателем или писательницей (группой писателей). Постоянными участниками семинаров были председатель Карельского отделения Союза писателей России, поэт и переводчик А. И. Мишин (псевдонимы: О. Мишин, А. Хийри), члены СП России поэт В. А. Агапитов и прозаик О. Ф. Мишина, в работе трех семинаров приняла участие руководитель творческого объединения «Я» поэтесса С. О. Захарченко, на двух семинарах выступал член Российского Союза писателей, поэт Н. В. Абрамов, на одном из семинаров присутствовали лауреат международной литературной премии «Verda laugo», поэт и прозаик А. Б. Артеев, члены СП России: прозаик Н. П. Большакова, критик, главный редактор журнала «Carelia» Р. П. Коломайнен, прозаик Т. А. Мешко и прозаик и драматург Р. Г. Мустонен (она известна своей работой в сериале «Улицы разбитых фонарей», как сценарист). Членом СП России является и координатор проекта, критик Е. И. Маркова.

Чтобы достичь цели, эксперты использовали разнообразную работу с аудиторией: лекции (они занимали минимум времени), беседы, диалоги, диспуты. Стремясь нацелить внимание участников на обсуждаемую проблему, лекции предварялись вопросами, учитывающими читательский опыт аудитории и постепенно подводящими ее к решению поставленной задачи. Например: а) какому типу автобиографических произведений (толстовскому или горьковскому) соответствуют произведения вепса В. Пулькина «Азбука детства», русского В. Сергина «Жернова», карелки О. Мишиной «Настя», финна-ингерманландца Э. Карху «Прощание с Ингерманландией»? б) В чем резкое отличие современных автобиографий от канонических? в) Писатели описывают трагические этапы российской истории (раскрестьянивание, Великая Отечественная война), отразившиеся на судьбах всех граждан страны. Правомерен ли в этой связи вопрос о национальных и гендерных аспектах в восприятии времени?

Темы и вопросы, как правило, имели эмоциональную окраску или носили провокационный характер. Например: дискуссия на те-

му: «Гендер и творческая идентификация. Современная литература не есть ли диалог писателя-пророка и исповедь писательницы-грешницы?» (повесть А. Суржко «Последняя игра» и повесть в дневниках Р. Мустонен «93-й год, или Бортовой журнал машинистки Риты Ч.»).

При рассмотрении текстов на гендерном уровне прежде рассматривались гендерные роли персонажей, с чем обычно легко справлялись участники семинара и что, в известной мере, позволяло выявить «патриархальную» или «материнскую» доминанту текста (причем последняя не всегда зависела от пола писателя. Так, в повести В. Сергина «Жернова» преобладающим является «материнское» начало¹⁰).

Заострялось внимание, на первый взгляд, на незначительных деталях. Так, в повести О. Мишиной в главе «Дочь профессора» героиня, сдав вступительный экзамен в пединститут, покупает синюю шляпку. Эта типично женская покупка и становится завязкой в своеобразной «комедии восприятий».

Для Насти, собирающейся в гости к деревенским родственникам, шляпка становится знаком ее новой социальной идентичности: «...люди скорее поймут, что я уже не школьница, а студентка, увидев меня в шляпе». Но в голодное послевоенное время мало кто из провинциальных студенток носил шляпки, поэтому, пытаясь определить ее семейный и социальный статус, однокурсники приходят к мнению, что она – дочка профессора, и стесняются сесть с ней рядом.

Хотя в группе быстро выяснилось, что Настя воспитывалась в детском доме, в общественном мнении ее «новая роль» закрепились, и ей, в отличие от других детдомовцев, впоследствии не выдали новую смену одежды и обуви. Настя не стала добиваться справедливости, очевидно, не только потому, что не хотела выступать в роли просительницы, но и потому что она – сирота (слово общего рода!) обрела благодаря синей шляпке (своеобразной материализации ее гендерной идентичности) свой семейный статус: она – дочь (у нее есть отец!).

Сложнее было работать с аудиторией при анализе гендерной характеристики символического ряда, мифологем и историософем (воды, огня и др.) произведения.

Возникали подчас трудности в связи с тем, что один и тот же образ воспринимается в разных культурах по-разному.

Так, связка «волк/человек» обычно ощущается читателями как оппозиция «человек/хищник», поэтому желание героя стихотворения Н. Абрамова «По волчьему следу» найти спасение в волчьей среде было не понято аудиторией.

¹⁰ См. о категории «Материнская культура»: *Маркова Е. И.* Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 15–20.

Здесь вечером зимним, морозным и долгим
бродили матерые, мудрые волки.
Справлялись шальные, звериные свадьбы,
на этой гулянке и мне бы сплясать бы,
чтоб видеть лишь морды, не злобные лица
и чтобы взасос целовала волчица!..

Строчка «все больше мне хочется – быть человеком» означала для большинства стремление героя порвать с волчьей стаей и невозможность этого разрыва: «Вставая и падая, снова я еду (на лыжах – Е. М.) – по волчьему следу, по волчьему следу...». Мечта о поцелуе взасос с волчицей шокировала некоторых участников диалога.

Но и сам поэт – вепс, и вепс – эксперт Н. Н. Фомин напомнили, что волк для вепсов – не враждебное существо, это – тотем, первопродок, друг. Тему продолжила журналистка Н. Г. Красавцева, сказав, что название известного петрозаводского ансамбля «Росынька» означает древний вепсский напев, воспроизводящий вой волков по утрам в росу. Услышав его однажды, остаешься под впечатлением на всю жизнь, настолько он поразителен и ни на что не похож.

Поэтому, отправляясь на поиски волчьей стаи, герой желает прикоснуться к первоистокам, чтобы выстоять в «потемках» дня, не уйти «вслед за сгоревшим, безжалостным веком», а найти свою человеческую – мужскую – тропу.

Чтобы большее число лиц внимательно прочитало текст и работало почти наравне с экспертами, было предложено отдельные произведения проанализировать ассистентам. Молодые преподавательницы факультета прибалтийско-финской филологии и культуры Петрозаводского университета А. Е. Беликова и А. П. Сидорова, например, на втором занятии были ассистентами, на третьем – рискнули выступить в роли экспертов.

Особую эмоциональную окраску приносила сама личность эксперта: так, историк-исследователь М. В. Пулькин в числе анализируемых текстов рассматривал «Лето красное» своего отца, известного в Карелии и за ее пределами русского писателя Виктора Пулькина; писатель из Коми А. Б. Артеев сам вел обсуждение, переросшее в диспут, своей повести; саамская литература была рассмотрена как изнутри – писательницей-саами Н. П. Большаковой, так и извне – библиотекарем Т. А. Шерстюк, кубанской казачкой по происхождению. Ее серьезный интерес и основательные знания другой культуры, ставшей **своей**, поразили всех присутствующих, в том числе известного финно-угроведа Г. М. Керта, у которого в свое время первые ловозерские будущие писатели слушали курс саамского языка.

Первый день семинара завершался 40-минутным обзором квалифицированного библиографа О. Р. Левиной, которая начинала со слов, что строго по теме семинара литературы практически нет, но...

И далее демонстрировались многочисленные статьи и книги, которые могут помочь в осмыслении исследуемой темы.

Начинались занятия «по кругу» со знакомства, и каждый день семинара завершался итоговыми суждениями (опять «по кругу»). Проанализированный на семинарах материал и лег в основу учебного пособия.

В заключение хочу выразить искреннюю благодарность Канадскому Фонду Гендерного Равенства, поддержавшему проект, всем, кто помогал в проведении семинаров и в создании учебного пособия, всем участникам семинаров, писателям, экспертам и особо моим постоянным помощницам – ассистенту Валентине Васильевне Аверьяновой (она, кстати, расшифровала стенограммы семинаров, что позволило ввести в статьи суждения единомышленников) и главному бухгалтеру КЦГИ Галине Владимировне Юшковой. Благодарю журналистов, освещавших деятельность семинаров (24 публикации), особенно Н. Г. Красавцеву, написавшую 14 статей для 6 изданий, и уважаемых рецензентов Л. Д. Бойченко, Р. П. Коломайнена и П. И. Петрова.

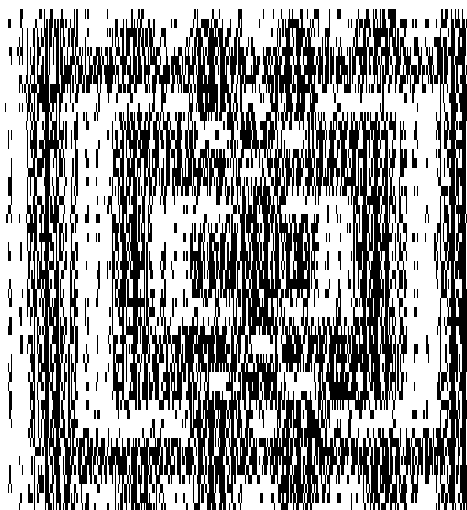
Надеюсь, что читатели задумаются над проблемами, поднятыми в нашей книге, и поделятся своими размышлениями с участниками семинаров.

Координатор проекта Елена Маркова,
ведущий научный сотрудник
Карельского научного центра РАН,
доктор филологических наук.



Часть первая

**ГЕНДЕРНОЕ ВОСПРИЯТИЕ
ИСТОРИИ И СОВРЕМЕННОСТИ
В ЛИТЕРАТУРЕ ЕВРОПЕЙСКОГО
СЕВЕРА РОССИИ КОНЦА XX ВЕКА**



**ПРОБЛЕМА
ГЕНДЕРНОЙ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ
СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ КАРЕЛИИ**

В автобиографической прозе Карелии представлены все коренные народы республики. Василию Пулькину (1922–1987), зачинателю вепсской литературы на русском языке, принадлежит повесть в рассказах «Азбука детства» (1983). В том же жанре написаны «Жернова» (1987) русского поэта Виктора Сергина (1939–1998), удостоенные в 1985 г. поощрительной премии на Всероссийском конкурсе «Ради жизни на земле», посвященном 40-летию Победы. Пишущая на ливвиковском диалекте карельского языка Ольга Мишина (1933 г. р.) предпочла для своей повести «Настя» жанровое уточнение: «в новеллах». Хотя книга написана от третьего лица, она насквозь автобиографична. Главная героиня названа писательницей Настей в память об умершей в войну сестре. В 2000 г. вышел в свет авторизированный перевод повести. Порусски написаны воспоминания ингерманландца Эйно Карху (1923 г. р.) «Прощание с Ингерманландией» (1999).

Произведения финно-угорских писателей отличает стремление через повествование о своей судьбе познакомить российского читателя со своим народом. Как в соответствии с замыслом отбирается материал, нагляднее всего продемонстрировать на ситуации, описанной в рассказах о ловозерском детстве саамской писательницей Надеждой Большаковой «Тирвв по-саамски – здравствуй». В рассказе-главе «Хлебные горбушки» юная героиня в ответ на пожелание бабушки есть горбушки, чтобы титьки лучше росли, поведала о своих страданиях: «Я при этих ее словах аж чаем захлебываюсь. Эти самые титьки у меня с третьего класса полезли, а бабушка знай их словами подрашивает больше прежнего. Для меня стыдоба, ни у одной девчонки в классе ничего под платьем не выпирает, а у меня так наружу и просятся. Мальчишки и те заметили, выпялят глаза и смотрят на меня, как на чудо какое. Стыдоба да и только!»¹.

Разумеется, читатель после столь откровенного признания ждет рассказа, раскрывающего особенности сексуальности девочки-подростка, однако далее речь идет о старике-лопаре, крестной. Важны не «тьйки», а представления стариков, которые впитывает юная душа.

¹ *Большакова Н.* Тирвв по-саамски – здравствуй. (Рассказы о ловозерском детстве). Мурманск, 2000. С. 15.

Процесс постижения героем (героиней) души своего народа описан в повестях писателей-северян. Хотя Сергин пишет о русских людях, судьбе которых посвящена великая литература, он тоже прежде всего передает процесс осознания героем своей национальной идентичности.

Временные рамки суммарного текста произведений – 20–50-е годы XX века. Литературу всегда занимала роль конкретного человека в истории. Историческая наука постепенно идет по этому пути. Так во второй половине XX века выделилась самостоятельная область антропологии – гендерная антропология, ищущая ответ на вопрос: «Каковы место и роль женщин и мужчин в мире природы и культуры, что стоит за этими понятиями в каждой конкретной культуре?»².

Действительно, проживая такую короткую жизнь в истории своего народа и человечества, люди не хотят быть той иголкой в сене, которую как ни ищи – все равно не найдешь. Они хотят быть в истории **лицами**.

Безусловно, работая над своими произведениями, писатели не могли не учесть опыт русской и мировой литературы, например, знаменитой автобиографической трилогии М. Горького «Детство. В людях. Мои университеты». Действительно, герои книг прошли через детство, побывали в «людях», и у каждого из них были свои «университеты». Горьковский тезис – личность вырастает из противостояния среде – характерен для каждого произведения.

Проиллюстрируем это положение на примере из повести В. Пулькина. Рассматриваемый эпизод позволяет вести речь об отдельных чертах национальной и гендерной идентичности главного героя.

Андрей свой трудовой путь начал в лесу в качестве бракера. Он выяснил, что у стахановца Якова Михайловича Медведева, его дяди, длина штабельного бревна короче на три сантиметра. Перед юношей возникла дилемма: сказать начальству – опорочить стахановца, поврать отношения с родственником, наконец, посадить Медведева (дело было в 1938 г.), не сказать – пойти против совести.

Не сумев усовестить поначалу дядю, Андрей говорит о случившемся начальнику и в то же время просит его не давать делу ход. О том, как действовал в подобных случаях механизм тоталитарного государства, порожденный агрессивным началом патриархальной культуры, свидетельствует монолог Розмахова: «А ты что за заступник? Ты кого выгораживаешь? Нарушителя закона? Или своего дядю? Ишь, христосик выискался. Ты смотри мне... – он погрозил пальцем. – Незаменимых нет. Все мы винтики одной громадной машины. Покачнулся, пошатнулся – долой. На твое место – новый. Машина должна рабо-

² Словарь гендерных терминов / Под ред. А. А. Денисовой. М., 2002. С. 27.

тать – и день и ночь. Жестоко? Да, жестоко. Иначе нам не выжить. Стране нашей не выжить. Понял?»³.

Можно одной силе противопоставить другую, но герой пошел иным путем. Если использовать гендерную терминологию, то следует говорить об андрогинности его мышления и поведения, характерной для творческой личности. Хотя в произведении автор даже не намекает, что в будущем Андрей станет писателем, в подтексте произведения это ощущается.

Для Андрея характерна твердость, непреклонность позиции – с одной стороны, мягкость (нежелание жестокого наказания) – с другой. Размышляя о том, как быть, герой не случайно вспоминает сказку матери об Ореше, которого отец пустил по миру и которого, как ни трудился, как ни старался, обманули скупая вдова да богатый мужик. Через три года по возвращении домой он решил им отомстить с помощью волка, которого вытащил из кляпцов. Но у хозяина двор горел: стал не мстить, а пожар тушить. У вдовы волки напали на овчарню. Помог от них избавиться и домой воротился.

На вопрос сына, почему Ореша так и не рассчитался с хозяевами, мать ответила: «Потому, сынок, что ежели на каждое зло будут отвечать злом, тогда ено не переведется на белом свете».

Так, сказка матери утвердила героя в своем решении: заставить дядю восполнить недостачу, а начальника убедить поверить работнику, не отвечать на зло злом; позволила противостоять сложившимся социальным стереотипам: «без обмана не проживешь», «без наказания не научишь».

Разумеется, почти каждый человек в определенной степени включает в своем «я» признаки противоположного пола. Как было сказано, особенно это характерно для творческой личности, «гендерная идентичность творческой личности обусловлена тем обстоятельством, что такая личность несет в себе психо-физиологические особенности противоположного пола, являясь психологически андрогинной...

Исследования литературных источников о жизни художников (Леонардо да Винчи, П. Пикассо, С. Дали, З. Серебрякова, М. Башкирцева) позволяют сделать вывод, что для творчества важна **андрогиния**, обретение которой возможно при идентификации мальчика преимущественно с матерью или другими личностями женского пола в окружение будущего творца, а девочки соединяют в себе свойства, характерные как для собственного пола, так и для противоположного (психологическая андрогиния). Творчески озаренные мальчики обладают многими чер-

³ Пулькин В. Азбука детства. Петрозаводск, 1983. С. 135. Далее цитирую по этому изданию.

тами, стереотипно считающимися женскими – интроспективностью, чувствительностью, ярко выраженным эстетическим началом и т. д. С другой стороны, творчески одаренные девочки проявляют, традиционно считающиеся мужскими качества – независимость, самоутверждение, честолюбие. Вместе с тем, исследования позволяют сделать вывод, что для успешности творчества в личности должны взаимодополняться мужское и женское начала. Творческие личности отличаются тем, что при решении задач пользуются обоими полушариями мозга, т. е. при решении обладают холистическим мышлением»⁴.

У Ольги Мишиной показано, как в девочке Насте формируется сильное начало. Она выдержала страшное испытание – расставание с матерью и сестрой. Поняла, что война заставляет их пойти на этот шаг – отправить ее в детский дом. Сознавая, насколько больно, тяжело больной матери, «Настя обняла мать и не смогла взглянуть в ее глаза: она тоже плакала. Мать обтерла глаза, шепча дочери самые сердечные слова. Направляясь к двери, Настя обернулась к матери, словно знала, что видит ее в последний раз. На нее смотрели глаза, полные невыразимой тоски. Настя прикрыла дверь. Непонятная тревога охватила все ее существо, в памяти мелькнули большие красные глаза вчерашнего окуня»⁵ (накануне Настя поймала красного окуня, который своими большими глазами смотрел ей в глаза. Ощущая этот взгляд, девочка решила не есть его). И все же Настя пересилила себя, покинула дом и села в лодку, где ее уже ждали.

Заметим, книга Мишиной посвящена истории девочки, что является редкостью для словесности России. Таким образом гендерная асимметрия характеризует не только писательский состав в России, но и господствует на уровне выбора главного героя повествования.

Трагедия раскрестьянивания и войны вела к разрыву с родной землей. Для представителей малых народов это означало полную или частичную ассимиляцию в другой этнической среде, утрату родного языка, о чем сказано в книгах О. Мишиной и Э. Карху. Земля, родной язык практически в культуре каждого народа имеют материнскую характеристику: «мать-земля», «материнский язык». Материнское начало культуры является ее базисом, ее интегрирующей основой.

Герои входят в лоно другой культуры. Поскольку Советский Союз тогда был тоталитарной державой, то, безусловно, на всех уровнях социума господствовало начало отца-вождя. Таким образом, характерна и подсознательная гендерная переориентация представителей малых народов, не только малых. Для русского крестьянина с его культом

⁴ Словарь гендерных терминов. / Под ред. А. А. Денисовой. М., 2002. С. 35–36.

⁵ *Мишина О. Настя* // Мишина О. Одинаковые сны. Петрозаводск, 2000. С. 70–71. Далее цитирую по этому изданию.

Матери-Сырой Земли процесс раскрестьянивания также означал переход в культуру с другой гендерной доминантой.

Насколько значим был культ земли для ингерманландцев, говорит книга Эйно Карху. В отличие от названных повестей, предназначенных прежде всего для читателя-подростка, его воспоминания ориентированы на взрослого читателя. В его задачу входило воссоздание образа малой родины – Ингерманландии – страны, навсегда исчезнувшей в войну. Работая над мемуарами, автор опирался не только на личные воспоминания, но и на историко-этнографические материалы. Хотя Карху создал многоплановый образ родной земли, при рассмотрении его на гендерном уровне ощущается явная асимметрия. Женщины, за исключением матери, редко удостоиваются его внимания. Тем не менее материнское начало мощно заявляет о себе, когда он размышляет о судьбе крестьян – работников земли, которые настолько вросли в ее почву, что даже ландшафт воспринимают по-своему. Если турист в названии родной деревни мальчика Вуйсаакка (Высоцкое) и в названии лютеранско-финского прихода Хиетамяки (Песчаная горка) усматривает несоответствие, ибо его взору открывается совершенно равнинная местность, то «крестьянин-земледелец исходит прежде всего из качества почвы и именно с этой точки зрения оценивает низменность или возвышенность местности, на которой находятся его поля. Обычный глаз различал в пределах прихода Хиетамяки разве что слабую, едва выраженную волнистость ландшафта в далекой перспективе в самой линии горизонта. Но почвы различались – они были песчаные и суглинистые, сухие и переувлажненные»⁶. На песчаной почве и находилась приходская церковь.

В повести русского писателя Виктора Сергина жернова как стержневой образ произведения соединяют в неразрывное целое мать человеческую, ее сына (имеются в виду не родственные отношения персонажей, а сакральный смысл их единства) и зерно – дар матери-земли. Поэтому привычная крестьянская работа приобретает значение христианской борьбы за добро, а образ простой крестьянки на уровне подсознания ассоциируется с Богородицей (материнская триада – Мать-Сыра Земля, Мать Божия и Мать Человеческая – типична для русского национального сознания).

«В две руки мы крутили жернов, два древних камня перетирали живую плоть зерна, и тонкими, почти прозрачными струйками стекала в желоб не манна небесная, а сама жизнь <...> рука (тети Кати – Е. М.) плавно двигалась все по одному и тому же кругу, и что-то доброе и успокаивающее было в этом непрерывном движении, казалось,

⁶ Карху Э. Г. Прощание с Ингерманландией // Карху Э. Г. Малые народы в потоке истории. Петрозаводск, 1999. С. 239. Далее цитирую по этому изданию.

что она отметала все ненужное и плохое, охраняя в этом круге только хорошее, проводила невидимую границу между добром и злом. И моя рука невольно опускалась вниз по гладкой рукояти жернова, прижимаясь к ее руке»⁷.

Если у ингерманландского и русского писателей образ земли связан с материнским началом культуры, с национальной идентификацией героев, то у Василия Пулькина вепсы – лесные люди: в лесу живут, лесом кормятся. Поэтому на уровне национальной идентификации их образы соотносятся с образами лесных деревьев, птиц и зверей. Так, когда дядя Яша Медведев улыбается, то глаза у него «цвета молодой сосновой коры под солнцем». Сердится – становятся в эту минуту «два его рыжих глаза ...матерыми лисятами». Говоря о своем дяде и бабке по материнской линии, герой замечает: «Умерли они, как деревья – на ногах».

В мифологии лесных народов почетное место занимают хозяева леса. Если изначально они выступают парой – в мужском и женском обличи, то впоследствии, как, например, у русских, в фольклоре преобладает персонаж мужского рода – леший. В культуре вепсов по сей день сохраняются рудименты андрогината. Хозяевами леса являются Мец Ижанд и Тойне Поль, которые, по мнению дяди Игната, горюют, когда человек хищнически губит лес.

Главным национальным образом мира для карелов является вода. У реки или озера они живут и работают, с детства играют в стародавнюю игру: сидят, как героиня повести Мишиной, на лавочке-«лодке» и гребут. И будто весь мир открывается их взорам: лес и дорога, часовня и родной дом.

Ранее говорилось, что произведение Карху являет собой пример патриархальной культуры. У Пулькина описание мужского мира также преобладает над описанием женского. Но даже маленькие эпизоды, в которых действуют женщины, приобретают у них особое значение, становятся поворотными не только в жизни героини, но и социума.

Из рассказа тети Насти, родственницы героя, становится ясно, что борьба с насилием над женщиной стала причиной распада большой патриархальной семьи. Над тетей Настей постоянно издевались в доме ее мужа. Доведенная до отчаяния женщина пожаловалась мужу, за что получила кулаком по уху.

Но, совершив привычное для патриархальной культуры насилие, Степан бросился за женой, побегавшей к озеру топиться. После этого принял решение: отделиться от родителей и построить свой дом на горе за озером.

⁷ *Сергин В.* Жернова. Петрозаводск, 1987. С. 43–44. Далее цитирую по этому изданию.

Насилие над женщиной заставило сплавщиков выступить против приказчика, дать ему достойный отпор. Начальник потребовал от вдовы Натальи, кормилицы пятерых детей, за куль муки трижды обежать нагишом вокруг трех осин. Когда бедная женщина, выпив стакан водки, выполнила его условие и упала от стыда наземь, он начал издеваться над ней и артелью, и это стало последней каплей для одного из работников. Он заставил приказчика и куль на себе тащить, и лодку, где сидел, оттолкнул от берега: «Молись богу, что не утопил...».

Если образы мужчин у Пулькина связаны с миром нового (например, организацией колхоза), то рассказ о женщинах погружает читателя в старый и даже древний мир. Из рассказа тети Насти («Как я рожала четверых...») узнаем, что рожать было принято в домашнем подполье, в картофельной яме. При сильных схватках женщина обнимала столб, что матицу подпирает. Новорожденных передавала мужу, он клал их на печь. Младенцы родились слабенькими, «через денек один за другим все и померли. В одном гробике теперь. Лежат в землице-кормилице...».

Маленький эпизод достоин эпоса. На матери-земле рождает мать человеческая, обнимая столб (аналог космической вертикали), что подпирает матицу (балку поперек всей избы, на которой настлан потолок). Опять материнский образ! Движение из подполья на печь как некое восхождение, прорастание из утробы земли к огню небесному, заключенному в печи, что стоит на женской половине. Все природно-материнское и социо-культурное женское начало участвует в родах.

Но младенцам не суждено жить и их хоронят в одном гробу, как в единой материнской утробе, и предают матери-земле. Извечный круговорот жизни и смерти!

К числу основных материнских образов относится родной язык. В произведениях показано, что насилие (война, лагерь) лишает каждого человека семьи, профессии, привычного уклада жизни, а представителя малого народа еще и родного языка.

В повести О. Мишиной образы женщины, родного дома и родного слова сливаются в сознании главной героини Насти и других девочек, живущих в детском доме, в единое целое. Никто из них не знал, что, уезжая на заработки, тетя Маша приходила попрощаться с Настей и, боясь ее разбудить, шептала, склонившись над ней: «Спи, спи, моя пташка малая!». («Магуа, пиэни линдуйне, магуа!»).

Услышав «такой знакомый голос, ласковые слова и вздох – все те слова, которые только дома звучат», девочка снова и снова просит их повторить, и все девочки, что спят в этой комнате, хотят «еще и еще участвовать в этом домашнем разговоре», чтобы снова

услышать «тихие, очень домашние слова». «Магуа, пиэне линдуйне, магуа...».

В детском доме нет ни матери, ни бесед на «материнском» языке. Поэтому многие забудут его, как дядя Насти, попавший после плена в Караганду, где «на одной стороне говорили по-фински, на другой – только по-русски. Ни одного языка путем не понимал, а карельского языка нигде не было слышно».

В книге Карху утверждение, что народ – это язык, материализуется в трагической судьбе финна, отправленного в войну на строительство аэродрома, где тружеников почти не кормили, хотя заставляли работать до изнеможения.

«Помню жуткую сцену на строившемся летном поле, где вручную молотами дробили щебень для покрытия. Совершенно исхудавший, похожий на живой скелет, обтянутый бледной кожей, средних лет мужчина – из числа американских финнов, приехавших к нам в начале 1930-х годов – сидел в бессильной позе на каменной плите, и перед ним лежала другая плита, которую ему надлежало дробить. От слабости мало уже что смысла в своей работе и совершенно равнодушный к ней, он машинально, очень медленно и с надрывом силится поднять дрожащими исхудалыми руками тяжелый молот и столь же бессильно и безразлично опускал его, приговаривая, словно ведя счет ударам: в Америке у меня был дом – р-раз; в Америке у меня была машина – д-два; в Америке у меня была еда – тр-ри! Глаза его уже утратили блеск жизни и почти обезумели, его уже нельзя было остановить, и он сам не мог остановиться. Свой счет ударам он вел по-фински – ни английский, ни русский языки ему не привились и теперь были безразличны, он угасал с родным языком под ударами несложившейся судьбы. Ведь в Россию он приехал когда-то строить новое общество».

Невозможно отказаться от суда над государством – отцом-агрессором, превратившим человека даже не в щебень, а в каменную пыль, для которого каждый удар молотом становится ударом судьбы.

Подчеркну, что автор проакцентировал смерть человека как смерть языка. Традиционная связка понятий «народ» и «язык» у малого народа корректируется: каждый человек – это язык, и гибель одного является не только невосполнимой утратой человеческой личности, но и лексических запасов, которые иссякают, когда человек попадает в инонациональную среду, когда и на родной земле он не может им пользоваться в полной мере, потому что школа и все государственные институты – русские.

Не случайно Н. Г. Зайцева в статье о вепсской литературе 1990-х годов так радуется, что поэтесса А. Андреева в стихах для детей вспомнила слово, казалось, такое простое «majagaine» («бобр»). До

появления ее стихотворения «Mustikaine» – («Черничка») слово считалось утраченным. Никто в народе не мог его вспомнить⁸.

Так, патриархальная культура в ее самом жестком, агрессивном проявлении губит материнское начало культуры, лишая человека жизни, народ – языка, памяти...

Во всех книгах есть стремление воссоздать гендерную гармонию, особенно показательно это в сценах переправы, описанной в каждой повести и проанализированной участниками семинара.

Переправа с одного берега на другой в фольклорно-мифологических и литературных произведениях связана с поворотными моментами в судьбе человека: со вступлением в брак (девушка переплывает на лодке на берег, где живет жених) и с его смертью (либо перевозчик везет героя в мир иной, либо он, побеждая пространство смерти, возвращается к жизни).

Историк М. В. Пулькин указал на гендерную характеристику события. Поскольку речь идет об испытании водной – женской – стихией, то налицо параллель: переправа/роды. Действительно, рожая, женщина находится в состоянии между жизнью и смертью. По обычаю многих народов после родов она считается нечистой – будто на том свете побывала. Чтобы вновь вернуться в мир, проходит через обряд очищения.

В христианской культуре образ природной водной стихии трансформируется в образ купели, в которой происходит таинство крещения, что (дополним М. В. Пулькина) усложняет гендерную характеристику переправы, поскольку предполагает обязательное наличие мужчины. Таким образом, пройдя через переправу – воды материнской утробы, на земле рождается человеком, который, пройдя через переправу-купель, вступает в семью Отца небесного.

В повести В. Пулькина две значимые переправы. В первом случае отец на свой страх и риск летит в санях по «одноночному» тонкому льду на другой берег к фельдшеру, чтобы спасти умирающего сына. В роли спасителя ему помогают такие мужские качества, как ответственность, смелость, возвращенное в мужчине с языческих времен ощущение единства с конем («...только на запятки успел вскочить, Лысый с места и в карьер. Махнул хвостиком, вытянулся в струну, и покамест я думал: „Может зря я...“ – смотрю, уже по озеру шарим»), молчаливое обращение к Господу (перед переправой отец перекрестился).

Не только больной малыш, но и его отец, пройдя через переправу («роды», «крещение»), заново родился, на что указывает замечание фельдшера («...ты, Митрий, с сыном в рубашке оба родились»), и состояние мужчины после переправы («Руки-ноги дрожат, сердце сту-

⁸ История литературы Карелии. Петрозаводск, 2000. Т. III. С. 428–429.

чит ... будто кто в ребра обухом бьет»). Заново родившись, он по-настоящему осознал свою миссию отца.

Если рассказывая о случившемся, дед Митрий поведал только о своем состоянии во время переправы, то его внук-школьник, очутившийся в подобной ситуации, передает и свои чувства, и переживания матери.

Значимо само название рассказа-главы «Купель». Через нее герои проходят дважды: во сне и наяву. Матери приснилось, что она моется в большой печи, из которой они с сыном не могут потом выйти. Но печная стена обвалилась, и они по очереди вышли оттуда.

Наяву горячая купель сменилась ледяной. Сани, на которых они ехали через озеро за сеном, провалились. «Лошадь разом ушла под лед, мальчик быстро выбрался на лед, а под матерью все время обламывалась ледяная кромка.» Усилия ее и сына ни к чему не привели, и она отправляет его за помощью в деревню. Повстречавшиеся на пути мальчика мужики вытащили мать из воды.

И печь, и вода в мифологическом контексте повести ассоциируются с родами. Сон о печи-западне ощущается матерью как дурное предзнаменование, от которого беспечно отмахивается сын. В свою очередь она несерьезно относится к его предостережению: «Полынья!» – отвечая: «...В такой мороз да разве же полынья может быть? Там, поди, под низом-те, уж и второй лед есть...»

Но именно она принимает решение: заставляет сына бежать в деревню, потому что ему пока не по силам вытащить взрослого человека. Сам погибнет!

Ее решение потребовало от сына напряжения физических и душевных сил. Он бежит, плача и оглядываясь: виден ли ее серый платок. «Раз оглянулся – нет платка. Ноги подломились, так и сел на снег. Реву. Не сразу и сообразил, что это я так далеко отбежал, оттого и платка не вижу. А как понял, подхватился и опять бежать».

Пройдя через купель, сын выступил в функции спасителя матери, сделав тем самым серьезный шаг в мужскую взрослую жизнь. В свою очередь мать, невзирая на трагизм своего положения, выступила в роли проводника иницируемого (т. е. человека, перешедшего в иной поло-возрастной и социальный статус).

Сама она долго болела. Перелом в ее состоянии наметился, когда она услышала рассказ тети Насти о родах. Тогда она тихо засмеялась, т. е. стала возвращаться к жизни. Таким образом, роды реально и фигурально (переправа) маркируют в повести новый этап в жизни героев – отца, матери и сына.

В повести В. Сергина «Жернова» мать и сын, чтобы не умереть с голоду, идут в последнюю военную весну к родственникам за картошкой. Переправа для них – это дорога жизни, которая каждую минуту

может стать дорогой смерти, потому что лед уже «таял, как угли, высыпанные в тушилку, шипел, шелестел с хрустальным звоном, разламывался». В мифологическом контексте повести сравнение льда с углем означает, что герои проходят и через огонь (мужской знак), и через воду (женский знак).

Путь домой сравним с хождением русской Богородицы по мукам. У матери почти совсем оторвалась подошва на правом валенке, и она раздирала ступню в кровь, когда шла по льду, ставшему за ночь «шилистым, острым» (будто гвозди распятия!). Сидевший на санках сын видел, то «с каждым шагом красный след становился все больше», чувствовал, как лед «ходил ходуном и зыбко качался».

В роли спасителя выступил незнакомый путник, скользивший по льду на широких лыжах. Он-то, посадив мать на санки, а сына – себе на спину, вывез их на безопасное место.

Переправа стала вторым рождением для матери и сына. В памяти будущего писателя она навсегда осталась символом женской самоотверженной любви и страдания («...мне казалось, что в тех местах, где падают ее слезы, во льду остаются лунки»), мужской силы и мужского благородства (путник так и остался для них неизвестным).

Переправа сестер в повести Мишиной интересна, во-первых, этнографическими подробностями. Никаких специальных кругов, чтобы держаться на воде, у карельских ребятишек предвоенной поры не было, поэтому они надували наволочки и трусы, использовали их в качестве плав. средств. Во-вторых, переправа отождествляется с обрядом женской инициации.

Фольклорные героини, проходя испытание водой, оказывали (или не оказывали) сопротивление водяному или змию, что поджидал красну девицу на берегу. В тексте предполагаются эти ситуации.

В роли наставника иницируемой Насти выступает старшая сестра Аня:

«– Если станешь тонуть – не бойся. На дне реки много всяких корней. Бери самый большой и поднимай себя из воды». На случай, если никого не будет рядом, советует: «...тогда шагай прямо по дну, поднимись на камень, отдохни, тут сама сообразишь, куда идти...».

Таким образом, она не просто учит сестру плавать, а наставляет, как управлять природными сущностями, в том числе объясняет, как защищаться от змей.

В мифопоэтическом контексте главы природные стихии являются амбивалентными сущностями. Так, водная – женская – стихия может выступать в качестве враждебного поглощающего начала. Тогда ей, текучей, необходимо противостоять с помощью устойчивых сущностей – корня, камня (элементов суши), соотносящихся с мужским началом.

На земле тот же камень вкупе с пригревшейся на нем змеей представляет угрозу, выступая на уровне подсознания владениями Змея Горыныча.

Когда девочкам привиделась змея, то они продемонстрировали две модели поведения: активную и пассивную. При этом они поменялись ролями. Утверждавшая, что змеей дразнить нельзя, Аня делает обратное: «прыгает, подпрыгивает, кружится». Поступает так, как учила младшая сестра. Та, наоборот, будто вняла наставлениям старшей: «как остановилась, так и простояла столбом на том же самом месте». Разумеется, психологически этот «обмен» вполне объясним.

Важно подчеркнуть другое: девочки, подобно сказочным героиням, выполнили свою задачу: живыми и невредимыми вернулись домой. Настя к тому же научилась плавать. Так сложный природный мир («мужской и женский») вознаградила их за смелость и находчивость.

В воспоминаниях Э. Карху мотив переправы (пути по тающему весеннему снегу) связан с решением подростка разделить судьбу родителей-переселенцев, уехать к ним в Хибины. Парадоксально, но рождению мужской ответственности мальчик обязан детскому страху и самолюбию. Ему тяжело при мысли, что получит выговор от родственников за то, что не сберег подаренные ими ботинки. Они промокли (пока подросток шел из Алакуля, где учился, в родное Финно-Высоцкое), а, высохнув на печи, скорежились и потеряли всякий вид.

Это стало внутренним толчком перехода из женского (родная земля) мира в суровый мужской (край спецпереселенцев). Увы, на родной земле он теперь чувствовал себя сиротой, на чужбине же – воссоединился со своей семьей, а на подсознательном уровне – со святым Семейством, ибо случившееся событие падало на канун Пасхи⁹.

Таким образом, и описывающийся патриархальный мир произведения Пулькина и Карху, и ориентирующиеся на стереотипы «материнской» культуры повести Сергина и Мишиной тяготеют к одному идеалу – гендерной гармонии.

⁹ На значимость в данном контексте праздника Пасхи указала на семинаре Л. Д. Бойченко.

**ЖЕНЩИНА И МУЖЧИНА
ВО ВРЕМЕНА ИСТОРИЧЕСКИХ КАТАКЛИЗМОВ
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ А. МЕДВЕДСКОЙ
«НЕЗАБУДКИ» И В ПОВЕСТИ С. ЗАЛЫГИНА «НЕЗАБУДКА»**

В знаменательный для современной эпохи 1989 г. (год первого съезда народных депутатов) появились повести писателей-ровесников С. Залыгина (1913 г. р.) и А. Медведской (1915 г. р.) под названием «Незабудка»/«Незабудки». Если имя автора знаменитого романа «На Иртыше» и главного редактора журнала «Новый мир» известно далеко за пределами России, то имя вологодской писательницы знают немногие, хотя ее судьба и характер дарования заслуживают искреннего уважения и большого внимания. Антонина Бернардовна родилась в белорусской деревне и через долю своих земляков, своих родных и собственную познала трагедию раскрепощения, голода 30-х годов. Встретив войну в Бресте, она опять-таки прошла через многие мучительные испытания: ужас отступления, плен, фашистский концлагерь, борьбу во французском партизанском отряде «маки», советский фильтрационный лагерь. Работала впоследствии в Белоруссии и на Урале, более 30 лет живет в Вологде. (Не коренная, но всем своим существом вросшая в северную почву). Журналист, художник (автор ряда персональных выставок), первая книга «Босиком по снегу» вышла в 1984 г.

Если повесть С. Залыгина была художественной реакцией на вопросы, поднятые на съезде, и вышла, что называется, по «горячим следам», в конце 1989 г., то написанная ранее рукопись повести А. Медведской обсуждалась 29 мая, в день, когда проходило очередное заседание съезда, на Первом совещании женщин-литераторов Северо-Запада в Петрозаводске. Отрывок из повести был опубликован в альманахе «Мария» в 1990 г. под названием «А кому как на роду написано», полностью она была напечатана в 1992 г. в альманахе «Сполохи».

Обе книги написаны от первого лица: первая от лица вымышленного героя, вторая – от собственного. В обеих главный итог трагедии 30-х годов – наступление беспмятных времен. Поэтому название повестей – название-оксюморон, поскольку речь идет о механизме беспмятства, который работал на всех уровнях социальной системы, начиная с семьи. Идеология 30-х годов сделала почти нерасторжимой связь памяти и чувства страха. Чтобы избавиться от страха, надо было утратить память. Операция по ее ампутации была проведена столь успешно, что образ Матери-Родины начинает отождествляться не с образом женщины-матери, олицетворяющей родовую прапамять, как например, в творчестве Николая Клюева, не с Мнемозиной, а с Ле-

той. Изменился и лик Матери-Земли, и лик Матери человеческой, предается забвению Богоматерь.

А. Медведская показывает, как в 30-е годы пустыли из-за организационного голода белорусские деревни, как на местах массовых захоронений выравнивали землю так, чтобы она не напоминала о могилах. Поэтому образ цветущей Матери-Земли сменяется образом пустыря, заросшего сорняками: «нигде не растут так ошалело полынь да лебеда, как на заброшенных подворьях и могилах. Недаром говорят в народе: „Что было, то быльем поросло!“»¹.

Анна Ивановна Михеева, главная героиня Залыгина, не просто отреклась от мужа – врага народа, она отреклась от себя прежней: поменяла место жительства, профессию, изменила стиль речи и поведения. Иными словами: исключила свою индивидуальность и стала такой, «как все»². Поэтому она «удивительно быстро терялась в толпе, даже если и было-то всего несколько человек». Если обычно красная одежда выдает человека, то ее она прячет и от чужих глаз, и от взгляда сына: «вот она – и вот ее нету, как будто бы и не было».

На фольклорно-мифологическом уровне невидимость является знаком смерти. Образ Анны Ивановны нельзя жестко соотносить с миром мертвых. Он, скорее, являет собой промежуточное звено – нежизнь.

Главной движущей силой в нежизни становится страх, заставляющий подчиняться воле Вождя-Отца, сосредоточившего в своих руках не только полноту государственной власти, но и подменившего собою родного отца, присвоившего функции Бога-Отца.

В отличие от Анны Ивановны, Тоня, главная героиня повести Медведской, вступает в поединок и с нежизнью, и со смертью. Являясь истинной хранительницей родовой памяти, она действует в соответствии с вековыми представлениями о совести и чести. Помогая людям, она тем самым спасает свою душу.

Хранительница родовой памяти в автобиографическом цикле А. Медведской «Незабудки»

Начнем с названия. В 1970 г. в Петрозаводске на экспозиции «Север-69» была представлена картина Джанны Тотуджан «Незабудки». Три женщины – три поколения. У всех одни глаза – глаза-незабудки. Вот он – образ России!

С образом этого цветка идентифицирует свое «я» героиня С. Залыгина. «Незабудка», – так мать предложила сыну называть между собой

¹ *Медведская А. Незабудки // Сполохи. Литературно-художественный альманах. Архангельск, 1992. С. 871. Далее цитирую по этому изданию.*

² *Залыгин С. Незабудка // Новый мир. 1989. № 11. С. 14. Далее цитирую по этому изданию.*

свой портрет. И герой согласился. «Незабудка – это вполне в мамин вкус, и, кажется, в духе поколения...».

У героини Медведской эти цветы ассоциируются и с последними днями счастливого детства, и с началом страшных голодных лет. Берега ее родной речки Ухли были щедро украшены незабудками, которыми украшали скромные горницы. Плели из незабудок венки, когда собирались на берегу Ухли. «Один веночек – на голову, второй – на воду: „Плыви, мой веночек, к суженому-ряженому, принцу заморскому...“». Но не тут-то было: наши венки не желали уплыть ни к каким заморским принцам, а прибывались к берегу и оказывались у наших босых ног».

На этих незабудковых берегах устраивались детские пиры: варили уху из пойманной мальчишками рыбы и ели ее с хлебом, испеченным матерями в русских печах. «А в 1931 году венки из незабудок стали могильными венками для умерших от голода ухлинских „принцев и принцесс“». Таким образом, видим, что образ незабудки, связывая воедино земной покров и воду с самой жизнью и последним прощанием, идентифицируется прежде всего с образом женщины, чья юность пала на тридцатые годы, чье материнство состоялось перед Отечественной войной.

Богатейший мир детской литературы советского периода имеет свои лакуны. Литература эта по преимуществу городская, и главным героем ее является мальчик. А. Медведская принадлежит к числу тех писателей, кто восполняет пробелы. Она изображает крестьянский мир, главным действующим лицом которого часто является девочка. Известно, что образ России соотносится в национальном сознании с женским, материнским началом. Образ советской страны соотносится у Медведской с образом ее ровесницы. Образ Тони был уже заявлен в книге «Босиком по снегу», в которой шесть рассказов несут автобиографический характер: «Улетели гуси-лебеди...», «Хлебный шарик», «Водица-сестрица», «Белянка-беглянка», «Баня», «Красные Шунейки». Позднее был опубликован рассказ «Прощай, речка с незабудками», ставший мостиком между началом цикла и его центральным звеном – повестью «Незабудка».

Повесть начинается с рассказа о Тоне-школьнице. Книга отвечает всем канонам «материнской» культуры: в центре внимания – судьба девочки, юной девушки, олицетворяющая судьбу Рода.

Писательница избежала соблазна наделить героиню современным представлением об эпохе 20–30-х годов. Девочка-крестьянка живет «внутри» исторического процесса и оценивает его «изнутри». Для нее свойственна фольклорная интерпретация реальных событий, что вполне естественно. Ее детство прошло в деревне, отрочество – в рабочем поселке, где жили, в основном, бывшие крестьяне. Соучениками по минскому ФЗО были выпускники сельских школ.

Персонажи повести прибегают к фольклорному словарю еще и потому, что живут в атмосфере умалчивания. Страх и непонимание не позволяют называть вещи своими именами.

Фольклорное восприятие определяет поэтику произведения. В повести звучат частушки и песни, пословицы и поговорки, передаются семейные предания и «слухи». Обращение к языковому и библейским персонажам отражает специфику народного православия.

Центральный образ повести – образ пути-дороги. Он маркирует каждый поворот сюжета, открывает и завершает книгу, цементирует историко-биографическое и фольклорно-мифологическое пространство произведения. Скрещение прямого (проезжая дорога, лесная тропа и проч.) и метафорического (жизненный путь, дорога судьбы и проч.) значений слова позволяют слить в нерасторжимое целое судьбу Родины и человека.

На своей повозке героиня въезжает в начале повествования в Кузьмино, где открывается школа-четырёхлетка. В финале произведения она, выпускница ФЗО, уезжает на поезде из Минска в глухой Костюковичский район. Завершается пора ученичества – начинается взрослая жизнь.

В фольклорно-сказочной системе произведения образ главной героини ассоциируется с образом девочки-семилетки. Его функция – решение трудных задач.

Действительно, уже в первой части книги на долю девочки выпало немало испытаний. Чтобы выучиться, она должна оставить родных и прижиться в доме дальних родственников, трудиться не покладая рук. С честью она выдержала первый экзамен в школе: ее сразу зачислили во второй класс. Девочка сумела постоять за себя и за подругу. Учительница позволила старосте класса стегать ремнем нарушителей дисциплины. Однажды он наказал девочек. Но в отличие от других детей они ответили ударом на удар. На этом поединок не закончился, началось разбирательство, и злую учительницу уволили.

Однако жизнь девочки была далеко не безоблачной. Она не может понять, почему ее отец, великий труженик, не может, работая на земле, прокормить семью и вынужден поступить на завод. Тем более ей не дано понять, почему раскулачили приютивших ее Атрашкевичей. «Увезли на казенной телеге с малыми узелками – вот и все!».

Так, в финале первой главы дважды обозначен образ пути-дороги. Если для Тониной семьи – это еще дорога жизни, то для Атрашкевичей – это уже дорога смерти.

На биографическом уровне кольцевая композиция первой главы обозначает этапы Тониного ученичества: из Бабаедова – в Кузьмино, в начальную школу; из Кузьмина – на Ухлю, в школу-семилетку. На историческом уровне кольцевая композиция символизирует разруше-

ние крестьянской страны. Принудительно и добровольно крестьяне покидают деревню, оставляют землю... Рушится природно-материнская основа страны...

На фольклорно-мифологическом уровне образ двух дорог сигнализирует о начале Страшного Суда. Будто сошел на землю бездушный бог:

Бездушный бог Антихристос.
Он поколет свое пророчество,
От той-то от святой-то крови
Загорится матушка-сыраземля.

Описывая массовые репрессии и голод, Медведская верна исторической памяти: ни взрослым, ни тем более юным героям неизвестно, почему это произошло. Поэтому-то случившееся изображается в свете народных эсхатологических представлений. В народной словесности на будущую беду указывают предзнаменования или предчувствия. В повести эту функцию выполняют частушки тетки Алены. Несмотря на страстное желание учиться, Тоня едет в Кузьмино с тяжелым сердцем. В тарактении колес ей будто слышатся жуткие слова:

Дыбом встали, дыбом встали
Надо мною небеса,
Пропадай, моя телега,
Все четыре колеса...

«Наваждение», – так определила свое состояние девочка. Но через несколько лет стал ясен пророческий смысл частушки.

Случившееся предельно точно укладывается в формулу: «Грянула лютая беда». Все определения эпохи взяты персонажами повести из фольклорного словаря: «убийца-голод», «погибель людская», «страшная беда», «лихо», «черное кровавое буйство», «злодейство». В это «лихое голодное время» страной правят «гады» и «гадины». Они завладели главным земным сокровищем – хлебом.

Как известно, с беды начинается действие в сказке. Чтобы преодолеть ее, герою необходимо пройти через испытание. В их число входит испытание хлебом. То необходимо испечь для свекра каравай, то выполнить задание посложнее: за ночь поле вспахать и засеять, хлеб вырастить и убрать, муку смолоть и просфоры испечь.

В реалистическом произведении задания проще: надо отнести брату обед на торфоразработки и купить хлеб в городе. Но выполнить их труднее, поскольку нет рядом чудесных помощников. Однажды незнакомец, «с виду – леший», отнял у Тони узелок с едой. Чтобы заполучить обед, он применил силу, будто «дурной сон» напустил на девочку, еще и пригрозил: «...если кому выкнешь, не жить тебе. Задавлю и в Ухлю закину...».

Но, невзирая на его угрозы, Тоня рассказала обо всем матери и вновь отправилась в путь с обедом для брата. Она не одолела врага, но победила в себе страх.

В повести «Незабудка» автор показывает модели женского поведения в эпоху 30-х годов. Наиболее ярко выписан образ Варвары, с которой Тоня пошла в город, чтобы поменять в «Торгсине» золото-серебро на хлеб. У Тониного отца и соседки Варвары хранились семейные реликвии, с которыми они не хотели да, следуя логике народных поверий, не должны были расставаться.

Варвара, узнав об обращении правительства к народу: помочь собрать деньги на станки, уже безвозмездно сдала одну памятную вещь – серебряный браслет, подаренный знатным баринком ее прабабке за красоту. Теперь измученная нуждой женщина решается на отчаянный поступок сдать в «Торгсин» маменькин золотой крестик.

По народным поверьям, предмет, подаренный умирающим, служит его наследнику защитой. Огромной силой обладает завещанный родительницей крест. Благодаря ему Варвару охраняли силы небесные, а изображенные на браслете русалки символизировали покровительство низших мифологических существ. Последние напоминали о древнем славянском празднике русалий, на котором женщины, воздевая в священном танце руки к небесам, молили о благодатном для будущего урожая дожде.

В сказочной системе произведения эти дары выполняют функцию волшебных предметов из иного мира, из тридесятого государства. Именно они гарантируют своим обладателям вечное изобилие³. Утратить их – лишиться защиты рода. Безысходность ситуации подчеркивается приемом психологического параллелизма. Приняла Варвара трагическое решение, и в доме «повисла томительная тишина, нарушаемая единственным звуком – сердитым гудением осы, что глупо и настырно билась об оконное стекло. Тяжело поднялся с лавки отец и, поймав осу, выпустил ее в открытую дверь в сени – лети! Но оса через какой-то миг опять оказалась на кухне и опять бьется о то же стекло.

– Вот так и человек! – сказал отец. ...Посмотрел на часы в последний раз, подержал их в ладонях и расстался с ними навсегда».

Свое добро Тоня и Варвара даже на хлеб не выменяли. Обманули их продавцы из «Торгсина»: «высеяли отруби до единой мучной пылинки... Себе забрали мучицу, а за добро, от сердца с кровью оторванное, дали пустые скорлупки».

«За что?» – звучит вопрос в повести. Обращение Варвары к Господу является кульминацией произведения и напоминает сцену из Апокалипсиса.

³ Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 196–197.

«Варвара встала на колени и, не мигая, глядела на далекий горизонт. Губы ее посинели, глаза – будто стеклянные, в них пылал отблеск закатного солнца, и вся стала похожа на каменную статую с руками, протянутыми в сторону огненного диска, застывшего над кромкой земли. Тяжелый хрип, как у раненой волчицы, вырвался из ее груди, и она отчаянно закричала на пустынной опушке леса:

– Господи-и-и! Да есть ли ты где? Что ж ты смотришь на подлость, творимую человеком над человеком, и не караешь страшным судом зло на земле? За что ж нам жизнь такая? За что? За что? И где ж он, тот Сталин, вождь наш и отец, и как до него достучаться, дотянуться?..».

При интерпретации данного фрагмента на семинаре вспыхнула дискуссия. Так, кандидат исторических наук М. В. Пулькин полагал, что эта сцена вкупе с предыдущей (Варвара вместе с несчастными матерями голодных детей написала и отправила Сталину письмо) и последующими репликами («...вцепиться бы в рожи поганых ворюг, выдрать бы ихние зенки бесстыжие, а то и вовсе перегрызть ихние глотки») демонстрирует мужскую модель поведения – напористую, даже агрессивную. Позицию Тони он охарактеризовал как чисто женскую, компромиссную. Успокаивая Варвару, она говорит, что и отрубят, если их истолочь в ступе, в дело пойдут: на муку для похлебки.

Возражая ему, исполнитель проекта Г. В. Юшкова сослалась на книгу К. П. Эстес «Бегущая с волками. Женские архетипы в мифах и сказаниях», где утверждается тождество женщины и волчицы. На нее – сильную, первозданную женщину – и похожа героиня, не случайно она сравнивается с раненой волчицей, которая не дышит, а хрипит и, горя жаждой мщения, выдавливает «волчьи» глаголы: «вцепиться», «выдрать», «перегрызть».

Памятуя о том, что и в русском фольклоре изначально действовали два типа – активный и пассивный – сказочных героинь, нельзя не согласиться с Г. В. Юшковой. Но Варвара – та волчица, которой не дано реализовать свои силы, она попала в капкан. Не случайно в тексте появляется сравнение с каменной статуей. Она – великомученица – являет памятник материнскому горю. И огненный диск, как нимб, у нее над головой. За правдоискательство женщина поплатилась жизнью: ее и мужа арестовали, а дочь отдали в детский дом.

Что касается Тони, то ее нельзя причислить к пассивным героиням. В ее возрасте и нельзя сделать большего. Но и в дальнейшем она пытается найти выход, не отвечая агрессией на агрессию. (Заметим, что не только отдельные люди, но и целые народы вырабатывали разные модели поведения. Так, входившие в состав Российской Империи Польша и Финляндия кардинально отличались по реакции на давление власти: поляки восставали и гибли, финны искали возможность разрешить ситуацию мирным путем).

Что касается Тони, то в сакральном контексте произведения через ее биографию реализуется христианская идея спасения души. Не случайно Варвара называет ее «душа-девица». Потому и выжила Тоня, что не очерствела от горя и страданий ее душа. Возможно, ей на роду было написано выжить – стать хранительницей родовой памяти. Приемщик, забрав серебряные крышки от отцовских часов, вернул сломанный механизм девочке со словами: «Сохрани на память...». Как ни велик соблазн, ничего из памятных вещей не продает она и в Минске.

Девочка, разумеется, не в силах ликвидировать беду. Но она помогает всем и делом, и словом: она утешает измученную мать, успокаивает отчаявшуюся Варвару. В городе Тоня не только во всем помогает старшей сестре, но и ухаживает за дочкой Дуськи-могильщицы. Уходя на работу, та оставляет малышку на крыльце и привязывает веревкой. Тоня и ее племянник Егорка освобождают от плена голодную, грязную, всю облепленную мухами Динку. Тоня моет ее, стирает ее платишко, делит с ней свою скудную пищу. Воистину юная Матерь человеческая...

Тоня такая не потому, что представляет собой сверхчеловека. И примыкающие к повести шесть рассказов, и сама повесть показывают, что ее сзымальства приучали к труду, к любви к земле и к каждой ее твари. А за детские грехи не просто наказывали, а наставляли на путь истинный. То, что наука пошла на пользу, подтверждается многими фактами, да и само одеяние юной девушки – ее любимый костюмишко: «по темно-коричневому полю разбросаны яркие желтые одуванчики», что «свечками горят» – идентифицируют ее образ с образом Матери-Сырой Земли.

Память матери-земли и помогает ей выстоять. Направляясь в ФЗО, что находится «у черта на куличках», Тоня будто в пространство дьявола попадает. Замечает самое большое здание, через железные решетки его подвальных окон видит «изможденные, почерневшие лица людей в клубах зловонного пара, их глаза, в которых – и отчаяние, и невыносимое страдание».

Теперь ее очередь задавать вопрос Господу: «Господи Боже мой, за что же их вот так бесчеловечно набили в подвалы и мучают? Что они натворили? В чем их вина?».

Не получив от Господа ответа, Тоня, несмотря на юный возраст, не верит в приговор властей, не считает этих людей врагами народа. И это очень важно: убеждение в существовании врагов характерно для утопического сознания. Разделяя веру народа в светлое будущее, распевая вместе с товарищами советские песни, Тоня тем не менее внутренне не соглашается с идеей, что к лучшему жребию призываются лишь немногие.

Ей не по силам ответить на сложнейшие вопросы, не в ее силах победить зло. Но она делает то, что может: хотя в любую минуту может оказаться в подвале, не покоряется дьяволу и не приспосаблива-

ется к его законам. А таких, мечтающих выжить любой ценой, было немало: отрекся от раскулаченных родителей Гаврила Кулик, стала любовницей инженера Дятла Тонина подружка Валька Богданова.

В фольклорном пространстве произведения образ Тони идентифицируется сначала с образом девочки-семилетки, а затем с образом красной девицы, за любовь которой борются истинный рыцарь и ложный герой, с глазами «колючими и пронизывающими». Именно ей вначале инженер Дятел (ложный герой) предложил быть своей любовницей. Но она, не колеблясь, выбрала трудную судьбу сельского монтера.

Уезжала девушка из Минска с грустью на сердце. Не польстилась на посулы инженера, но и невестой влюбленного в нее и дорогого ее сердцу Димы Клепко не стала.

Тоня настолько срослась с бедой, что даже для чтения на сцене выбрала не излюбленное девицами счастливых времен «Письмо Татьяны», а строки про ее «чудный сон». Чудный сон предсказал пушкинской героине несчастную женскую судьбу. Прочитав его на своем первом балу, Тоня будто накликала на себя беду. Придавило ее рыцаря телеграфным столбом. Только память добрая осталась да украшения из цветной проволоки. Сам смастерил и подарил любимой перстень и браслет.

Пророческим оказался смысл и другой частушки тети Алёны. Ее ни с того ни с сего вспомнила девочка, уезжая из Бабаедова. Голос Алёны чудится юной девушке при отъезде из Минска:

Ходит по полю ворона,
Ходит, озирается.
Где-то счастье мое бродит,
Мне не попадается...

Кольцевая композиция произведения будто замыкает кольцо несчастий. Свадьба не состоялась. Из беды не вырваться, сказка обернулась в быличку с ее атмосферой страха и ужаса.

Но Тонина доброта приручает людей. Когда уже пошел поезд, «метеором влетает на перрон Егорка. ...Он нагоняет вагон, бросает букет жасмина» и кричит вдогонку, что ждет ее через два года в Минске.

В страшную годину Тоня подтвердила свое прозвище – «душа-девица». У нее, действительно, живая, «истерзанная незатихающей болью» душа. Благодаря ей она выдержала одно из самых значимых сказочных испытаний – испытание сном (беспамятством). Нравственная победа героини служит залогом того, что роду человеческому жить и сказке народной – быть...

Родовая память, память Матери-Сырой Земли спасла Тоню и ее семью в годы войны, о чем она поведала в повести «Неисповедимы дороги наши...» (2000 г.). Опять центральным становится образ дороги – дороги войны – дороги судьбы.

Само название книги воскрешает фразеологизм «пути Господни неисповедимы», известный каждому русскому. Но откуда? Из книги ли, из пророческой кем-то фразы... Дело в том, что в словарях 80-х годов: ни в четырехтомном академическом «Словаре русского языка», ни во «Фразеологическом словаре русского языка» его нет. Один пример, но как точно он демонстрирует характерную для советской эпохи операцию исключения – ампутацию.

Хорошо переиздали в 1990 г. Словарь В. И. Даля, в котором одно из значений слова «путь» раскрывается как «способы или средство, образ достижения чего, направление». Приводятся следующие примеры: «Пути жизни. Пути Божьи, пути Провиденья неисповедимы. Пути праведников, грешников. Ходи всегда путем правды. Он достиг этого путем ходатайства, поклонов, подкупа»⁴.

Сама сумма примеров антитетична: путь жизни – либо путь праведный, либо путь греха. Бог ведет всех по пути правды, но человек пыгается обмануть Его, себя...

Встав на путь Провидения, Антонина ощутила в себе наличие чудесной силы – поразительной интуиции, помогающей героине точно действовать в сложнейших ситуациях. В художественной системе повести «чудо» является некой эманацией судьбы. Совпадение волевого импульса человека с волей Провидения проявляется через «чудо». Сам импульс идет не от разума, а от неведомого самому человеку чутья.

Ввергнутая в жуткий водоворот войны, героиня не раз приходила к мысли: «Нет логики, нет разумного решения – есть судьба! Ты строй планы, наслаждайся своими разумными решениями, будь готов действовать. А Судьба тут как тут! Все переиначит да так, что ты и опомниться не сможешь, почему именно получилось так, а не иначе, не по-твоему. Часто таинственный голос нашептывает: „Подчинись Судьбе!“»⁵.

Война застала героиню в Бресте – в городе-крепости, ставшем легендой. Не раз писали о том, как советские воины героически защищали его. Медведская же описывает, как гражданское население бежало из городка, в одно мгновение превратившегося в адское пекло. Рассказывает о том, что она сама видела, что сама пережила, называет реально существующие города и деревни, реально живших на этих землях людей. Но верная реальности в изображении конкретного факта, писательница, по сути, решает экзистенциальные проблемы.

Жизнь ее героини перенасыщена событиями: бегство из Бреста, советский тыл, немецкий плен, французский партизанский отряд, советский фильтрационный лагерь, прибытие после освобождения из

⁴ *Даль В.* Толковый словарь в четырех томах. М., 1990. Т. III. С. 543.

⁵ *Медведская А.* Неисповедимы дороги наши... Вологда, 2000. С. 20. Далее цитирую по этому изданию.

лагеря в разрушенный Минск. Но событийная канва подается в повести конспективно. Медведская, разумеется, не может не останавливаться на ужасах войны, но главный акцент делает на другом: на иррациональности происходящего, на иррациональном характере спасения своей семьи. Иррациональное, интуитивное начало прежде всего соотносится с образом главной героини. Автор опять демонстрирует модель женского поведения, причем в особых ситуациях – ситуациях «без выбора».

В повести нет членения на главы, узлы повествования помечены только отбивкой (лишним интервалом между строчками). Однако начинается повествование с «Пролога», который возвращает автора-героиню к концу войны. Она пишет: «Память хранит все и временами преподносит волнующий подарок – сон! ...Во сне я бродила по бесконечным улицам Парижа. ...Оказывалась перед собором Парижской Богоматери <...> мне только один раз довелось побывать возле храма Сан-Рикер. А во сне он периодически возникал, как видение, как сердце не только Христа, а и всего огромного города».

Волнующий сон о Париже, видимо, стал для Медведской тем толчком, который и побудил писательницу рассказать **свою историю войны**, хождение **своей** души по мукам.

Вопреки логике человек действует во спасение души, вопреки логике он действует и себе на погибель...

Медведская начинает с описания состояния, которое можно сравнить с гипнотическим сном. В него будто впало общество, не верящее своим глазам, не раз наблюдавшим, как над Брестом «среди белого дня на бреющем полете стремительно появлялись немецкие самолеты». Оно доверяет военному руководству гарнизона, которое чуть ни все в полном составе явились 21 июня 1941 г. в театр, на оперетту.

Внешняя картина жизни в Бресте с ее ликующим цветением земли, яркими гастролями Белорусского театра оперетты, однако, диссоциирует с постоянным внутренним ощущением тревоги. Из страха люди загоняли тревогу вглубь подсознания и поэтому в буквальном смысле проспали начало войны. Они не вняли последнему предупреждению, ниспосланному им судьбой, – ночной тишине. «Какая-то особая тишина, ни один листок не шелохнется, стоят деревья, как околдованные. Так бывает в природе, живой и мудрой, перед большой грозой, перед бедой ураганной».

«Социальный» страх оказался сильнее природного инстинкта. «Бресту суждено было первому принять... зловещее крещение. На сонный город с предрассветного неба обрушились бомбы. <...>

Нас, будто молнией обожженных, сорвало с постели. Война!»

Нас – героиню повести Тоню, от лица которой ведется повествование, ее мужа Сергея и двухлетнюю дочь Лику. Супруги работали в Бе-

лорусском театре оперетты, она – художником, он – актером. На гастроли они всегда брали с собой дочь.

Как героиня попала в Витебское художественное училище, как повстречала Сергея, об этом в книге не рассказывается. Из довоенной жизни она выбирает одно – рождение дочери. Это значимое для каждой женщины событие для нее связано с воспоминанием о страшной буре на Черном море (она рожала в Сочи, где была на очередных гастролях). Роженица осознает это как предзнаменование, в которое не хочет поверить, и в ответ на пророчество соседки («Не к добру этакая кутерьма на море, не к добру...») про себя ответила – беду отвела «Типун тебе на язык!».

Мать не объясняет, чем продиктован выбор имени для дочки: «Анжелика» – «ангел». Может, видя, как «беснуется» море, бессознательно обратилась за помощью к силам небесным, защитила дочь, причислив ее к их воинству.

Ни разу не пытаясь объяснить цепь чудесных событий, сыгравших роль в спасении героини и ее семьи, автор вспоминает, как с губ Тони срываются мольбы к Богу. Видимо, в женщине слилось все: и возвращенный природой редкий инстинкт самосохранения, помноженный на материнский инстинкт, и интуиция художника, и вера в Провидение.

Хотя верная своему инстинкту героиня сконцентрировала все внимание на своей семье, она не обернулась в зверя, отбившегося от стаи. Наоборот, помогает эвакуировать раненую женщину, которую бросил муж. Сама же с мужем и малышкой идет пешком в Минск. Возможно, именно то, что в общей панике она нашла в себе силы остановиться и помочь ближнему, по-своему подействовало на героиню. Поэтому, когда их настигли самолеты-стервятники, она, «молнией» налетев на дочку, прижимается с ней к земле, но потом переворачивается (разумеется, оставляя дочку защищенной – под спиной) и смотрит на небо. «Я жду этих убийц с черными крыльями, животный страх покинул, какая-то невиданная сила подняла меня с земли, прижимаю дочку. Вон они близки. Не попадешь, сволочь. Руки твои немеют, глаза твои ослепнут, сердце твое дрогнет... Господи, прости и помоги нам!».

Этот поединок матери с Войной, никак не выделенный в тексте (даже красной строкой!), является мощным эпическим аккордом в битве за свое достоинство, за свою семью, за свою Родину.

Богатейший фактический материал, легший в основу повести, дан скупыми штрихами. Также лаконично поведала писательница о людях, с которыми свела героиню война. Исключение не делается ни для лиц, известных в театральном мире, ни для мужа героини, тем более подробного описания не удостоены враги.

Антонина Медведская погрузилась в мир своих воспоминаний, чтобы еще раз поставить вопрос, что есть судьба человеческая. Она стремится

показать, насколько непосредственно в эпоху, когда жизнь отдельного человека утратила всякую ценность, личность переживает историю. Своей книгой автор будто подтверждает положение Кьеркегора о том, что понятие истории неотделимо от конечности, неповторимости, т. е. судьбы⁶.

Понятие судьбы у Медведской чрезвычайно противоречиво. С одной стороны, она предопределена. Изменить ее человек не может. Ему дано только услышать ее тайный зов и подчиниться или не подчиниться ему. С другой стороны, героиня не раз говорит о непредсказуемости судьбы.

Подобное противоречие на субъективном уровне объясняется тем, что логику предопределения, установленного свыше, человек постигнуть не в силах и воспринимает ее проявление как иррациональное – непредсказуемое. На объективном уровне это истолковывается как вмешательство в божественное предопределение сил сатанинских, персонифицированных в воле вождей, заявивших о своем праве переписать то, что человеку на роду написано.

Имя Божье не раз упоминается в тексте, что отнюдь не свидетельствует об особой религиозности героини, получившей советское образование. Оно будто всплывает из глубин подсознания, когда ни спасения («Господи, прости и помоги нам!»), ни объяснения («...один Бог знает...») ждать было не от кого. К Богу обращены вопросы героини, на которые люди либо не могут ответить, либо дают неудовлетворительные ответы.

Впервые вопрос Тони прозвучал в Бресте: «Господи! Зачем война? Зачем люди убивают людей. Озверели, осатанели, стали хуже зверя дикого...». Затем ее вопрос прозвучал в Запорожье во время спектакля. Глядя, как завоеватели смотрят «Гамлета» в исполнении русских актеров, героиня вопрошала: «Господи, как все сложно в жизни, и почему людям все время жить страшно...».

Вырвавшись из фашистского плена, во французской деревне Тоня вновь задает мучительный вопрос: «Боже мой, зачем война, зачем этот кошмар, почему людям нужно убивать друг друга, завоевывать, поработать...».

Заметим, что, обращаясь к Господу, не делит мир на советских граждан и фашистов, она называет всех одним родовым именем «люди».

С позиции народной философии, которая в определенных аспектах сливается с философией экзистенциализма, описывает Медведская войну, описывает, как сражение Бога и Сатаны за души людские. Пособники Сатаны **мозго-блуды** (определение конюха Кучума) инсценировали адское зрелище. И от человека абсолютно зависит и абсолютно не зависит его роль в этом спектакле. Не зависит, как он

⁶ Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 665.

попал в пекло, но зависит, **как** он поведет себя в огненной печи: сгорит, выползет на коленях, выйдет с поднятой головой.

Когда она поднимается с Земли в момент бомбежки с ребенком на руках, подвергая себя и дитя смертельному риску, шепча заклинание, шепча мольбу, то враги, которые видели их, не сбросили бомбу – видно, перестали ощущать себя охотниками, добывающими дичь, а почувствовали себя сыновьями своих матерей.

Если в данном случае можно найти объяснение, то в других ситуациях его просто нет. На вторые сутки измученное семейство, идущее пешком в Минск, нагоняет полуторка, в которую Тоня отказывается сесть. Едва машина отъехала, как «неизвестно откуда вынырнули три немецкие самолета» и уничтожили полуторку.

Когда американцы бомбили Берлин, Тоня с группой людей побежала в кочегарку, но едва войдя туда, хватает дочку и вылетает из убежища, куда тотчас упала бомба.

Вспоминая свое состояние в первый раз, героиня объясняет его так: «...какая-то невиданная сила подняла меня с земли». Почти также она характеризует и свое следующее решение: «Не знаю, что на меня нашло, какая святая сила остановила...». Третий раз говорит почти теми же словами: «И тут налетело на меня то самое необъяснимое, непонятное, какой-то сигнал свыше: меня будто током пронзило». Когда бомба разорвалась, Тоня, прижимая к себе дочку, просит «небесную, неведомую <...> силу принять <...> благодарность за спасение».

Возвращаясь к последнему эпизоду, героиня размышляет: «Какая же небесная сила вынесла меня, мою семью и еще троих, ругавших меня нещадно, последовавших за нами в разгар такой страшной бомбежки под открытое небо?! Это необъяснимо. Пусть таинством и остается».

Иррациональное поведение героини, не понятное ни ее спутникам, ни ей самой, достаточно адекватно истолковывается в системе народных представлений.

Когда началась первая бомбежка, героиню и ее супруга, «будто молнией обожженных, сорвало с постели»; когда вражеские стервятники настигли на шоссе, то она «молнией налетела на дочку, прикрыв ее собой». И, наконец, при бомбежке в Берлине Тоню «будто током пронзило».

Устойчивое сравнение героиней своего состояния с ощущением человека, пронзенного молнией, напоминает, что устроительницей судьбы в славянской мифологии были облачные девы. Поскольку они были спутницами грозových туч, то их называли и грозowymi⁷.

⁷ *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. В трех томах. М., 1995. Т. III. С. 159.

Естественно, что они были невидимы и неслышимы, поэтому и воспринимались, как сила неведомая и невидимая, как голос свыше. Языческие образы, сливаясь впоследствии с христианскими, объединяли дев-судениц с Богом.

А. Н. Афанасьев приводит в своем труде сюжет одной купальской песни, в которой рисуется следующая картина: «стояла верба, на вербе горели свечи (т. е. стояло дерево-туча, а на нем горели молнии):

С той вербы капля упала –
Озеро стало:
В озере сам Бог купався
С дитками-судитками»⁸.

Молнией обожгло – судьба знак подала, а ведунья его угадала.

Писательница конца XX века пишет о данном феномене с оговорками, подчеркивает, что героиня не в силах объяснить происходящее. Хотя благодаря воспитанию, основанному на приобщении к национальной традиции, Тоня многое восприняла, в том числе и потаенное знание, но все это постепенно, если и не вытеснялось полностью из сознания, то загонялось советским атеистическим образованием в подсознание. Однако рудименты древней культуры время от времени актуализируются в поведении героини.

Разумеется, героиня – прежде всего Мать человеческая, мать своей дочери. Но, работая в пятигорском госпитале, она ощущает себя матерью раненых солдат, практически своих ровесников. Ей запомнился совсем молоденький матрос, который уже стынущими губами звал маму. „Я с тобой, сынок, я здесь...“ – свято солгала я и заметила, как легкой тенью скользнула еле ощутимая улыбка на его губах. И он ... затих!».

О том, что героиня является воплощением знания Матери-Сырой Земли, свидетельствует ее острая реакция на все проявления природы, которая будто бы в благодарность посылает своих чудесных помощников. Буренку – на пути в Минск, спасающую ее семью от голода; мерина – в Пятигорске, чтобы перевезти мать и сестру с сыном на другую квартиру, где бы их никто не мог выдать фашистам.

В предыдущих книгах образ Тони ассоциировался с цветами. На войне цветы становятся ее оружием в схватке с врагами. Следя по заданию французских партизан за передвижением фашистских машин, женщина срывает цветы, которые «обозначали знаки на военных немецких машинах. Северные части с медведем – ромашки, южные со знаком «пантера» – колокольчики. А направление: направо движутся машины – длинные стебли, налево – короткие...».

⁸ Афанасьев А. Н. Указ. соч. Т. II. С. 243.

Образы и запахи родной земли преследуют женщину везде. Засыпая на постели из соломы, она будто всем своим существом ощущает, что ее путь назад – домой – начался. Когда Тоня возвратилась в Россию, то сначала опустилась на колени и коснулась ладонями «жесткой, пропахшей бензином земли».

На уровне реального текста героиня Медведской представляет собой персонаж автобиографической повести. На архетипическом уровне она являет собой гонимую сказочную царевну, попавшую в атмосферу страха и ужаса, характерную для жанра былички. Чтобы вырваться из нее, вернуть свою семью к исходному благополучию, она должна свершить чудеса. Ей не дано просить совета у мудрой старушки, ибо она сама обучена потаенной науке, подобно бесчисленным красавицам народных сказок, величаемых Василисами, Еленами, Настасьями и Марьями. На архетипическом уровне сказка сливается с житием, а языческий образ с образом Матушки-Заступницы, свершающей свое хождение по мукам, спасающей души людские.

И фольклорная искусница, и небесная покровительница вершат чудеса. Слово «чудо» является одним из ключевых в повести Медведской. Чудо как высший дар судьбы, чудо исцеления и спасения. Саму героиню дочь зовет: «Мама Тоня, ты – чудака...». Для матери «чудо» – все, что знаменует жизненную силу человека в ситуации непредсказуемой судьбы.

Героиня – творческий человек. Поступки Тони-художницы воспринимаются как судьбоносные. Так, когда прибалтийский немец-райзоляйтер разрешил ей во Франции на какое-то время выйти из лагеря, чтобы купить в городке что-нибудь для ребенка, женщина сумела найти русского художника Сергея Колесникова, который указал, как попасть в район, контролируемый партизанами.

Но чтобы сбежать из лагеря, к тому же вчетвером (с семьей Тони и актеру Николаю Жуковцу), потребовалось ее умение входить в контакт с разными людьми. Тоня предложила райзоляйтеру написать по фотографии портрет его жены. Тот откликнулся на это предложение и в благодарность отпустил женщину в пригород за продуктами для дочери. В это время мужчины перемахнули через ручей. Ширмой им послужило развешанное на кустах белье. Женский – такой простой, такой бескровный вариант побега.

После освобождения Франции Тоне вновь пригодился ее художнический дар. Обидевшись, что русские актеры имели у местной публики большой успех, французские коллеги напомнили, как в 1812 г. их предки оскверняли православные храмы. Мысленно желая дать им в ответ по морде (что сделал бы мужчина), Тоня «сварганила» рисунок, осмеивающий французов и Наполеона во время отступления.

Безусловно, все выше изложенное больше воспринимается на уровне реального контекста. Однако следует напомнить, что чудеса

далеко не всегда ассоциируются с чем-то сверхъестественным: «Подчеркивание в реальности чудесного, необычайного – это рациональный прием народной сказки, особенно сказки бытового типа»⁹.

И, наконец, последний раз Антонина «живописала» в доме Колесниковых. На декоративной хлебнице, похожей на лодку с плоским днищем, она рискнула изобразить персонажей сказки «Репка», которые «уютно устроились на новоселии, такие милые, нарядные, сказочно-русские». Увидев ее работу, Сергей Иванович весело сказал: «...тут русский дух, тут Русью пахнет...».

Для Колесниковых искусство Тони стало свидетельством того, что она может заявить о себе на Западе, и они искренне предложили ей свое содействие. Но... она уже плыла на хлебнице-лодочке вместе с дружной семейной общиной на Родину, которая им – людям и животным – поможет вытянуть из родной земли репку – маленькое круглое золотое солнышко.

Безусловно, образу Антонины сопутствует слово: вешее – ведуньи, Божье – Богоматери. Не случайно, поднявшись с земли во время бомбежки, она произносит и заклинание, и мольбу. Богородичная ипостась ее образа также связана с идеей спасения.

Рядом с Антониной всегда была дочь, которую она спасла, вопреки невозможному. Девочка унаследовала от матери родовую память, позволившую ей выстоять, о чем свидетельствует последний диалог в книге – это диалог Лики о свободе в фильтрационном лагере с человеком с ромбами в петлицах. Подобно сказочной девочке-семилетке она победила в словесном поединке.

Когда актеров освободили, их души не ликовали. У них отняли радость победы, отняли театр, погубили режиссера. Семья Тони вернулась в Минск, практически полностью разрушенный.

Музыкальной увертюрой открывается книга. Опереттой «Сильва» завершается мирная жизнь, и последний аккорд книги – музыкальный. Герои медленно, «петляя среди развалин», бредут к дому своих друзей – к своей послевоенной жизни, к своей «непредсказуемой судьбе». А из тарелки радио звучит «гонимая утомленным ветром...щемящая мелодия: „Уймись, волнения страсти...“».

Родовая тайна в повести С. Зальгина «Незабудка»

Начинается повествование о судьбе Анны Михеевой с краткого рассказа о ее любви и замужестве. Анна вышла замуж за бывшего двоюродного брата, к тому же служившего (правда, против воли) в белой гвардии,

⁹ *Лупанова И. Н.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 106.

который многие годы жил в Питере, «существуя на городских задворках нового времени то в качестве безработного, то в качестве черно-рабочего».

Анна Михеева не просто связала с ним свою судьбу, она решилась на большее – осмелилась изменить его судьбу: дала ему свою фамилию и вместе с ней новый социальный статус. Бывший лишенец становится рабочим, что позволяет ему стать комсомольцем, а затем стать кандидатом в члены партии, закончить институт.

Но в 1940 г. Михеев был арестован, а его молоденькую жену принудили подписать против него показания. Эта ситуация и становится для прозаика исходной в решении проблемы вины.

Одно из расхожих суждений об этой эпохе отражено в формуле: «Одна половина страны сидела, другая – доносила». Повесть Медведской «Незабудка» отвергает эту «истину», показывая, что и в эти страшные годы были люди, не переступившие черты, мало того – по-своему противостоящие произволу. Книга Залыгина, наоборот, подтверждает это мнение. Автор по-своему трансформировал характерную для русской литературы мифологему «мать и сын». Но мать в повести Залыгина молится не на Бога-отца, а возводит в ранг живого бога вождя, поэтому не только на бумаге, но и внутренне предает своего мужа. Никогда не рассказывает о нем сыну. Этот семейный дисбаланс и становится определяющим в судьбе сына – в судьбе страны, ибо подобная ситуация была в России не единичной. Не случайно сын усматривает у своих сверстников «сходство биографий, каждый в свое время постоял на коленях перед тем или иным портретом, у тех и других – одна и та же тайна...». Они передадут эту страшную тайну детям. Выходит: создавать новое общество некому?..

Осознавая, очевидно, что данный вывод равен самоубийству, Анатолий Михеев и пытается определить, в чем вина его матери.

Моделируя исходную ситуацию, он не исключает собственного голоса – внутриутробного. «Конечно, она думала: он (муж – Е. М.) погублен, ...но его ребенок должен жить. А я во чреве своей матери, наверное, соглашался с этим: хочу жить! хочу родиться! спаси меня! пусть не будет моего отца, но я пусть буду!».

Да, герой, казалось, понимает, что в эпоху, когда власть предрержащие воевали со своим народом, его жизнь – «счастливый случай вероятностью 1 : 100 000 000!». Понимает, что мать спасла его дважды (отказалась от мужа, переехала за месяц до начала войны из Ленинграда в Горький).

Если рассматривать судьбу Анатолия в свете мифологических представлений, то дважды, точнее трижды (позже судьба спасет его от тюрьмы для малолетних) спасенный ребенок – избранник, любимец фортуны. Но русский человек, размышляющий о своей судьбе в 1989

г., отнюдь не идентифицирует себя с чудесным героем. Для него эти счастливые обстоятельства не перст судьбы, а чудовищный парадокс, в результате которого он не состоялся не только как богатырь (об этом не может быть и речи!), но и как человек.

«Иногда я думаю: если бы отца не арестовали – мы с мамой не уехали бы в Горький, а если бы не уехали – погибли бы обязательно. Значит? Значит, арест отца спас меня? Такая наша жизнь, а моя прежде всего, вся состоит из „если бы“. Вот я и чувствую себя не более чем „если бы“. Чувствую, что если я и величина, то некая условная».

Анатолий считает свое спасение условным, мнимым, потому что в его мозгу засела мысль: будто он унаследовал от матери ген предательства, ген раба.

Почему Михеев не унаследовал от матери ген самоотверженной любви, подаренный матерью его отцу?

Дело в том, что мать Анатолия была не просто в ситуации «без выбора», когда подписала показания против мужа, она постепенно изменила всю свою жизнь и прежде всего свою **внутреннюю** жизнь. Даже изменила выражение своего лица.

Что было с теми, кто предпочел **свое** лицо, она знала. Так в повести Медведской, когда навалилась беда на Варвару, она стала похожа на каменную статую. И чем дальше, тем больше это сходство усиливалось. И люди, жившие с нею рядом, будто тоже стали каменеть. Муж, делая гроб дочери, «задумывался и каменел, то с досочкой, то с гвоздем». Соседи, когда увозили гепоушники Барановых, окаменели, глядя на несчастных через открытое окно. Воистину каменная царица в окаменелом царстве! Только вместо спасителя с волшебным мечом, разрубившего каменное одеяние, ждет несчастную топор палача...

Очень точно сравнила писательница Варвару с каменной статуей. Сработала ее фольклорная память, сработал точный глаз художника, подыскивающий материал, соответствующий характеру своего персонажа – своей натуры. Сын Анны Анатолий – скульптор-любитель. Он решил воссоздать портрет своей матери и выбрал для него другой материал – серебряную глину. О ней его любимый скульптор Анна Семеновна Голубкина писала: глина «возможна там, где нет настоящей каменной скульптуры», поскольку этот материал все терпит, позволяя работающему с ним миллион раз его снимать и накладывать.

Хотя по природе своей Анна была сильным человеком (камень, гранит!), она приложила все силы, чтобы обернуться в женщину из глины, которая так послушна в руках скульптора. И повинувшись «скульптору»-вождю, она стала лепить свое новое лицо, новый тип поведения.

Ее на это толкнул страх – страх за судьбу будущего ребенка и страх, что им, этим ребенком, ее жертва не только не будет оценена, а, наоборот, обернется против нее же: сын будет презирать мать за предательство.

Однако по обрывкам неизвестно чьих разговоров сын кое-что узнал об отце, узнал и о преследовавшем мать страхе. Ему запомнился диалог, охарактеризованный им как детская сказка. Собеседницей матери была старушка: «..лицо ее – худенькое, в морщинах, платочек на седой голове... она была совсем низенькая, именно согбенная была она, может быть, даже горбатая, может быть, даже с палкой-клюкой, на которую опиралась при ходьбе». Хотя они говорили полушепотом, мальчик, которому было 3–4 годика, кое-что услышал:

«О Господи ... ради Толика ... могла... Не могла я тогда отказаться... Бог простит ... никогда в жизни ... уехать ... уехать... О Господи, такая жизнь... О Господи... узнает – я жить не смогу...»

«Бог с тобой...»

«... удавлюсь...»

«Бог с тобой...»

«... простит ... время-то ... слова не пророню... заставили ... разве я виновата...».

Тогда Анатолий, помимо «сказки», услышал первый и последний раз в своей жизни колыбельную: «мама и незнакомая старушка то и дело напевали тихими голосами: «Баю-баюшки-баю... Баю-баюшки-баю».

В сказке герой побеждает антагониста прежде всего потому, что в силах преодолеть страх, поэтому-то на помощь ему приходят чудесные помощники, среди которых не раз встречается образ старушки-ведуньи, знающей тайну смерти противника.

Анатолий ошибся: он попал не в ситуацию детской сказки, а в ситуацию былички, в которой типично сказочная композиция вывернута наизнанку. В его памяти образ незнакомой старушки навсегда связан с понятиями тайны и страха. Не раскрыла, а, наоборот, будто впечатала в мозг тайну. Где тайна – там и страх...

Чтобы выйти из состояния персонажа былички, герою надо преодолеть страх – узнать тайну. Что раньше, что позже? В данном случае речь о последовательности не идет, поскольку страх и тайна – неразложимое единство.

Насколько это сложно, подчеркивается постоянным повторением в тексте ключевого слова. Как и в фольклоре, это – «неведомая тайна». Но это не тайна антагониста, это – «мамина тайна»; это – «тайна смерти ... отца». Поняв по обрывкам разговора, что он – сын врага народа, мальчик становится носителем «тайны самого себя».

Итак, вместо родовой памяти – налицо родовая тайна, которая многократно становилась завязкой многочисленных романов.

Родовая тайна, сливаясь в сознании школьника с государственной, формировала психологию подростка, заставляла его, не участвующего ни в каких злодеяниях, чувствовать свою причастность к деяниям вредителей, о которых писали в газетах.

В сознании Анатолия в этом «тайном мире» не государственная, а мамина тайна была первичной и наиважнейшей. Хотя Анна Ивановна всем своим видом показывала, что ее жизни чуждо «что-то особенное, что-то тайное», сын стремился «узнать ее тайну», которая с годами буквально преследовала его. И, как ни парадоксально, тайна эта придавала герою в его глазах вес: «человек, не имеющий собственных тайн, попросту не может быть умным, ...тайны мироздания, если они не заглянули в человеческую душу и не оставили там своего следа, оставляют эту душу пустой и даже уродливой».

Когда Анна Михеева начала **делать** свое новое лицо, она прежде всего отказалась от своего *природного* начала. После войны она еще раз сменила место жительства: переехала в Москву, где у нее не было ни родственников, ни друзей, где никто и никогда не мог ей напомнить о прошлом.

Но прошлое, даже если человек изъясил из своего обихода все материальные предметы, напоминающие о нем, ежедневно, ежечасно оживает в его слове. И в прежней, и в новой жизни человек зачастую пользуется одним и тем же словарем, чем и выдает себя. (Воистину язык – враг мой!).

С искоренения старых слов и начала **делать** себя мама: колыбельную (песню из *старой* жизни) она напевала сыну всего один раз, потом долго «никогда и ничего не напевала». Много позже она начала петь советские песни-призывы, а в ее речи появились «безотказные слова: „ничего страшного“, „нормально“». «Нормальными» – т. е. полностью лишёнными индивидуального начала – были и речи Анны Ивановны, с которыми она выступала на профсоюзных собраниях строителей.

Обладала мама и искусством «не отвечать и не спрашивать», когда не хотела ни отвечать, ни спрашивать. Так было в 1953 г., когда ее сыну-подростку грозила тюрьма. Когда впоследствии Анатолий поинтересовался, почему она «ни о чем не спрашивала», она ответила:

«– Так было лучше, ни о чем не спрашивать. Я в тот раз подумала и решила – не надо спрашивать, надо жить так, как будто ничего не произошло. Так и случилось: с нами ничего не произошло». Действительно, ругать или жалеть сына означало сделать выбор – выпасть из искусственной жизни. Ругать за то, что попал нечаянно папироской в портрет Сталина, – выбрать государственную систему. Жалеть его – не согласиться (пусть даже в самой малой степени) с этой «нормальной» системой. Ни того, ни другого героиня сделать не могла, поэтому древнее тождество слова и дела вывернула наизнанку: нет слова – нет дела. На сей раз судьба пощадила ее: умер Сталин, и Анне Ивановне не пришлось подписывать вторую страшную бумагу.

Перерождение сказалось на внешнем облике героини. Пока она в какой-то мере оставалась прежней, то старела. Но наступил момент,

когда новые морщинки «перестали появляться и проходили годы, а маму и мужчины, и даже женщины называли девушкой».

Внешность вечно молодой красивой женщины – «беленькой, с розовой кожей и с голубыми глазами», «с яркими губами» – полностью соответствовала советским представлениям о красоте в 30–50-е годы.

Автор явно намекает на главную Золушку страны, облик которой тиражировался популярными и неизвестными актрисами, копировался обычными женщинами. Поскольку Любовь Орлова стала кинозвездой в бальзаковском возрасте, то прикладывала все усилия, чтобы сохранить молодость. Кинооператор снимал ее «крупные» планы на специально купленной импортной камере, позволяющей «моделировать» внешность. Героиня Залыгина не прибегает ни к каким ухищрениям. Она будто законсервирована. Невольно вспоминается реплика героини Д. Голсуорси Ирэн Форсайт на просьбу открыть секрет ее молодости: «Люди, которые не живут, прекрасно сохраняются». Не живут жизнью – с ее многочисленными радостями, страданиями и самыми разнообразными чувствами. Не живут – потому что выпали из полноты жизни или специально исключили эту полноту из собственной жизни. Для Анны Ивановны исключение стало правилом. Сначала она исключила из жизни своего мужа и отца будущего ребенка, затем последовали другие исключения, потому-то и другие люди интересовали только с той стороны, в которой конкретный человек совпадал со всеми. Анатолий понял, чтобы она и от него «хотела того же – чтобы она была для него 1/? – одна какая-то энная часть себя самой».

Переписав свое лицо, Анна Ивановна Михеева вписала свой образ в систему государственной мифологии. Ее облик стал живым воплощением Советской России – молодой страны (которая исключила из своей истории почти две тысячи лет).

Рассказывая о своей матери, Анатолий Михеев практически не вспоминает войну. Его память хранит только диалог матери и горбатой старушки.

На архетипическом уровне образ горбуны является персонификацией самой Судьбы, указующей несчастной женщине путь правды. Отказываясь от него, Анна Ивановна четыре раза поминает имя Божье, надеясь на Его прощение за отступничество, ибо открыть сыну правду для нее равноценно смерти. Старушка, отвращая ее от последнего шага, дважды повторяет: «Бог с тобой...».

Решение остается за матерью, но во фразеологизме «Бог простит» выпадает первое слово. То ли сын его не услышал, то ли мать не произнесла...

Произнеси еще раз – седьмой! – имя Божье и... Но мать отказалась от предначертанного свыше пути. Не случайно, вспоминая еще раз ее

слова, сын приводит ключевую формулу: «Ради Толика ... узнает – я жить не смогу ... удавлюсь...».

Исследователь славянской мифологии С. М. Толстая пишет, что «при всей неотвратимости судьба нередко становится объектом игры, судьбу стараются обмануть или изменить, что, как правило, не имеет успеха или приносит мнимый и временный успех»¹⁰.

Так и Анне Ивановне не удалось обмануть судьбу. Ее победа была недолгой и мнимой. Временны, а зачастую и мнимы успехи Советской России, живым воплощением которой она стала. Когда сын решил вылепить ее портрет, то вместо монументальной скульптуры создал... чучело.

Преступление, породившее родовую тайну, полностью изменило героиню. Ее внутренний портрет утратил индивидуальное женское начало, обернувшись в безликое чудовище.

**Роль мужчины-творца в воскрешении национальной памяти
в автобиографическом цикле А. Медведской «Незабудки»
и в повести С. Залыгина «Незабудка»**

По убеждению известного мыслителя Г. П. Федотова, характерной особенностью России является определенная дисгармония «отцовского» и «материнского» сознания. Современный этнолог Дж. Хаббс также полагает, что русский человек в течение веков ощущал себя безотцовским сыном Великой Матери, сыном матери-земли, которая, подобно Деметре, оплодотворяет самое себя¹¹.

Думается, что подобное утверждение излишне категорично. Так, в статье В. Я. Проппа «Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне)» Мать-Земля рассматривается как супруга. Устанавливая древнейшую взаимосвязь между смехом и жизнью, смехом и способностью «вызывать растительную жизнь», смехом и сексуальным актом, автор доказывает, что Несмеяна, олицетворяющая землю, не может не иметь супруга, обладающего «способностью управлять растениями и животными»¹².

Сказка о Несмеяне занимает весьма скромное положение в русском сказочном репертуаре: представлена всего пятью записями. Ее сюжет не нашел преломления в литературе и искусстве. Поэтому она

¹⁰ Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 371.

¹¹ *Fedotov G. P.* The Russian Religions Mind. Vol. 2. The Middle ages, the Thirteenth to the Fifteenth centuries. Cambridge, 1966. P. 19; *Hubbs J.* Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture. Bloomington, 1988. P. 54–101; *Рябов О. В.* Русская философия женственности (XI–XX). Иваново, 1999. С. 32–33, 221.

¹² *Пропп В. Я.* Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне) // *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1986. С. 203.

выпала из поля зрения как Г. П. Федотова и Дж. Хаббса, так и полностью согласного с ними современного философа О. В. Рябова.

Почему с течением веков древний сюжет утратил свою актуальность? Этому способствовали, с одной стороны, социально-исторические причины: крепостной крестьянин не мог ощущать себя хозяином-супругом земли; с другой – в стране, так много воевавшей, безотцовская семья была частым явлением.

Очевидно, главное все же в другом. Как христианская культура не могла не отреагировать на языческую, так и последняя не могла сохраниться в первоизданной чистоте. Национальное сознание закрепило соотношение «мужского» и «женского» как «материнского» и «сыновнего», поскольку проецировалось на образы действовавших в историческом времени и во плоти человеческой Богоматери и Ее Сына. Бог-Отец присутствовал среди людей незримо. Его образ имел земные персонификации на уровне государственной власти и в церковной иерархии. Тем самым устанавливался баланс «отцовского», «материнского» и «сыновнего» начал в русской жизни. Соотношение полюсов «мать и сын» (крестьянская община) и «мать и отец» (государство) указывает на сильное материнское начало, на его связующую функцию.

В советскую эпоху это соотношение претерпело коренные изменения. Естественно, что новая гендерная картина России появилась не в 1917 г., она складывалась постепенно и к 1929 г., к эпохе великого перелома, обрела новые очертания. Тотальное наступление на природно-материнское и христианское начала¹³, фетишизация государства сводили к минимуму власть «материнского», истребляли образ Бога-Отца и одновременно закрепляли в сознании образ живого бога, воплощением которого являлся генеральный секретарь. Чем дальше, тем больше «отцовское» начало подавляло «материнское» и «сыновнее».

Гендерная дисгармония явилась отражением целого клубка противоречий: идейных, социальных, экономических и других. Однако в задачу советских идеологов входило представить новую триаду как единственно правильную, поэтому они стремились во что бы то ни стало перекодировать механизм национальной памяти. Чтобы предать прошлое забвению, носителей родовой памяти уничтожали. Погибли все новокрестьянские поэты – хранители национальных святынь¹⁴. Новые герои наделялись многими положительными признаками, в числе которых, если и называлась память, то отнюдь не родовая, а классовая – память ненависти. Память не была также обязательным признаком главного образа – образа Матери-Родины.

¹³ *Маркова Е. И.* Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. 316 с. См.: Гл. III, V.

¹⁴ *Михайлов А. И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. С. 241–268.

Однако начиная с 1959 г., с появлением рассказа А. Солженицына «Матренин двор», образу Матери-Родины сопутствует в качестве обязательного признака память. Мотив памяти/беспамятства становится одним из ведущих в советской литературе, особенно драматично он звучал в эпоху перестройки.

В задачу данной главы входит характеристика мужского, сыновнего начала как творческого, как спасительного. Образы матери и сына в русской культуре являются доминирующими. Поскольку образ сына проецируется на образ Христа, через которого, согласно христианской догматике, даровано спасение Матери, а через Нее – всему роду человеческому, то следует признать ошибочным представление об ущербности мужского начала в русской культуре. Ведь Сын Божий действует, во всем повинаясь воле Отца.

Роль мужчины как спасителя и Медведская, и Залыгин видят в воскрешении национальной памяти. И дано исполнить эту миссию прежде всего мужчине-художнику, мужчине-творцу. Таковыми являются сын Анны Ивановны Анатолий Михеев у Залыгина и реальное лицо – главный режиссер Театра им. Ленсовета Сергей Эрнестович Радлов. У Медведской этот образ писательницей заявлен в повести «Неисповедимы дороги наши».

Трагедия России в повести Медведской неразрывно связана с трагедией художника. Война застала героиню и ее мужа Сергея в Бресте, где они оказались на гастролях в качестве театрального художника и актера Белорусского театра оперетты. Когда город стали бомбить, люди спасались, как могли. Сергей, руководствуясь правилами, бежит сначала в военкомат, где не оказалось ни души, затем вместе с женой и дочкой в театр, где они застали четырех сотрудников, в их числе и директора театра. Однако тот не взял на себя груз ответственности.

Фактически спасительницей своей семьи стала Антонина. Благодаря ей, они не только выбрались из Бреста, но и эвакуировались на Кавказ, где Сергея приняли в труппу Театра имени Ленсовета.

Режиссера Радлова отличает ответственность – свойство, атрибутированное в гендерной картине мира с мужским началом, с «мужественностью». Как сын России, он ратует за спасение ее духовного достоинства, составной частью которого является его театр, поэтому добивается эвакуации коллектива из блокадного Ленинграда. Будучи рачительным хозяином, он ухитряется вывезти даже театральный гардероб, понимая, что после войны не будет средств на создание костюмов.

Однако беда вновь постигает его театр. Враги заняли Пятигорск. Местное руководство гарантировало эвакуацию театра, однако не сдержало своего слова. Оказавшись на оккупированной территории, Радлов вновь принял на себя ответственность за судьбу театра. Он отлично понимал, что живет в эпоху «режиссеров»-диктаторов. Гитлер

и Сталин, ощущая себя творцами истории, навязали народам свою волю. Один втянул мир в сатанинское действие мировой войны, другой во имя победы был беспощаден к врагам и своему народу. Театр войны, собственно, и не предполагает других решений.

Действия Радлова парадоксальны. Он не призывает безоружных людей оказывать сопротивление врагу, не просит покориться на милость победителя. Он решает отстоять право театра на жизнь и соответственно принять новые правила игры. Обращаясь к актерам, он предлагает принять случившееся «как неизбежное»; помнить, что «молчание – золото»; проявить «терпение и такт». Главное: *не забыть*, что они – «артисты театра, достойного уважения, где бы он ни оказался по воле рока».

«Терпение и такт» – золотое правило для дипломата в мирную эпоху. Радлов сделал его своим оружием в войну. Отлично владея немецким языком, он пошел на переговоры с врагом, понимая, какотреагирует на его решение советское руководство.

Почему он принял такое решение? Считал, что в одиночку все равно не спасешься, а слава театра станет своеобразной индульгенцией? Полагал, что если красота не спасет мир, то хотя бы на миг заставит содрогнуться врага и отогреть земляка? Был тем, кто на насилии не отвечает насилием? Христос тоже воздействовал на умы и сердца только словом любви...

Обо всем этом читатель может только догадываться. Медведская пишет только о том, что она видела и слышала. Радлов же вел себя так, что все понимали: «ему нельзя задавать никаких вопросов, у него нет на них ответов». Актеры могли сыграть по правилам Гитлера: сдать в добровольное рабство; могли сыграть по правилам Сталина: пасть жертвой в неравной схватке. Они приняли правила игры своего режиссера: остались актерами и потрясли своей игрой врагов и соотечественников, заключенных в фашистские концлагеря в Германии и Франции.

О том, что позиция режиссера является гражданской, патриотичной, свидетельствует выбор поставленных им спектаклей. Завоевателям-немцам он демонстрирует «Гамлета» В. Шекспира, русским – «Без вины виноватые» А. Островского. Медведская никак не объясняет этот выбор, не истолковывает замысел режиссера. Но его можно объяснить, исходя из того, что столь разные пьесы имеют общую доминанту: в обеих ставится проблема истинных и ложных семейных отношений, проецирующаяся на проблему вины и выбора.

Радлов, очевидно, исходил из понимания того, что воюющие стороны, апеллируя к подсознанию, как правило, используют образы семьи (Святого Семейства): соответственно Родина предстает в материнском облике, вождь – в отцовском, народ выступает в роли сына-защитника, спасителя.

Логично предположить, что семейную ситуацию в шекспировской трагедии режиссер проецирует на ситуацию в Германии. Здесь Гамлет-народ должен разорвать брачные узы Родины-Матери с вождем-отцеубийцей.

Произошел ли акт идентификации зрителя с героем, неизвестно. Наблюдая за реакцией зала из-за кулис, Антонина отмечала лица «с выражением интереса.., удивления, внимания». Хотя пьеса шла на русском языке, контакт актеров и зрителей состоялся, о чем свидетельствовали аплодисменты.

Неизвестно, смотрел ли спектакль ее знакомый немец. Но, наблюдая за прибалтийским немцем, захаживающим к дочери хозяев, у которых квартировала ее семья, героиня поняла, что ненависть к вождю-отцу у немецких солдат растет.

Несколькими штрихами писательница воссоздает образ карателя, у которого остатки человеческих чувств сохранились благодаря ненависти к Гитлеру и к своему начальнику. Немец проклинает вождей за то, что сделали его палачом, но не видит другого выбора. В поисках, если не спасения, то временного забвения, он идет к русской женщине, вымаливая на коленях ее ласки, к Русской Земле, образ которой символизирует Голос Москвы. Этот голос вместе с хозяевами дома и квартирантами слушает по радиоприемнику, который, несмотря на жестокий запрет властей, сам же и приносит.

Хотя сцена написана чрезвычайно лаконично, она не становится от этого менее парадоксальной (палач и его потенциальные жертвы слушают запретный голос) и менее эпичной. Когда на очередное «свидание» с Москвой Сергей привел актера Николая Крюкова, тот, услышав голос столицы, «упал на колени, обхватил голову ладонями и заплакал, не стыдясь слез».

«Взрыв плененных душ», – так охарактеризовала писательница реакцию русских узников концлагерей в Германии и Франции на спектакль, поставленный по пьесе А. Островского. Драматург нашел точную формулу – «Без вины виноватые», – в которой выразил состояние человека, униженного как личность (незаконнорожденного, выброшенного из семьи) и дискриминированного как гражданина (не имеющего и не могущего иметь документ, удостоверяющий его личность). Без вины виноватый перед людьми и законом!

Русские узники чувствуют себя такими же «незнамовыми», лишенными родового имени (его заменяет регистрационный номер), разлученными по злой воле отца-вождя с Матерью-Родиной и обреченными на смертельную муку.

Как известно, героям Островского суждено было встретиться. Мать, как и сын, тоже носила другое имя. Она поменяла родовое имя «Любовь Ивановна Отрадина» на сценический псевдоним, которым

стало имя ее матери «Елена Ивановна Кручинина», отражающий душевное состояние женщины, потерявшей сына. Образ трагической актрисы, доброй и справедливой женщины, истинной христианки, безусловно, проецируется у Островского на образ Родины-Матери, что особенно ощутимо в финальном диалоге. Когда мать и сын обретают друг друга, в речи персонажей звучат прежде всего родовые понятия: «сын», «ребенок», «человек», «мама, матушка», «жить на земле». Поэтому-то в диалоге зрителей и актеров, который всегда происходил по окончании спектакля, значимыми являются слова «родина», «родные», «мать», «земля», «вина». Зрители «рвались на подмошки... обнимали артистов, целовали их и быстро-быстро рассказывали про свои *родные* (здесь и далее в тексте курсив мой – Е. М.) деревни и города, где остались их *матери, родные*, и как им невыносимо, что они здесь, в плену, а там, на *родной земле*, идут жестокие бои, а они, эти ребята, не могут быть рядом со своими. Артисты утешали их, как могли, рассказывали, что они такие же пленные, и нет в том нашей *вины*, что нас насильно увезли, угнали».

Напомним, что Незнамов задает матери и вопрос об отце. И хотя тот находится среди присутствующих, но, услышав вопрос сына и видя, как оглядывается Кручинина, желая найти его, он отворачивается. Правильно поняв его реакцию, Кручинина отвечает сыну: «Твой отец не стоит того, чтобы его искать».

Муров дважды предал сына, сначала насильно разлучив его с матерью, затем из-за неспособности повиниться, покаяться.

Образ Мурова в сознании зрителей не мог не проецироваться на образ «Отца народов», предавшего своих сынов, заранее исключивших всех пленных из списка живых, загнавших их в ситуацию «без выбора». Тем не менее после просмотра спектакля находились такие, кто решался на отчаянный поступок – побег, чаще всего приводивший к гибели узника. После каждого спектакля количество побегов возрастало, настолько мучительно человек переживал свое насильственное отторжение от Родины, что решался на поступок, зная его возможные последствия как в Германии, так и России, где у вождя для него не было пощады. Однако на сей раз человек делал свой выбор сам, решал свою судьбу сам. Он бежал не к лжеотцу, а к Родине-Матери, закручинившейся от тяжких бед. И если на этом пути его ждала смерть, он понимал, что жертва принесена в ее спасение.

Если отец-вождь взращивал в каждом человеке чувство вины (у него каждая «вина была виновата»), то Радлов, выступавший по отношению к зрителям и актерам в функции отца, снимал этот комплекс. Воскрешая национальную память, он предлагал человеку право на выбор. За это он поплатился жизнью, попав по окончании войны в советский концлагерь.

Радлов, невзирая на положение пленника, исполнил свою миссию: сохранил жизнь актерам, сохранил театр как творческий организм, который развивался и в условиях войны. Как гражданин, сын своей Родины, он воскрешал память соотечественников, проецируя в зрительный зал образ Матери-России, жаждущей воссоединиться с детьми. В борьбе за свое детище он использовал такие маскулинные качества, как ответственность, воля и дар созидания. Режиссер доказал, что даже в эпоху противостояния могут быть действены такие феминные качества, как терпение, такт.

Встает вопрос, с каким началом, мужским или женским, в гендерной картине мира атрибутируется национальная память. К сожалению, ни О. В. Рябов, предложивший своеобразную индексацию признаков по отношению к гендеру, ни Ю. С. Степанов, рассмотревший основные константы русской культуры, ни И. С. Кон, приведший в одной из своих работ классификацию Г. Хофстеде, не ответили на него¹⁵. Наши изыскания в новокрестьянской поэзии позволяют утверждать, что этот признак закреплен за женским началом. В творчестве Николая Клюева Мать-человеческая, являясь воплощением Матери-Сырой Земли и Богоматери, выступает в роли хранительницы родовой памяти, прапамяти всего человечества¹⁶.

Встает еще один вопрос, на который следует дать ответ. Помимо Отца незримого, есть ли на Русской Земле Ему подобный, или она обречена на роль вдовы или супруги насильника.

О том, насколько это сложный вопрос, пишет Залыгин. Его героиня, желая добра сыну, ничего не рассказывала ему об отце, погибшем перед войной в ГУЛАГе. Но умолчание во спасение имело обратный эффект: «н и ч е г о ... стало распространяться на все ... порывы и понятия» сына. Эта лакуна как бы воспроизвела самое себя. Анатолий не смог по-настоящему никого полюбить, поэтому оба брака распались: он не стал ни мужем, ни отцом, он был вечным сыном своей матери, олицетворявшей, как было ранее сказано, «нежизнь». Работая в организации, проектирующей каналы и водохранилища, Анатолий постоянно содействует насилию над природой, конструируя тем самым «нежизнь».

Но сын наделен и творческим даром – способностями скульптора, унаследованными неведомо от кого. Может, от отца или его предков? В эпоху перестройки герой решил изваять скульптуру матери, причем замысел у него был небывалый. Через портрет матери Михеев решил

¹⁵ *Рябов О. В.* Указ. соч. Предметный указатель: «женственное» – С. 347–348; «Россия» – С. 351–352; *Степанов Ю. С.* Константы. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 510–516; *Кон И. С.* Маскулинность как история // Гендерные проблемы в общественных науках. М., 2001. С. 15–17.

¹⁶ *Маркова Е. И.* Творчество Николая Клюева... С. 112–161; 240–248; 282–305.

воссоздать свой автопортрет, мало того – воссоздать «портрет целого поколения». Поколения матери? сына?

Сам замысел определяет самоидентичность сына: его тождественность матери (портрет = автопортрет = одно поколение). Только на сей раз они поменялись ролями: не она его, а он ее рождает на Свет Божий.

Но воссоздать образ самой обычной мамы, такой, как все, не удавалось до тех пор, пока Анатолий не понял, что она в течение жизни была «переписчиком» своего лица, и ему, подобно иконописцу-реставратору, надо снимать слой за слоем краски этого переписчика.

Чтобы познать истинный лик матери, сыну необходимо было увидеть ее лицо в момент, когда она, беременная, вынуждена была подписать бумагу против мужа, чтобы спасти будущего ребенка.

Смоделировать ситуацию ему помогла единственная морщинка на нестарющем лице Анны Ивановны – складочка между щекой и подбородком. Именно в это место на портрете Сталина Анатолий, будучи школьником, угодил окурком. Когда он, ожидая наказания, смотрел на эту точку, то единственный раз почувствовал, что из тайного сына врага народа он может стать явным врагом и тем самым приобщиться к отцу. Для этого, по мнению подростка, необходимо было сжечь портрет.

Образ огня атрибутируется в гендерной картине мира с «мужественностью». Не случайно в видениях мальчика возник неведомо откуда образ фамильных канделябров, ассоциирующихся с образом отца. Но явившийся ему призрак матери победил: он упал на колени перед портретом вождя – стал рабом.

Разбуженное памятью чувство отчаяния и страха помогает сыну воссоздать истинное выражение матери в самый горький для нее день. Но, увидев выражение угодливого отчаяния на своем глиняном подобии, мать не только не признала себя, но и обиделась на сына, поэтому работа над портретом была прервана.

Признать себя такой – значит вспомнить, значит решить для себя вопрос: был ли в ее судьбе выбор, или она принадлежит к сонму без вины виноватых, наконец (и это главное!), надо рассказать сыну об отце. К этому Анна Ивановна была не готова, но переход от беспомощности к духовному воскрешению-вспоминанию начался, о чем свидетельствует перемена и во внешнем облике (она начала стареть – иными словами жить), и в нехарактерном для нее поведении: всегда сдержанная, она плачет; ненависть скульптуру-чучело, она, однако, не разбивает ее.

Хотя Анатолий оценил свою работу как творческое поражение, на деле он одержал первую победу. Он, действительно, создал духовный портрет своей матери, свой автопортрет и портрет поколения(й) на определенном витке исторического развития. Раб, увы, может быть только уродом.

Работая над скульптурой, он стимулировал свою память и память матери, благодаря чему не только познал семейную трагедию, но и впервые ощутил себя отдельным от матери человеком. Он стал сыном, попытавшимся спасти душу матери.

Логично, что далее он должен выполнить свою миссию по отношению к России. Но Залыгин отказывается от привычного для русской и советской литературы непрямого гражданского служения. Его герой не стал активным участником перестройки или, как он ее называет, п е р е ж и з н и, потому что в кипении страстей не ощутил «конструкцию» или, говоря на языке гендерных понятий, «отцовского» начала (структурообразующая идея обычно атрибутируется с понятием «мужественности»). Анатолий инстинктивно не желает участвовать в воспроизведении еще одной копии либо безотцовской России, либо страны, где будет царить ложный отец.

Он не участвует в п е р е ж и з н и еще и потому, что у него не было просто жизни. Прежде чем наводить порядок в стране, он должен навести его в своей семье. Он стремится ощутить себя мужем и отцом. Не случайно его вновь влечет ко второй жене, матери его сына, которую знакомые называют Татьяной Лариной, опуская в ее девичьей фамилии «Лаврина» букву «в».

Как известно, образ пушкинской героини всегда был одним из значимых при выявлении национальной идентификации России. Но в отличие от Лариной, помеченной «зимним» знаком («любила русскую зиму»), Татьяна Лаврина несет в себе противоположный знак (муж ощущает ее взгляд как «южный»). Эпитет «южный» в контексте повести является синонимом огненного начала, очищающего, воскрешающего. Но этот огонь вспыхнет, если будет восстановлен механизм национальной памяти. Тогда мужчина-творец воссоединится с Татьяной-Россией, с уготованной ей высокой (лавр!) миссией.

Автор оставляет своего героя на пути к любви, к возрождению семьи, к обретению им статуса отца. От того, пройдет ли герой достойно этот путь, зависит судьба его собственной семьи и семьи России.

**ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЖЕНСКОГО САМОСОЗНАНИЯ
(на материале автобиографического цикла Н. Веселовой «Годовые кольца»)**

Нина Павловна Веселова родилась в 1949 г. в Ленинграде, здесь училась, имеет два диплома: журналиста и кинодраматурга. Успела зарекомендовать себя в поэзии и прозе, по ее сценарию на киностудии «Леннаучфильм» был снят документальный фильм «А жизнь короткая такая». И это, невзирая на то, что она одна воспитывала дочку.

Нина Веселова очень много сделала для рождения ассоциации «Мария», участвуя во встречах в Петрозаводске и Костомукше. Прекрасно организовала творческую встречу в Вологде, выпустила в связи с этим газету «Бабе царство». Работала над альманахом «Мария». Хотя Н. Веселова не участвовала в подготовке второго выпуска, редактор-составитель Г. Скворцова отдала ей должное, указав на обложке альманаха ее имя как носительницы идеи.

Веселова решила не продолжать работу в женской организации, так как начало 90-х годов было ознаменовано для нее двумя событиями: изменилась судьба страны, и изменилась ее личная судьба. Она вышла замуж, родила сына. Перестройка для нее стала означать перестройку прежде всего своего Дома.

Если и раньше она не задавалась целью вернуться в Ленинград, то теперь писательница приняла радикальное решение: назад, к национальным истокам. Она поселилась с семьей в деревне, где вскоре была избрана церковным старостой. Казалось, в ней должно было воплотиться воспетое новокрестьянскими поэтами триединство материнского, крестьянского и христианского начал.

Но, как пишет Веселова в очерке «Месяц надежды», этому не суждено было сбыться. На личном опыте она убедилась, что государственные планы по возрождению деревни в очередной раз оказались фикцией.

Она прошла через все мытарства крестьянской жизни, пыталась даже торговать и в конечном итоге вернулась в Вологду, чтобы зарабатывать на хлеб журналистикой. Но дом в деревне решила сохранить: здесь остались безработный муж и маленький сын.

О своей духовной эволюции Веселова поведала в автобиографическом «триптихе»: в документальной повести «Годовые кольца» («Севен», 1990, № 10–11), рассказе «Хотите – верьте» (альманах «Мария», 1990), в очерке «Месяц надежды» («Дружба народов», 1995, № 9). Цикл – это осознание писательницей своей идентичности: творческой и национальной («Годовые кольца»), женской – матери и жены

(«Хотите – верьте»), творческой, национальной, гражданской, женской («Месяц надежды»).

О первой ее повести Дмитрий Гусаров сказал, что она посвящена тому, «что может женская душа, что она может делать в жизни и как соприкасается с той областью, которая есть поэзия. Это произведение очень серьезная вещь. Можно назвать ее покаянием, плачем, исповедью, и все будет верно. На всей вещи – атмосфера высоконравственного отношения к себе, к людям, атмосфера покаяния, которая не описывается, но которая присутствует, чувствуется, дает понять, какая боль терзает автора...»¹.

Предваряют «Годовые кольца» два эпитафия: из Ветхого Завета и произведения В. Шукшина «Жил человек». В обоих ключевым словом является душа. Душа героини (которая отождествляется с самой писательницей) очнулась, когда она, студентка журфака ЛГУ, должна была написать рассказ – выполнить задание по стилистике, к которому девушка отнеслась очень серьезно.

Ленинград – огромный прекрасный город с большой и трагической судьбой. На каждом шагу – сюжеты. И вдруг она понимает, что **все это не ее**.

Творческим импульсом явилось письмо от бабушки и дедушки, и сюжетной основой первого рассказа стало воспоминание о деревне. Рассказ приводится в повести полностью. Типичная пастораль, навеянная памятью детства, но с очень точно подмеченными деталями, точным мелодическим рисунком. Хотя преподавательница выделила ее творение, однокурсники встретили его почти равнодушно.

Перед девушкой встает вопрос выбора: поверить педагогу, уверяющему, что она должна писать о деревне, или скептически настроенным товарищам. Героиня «подчинилась голосу сердца. И выбрала боль»². Именно боль станет тем основным чувством, которое будет она испытывать, когда начнет познавать современную деревню. Красота природы, исконной речи – да, это было. Но во всем остальном все настолько далеко от идиллии. Ее не было даже в отношениях между дедом и бабушкой.

Не случайно ей однажды приснился вещий сон: «...весь наш третий курс барахтается в фонтане, и кто-то невидимый методично топил нас палкой, как котят. ...Нас становилось все меньше... А я барахталась и барахталась, как та лягушка, которая в кринке сбила лапками из сметаны масло. И вдруг вода исчезла. Я оказалась на суше, сама тому не веря. И в руках у меня был почему-то мой этюд „Старики“».

¹ Скворцова Г. Эта неизвестная женская литература // Север. 1989. С. 103.

² Веселова Н. Годовые кольца // Север. 1990. № 10. С. 8.

Значимо сравнение с образом лягушки, традиционным для русской культуры архетипом женщины – вершительницы судьбы, устроительницы «избяного» космоса (см. сказки на сюжет «Царевна-лягушка»).

Выбрала «лягушка» корневую свою сторону, хотя ей после смерти стариков даже дом не достался (родственники продали его чужим людям); хотя домашняя сельская страда (она одно время заменяла умершую бабушку) показалась ей хуже каторги; хотя ее деревенская тематика не интересовала прессу... Но она, вглядываясь в современную действительность, разматывала временную цепочку в прошлое: изучила районную печать военных лет, слушала бесконечные истории стариков, запоминала плачи, молитвы.

Поэтому когда ее направили в провинцию, в вологодскую газету, она не посчитала это наказанием, а поняла – судьба. Судьба-то и подарила ей не только встречи со своими героинями-старухами, но и общение с Василием Шукшиным, снимавшим здесь «Калину красную» (они были знакомы ранее, поэтому он попросил девушку подыскать красивые места для съемок).

И тем не менее героиня понимает, что слияние с родной почвой не является полным. Поэтому в конце повести звучит вопрос, обращенный к самой себе: «... Что ж я не еду так долго к желанной земле? Городские удобства боюсь потерять? Неправда, я повсюду могу жить... Неужели томит предвозвестие? „Больно будет падать, доченька!“ Я не хотела падать! „Все – из деревни, а она – туда... Это как же надо нагрешить, чтобы сбежать от людей!“ Неужели молвы я боялась?! А может быть, гордыня заела? Я ведь не только себя собиралась спасти – я хотела собой „осчастливить“ деревню! Ну-ка, городская снизошла, понесет культуру в массы!.. Красиво, черт побери!»³.

Иронически, но героиня действительно идентифицирует себя со спасительницей, поэтому, когда в сорок лет она, наконец-то, встречает достойного человека, спрашивает его о главном – поедет ли он с ней в деревню («Хотите – верьте»). Слово и дело сомкнулись в судьбе писательницы.

Незатейливый, на первый взгляд, рассказ приобретает особый подтекст в контексте эпохи перестройки. Для писателей конца XX века, как и для их предшественников, переживших переломное время начала столетия, вопрос – быть или не быть свадьбе? – звучит как вопрос: Быть или не быть России? То, что в эпоху распада браков героиня обретает семейное счастье, подчеркивает ее веру в свое будущее и в будущее страны.

³ Веселова Н. Годовые кольца. Север. 1990. № 11. С. 39.

Очерк «Месяц надежд» состоит из двух частей: «Все на продажу? (Приложение к налоговой декларации)» и «С сумою». Подзаголовки говорят сами за себя. Насколько изменилась жизнь, указывает первая же ситуация, описанная в очерке. Героиня приготовилась стирать во дворе своего деревенского дома, и кто-то утащил кусочек мыла. На другой у нее денег не было. Не может в новую экономическую эпоху прокормить семью северная земля, не могут прокормить золотые руки мужа, который подрабатывает на срубках (не платят зарплату) – вот и расстроилась из-за исчезновения мыла.

Убежденная, что справится с воротилами бизнеса и крючкотворами налогового ведомства, героиня решила идти торговать. Насколько это оказалось трудным для неопытного и честного человека, подробнейшим образом описано в очерке.

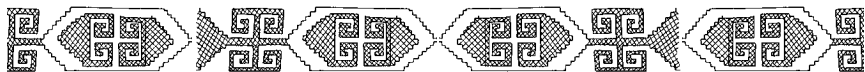
В общем, ни деревню, ни семью не спасла. Наоборот, потеряла все, что имела. Если бы не добрые люди, голодать бы ее близким.

Остается главный вопрос: спасла ли «лягушка» свою душу или утопила в океане обид. Будто отвечая на него, героиня обращается к читателям: «...нам никуда не уйти от космических законов. А по ним славянские земли сегодня населяют люди, души которых призваны на Землю для *искупления*, для *страдания*, для очищения нашей тяжелой кармы. Значит... Значит, все наши муки, все обиды и напасти не бессмысленны, понимаете? И разве осознание этого не способно вселить в вас силы для того, чтобы достойно встретить и завтрашний и послезавтрашний день, какими бы они ни были предначертаны?..»⁴.

Хотя страна не стала Храмом, но в душе своей героиня его обрела⁵.

⁴ Веселова Н. Месяц надежды // Дружба народов. 1995. № 9. С. 114.

⁵ На семинаре данный цикл был рассмотрен экспертом Л. Д. Бойченко, которая, оттолкнувшись от проблематики, заявленной в тексте, подвела аудиторию к дискуссии о возможностях построения гражданского общества в России. Что касается непосредственных наблюдений над текстом, то следует выделить рассуждения журналистки Р. П. Ремшуевой на тему домашнего насилия в повести «Годовые кольца».



Часть вторая

**ГЕНДЕР И МОДЕЛИ
ТВОРЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ
ПИСАТЕЛЕЙ И ПИСАТЕЛЬНИЦ
ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА
В 80–90-е ГОДЫ XX ВЕКА**



**АССОЦИАЦИЯ ЖЕНЩИН-ЛИТЕРАТОРОВ
СЕВЕРО-ЗАПАДА «МАРИЯ» (1989–1995) КАК СТИМУЛЯТОР
ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ ЖЕНЩИН-ПИСАТЕЛЬНИЦ
И КАК ФАКТОР НОВОГО РАСПРЕДЕЛЕНИЯ РОЛЕЙ
НА ЛИТЕРАТУРНОЙ АРЕНЕ ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ**

В 1988 г. мы с Галиной Скворцовой были в Москве, где в Центральном доме литераторов и пошла речь о создании женского литературного журнала. В дневнике я отреагировала на нашу беседу так: «Встретились с Галиной Георгиевной в ЦДЛ (ее инициатива). Сидели в кафе. Обсуждали не столько рукопись¹ сколько ее идею создания женского журнала. Опасность в стране глобальная. Может быть, спасет женская цивилизация?»²

Безусловно, нет ничего оригинального в этом суждении: в 1988 г. страна была перенасыщена проектами спасения Отечества. Я просто хочу подчеркнуть: женщины-литераторы не стояли в стороне от этого процесса. Печатный орган помог бы выразить им собственную позицию, сформулировать цели и задачи своей организации, характер художественных поисков. Однако создать его провинциальным писательницам оказалось не по силам. Но и то, *что* они сделали и *как* сделали, заслуживает уважения читателей и серьезного внимания исследователей.

Каждое явление имеет дату своего рождения: с 28 по 31 мая 1989 г. в Петрозаводске проходило Первое совещание женщин-литераторов Северо-Запада, положившее начало развитию женской словесности в регионе. Напомню, что учредительная конференция Федерации женщин-литераторов Советского Союза проходила спустя полгода.

Почему Русский Север оказался зачинателем данного процесса? Этому способствовали три условия: опережение провинции в эпоху перестройки уже не воспринимается как крамольный акт, наоборот, инициатива, исходящая снизу, приветствуется; во-вторых, регион должен иметь достаточный авторитет в литературном мире. Литераторы Северо-Запада, действительно, пользовались в стране большим уважением не только благодаря таким громким именам, как Д. Балашов, В. Белов, Н. Рубцов, но и благодаря их общим духовным усилиям, зеркалом которых являлся региональный журнал «Север», возглавляемый известным прозаиком Дмитрием Яковлевичем Гусаровым. Несмотря на то,

¹ Речь идет о рукописи Г. Скворцовой для детей «Главная подруга», на которую я писала внутреннюю рецензию по просьбе издательства «Карелия».

² Запись от 22 ноября 1988 г. в читательском дневнике (личный архив Е. И. Марковой).

что многие писатели-мужчины отнеслись к идее совещания скептически, Дмитрий Яковлевич поддержал ее и открыл свой журнал для женщин-писательниц, опубликовав уже в 1990 г. повесть Нины Веселовой «Годовые кольца», пролежавшую в «столе» десять лет.

Третье условие: наличие лидера, способного взять на себя организационные и финансовые проблемы, способного объединить вокруг себя людей не только на момент совещания. Им стала журналистка Галина Георгиевна Акбулатова, заявившая о себе пока как автор одной книги «Утренний кофе» (1988), подписанной ею по просьбе издательства девичьей фамилией. Если имя журналистки Акбулатовой было на слуху в Карелии, то имя писательницы Скворцовой было почти неизвестно. Членом Союза писателей СССР она не была. Ей на пятом десятке (родилась 5 июля 1947 г.) пришлось создавать себе имя в литературе, и в этом смысле ее судьба совпала с судьбами почти всех женщин, собравшихся на совещании (их было более пятидесяти). Не помню, чтобы кто-то избирал Галину Скворцову в качестве лидера нового литературного движения. Она им стала сама.

Итак, цель была определена: объединить женщин-литераторов Европейского Севера; доказать свою творческую самостоятельность. На пути северянок три барьера: ущемление по признаку пола; по региональному (не столица, а провинция!); по национальному (имеются в виду представительницы финно-угорских народов). Эти барьеры писательницы решили преодолеть и преодолели.

Жизнь будто бы сама распорядилась, чтобы эмблемой женской литературы Русского Севера стала хрупкая женщина с «птичьей» фамилией («птичьи» фамилии, «птичьи черты» в облике и поведении характерны для образов героинь, спроецированных на древнейший архетип устроительницы мироздания). Никто не планировал и другое обстоятельство: совещание по времени совпало с заседанием съезда народных депутатов, ставшего поворотным в истории государства.

Хотя официально Северо-Запад России тогда представляли Карельская и Коми автономные республики, Архангельская, Вологодская и Мурманская области, организаторы семинара подошли к приглашению участниц на совещание неформально. Во-первых, журнал «Север» в 1989 г. расширил круг своих учредителей, указав на титульном листе, что он является также органом Новгородской и Псковской писательских организаций; во-вторых, северянки не могли обойтись без представительниц Северной Пальмиры, Прибалтики, без писательниц соседней Финляндии и, наконец, без литераторов столицы. Здесь сыграли свою роль и личные знакомства, и определенный расчет: о творческом потенциале провинциальных писательниц должны знать в обеих столицах и за рубежом. Приглашение в качестве руководителей творческих семинаров именитых писательниц повышало ста-

тус совещания в глазах литературной общественности и чиновников всех уровней (от министерства культуры до обкома КПСС). Оно было значимо и для самих писательниц, жаждавших обстоятельного анализа своих рукописей и объективной оценки.

Рабочая часть совещания состояла из пленарного совещания и работы четырех семинаров: поэзии, прозы, финноязычной литературы и детской литературы, на которых обсудили около тридцати рукописей. На пленарном заседании заслушали три основных доклада и выступления руководителей семинаров: московских писательниц Лилии Ивановны Беляевой и Татьяны Михайловны Глушковой и популярных финских прозаиков Марьи-Леены Миккола и Эйлы Пеннанен, введших слушателей в круг профессиональных проблем литераторов Финляндии.

Три доклада были заслушаны на семинаре по детской литературе: «Детская литература Северо-Запада РСФСР» Елены Ивановны Марковой (она же являлась и руководителем семинара), «Творчество Лидии Чарской» доцента Петрозаводского университета Ларисы Николаевны Колесовой³ и «Детские журналы» Лидии Марковны Балагуровой, самой молодой участницы совещания.

Если Ирина Леонардовна Савкина, доцент Карельского педагогического института, в своем докладе остановилась на современной женской прозе, удостоенной внимания издателей и читателей, то пафос доклада, прочитанного ленинградским прозаиком Верой Кобец, заключался в стремлении показать драму невостребованности, нереализованности личности. В заметках с совещания Галина Скворцова процитировала выдержки из ее доклада, представляющие краткие характеристики неизвестных писательниц: «**Елена Дунаевская**, давшая точный портрет своего поколения, воспитанного на идеалах „оттепели“, а затем забытого и отторгнутого. „Письмо в пустоту“ – так назвала она свой поэтический сборник, давно готовый к печати, в разных издательствах полежавший, разными рецензентами одобренный, но так и не изданный... **Елена Пудовкина**, много и плодотворно работавшая на протяжении двадцати лет и практически не публиковавшаяся; почти не пишет в последнее время».⁴ Неизвестным творцам и должна была помочь новая ассоциация.

Что касается мужчин-писателей, то очень помог в организации совещания Э. А. Тулин, некоторые из его коллег приняли участие в работе семинаров (Д. Я. Гусаров, В. М. Данилов, Г. Б. Салтуп и другие). Однако антагонизм женского и мужского заявил о себе и в эти праздни-

³ В обзоре Г. Скворцовой «Эта неизвестная женская литература» ошибочно указана не та тема доклада Л. Н. Колесовой // Север. 1989. № 8. С. 4

⁴ Там же. С. 104

ные дни. Даже внешний облик писательницы мог вызвать неоднозначную реакцию. Так, на острове Кижы, где прошел заключительный день совещания, туристы-иностранцы считали за честь сфотографироваться с «женщиной-церквой» – вологжанкой Зинаидой Чернышовой, одетой в красочный народный костюм. В городе же подростки восприняли ее наряд «как вызов и не замедлили на него откликнуться гоготом и свистом, вызывающими жестами и репликами. Самым агрессивным оказался юный рокер. С оглушительным треском выскочил на тротуар. ... решимость, с которой мотоциклист мчался на писательниц не оставляла ни малейшего сомнения в его намерениях»⁵.

Задача перед писательницами стояла непростая: следовало определиться в выборе пути: служить искусству или коммерческой культуре; какую идею считать объединяющей.

Считая совещание чрезвычайно важным для своей творческой судьбы, каждая из участниц тем не менее находила свободную минутку, чтобы понять, как видят будущее страны народные депутаты (напомню: все выступления участников съезда полностью транслировались по радио и телевидению). Но, как справедливо отметила Г. Скворцова, даже выступления, касающиеся проблемы вырождения русской нации, не были увязаны с проблемой материнства: «не прозвучала глубоко и обнаженно простая, громадная правда о нас. Именно мы рождаем сегодня будущее страны. Рождаем физически и духовно. И никакая экономика не спасет нас в трагической нашей ситуации, если не воспитаем полноценного человека, который придет к управлению страной через двадцать лет»⁶.

Судя по заметкам Скворцовой, опубликованным в журнале «Север», мужское начало воспринималось участницами совещания, в основном, как агрессивное: это и рокер-зверь, и издатель-убийца творческой души, и съезд (он имел мужскую персонафикацию), реагирующий на проблемы, связанные с воспроизведением самой жизни в буквальном смысле этого слова, как отчим-слепец. Все вместе они подходят под определение, найденное Николаем Клюевым в 30-е годы, – «материубийцы».

О том, как женская проза отреагировала на опасность вырождения нации, шла речь в докладе И. Савкиной. Она определила основную тенденцию двумя словами: «жесткость и безыллюзорность»; указала, что в центре внимания современного художественного исследования стоит «тип женщины-разрушительницы, показанный через распад семьи и связей с самыми близкими людьми».⁷

⁵ Г. Скворцова. Указ. соч. С. 103.

⁶ Там же. С. 104.

⁷ Там же.

Рассуждая о дискуссии, вспыхнувшей в критике в связи с проблемой новой – *другой* – литературы, Скворцова вспомнила старый завет: новое искусство – это «искание живой души, живых форм, живой красоты в природе, мыслях, сердце...». (Определение русского художника М. В. Нестерова)⁸.

Доминантная оппозиция жизнь/смерть, определившая специфику художественного творчества и поведенческие модели писательниц, стала отражением самой эпохи. Проблема жизни и смерти касалась каждого государственного института и государства в целом. Хотя огромное большинство продолжало верить в жизнеспособность Советского Союза, его судьба была предопределена: «антиматеринское» государство было обречено на гибель. В этой работе нет смысла перечислять все причины распада «последней империи»: названное определение, не являясь научным, абсолютно логично с позиции самой жизни. «Антиматеринское» ядро работало на создание системы «антижизни» – мощной милитаристской системы и обрушилось на самое себя. Дело не только в наличии «горячих» точек, которые, начиная с Нагорного Карабаха, обозначались на картах почти всех республик, дело в массовой психологии, породившей два доминантных типа: убийцы и жертвы, сводимых подчас к одному знаменателю, – самоубийцы.

Продолжать работать над некоммерческими проектами – дело настолько нереальное, но женщины не остановились на полпути. Хотя каждая писательница принимала посильное участие в организации творческих встреч и издании коллективных сборников, но стратегическое решение было выработано, несомненно, Галиной Скворцовой.

Тип «деловой» женщины известен в России не только по западным фильмам, но и по доморощенным образцам. Эти женщины, как правило, открыто демонстрируют мужской стиль поведения: силу, наступательность, переходящую порой в агрессивность.

Скворцова добилась победы благодаря тому, что подчеркивала свою женственность. Внешне красивая, выглядит молодо. На публичных мероприятиях говорит тихо, мало, не забывая похвалить единомышленников и нужных людей.

Разумеется, когда занавес опускался, в ее голосе могли прозвучать железные интонации, или, наоборот, она могла так молчать, что действовала сильнее крика. Это показывает, что писательницей были учтены и «мужские» поведенческие модели. Желая утвердиться не только на региональном, но и на российском и европейском уровне, она не стала рядиться ни в европейское, ни в американское платье. На-

⁸ Г. Скворцова. Указ. соч. С. 104.

оборот, подчеркивала свою русскость, свою провинциальность. Уже через самую модель поведения подчеркивая, что региональная литература, которую она представляет, самодостаточна в художественном отношении. Здесь, конечно, ей пригодился опыт писателей, группирующихся вокруг журнала «Север», и отстаивающих национальные традиции.

В своей автобиографии Скворцова пишет: «В 1989 г. созрело решение – провести большой съезд пишущих женщин всего Северо-Запада России. Этому предшествовали размышления: почему на огромной территории, равной Финляндии, Норвегии, Швеции, Дании, вместе взятым, всего несколько женщин – членов Союза писателей, в то время как в соседней Финляндии – более ста. Было несколько поездок в регионы, встреч и, наконец, в Вологде, обретя единомышленницу в лице писательницы Нины Веселовой, окончательно убедилась в необходимости подобной конференции»⁹.

С одной стороны, эпоха перестройки дала возможность осуществления новым проектам, появиться на общественном горизонте новым именам. С другой стороны, она сигнализировала о «новом закате» культуры. Если тиражи «толстых» столичных журналов поначалу росли, то региональные издания начали ощущать утрату прежних позиций. Главный редактор журнала «Север» Д. Я. Гусаров на расширенных заседаниях редколлегии не раз делился тревожными предчувствиями. В 1990 г. он оставил пост главного редактора. Постперестроечная эпоха полностью подтвердила его опасения. Новый редактор журнала О. Н. Тихонов и его коллектив в полной мере ощутили, что такое представлять некоммерческое издание.

И региональный журнал, и региональное отделение Союза писателей, размежевавшееся на три союза, продолжали свое существование. Время от времени в печати появлялись яркие образцы «мужской» прозы и поэзии.

Но скажем прямо: в организационном плане это была реанимация прежних форм. Чтобы сохранить тот же «Север», писатели постоянно апеллировали к власти, опираясь на былой авторитет печатного органа и отдельных литераторов, а также на силу инерции, благодаря которой журнал нищенски, но дотировался¹⁰.

Издавая коллективные сборники, проводя творческие встречи, Скворцова действовала совершенно по-иному.

⁹ Скворцова Г. Автобиография // Русская душа. Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции. Потсдам, 1995. С. 168.

¹⁰ Имею в виду работу редакции журнала «Север» до 2000 г. В 2001 г. новый редактор С. А. Панкратов предпринял попытку издавать журнал нового типа.

Сравним:

прежняя организация

женская организация

- | | |
|---|--|
| 1. Опора на авторитет; | 1. Опора на личную инициативу; |
| 2. Стремление получить государственную поддержку; | 2. Стремление найти поддержку у новых фондов, спонсоров (предприятий и частных лиц); |
| 3. Минимальная работа с прессой; | 3. Постоянная работа с прессой: с газетами, как влиятельными, так и многотиражками, с радио и телевидением (после успеха совещания Скворцова была приглашена в качестве редактора на Карельское телевидение, где в течение нескольких лет была автором и ведущей программы «Комната для сестры Шекспира», посвященной знакомству с новыми писательницами); |
| 4. В роли союзников видят прежде всего авторитетных читателей, вышестоящие организации. | 4. Всегда имеется в виду широкий спектр союзников: от известных лиц до никому неизвестных литераторов и читателей; от государственных организаций до только что созданных фирм. |

Стратегия и тактика ассоциации «Мария» демонстрировала новый тип лидера. Довольно быстро самые разнообразные типы женщин-лидеров сформировались в столице. Но в творческой среде, в которой вращалась Скворцова, фактически не было прецедентов. Она – первая.

Чисто женская интуиция подсказала писательнице саму форму обращения к широкой аудитории и отдельным лицам. Литераторы-мужчины, взывая о помощи, констатируют: «Журнал *гибнет!* Союз *умирает!*» Даже издав коллективный сборник прозы под названием «Все живое» (1997), они уточняют: «Мы *пока* еще живы».

В эпоху переоценки ценностей (увы!) не протягивают руку идущим на дно «старикам», однако могут помочь «неоперившимся». Поэтому в заявлениях Скворцовой сквозит противоположный смысл: помогите *новому* движению, помогите *рождению* женского творческого объединения.

Зная, что никого не интересует человек без имени, она тем не менее рискнула. Но входила с личной инициативой не в имеющуюся структуру (не пыталась образовать женскую секцию при СП), а формировала новую, причем не по модели СП.

В качестве редактора-составителя издания она подготовила четыре коллективных издания: литературный альманах «Мария» (Петрозаводск, 1990), сборник прозы русских и финских писательниц «Жена, которая умела летать» (Петрозаводск, 1993), сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции «Русская душа» (Потсдам, 1995), литературный альманах «Мария-2». Галина Скворцова возглавила работу по проведению творческой встречи в Костомукше (Карелия) в 1990 г. В ответ на ее инициативу вологодские писательницы под руководством Нины Веселовой провели конференцию в сентябре 1990 г. в Вологде. В 1993 г. в Пушкинских горах по инициативе Г. Скворцовой и псковских писательниц состоялась уже Международная конференция на тему: «Женщины пушкинской поры – женщины пушкинской зимы». В 1992 г. на II Женском независимом форуме в Дубне ассоциацию «Мария» представляли 14 человек.

Не вдаваясь в историю распада ассоциации (время от времени она и сейчас заявляет о себе в качестве благотворительной организации, зарегистрированной в карельском городе Кондопога), скажу главное: у творческих людей свои амбиции, которые следует понимать и уважать. Если они чувствуют невнимание, давление, то уходят...

Главная цель ассоциации «Мария» была достигнута. Она поддержала писательниц в начале их творческого пути, помогла им поверить в свои силы. Многие писательницы, не имея до 1989 г. ни одной опубликованной книги, сейчас успешно издаются в России и за рубежом.

**ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-ТВОРЦА
В ТРИПТИХЕ Р. МУСТОНЕН «ПЕПЕРУДА»,
ПОВЕСТИ Г. СКВОРЦОВОЙ «ДОМ ДЛЯ ТЫСЯЧ СЕРДЕЦ»,
Э. ОРЕШКИНОЙ «ДОЖДИ В ПРОТОЧНОМ ПЕРЕУЛКЕ».**

В 70-е годы в ряде произведений появляются намеки на то, какой должна быть женщина-творец. Наконец, ее портрет был воссоздан коллективными усилиями в произведениях-«ожиданиях»: рассказе Р. Мустонен «Пеперуда» (1986), маленькой повести Г. Скворцовой «Дом для тысяч сердец» (1989), повести Э. Орешкиной «Дожди в Проточном переулке» (1992).

Данный «триптих» – один из феноменов современной литературы: он посвящен одной женщине. Неизвестной, незнаменитой. Скворцова не скрывает, что образ ее героини навеян встречей с Эллой Орешкиной. Мустонен считает, что ее героиня Ника – образ собирательный. Элла Орешкина была только одной из них. И, наконец, Орешкина сама рассказала о себе.

Кто же она – Элла Орешкина? Мать писательницы была репрессирована и родила в тюрьме в 1947 г. дочку, откуда шестимесячного ребенка забрала бабушка. Элла Орешкина жила и училась в Москве. Она закончила факультет журналистики Московского университета. В качестве корреспондента объехала чуть ли не всю страну. Предваряя публикацию ее повести в сборнике «Жена, которая умела летать», Г. Скворцова замечает: «С Севером, где она часто и подолгу жила, ее связывают отношения духовной близости». Эта близость по-своему манифестируется зрительным образом – фотографией трех подруг на фоне цветка. Под ней даны биографические справки о каждой – таким образом подчеркивается духовная связь между тремя писательницами и их произведениями.

Рассказ об этой женщине, отраженной в трех зеркалах, начнем с того, в котором увидела себя сама Орешкина. В ее повести созданы два образа женщин с творческими потенциями: самой Орешкиной и ее идеала – Лизы Сойкиной.

Произведение Э. Орешкиной стоит в ряду автобиографических повестей о детстве. Жанр этот великолепно разработан в русской и мировой литературе. Для примера достаточно назвать только «Детство» Л. Толстого и «Детство» М. Горького. Книг о детстве писательниц, к тому же широко известных, крайне мало. Назову «Повесть о двух сестрах и волшебной стране Мэрце» М. Шагинян, прекрасные книги А. Бруштейн «Дорога уходит вдаль» и «В рассветный час».

Но в отличие от известных книг повесть «Дожди в Проточном переулке» является повествованием о судьбе девочки, родившейся после Великой Отечественной войны. Ее особенность в том, что писательница практически исключает из повествования круг детства: школу, общение с детьми. Даже игры в «ножички» и в «города» вспоминаются потому, что в них играла Лиза, ее старшая подруга.

Точкой отсчета для ее героини является период немоты: «к девяти годам на меня точно напал столбняк – я перестала вообще разговаривать с людьми, от меня нельзя было добиться ни слова, и многие думали, что я немая».¹ Своеобразная периодизация: «от немоты до обретения речи» позволяет говорить о духовной инициации маленькой героини. Вспомним, что пушкинский поэт прежде чем «глаголом жечь сердца людей», обрел Учителя («шестикрылого серафима»), по-новому увидел мироздание («И внял я неба содроганье...»), стал на время немым («И вырвал грешный мой язык ...»).

В повести, посвященной женской духовной инициации, первотолчок исходит не извне, а изнутри: природная интуиция заставляет девочку замолчать. Это временное состояние героини родни первоначальной ушербности чудесных героев волшебных сказок, что делает их практически невидимыми (неинтересными) для мира и позволяет пользоваться благодаря этому относительной свободой.

Далее она сама учится по-новому смотреть на мир: «вся превратилась в глаза и уши, и первое, что... увидела в своем новом состоянии, это то, что в нашем Проточном бывает счастье».

И это удивительно: девочка увидела счастье там, где, казалось, ему никогда не быть. Свою судьбу она не отделяет от судьбы своей осиротевшей семьи, от судьбы двора, от судьбы Москвы, от судьбы страны.

Сама героиня, дочь репрессированных родителей, живет в большой нужде с бабушкой и старшим братом в Проточном переулке, где в домах, прозванных клоповниками, ютится простой люд вперемешку с уголовниками. «Милицейская свирель, – вспоминает Орешкина, – была музыкой нашего детства. Идешь утром в молочную, а позади тебя бежит, высунув язык, овчарка на поводке, след вынюхивает: ночью в доме № 11 побывали домушники. А нередко и сами милиционеры ночью вваливались к нам, прося о помощи».

Не пряча обезображенное тело послевоенной страны, Орешкина пишет о главном, что ей тогда, в детстве, открылось: «...время было такое, что всем жить хотелось, может, в людях, пострадавших и намыкавшихся в военные годы, или в другие, холодные и мрачные, когда „черный ворон“ не оставался без дела, проснулось нечто общее

¹ Орешкина Э. Дожди в проточном переулке / Жена, которая умела летать. Петрозаводск, 1993. С. 24. Далее цитирую по этому изданию.

русское – *материковое терпение, паразитерпимая жизнестойкость*» (курсив мой – Е. М.). В этом определении эпохи особенно слышим корень первого прилагательного «мать» и корень второго существительного «жизнь».

Мощное материнское начало жизни, олицетворенное как в женских образах, так и в женской стихии омывающих, очищающих, будто к новой жизни возвращающих ливней, становится предметом художественного исследования Орешкиной. Матери-Жизни посвящена ее повесть. Не случайно она корректирует изречение самого Соломона, утверждая: «все проходит – и страдания, и любовь. Не проходит только жизнь...».

Навсегда для юной героини символом этой жизни – «живым памятником русскому Характеру» – стала Марфа Одинцова, «высокая жилистая старуха, прародительница одинцовского корня: одних только детей – десять душ, не считая многочисленных невесток, затьев, внуков и правнуков, живших одним гнездом». В войну у Марфы погибли муж, два сына, один вернулся слепым, дочь потеряла разум. Горя и забот через край... Но праматерь «тащила свою семью до последнего вздоха».

Девочка навсегда запомнила майские и июньские ливни, тогда «...на проезжей части выстраивались ведра, корыта, на тех же корытах ребятишки катались, доплывая в них чуть ли не до самого низу, до Москвы-реки. Да что ребятишки! – взрослые, мой брат, <...> даже Лиза Сойкина, не похожая ни на кого, чистенькая, как бы ни от мира сего, и она лихо съезжала в цинковом корыте от Прямого переулка до угла Памфиловского».

Благодаря весенним потокам столичные жители будто вливаются в единое русло национальной жизни – давно прошедшей и вечно продолжающейся. Потому-то «Проточный, точно окропленный живой водой, сиял, лучился, потому что весь был в белых рубашках и потому что, как только ливень прекращался, тотчас же на всех обрушивалось горячее майское солнце.

...Проточный в такие минуты был счастлив, и все это слилось в памяти – ливень, белые, промокшие, пузырившиеся рубашки, веселая толпа у ворот, оживленные, радостные лица и одновременно вспыхивающие, с разных концов, гармошки».

Само название повести и данное в ее экспозиции описание ливня говорят, что на уровне внутренней формы произведения смыслообразующим стержнем является мифологема «живая вода», соответствующая предполагающей антитетичную мифологему «мертвая вода».

Не только жажда жизни сопутствует Проточке, но и смерть неотступно следует за ней: одни ее обитатели гибнут от руки уголовников, другие – от несчастного случая или накладывают на себя руки.

Не обошла стороной смерть и семью героини. Ее бабушка потеряла в войнах трех мужей. Трагически сложилась судьба ее дочерей. Пришлось тете Поле, так звали ее во дворе, растить внуков самой. И тем не менее она была убеждена в главном: «На свете счастье есть, надо только знать, с какого бока к нему подойти». Правда, ответа на вопрос, с какого же бока к нему подойти, она внучке не дала, но каждым своим словом и делом дала ответ на другой важный вопрос: как достойно переносить страдания, как нести свой крест.

Умела бабушка немного ворожить, и это ее свойство вкупе со словесным даром и житейским опытом позволяет ее считать учителем будущей писательницы. Но главным учителем героини все же была не она, своенравная внучка сама выбрала себе Учителя – прекрасную девушку.

Однако начнем с финальной строки повести: «Лиза, где ты?» Не правда ли, этот вопрос давно звучит в нашем сердце: «Мисюсь, где ты?»

У Орешкиной многое ассоциируется с новеллами «Ася» Тургенева и «Дом с мезонином» Чехова. Напомним поэтический комплекс рассказов: путь героя пересекается с женщиной, олицетворяющей саму поэзию, саму жизнь, саму тайну... Ее портрет дан в космической раме (небо-земля), ее образу сопутствует образ художника. Знакомство с ней становится самым большим счастьем в его жизни. И она влюблена в него, но по воле судьбы и по вине бесхарактерного мужчины вынуждена бежать от любви, исчезнуть... Но вечно ищет ее влюбленный и всегда ждет...

Отличает книгу Орешкиной от классических «первоисточников» то, что прелестную женщину ищет всю свою жизнь не мужчина, а женщина. Ищет влюбленная в нее девятилетняя девочка, которой дано видеть «космос», прелестную женщину, дано пронзительное ощущение счастья. Она не антипод Лизы, а родственная ей душа, потому что Лиза ее и «отличила». Для всех остальных в повести она как зеленый лягушонок с пупырышками на коже: «...пузо вперед, вид воинственный, на ногах – мальчиковые ботинки. Бусинки глаз неотрывно следят за происходящим».

Если образ маленькой героини восходит к архетипу царевны-лягушки, то образ Лизы изначально ассоциируется с образом царевны-лебеди. От ее красоты будто «исходило некое сияние», «она вся будто светилась». Но «она излучала не только свет», а заряжала «энергией новой жизни»: снимала боль, заставляла дьявола пусть на миг, но покинуть зверя и человека. Когда она появлялась во дворе, то на губах уголовников застывали ругательства, когда приходила в зоопарк, жалобно начинал выть вепрь, до этого с ненавистью глядевший на толпу. Символично и то, что влюбленный в нее брат героини, юноша с

здатками художника, съездив с Лизой в Ленинград, привез оттуда только рисунок Лебяжьей канавки.

Главный архетипический образ воды соответственно порождает «водный» ряд. Маленькая героиня сама идентифицирует себя с лягушонком. Бабушка ассоциируется со снежной бабой, в которую она начала превращаться во время «заварушки» (революции – Е. М.): ей тогда было так холодно, что «аж кости дрожали, замерзла до смерти». Но, замечает рассказчица, иногда во время прогулки бабушка «вдруг пожалеет меня и стиснет горячей рукой ладошку – снимет варежку и пожмет. ...значит, что-то ...всколыхнулось в груди, что-то оттаяло в сердце». А Лиза походила на лилию, что растет в речной затоке. С последней в русской мифологии отождествляют чудесное растение – одолень-траву, которая является воплощением гармонично соединившихся стихий – „матери-сырой земли и живой воды“².

В мире людей Лиза прежде всего – прекрасная девушка-невеста. Ждать женихов ей не пришлось, но всем им она отказывает.

Подобно фольклорной героине, ей предстоит испытание: она узнает страшную весть: ее проиграли в карты. В 50-е годы уголовники не раз играли на жизнь человека не только в Москве, но и в других городах страны. Поэтому, когда бабушка велела ей бежать, она твердо сказала: «Тетя Поль, это ничего не изменит».

Лиза принимает решение: отыграть у уголовника свою жизнь, свою судьбу. Размышляя над тем, что в самом имени заключена судьба человека, писательница вспоминает героиню Карамзина. Но, понимая, что ее Лиза не героиня Карамзина, Орешкина не говорит, чья же она героиня. Однако сияние, исходящее от девушки пленительной красоты, подсказывает, что перед читателем воскресла героиня устной и письменной христианской словесности – Елизавета – Олесафия, которую язычники (здесь: уголовники) отдали Змию (пахану) в жертву (проиграли в карты). Девушку-христианку спас от гибели Георгий Победоносец. Он же вручил ей судьбу предавших ее горожан и Змия.

О проекции ситуации на духовный стих и житие «Чудо Георгия о змие» указывают образ уголовника (у него на мизинце правой руки татуировка – змейка) и разразившаяся в ночь поединка сухая гроза. «Дождя почти не было, но зато вдруг со страшной силой ударил гром – небо сделалось фиолетово-желтым, по нему побежали *зеленые змейки*, и тут же бабахнуло так, что посыпалась штукатурка. Казалось, Протоchnый треснул пополам, приняв на себя всю силу удара. ...Одна часть переулка была абсолютно сухой, а на другой – верхней – сплошной стеной стоял дождь. Между ними как будто

² Криничная Н. А. Русская народная мифологическая проза. Петрозаводск, 2000. С. 279.

была граница, и какое-то время она ощущалась настолько явственно, что все происходящее казалось нереальным». Воистину апокалиптическая картина...

Пространство, в котором живет и действует героиня, таит в себе «георгиевский» знак: патроном Москвы, как известно, является Георгий.

Его образ, характерный для литературы Серебряного века и почвенного направления 60–90-х годов³, по-своему трансформирован в повести Орешкиной. Не Георгий освобождает деву, а она подобно древней женщине-змееборцу, являющей собой Матушку-Солнце⁴, сражается со Змием, чтобы отстоять свою душу, чтобы отстоять Землю, крещеную великомучеником. Таким образом, и само событие, и образы участников поединка вписываются в сакральный подтекст произведения. Женщина-творец обретает сакральный статус Солнцевой девы-спасительницы.

Фактически повесть посвящена этому событию, охарактеризованному автором как «роковой поединок: тургеневская девушка и уголовник». С интригующей фразы писательница начинает свое повествование: «Никто не верит, что эта история произошла на самом деле, тем не менее все, что я сейчас расскажу, истинная правда». Естественно, что читатель вправе ожидать лихо закрученного детективного или авантюрного сюжета.

Однако писательница, будто забыв о своем обещании, мастерски меняет установку читателя. Он уже сориентирован на автобиографическую повесть о детстве, в которой, как было сказано ранее, практически отсутствуют основные элементы произведений данного типа. Автор погружается в поток воспоминаний, нимало не заботясь ни о хронологической последовательности, ни о занимательности действия. Все держится на загадке, которую силится разгадать девочка: почему одним дано счастье, а другим нет.

Детективный сюжет, едва начавшись, обрывается: друзья не нашли логово зверя. Милиционеры идут по ложному следу.

Кульминация, совпавшая с финалом произведения, решена Орешкиной чрезвычайно оригинально: в ней не описывается сам поединок. И не потому, что его не было, а потому, что он остался тайной, мистическим таинством.

На уровне реалистического повествования писательница объяснила лакуну в фабуле повести тем, что Лиза никому и ничего не рассказала о том, что случилось, а ей самой «одеть этот сюжет в слова ... не

³ Маркова Е. И. Христианство в системе национальной культуры // Труды Карельского научного центра Российской академии наук. Петрозаводск, 2003. С. 121–126.

⁴ Динцес А. А. Изображение Змееборца в русском народном шитье // Сов. Этнография. 1948. № 4. С. 44–47, 50–51.

по силам». Читателю она предложила самому разгадать сложнейшую психологическую загадку: «И когда эта строгая, серьезная, почти барышня в белой блузке и строгой английской юбке с ним (уголовником – Е. М.) сухо поздоровалась, откинувшись на стуле, обеда помещение глазами, предложила ему позволить ей отыграться... Когда она, сняв с руки кольцо, присовокупила его к деньгам, какие они с бабушкой наскребли, и положив все это на стол, спокойно взглянула ему в глаза... Какой камушек упал на дно души этого человека и какие он вызвал всплески?».

Лишившись традиционной для реалистического произведения кульминационной сцены, читатель тем не менее не ощущает ее отсутствия, ибо в художественной ткани произведения судьба героев неразрывно связана с московскими ливнями.

Точно найденная доминантная мифологема живой воды позволяет понять глубинный смысл произведения. Судя по тому, что главное событие происходит незадолго до Московского фестиваля молодежи и студентов 1957 г., сухая гроза разыгрывается в ночь на Ивана Купалу, которая по новому стилю приходится на 7 июля. В эту ночь как активизируется нечисть, так и усиливается власть людей с особыми – магическими способностями.

Поэтому проиграл (погиб) мужчина (Змий), и победила женщина – Лиза (Лилия, Лебедь Белая), о чем свидетельствует сама природа: «А ливень уже перемещался в сторону Москвы-реки, уже пошли плясать сильные струи по крыше нашего дома, по темной копошащейся в ночи Ивановке, уже бежали спасительные холод и свежесть, рокотал скрывающийся за рекой гром». Живая жизнь победила. В эту купальскую ночь и обрела вновь дар речи маленькая героиня. Обряд духовной инициации завершился.

О ее судьбе, но уже в возрасте молодой девушки, рассказали в своих произведениях Р. Мустонен и Г. Скворцова. Образ героини Р. Мустонен восходит к образу лягушки, с которым идентифицировала свое «я» Э. Орешкина. Он всплывает в песенке Ники по прозвищу Пеперуда.

Всички жабки скачат,
Всички жабки скачат,
Само бременните не
Само бременните не...⁵

Само же прозвище в переводе с болгарского означает «бабочка». Однако это не единственное значение данного слова. Как пишет

⁵ Мустонен Р. Пеперуда // Жена, которая умела летать. С. 100. Далее цитирую по этому изданию.

Б. А. Рыбаков, «у южных славян девушки, обвешанные зелеными ветками на голом теле и участвующие в обряде вызывания дождя, называются „додолами“ (...) или же „пеперудами“». Ученый напоминает, что есть еще русское слово «прапруда» – «сильный грозовой ливень», оно встречается в Новгородской и Псковской летописях. Он полагает, что с течением времени «прапруда» (от слова «прудать» – наполнять водой) превратилась в загадочную «пеперуду».

Таким образом, на архетипическом уровне образ героини Мустонен восходит к образу пеперуды (прапруды), которая, по мнению Б. А. Рыбакова, в сказке отождествляется с образом царевны-лягушки. (А во время танца лягушка становится девушкой-лебедью).

Важно подчеркнуть, что пеперуды исполняли свои танцы в купальский праздник, который, судя по свидетельствам летописей, поражал своими грозами и ливнями, орошавшими цветущие поля.⁶

Труд академика Б. А. Рыбакова, вышедший в 1988 г., Мустонен читала. Читала ли Орешкина? Как знать, может, увидев свое отражение в зеркале рассказа Мустонен, в ее творческом воображении слились ливни детства и размышления ученого о первичном значении слова «пеперуда». Если у Мустонен это первичное значение таится на уровне внутренней формы произведения, то у Орешкиной, не назвавшей само древнее слово («прапруда – сильный грозовой ливень»), по сути вся художественная система определяется его значением и связанной с ним купальской обрядностью. Стоит только поражаться архетипической памяти наших современниц.

У Орешкиной разница между девочкой и девушкой-красавицей в том, что Лиза изначально прекрасна, и это знают все. Очарование девочки заметят только тогда, когда придет время и появятся люди, нуждающиеся в «царевне-лягушке».

И это романтическое время – 60-е годы – настало, появилась потребность в гениях-чудаках. Вот об этой повзрослевшей и вечно юной «царевне-лягушке» рассказывают Мустонен и Скворцова.

Лиза, и попав в труппы, знала о своем благородном происхождении. Как чеховская Мисюсь. Как тургеневская Елена. Ей было легче. Ей можно всегда быть самой собой.

У «Ники-Эо» (Эо – имя героини Скворцовой) генеалогия рода будто есть и будто ее нет. Напомним, что в повести Орешкиной, биография у «лягушонка», действительно, странная. То она будто в выгребную яму попадает, то учится в «хрущевском» лицее. Ей больше сродни тургеневская Ася, дочь барина и горничной. Как и Ася, Ника в рассказе Мустонен постоянно меняет свой облик: то бабочкой влетает в комнату, то узбечкой предстанет, то возлюбленной мистика,

⁶ Рыбаков Б. А. Язычество восточных славян. М., 1988. С. 740.

вместе с которым она «вертела столы, вызывала духов, определяла ауру, гадала по черепным шишкам».

Эо в повести Скворцовой не столько меняется сама, сколько ее присутствие нарушает привычный ход жизни, превращает ее в мистификацию: провинциальный актер вдруг становится Чарли Чаплиным, обыкновенная бабушка совершает небывалый в истории забег, над маленьким городом пролетает НЛО.

Ключевое слово и в этих книгах ЖИЗНЬ. Ника и Эо заряжают друзей своей жизненной энергией, создавая в обыкновенной, будничной жизни атмосферу счастья. (Счастье – второе ключевые слово книг о женщине-творце).

Мустонен и Скворцова работают не в жанре классического литературного портрета: не воспроизводят конкретные события и диалоги с поразившим их человеком, они стремятся передать квинтэссенцию духовного мира женщины-творца: то ли гения, то ли чудака. Поэтому не случаен выбор имени-прозвища, в котором материализована идея полета. Пеперуда – бабочка: «бабочка в древности считалась символом бессмертия души... Бабочка вылупляется из куколки – душа освобождается от тела. И Психею представляли с крыльями бабочки, и Морфея, бога сна...».

Эо: «Эос обитает на Востоке. Утром она летит на белых крыльях и возвещает появление солнца. При полете Эос ее приветствует утренняя звезда, а все остальные звезды меркнут...»⁷.

Если, обращаясь к античным архетипам, Скворцова ассоциирует свою героиню с утром жизни, то образ Мустонен амбивалентен. Ника-бабочка отождествляется и с временем ночи, и даже смерти, так как Психея «представлялась на памятниках в виде бабочки, то вылетающей, из погребального костра, то отправляющейся в ад»⁸. Но без Психеи-души (в древнегреческом слово «психея» означает «душа» и «бабочка») нет и жизни.

Амбивалентный образ характерен для произведений карнавально-го типа. На них ориентирован и рассказ Мустонен. Соответственно встреча Ники и героини, от лица которой ведется повествование, падает на первое апреля – день дозволенных обманов, когда в студенческом общежитии был объявлен «бал дураков».

Рита переживала свое одиночество в комнате, полагая, что никто ее все равно на танец не пригласит. «Тут как от сквозняка отворилась дверь, и в комнату влетела бабочка. Конечно, никакая это была не бабочка, а Ника в маскарадном костюме. Но иллюзия в первый момент

⁷ Скворцова Г. Провинциалка в большом городе. Петрозаводск, 1993. С. 52. Далее цитирую по этому изданию.

⁸ Мифологический словарь / Под ред. Е. М. Мелетинского. М., 1991. С. 453.

была почти полная. Белое платье – ... – с рукавами-крыльями все было расписано причудливыми разноцветными узорами, а на голове – черная шапочка с двумя рогульками, которые, наверное, должны были изображать усики». По правилам бала каждый студент должен был подарить подарок тому, чья фамилия была указана на записочке, которую вытаскивали из шапки.

Ника подарила Рите в этот день бусы из разноцветного бисера, свою дружбу и иное отношение к жизни. Закомплексованная, (говоря современным языком), она пошла с Никой на бал. Риту не только пригласили на танец, но она в этот день обрела друга, ставшего впоследствии ее мужем.

Нике, как и Эо, дано любить (Ника даже не раз выходила замуж), но ей не дается большое ответное чувство. Масса друзей, поклонников, но рыцаря рядом нет. Едва влюбившись в нее, мужчины стремятся освободиться от ее чар. Эта «вечная Ася» им не по силам. Не по силам ее взбалмошная, экстравагантная натура друзьям. «Про чудиков, – пишет Мустонен, – как и про гениев читать только хорошо, попробуй поживи-ка с ним рядом!» На это намекает в финале второй редакции своей повести (1991 г.) Скворцова.

Невзирая на то, что Ника ко всем приходит на помощь: «нюх у нее на беду и несчастье», все равно ее внешняя беззаботность, склонность к фантазиям и мистификациям многим была не по нутру. «„Порхает“, – говорили». Не стеснялась ей говорить об этом и подруга.

Но та же Ника могла сидеть до утра на подоконнике, не шевелясь. Вспоминая ее, у Риты даже «спустя много лет, отчего-то сжималось сердце, тревожно становится на душе... О чем она думала? Почему такая серьезность и отрешенность появлялась на ее лице? Что ее мучило? Может, предчувствовала краткость своей жизни? Или иссякала вдруг бьющая через край энергия и в эти часы полного покоя вновь происходило ее накопление».

Друзьям до конца не дано было понять ни жизнь, ни смерть Никушки. Она погибла, стремясь спасти от надвигающегося состава мальчика. Видимо, ее образ был настолько несовместим со смертью, что все говорили больше не о гибели, а о том, почему на бегу она сдернула с солдата шинель: прикрыть мальчика, чтобы не видел идущий на него поезд; защитить себя от боли, которой она всегда так боялась.

Уходя, она будто полностью перевоплотилась в бабочку. Именно в этом образе Никушка является подруге в ночных кошмарах: «она летит на свет огней поезда – ведь бабочки всегда летят на свет, к своей гибели – и полы шинели развеваются, как крылья».

Образ поезда (эквивалент русской птице-тройке), символизирующей в советской литературе победное шествие страны, стано-

вится в постперестроечную эпоху эмблемой гибели матери и сына (незнакомые люди в смерти обрели родство). Шинель стала для них последним символическим домом, как бы данным «отцом» (точнее взятым у него), который их не спас (рядом с Никой стоял солдат). Образ матери и сына, безусловно, ассоциируется с образом Богородицы и Христа. Но, как видим, в реальном «святом семействе» выпадает образ отца. Может быть, поэтому Ника защищает, но не спасает.

Но Ника, как истинная Матушка-заступница, будто отводит души друзей от мыслей о смерти, будто заставляет их думать не о случившемся кошмаре, а о цветах на ее холмике. Придя на кладбище, подруга никак не может вспомнить второе название лесных гвоздик, растущих на могиле. Но оно «вдруг ... само явилось из детства, из той поры, когда точно знаешь, что ты сам и твои близкие вечны, бессмертны».

Название «часики» вновь возвращает читателя к типичному символу советской эпохи (ср.: хронометраж производственных успехов в романе В. Катаева «Время, вперед!»). На этот раз он выступает в качестве проросшего из самой Матери-Сырой Земли символа вечности.

«Это первые цветы, удивившие меня где-то своей способностью раскрываться с восходом солнца и на ночь снова смыкать лепестки, захлопываться... День-ночь, день-ночь, тик-так, тик-так, жизнь-смерть... ..там, где они увядают и ложатся в землю, из корней и перегной тянутся вверх молодые ростки, и наступает день, когда другие, новые цветы раскрывают свои бутоны и снова начинают отсчет времени...

И мы не знаем и никогда не узнаем, наверное, есть ли в этой непрерывающейся цепи, веренице ночей и дней, смертей и рождений какой-то замысел или все случайно, непреднамеренно, есть ли перво-толчок жизни и настоящая, конечная смерть и кому нужен этот круговорот дня и ночи, жизни и смерти...

Жизнь и смерть – две самые большие загадки и, может быть, две стороны одной медали. Кто знает, не есть ли смерть – продолжение жизни?...».

Как часто бывает, что с утратой друга понимаешь, для **чего** он был послан на землю. Так и с подругой Ники, которой только на кладбище открылся смысл ее имени и ее предназначение. Фотография на деревянной тумбе будто разделила полное имя на две части, причем на конце первой было не соединительное «о», а буква «а». «Вера» и «Ника» – «Вера» и «Победа» как неразложимое, слитное понятие-имя. Без веры нет победы, победа без веры утрачивает свой смысл...

Зная, что Ника навсегда ушла, подруга тем не менее будто всю жизнь ищет ее – свою Веру-Победу...

На сакральный статус своей героини намекает и Скворцова. Хотя столичная гостыя прямо дала понять своим провинциальным друзьям: ей ведомо, что надо делать, они не поверили ей. «Что и говорить, мы жаждали спасения, ждали Мессию. Но чтобы Эо, чтоб «о» – она...» Образ Спасителя еще не отождествлялся в национальном сознании с образом женщины, молодой, исполненной жизни и поэзии. Поэтому Эо исчезает из жизни своих друзей. Вопросом завершаются обе повести:

«Разве тебя нет, женщина-бабочка?»

«Эо, московский Гаврош, птичка Кремлевского сада, где ты?».

Таким образом, все три женщины, хотя не оставляют после своего ухода книг и картин, по природе своей являются творцами. Они – избранные: не случайно их образы восходят к древнейшим языческим и христианским архетипам. Могут ли они, подобно мужчинам-творцам, заглянуть в будущее, повести за собой народы? Этот вопрос остается без ответа. Но они, как никто, чувствуют настоящее, живут и творят в нем, спасают и защищают ближних, верят и любят.

**СОВРЕМЕННЫЕ
ЖИЗНЕННЫЕ СТРАТЕГИИ И ГЕНДЕРНЫЙ ФАКТОР
В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ПУЛЬКИНА И РАИСЫ МУСТОНЕН**

Как хочется мне, чтоб у женщин
все было бы как у людей!

Р. Мустонен

Исследование гендерной специфики литературного творчества так сказать «по умолчанию», без особых оговорок предполагает акцентирование преимущественно на женском мировосприятии. Можно сказать, что в России гендерные теории взяты на вооружение феминистическими организациями и активно используются ими в собственных целях. Тем более продуктивным представляется сравнительное изучение мужского и женского литературного творчества на основе произведений двух русских писателей Карелии – Раисы Мустонен (1949 г. р.)¹ и Виктора Пулькина (1941 г. р.). В качестве аксиомы можно выдвинуть ряд предположений.

Во-первых, представляется, что в основе литературного творчества мужчин лежит «витийства грозный дар», желание самоутвердиться, исправить недостатки окружающего несовершенного мира. Женское литературное творчество в большей степени основано на исповеди, стремлении поделиться душевными переживаниями. В силу этого обстоятельства оно оказалось более «устойчивым», менее зависимым от колебаний престижности литературного труда.

В тот период, когда писательское слово в российском обществе заметно обесценилось, а сам литератор все более уподоблялся «вопиющему в пустыне», самооценка мужчин-литераторов ощутимо снизилась. Это привело не только к упадку литературного творчества в Карелии (как, вероятно, и в других регионах), но даже к ряду преждевременных смертей местных литераторов (А. Дороган, В. Сергин). Одновременно начался заметный подъем женского литературного творчества, которое в создавшейся ситуации оказалось более востребованным читательницами-женщинами, находящими в произведениях отзвуки собственных раздумий, а также литературными критиками, чье внимание неизбежно привлекали новые и ка-

¹ Мать писательницы – карелка, отец – финн. Себя же она ощущает «по духу, по языку» русской, но возможно, с каким-то нерусским «акцентом» // Русская душа. Петсада, 1995. С. 91–92.

жущиеся на первых порах экстравагантными явления и тенденции в изящной словесности.

Во-вторых, в обыденном и даже в научном восприятии давно и основательно закрепилось представление о том, что разработка новых нравственных ценностей является сферой деятельности мужчин, а женское дело – закрепление этих ценностей в повседневной практике и передача их следующим поколениям. Однако реалии творчества обоих авторов заметно расходятся с устойчивыми представлениями. На мой взгляд, изучение текстов В. Пулькина и Р. Мустонен показывает, что первый апеллирует к традиционным ценностям, а вторая в большей степени озабочена разработкой новых нравственных ориентиров, присущих, с ее точки зрения, порядочному человеку в современном обществе. При этом В. Пулькин опирается на этнографический, зачастую почерпнутый из книг, материал, нравственные нормы из которого, по сути, возводятся в ранг идеального стиля поведения. Творчество Р. Мустонен опирается на люмпенизированное мировосприятие тех городских слоев, которые в 1990-е гг. внезапно оказались отброшенными на социальное дно.

Рассматривая нравственные проблемы, авторы не могли обойти молчанием роль мужского начала в современном обществе (специфических мужских ролей в обществе, маскулинных стереотипов поведения). В произведениях Виктора Пулькина мужчина выступает как носитель рационального, упорядочивающего, стабильного начала, доброй силы, призванной внести гармонию в жизнь. Это «славутный» мастер, почтенный чиновник, «старый, седатый ведун», бескорыстно помогающий людям в трудную минуту, и даже «честный хватовщанин» – добросовестный участник языческого обряда. Именно такого мужчину – главного человека в жизни – видят во сне и стараются встретить в реальности «девы»: «Показался мне паренек хороший. ... Сколь живу на свете, столь его помню, печалуюсь»². Примечательно, что главным критерием успешности мужчины все же выступает положительная оценка представительницами противоположного пола. В качестве второго критерия ценности мужчины рассматриваются его профессиональные успехи. Однако автор проводит резкую грань между «досюльными», приверженными традиционным ценностям, и современными мужчинами: «Тогдашни мужики были не вам, нонешним, чета».

Оценка мужской роли в современной жизни, присущая литературному творчеству Раисы Мустонен, напротив, заключается в открывен-

² Пулькин В. *Лето красное. Из ладвинских сказов // Все живое. Рассказы, повести, пьеса.* Петрозаводск, 1996. С. 125. Далее цитирую по этому изданию.

но деструктивном влиянии мужчин на социум. В ее произведениях они похотливы, алчны, подвержены алкоголизму, не имеют целей в жизни, цинично относятся к женщинам: «Меня ограбили. Слесаря из нашего ЖЭУ...», «И вот эти мужики кричат бедным женщинам в белом: „Девки, вам петухи не требуются? А то мы можем!“»³. Наладить контакт с мужчиной женщина может лишь с помощью спиртного: «Бутылка – не знак, а обычная плата незамужних женщин за использование посторонних мужчин в хозяйственных целях». Любовь к мужчине изначально расценивается как трагическая ошибка, последствия которой будет трудно преодолеть: «Полюбила я дурака. Я, наверное, шизанулася, на четыре на кулака». За этой трагической ошибкой неизбежно следует расплата – циничная измена возлюбленного: «А мне Коля изменил с подружкой моей Кирочкой. Видно, Коле все равно – лишь была бы дырочка». Между тем политика государства целиком находится под контролем мужчин. Их полная неспособность договариваться, идти на компромиссы приводит к социальным катаклизмам: «Правители наши как пауки в банке передрались, делят деньги и власть, а мы...».

Особое место в творчестве обоих авторов занимает проблема нравственных ценностей современного российского общества. При этом восприятие религии как заметного фактора повседневной жизни у обоих авторов отсутствует, что отражает, на мой взгляд, реальную, а не декларативную значимость православия для граждан современной России. Однако причины подобного положения существенным образом различаются. Для В. Пулькина приемлемы только те формы православного вероучения, которые сближают христианство с народной культурой, в значительной степени апробированы и приняты ею, стали частью традиционной обрядности. Это, к примеру, поединок мужика с чертом из-за коровьего колокольца. Алчный черт побежден не крестной силой, а ударом крестьянского батога. В сказе «Потаенное знание» колдовство расценивается как огромная сила, воспринять которую способен не каждый, а лишь лучшие представители крестьянского мира: «Не всякому надобно, да не всякому и по силам-разумению».

Описания христианской обрядности в его произведениях сочетаются с весьма заметными рудиментами языческого культа (сказ «Белый олень»), и при этом последние становятся основой стабильной хозяйственной жизни: отмена языческого праздника «хватанцев» приводит к «скотскому падежу» – эпизоотии. В то же время христианская символика присутствует в его произведениях в виде постоянного

³ Мустонен Р. 93-й год, или Бортовой журнал машинистки Риты Ч. // Все живое. Рассказы, повести, пьеса. С. 217. Далее цитирую по этому изданию.

упоминания «чертей», вмещающихся в повседневную жизнь крестьян, готовых внезапно появиться и внести хаос в крестьянское хозяйство, перевоплощающихся даже в современных бизнесменов, отлично адаптированных к современной жизни. На борьбу с ними призвана не столько крестная сила, сколько здравый смысл, следование этическим нормам: «У нас на селе не любили, когда кто „чертом“ станет ругаться, браниться, сквернословить».

Для Мустонен существующая организация религиозного культа неприемлема как раз в виде современного православия, адаптированного к политической жизни России 1990-х гг. и теснейшим образом связанного с посткоммунистической номенклатурой. Характерная цитата: «не люблю шагать в ногу, не могу вот так сразу перестроиться, как некоторые бывшие кандидаты в Политбюро, поклоняющиеся святым местам со свечкой в руках». Многовековая православная традиция прервалась в годы Советской власти и в глазах обоих авторов явно утратила свою прежнюю роль весомого аргумента в выборе жизненного пути. Однако бурные конфликты 1990-х гг., в особенности октябрьские события 1993 г. в Москве, вынуждают ее по-иному воспринять ценности православия. Бог в ее сознании превращается в единственное рациональное начало, призванное спасти и вразумить обезумевших людей: «Прости нас, неразумных, БОГ, детей своих заблудших ... Подставь ладонь, подставь плечо, останови паденье. Перекрести иль исцели своим прикосновеньем».

В то же время примечательно, что приверженность этническим ценностям, декларативная, по крайней мере, связь со «своим народом» присуща обоим авторам и является заметным фактором их творчества. Принято считать, что женское этническое сознание выражено менее отчетливо, а мужская этническая идентичность более конкретна, вербализирована, осознается самой мужчиной как неотъемлемая часть его социального статуса. В произведениях рассматриваемых авторов этническая принадлежность расценивается как нечто изначально данное, и авторы сами до конца не понимают сложность, иерархичность собственного этнического сознания.

С одной стороны, Р. Мустонен отчетливо осознает собственную принадлежность к финскому народу, но с другой – реалистичный анализ собственного «Я» приводит ее к выводу об отсутствии в ее характере черт, позволяющих «вписаться» в существующий финский образ жизни. В конечном итоге это проявляется в осознании полного «обрусения», наличия в характере черт, максимально сближающих ее с российским, преимущественно русским, укладом жизни: «Я сама-то ловко устроилась: одной ногой в „малой“ нации, другой – в „большой“».

В произведениях В. Пулькина рассуждения на национальные темы представлены в менее отчетливом виде, что отражено и в самосознании крестьян Олонецкой губернии, которое, как говорилось выше, рассматривается в качестве идеала. Для автора представляется вполне естественным сочетание русского религиозно-мифологического сознания и остатков финно-угорских языческих культов, в совокупности формирующих традиционную крестьянскую культуру Прионежья. Поэтому в его творчестве представлены и калики перехожие, поющие духовные стихи и являющиеся желанными гостями в любой (русской или карельской) крестьянской избе, и Куккан-хебю, «Петуший Жеребец», образ которого стал неотъемлемой частью земледельческого культа.

Таким образом, в творчестве В. Пулькина и Р. Мустонен отмечается сложившаяся в современном российском обществе тенденция к изменению мужских и женских ролей. На фоне снижения ведущей роли мужчины, которая все более ассоциируется с отжившим патриархальным укладом жизни, на первый план выступает и становится все более влиятельным женское мировосприятие. Однако это не означает простой смены ролей и захвата приоритетных позиций в обществе женщинами. На смену существующему ныне полупатриархальному укладу приходит какая-то иная модель общества, название которого еще предстоит изобрести.

**ПРОБЛЕМА ИДЕНТИФИКАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ-МУЖЧИН
В КАРЕЛИИ ПОСТСОВЕТСКОГО ПЕРИОДА
(полемиические заметки)**

Известно, что русский писатель-мужчина привык идентифицировать себя с образами писателя-пророка, трибуна, судии, правдоискателя. В постсоветскую эпоху большинство русских писателей-мужчин Карелии ощутило себя изгоями, что обусловило трагический пафос их сочинений и трагическую участь (раннюю смерть некоторых из них).

В числе факторов, повлиявших на изменение ролевого статуса писателей-мужчин, особо выделим следующие: изменение международного статуса страны, смена культурных приоритетов, экономическая ситуация.

Превращение России из великой державы в третьеразрядную страну отразилось на мироощущении всех граждан и особенно на писателях, работающих в классических жанрах романа и повести, поэмы и стихотворения, ибо их положение в обществе изменилось еще и вследствие культурной переориентировки читателей (под влиянием СМИ) на произведения массовой культуры, в лучшем случае – на сочинения прозападных писателей.

Журнал «Север», в котором до выхода в свет книги печаталась рукопись почти каждого русского писателя Карелии, имел репутацию издания высокой культуры с четко выраженной гражданской позицией. В постсоветскую эпоху финансирование изданий на русском языке стало минимальным, поэтому «Север» выходил с полугодовым опозданием, тираж его падал, русский автор соответственно терял связь с читательской аудиторией, что не могло не сказаться на его идентификации, творческой репутации и судьбе.

Поэт Александр Васильев так и пишет: «Я покидыш, изгой и басгард, вечный житель убогих окраин...»¹. Будто вторит ему герой повести Анатолия Суржко (1942–2000) «Последняя игра». Он – писатель, который оставил в конце 90-х годов работу в газете, чтобы завершить начатую книгу, но грянули реформы, лишившие его сбережений. Больше чем отсутствие средств, героя поразила реакция окружающих: «...они были откровенно рады, что положение писателей ухудшилось, – мои бывшие сослуживцы, соседи, многие знакомые и, как ни странно, городские чиновники»². Мало этого, герой ощущает, что самые близкие люди равнодушны к тому, что важно и интересно ему.

¹ *Васильев А.* Не моление. Плач о себе // Волны трав. Петрозаводск, 1998. С. 96.

² *Суржко А.* Последняя игра. Петрозаводск, 2000. С. 11. Далее цитирую по этому изданию.

Судьба современного писателя в повести отражена в двух его двойниках (зеркала): в образе его друга Павла, фанатично любящего литературу, но так и не ставшего профессиональным литератором, и декабриста Б., о котором герой пишет книгу. Последний, казалось, в конце жизни обрел почитателей и почитательниц, одна из которых, не ведая, что творит, умирая, потребовала положить к ней в гроб его автобиографические записки, что было исполнено. Ее друзья тем самым продемонстрировали полное равнодушие к литературному наследию своего соотечественника.

Если почитательница Б. поступила так из любви к литератору, то сестра Павла Ульяна, обозленная на брата из-за неудавшейся судьбы, использовала его любимые книги и рукописи в качестве растопки для печки. Самое страшное, что литературные опыты друга неизвестны герою. Изредка бывая в родном городе, он не интересовался тем, что пишет его неудачливый земляк, поэтому от его опусов не осталось и следа даже в памяти близких.

Мучительна участь самого героя. Он получил наследство, которое может стоить ему жизни. В детстве образ мужчины-победителя олицетворял для него дядя. Фронтовик, футболист, гитарист и игрок. Душа – нараспашку, жизнь – на полную катушку. Но везение кончилось. Проиграв большую сумму в карты и не получив поддержки от брата, отца героя, он решил не отдавать квартиру за долги, за что кредиторы его повесили. Та же расправа грозит его наследнику.

Повесть завершается ощущением безысходности, над ним нависает неразрешимый вопрос: как быть в ситуации, когда «... и сохранить квартиру невозможно – не просить же телохранителей, а друзья-сверстники не помогут, немногих я накопил и сохранил, и те далеко, раскиданы по свету. И отдавать нельзя, потому что тогда становится бесмысленной дядина смерть и мне самому ненужной моя жизнь...».

Герой не чувствует в себе сил для борьбы и не ищет защиту в лице государства, семьи, друзей и тем более читателей. Выходит – нужно принять смерть и таким образом утвердиться как мужчине, главе семьи, писателю и гражданину?

Неразрешимый вопрос поставил перед читателями Анатолий Суржко, уйдя из жизни в рабочем кабинете редакции журнала «Север»...

Писатели-финны в эпоху перестройки привлекли к себе внимание, подняв вопрос об исчезновении с карты России их родины – Ингерманландии (финны-ингерманландцы были интернированы во вторую мировую войну). Превратившись из писателей-этнографов в писателей-правдоискателей, некоторые из них надеялись в постсоветский период продолжить свою творческую карьеру в Финляндии, где, однако, превратились в заурядных литераторов.

Для тех, кто не покинул Карелию, встал вопрос об их идентичности в новой России. На семинаре рассматривалась поэма Армаса Иосифовича Мишина (1935 г. р.), известного поэта, переводчика (совместно с Э. С. Киуру создал новый перевод «Калевалы») и исследователя. Он – автор более 20 поэтических книг, написанных по-русски под псевдонимом «Олег Мишин» и по-фински – под псевдонимом «Армас Хийри».

Индикатором, как и при анализе повести А. Суржко, стал образ дома. Если вспомнить советский период творчества О. Мишина, то у него, в отличие от русских писателей, образ дома отсутствовал. Его герой – маргинальный человек, покинувший в войну дом детства и так и не обретший его впоследствии. Хотя дома (на Мге, на Водле, на Иртыше, в Петрозаводске) постоянно присутствуют в лирике Мишина, но они являются не местом обитания, а остановкой в пути³. «Осознание культурной неприкаянности и маргинальности» характеризует и финские стихи А. Хийри. Этот факт (хотя в текстах об этом прямо не говорилось) объясняется его судьбой ингерманландца, у которого отняли родину. В 2000 г. поэт впервые посвящает образу дома поэму «Karjalainen talo» («Карельский дом»)⁴.

Поэма является своеобразным зеркалом повести Ольги Мишиной, жены поэта, «Настя». Как отметила преподаватель финской литературы А. П. Сидорова, поэма насыщена мотивами из карельского фольклора, значительная часть произведения написана на карельском языке. Таким образом, карельский язык маркируется в тексте как женский (язык жены).

Участникам семинара предстояло ответить на вопрос: обрел ли поэт чувство дома, ощутил ли себя хозяином земли, на которой прожил более полувека, как образ дома проецируется на его творческую идентичность. Чтобы найти ответ, необходимо было рассмотреть сам образ дома.

Внимательно изучившие поэму на языке оригинала участницы семинара В. В. Аверьянова⁵, А. Е. Беликова, А. П. Сидорова сходятся в главном: дом в произведении – живое существо.

Спор возник в связи с его гендерной характеристикой. Так, историк М. В. Пулькин полагал, что дом олицетворяет материнское лоно, женское чрево. Как женщина, вынашивая дитя, прислушивается к движению плода, так и он прислушивается к каждому человеку, пы-

³ Маркова Е. И. Олег Мишин (Армас Хийри) // История литературы Карелии. Петрозаводск, 2000. Т. III. С. 372.

⁴ Ато Э. Л. Ингерманландские писатели в СССР // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1991. С. 22.

⁵ Аверьянова В. В. из-за болезни не присутствовала на семинаре, но передала координатору свои записки.

тается его понять. Не случайно в нем не стали жить захватчики-финны. Войдя в него, они предложили дому свое предназначение (изнасиловали дом-мать). Но, ощутив отторжение, покинули его.

Преподаватель финского языка А. Е. Беликова, наоборот, считает, что дом принимает всех, включая врагов, поэтому-то каждая его «щелочка дышит финнами»⁶. Но в то же время он живет сам по себе, олицетворяя особый мир – демонстрируя свое сильное «мужское» я. Чувствуя это, героиня возвращается в дом не одна (она просто боится зайти туда одна).

Ассистент проекта В. В. Аверьянова напомнила, что хранителями дома являются домовая и домовые, что позволяет судить об его андрогинной природе.

Относительно чувства героя к дому, всеми было подмечено, что он держится несколько отстраненно, хотя его лик не отражен в старинном зеркале, наряду с родом жены, он готов стать жильцом этого дома, разделить его судьбу.

В свете поисков поэтом своей идентичности это означает его постепенный переход от образа вечного путника (маргинала) к образу супруга. Новая ролевая установка является родовой, семейной, лишенной романтического пафоса. Но в ее, на первый взгляд, бытовой приземленности осознаются мужские обязательства по отношению к своей семье и стране. Следует подчеркнуть, что образ супруга предполагает постоянную ориентацию в тексте (или в подтексте) на другой полюс – образ супруги. Следовательно, образ, с которым идентифицирует себя Мишин, приобретает андрогинные черты.

На волне перестройки встал вопрос о письменности на карельском и вепсском языках. Практически неизвестные ранее писатели, дерзнувшие творить на языках, проходящих начальную стадию становления как литературных, получили хорошую финансовую и моральную поддержку. Их не только издают, но постоянно приглашают на престижные российские и западные форумы, у них берут многочисленные интервью, что повлияло на их идентификацию: они считают себя классиками национальной литературы.

Это имеет как свои положительные, так и отрицательные стороны. Безусловно, активная работа на новописьменных языках способствует их развитию. Внимание к писателям со стороны власти и других заинтересованных структур стимулирует их художественные поиски, зачастую дисциплинирует писателя как личность (например, заставляет отказаться от злоупотребления спиртными напитками). Отрицательным моментом является завышенная самооценка отдельных писателей, влекущая за собой меньшую требовательность к себе и большую – к другим.

⁶ На эту цитату обратила внимание В. В. Аверьянова.

Заметим, что личная идентификация этих писателей далеко не всегда соотносится с представлением о них как в кругу писательского сообщества, так и среди читателей республики, в большинстве своем не знающих языков коренных народов.

Тем не менее попытаемся определить, в каком направлении идут поиски своей идентичности у карельских и вепсских поэтов.

Микул Пахомов (1967 г. р.) – единственный, кто пишет на людиковском диалекте карельского языка, на котором говорит самое малое число карелов. Пахомов, филолог по образованию, изучает этот диалект как лингвист, создал букварь «ABC – Kird» (2003). Хотя он ныне проживает в Финляндии, но является, в известной степени, собирателем – языка, памятников культуры, самого народа. Собирателем и просветителем, ибо он информирует мир о состоянии своего народа.

Познакомившись со сборником М. Пахомова «Tuonuz ikkunas» («Свеча в окне»), эксперт М. В. Пулькин нашел, что в его поэзии «традиционная культура представлена и как недостижимый идеал, и предмет ностальгических воспоминаний». В поэме «Земля людиков» Пахомов пишет:

Дети людиков трудились
На своей любимой земле людиков,
На берегу большого Онежского озера.

Свое место в мире поэт видит в неразрывной связи с родной землей, народом, традиционными ценностями:

В безбрежном космосе – пылинка,
В солнечной системе – крошка,
На маленькой земле – зерно.
Северного края дитя
Племени слабого сын,
Феди Абрамова внук⁷.

Исходя из этих наблюдений, отметим, что исследователь выделяет строки с родовыми характеристиками «сын», «внук». Следовательно, в поэзии Пахомова совпадают поиски творческой, национальной и родовой идентичности.

М. Пахомов занимается переводами, в частности, он перевел на людиковский язык легенды и молитвы, собрав их в книге «D'umalan Poig» («Сын Божий»). Обращает внимание имя: не Иисус Христос, а

⁷ Цитирую по стенограмме. На семинаре В. Агапитов прочитал свои переводы стихотворений М. Пахомова. Язык людиков он передает на заонежском языке (так он называет свой родной русский диалект).

Сын Божий. Может, это мостик к будущей сакрализации образа поэта-сына?

Тот же вопрос был на семинаре задан Николаю Абрамову. Почему он первую поэтическую книгу, изданную в 1994 г., назвал «Коутекүмпе коуте» («Тридцать три»). Тот объяснил это простым совпадением: ему в год издания книги исполнилось 33 года. Кажется, все ясно, но ясно и то, что будь поэту 32 или 34, он не обозначил бы этим числом сборник.

Ему, тридцать три, и он явился своему народу как первый поэт, пишущий на вепском языке. Хочет того автор или нет, но намек на сакрализацию его образа напрашивается. Тем более маленькому народу, язык и культура которого угасают, нужен именно такой поэт, ибо, судя по стихам Абрамова, «...жизнь человеческая утратила Божественный смысл...»⁸.

Мои дни – как весенние реки,
Мои годы – как осенние журавли,
Моя жизнь – как слепой человек,
Моя судьба – как высокая гора...
Бегут годы, не поплывешь им навстречу,
Улетают журавли – у всех в груди боль,
Слепой человек не знает, куда идти,
И на вершину горы каждому не взобраться,
Придет время – весенние реки обмелеют,
А многих журавлей убьет злой охотник,
Слепой – напьется вина и уснет в снегу.
И на вершине горы будет стоять деревянный крест.

(«Мои дни», перевод Н. Зайцевой)

Разумеется, Абрамов находится в поиске своей идентичности. Христианские мотивы в его лирике соседствуют с языческими. Так, в стихотворении «По волчьему следу» герой мечтает слиться с волками – тотемами вепсов⁹.

Такова сложная и весьма противоречивая литературная ситуация в Карелии, напрямую связанная с проблемой идентификации писателей-мужчин.

⁸ Спиридонова И. А. Вепская литература: проблемы становления // История литературы Карелии. Петрозаводск, 2000. Т. 3. С. 415.

⁹ Строчка «...чтобы вzasос целовала волчица!», шокировавшая некоторых участников семинара, не означает ли ориентацию на андрогинный образ поэта.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АВТОБИОГРАФИИ В ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОМИ (гендерный аспект)

Переосмысление женского дискурса в современной литературе Коми характеризует женщину как субъективно-значимую категорию современного социально-культурного пространства. Гендер начинает действовать в женских текстах, трансформируя его национальные, исторические и психологические составляющие. Пол, нация, история – это не нейтральные характеристики, а детерминанты субъективности, вокруг которых формируется женская идентичность.

Новое информационное поле, связанное с гендерной проблематикой, предложило способы рассмотрения женской специфичности в общей картине символично-культурного миропорядка. Художественное познание гендера, ориентирующееся на гендерные стереотипы, позволяет расширить интерпретационный подход к женской прозе, создав возможность для представления специфической «психоэпосной» героев, что связано с маркировкой феминности/мужественности.

Признание за женской литературой особого «интуитивного» взгляда на мир предполагает и осознание особенностей женской психологии, помогающей донести до читателей **специфический субъективизм** «женской прозы». «Женские автобиографии» и «феминистские исповеди» в литературе Коми становятся доминирующими в женской прозе. Одной из причин этого является то, что долгое время мир женщины понимался как частный, приватный и ограниченный. На наш взгляд, это связано с самоактуализацией женщины в современном мире, именно в той области, традиционно считавшейся «женской», «неинтересной», «ограниченной». Женщина предстает в текстах не как часть чей-либо жизни (например, мужской), не как «подчиненное» чей-то власти, а скорее как автономное независимое целое со своими взглядами на Бытие. Женщина переходит из категории объекта в субъект текста.

Обратимся к текстам современной писательницы, М. Плехановой¹, которая в своих произведениях («Венские стулья» (1989); «Вам двоим» (1992); «Клиника одинокой жизни» (1995) стремится показать не только специфичность женской судьбы, но и представить во всей полноте женский взгляд на современный мир с его катаклизмами и противоречиями, заставляющими женщину искать свое место в нем. На первый взгляд, героини ее произведений являются «обычными» представи-

¹ Плеханова Марина Геннадьевна родилась в 1959 г. Ее произведения публиковались в литературных альманахах и сборниках, журналах «Север», «Войвыв кодзув», «Таллин», в сборнике прозы русских и финских писательниц «Жена, которая умела летать». (Петрозаводск, 1993). Кандидат филологических наук. Член Союза писателей России.

тельницами женского пола, но в каждой из них автор выделяет уникальность приобретенного духовного опыта, дающего ей право оценивать действительность и выступать автономным субъектом.

В текстах, посвященных «исследованию», «всматриванию» в женскую судьбу, происходит ограничение внешнего пространства героини. Читатели оказываются свидетелями ее «психожизни», открывающей границы для внутренних революционных переворотов. Сознание женщины обнажено благодаря сближению автора и читателя. В тексте узнаваемы «кодовые» социально-бытовые подробности 80–90-х годов XX века: стремление женщины отделиться от «Другого», осознание своей значимости в этом мире, раскрытие «женских проблем» (развод, одиночество, воспитание детей и т. д.). Все это показывает не только социологизацию женщины в современном мире, но и определяет проблему индивидуализации женщины, благодаря которой становится возможным и выявление особенностей женской психологии, которое во всей глубине может передать прежде всего женщина-автор женщине-читателю. При этом остается значимым вопрос о восприятии женского текста мужчиной-читателем, сознание которого консервативно по отношению к женскому творчеству. Эта проблема требует серьезного исследования и остается до настоящего времени еще открытой.

Рассказ «Вам двоим» принадлежит к довольно мощному течению в современной малой прозе – медиативному тексту, в котором прослеживается возникновение и развитие индивидуальных переживаний, эмоциональных состояний одного человека – главной героини рассказа. В данном случае М. Плеханова намеренно отходит от акцентирования социально-бытовых условий жизни женщины: неизвестны ни ее социальное положение, ни профессия и т. д. В текстовом поле разворачивается индивидуально-психическая внутренняя жизнь героини, определяющая главное, во-первых, что она – женщина и, во-вторых, важно, как строятся взаимоотношения данной женщины с «главными» людьми ее жизни – матерью и мужем. В тексте образуется пространственный треугольник отношений, в центре которого обнажено сознание главной героини.

Намеренное самораскрытие героиней своего внутреннего мира (в тексте присутствует и исповедальное начало) определяет аналитическое постижение индивидуального «я», чему во многом способствует использование формы повествования от первого лица. Функция повествования от первого лица предполагает в данном случае не самокопание, не «рефлектирующее отчуждение», а непрерывное, скрупулезное нанизывание одной психологически-драматической ситуации на другую, которые обнажают душевную жизнь героини, освобождая повествование от социальной обусловленности. Поэтому ситуации

создают психологические модели взаимоотношений действующих лиц, появляющихся в жизни героини постепенно, но зависящих и взаимодействующих друг с другом непосредственно.

Выстраивая сюжет, М. Плеханова воспроизводит движения наплывающих, сменяющих друг друга настроений главной героини, при этом сохраняет определенную логическую взаимосвязь между ситуациями, что, как правило, не характерно для рассказов медиативного типа, ориентированных в большей степени на иррациональность сознания (не предполагающего логику в изложении). Здесь логика повествования заключается в раскрытии причин глобального одиночества женщины, которые кроются в детстве, а также «нелюбви» к ней двух самых дорогих для нее людей – матери и мужа, ради которых она готова пожертвовать своей жизнью, растоптать свою независимость и гордость.

Во взаимоотношениях героини с матерью, воспринимающихся трагично, многое не раскрыто. В тексте мать предстает в «обнаженном» сознании героини женщиной, довольно суровой и властной по отношению к маленькой дочери: никакой нежности, материнской любви, ласки, а холодность по отношению к ребенку переплетается с непониманием и нежеланием понять душевное состояние. *«Она научила меня тысяче автоматических движений: уходя, выключать свет или, войдя в дом, снимать обувь... Даже если в квартире был ремонт, я шлепала по побелке в носках, не задумываясь... Она смотрела, следила, шпионила за мной. Когда я стала постарше, для нее стало представлять интерес содержимое моих карманов. Ее трясло от одного моего имени, как она потом мне созналась, впрочем, об этом можно было и догадаться, так как она всегда произносила его коротко и отрывисто, словно кличку. И уж совершенно неподдельная истерика слышалась в ее голосе, когда она на весь двор кричала меня домой. Дети во дворе даже говорили мне: „Какая у тебя злая мама!..“ И все же какой бы она не была со мной, моя мама, я никому не позволю ее осуждать... В детстве она вызывала у меня дикий страх, я все время боялась, что она закричит, что ей что-либо не понравится, что она будет недовольной...».*²

В сознании женщины мать, а в дальнейшем и муж, начинают представлять образ чего-то целого, приносящего постоянные страдания и мучения, но при этом влекущего и подчиняющего себе с невероятной силой. Главная героиня рассказа находится под гипнотической властью этих двух людей, в реальной жизни ничем не связанных друг с другом (в тексте нет эпизодов, в которых бы сталкивались герои напрямую, их воссоединение происходит в сознании героини). Они, требующие беспрекословного подчинения своей власти, не выносят друг друга, как бы борясь за право владеть бескорыстной любо-

² Плеханова М. Вам двоим // Север, 1992. № 4. С. 62. Далее цитирую по этому изданию.

вью героини. Отношение главной героини к матери (а потом и к мужу) — это преклонение, бессознательное подчинение, необъяснимая любовь, будто к чему-то божественному, связь с которым не требует рациональных чувств, размышлений. *«Она научила любить человека, который меня не любит. Я любила ее страстно и безотчетно, я была согласна на то, что я всегда не права, а она права всегда... Я любила ее, несмотря на то, что другие находили в ней недостатки, а некоторые, чужие просто смотрели на нее осуждающе. Она была тщеславна и горда, умна — но очень любима мною, хотя вряд ли была способна сознавать, что ее ненормальный, постоянно шепчущий ребенок способен на такое чувство... Но мне всегда хватало смелости и чувства противоречия, чтобы не слушаться ее и чувства собственного достоинства, чтобы не сознаваться в своей безумной любви к ней».*

Объективная оценка поведения матери сочетается с подсознательной великой любовью дочери. Хотя автор избегает социальной детерминации по отношению к героине, он указывает на то, что героиня живет в неполной семье, типичной для современного общества. Автор не говорит о причинах создания этой неполной семьи (и это не играет в повествовании решающего значения); важно, что в обнаженном сознании героини не возникает никаких воспоминаний и мыслей об отце, и ее муж становится первым мужчиной, который появился в ее жизни как субъект. Он стал для нее чем-то вроде **абсолютного мужского**, не требующего первоначального анализа и разъяснения (как мы поступаем по отношению к объекту). Таким образом, происходила определенная **мифологизация** как образа матери, так и образа ее первого мужчины. Для нее мать изначально ассимилировала «мужское и женское», поэтому казалась совершенной, сверхчеловеческой. Как утверждает К. Юнг, «... это свойство неизменно присуще архетипу матери ...такой архетип вызывает зачастую опустошительное изменение личности, но преимущественно в форме бреда величия или самоуничтожения».³ Можно сказать, что «комплекс матери», связанный у героини всегда с понятием ущербности и страдания, вызывает ее гипертрофированное стремление подчиниться «мужскому», создавая тем самым образ мифологической сизигии (соединения, напряжения) в реальной жизни.

Передача психологических состояний (надрывных, драматических) «я» героини сопровождается моделированием ситуаций, в которых происходит обнажение ее личностно-индивидуальных чувств. Текст определенно рассчитан на то, чтобы его услышали. Героине не только важно осознать себя «субъектом» реальности, но и обратиться к тем «другим», представляющим другое семантическое поле, в которое входят мать и

³ Юнг К. Г. Структура психики и процесс индивидуации. М., 1996. С. 26–27.

муж. Психологическая оппозиция героини и «других» выявляет непроницаемую границу между «замкнутыми» пространствами, созданными в ее подсознании. Главная героиня, существуя в автономном семантическом поле, мысленно постоянно обращается к «другим» (в тексте используются прямые обращения типа: *«Ты права, мама!, «а помнишь свои пошлые шуточки», «уважаемые любовницы моего мужа! Дорогие мои!»*), но это не является стремлением пересечь психологически непроницаемую границу. Налицо оппозиция: «преследователи»/«жертва». В тексте совмещаются реально произошедшие ситуации с более поздними психологическими реакциями женщины на ситуацию в прошлом. Важно, что воссоздаются не непосредственные реакции на происходящее в настоящем; длительность (увеличение) художественного времени предполагает более осмысленное (именно с психологической точки зрения) воспроизведение психологически острых ситуаций в сознании героини, что приводит к большей пронзительности ощущений, богатству оттенков чувств и состояний.

Эмоциональность, даже экспрессивность повествования (большое количество восклицательных и вопросительных предложений в тексте, например: *«Вот и найди вторую такую дуру! Хоть третью!»*, *«Где награды за верность и любовь? – Нет наград. Что я получила?»*, *«Оба вы, и ты, и мама, но чаще ты, называли меня уродкой. За что вы так мучили меня?»*) позволяет говорить об обостренном восприятии мира главным действующим лицом, выявляет диссонанс между мироощущением женщины и мнением окружающих о ней. Данное состояние находит свое проявление не только в комплексе матери (что было уже рассмотрено), но и в создании героиней (еще в детстве) «второй» реальности, можно сказать виртуального мира египетских пирамид, в котором она находила убежище от дисгармонии окружающего ее мира. *«Я испытывала жуткое губительное потрясение: я была не такая как все. Я это чувствовала, я это знала. Я испытывала жестоко одиночество. Бродила по парку, размахивая портфелем, и разговаривала сама с собой. А вдруг я сумасшедшая? – И слезы набегали на глаза. Перед сном – такое мучение от бесцельности, от ужаса перед жизнью, что долго не могла заснуть... Подолгу лежа с открытыми глазами, я рисовала мысленно огромные желто-зеленые полотна с совершенно космическими просторами в перспективе, но лишённые осязаемости и цели. Я мечтала, что меня будут любить. Я плакала – вдруг не будут».*

Гипсовые фигуры с миндалевидными глазами, гробницы-пирамиды стали тем пространством, в котором она нашла подтверждение своей личностной значимости: в определенной степени выдуманные образы заменяют ей общение с реальными людьми. Так, в мире фантазий возникает мечта о первой любви, переносимой ее в мир «абсолютного существования». Фараон Эхнатон (представляющий в ее дет-

ском сознании идеал мужчины) в определенный момент переходит из виртуального мира фантазий в реальное пространство, что обозначено героиней конкретизацией места их встречи – угол улицы Коммунистической и Ленина в Сыктывкаре. Такое точное выделение места реального пространства может определять, с одной стороны, окончательный разрыв с миром фантазий, в котором она находила защиту от дисгармонии мира, с другой – реальность происходящего для самой героини, желающей обрести счастье уже в действительности.

Внешний облик мужчины (*«... вот здесь я увидела пухлые и вислые его губы, выпяченный живот, вжатый зад, и через какое-то мгновение он повернулся и посмотрел на меня глазами, такими же, как и у тебя, мама. И еще у него были руки, похожие на твои, и другая, особенная невесомая кошачья походка. Стекланный склеп остановки все еще стоит на том месте в память о нашей встрече»*) характеризует в тексте не индивидуально-психологические особенности данного мужчины, а воссоздает субъективный взгляд женщины, в котором заложена ее психологическая характеристика, раскрывающая особенности ее восприятия. Бессознательный поиск объекта, на который будет направлена еще неистраченная любовь героини, приводит к семиотически схожей ситуации в предшествующем повествовании: муж оказывается не только внешне, но и внутренне копией ее матери – эгоистом, стремящимся удовлетворить себя посредством унижения женщины (измены, любовницы). Оказывается, героиня только поменяла «божественный» объект поклонения, а психологическая граница ее замкнутого пространства не была нарушена: она осталась в пространстве «комплекса» матери, ведущем к саморазрушению.

Проникновение в глубины подсознания героини происходит благодаря повествованию от первого лица, раскрывающему противоречия душевной жизни женщины, страдающей от невнимания и нелюбви мужа, которого она «в настоящем» поставила в центр своего существования, подчинив свою жизнь его заботам и мыслям. *«Где награды за верность, за любовь? – нет наград. Что я получила? – Его мертвенно лежащее рядом, уставшее от пьянства и измен тело ... мне нужна его любовь, а ее нет, не родилась и не умрет, и не будет никогда. Меня никто не любит – он не любит меня, он не любит меня, и поэтому меня никто не любит»*. Такая логика женского восприятия мира приводит к растворению индивидуального мира личности и саморазрушению.

Автор рассказа «Вам двоим», стремясь высветить индивидуальную психологию женщины, выявить пронзительные ощущения женского восприятия мира, переводит главную героиню из разряда «объекта» мужского мира в субъект за счет того, что женщина «берет слово», передает свои чувства и мысли. Акцентация на женском восприятии мира становится возможной через высвечивание ситуаций, в которых

сконцентрированы психологические определяющие субъективного опыта женщин. Обращение к частной, приватной стороне существования героини напоминает психологическую автобиографию, в которой важны не события (событий в рассказе нет, так как героиня существует в пределах своего автономного пространства), а постепенное осознание женщиной собственного «я», не зависящего от других. Отстранение в финале героини от чужого сознания предполагает, как уже было отмечено, особые способы передачи личностного опыта, что связано с проявлением гендера в тексте, обращенного к специфике женского пространства: главная героиня представляет физиологически и психологически чистую «женственность», противостоящую «мужественности» матери и мужа. Нахождение точек соприкосновения мужского и женского начал определено внезапным появлением другого мужчины в жизни героини, что резко меняет ее отношение к себе и к миру: *«И в эту же минуту рухнули, как бумажные макеты, стены Луксорского храма. Люди на фресках стали живыми и разбежались. Глаза мужа перестали быть глазами любимого человека, и мама вдруг как-то изменилась в памяти моей, и у нее стало такое доброе и нежное лицо... Все как-то отодвинулось в второй план. Теперь не страшно пересолить суп, сложить вещи как хочется, такая свобода... И можно обхватить рукой его шею и почувствовать, что ты желанна, и нет страха и ненависти к своему телу»*. Обретение независимости стало возможным для героини не только благодаря овладению позицией субъекта, но и сопричастности с вечным законом бытия – соединением мужского и женского начала. На характерную психологическую особенность эротической любви указывал Э. Фромм: «внезапное ощущение как бы падения в любовь, в результате чего рушатся барьеры между до того чужими людьми»⁴. Именно такое чувство испытывает главная героиня, когда понимает всю бесценность ее прежних переживаний по поводу собственной неполноценности. Эксцентрическое повествование в рассказе «Вам двоим», определяющее без исключения изображение всех частностей и мелочей психологической жизни героини, отводит особое место стихии непосредственных психических процессов в микромире женщины. В нем она обретает личное «я» как субъект исследования.

Проблема женского «субъекта» в литературном тексте продолжает раскрываться М. Плехановой и в рассказе «Венские стулья», в котором внимание сосредоточено на героине с «неразвитым» сознанием, постепенно обретающей духовные ориентиры своего существования посредством самоактуализации, поиска идентичности и автономности собственного «я». В свое время А. Маслоу, представитель гумани-

⁴ Фромм Э. Душа человека. М., 1992. С. 138.

тарной психологии, отмечал, что «человек от природы хорош и способен к самосовершенствованию... сама сущность человека постоянно движет его в направлении личности роста творчества и самодостаточности, если только чрезмерно сильные обстоятельства окружения не мешают этому».⁵ Оптимистическую точку зрения на человечество разделяет в этом рассказе и М. Плеханова, предлагающая героине обрести путь к духовному самоопределению. Автору важно предоставить слово своей героине, определить точку зрения женщины на мир. В тексте создается особый микромир молодой женщины, способной восстановить исчезающую связь между поколениями – создать определенный «макромир», включающий в себя не столько социальные реалии действительности, а главное – духовные незримые ценности, создающие преемственность Бытия от поколения к поколению.

В рассказе воспроизводится емкий взгляд на неоднозначное положение женщины в современной России: главная героиня – молодая женщина, мать-одиночка, работающая в малооплачиваемой сфере «культуры» (смотритель в музее); мужчина – «невидимый отец»; работники музея, представляющие собой целый ряд определенных типов женских судеб («синий чулок», «старая дева») – такая панорама образов с точностью воссоздает социум, основанный на равенстве (в том числе в отношении полов). Эгалитаризм привел к обезличиванию женщины, к игнорированию женских различий или к сведению их функций лишь к репродуктивному поведению. В связи с этим, как отмечают социологи, «допускалась одинаковость мужчины и женщины через символическое уничтожение женских различий, в сведении их к общечеловеческим показателям... современная женщина становилась еще более прозрачной, менее видимой культурно и социально».⁶ Поэтому образовались социальные стереотипы, согласно которым мужчина был исключен из сферы семьи. Роль «кормильца» семьи, «воспитателя», «родителя» все более ассоциируется с женским полом. В этой связи зачастую стал игнорироваться вопрос о женской «идентичности». В советском обществе (и постсоветском пространстве) женщина теряет «женственность», обретая статус работающей женщины, тянущей на своих плечах и детей, и мужа. Иногда заменяя «мужчину» в доме и вне дома, приобретая качества сильного пола («маскулинность»), она вытесняет из своего сознания женские качества, так как они мешают занять ей желаемое место в обществе. Поэтому обретение возможностей для обозначения собственно «женских различий» является значимым в культурном пространстве.

⁵ Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики. СПб., 1999. С. 68.

⁶ Ярошенко С. В пути к теории феминизма // Женщина не существует: современные исследования полового различия. Сыктывкар, 1999. С. 17.

В рассказе «Венские стулья» проблема половой идентичности героини решается через процесс самоактуализации, через постепенное осмысление сущности индивидуального «я», индивидуального «бытия». Вырисовывание социально-гендерных условий определяет художественное пространство рассказа. Героиня живет в мире уже выработанных стереотипов гендерного поведения, заложенных в сознании людей. Например, характерное «мужское» доминирование во власти оборачивается обезличением (слабостью) мужчин в частной жизни, т. е. в сфере, которая считается традиционно «женской». В рассказе мужские образы (отец героини, отец ее ребенка), которые должны влиять на «индивидуализацию» героини, не принимают никакого участия в ее жизни, представляя лишь потерявшую значение символическую доминанту в пространстве женщин, научившихся самостоятельно формировать свой «личный» мир, в котором мужчины являются лишь частью, но не частью целого.

Произошло нарушение космического закона единения двух начал – мужского и женского, и прежде всего в акте любви, преобразующем мир человека, впускающего в свое пространство Другого. Любовь как преобразующее человека чувство в рассказе «Венские стулья» не является той силой, которая приводит героиню к обретению личностного «я». Она живет в мире искусно созданных образов, подчиняясь традиционным типажам культуры XX века. *«...какой из Пашки муж? Какие у него интересы: что купил, что продают, сколько выручки, где выпить. Он ведь официантом работает, через день пьет. Чего мать от него хотела? Чтоб мужем был? Какой из него муж? А я люблю. **Что-то** (выделено здесь и далее мною – Г. Б.) в нем есть, глаза его, руки, уши такие ладные, движение любое – все это красиво. Он образ создает как в кино, образ мужественный, сильный. Я это в нем люблю. И ребенка хотела именно такой породы...»*⁷ В предложенной героиней характеристике сосредоточено гендерное отношение к поведению мужчины, который поменял социальную роль «мужа», «кормильца семьи» на «кинематографический» типаж.

В произведении возникает проблема соотношения образа мужчины как социального объекта и как объекта современного виртуального мира. Мужчина теряет социальную предназначенность, оставляя за собой только биологическую функцию. Современная женщина (в том числе и героиня рассказа) уже создала реальность, в которой она независима от мужчин, и только доминирование мужчин «во власти» сохраняет представление о зависимости женщины в гендерном пространстве современного мира.

⁷ Плеханова М. Венские стулья // Север, 1989. № 10. С. 57. Далее цитирую по этому изданию.

М. Плеханова исследует не только взаимоотношения мужчин и женщин, но и процесс обретения героиней индивидуального «я», поиск себя, предполагающий восстановление утраченных родовых святей, которые были запрятаны в духовное бессознательное каждого советского человека из-за семидесятилетнего отречения от своих корней. Постепенно воссоздавая генеалогическое древо, сознание образует символический ряд: бабушка – мать – дочь, потому что основополагающее значение приобретают обстоятельства жизни «женской родовой линии», в женской доминанте которой находит отражение концепция текста. Духовный потенциал героини связан с контаминацией «осколков» родовой памяти, проявляющихся постепенно в ее внешней жизни.

В начале рассказа, когда она рассматривает картину местного автора, изображающую коми деревню зимой, ее взгляд лишь скользит по узнаваемым предметам. Они будят воспоминания о давно ушедшей бабушке, вызывают «щемящее чувство тоски и недосказанности». Эти ощущения еще не осознаны героиней, они выражают поверхностный взгляд женщины, рассмотрение внешнего мира. Героиня передает свое впечатление от увиденного, пока не задумываясь о сути вещей, выступает в тексте в роли наблюдателя, так как ее сознание еще не готово для анализа, только «внешнее» доступно ее восприятию.

Мотив «незаслуженно забытой малой Родины», присутствующий в тексте, прорывается из подсознания героини. Случайное соприкосновение с утраченным, казалось, навсегда миром бабушки, происшедшее во «внешнем» мире героини (она случайно узнает, что ее родная бабушка была возлюбленной поэта, в музее имени которого она и работает, именно ее бабушке он посвятил свои первые стихи), становится «событием», важным для ее внутреннего мира. Теперь она не осознает себя изолированной от «никому ненужной истории», а является **обладателем определенного знания**, изменившего ее отношение к себе и окружающему. Поверхностный взгляд на мир стал более осмысленным, и героине свойственно не только эмоциональное состояние, но и переживание (*«...как можно прожить жизнь и ничего не знать о своих предках? Чем они жили, какие были люди, честные ли, добрые? Какая она была, моя бабушка? За что ее можно было любить? Как они с дедом поженились? В любви ли моя мать родилась, в любви ли я сама? Может, оттого мне Пашка не нужен, что я не знаю ничего о семье, один инстинкт сидит – любовь к Борьке... Мам, мама, я думала, что по наследству передается только внешность, а видимо, оказалось – душа»*).

Процесс «родовой» идентификации явился частью осознания героиней собственной женской идентичности. В этой связи забытая «крышка венского стула», найденная героиней в кладовке (на «заворках своей памяти»), играет роль смыслообразующей детали,

определяющей одну из главных тем произведения, – тему «памяти» как основной составляющей бытия любого человека. Взаимодействие психологических и социальных факторов определяет в рассказе процесс самоопределения женщины, отвоевывающей свое место в мире «обывательских догм». Раскрытие личностного потенциала героини стало возможным: через выявление гендерной ситуации, определяющей статус матери-одиночки в современном мире; через привлечение событий «внешнего инобытия», постепенно переходящих в личностный мир женщины. Психологический акцент данного рассказа находится на пересечении двух миров: «внешнего» (включающего в начале рассказа объективированный взгляд героини на окружающую ее действительность) и «внутреннего» (сознание женщины преодолевает замкнутость, что дает возможность выявить и нравственные конвергенции «я» героини). Женщина обретает «голос», ищет себя не только в пространстве своих переживаний, она выходит за рамки традиционной приватной сферы, решая вопросы общечеловеческого духовно-ценностного смысла.

Исторические события в повестях Н. Куратовой⁸ описываются сквозь призму женского зрения, автор идентифицирует героиню, сумевшую пройти через все испытания, с хранительницей рода. Содержательно одной из основных тем женской литературы является тема дома и семьи (именно семья признается основной моделью формирования гендерной идентификации). Н. Куратова апеллирует к личному опыту не отдельного человека, а коллективному гендерному опыту женщин: события «большой» истории (революция, Великая Отечественная война, сталинские репрессии) или замещаются женской внутренней «аффектированной» историей («Тополь с тремя вершинами», «Повесть об отцах»), или совмещаются с ней («Вкус цветущего клевера», «О чем поет парма»), тем самым преобразовывая текст в квазиавтобиографический.

У Н. Куратовой мужские образы (Данила Лобанов, Константин Алексеевич, Учитель и др.), внешне сохраняя традиционные функции защитника, воина, добытчика, выходят за пределы родового дома и становятся незримыми, а иногда и второстепенными персонажами, которые следуют волеизъявлению внешних исторических событий, вследствие чего становятся разрушителями женского мира. Повести Н. Куратовой не являются историями о Другом (мужском мире), в них – женская история: жизнь девочки («Повесть об отцах» «Вкус цветущего клевера»), девушки («О чем поет парма»), женщины («Тополь с тремя вершинами»). Героиням удается пройти собственный

⁸ Куратова Нина Никитична родилась в 1930 г. Член Союза писателей России. Автор 10 книг на коми и русском языках.

путь познания, а в некотором роде сопротивления мужским априори-ам (образ Галины, «Тополь с тремя вершинами»). В этой связи возникает традиционный гендерный символ зеркала, выражающий женское драматическое состояние разрыва: желание соответствовать мужским нормативным представлениям о женщине и одновременно, внешне или внутренне, отвергать эти нормы и представления. Героини Н. Куратовой стремятся построить, изменить собственную жизнь и жизнь других. Это и становится доминирующей характеристикой самоидентификации женщины. В повестях Н. Куратовой («Вкус цветущего клевера», «Повесть об отцах») формальным признаком автобиографического текста остается признак письма от первого лица, особенностью текста – апелляция к личному опыту героини не как отдельному, а как гендерному опыту группы, характеристикой идентичности которой является не только пол, но и национальный признак, тесно связанный с темой рода, семьи. На мифопоэтическом уровне трагедия страны осмысливается Н. Куратовой как распад гармонических семейных отношений, что и подталкивает героиню перешагнуть ситуацию традиционных гендерных стереотипов, реализовать собственную субъективность.

У Н. Куратовой соединяются «прошлое» и «настоящее» при описании героини. Это создает не столько внешнюю хронологическую, сколько внутреннюю этапность бытия женщины.

Проблема субъективного женского сознания выходит на первый план в текстах Ирины Величко⁹ – автора, который в рамках малой эпической формы воссоздает своеобразие внутреннего мира современной женщины. Изымая социально-идеологические ориентиры, она отдает все текстовое пространство женщинам, существующим в мире грез и мечтаний.

В рассказе «Промозглый дождь – не помутнение разума» женский опыт познания мира концентрируется вокруг главной героини благодаря исповедальному (автобиографическому) началу текста. Фрагментарность и эпизодичность повествования о частной жизни героини создает ощущение зыбкости пространственно-временных координат: *«Я блуждаю по лабиринтам своей памяти, стараясь подобрать точное определение увиденному, но слова беспомощно проваливаются, неточные, бесплодные. Где-то я это видела. Когда-то я здесь была. Память предательски блокирует все выходы, но я не сдаюсь... Я уже устала бояться всего на свете, шагов, звуков, людей, слухов, я хочу выбраться отсюда, из кладбищенской тишины, почему меня не слушает тело? ...я умерла?...я умерла. Страшная догадка пронизывает своим холодом: здесь, за чертой,*

⁹ Величко Ирина Николаевна родилась в 1961 г. Печаталась в журнале «Север», в коллективных литературных сборниках.

*мы продолжаем чувствовать, мыслить, бояться, испытывать боль, здесь нет освобождения от всех наших земных цепей. Здесь еще острее чувство одиночества, оно прирастает к жертве и уже не отпустит ее никогда. Здесь – черта, но здесь нет освобождения, легкости, радости, которыми наделяют люди этот неведомый им мир. Они никогда не узнают об этом при жизни...».*¹⁰ Прорыв из «реального», происходящий в сознании героини, позволяет ей выйти за пределы рационального осмысления действительности, раздвигая тем самым рамки сознания. Ее «блуждающие» мысли приводят к действию подсознательные импульсы, провоцирующие стирание пространственно-временных координат происходящего. Душевные субстанции обволакивают ее сущность, позволяя выйти из телесной оболочки, ведут ее по «лабиринтам памяти», воскрешающей давно забытые чувства и эмоции.

Состояние физической смерти, которое вдруг испытала героиня, дает возможность выйти из действительного объективного мира и окунуться в психологический материал субъективной жизни. Психологические координаты жизни героини взаимосвязаны с исподволь возникающими образами ее детства, юности. Это реалии, которые воссоздают картину душевных мук и страданий женщины. Разрушение настоящего, освобождение от деталей внешней жизни стало возможным через состояние сна. Героиня испытывает чувство страха, которое вызывает незнакомое ей до этого иррациональное чувство свободы и неизвестности. Возникающие у нее ассоциации с состоянием смерти сравнимы с понятием сна и смерти в мифологическом сознании. Текст представляет бессознательное путешествие героини по лабиринту своего подсознания: образы-воспоминания, вытесненные в бессознательное, стремятся найти свое выражение, поэтому так стремительно меняются психологические состояния героини, связанные только с важными событиями ее «женской биографии».

В ее сознании приватные проблемы ее жизни поднимаются до уровня вечных, масштабных и общечеловеческих. Перед нами разворачивается картина бессознательного состояния героини, в котором нет сдерживающих мужских дискурсов для откровенного разговора о самом важном – о женской судьбе. *«Мы возвращаемся. Ночь защищала нас своим порядком, своей системой ценностей. Первые лучи вселили тревогу. Я вспоминаю, что должно произойти, моя память долго прятала это грядущее, и сейчас я поставлена перед фактом: опрокинется хлябь небесная, нас спалит молния, кончится доска под ногами, и мы упадем, это случится, как только мы разождем руки...».* Темное иррациональное начало ночи дает свободу в проявлении женской души, не ограниченной

¹⁰ *Величко И.* Промозглый дождь – не помутнение разума // Север, 1999. № 7. С. 52. Далее цитирую по этому изданию.

рамками внешнего мира, в котором женщина чувствует себя ущемленной, скованной. Ощущение полной свободы дает именно ночь «со своей системой ценностей», что и позволяет героине окунуться в океан собственных автономных психологических переживаний без ограничений со стороны реальности, определяющей женские заботы как неважную, никчемную сторону человеческой жизни.

В тексте не события определяют повествование, а психологическое состояние героини. Оно оттеняет ту или иную реальную ситуацию в ее жизни, позволяя говорить в большей степени о чувственной стороне жизни женщины. Женскую биографию составляют ситуации, которые значимы собственно для нее: комплекс «гадкого утенка»; житейское событие – «я стала девушкой»; несчастная любовь к Курышеву, после которой мужчины стали «источниками опасностей»; неискупимый женский грех – аборт.

Возвращение героини в детство сопровождается отчаянной попыткой смоделировать ситуации, которых не было в действительности, но это позволяет избавиться от причиняющих боль воспоминаний, связанных с юношеским комплексом «некрасивой девочки». Модификация прошлого дает возможность женщине совершить «путешествие», в котором она не одна как в реальной жизни, у нее есть спутник (*«родной мой, еще немного и я разгляжу твое лицо»*), не просто сопровождающий ее, а являющийся неотъемлемой частью ее сознания (*«Ты сильный, ты крепко меня держишь. Смотри на меня, родной мой, быстро скажи мне, что удержишь, не выбросишь меня в эту неизвестность... смотри на меня, не оглядывайся, там ветер, он такой страшный, ты не отдашь меня ему...»*). Героиня не одна в мире воспоминаний, а вместе с созданным виртуальным образом близкого родного человека, сопровождающим ее и в то же время ограждающим от мучительных переживаний, связанных с драматическими моментами в ее судьбе. Ее спутник (*«Скоро рассвет, и я разгляжу твое лицо. Притихшая ночная вода, чистые улицы, легкая облачная рябь еще тлеют в полудреме. Я тебе еще не говорила, что краше твоего лица нет ничего на белом свете, а душу твою люблю еще больше лица твоего?...давай руку у нас еще один маршрут»*.) – не Другой в женском мире, а его составляющая, при этом он не определен никакими внешними и внутренними координатами, он – сублимированный образ ее сознания – образ необходимого, любящего, оберегающего ее спутника, благодаря присутствию которого чувство одиночества исчезает.

Через путешествие в прошлое в ее сознании возникают те образы, которые символически значимы в судьбе провинциальной девочки. Маленький городок ее детства и юности – Сызрань – становится в под-сознании центром «монтажа» ее воспоминаний. Город, его замкнутое пространство представляет мифический образ, от бессознательной вла-

сти которого она не может избавиться. Возникают символические отношения между городом и героиней, психологическая взаимосвязь между мотивами поведения героини и родным городом как виновником ее неудач, трагедий, т. е. происходит сублимированный перенос ее психических комплексов на образ города. Следует уточнить, что провинциальный город как реальное замкнутое для героини пространство символизирует и психологическую замкнутость героини, ее сосредоточенность на собственных переживаниях. Все «другие» занимают прозрачный второй план. «...моя Сызрань зачастила ко мне в сновидениях, в странных и причудливых образах. Сызрань дурачила меня обрывками ощущений, чьих-то прикосновений, холодным светом и теплой тенью... Мой город постучал ко мне, и моя душа, поскрипев, открылась... эта затхлая Сызрань! Ненавижу! Уеду! – я обижала Сызрань лихо, с наслаждением, с подростковой беспощадностью. Не сбывались мои мечты. Я впервые на своей шкуре испытала, как это стать девушкой, которую не выбрали. Виновата Сызрань... А Сызрань взяла и не обиделась».

Выделение Волги в ее подсознании символизирует стихийность, необузданность женской души и женской сексуальности. Не случайно Г. Башляр интерпретирует сексуальную функцию реки через обращение к образу красоты женской наготы, отраженной именно в водной стихии. «Вода символизирует женственность и чистоту»¹¹. Героиня самоидентифицируется, соединяясь с первоначальной стихией воды, созидая при этом свою женственность.

Рассказ «Промозглый дождь – не помутнение разума» – это реализация бессознательного героини как «хранилища примитивных побуждений», эмоций и воспоминаний, которые настолько угрожали сознанию, что были подавлены или вытеснены в область бессознательного. Примерами того, что может быть обнаружено в бессознательном, служат «забытые травмы детства, скрытые враждебные чувства к родителю (в данном случае к городу), образу, замещающему родителей и подавляющему сексуальные желания, которые вы не осознаете».¹² Непосредственные реакции героини на внешнюю сторону действительности составляют суть рассказа. Автору удалось передать непосредственное «самовыражение» женского начала через откровенно чувственное раскрытие собственного женского сознания и подсознания, рассматриваемого через фиксирование психических состояний, через реакцию на внешнее событие в прошлом. Например, воспоминания о первой несчастной любви перерастают в размышления об отношениях мужчины и женщины, что приводит к ощущению самостоятельности в выборе

¹¹ Башляр Г. Воды и грезы. Опыт о воображении материи. М., 1998. С. 34.

¹² Хьелл Л., Зинглер Д. Теории личности / Основные положения, исследования и применения. СПб., 1999. С. 608.

партнера: «я отключила напряжение, раздвинула колышки и вышла за околицу. За околицей солнце клонится. За околицей огромный и непредсказуемый мир и море классных мужиков. В этом мире много источников опасности, но как сказал кто-то мудрый, „самое опасное – это жизнь, потому что от нее умирают“. Я захотела на волю». Открытый путь познания субъективного женского мира, движимый «внутрипсихологическими актами философствования» (определение М. К. Мамардашвили) дает возможность говорить о «мысленном духовном поле», представляющем самостоятельное автономное женское сознание (в данном тексте область бессознательного доминирует).

Психологическая открытость героини отражает биологический, социокультурный опыт женщины. Это достигается использованием иррационального состояния (сна) как пространства, дающего полную свободу психологическим чувствам героини, так как «...слияние и превращение образов, трансформация внешних впечатлений, ассоциативная текучесть мыслительных и эмоциональных процессов и единство чувства сновидца при кажущейся хаотичности психических процессов в сновидениях ...выполняют анализ психологических состояний и характеров действующих лиц»¹³.

Признание за женской литературой особого «интуитивного» взгляда на бытие предполагает осознание особенностей женской психологии, помогающей донести до читателей специфический субъективизм женских поэтических текстов. Белый стих Г. Бутыревой¹⁴ выражает свободу интерсубъективного, телесного опыта женщин и ее переживаний: текст строится фрагментарно, выражая чувства, не считаясь с законами грамматики. Ситуации бесконечности, незавершенности в женском тексте связаны с поисками Другого, потерянного возлюбленного («Эськё эски кё», «Памяти Эрнста Халлопа», «Ыпъялө сись») или давно покинутого Дома («Эскысьсё, вола на», «История колодца, который и поныне стоит», «Уезжая в город, просила прощения»):

Эськё эски кё, –
мый тэ радейтан,
мый тэ виччысян,
мый тэ шогалан,
мый тэ вой шбр вой
менё кодран...
Эськё эски кё,
эськё эски кё, –

¹³ *Страхов И. В.* Психологический анализ в литературном творчестве. Саратов, 1973. С. 53.

¹⁴ Бутырева Галина Васильевна родилась в 1944 г. Член Союза писателей России. Автор 4 поэтических сборников на русском и коми языках.

пырысь-пыр жö и
ассьым чужанін
арся лэбач моз
коли асывдор,
качи енэжö,
лэбзи тэ дорö, –
эськö эски кö.

Типичность подобных исканий, на первый взгляд, определяет маргинальную маркировку поведения женщины, стремящейся стать частью традиционно цельного образа (мужчина, Родина), в то же время поиск предстает как обнаружение специфической женской идентичности. Женская суть героинь Г. Бутыревой способна справиться с одиночеством, тревогой, она независима от бывшего боготворящего внимания мужчины, от его писем, отрывочных воспоминаний о прежних телефонных разговорах.

Женщина находит жизнеутверждение в своей собственной жизни. Малая родина, родной дом являются символом ее автобиографии, возвращаясь к ним в воспоминаниях («Половодье», «Как хорошо было там») и в реальности («Памяти отца и матери»), героиня сознательно через темы дома, семейного быта, детских переживаний заменяет событийность официальной истории событийностью собственной внутренней истории.

Своеобразный подход к проблеме женской идентификации представлен в рассказе Е. Габовой¹⁵ «Зеленая бабочка». (Е. Габова известна в Республике Коми и за ее пределами как детская писательница, которая умеет заглянуть во внутренний мир ребенка, уловить тайные психологические мотивы поведения героев, и в этой связи интересно наблюдать, как она в текстах, адресованных взрослой аудитории, гармонично соединяет два мира – мир женщины и мир ребенка). В центре рассказа женщина, обладающая экстрасенсорными возможностями, которая может не только воздействовать на окружающую природу, но также проникать в мысли любого, даже совсем незнакомого человека. Удивительный дар Татьяны Михайловны, «обыкновенной, в общем-то, женщины-девочки», является для героини чем-то непонятным, неясным; она просто не знает, как себя вести, что с ним делать, как применять, хотя иногда использует его в чисто «домашних» практических целях. Например, однажды разогнала грозовые тучи, чтобы они не мешали семейному пикнику, таким образом «... к счастью или несчастью, поди разберись в этой жизни – были у Татьяны

¹⁵ Габова Елена Васильевна родилась в 1952 г. Автор шести книг для детей и юношества, изданных в г. Москве и Сыктывкаре. Две книги изданы в Японии. Рассказы переводились на иностранные языки и языки народов России. Член Союза писателей России.

*Михайловны странности, о которых никто не знал, даже самые близкие. Таня и сама понимала, что это – странности, ненормальности, иначе не скажешь. Поэтому она тщательно их скрывала*¹⁶. В этой связи следует обратить внимание на косвенное противостояние главной героини и обычных людей с обывательским сознанием. Ясно, что Татьяна, обладающая удивительной силой, сама не желает выгораживать себя из обыденных рамок, оставаясь сознательно в пределах дозволенного человеческим обществом.

Автор, характеризуя героиню, отмечает гармоничность ее отношений с окружающим миром: ее внутренний и внешний мир составляет единое целое. Психологический акцент данного рассказа сосредоточен на отличии героини от Других, на описании ее «странностей, ненормальностей», благодаря которым в ней открывается способность чувствовать окружающее ее пространство, т. е. следовать за движением истинной Природы, в чем и раскрываются чистота и бескорыстность ее душевных порывов. Даже ее умение летать (*«А она никак не могла решить – реален или нет был ее полет над землей? Нарушала она земное течение времени или ей казалось? Наконец, она беспечно рассмеялась, подумав, что это не важно. С тех пор это стало входить у нее в привычку. Таня закрывала глаза и летала над разными частями Земли. Лучшие всего ей удавались полеты над знакомыми широтами, над местами, где она бывала раньше и которые любила... о своих странностях она никому не рассказывала ни словом, ни намеком»*) рассматривается как гармоничное состояние ее внутреннего мира.

Автор желает показать «обычность» сверхъестественных способностей через спокойное восприятие собственной уникальности Татьяной, подчеркивает данное как психологическую особенность женщины. Она умеет видеть необычное, удивительное в простых незамысловатых предметах. Самые дорогие сокровенные вещи появляются в ее жизни, на первый взгляд, совершенно случайно, но в дальнейшем повествовании раскрывается их потаенный смысл. Ее первое сокровище – это тонкий, отчеканенный из серебра лист тополя (*«...ходить по сухим осенним листьям было для нее наслаждением... Вдруг взгляд ее выхватил нечто прекрасное и поразительное: среди гнилой листвы лежал тонкий отчеканенный из серебра лист... оно и сейчас не перестало быть частью природы. Потрясающее, фантастическое совершенство!»*); второе сокровище – морской камень с матрицей крыла бабочки (*«... камешек так точно повторял все изгибы изящного крыла бабочки, что в первую минуту Таня подумала, это и есть крылышко незнакомой черной бабочки эпохи мезозоя»*); третье – *«было самое простое – перо из хвоста павли-*

¹⁶ Габова Е. Зеленая бабочка // Белый бор. Литературный альманах, 1995. С. 59. Далее цитирую по этому изданию.

на... это было маленькое черное перо с ярким розово-зеленым пятном...»). Таня «узнает» их, чувствует таинственность их происхождения, в обычных предметах она сумела увидеть то, что не подвластно взору обывателя, поэтому опосредованная связь ранних трех сокровищ и сокровища «удивительнее остальных, но в шкапулку его нельзя положить» логична.

Встреча героини с мальчиком изменила обыденное сознание Тани. Предыдущие события в повествовании представляют постепенное становление Самости женщины.

Татьяна Михайловна при первой встрече отмечает, как он непохож на своих сверстников, в нем чувствуется тайная сила, притягивающая Таню. Коля – объект насмешек и непонимания со стороны детей. Стремление пятилетнего мальчика «быть бабочкой в раю» расценивается окружающими как отклонение от нормы, и в этой связи возникает параллельное психологическое сопоставление Татьяны Михайловны и Коли. Если Таня уже подстроилась под «норму», то мальчик является изгоем, дальнейший путь которого определен – «...мы его даже в изоляторе жить помещали. Но на ключ ведь не запершь. Его и там доставали. „Подрастет – спрячут в психбольницу, – грустно подумала Таня. – Там уже на ключ“».

На наш взгляд, мотив ребенка в рассказе связан с раскрытием поступательного движения сознания героини, переходящей на следующий этап понимания Бытия и себя как его части. Татьяна пытается раздвинуть границы существующего нормализованного, сковывающего ее действия, обывательского существования. Подступ к Самости решается через символический образ ребенка, потому что «существенным аспектом мотива ребенка является его характер будущности. Ребенок – это потенциальное будущее. Возникновение мотива ребенка в психологии индивида означает, как правило, предвосхищение грядущего развития. Он (ребенок) антиципирует (предвосхищает – Г. Б.) в процессе индивидуации тот облик, который получится в результате синтеза сознательных и бессознательных элементов личности».¹⁷ Для героини мальчик становится проводником в осознании собственной сущности, потерянным бытийным звеном, объяснившим значение ее «странностей». Ребенок открывает героине свою душу и путь познания «света»; теперь она ощущает сакральное значение своих сокровищ, являющихся как бы закодированными ключами, внутреннее значение которых обнаруживается благодаря чистой духовности ребенка.

Процесс индивидуализации («процесс, с помощью которого человек становится тем, кто он в действительности есть»¹⁸) Татьяны определен

¹⁷ Юнг К. Г. Указ. соч. С. 60–61.

¹⁸ Хиллман Дж. Архетипическая психология. СПб., 1996. С. 21.

событием, приведшим к прозрению героини, изменению в действиях и мышлении. *«Волнение захлестнуло Таню от пят до макушки. Она смотрела на мальчика своими огромными глазами, казалось, ее сердце стало таким большим, что заполнило собой все тело... молитва Коли словно влила в нее небывалые силы. Не оставалось сомнений, что Колю надо спасти...»* *«Господи, – мысленно взмолилась она, – если ты хочешь того же, что Коля, помоги мне».* – Теперь она не боится ни мнения окружающих, ни своих способностей, ее сердце заполнили сострадание и любовь, даруемые Творцом. В финале произведения происходит прорыв реального времени и пространства, расширение реального пространства до безграничных пределов сознания человека. Образ зеленой бабочки, которая заполняет все Бытие, становится символом единения сознаний людей в Единое, олицетворяет гармонию: *«Ее сразу заметили. Дети и взрослые, как замороженные, провожали ее взглядами. Сияя изумрудными крыльями, бабочка пролетала над городом... Бабочка летела над большой рекой, над задумчивыми полями, над шумящим под ветром бором. То, снижаясь к самой волне, то, взмывая к парящим чайкам, она порхала над теплым морем в Коктебеле... Ее видела в осеннем Михайловском, вспоминающем Пушкина... Ее видели во всех местах, которые любила Таня».*

В данном тексте женщина осознает свою истинную сущность. Приближение к индивидуализированной сути, осознание изначальной сущности Бытия приводит к процессу индивидуализации, в котором субъект женского текста выходит из приватной сферы на уровень постижения Вечного.

В текстах М. Плехановой, И. Величко, Е. Габовой, Н. Куратовой, Г. Бутыревой женщина заговорила, обрела свое «я». Если это далеко не всегда получается в социальной, политической жизни, то литература становится тем гендерно-культурным пространством, в котором женщина обретает сознание. Героини текстов достигают идентичности и субъективности, что во многом определено образом автор-женщины. Он психологически приближен к индивидуальному сознанию героинь, что дает возможность психологически точно передать внутреннее состояние женщины (в том числе чувства, переживания, ощущения), находящее выражение в самопредставлении женщины в медиативных, автобиографических текстах (например, «Вам двоим» М. Плехановой, «Сызрань» И. Величко и др.) или локализованных исторически- и социально-редуцированных текстах (например, «Клиника одинокой жизни» М. Плехановой, повести Н. Куратовой). Идентификационный субъективизм женской литературы дает возможность рассматривать мир женщины как полноценное равноправное пространство в доминирующем мужском дискурсе.

**МУЖСКОЕ И ЖЕНСКОЕ В ПОВЕСТИ А. АРТЕЕВА
«TWO ONE-WAY TICKETS TO KATHMANDU»
(попытка интерпретации собственного произведения)**

Повесть «Two one-way tickets to Kathmandu» была написана осенью 1999 г., в ходе подготовки к республиканскому семинару молодых авторов. Когда до начала семинара оставалось всего несколько дней, я решил заменить представленные рассказы на что-то более значимое и сел писать. За три-четыре дня плодотворной работы повесть была закончена. На семинаре она получила высокую оценку как со стороны наших «классиков», так и со стороны молодых авторов. Вдохновленный успехом, я обратился в редакцию республиканского литературного журнала «Арт», в ближайшем номере которого планировали напечатать мои рассказы, с просьбой заменить некоторые из них на повесть. Так и получилось: повесть была опубликована буквально на следующий месяц после ее создания (1999, № 4, 2000, № 1). Удивительно в этой истории то, что это был мой литературный дебют, и он оказался успешным.

«Зырянский Пелевин» и другие

Практически сразу же после обнародования повести появился ряд статей о ней. Это статьи Людмилы Изъюровой: «Зырянский Пелевин» («KUDO+KODU»/Йошкар-Ола, 2000, № 20) и «В поисках новых форм» («Арт», 2001, № 2), Полины Романовой «Кто может – тот поймет» («Арт», 2001, № 1) и «Человек играющий» (рукопись) Ольги Ширимовой «Взгляд из Саратова на «Катманду» (рукопись). Две последние рукописи были представлены в журнал «Арт». Все статьи объединяет желание разобраться и расшифровать текст повести. При этом каждый автор дает свой взгляд на него и находит свои нюансы. Если аспирант Коми научного центра РАН Полина Романова рассматривает повесть с точки зрения классического литературоведения, то журналистка Людмила Изъюрова пишет для рядового читателя менее насыщенный терминами текст. Преподаватель иностранного языка Саратовского университета Ольга Ширимова взглянула на повесть сквозь «призму» творчества Х. Борхеса.

Ростки постмодернизма

Повесть необычна для литературы республики по многим параметрам: она стала первым ростком постмодернизма на хорошо удобренной почве реализма. В «Катманду» налицо все признаки постмодернизма.

К ним, по мнению автора «Словаря культуры XX века» Вадима Руднева, относятся: слияние массовой и элитарной культуры, засыпание между ними рвов и стирание границ, многоуровневое письмо или принцип «слоеного пирога» (когда в тексте, предназначенном для читателей разного уровня, один слой может быть бульварным детективом, другой – философским трактатом), большое обилие скрытых цитат, аллюзий, увлекательный сюжет, гарантирующий потребительский спрос, отказ от серьезности и всеобщий плюрализм. В постмодернизме господствует всеобщее смешение и насмешка над всем. Его главный принцип – «культурная опосредованность», т. е. цитата. Постмодернизм не отбрасывает всю предшествующую литературу, а играет с ней в бисер, не изображает реальность, а творит новую. Возможен ряд реальностей, часто не зависящих друг от друга. Идет игра на грани стёба. Реальности просто нет – есть тексты или виртуальные реальности. Художественные произведения, созданные в стилистике постмодернизма, отличаются прежде всего сознательной установкой на ироническое сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений. Все эти приемы постмодернизма можно легко обнаружить в повести.

С точки зрения гендерного анализа повесть тоже представляет несомненный интерес. Дело в том, что «Катманду» состоит из трех частей. Повествование в каждой из них ведется от первого лица. В предисловии – это автор, а в двух других – разнополюсные герои. Девушка и парень живут в одном поселке, жизнь которого показана через их сознание: мужское и женское. А «Катманду» как единое целое, на мой взгляд, типичная «повесть-андрогин».

События и факты

Великий Руднев показывает, что в эпоху постмодернизма представленные события и факты не всегда совпадают: хотя факты рассказаны одни и те же, но события – фактически разные. В качестве примера Вадим Руднев приводит новеллу Акутагавы Рюнюске «В чаше» (которая известна по снятому в 1950 г. фильму А. Курасавы «Расемон»). В чаше находят тело мертвого самурая. Пойманный разбойник признается, что убил его и изнасиловал жену. Однако, по ее словам, разбойник действительно заманил супругов в чашу, привязал самурая к дереву, овладел на его глазах его женой и убежал, а жена от стыда заколола самурая и хотела покончить с собой, но упала в обморок, а, очнувшись, убежала от страха. Последнюю версию мы слышим из уст духа умершего самурая. По его словам, после того, как разбойник изнасиловал его жену, она велела разбойнику убить мужа, но тот, оттолкнув женщину ногой, отвязал самурая и убежал. После этого самурай от стыда покончил с собой. Рассказ (и особенно фильм) не дает окончательной версии того, что произошло на самом деле. Акутагава как бы гово-

рит, что в каком-то смысле правдивы все три точки зрения. В этом коренное отличие неклассического понимания события от традиционного. Знаменитый фильм считается ныне классикой философии релятивизма, так как в итоге становится практически невозможным отделить «истину» от субъективных оценок. Все относительно и условно.

Второй яркий пример этому, снятый в 1962 г. фильм французского режиссера Андре Кайатта «Супружеская жизнь». Лента состояла из двух серий: «Франсуаза» и «Жан-Марк», предназначенных для параллельного показа: одни и те же факты рассказывались «в мужском и женском роде». Этот прием частично положен и в основу повести «Two one-way tickets to Kathmandu». Правда, в отличие от героев «Супружеской жизни» мои герои не состоят в столь близких отношениях и имеют право на жизнь друг без друга, а впрочем, порой и без автора.

Аленка

Женская часть повествования ведется от лица Алены Кампиловой, написавшей рассказ «Шанс все изменить». Составляя половину от всего объема повести, этот рассказ погружен в другой, написанный от лица Александра Андрейченко. И по стилю, и по языку, и главное по взглядам на происходящее обе части повести имеют мало общего. Их можно читать как отдельные произведения, но, на мой взгляд, наилучший способ прочтения – параллельный. Особенно он необходим в первых главах, которые хоть и повествуют о разных событиях, но напоминают смотрящихся в зеркало сиамских близнецов. Где-то в середине герои знакомятся, и в конце истории их пути теряются в «саду расходящихся тропок».

Главная героиня Алена оказалась натурой земной, даже в чем-то приземленной, ассоциируясь с женской стихией Земли. Недаром она с удовольствием расписывает свои дачные хлопоты: прополка клубники, копка картошки и т. д. Первые две главы ее рассказа написаны в стиле женских романов о несчастной любви, где начинается все с «нежных губ и поцелуев», а завершается гибелью героя и «полнейшим одиночеством» героини. Уже здесь читатель невольно обращает внимание на шаблонную речь Алены и на ошибки в тексте. Пеня на нерадивого корректора, читатели пока даже не подозревают, что все это сделано специально. Удивительно, что за этой шаблонностью чувствуется живой человек, который порой даже не подчиняется автору. В третьей главе героиня выпадает из мира романтических иллюзий. «Скинув сапоги и взяв сумки, я зашла на кухню. Мама сидела в компании женщины, примерно ее же возраста. Мне в глаза сразу же бросилась чрезмерная полнота нашей гостьи и то, как она была одета – довольно не плохо для жителя поселка», – по-женски обращает она внимание на одежду и внешность другой женщины. Сразу же начинаются «кухонные хлопоты», и невольно выдается рецепт приготовления «морковки

по-корейски»: морковь, лук, чеснок, специи... Уже через несколько строк героиня вовсю «режет салаты, готовит пюре и жарит окорока» (в другой главе она режет зеленый лук и укроп). Попутно она замечает, что ее соперница «абсолютно нехозяйственна и неряшлива». Именно на кухне, во время приготовлений к свадьбе происходит первый типично «женский разговор» – сплетни о женихе и невесте. Романтическая натура Алены не выносит подобного. Она пишет, что: «чем больше я слушала, как сплетничают между собой эти колхозницы, тем больше меня начинало тошнить». Но вместо того, чтобы хорошенько «вытошниться», Алена начинает осуждать сплетниц, таким образом продемонстрировав, что она такая же «колхозница», как и они. Типично женским темам свадьбы и приготовления к ней уделяется весьма значительное место в рассказе. Далее за накрытым столом идут типично женские разговоры: хватит ли еды гостям, какой краской героиня добилась столь насыщенного цвета волос и т. д. Причем, Алена, как настоящая женщина, так и не раскрыла этого секрета. Вечером после чужой свадьбы она, сидя перед зеркалом, пытается понять свои чувства к жениху – Калинину Вадиму.

Странная особенность в речи героини была замечена Ольгой Шириновой. Алена часто называет людей по ФИО: причем фамилия идет впереди имени, как в официальных документах. Иногда она просто называет их по должности – «зав. клубом» и т. д. Сложно сказать, чем это вызвано, возможно, шаблонностью речи и мышления Алены.

Из дальнейшего рассказа выясняется, что работает героиня уборщицей в школе. То есть к типично женским занятиям: готовить еду и работать на даче, прибавилась еще и обязанность убирать. «Территория, которую я мыла состояла из пяти классов, двух туалетов, и бесконечно длинного коридора, в среднем на мытье которой у меня уходило 5 часов. Из каждого кабинета, я выгребала по 1–2 килограмма мусора: жженой бумаги, спичек, окурков, раскрошенного мела, всевозможных записок, прочитав которые можно было узнать момент из биографии кого-нибудь из учителей или учеников, море рисунков, на которых были изображены либо голая женщина, либо мужской член, горы яблочных огрызков, фантиков от конфет, кусков хлеба... Конечно же, чтобы зайти в туалет, нужно было прежде одеть резиновые сапоги и противогаз, т. к. на полу была такая каша из шелухи от семечек, окурков, слюны и мочи, что можно было увязнуть. Причем дети предпочитали ходить „по большому“ мимо унитазов, на пол», – подробно и смачно описывает свою грязную работу Алена. Любопытно, что если она, описывая школу, замечает только глобальную «загаженность», то другому герою «Катманду» школьные коридоры не кажутся грязными. Он видит за ними лабиринты Борхеса или поезд «желтую стрелу» Пелевина. Даже случайно найденный листок не раздражает его, а становится поводом написать стихотворение.

Вся жизнь в поселке представляется Алене «монотонной, серой, однообразной». Только пожар в школе, который то ли приснился ей, то ли произошел на самом деле, вносит разнообразие в ее жизнь.

Эпизод с пожаром имеет и психоаналитический подтекст. Александр Андрейченко по этому поводу рассуждает: «В сознании главной героини родился образ идеального мужчины-рыцаря в милицейской форме, защитника слабых и борца со злом. Она знакома с ним 33 дня! Это великолепная находка и дополнение к образу Рихарда. 33 богатыря из сказки, это ведь тоже отсылка к рыцарству, а 33 года, как возраст Христа, это тонкий намек на идеалистическую природу Рихарда. Он – ее небесный жених, который уходит в огонь, как Христос преображается на горе Фаворской, и уходит на горе Голгофе. Отсюда и образ горы в рассказе. Героиня часто вспоминает гору. С точки зрения психоанализа Фрейда гора – мужской символ, фаллос. Мечта о фаллосе, способном лишить ее девственности, на подсознательном уровне присуща Алене. В конце рассказа в сознании героини „случается“ пожар, во время которого она бежит по лестницам школы, то спускаясь, то поднимаясь. Хорошо известно, что ходьба по лестницам с т. з. психоанализа, символизирует половой акт. Далее Алена, спасая Вадима, пытается открыть замок на железной двери, но его давно не открывали, и он не поддается. Тогда Вадим берет железный лом и сильной мужской рукой ломает замок. Этот эпизод снова показывает на сексуальную неудовлетворенность героини, на ее девственность. Замок – это ее нетронутая девственность, она мечтает ее лишиться, возникает образ железного лома – фаллоса, который срывает с нее замок девственности и дает выход, облегчение, – героиня вырывается из горящего здания своего подсознания. Кстати, в самом начале рассказа Рихард выбивает дверь гаража железной трубой (тоже символ фаллоса), но он еще слишком нереальный, чтобы лишить ее девственности, даже в мечтах, хотя они и „были близки“ в ее фантазии».

Итак, Алена – это «героиня наших дней». С одной стороны она живет земной жизнью, но с другой – вся в мечтах, готовая в любой момент пойти за «пурпурной розой Каира». Если мужчина ее позовет... Но никто не зовет, и Алена остается наедине со своими мечтами у подножия высокой горы.

Александр

Главный «мужской» герой повести Александр Андрейченко одновременно похож и не похож на Аленку. Географически они живут в одном поселке, но кажется, что это совершенно разные миры. Наверное, так и обстоит дело. Два мира – два пола. Впервые он появляется в предисловии. «Шурик – первак-студент универа. Учился он, кажется, на историка. Не-высокого роста, с длинными светлыми волосами, худой, и немного кося-

щий, он был похож на кролика», – вспоминает автор. Сразу же сообщается, что Шурик погиб, но одновременно выдвигается версия, что он жив. Впрочем, ни для автора, ни для читателя это неважно. Ведь четкой границы между жизнью и смертью нет.

Подобно Сервантесу, Твену, Лему и другим классикам, автор «случайно получает» рукопись. Это дневник Шурика. И дальше повествование ведет уже сам герой повести. Первая глава «Аннабель» – скорее всего, пародия на первую главу рассказа Алены «Рихард». Становится понятно, что Александр начал писать свой рассказ после того, как прочитал Аленкино творение. Изначально им, видимо, двигало желание просто постебаться над женско-поселковой прозой, но уже во второй главе он увлекся и Шурика «понесло». Начав писать на сленге, он перешел затем на обычный язык с элементами пародийности и сленга. Любопытна и его вставка в повесть: «Писатель под маской. О рассказе Е. К. „Шанс все исправить“», в которой он разбирает рассказ Аленки, поняв в нем то, что было не ясно самому автору.

Между героями есть и сходство: они мечтатели-романтики и порой видят не то, что есть, а то, что хотелось бы увидеть. Вряд ли у Шурика такая богемная мамаша. Но он почему-то воспринимает ее сквозь японскую призму. Для него мать – Сёй-Сёнагон северного поселка. «Мама моя после этого долго ходила какая-то хмурая в старом кимоно, с потрепанным томиком дзуйхицу „Макура-но соси“ в руках. К рукаву кимоно у нее прилип кусочек алого фантика», – пишет он об этом. Не ускользнула от его взгляда и алая бумажка на рукаве – символ грусти в средневековой Японии.

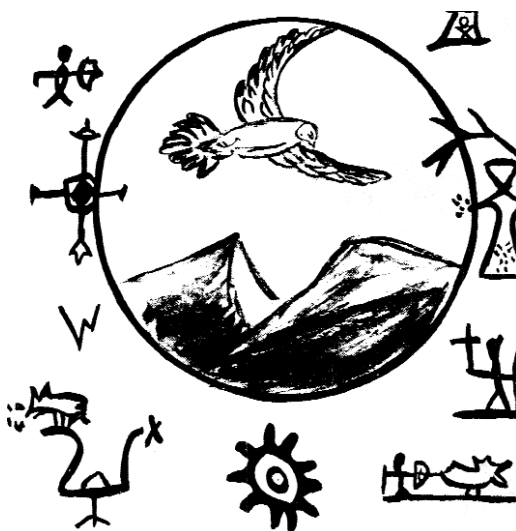
Шурик показан с трех точек зрения: автора, Аленки и своей. Для автора это просто один из множества случайных знакомых, Аленка видит только его «потное и красное лицо» – он ей совершенно неинтересен. По-настоящему только сам Александр открывается на «своих» страницах. Так как он – человек интересный, то даже жизнь в небольшом поселке (которая для Алены пуста и скучна) для него – целый калейдоскоп интересных событий, людей и вещей. Просто он видит то, что скрыто от Аленки. Кстати, к ней, как и ко всему миру, он относится иронично. Она же воспринимает все слишком серьезно. В этом, наверное, и заключается главное отличие мужского и женского взгляда на мир. Второе существенное отличие рассказов: Шурик, человек начитанный, постоянно использует в своей речи скрытые цитаты. Если Алена – героиня женского романа или «мыльной оперы», то Шурик – герой «постмодернистских будней» нашего времени. Может быть, поэтому они и не могут найти общий язык, не понимают друг друга, живут в разных мирах, любят других людей. Так и живут в одном поселке, на страницах одной повести мужчина и женщина – ян и инь – ☯ –, складывая в единую картину разбросанные пазлы нашего странного мира.



Часть третья

**РОЛЬ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ
В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ
ПИСАТЕЛЯ-МУЖЧИНЫ
И ПИСАТЕЛЬНИЦЫ-ЖЕНЩИНЫ**

(на примере творческих групп писателей-карелов
из Калевальского района Карелии и саамских писательниц
из Ловозерского района Мурманской области)



НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТЕКСТОМ «КАЛЕВАЛЫ»: ГЕНДЕРНОЕ НАСИЛИЕ В СУПРУЖЕСКОЙ ЖИЗНИ

Именно из деревень Беломорской Карелии (ныне Калевальского района) вышли первые карельские писатели: Н. Яккола, Я. Ругоев, А. Тимонен, О. Степанов, П. Пертту. Они учились в финноязычных школах, и финский язык стал языком их творчества. Несмотря на это, литераторы сохранили в своих произведениях родной диалект, на котором говорят их герои – потомственные карелы из калевальских деревень. Писатели открыли миру карелов как народ, потому что осознавали себя именно *карельскими* писателями. Их творчество тесно связано с родным краем, его природой, людьми, историей, фольклорным наследием. В своих автобиографиях они подчеркивают, что с самого детства росли в атмосфере народной поэзии, что их предки были сказочниками и рунопевцами.

Фольклорные традиции несут в себе культурный опыт многих поколений и потому наиболее рельефно отражают национальную картину мира. Устно-поэтическая традиция северной Карелии послужила для знаменитого финского ученого и поэта Элиаса Леннрота основой создания ныне всемирно известного эпоса «Калевала» (1835 г.).

Хотя, как справедливо напомнила на семинаре О. Ф. Мишина, в числе известных сказителей были женщины, принятые даже в Союз писателей (А. В. Ватчиева, М. О. Ремшу, Е. И. Хямляйнен), в основном певцами рун были мужчины. Мужское, «маскулинное» начало не могло не повлиять на содержание рун и характер их исполнения. Мужское начало господствует и в «Калевале» и, как ни парадоксально, в рунгах 21–25, описывающих свадьбу Илмаринена и девы Похьи. В Похьеле, стране, где правит женщина – хозяйка Лоухи –, на свадьбе жениха и невесту наставляют в духе патриархальной культуры, адресуя им следующие строки:

*Никогда, жених любезный,
не наказывай девицу,
не учи батрацкой плетью,
не секи кнутом ремennem,
розгами в пять виц не потчуй,
на крыльце жену не шлепай.
Ранее в избе отцовской,
Прежде в доме материнском
Не учили рабской плетью,*

*На крыльчке не хлестали.
За нее ты стой стеною,
будь надежною опорой,
не давай свекрови трогать,
не давай ругать и свекру,
обижать жену чуждому,
возводит хулу – соседу.
Постегать семья прикажет,
наказать попросят люди,*

Не секи кнутом ременным,
 Розгами в пять виц не драли,
 ту, кого три года сватал,
 ту, к кому всю жизнь стремился.
 Ты учи свою супругу,
 яблочко свое родное,
 наставляя жену в постели,
 за прикрытыми дверями.
 Так учи ее два года:
 первый год учи лишь словом,
 год второй учи лишь взглядом,
 в третий год ногою топни.
 Коли тут не осознает,
 не послушается дева,
 в камыше сорви тростинку,
 в верещатнике – хвоцинку,
 ею поучи девицу,
 целый год еще советуй,
 мягкой постегай хвоцинкой,
 стебельком сухой осоки,
 не хлещи покуда плеткой,
 не секи лозой девицу!
 Коли тут не осознает,
 не послушается дева,
 вицу принеси из лесу,
 ветвь березы – из лощины,
 спрятав под полюю шубы,
 чтоб соседи не узнали.
 Покажи тихонько деве,
 замахнись, не ударяя.

пожалей ее, бедняжку,
 пощади свою подружку,
 Коль и тут не осознает,
 не послушается дева,
 вицей поучи девицу,
 веткою наставь березы
 в доме с четырьмя углами,
 между стен, набитых мохом.
 Не наказывай на поле,
 на меже не бей девицу –
 шум в деревне будет слышен,
 ссора – на чужом подворье,
 вопль жены – в соседском доме,
 гвалт большой – в лесу далеко.
 Постегай лишь плечи деве,
 мяские попарь местечки.
 Никогда не бей по глазу,
 никогда не бей по уху –
 вздуется над бровью шишка,
 затечет синяк под глазом.
 Деверь сразу же спросил бы,
 свекор так предположил бы,
 пахари сказали б в поле,
 посмеялись бы соседки:
 «Может, на войну ходила,
 может, в битве побывала,
 или волк терзал бедняжку,
 мял медведь, хозяин леса?
 Не жених ли был тем волком,
 не супруг ли – тем медведем?»¹

Столь длинная цитата необходима, ибо она лучше всяких рассуждений показывает, что вопрос о гендерном насилии в эпосе не снимается, речь шла только о соблюдении «справедливости» и выборе средств при наказании «провинившейся» женщины.

Естественно, что подобные стереотипы сыграли свою роль в тоталитарном государстве, где господствующее положение занимал мужчина. Не случайно все писатели-калевальцы – мужчины. Конечно, главную роль в их произведениях играли героини-женщины, но надо отдать им справедливость: они стремились дать объективную оценку женских судеб, что особенно ощутимо в романе О. Степанова «Вдовы».

¹ *Леннрот* Э. Калевала: Эпическая поэма на основе древних карельских и финских народных песен / Перевод Э. Киуру и А. Мишина. Петрозаводск, 1998. С. 283–285.

**НА ПЕРЕКРЕСТНЫХ ВОЛНАХ ИСТОРИИ:
ПОВЕСТВОВАНИЕ Н. ЯККОЛЫ «ВОДОРАЗДЕЛ»
О СОБЫТИЯХ РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ
В КАРЕЛИИ (этнические и гендерные аспекты)**

В 1917–1920 гг. территория населенных карелами уездов Олонецкой губ. и западных волостей Кемского уезда Архангельской губ. (Беломорская Карелия) оказалась вовлечена в орбиту международной политики, и прежде всего – в сферу интересов России и Финляндии, а также Англии, Франции и Америки – недавних союзников России по антигерманской коалиции. В период гражданской войны в России боевые действия велись как на Ладожском, так и на Онежском озерах, где противоборствующие стороны располагали озерными флотилиями. Акватория Онежского озера с прилегающими к нему районами, занятыми объединенными войсками белогвардейцев и их союзников, превращалась, по образному выражению писателя К. Паустовского, в настоящий «озерный фронт».

Карельские прозаики, писавшие на финском языке в 1940–1950-е и позже, в 1960–1980-е гг. – представители «калевальской группы» (Н. Яккола, А. Тимонен, О. Степанов, Я. Ругоев, П. Пертту) фактически стали первыми исследователями перемен, которые повели в начале XX века о традиционном укладе жизни карельской деревни. «Сказания о карелах» Яакко Ругоева и роман Антти Тимонена «Мы – карелы», серия романов Ортъе Степанова «Родичи» и «След лодки Вяйнёмейнена» Пекки Пертту замечательно показали особенности представлений и ценностных ориентаций людей хорошо им знакомой карельской глубинки.

Несомненная заслуга их предшественника Николая Матвеевича Якколы, автора повествования «Водораздел» (авторское финноязычное название «На берегах Пирттиярви»)¹, в том, что на основе скрупулезного изучения подлинной исторической канвы описываемых им событий (на протяжении двух десятков) он с большой достоверностью сумел показать изменения в традиционном укладе и повседневной жизни населения края.

Повествование возвращает читателя к периоду кануна первой мировой войны, военному лихолетью, а затем к годам потрясений революции и гражданской войны в Русской Карелии. Как отмечают исследователи творчества Н. Якколы, писателю во многом помог опыт историка, преподавателя философии. Однако стремление автора все

¹ *Яккола Н.* Водораздел. Петрозаводск, 1985. 616 с. Цитирую по этому изданию.

объяснить, прокомментировать, вмешиваться в повествование и коснуться того, о чем его герои не знают, но что хочет подчеркнуть он, историк, подчас разрушает романский стиль. Архивные вставки в текст произведения и авторские рассуждения по поводу цитируемых документов «превращают художественное слово в публицистику, в очерк, стилистически чуждый ему»².

Вместе с тем благодаря отменному знанию особенностей нравов, быта, поведения, морали, следования закону жителей приграничья Н. Якколе удалось проследить, насколько глубоким к началу мировой войны оказался раскол в традиционном карельском обществе, какие из черт прежнего патриархального уклада остались неизменными, а какие стороны повседневной жизни карелов подверглись трансформации, в том числе под влиянием иноэтничного русского и финского окружения.

Эти же вопросы можно исследовать на основе хранящихся в архивах, прежде всего в Архиве Карельского научного центра РАН, рассказов о гражданской войне в Карелии, (среди них – ранее не вводившиеся в научный оборот материалы фольклорных коллекций архива), а также периодической печати тех лет. Представляется интересным посмотреть, как те или иные аспекты указанной проблемы, включая гендерный, выявленные на основе документальных источников, нашли отражение в произведении одного из крупнейших карельских прозаиков.

Знакомство с национальным характером соседей неизбежно приводит Н. Якколу к желанию сопоставить их с автостереотипом, который сложился в представлениях северных карелов о самих себе, и как это свойственно этническому образу, был эмоционально окрашен и мифологизирован. «В течение многих веков беломорские карелы жили как бы между двух огней: с одной стороны – гнет русского царизма, с другой – постоянная угроза нападения с запада. Выросшие среди девственной природы, на берегах бесчисленных озер и рек, не страшившиеся ни лютой стужи, ни тяжелого труда, миролюбивые земледельцы, корчевавшие в таежных дебрях свои поля, бесстрашные охотники, ходившие один на один на медведя, балагуры, всегда готовые пошутить и откликнуться на шутку, сказители и рунопевцы, мечтавшие в своих легендах и песнях о лучшей жизни, – они научились быть хитрыми, когда имели дело с царскими чиновниками, приходившими выколачивать из них подати, или с незваными гостями, пожаловавшими из-за границы. И как иначе этот маленький народ мог устоять перед теми, кто был сильнее и могущественнее?»

² *Анто Э. Л.* Финноязычная литература Карелии. История литературы Карелии. Т. 2. СПб., 1997. С. 148; Старшова Т. С. Н. М. Яккола (1905–1967) // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1996. С. 26–27.

Как и подавляющее большинство архивных документов, повествование Н. Якколы представляет мужской взгляд на события переломного времени в истории севернокарельской деревни. Это, конечно же, участие героев в боевых действиях, будь то в рядах «карельского легиона» или на стороне финских интервентов, в составе бойцов «мурманского легиона» из финнов-красноармейцев, которые эмигрировали в Советскую Россию после поражения рабочей революции 1918 г., или на стороне красных, воевавших в русском Поморье. И все же во всех четырех книгах «Водораздела» женщины не остаются лишь безликим фоном деяний (или злодеяний) мужчин³. Женские персонажи, и, прежде всего, Доариз, мать главного героя Хуоти Реттиева и «автобиографического двойника» автора, имеют свое видение мира, свою систему ценностей, отличную от мужской.

Вероятность того, что далекая деревушка на границе Карелии и Финляндского княжества за несколько военных лет окажется не только на водоразделе речных систем, расходящихся к Белому морю и к Ботническому заливу Балтики, но и на своеобразном «водоразделе», поделившем человеческие судьбы на «белых» и «красных», на «своих» и «интервентов», в канун мировой войны была для жителей Пирттиярви не представимой. Ее прообраз – родина Н. М. Якколы, деревня Кивиярви в четырех верстах от границы, стала в романе символом оторванной от большого мира Беломорской Карелии, населенной карелами западной части Кемского уезда Архангельской губернии.

Как пишет автор, известие о войне стало для односельчан полной неожиданностью. В повествование включены крестьянские «военные» рассказы, в том числе и содержащие фольклорные мотивы с истолкованием признаков приближающейся беды: «Так, например, весной в амбарах появилось невиданное количество крыс, и старые люди предсказывали, что какое-то большое бедствие грозит народу. Но никто из них не мог точно сказать, что это за бедствие – то ли страшное поветрие, то ли опять голод, то ли какая другая беда». Изобилие грибов, ягод или иные необъяснимые природные явления такого порядка в народной культуре связываются и с надвигающимися общественными потрясениями: «Только теперь, когда весть о войне дошла до деревни, все поняли, что предвещали крысы, и многие теперь рассуждали: „Я ведь говорил...“».

Почти все исследователи творчества Н. Якколы ключевым в его произведениях считают умение привлечь в литературный текст фольклорные образы. Финский ученый М. Кууси специально под-

³ Подробнее о проблеме исследования истории повседневности с точки зрения гендерного анализа см.: Пушкарева Н. Л. Гендерная методология в истории // Гендерный калейдоскоп. М., 2001. С. 52–76.

считал количество карельских пословиц и поговорок на страницах «Водораздела» – их оказалось более двух сотен,⁴ не считая детального описания старинных обрядов, сюжетов сказок, легенд и преданий. Они свидетельствуют о специфике коллективной психологии жителей Пирттиярви, о переплетении в ней элементов православного видения мира и архаических языческих представлений. Собирая на войну старшего сына, женщины дома Реттиевых дают ему с собой каждая свой оберег. Если Доариэ снимает с себя крест и надевает его на шею Иво, то бабушка Мавра, считавшаяся староверкой и одновременно славившаяся тем, что унаследовала от отца умение исполнять руны, а значит, и перенявшая вместе с ними способность к магическим действиям, снабжает внука традиционными карельскими амулетами: «Пульку возьми, вот она, – крикнула с печи бабушка, протягивая Иво пулю, пробившую когда-то навывлет медведя. Таких пуль у нее было много – они хранились в берестяной коробке, где имелись и другие талисманы – щучьи зубы, медвежьи когти...». Надо полагать, что новобранец из Пирттиярви, «снаряженный» в соответствии с представлениями своего деревенского окружения, не составил исключения среди тысяч солдат, пришедших в окопы первой мировой.

Гендерное распределение ролей прослеживается в описаниях Н. Якколы, связанных с отношением героев повествования к войне, военным действиям, наконец, к деталям военной формы. Пекка Нийканайнен, рано оставшийся сиротой, уходит на заработки из родного села в уездный город Кемь и лишь здесь впервые в жизни получает в подарок старые солдатские сапоги. Надев их, Пекка испытывает гордость: «У себя в деревне еще мальчишками они с завистью разглядывали солдат, пришедших на побывку с фронта. Шинель, ремень с пряжкой, фуражка, сапоги – все вызывало восхищение. Матерей упрасивали сшить из какого-нибудь старья или просто из мешковины рубахи, которые можно подпоясывать ремнем. Только Пекке некого было упрасивать, и никто ему не сшил такой рубашки... Он старался держаться подальше от сверстников, щеголявших в подпоясанных ремнем гимнастерках... Все это вспомнилось ему теперь, когда он впервые в жизни натянул на ноги сапоги, улыбнулся, как мальчишка, и, поскрипывая сапогами, направился к Кузовлевым».

«Да ты совсем как жених! В сапогах!» – восклицает любимая девушка героя, когда он, подтянувшись «по-военному», появляется перед ней. Включенность героя, пусть даже только по внешнему виду, в мужское сообщество людей, служивших в армии, сразу же связывается с его социализацией и воспринимается окружающими, как свидетельство полной готовности к «настоящей взрослой жизни».

⁴ Карпу Э. Г. Об авторе и его книге // Н. Яккола. Указ. соч. С. 607.

А вот размышления главной героини – Доаризэ, которая никак не может смириться с тем, что ее сына мобилизовали на фронт: «Иво собирался сделать осенью новую лодку, старая уже совсем прогнила, а вместо этого ему придется пойти на войну, на смерть. Неужели для этого она родила его, неужели для этого вырастила из него мужчину? Воевали бы цари между собой. Зачем невинным людям убивать друг друга? Хоть бы случилось что-нибудь такое, чтобы Иво не надо было идти на войну! Но ничего такого не случилось...».

Писатель умело передает женскую психологию. Чтобы и себя успокоить, и от сына беду отвести, женщина принимает на веру «авторитетные» уверения односельчанина – единственного в деревне ветерана царской армии. Он говорит, что Иво останется жив, если успеет прыгнуть в воронку от снаряда. «Самой Доаризэ никогда не приходилось даже слышать о пушках, но Петри она верила, потому что старик видел пушки и знал, что такое служить в артиллерии. Петри уверял, что артиллеристу не надо быть под пулями. А еще больше она утешала себя мыслью о том, что Иво попадет на фронт только через месяц: к тому времени, глядишь, и война кончится – надеялась мать».

Однако Иво не суждено было вернуться с фронта. Те же из односельчан, которые уцелели в сражениях мировой войны и возвращаются в деревню большевиками, становятся своеобразными «динамизаторами» всех сторон жизни родного края, разрушителями национального уклада.

В связи с этим автор использует мотив «неузнавания»⁵. Земляки их не узнают. «Крикку-Карппа был человеком набожным и такие вещи не одобрял. Поведение Теппаны не укладывалось в старые добрые традиции. Кроме того, эти его разговоры о штыках, всажённых в брюхо, о расстреле Тимо оставили у Крикку-Карппы на душе нехороший осадок, и Теппана представлялся ему теперь только в плохом свете. Пульке-Поавиле тоже не понравилась развязность Теппаны».

Однако логика развития событий приводит и Крикку-Карппу, и Пульку-Поавилу именно в Карельский отряд, сформированный в Кемии в апреле 1918 г. «Легион», созданный правительством Северной России, которое действовало в Архангельске, был призван вытеснить из Ухтинской волости вторгшиеся в Беломорскую Карелию силы сторонников «воссоединения финно-угорских племен» в границах «Великой Финляндии»⁶.

⁵ *Разумова И. А.* Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История. М., 2001. С. 281–282.

⁶ *Дубровская Е. Ю.* Из истории подготовки Ухтинского съезда представителей севернокарельских волостей // Вопросы истории Европейского Севера. Петрозаводск, 1995. С. 63–72.

Прототипом одного из героев «Водораздела» – Ховатты – считается реальное историческое лицо. Это руководитель «Карельского легиона» Григорий Лежеев. Разумеется, отряд создавался белогвардейским правительством при помощи союзников для поддержки режима белых, «а не с целью поддержать одну только Карелию». Поэтому конфронтация карельских офицеров и солдат сначала с белогвардейцами, а потом и с британским командованием все более усиливалась⁷.

Герои повествования испытывают недоумение потому, что отряд финансируется и инспектируется «баночниками» – англичанами, (прозванными так из-за снабжения их войск консервами, которые оказались для большинства населения Беломорской Карелии и Карельского Поморья невиданной до сих пор диковинкой). Насилия, чинимые как финскими «освободителями», так и англичанами в Кемии, воспринимаются как попытка «освоения» и присвоения «чужими» карельской земли. Это, в конечном счете, и становится одной из причин отказа северных карелов от «помощи» извне и приводит к показанному Н. Якколой в финале повествования выходу его любимых героев «из бурных волн» на «ясные воды» мирной жизни в Советской Карелии.

Приняв советскую власть, герои полагали, что отстояли тем самым свое национальное достоинство, отстояли себя как этнос. Знаменательно, что борьбу за этот выбор вели, прежде всего, мужчины-карелы. Чем дальше движется повествование, тем реже на его страницах выступают женщины⁸. Однако в финале произведения по волнам родного озера главный герой плывет в лодке вместе с беременной женой. Восстановление гендерного равновесия является отражением веры в будущее.

⁷ *Голдин В. И.* Интервенция и антибольшевистское движение на Русском Севере. 1918–1920. М., 1993. С. 142.

⁸ Объяснение этому отчасти находим на страницах одного из новейших исследований: *Кон И. С.* Маскулинность как история // *Гендерный калейдоскоп.* М., 2001. С. 209–229.

ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРНОГО РАВЕНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ КАРЕЛЬСКОГО ПОЭТА ЯАККО РУГОЕВА

Славу ныне хорошо известному далеко за пределами Карелии поэту Яакко Ругоеву (1918–1993) принесла поэма «Сказания о карелах» (1956–1959), написанная на финском языке и известная читателям России по переводу Т. Стрешневой. О книге много писали. Моя задача – проанализировать ее сквозь призму гендера.

Если иметь в виду количество страниц, посвященных в «Сказании о карелах» Яакко Ругоева мужским деяниям (о подсечном земледелии, о рыбной ловле, о сплаве, о кузнечном труде, об осушении болота, о войне, мировой и гражданской), то, конечно же, данное повествование дает не так много для разговора о деяниях женских. Речь о гендерной справедливости и не идет. Социально-политическая направленность поэмы – показать волчий характер дооктябрьского режима и необходимость установления нового, гармоничного строя, которому дано окончательно решить все социальные, а попутно и все правовые проблемы человека, будь то мужчина или женщина.

Не случайно в числе героев повествования – большевик Иван Лукич, сосланный в Ёвтсенярви. Это крайне идеализированный образ. Он учит карельский язык, становится учителем в деревне и главным советчиком деревенских жителей. Победа советской власти для Ругоева бесспорна:

Кто знает, что было бы,
куда увели бы пути,
если б не забушевала
эта Великая осенняя Буря,
чьи зыбучие волны
смыли ночные кошмары
также и на нашей карельской земле.

Я не иронизирую над его пафосом. Яакко Ругоев был человеком коммунистических убеждений, но он же был и смелым критиком недостатков строя, за который ратовал. Он наивно верил, что если бы все коммунисты были честными и хорошими людьми, жизнь в стране изменилась бы к лучшему. Данная мысль проходит по сути сквозь все его произведения, наиболее ярко проявляясь в романе «Тростниковый берег».

Проблема равенства полов не могла не интересовать и не волновать поэта. Ведь кроме того, что Яакко Ругоев был в поэзии Карелии самым ярким поэтом-эпиком, показавшим всесторонне жизнь каре-

лов через фольклор, этнографию, историю, он явился проникновенным лириком (ряд его текстов положен на музыку). Таких лирических мест в «Сказаниях о карелах» несколько (если не сказать, много). И не только лирических. Яакко Ругоев в определенной степени уравнивает в своем повествовании два начала жизни, два традиционных типа хозяйствования, «мужское» и «женское». Дочь поэта, Нина Ругоева, отобрала в книгу избранных стихов поэта «Камнем в пороге» (2003) три фрагмента из «Сказаний»: «Самппа ставит силки», «Первая добыча» и «Анни». Эпиграфом она избрала две строчки поэта:

Много в доме хлопот,
много вне дома работ.

В этих двух строчках – все о карельской деревне.

Хотя образы женщин и занимают в «Сказаниях» относительно мало места, но их судьбы запоминаются. В них нет той заданности, которая нащупывается в мужских образах. Мужчины Ругоева: дед Юрки, Онтро, Йиво, Самппа, Лукич и другие – несут идею времени, ее политическую ориентацию, а женщины просто живут, мучаются, страдают, ждут своих возлюбленных. Анни, Йовки, Катри – образы живые, яркие. Наиболее сложная судьба у Катри, дочери лавочника Левы, выбивающейся из семьи, протестующей против отцовской власти, против его жадности. Она, ученица Ивана Лукича, умеет отстаивать свою женскую честь. Этим она и привлекательна, в этом новизна образа.

Примечательно, что ругоевский эпос опирается на миф, где главенствует женское начало. Деревня, в которой живет род Пертту, называется Ёвтсен-ярви (Лебединое озеро). Это озеро, над водами которого слышна песнь лебеди. Кстати, перевод строфы об этом Т. Стрешневой хорошо звучит, но он разрушает миф, поскольку использовано множественное число «лебедей»:

Еутсенъярви, Еутсенъярви,
Ты приют простых людей.
То ли в дреме, то ли в яви
Слышу трубы лебедей.¹

Каков же миф? В главе «Сказ о железной горе» узнаем, почему так названы озеро и деревня – Ёвтсен-ярви². Когда-то у подножья горы Железной жила Ваппу, хозяйка Вааралы, прародительница рода со своим большим семейством, сыновьями и дочерьми. Железная гора делилась с людьми своими богатствами. Природа дарила людям рыбу

¹ Ругоев Я. Ледоход. Трудные годы. Сказания о карелах. М., 1965. С. 7. Далее цитирую по этому изданию.

² В отличие от Т. Стрешневой А. И. Мишин дает другое написание топонима: Ёвтсен-ярви.

и зверя. И вот явилась темная сила, сын Хийси, Пейкко, и нарушила счастливую жизнь. Пейкко решил погубить весь род. Тогда Ваппу превратилась в лебедь и бросилась на Пейкко. Озлобившись, Пейкко швырнул огромный камень в воду чистого источника. С тех пор и летает над озером лебедь, назло Пейкко и на радость людям. Поэтому перевод должен звучать хотя бы так:

Ёвтсен-ярви, Ёвтсен-ярви
Посреди глуши лесной.
Лебедиха кличет в яви
над озерною волной.

Поэт опирался на богатый опыт своего народа, в том числе и на его суеверья, унижающие женщину, и показывал их в своих текстах. И даже спорил с ними.

Вот дед Юрки и Самппа идут на охоту. Но они идут окольной тропой, пробираются украдкой, задворками. Почему? Дед Юрки объясняет внуку:

Не видать тому добычи,
Кто старуху иль молодку
По дороге повстречает...
Сглазит женский глаз бедовый –
лучше плюнуть от досады
и обратно воротиться.

И вдруг «из кустов малины дикой вышла девушка навстречу в синей выцветшей косынке». Это девушка Анни, к которой Самппа не равнодушен. И все-таки он проклиная эту встречу, потому что верит в сглаз. Однако, вопреки примете, его ожидала удача. «Так узнал охотник Самппа, что обманчивы приметы».

У женщин Ёвтсен-ярви своя жизнь, нередко идущая вразрез поступкам мужей. Жена Пупу-Симона говорит над телом мужа, убитого кузнецом Охво, воевавшим на стороне красных: «Что искал ты, то и заработал», – и идет к жене кузнеца Охво, который тоже был убит: «Ты прости меня, детей помилуй. Это муж мой Охво смерть принес». Жена кузнеца на это отвечает: «Всех прощает наш отец небесный». Жена Пупу-Симона предупреждает жену кузнеца, чтобы она послала подальше своего сына Петри. На него точит зуб Митро, сын купца Левы. Заключительная картина такова:

Две вдовы-карелки целый вечер
вместе плачут, прислонясь друг к другу.³

³ Диалоги и плач карелок в русском переводе дальше отсутствует.

В «Сказаниях» есть несколько любовных линий: Самппа – Анни, Ийво – Йовки, Онтро – Эли (родители Ийво).

Всем им выпадают трудные испытания. Болезнь оставила на лице Анни свои следы. Йовки верна Ийво, которого взяли на войну, между тем как к ней настойчиво пристает Митро. Трогательны картины семейного счастья Ийво и Йовки. Есть будущее в отношениях Катри, дочери лавочника Левы, и Нило, отца которого убил брат Катри, Митро. В сердце Катри в одно и то же время уживаются мука и радость. Уйдя из семьи, она продолжает думать о своих.

Мужчины и женщины в поэзии Яакко Ругоева одинаково обречены на испытания. Это касается и судьбы лирического героя в стихах поэта.

Я валун прибрежный, серый,
брошенный судьбой на берег
меж другими валунами
возвышаюсь сиротливо,
ну а ты, волна залива,
рядом плещешься счастливо
иль бежишь холодным валом,
вскинув пены белый локон.

Несмотря на такое соотношение сил в любовной истории автора, вывод его предскажем:

Мне другого и не надо:
быть бы вместе неизменно,
быть всегда с тобою рядом,
с гордой, ласковой иль гневной.

Та же вариация мысли читается в стихотворении «Прямо скажи»:

Прямо скажи,
если меня ты разлюбила:
прямо скажи,
если ко мне
сердцем остыла,
я и тогда
буду любить
только тебя,
только одну.

В счастье поэта вплетаются «и радости светлая пряжа, и горести черная нить». Поэт и в природе постоянно находит соответствия человеческой верной любви. Возьмем хотя бы стихотворение «Ночные чайки»:

Чайка уснула,
прикрытая тёплой
вуалью туманной.
Друг ее верный
стоит с ней рядом,
как страж неустанный.

Рыцарем чутким
избранницы сон
он охраняет.
Влюбленного сердца
ноша такая
не обременяет.

Одно из лучших стихов сюжетного плана в карельской поэзии стихотворение «Незадачливый зять». Оно написано во время войны, когда Яакко Ругоев был в партизанском отряде. Это юмореска с неожиданными поворотами сюжета. В ней выписаны карельская деревня, деревенские характеры, карельская природа. У нее есть эпиграф: «Эта юмореска родилась в одном отряде в карельских лесах, во время отдыха у костра, когда товарищи попросили меня: „Расскажи что-нибудь забавное“».

Юмореске 62 года, но она не устарела ни своим содержанием, ни своей формой. Она написана в духе финских «бродяжьих» песен. Деревня в «Незадачливом зяте» старая, какой она была сотни лет назад, патриархальная, добрая, доверчивая к случайным путникам. (Сегодня вряд ли какая-нибудь старушка отправит свою внучку с незнакомым человеком в другую деревню). В этой деревне умывающаяся кошка предсказывает приход гостя в дом. В этой деревне все свои. И любая новость моментально облетает все дома. Эта деревня женская, гостеприимная.

Итак, Осмо, герой юморески решил посетить родные края, где его всюду встречают

... заботой, теплом,
потом провожают с любовью.
Здесь каждый всегда отвечает добром
на доброе дело любое.
В одной деревушке за парнем вослед
старушка засемила:
«В ту сторону больше попутчиков нет...
Нельзя ли с тобою, милый?»
«Конечно, бабуся! Успеешь ли вот?
И жарко сегодня вон как».
«Да я не сама, а внучка пойдет.

Она-то резвей олененка.
Пошли, легконогие, тропкой одной.
Оставили скоро селенье.
Идут и идут по чащобе лесной,
Как будто бы пара оленья.

Прекрасная аналогия! Природа, как я уже говорил, давала поэту образец отношений для пары любовной (брачной, семейной).

В юмореске «Незадачливый зять» есть лишь одна деталь, свидетельствующая о том, что карельская деревня при всей ее оторванности от мира, увы, зависит от мировых событий:

И новость обходит за домом дом –
мол, Ховатты дочка пришла с женихом.
Навстречу вдова выбегает
и слез от людей не скрывает.

Хозяин дома Ховатта, скорее всего, погиб. Деревенские люди его помнят, очевидно, уважают. Вдова, как выясняется из ее упреков дочери тут же, воспитала не одну только дочь: «Оставили дети меня сиротой. Хоть ты потерпела бы малость». Но здесь выражена скорее радость, чем огорчение: «Намедни и сон мне приснился такой. И кошка весь день умывалась».

Словом, юношу приняли за жениха. Он впервые попал в подобную ситуацию. Сказать, что это не так: бросить тень на девушку. Самое интересное здесь, с точки зрения гендерной проблематики, поведение девушки.

Когда успокоилась мать слегка,
сказала лукаво Анни:
«Нет, мама, причины для слез пока,
ведь это не расставанье».
На парня лукавый кинула взгляд:
«Теперь не вернешься обратно.
Жить будешь у тещи, рад иль не рад.
Давай не упрямясь напрасно».

Видно, что девушка воспитывалась в семье, где не было давления. Она вполне самостоятельна. Молодые люди решают продолжить игру, в которую невольно попали: «На миг не смолкала Анни потом, не лезла в карман за словечком». И вот уже мать предлагает молодым пойти отдохнуть на озеро: «И шуку б на ужин словили». Всю ночь промаялась «теща» в ожидании молодых, а утром побежала на пристань. И посмотрите, в какой стихии оказывается молодая пара: «Увидела лодку в заливе она на глади зеркально-чистой» (отличная деталь!).

Беспечно сияющей Анни была,
как солнышко утром ранним:
«Хороший улов я домой принесла,
не щуку – кудрявого парня!

Пеки иль вари, не жалея огня,
хотя опоздали сваты.
Сама ты за щукой послала меня,
а озеро наше богато».

Перед нами личность молодой женщины, которая и в браке будет на равных с супругом. Образ матери Анни тоже не так прост. Хотя она, опомнившись, и говорит: «Так вы только там?.. Вот глупую как наказали. Мужчине случайному дочку отдать». Это умная, гостеприимная, с чувством юмора женщина.

Расщедрилась теща ради стола.
Калиток, блинов, пирогов напекла.
Аж ломится стол от снеди.
– Прохожий, судьбы не объедешь.

История, рассказанная поэтом, примечательна и своей концовкой, вполне биографической (Яакко Ругоев играл на многих музыкальных инструментах, даже на скрипке):

Запомнится свадьба надолго селу.
Уж было веселья и браги!
Я сам молодым на гармони в углу
наяривал «Вальс бродяги».

Наиболее читаемой прозаической книгой Я. Ругоева является «Руокоранта – тростниковый берег» (1980). Думаю, потому что чуть ли не впервые на основной план в послевоенной литературе Карелии выходит любовная линия, история любви водителя лесовозов Тауно и библиотекаря Кертту.

Начинается роман со встречи двух бывших влюбленных на железнодорожной станции через много лет после того, как обстоятельства и люди их разлучили. Теперь они едут на машине Тауно сотни километров по Карелии, каждый к своему дому. Повествование дается от лица автора в двух временах: прошлом и настоящем.

Ругоев поставил жизненную человеческую проблему, показав, как просто разрушить прекрасное чувство, могущее навсегда связать мужчину и женщину.

На примере всех этих произведений убеждаемся, что проблема гармонии «мужского и женского» проходит через все творчество Яакко Ругоева.

РОЛЬ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ СААМСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Саамы – коренной малочисленный народ Кольского полуострова. Традиционный вид деятельности – оленеводство. Саамы относятся к младописьменным народам. По решению ЮНЕСКО саамский язык отнесен к группе вымирающих языков. Предпринималось несколько попыток создать саамскую письменность (издавались буквари, методические пособия для обучения), но на сегодняшний момент окончательного решения этот вопрос не имеет. Саамы говорят на четырех основных диалектах, преобладает – кильдинский.

Становление саамской литературы происходит в наши дни.

В число саамских писателей входят:

Октябрина Воронова (1934–1990) – первая поэтесса, пишущая на саамском языке. Ее поэтические сборники: «Снежница» (1986), «Вольная птица» (1987), «Чахкли» (1989), «Поле жизни» (1995), «Ялла» (1989). Она первый член Союза писателей СССР из числа саамов.

Аскольд Бажанов (1934) – первый саамский поэт, пишущий на русском языке. Создал первый в саамской литературе поэтический сборник «Солнце над тундрой» (1983). Живет и работает в поселке Ревда Мурманской области.

Александра Антонова (1933) – создательница саамского буквара (1982), поэтического сборника «Моя боль», переводчик, автор публицистических, литературоведческих и др. статей. Живет и работает в селе Ловозеро.

Надежда Большакова (1957) – автор книг: «Подарок чайки» (1994), «Тиррв – по-саамски – здравствуй» (2000), «Алхалалай» (2003) и др. Создатель музея саамской письменности и литературы им. О. Вороновой (1994), художник, член Союза писателей России, лауреат премии им. К. Баева-А. Подстаницкого, живет и работает в поселке Ревда Мурманской области.

Эльвира Галкина (1965) – автор книг детских стихов: «Пеййвьесь пеййв» (1991), «Тассът Нийта» (1998), исполнительница саамских песен. Живет в селе Ловозеро.

Екатерина Коркина (1943) – автор детского сборника «Чуррпа-Уррпа» (1994), соавтор сборника детских стихов «Олененок», создатель фольклорно-этнографического ансамбля «Ойяр». Живет в селе Ловозеро.

Ираида Виноградова (1937) – автор сборника стихов для детей «Мун канъц» (1991). Живет в городе Оленегорске.

Софья Якимович (1940) – автор поэтического сборника «Медвежий праздник», «Моджесь Наст» (1999). Живет в поселке Ревда.

У других литераторов книг пока нет. **Ольга Перепелица** известна как автор эссе о саамских женщинах «Мы помним о вас, матери наши» и как соавтор сборника детских стихов «Олененок». Живет в городе Оленегорске. Пробует себя в поэзии и прозе **Надежда Ляшенко**. Живет в поселке Шонгуй. Начинает писать стихи **А. Ляхова** из поселка Верхнетуломский.

Саамские литераторы относятся к представителям того поколения, которое еще ощутило на себе традиционные особенности саамской этнической педагогики. Их рождение, взросление пришлось на годы, когда оленеводство еще являлось основным занятием саамов. Родители или бабушки-дедушки саамских писателей имели своих оленей или работали в общественном оленеводстве, но так или иначе были тесно связаны с культурой и традициями оленеводов. Они росли до школьного возраста в тундре или бывали там в летнее время на школьных каникулах. Формирование их характеров, культуры еще было связано с бытовой жизнью и профессиональным поведением оленеводов.

В основе саамского воспитания всегда присутствовал принцип родственности. Он заключается в воспитании любви и уважения к своим родителям, родственникам, своему селу, традициям рода. Для саамов характерна забота о больных и немощных, неспособных позаботиться о себе (наловить рыбы, добыть мяса). Таких людей поддерживало сообщество.

Об этих фактах вспоминает Е. Коркина, об этом пишет в стихотворении «Встреча» О. Воронова.

На рыбалке солнцем облученный,
Ветром опаленный – ничего! –
Рыбу раздаст Григорий Черный:
Прозвище такое у него.

Для саамов невозможно было представить, чтобы не нашлось места для родственников в чуме или в доме. Многие брали в свои семьи детей, оставшихся без родных. При уничтожении так называемых неперспективных сел саамские семьи соединялись по две-три-четыре. Сама Октябрина Воронова воспитала дочку умершей сестры. Многочисленность семьи, трудности быта заставляли соблюдать традиции природосообразности, которые учитывали половое различие, наклонности детей. Так как родители жили в тундре, то главное в воспитании детей было воспитание самой жизнью, борьбой за жизнь. У саамов не было возрастной дифференциации. Дети выполняли те же функции, что и взрослые, но в меру своих физических сил, вовлекаясь естественным образом в жизнь семьи. Такая естественность, отсутствие принуждения внушали ребенку веру в свои силы. Дети помо-

гали в рыбалке, причем их роль поэтапно усложнялась: для начала они вычерпывали воду из лодки (четырехлетний ребенок уже мог выполнять такую работу), потом старшие дети гребли, а мать опускала или вытягивала сеть. (Отец-оленеvod в это время был в стаде). Дети учились плести сети, помогали поднести дрова, собирали грибы, ягоды. У А. Антоновой читаем:

... Болота от морошки жарко-алы.
С лукошком Павла в рощу побежал,
За ним Настёна заспешила следом.
А у Петра сегодня сиг всю клевал,
Довольна Нина связанною сетью.
Несут домой земли родной дары...
Такое лето у саамской детворы,
Такие игры.

Важенки (самки оленей) иногда погибали после отела или по другим причинам, поэтому в чуме появлялись новорожденные телята (аввки), которые сразу попадали под опеку детей, становились их друзьями. Обязательным для пастуха-оленевода было наличие собаки, а, значит, дети всегда могли играть со щенками, дружить с ними. Об этом мы читаем почти у всех саамских писателей. Е. Коркина в стихотворении «Мои друзья» пишет:

На меня глядит спросонок
Друг мой – юный олененок.
С ним щенок не разлучаем, –
Я в друзьях души не чаю...
Мы втроем возню затеем,
Это делать мы умеем.
Мы поистине друзья,
В тундре без друзей нельзя.

У саамов существовала гендерная дифференциация. Девочки были рядом с мамой, бабушкой или другой женщиной, когда те шили. За работой саамские женщины «тянули луввът» (песнь). Традиционное саамское пение не является развлекательным по сюжету. Оно, скорее, философское осмысление прошлого, раздумье о настоящем, фиксирование внимания на обычных повседневных мелочах жизни. О. Воронова пишет в стихотворении «Часы»:

Над работой
Никну, никну.
И тяну иголку
С ниткой.

За петлей
Ложатся петли,
Тише, время,
Бег замедли...

Девочки слушали пение, играли с кусочками сукна, пытаясь шить. Принуждения не было, но если девочка хотела, то ей могли дать старое изделие, где сукно уже пришло в негодность, а бисер еще шел в дело. Распуская такие изделия, она постепенно училась, запоминала рисунок, традиционные саамские цвета, узоры.

Э. Галкина позже напишет стихотворение «Орнамент», которое можно считать лучшим саамским стихотворением о декоративно-прикладном искусстве – «о мастерстве на снегу, при луне».

Бусинка к бусинке в вышивке ляжет,
Выявив четкий узор на сукне,
Каждый из них непременно расскажет
О мастерстве на снегу, при луне.
Цвета четыре – шамшура готова.
Красный – цвет крови и очага,
Рядом – крупинками – цвет голубого –
Озеро это, море, река.
Желтый ласкает и радует глаз –
Лучики солнца пробились сквозь щели.
Все завершает белый алмаз,
Коим лучатся березы и ели...

Для мальчиков самым волнующим и интересным было занятие оленеводством. Такая связь человека с оленем с самого рождения формировала будущее. А. Антонова говорила, что брат ее стал оленеводом, потому что, «как только открыл глаза – увидел оленя, влюбился в него», а позже другой профессии для себя не мыслил.

У А. Бажанова читаем о его детском стремлении подражать взрослым: «... приеду в тундру, в стадо, ступлю на наст из солнечных лучей...».

Не имея письменности, старшее поколение старалось при всяком удобном случае передать младшим легенды, предания, историю своего народа, научить беречь окружающую среду, так как для саама она является неотъемлимой, естественной средой обитания. Сам представитель этого народа является частью сложного объединения «человек-олень», поэтому так важно было научить детей не нарушить этого союза. О. Воронова в стихотворении «Земля» приводит рассказ бабушки Анисьи:

Рассказывала бабушка Анисья,
как на оленях ехала она,
тянулся за упряжкой след кережный.
Вдруг громкий голос
Снизу, из-под трав:
– Зачем ты едешь так неосторожно?
Ты сбила шапку мне.
Вернись, поправь...
Глядит – и правда:
Сбитый с камня ягель,
Как бороной разодран на куски.
Оставишь так – не будет больше ягод.
Вернуться и поправить – пустяки...

Воспринятое как легенда в детстве вернулось к поэтессе уже в зрелом возрасте и побудило окликнуть людей:

Зачем у березы
Вы ветку сломали?
Затем ли, чтоб в лютый мороз и туман
Приблизить весну на денек ли, на два ли...
Но полноте, –
Это же только обман...

Воспитание саамских детей, подготовка их к взрослой жизни продолжались и в играх. Дети, подражая взрослым, играли в оленей, арканя друг друга, состязаясь в выносливости, силе, ловкости. Все эти качества очень важны в дальнейшей жизни оленевода: и женщины, и мужчины. Девочки 7–9 лет уже умели шить меховые изделия, вязать сети, ловить рыбу. Вырастая сильными и независимыми, они могли сами вести семью, когда мужчин не было дома. О. Воронова рассказывает, как ее мама возила на оленях почту за 200 километров по тундре:

Уезжает Клавдия,
как прежде бывало.
За года
в ремесле пообвыкла своем:
Не сбиваться в пургу
На крутых перевалах
И, волков не боясь,
Спать в обнимку с ружьем.

Роль женщины в саамской истории, мифологии, семье очень велика. Сам род саамский произошел, по преданиям саамов, от оленя

Мяндаша и саамской женщины Матрены. Род Матрехиных (девичья фамилия О. Вороновой) оттуда ведет свое начало. Очень много легенд и преданий дошло до нас о подвигах саамских женщин в борьбе с захватчиками. Слышанное в детстве трансформировалось в поэзии. О. Воронова изложила одну из таких историй в поэме «Тайна бабьего озера».

Роль женщины как хранительницы домашнего очага, создающей тепло и уют для мужчины, вылилась в «Песню лопарочки» у Э. Галкиной, хотя она сравнительно молода, живет в селе, муж олениводом не был. Очевидно, генетическая память позволила ей правдиво передать тревогу и ожидание всех саамских женщин, ждущих из тундры пастухов домой:

Дуют с тундры
Шальные ветры,
В мыслях бродит
Чепуха.
Что с тобою?
Где ты? Где ты?
Нет вестей от пастуха...
Не верю ветру,
Пурге не верю.
Я жду тебя
И пимы шью...

Заложенное в детстве воспитание любви к оленям готовило мужчин к традиционной работе оленевода. Эта профессия до определенного времени вызывала уважение, интерес у мальчиков. Они стремились в тундру, хотели работать в оленеводстве, и А. Бажанов радовался, что:

В саамском нашем поселенье,
Смотрящем в двадцать первый век,
Мальчишкам нравятся олени
И сам оленный человек.

Саамы никогда не ругали своих детей, особенно если проступки были на пути познания или освоения полезного ремесла. А. Бажанов вспоминает своего деда как самого лучшего наставника, прививавшего ему саамские традиции. Сам дедушка тоже соблюдал их, о чем читаем в стихотворении «Обычай предков»:

Прежде чем оставить след
На земле желанной,
В церковь свез меня мой дед

В люльке берестяной.
Дед, как честью, дорожил
верой поколений:
вместо пуха положил
в люльку мох олений.

В другом стихотворении А. Бажанова читаем, что дед «не спешил подводить итоги – и за шалость не брал ремня...». «Мастер многих добрых дел...» – так называет своего деда И. Виноградова.

Традиционная саамская культура подразумевает и состоит в воспитании детей словом, через беседы, рассказы, наставления в повседневной жизни. В вечерние часы перед сном, уложив детей на расстеленных оленьих шкурах, старшие начинали рассказывать сказки, а детям казалось, что «в куваксу заходят сказки и садятся у огня».

А. Бажанов тоже вспоминает сказки о «хитроумном талыше», о том, что после полярной ночи солнце привозят на своих рогах олени.

...В детстве радужно-ярки краски,
им всю жизнь не перецвести,
если щедро любовь и ласку
сможем детям своим нести.

В книге рассказов о ловозерском детстве «Тиррв по-саамски – здравствуй» Н. Большакова говорит о том, как часто бабушка или крестная мимоходом наставляли, учили детей приметам, традициям. Так, в главе «Рыбьи головы» бабушка Наташа говорит: «... Рыба для саама – жизнь! По ней можно узнать, как к тебе хозяева относятся, когда ты у них в гостях.

– Как, бабушка?

– Если тебе хозяева хвостик подали – не желанная ты им, середку положили – уважают, но в душу к себе все одно не пустят, а уж если голову предложили, то здесь ты лучший гость. За своего тебя чтут».

Используя наставления, поверья, взрослые передавали детям традиции охраны природы, учили примечать погоду, верить в добро. Особое место в воспитании саамов занимает мифология.

Так, у О. Вороновой читаем в стихотворении «Чахкли» о подземном гномике, который живет в «корневищах тугих» и исполняет желания. М. Медведева, первый саамский искусствовед, руководитель коллектива «Ойяр», рассказывала: «В детстве взрослые говорили нам, детям, что существуют маленькие человечки, что они живут в корнях травы. Человечки эти очень маленькие, но все делают как люди, у них есть свое хозяйство, своя жизнь. Трогать их нельзя. У человечков есть колокольчик. Если ты увидишь его или услышишь звон колокольчика – можно загадать желание. Оно обязательно

исполнится! Взрослые уходили на работу, а мы, дети должны были пасти овец, кур на траве. Нашей обязанностью было заготовить травы овцам и на вечер, чтобы положить в кормушку. Бывало, когда рвешь траву, то стараешься сорвать повыше от корня, чтобы не выдернуть его и не нарушить домики человечков. В душе был страх и ожидание: а вдруг именно я увижу! Поэтому часто стрекот насекомых или другие их звуки так хотелось принять за колокольчик маленьких человечков и успеть, успеть загадать...».

В книге Н. Большаковой «Тиррв по-саамски – здравствуй» бабушка объясняет детям старинную примету удачной рыбалки: она зависит от поведения Куйвы (таинственного изображения человека на скале). «...Завтра, если не проспите, на восходе солнца его и увидите. Он людям всегда разным показывается. Потому и рыбаки по его настроению смотрят – выходить рыбалить или нет. Сегодня Куйва сердится, вот и не пошли. Завеселится завтра – пойдут».

Происходившая в течение двух последних десятилетий ломка государственных интересов не могла не сказаться на жизни саамского общества. Оленеводство в районе переживает критический период. Количество саамов-олeneводо в хозяйстве «Тундра» меньше, чем оленеводов других национальностей. Прервались традиции, утрачен язык, изменилось отношение к оленю, к оленеводу, теперь у А. Бажанова читаем:

Загоревал Петрович,
Загрустил:
ни новый дом, ни пенсия
не в радость.
– Когда и где я время упустил;
любимый внук не хочет ехать в стадо...
Для внука, вдруг,
красивые стихи
дороже стали дедовских оленей...

И сам Аскольд Алексеевич не стал пастухом, за что теперь корит себя. В стихотворении «Я виноват» подводит печальный итог жизни, которая прошла вдаль от тундры, от векового предназначения саамского мужчины:

...Я виноват, что не обрел крыльца,
которое родительским зовется...
Я виноват, что не сумел понять,
откуда дует смертоносный ветер.
Я виноват, что не могу устать,
Остановиться, задохнувшись гонкой...

Какова роль саамских писательниц в этой сложной ситуации, сумеют ли они помочь сохранить своему народу традиции? Ответить на этот вопрос трудно: вызывает тревогу возраст саамских литераторов. Самым молодым из них за сорок.

Однако ими предпринимаются усилия, направленные на освоение саамами родного языка: работает Кольское саамское радио, Е. Коркина ведет курс в национальном саамском центре, А. Антонова ведет радиокурс саамского языка, Н. Большакова создала музей саамской литературы и письменности. И это вселяет надежду.

ГЕНДЕР В СААМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Начиная разговор о саамской литературе, прежде всего необходимо отметить ее связь с культурой матриархата. Первым в литературе жизнь тундрового народа – саамов открыл миру поэт-мужчина Аскольд Бажанов (1934), но он говорил не на своем «материнском» языке, а на русском и потому не получил статус первого саамского поэта в профессиональной литературе.

В своем романе «Алхалалалай» я пишу о том, что многие женщины говорили на родном языке; мужчины тоже знали его, но в быту предпочитали русский. Эта стеснительность и какая-то неуверенность им передались, скорее всего, от отцов. Перед Отечественной войной на Мурмане всех саамов вдруг объявили сепаратистами, якобы решившими создать свое отдельное государство... В школах, где дети только стали изучать саамский, ввели на этот язык строжайший запрет.

Аскольд учился в интернате, где все говорили только на русском, с родными общался редко, потому русский язык так быстро вытеснил знание родного саамского языка (нотозерский диалект).

Главная тема Аскольда Бажанова – это жизнь пастуха, его оленей, восприятие природы Севера мужчиной, которое передалось ему по наследству от предков-мужчин, пастухов-оленоводов и охотников.

...А я мечтал: поеду в тундру, в стадо,
ступлю на наст из солнечных лучей,
и – никакой мне грамоты не надо,
я буду жить, трудиться, как ручей,
.....
В моем еще мальчишечьем, поняты
Мерилом жизни был оленовод...

Место первого саамского поэта по праву заняла поэтесса-женщина Октябрина Воронова (1934–1990), которая, не зная, найдется у нее переводчик или нет, писала на родном языке (йоканьгском диалекте) и стала матерью саамской литературы, за которой последовали и ее духовные подруги, сестры и дочери: Александра Антонова (1933), Ираида Виноградова (1937), Ольга Перепелица (1937), Софья Якимович (1940), Екатерина Коркина (1943), Надежда Большакова (1957), Эльвира Галкина (1965).

В начале семидесятых годов XX века, когда еще робко вводились первые попытки обучения саамскому языку в школе, когда за каждым решением стояли райкомы партии и люди, далекие от проблем ко-

ренных малочисленных народов, начать писать на своем родном языке, йоканьгском диалекте, да еще говорить о выпуске на нем первой саамской книги, стоило немалых трудов, нервов да и самой жизни. Ведь, отстояв в письменности кильдинский диалект саамского языка, саамские лидеры ни в какую не хотели принять другой и всеми возможными средствами мешали выпуску книги. Поэтому лично для меня книга «Ялла» Октябрины Вороновой – это духовный подвиг саамской женщины-матери и поэтессы.

Если рассматривать саамскую литературу на гендерном уровне, нужно отметить, что, главным образом в творчестве всех саамских женщин-литераторов прежде всего является Мать-хранительница очага, Мать-природа, Мать-продолжательница рода, Мать-Земля. Например, в стихотворении Софьи Якимович «Весенняя сказка» весна выступает в роли хозяйки:

...С крыш закапала вода,
бабу снежную размыла.
И весна в свои права,
Как хозяйка в дом вступила.
(Выделено здесь и далее мною – Н. Б.)

Или у Александры Антоновой в ее посвящении Владимиру Смирнову:

Да, **матушка-земля** тяжелою рукою
Тебя от нас укрыла навсегда, навеки...

А в стихотворении «Ручей» у нее выступает в роли матушки уже река:

И судьба твоя – бежать
Вдаль от места зарождения,
Вдаль, где **матушка-река**
Примет в добрые объятия.

У Ираиды Виноградовой в стихотворении «Чистые родники» также звучат строки:

Каневцы и краснощельцы
К нам съезжались гурьбой...
.....
На свое здоровье пили
Соки **матери-земли**,
Потому так долго жили...

А вот у Эльвиры Галкиной в стихотворении «Олененок» одно из времен года наделяется званием «бабушки»:

Тундра красива.
Но дождик все льет.
Бабушка-осень
В тундру идет.

Река Вирма в Ловозере в одноименном стихотворении выступает у нее в качестве «юной девы»:

В старину, когда была ты
шалльной и буйной,
никто не мог измерить ширину.
Слыла ты недотрогой,
девой юной...

Оленеводы уходили из семьи на три и больше месяцев в тундру, оставляя хозяйство и детей на женщин. Даже ловля рыбы у саамов считалось чисто женским занятием, мужчины к рекам и морю выходили только на семужий и тресковый промысел, на ловлю морского зверя, что являлось своего рода охотой, потому как в древности саамы были не пастухами-олленеводами, а охотниками на дикого оленя и рыболовами. Много позже они стали приручать оленей и загонять их в стада.

А вот сегодня для саамского мужчины настали поистине черные дни. Сначала их в колхозах и совхозах уравнили, оплачивая любой труд поровну. А когда в тундру пришли перемены, привыкшие жить на всем готовом, любившие приложиться к бутылочке саамские пастухи стали вытесняться более хваткими мужчинами коми и русскими. Пастушат в тундре даже парни-украинцы. Изгоняемые из совхоза предприимчивыми крутыми руководителями саамские мужчины стали еще больше пить, чтобы забыться, потому как у них отобрали право на ответственность. А как же за что-то отвечать, не имея работы. Правда, кто-то еще промышляет продажей пойманной рыбы и сбором ягод, но это все временные подработки. Единственный писатель-мужчина Аскольд Бажанов также переживает творческий кризис.

И здесь вновь я хочу обратиться к своему роману, в котором на примере Лахэна видим, как жизнь ломает его. Какой он находит выход. Начинает пить, теряя стержень и ориентир в жизни. Настя же после ухода из семьи мужа, наоборот, внутренне собирается и берет на себя ответственность за воспитание детей, а когда влюбляется в Лахэна, преодолевая все препятствия, летит к нему на край земли. Не он к ней в Мурманск, а она, через всю Россию, к нему на Камчатку, что говорит о силе характера саамской женщины.

Чтобы как-то выжить в нынешних условиях, саамские женщины стали открывать свои малые и большие предприятия, постигать сек-

реты бабушек – шить национальную одежду, головные уборы, обувь, даже кукол обрядить в саамские костюмы для продажи за границей. Стали писать гранты по созданию родовых общин, проведению различного рода конференций, по сбору сведений о саамах и так далее. Ездить с песнями на фестивали в Скандинавию и тем самым зарабатывать неплохие деньги, обеспечивая себя, своих детей и неработающих, чаще всего пьющих мужей. Участвовать в летних саамских играх и побеждать. К примеру, в 2004 г. в стрельбе из арбалета второе место заняла Мария Калмыкова из Ловозера, которая также на протяжении многих лет является незаменимым вратарем в саамском женском футболе, а в метании аркана первое место досталось В. С. Пепиной из Мончегорска. Список можно продолжить.

Саамские женщины-литераторы также не остаются в стороне, пишут проекты на выпуск своих книг за границей и получают от этого по нашим меркам приличные гонорары, что на какое-то время обеспечивает их существование. В Норвегии вышли книги Эльвиры Галкиной, Ираиды Виноградовой, Софьи Якимович, у Александры Антоновой вышли сразу две книги стихов, она же подготовила для норвежского издательства перевод книги А. Бажанова.

Саамская сказительница, поэтесса и песенница Софья Якимович, пришедшая к литературному творчеству, только когда вышла на пенсию, стала в последние годы одним из самых активных литераторов. Она не только пишет, но переводит стихи Есенина и Кольчеза. От поездки к поездке Софья, бывало, умудрялась столько нашить, навязать, навывшивать бисером, что затем, продав за границей это все за скандинавские кроны, могла несколько месяцев жить с мужем безбедно, да еще прикармливала и одевала своих трех внучат, потому как их мать и отец сидели безработными.

Практически все саамские литераторы имеют высшее или среднее образование. Его нет только у Софьи Якимович, но она единственная, кого можно назвать истинным кладезем саамской мудрости, изначальной, дедовской, не прошедшей шлифовку цивилизацией, без примеси знаний других культур, унаследовавшей неповторимый колорит саамской жизни.

Через сопки, через речку
Я услышу голос твой.
Побегу к тебе навстречу,
Чтобы рядом быть с тобой
Птицей-чайкой через горы,
На оленях сквозь пургу,
И на лодке по озерам
В шторм к тебе переплыву.

Только крикни, я услышу...
Но над тундрой тишина.
Ночь в лицо прохладой дышит.
Нет ответа. Я одна.

Именно к Софье Ефимовне многие из саамских авторов обращаются за помощью, обогащая тем самым свой личный запас знаний саамского языка и саамского житья-бытья.

Саамские женщины-литераторы намного активнее мужчин, как в литературе, так и в жизни, они пишут еще и потому, что хотят высказать свою боль за судьбу народа. У Антоновой есть стихотворение, которое так и называется «Моя боль»:

Ой, Отчизна-мать, тундра белая!
Я счастливой стать так надеялась.
.....
Почему ж мое сердце так болит?
Почему душа в муках корчится?..
.....
Что живу свой век не по-дедовски.
И хотела б я по-старинному,
Да земле моей быть чужбиною:
Ведь она, меня породившая,
Не моя давно – люди пришлые
Взяли все в свои руки крепкие,
Держат родину хваткой цепкою.
Нет у нас теперь ни земли, ни рек,
Вдалеке от тундр коротаем век.
Ни охоты нам, ни рыбалочки,
Остаются лишь с водкой шалости.
Ни оленьих стад нет, ни пастбища.
И один нам путь – лишь на кладбище.
Все у них в руках, людей временных.
А земля бедою беременна...

В стихотворении Александры Андреевны чувствуется что-то от древнего плача. Да и вообще саамскую, особенно женскую поэзию можно назвать песенной. Это оттого, что раньше саамы стихов не писали и тем более не читали, а пропевали, как песни. В последние лет пять мурманскими композиторами написано немало песен на стихи Октябрины Вороновой, Софьи Якимович и Александры Антоновой. Эльвира Галкина также многие свои стихи поет под гитару.

Большая часть саамских литераторов пишет на своем родном языке, на русском пишут только Бажанов, Большакова и Галкина.

К сожалению, Эльвира Галкина сегодня переключилась с литературного творчества на работу для церкви Евангелистов и сочинение песен. Для саамской литературы это большая потеря. Ведь в ней было очень многое заложено. Даже в начале своего литературного пути у нее были интересные стихи, добрая проза, хорошие сказки. Молодая поэтесса, дар был дан, но...

Из девяти саамских литераторов двое – члены Союза писателей – Октябрина Воронова и Надежда Большакова. У остальных одна, реже – 2–3 книги. У семи место жительства – Ловозерский район (Ревда и Ловозеро), двое проживают за семьдесят километров в Оленегорске, что, к сожалению, не помогает саамским авторам сплотиться в одно крепкое литературное объединение. Большинство из них предпочитают работать очень обособленно, боясь показать свои наработки друг другу, что отражается на качестве выпускаемых ими книг (например, в книге Ольги Перепелицы о матерях много не только стилистических ошибок, но, что совсем недопустимо, и фактических).

Другим отрицательным фактором является то, что в основном саамских литераторов не назовешь молодыми, только Галкиной около сорока, Большаковой – за сорок, остальные перешли рубеж шестидесяти и семидесяти лет. Есть еще пишущие саамские женщины возраста Большаковой – Александра Ляхова из Верхнетуломского, Надежда Ляшенко из Шонгуя, Мария Медведева из Ловозера, но пока не имеющие своих книг.

Очень жаль, что перестала писать стихи или пишет, но никому не показывает Полина Данилова. А ведь начинала она очень хорошо. Ее стихи публиковали не только в районной газете, но вошли в сборник саамских авторов в переводе Александра Миланова «Дары тундры». Ее – школьницу хвалили поэт В. Тимофеев и секретарь мурманской писательской организации В. Маслов. Что произошло потом, почему Полина перестала писать, никто не знает. Может, рано повзрослела, выйдя замуж, и стало не до стихов. Хочется надеяться, что если в ней это заложено природой, то в какой-то момент все же проявится и она снова станет писать.

Есть саамские девочки, которые представляли работы на литературные конкурсы и становились победителями. Одна из них – Лариса Матрехина, побывавшая в литературном лагере в Швеции. Тогда она была в третьем классе, но чувствовалась ее своеобразная манера думать и писать, причем более интересная, чем у старших ребят. Писала по-русски, но склад ума, ход мысли у нее оставались чисто саамскими.

Если говорить о мужчинах, то в сборнике стихов «О жизни», выпущенном Оленегорским литературным объединением «Жемчуга», приводятся по одному переводу стихотворений Н. Кузнецова-Матрехина «Чальмны-Варр» и Г. Я. Юшкова «Семь звезд». И это все.

Сейчас возникла еще одна острая проблема у саамских литераторов – отсутствие достойных профессиональных переводчиков. Саамских поэтов всегда переводили поэты-переводчики мужчины: Владимир Смирнов, Александр Миланов, Викдан Синицын, все они уже ушли из жизни. Сейчас нет поэтов такого уровня. В связи с этим возникает задача для саамских женщин-поэтов: оставить подстрочники своих стихов. От Октябрины Вороновой остались тексты на йокангском диалекте, но они не имеют подстрочников. Кто их теперь разберет? Вот в чем беда!

Одно пока хорошо, что книги саамских авторов еще издаются на родном саамском языке за границей и у нас. Вышла, например, в переводе Александры Антоновой и моя книга сказок «Подарок чайки». Готовится к изданию книга песен саамского барда Ивана Матрехина на двух параллельных языках – саамском и русском. Всего же за эти годы на саамском языке вышло 12 книг.

Нет поддержки саамских авторов правительством Мурманской области. Если в Архангельской области литераторы-ненцы имеют ежемесячные стипендии, то саамскими писателями ни в области, ни в районе по большому счету никто практически не интересуется. И я спрашиваю себя: что будет дальше? Саамская литература и живет-то всего несколько лет: если вести отсчет от выхода в свет первой книги О. Вороновой, 22 мая 2005 г. она отметит свое 15-летие. К сожалению, у нас в стране поздно поняли, что саамы тоже имеют право на свою письменность и литературу. Так сложились обстоятельства. Поэтому будем принимать, развивать и беречь то, что есть, а есть у нас только чисто женская саамская литература.



Часть четвертая

**СУДЬБА РОССИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ
ГЕНДЕРНОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ПИСАТЕЛЕЙ И ПИСАТЕЛЬНИЦ
ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА**



ФИНСКО-ИЖОРСКАЯ НАРОДНАЯ ПОЭТЕССА ЛАРИН ПАРАСКЕ И ЕЕ ПРОРОЧЕСТВА О СУДЬБЕ РОССИИ

В 2004 г. исполнилось 170 лет со дня рождения и 100 лет со дня смерти знаменитой сказительницы-ижорки Ларин Параске, жившей в Ингерманландии на Карельском перешейке (нынешняя Ленинградская область). Она была крупным явлением в песенной культуре Ингерманландии. Для фольклористов это чуть ли не самое большое и значимое имя. От нее было записано более 32 тысяч песенных строк. От Архиппы Перттунена, короля рунопевцев, к примеру, записано 4 100 строк. Это не означает, что среди 32 000 нет повторяющихся. Есть ведь строки-клише, которые переходят из песни в песню, соответственно абсолютно самостоятельных строк гораздо меньше. И все-таки ученые всегда называют эти 32 676 строк, когда хотят подчеркнуть феноменальную память Ларин Параске. Она помнила, по сути, все, что слышала в разные годы от разных рунопевцев, к тому же знала более 3000 пословиц и поговорок и множество сказок (последние не записаны). Ее не зря называли «маленький архив народной поэзии».

Песни от Ларин Параске стал записывать в 1887 г. пастор Адольф Неовиус. Он даже пригласил ее в город Порвоо, куда переехал жить, отработав в Ингерманландии. Большую часть песен Неовиус здесь и записал. Интересно, что, когда он читал ей «Калевалу», она часто останавливала его со словами: «Это не так». И пела по-своему. Ларин Параске ведь не знала, что Элиас Леннрот создавал «Калевалу» из разножанрового материала народных песен. Параске пела и эпические, и лирические песни, причем с одинаковым успехом. Кто-то спросил у меня: «Нет ли у Ларин Параске баллад?» В общем-то, целый ряд ее эпических песен вполне подходит под этот жанр, например, песня «Муж на рыбной ловле». Знала она также плачи, причитания, которые исполняла на сельских похоронах.

В России о ней впервые компетентно заговорил Виктор Евсеев, назвав ее финско-ижорской сказительницей.

Ларин Параске родилась в приходе Лембалово, в деревне Мискюля, в Санкт-Петербургской губернии в декабре 1833 г. (или, по другим сведениям, 1834). Ее настоящее имя и девичья фамилия – Парасковья Никитина. Замуж она вышла на финскую сторону, в деревню своей матери Татьяны Васильевой, Васкела. Так она перестала быть крепостной крестьянкой помещика Ивана Кузова. С детских лет Парасковья Никитина испытала жестокое обращение к себе и своей семье. Когда ее брат, извозчик, вздумал перечить хозяину, он был так не-

щадно избит, что уже не вставал с постели: умер через два месяца. Рано умерли и родители сказительницы.

В своем песенном творчестве Ларин Параске много внимания уделяла женской доле. Есть у нее и такие совсем короткие песни:

Матушка моя когда-то
делала три дела сразу:
руки пряли или ткали,
ноги колыбель качали,
нежно песню пели губы.¹

Хотя Ларин Параске и оказалась в Финляндии, где не было крепостного права, ее жизнь была нелегкой: муж Гаврила Степанов не отличался здоровьем, а вскоре и вовсе занемог. В семье родилось с 1855 по 1878 г. девять детей, из которых только трое дожили до взрослого возраста. В дополнение к работам на своей земле, Парасковья Никитина брала из питерских приютов детей и выкармливала их своим молоком. Детей набралось до пятидесяти. Кроме того, она бурлачила на реке Тайпале. В 54 года Параске стала вдовой. Умерла в большой нужде 3 января 1904 г., похоронена на кладбище деревни Замостье (Палкеала). В 1911 г. Южно-карельское молодежное общество Финляндии поставило на ее могиле надгробный памятник.

В послевоенные годы памятник пропал. Писатель Пекка Мутанен обнаружил его на чужой могиле на другом кладбище. На тыльной стороне надгробья еще различима прежняя надпись. Уже в наши дни финские общества снова поставили на могиле сказительницы из России памятник. Меня как руководителя Союза писателей Республики Карелия пригласили на его открытие.

Недавно поэт В. Судаков, прозаик О. Мишина и я побывали в Приозерске на конференции, посвященной Ларин Параске. В числе участников были библиотекари, ученые, представители культуры из Сортавалы, Санкт-Петербурга. На конференции выступил ижорский хор, руководимый фольклористкой Ольгой Коньковой, исполнивший песни на ижорском языке, в том числе и на слова Ларин Параске. Мы побывали на кладбище, где похоронена сказительница, а также в деревне Луговое (Васкела), где она жила в замужестве. Местный священник на кладбище отслужил поминальную службу. Выступили также поэты, читали свои стихи и песни Ларин Параске.

Параске – моя землячка. Уже в 80-е годы я заинтересовался ее песенным творчеством. Начал переводить на русский язык ее песни, опубликованные в отдельном томе 34-томного издания «Древние

¹ *Ларин Параске*. Тростниковая свирель. Сост., перевод и вст. ст. О. Мишина. Петрозаводск, 1986. С. 23. Далее цитирую по этому изданию.

финские народные песни». В 1985 г. 6 песен вместе с предисловием Пекки Мутанена были опубликованы в XIX «Альманахе библиофила». Через три года эти переводы вместе с новыми вышли в сборнике «Тростниковая свирель».

Ларин Параске остро чувствовала время, в котором жила. Старые сюжеты в ее устах обретали злободневность, насыщались новыми деталями, становились более афористичными и лаконичными. В качестве примера можно привести песню «Для других – края другие, для себя хвалю родные», каждая строфа которой начинается одинаковым повтором и имеет, в сущности, одинаковый синтаксис. Я думаю, и в мировой поэзии вряд ли встретишь такой силы патриотическое стихотворение:

Для других – края другие,
для себя хвалю родные.
Мне чужбина – как черничка,
край родной – как земляничка,
белой яблони цветочек ...

Лучше на земле родимой
из-под лаптя пить водицу,
чем в земле чужой немилой
пиво пить из полной кружки,
хмель пригубливать из рюмки...

Лучше на земле родимой
обходиться хлебом грубым,
чем в земле чужой немилой
есть в гостиных хлеб пшеничный,
кушать булки с красной коркой...

Ларин Параске обладала большим чувством юмора, а также ироническим даром. Она смеялась над полицейскими, задевала даже церковь. Но ее имени нет до сих пор в наших энциклопедиях. И, может быть, конференция в Приозерске изменит что-то в подходе к ее поэзии. Она показала, что народное творчество такого масштаба не может быть забыто. Интерес к Ларин Параске в Ленинградской области подогревается сегодня еще и потому, что она православная.

В Республике Карелия сделано не так уж много для пропаганды ее песенного творчества. Композитор Борис Напреев написал несколько музыкальных произведений по мотивам песен Ларин Параске. Одно из них – «Маленькая кантата для меццо-сопрано, гобоя и фортепьяно». У него есть детская опера «В лес отправился мышонок» (либретто построено на сюжет детской песенки о мышонке Ларин Параске). Вместе с Борисом Напреевым мы написали моно-оперу «Тростнико-

вая свирель», в которой через песни ижорская сказительница рассказывает о своей жизни. Опера была поставлена в 1991 г. в Турку и Йоэнсуу². Детская опера о мышонке увидела свет в Тампере и Петрозаводске. В Финляндии о Ларин Параске написан роман «Собрала бы звонкие песчинки». Автор – Анну Кайпайнен.

Есть необходимость сказать о самом имени Ларин Параске. Дом, куда она вышла замуж, по финскому обычаю назывался домом Ларила (или Лари). Ларин – это родительный падеж от слова «Лари». В таком виде имя перешло и в другие языки, в том числе – русский. А могла бы сказительница стать Прасковьей Степановой. Но тут уж ничего не изменить. Да и звучит красиво: Ларин Параске.

В Финляндии ей поставлен памятник в Хельсинки. Скульптор Алпо Сало. Она сидит, положив руки на колени, чуть-чуть сторбившись. Далее скажу своими стихами:

Ларин Параске
в парке
среди осенних рябин,
маленькая, высохшая.
Крепкие смуглые руки
вытянуты на коленях.
Шума чужого города не слышит.
Кто-то красную розу
ей в руки вложил.
Она и этого не заметила.

В роли основного мужского образа в ее песнях чаще всего выступает муж – «неудачливый, невезучий» (как считают мои коллеги по семинару, типичный мужчина XX века). Так одна песня и начинается: «Хорошо поесть и это неудачливому мужу, невезучему мужчине». Есть в ее песне и от биографии сказительницы, от ее семейной жизни и незадачливого мужа: «Дорогого шлю за рыбой, милого за окунями. Дорогой пришел без рыбы, суженый без окуней». А дальше-то как мудро сказано:

Для медвяной сладкой бани
наносила дров медовых,
нанесла воды медвяной
из медвяных родников,
изготовила медвяных
веников с берез медовых,
там попарилась досыта,
вдоволь полила водицы,
старого отца помыла.

² В декабре 2004 г. опера шла в Карельском доме в Хельсинки.

Дымно баню натопила,
очень едкими дровами,
едкий венчик связала
из ветвей, из самых едких.
Суженого пригласила.
Посмотреть потом явилась,
что ж там делает мой милый:
он сидит, ботинки шьет.
«Для кого ж ты шьешь ботинки?»
«Ну, кому ж как не тебе,
не тебе, моей хорошей!»

Думаю, если бы композиторы вдохновились таким текстом, получилась бы хорошая юмористическая вещь. Вполне современная и на современную проблематику мужских и женских отношений. Кроме Бориса Напреева, никто пока не вдохновился песнями Ларин Параске. А Напреев, живший в Сибири, в Омске, так же, как впрочем, и я, прочитал ее песни и ко мне – с предложением: «Давай оперу напишем». И опера, кажется, получилась. И, думается, современная, с пророчествами Ларин Параске.

Жившая на Карельском перешейке, на территории, где долгое время конфликтовали и воевали Россия и Швеция, она передала ощущение грядущей войны и даже катастрофы не в одной своей песне.

В небе маленькая тучка,
радуга сияет в небе,
в тучке – маленькая капля,
в капле – маленькая ламба,
лодка красная – в озерке,
маленький ребенок – в лодке.
Что там делает ребенок?
Лодку мастерит мальчишка,
делает корабль военный.

Старый сюжет в устах знаменитой сказительницы стал коротким и емким, полным трагического смысла. Традиционная мифологема – мать и сын – обрела конкретное воплощение и исполнена пророческого смысла. XX век – век войн. Сыновья воевали и гибли. Матери плакали. Плакала сама Мать-Земля.

Ларин Параске пела как лирические, так и эпические песни. И во всех звучала ее боль и тревога.

ПОСТРОЕНИЕ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА В РОССИИ И ЛИТЕРАТУРА МАЛОГО ВЕПСКОГО НАРОДА

О вепсской литературе очень хорошо рассказали в своих статьях исследователи И. А. Спиридонова, Н. Г. Зайцева, А. И. Мишин.¹ Я, опираясь на их статьи, выскажу собственные ощущения от прочитанного.

О вепсской литературе в 80-е годы даже не было упоминаний, хотя уже были писатели-вепсы, которые писали свои произведения на русском языке. Вепскую литературу можно разделить на два этапа: первый – творчество на русском языке (В. Пулькин, А. Петухов), второй – на вепском языке (Н. Абрамов, В. Ершов, М. Балинин, Э. Бронзов, А. Андреева, Н. Зайцева).

На русском языке еще в 60-е годы начал писать профессиональный писатель-вепс Анатолий Васильевич Петухов (1934 г. р.). Есть у него несколько произведений и на вепском языке. Нельзя сказать, что период творчества Анатолия Петухова пришелся именно на излом веков, хотя в широком смысле это именно так. Он начал писать тогда, когда вепсский народ находился на грани вымирания. Вот он – излом, вот она – эпоха в жизни народа.

Анатолий Петухов родился и вырос в глухом вепском селе Шимозеро, где получил суровое, истинно вепское воспитание. Поэтому, когда он начал писать на русском языке, то продолжал думать на вепском. Главное – он всегда понимал мир своего народа.

Анатолий Петухов писал в эпоху, когда была очень сильна идеология марксизма-ленинизма, когда процветала идея коллективизации, которой в его творчестве уделялось много внимания. Но, тем не менее, А. Петухову удалось очень интересно и правдиво написать о жизни вепсской деревни. Ведь понятия село и вепсы практически неразделимы. И, возможно, умирание деревень есть мучительная параллель гибели целого народа.

Наиболее известные повести А. Петухова: «Люди Суземья», «Без отца», «Сить – таинственная река», «Врагам не будет покоя», рассказы «Жребий», «Медвежья лядина». Его лучшим произведением является повесть «Люди Суземья», в которой он поразил меня прежде всего прочувствованной болью о покинутой земле, где выросли предки ге-

¹ Спиридонова И. А. Вепская литература: проблемы становления // История литературы Карелии. Петрозаводск, 2000. Т. 3. С. 391–419; Зайцева Н. Г. Вепская литература 1990-х годов. Там же. С. 420–432; Мишин А. И. Вепская литература глазами профессионального писателя // Вепсы. В печати.

роев (и автора). Судьба Шимозерья – такая же, как и участь многих деревень, попавших в число так называемых «неперспективных».

В произведениях А. Петухова постоянно ощущается, что вепсы – народ лесной, всю жизнь проживший среди лесов и чащ, кормившийся от природы, имеющий прямую глубокую связь с природой, с родной землей. Даже вепское понимание христианства своеобразно: вера в Христа причудливо переплетается с язычеством. Все это сильно отражается и на природе отношений между мужчиной и женщиной у вепсов.

Суровые условия жизни требовали своего уклада жизни у вепсов. Мужчина всегда крепко привязан к своей земле, а женщина вынуждена, выходя замуж, зачастую оставлять малую родину, поскольку ее родиной становится земля, на которой живет муж, что и отражено в диалоге героев:

«... – Да, найти свой путь в жизни нелегко, – согласился Василий Кирикович, – очень нелегко! И сестра у тебя тоже еще не определилась?»

– О ней-то что говорить!.. Катька – девка. Для нее все это, – Михаил сделал круговой жест рукой, – как молодой утке старое гнездовье. Куда замуж выйдет, там и будет вить свое гнездышко».

У Анатолия Петухова главный герой – всегда мужчина (парень, мальчик). Возможно, это объясняется желанием сохранить деревню, продлить ее жизнь хотя бы на год. Поэтому-то в центре внимания мужчина – хозяин земли, хотя в повести есть и женская линия.

Есть и другая причина: Анатолий Петухов, типичный представитель вепского народа, поэтому не может быть сомнений в вепском мужском эгоизме.

Но земля всегда характеризует женское начало природы, поэтому страдания писателя сравнимы с плачем мужчины по умершей жене.

Литература на вепском языке, едва возникнув в 30-е годы (в то время успели издать более 30 книг, в основном учебников и учебных пособий), замолчала на более чем полвека и вновь возродилась только в конце 80-х годов, что было связано с первыми ростками развития гражданского общества в России.

Конечно же, становление литературы на вепском языке началось с поэзии (Николай Абрамов, Алевтина Андреева, Нина Зайцева, Виктор Ершов и др.). В своих стихах они отстаивают гражданскую позицию: борются за право вепсов быть хозяевами на своей земле, говорить, читать и писать на своем языке.

Николай Абрамов резко выделяется среди остальных вепских поэтов, хотя наверняка начинал писать он на русском языке. Поэзия Николая Абрамова – это мужская лирика. В стихах есть нежность, чувства, удивительное ощущение цвета, но все это мужское. В боль-

шинстве своих стихов Николай Абрамов – влюбленный человек. Перед его взором – возлюбленная, образ которой ассоциируется с водой озерной и березой (женскими символами).

«Sinun käded – kuti koivun barbad, «Твои руки – как ветви березы,
Sinun sil' mäd – kuti siväd järved...» Твои глаза – как глубокие озера...».

Многое в творчестве Николая Абрамова – это пережитая или переживаемая боль. Его мучает, что в страдании исчезает сила (отличительный признак мужского начала).

«Kus minun oza?	«Где мое счастье?
Kus minun vägi?	Где моя сила?
Kibištab hengen,	В боли душа,
kibištab pän...	и болит голова...
Oimedas korbes	В темной глуши
vaikastui kägi,	умолкла кукушка,
Rižab-ik surman,	Чует ли смерть,
vai huban sän?...»	или ненастье?...»

Хотя мужчины положили начало вепсской литературе, женщины вовремя приняли эстафету и успешно выступают на литературном поприще, поэтому говорить о гендерном дисбалансе в данном случае не приходится.

Стихи недавно ушедшей из жизни Алевтины Андреевой особенные. Она писала и на русском, и на вепсском языке. Армас Мишин писал о ее поэзии так: «Стихи А. Андреевой, хотя написаны женщиной, редко выходят за пределы традиционных тем. Даже в русских стихах Андреевой почти не звучат глаголы женского рода, т. е. ее личная судьба заслонена судьбой родного края: защита родного языка, родной земли».² Но для меня ее стихи на вепсском имеют какую-то магию. Ее мать была сказительницей и целительницей, она многому научила свою дочь. Ее образу посвящены некоторые стихи поэтессы.

Maman nevondoišpäi	(Из маминых советов
«Päzda kibus, pahas dumas,	«Отстать от боли, от плохих мыслей,
Prizoras da väras sil' mas,	Призора да от слеза
Мама ende openz' ninga,	Мама раньше так учила,
Sanui: kaikkes löutkat viga!	Говорила: во всем ищите причину!
Kibu tuleb sil' miš läbi,	Боль приходит через глаза,
Pähä hubid melid nabeib,	В голову плохие мысли приносит,
Jurid pästab, otav vägen...	Корни пускает, силу забирает...
Tehkat, miše kibu pagen'!..»	Сделайте, чтобы боль ушла!..».

² Мишин А. И. Указ. соч.

Очень ласково, по-женски Алевтина Андреева пишет о природе – очень женственно, будто мать о ребенке.

Koivuine	Березонька
«Vaaged koivuine, sinun oksaižed,	«Белая березонька, твои веточки,
Kuti vihandad suugad-suugaized,	Как зеленые крылья-крылышки,
Oled hoikaine, kazvol korktaine,	Ты тонюсенькая, ростом высоконькая,
Löb i kaburdab sindai tulleine...»	Бьет и наклоняет тебя ветерочек...».

Очень примечательно творчество Нины Зайцевой. Стихи ее – настоящие женские стихи, стихи женщины-хозяйки. Я позволю себе привести большую цитату из статьи А. Мишина, в которой так точно характеризуется сквозь призму гендерного анализа творчество поэтессы: «Нина Зайцева как поэт выступила совсем недавно, напечатала стихи в журналах «Карелия» и «Кипиня». Наряду с уже традиционными темами родной земли, родного языка, в стихах Н. Зайцевой появились мотивы семейных отношений (стихи о дочери, о матери). Они дают основание говорить о женской лирике в вепсской поэзии. Интересно житейскими подробностями стихотворение «Заботы мамы». Его героиня – мать, выдавшая свою дочь замуж, размышляет о собственной жизни и жизни дочери:

Нет конца моим заботам.
Это ясно – я ведь мама.

При всем при том, что поэтесса остро ставит проблемы народа и озабочена, «кто поможет моему народу, кто жизнь вернет родному двору», – все же Зайцева первая заговорила о себе как личности, о своей семье, о близких ей людях. В контексте женской проблематики стихи о весне («Видела я сон сегодня») воспринимаются как стихи о женской доле:

Почему весна так коротка?
Почему уходит так быстро
и оставляет печаль,
которую помню всегда.
(Перевод подстрочный)

В большинстве стихов Н. Зайцевой прочитывается женское отношение к жизни людей, человечества, в своем творчестве она предстает женщиной-хозяйкой, которая «и устает, и собирает новые силы для семьи, для детей, для внуков». В ее памяти живут «советы бабушки» («ее ласковое дыхание»)³.

³ Мишин А. И. Указ. соч. Там же.

Волна возрождения национального самосознания, становления вепсской письменности, литературы пришлась именно на рубеж эпох – рубеж тысячелетий, смену политической эпохи в нашей стране. Возможно, все это и повлияло на то, что из маленького вепсского народа выделилось значительное количество авторов – писателей, поэтов... Ведь все рождается в какой-то борьбе, боли.

Вепсы за всю историю не изменили своим убеждениям, как были справедливым народом, где женщина и мужчина с уважением относились друг к другу, так им остались и поныне. И в этом его сила, вера-надежда в то, что есть будущее у малого народа, у малой речки, несущей свои воды в большое море.

**«АЛХАЛАЛАЙ» НАДЕЖДЫ БОЛЬШАКОВОЙ –
ПЕРВЫЙ РОМАН В СААМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Роман Н. Большаковой «Алхалалай», вышедший в Мурманском книжном издательстве в 2003 г., занимает в литературе края особое место. Это первый роман писательницы и первый роман в саамской литературе.

Среди откликов на произведение известны две рецензии: В. Некрасовой, оценившей роман как «талантливый и увлекательный», и Н. Хрусталевой, предсказавшей: быть книге раритетом. Остальные отзывы остались в личных письмах, беседах, выступлениях. Запомнилось одно верное замечание о произведении: роман обращен к сердцу читателя, проникает в душу, захватывает полностью и до конца держит в напряжении и восхищении. К сожалению, творчество Н. Большаковой до сих пор остается в тени, сколько-нибудь серьезных критических работ о ее произведениях нет, кроме вступительной статьи В. Тимофеева к сборнику ее сказок о Лапландии.

В предисловии автор говорит о том, что «этот роман-эссе не только о любви героев, но и о судьбах ...народов, их верованиях, мифологии, этнографии, да и самой жизни».

Итак, жанр определен: «роман-эссе». Хочется не согласиться с таким однозначным определением. С полным правом произведение можно отнести к роману-путешествию, так как вслед за героями мы то оказываемся в далеком XVII веке, то возвращаемся в наше время, перемещаемся и в пространстве, совершая путешествие с Кольского полуострова на далекую Камчатку. Жанр романа можно определить и как социально-политический, так как в нем остро ставятся проблемы коренных народов; и как любовный, ведь в центре повествования – судьбы героев, которых автор проводит через испытание любовью. Роман можно определить и как этнографический из-за большого количества материала об обычаях и верованиях саами и ительменов. В то же время это – роман-луввът, роман-йойка, роман-гимн о любви к жизни, к своему народу, к его истории, к мужчине, женщине, матери, Родине... Поэтому можно говорить о синтезе жанровых элементов в художественной системе произведения.

Идея романа, как нам кажется, заключена в мысли: жизнь без любви пуста, без любви во всех смыслах, жизнь без своих корней обречена, выход из острых проблем – в единении коренных народов.

В заголовок романа вынесено магическое ительменское слово «алхалалай», что значит «праздник очищения от грехов и благодарения природе». Название не вызывает у непосвященного читателя никаких

культурно-исторических ассоциаций, но интуитивно в этом слове мы слышим какой-то призыв. Словно с далекой Камчатки долетает он к нам, символизируя собой похожесть ительменской и саамской культур. Повествование в романе заключено во временные и пространственные рамки, границей которых являются древние священные праздники: Имание оленей у саамов и Алхалалалай у ительменов. Таким образом, можно говорить о кольцевой композиции. Ключевым словом в названии является слово «праздник». Оно позволяет нам понять основную мысль произведения: праздник – это когда очищается душа от грехов, когда сливаешься с природой, когда любишь и даришь себя любимому, когда он дарит тебе себя. Праздник – и сквозной образ всего романа, и фон действия. Все герои живут ожиданием праздника, потому что он символизирует для них новую жизнь, исполнение заветных желаний.

В романе три сюжетных линии: Варван и нуэита Белый День в XVII веке, Екатерины и Сузвая, Насти и Лахэна в наше время.

Главными героями являются Настя и Лахэн, женщина-саами и мужчина-ительмен, полюбившие друг друга вопреки всем условностям, преградам и расстояниям. Сюжетная линия Варван и Белого Дня является своеобразной экспозицией сюжетной линии Насти и Лахэна. Отсылая нас к далекому прошлому, она знакомит с предками главной героини, жившими в XVII веке. События в романе то развиваются параллельно, то пересекаются. Так мы узнаем, что кулон, который лежит у Насти в шкатулке, является древним оберегом ее предков – Варван и Белого Дня, передаваемым по наследству по материнской линии.

Итак, все повествование начинается с ожидания древнего саамского праздника Имание оленей, на который собирается ехать Варван, уступая просьбам деда Томаско, в надежде найти свою судьбу. Участие девушки в празднике, древнее священное тайнодействие – обновление крови и встреча с нуэитом – завязка в развитии отношений Варван и Белого Дня. Параллельно развивается сюжетная линия Насти – Лахэна, завязкой здесь является знакомство Насти в аэропорту с Лахэном, участником ительменского танцевального ансамбля «Эльвель». Кульминации каждой сюжетной линии тоже параллельны: Варван и Белый День проводят ночь в куваксе нуэита, с этого начинается для них новая жизнь, наполненная любовью и радостью; Настя проводит ночь с любимым в его балке, но ее мечты внезапно разрушаются приходом Карриты, жены Лахэна. Мы видим отношения Варван и Белого Дня в развитии, узнаем о том, что у них родился сын, а значит, род нуэита продолжается. Рассказ же о судьбе Насти и Лахэна прерывается тогда, когда, казалось бы, все должно пойти по счастливому пути. Настя уезжает в далекий Мурманск, а Лахэн остается на Камчатке и сполна принимает удары судьбы.

Финал романа остается открытым, однако, читатель верит в счастливый конец, потому что сама судьба создает условия для соединения одиноких душ Насти и ее возлюбленного.

Главной героиней произведения является Настя Одинцова, наша современница, Мурманчанка. Вся жизнь ее разделилась на две половины: ту, что была до измены мужа, когда Настя, забывая о себе, стремилась сохранять тепло и уют в доме, и ту, что началась после встречи с Лахэном, когда она, как и Варван, поняла, что быть женщиной – это счастье. Жизнь без любви для Насти не существует, ее любовь – это парение души, подарок судьбы, это озарение. Ради нее летит она птицей на край света – далекую Камчатку, преодолевая все преграды и трудности на пути. Не случайно образ главной героини ассоциируется с птицей. Сразу после портретной характеристики Анастасии в начале третьей главы автор помещает лирическое отступление, в котором размышляет о птице. Мы узнаем, что Настя и сама себя иногда представляет птицей, женщиной-птицей видит она себя и во сне, который имеет символическое значение, предсказывая ей повороты в судьбе, в любви с Лахэном. И Перий, руководитель ансамбля «Эльвель», называет Анастасию «пташкой-канарейкой».

Красочно выписан портрет главной героини: «женщина с ярко-рыжими волосами и сочной зеленью в глазах. Она была, как летний день, теплая и солнечная... Она радостно и широко улыбалась всем ...не была красавицей, но ее внутреннее обаяние притягивало». Ключевыми словами в этом описании являются слова «улыбка», «радость», «счастье», «любовь». Все существо Насти переполнено ожиданием праздника – прихода любви, поездки на Камчатку для участия в Алхалалае. Она и сама излучает праздник, поэтому так легко и приятно общаться с ней.

Характерен для романа прием психологического параллелизма: душевное состояние героини помогает понять пейзаж. «По приезде Анастасии в Москву, в первопрестольной всю неделю лил дождь. На улице было сыро, неуютно...» – так же неуютно и на душе у Насти, потому что она одинока. «Дожди прекратились, наступило удушливое жаркое лето – а она жила как в тумане» – Настя ждала Лахэна из гастрольной поездки во Францию, но будущее их неизвестно. В Мурманске совсем другой пейзаж: «Завывал налетевший ветер... Деревья сгибались от сильных шквальных порывов. Сгибались, но не ломались. В этом и заключалась вся сила северной природы». В этом – предсказание жизненных препятствий, ударов судьбы, которые ждут главную героиню. И так же, как и северная природа, она будет гнущаяся, но не сломаемая. Символичен пейзаж на Камчатке, когда Лахэн и Настя стоят в тумане перед тем, как дойти до реки. Так же туманно и их будущее. Чем закончится их любовь и закончится ли? Сумеют ли они

дождаться солнечных лучей, которые осветят их дорогу к счастью, испепелят все препятствия на пути? «Большой туман недолго длится,» – эти слова Лахэна словно об их с Настей будущем.

Пейзаж создает и атмосферу праздника в романе. Образы северной природы становятся строительным материалом для метафор и сравнений. «Рыжая лисица пробежала по лесу и окрасила листья в цвет своей шубки» (о наступлении осени); «заблестели огромные глаза девушки, словно солнечные блики заиграли на двух озерах сразу»; «словно пробуждающаяся от полярной ночи тундра раскрывалась навстречу полярным лучам солнца, Варван раскрывалась ласкам и нежности мужчины...»; «словно морошка навстречу солнцу раскрывает свою чашечку соцветия, Варван навстречу губам нуэйти раскрывала свои...». Так создается авторская индивидуальность, большаковский стиль – щедрый, праздничный, светлый, красочный, теплый. Самыми частыми словами для создания настроения, атмосферы романа являются слова «радость», «солнце», «счастье», «любовь», «праздник», «полет».

Размышления о жизни в произведении часто поднимаются до ее воспевания, и в этом отношении можно говорить о романе-песне, романе-луввьт, романе-йойке. Красотой чувств, благородством отношений, чистотой желаний, нежностью и тактом наполнены страницы романа о любви. Описания эти поднимают читателя выше обыденности отношений, заставляя его душу парить, вызывая слезы радости от сознания того, что такое может быть и с ним. Самые пронзительные страницы наполнены теплом, солнечным светом, яркостью чувств, положительной энергией и посвящены любви мужчины и женщины, «творцам самой древней тайны на земле – тайны зачатия», женщине-матери, родному Северу.

Хотя в паспорте Настя записана русской, в жилах ее течет и саамская кровь. Какую же боль доставляют героине проблемы малочисленного народа саами, с какой смелостью она говорит о вырождении народа, о результатах насильственной христианизации, о разделении в среде саамов, об образовании и воспитании молодого поколения... Эти болевые точки ей, жительнице Кольского полуострова, знакомы не понаслышке. Такие же проблемы и у ительменов. Причину их главная героиня видит в отношении властей к народу. Смело критикует Анастасия саамских руководителей, которые гребут под себя, не боится высказывать свое мнение об информационном Центре коренных народов «Лаураветлан», политика которого строится на умелом использовании стажеров для решения сиюминутных вопросов. Выход из положения, по мнению Насти, в возрождении богатой древней культуры коренных народов, в возвращении к своим истокам.

Мы узнаем из романа не только о проблемах коренных жителей – саамов и ительменов, но и об обычаях, верованиях, их отношении к

жизни в далеком прошлом. Автор привлекает богатый этнографический материал о происхождении, истории, культуре, быте ительменского и саамского народов. В романе много вставных эпизодов: это легенды, мифы и сказки саамов и ительменов. Кроме того, в нем множество ссылок на труды ученых исследователей Кольского полуострова и Камчатки. Все это создает историко-этнографический фон. Обилие имен известных на Кольском полуострове и Камчатке людей (современных писателей, поэтов, общественных деятелей) придает роману достоверность (в известном смысле можно говорить об автобиографичности произведения). Многообразный реально-исторический и вымышленный материал сливается в неразложимое целое: прошлое становится ближе через настоящее, а настоящее понятнее через прошлое. В ткань повествования вкраплены лирические отступления, которые то выступают самостоятельно как размышления автора, то являются продолжением раздумий главной героини.

В романе много действующих лиц. Однако явно отрицательных персонажей нет. В этом плане можно было бы рассматривать образ Ларисы Судаченковой, но роль ее эпизодична. Не успевает Лариса полностью испортить отношения Насти и Лахэна. Любовь двух героев оказывается выше зависти, сплетен, сведения счетов. Даже от Карриты, казалось бы, больше других имевшей право мстить Насте, ненавидеть разлучницу, не исходит зло. Образ ее скорее трагичен и так понятен нам, ее современникам.

Нет осуждения Лахэна из-за его якобы нерешительности. Его трагедия скорее в чрезмерной порядочности, ответственности. Поэтому он не бросает Карриту, хотя и не испытывает к ней сильного и глубокого чувства. Образ Лахэна фокусирует мужские проблемы: невестребованность, желание удержаться на плаву, боль за семью, которой не можешь обеспечить достойное материальное положение, боль за народ, вымирающий, забывающий свои истоки, за детей, у которых нет будущего, потому что нет настоящего. И жгучее чувство вины за то, что ничего нельзя изменить в этом мире.

Много внимания уделено танцевальному искусству коренных народов. Особенно подробно описываются ительменские танцы. Вообще танец в романе – не только движения под музыку, но и обряд, танец-исповедь, танец-вызов, танец-соревнование, танец-признание, собственно танец – это жизнь, именно в нем заключена душа народа.

Особый интерес представляет произведение как образец женской прозы. Спор о женской литературе сегодня еще не решен. Не все исследователи-писатели согласны с самой постановкой вопроса. «Первый вопрос – о женской литературе, как будто бывает еще мужская литература, – недоумевает Виктория Токарева» («Из жизни миллионеров»). Но известны и другие мнения: «Если бог дал мужчине и женщи-

не разные биологические функции, то должна быть и разница в восприятии действительности»¹. Литературоведы отмечают такие особенности женской прозы, как интровертность, «...она лучше выражается в лирике, в психологической прозе... Это проникновение в материал изнутри»². «В женском мире большое значение приобретает вопросы, связанные с любовью, семьей, детьми»³. «В психике женской есть то качество, что она не жестка, не тверда, не очерчена резко и ясно, а, напротив, ширится как туман, захватывает собою неопределенно далекое; и, собственно – не знаешь, где ее границы»⁴.

Учитывая эти характеристики, можно сказать: роман «Алхалала-лай» является женским романом. Лиризм пронизывает произведение насквозь, вводит читателя в мир чувств автора. Однако главное в другом – в создании образов саамских женщин. Женщины-саами – это особый мир, непривычный для русских, так как соотношение ролей мужчины и женщины в истории народа совершенно отлично от европейского. Это – особый национально-поэтический строй мышления, особое мироощущение, связанное с духовным и эстетическим опытом народа, копившееся тысячелетиями и переработанное в творческой лаборатории писателя.

Соотношение ролей мужчины и женщины определялось матриархатом, который сохранился и по сей день. Об этом рассказывает в романе Сандра Антонова. Мужчина в семье был работником, а женщина – управительницей, хранительницей рода. Выгоднее было рожать девочек, так как за них дарили важенку. Мужчина высоко ценил женщину, поэтому в саамских семьях не было разводов, ссор, ругани. Для внутрисемейных отношений характерны были мир, согласие, уважение к женщине. Муж величал жену «чайкой», «важенкой». К люльке мальчика подвешивали лук и стрелы или копье, чтобы он стал охотником, защитником. К люльке девочки – бусы и птички крылья. Образ птицы, который идет от фольклора, пронизывает ткань повествования. Образ птицы – сквозной в произведении (об этом ранее говорилось).

Девочку с детства учили вести хозяйство, шить одежду, вязать сети, ловить рыбу, вышивать. Поэтому на Поповском озере в гребле на веслах на равных условиях участвуют и женщины. Некоторые женщины даже табак курили. К десяти годам каждая саамская девочка была квалифицированной мастерицей, владеющей секретами вышивки бисером или искусством «меховой мозаики». В этом ключе объяс-

¹ Петрова Н. Есть ли в России женская литература? / «Литературная газета». 1994. № 9.

² Вольтская Т. Из выступления в дискуссии на тему «Пол в литературе» / «Литературная газета». 1999. № 42.

³ Улицкая Л. «Принимаю все, что дается»: интервью «Вопросы литературы». 2000. № 1.

⁴ Розанов В. Люди лунного света. Метафизика христианства. М., 1990. С. 40.

ним гостеприимный гетеризм (обновление крови) у саамов. Именно женщина как хранительница и продолжательница рода сама решала, выбрать ей гостя или нет, а мужчина лишь предоставлял ей это право, удаляясь на время в тундру. Так выполнялась одна из ее основных функций – сохранение рода. И в романе мы видим, что именно от женщин исходит инициатива в отношении с мужчинами. Так, Настя дает совет Екатерине первой сделать шаг навстречу Сузваю, а не ждать, когда он станет ухаживать. Особое отношение к женщине характерно и для ительменов, поэтому матери Лахэна муж дал право выбора: уйти к первой любви или остаться с ним. Она и Насте советует, как с Лахэном поступить: «Забери ты его! Любишь – люби! Этим и жива будешь».

Такое отношение к женщине отражено в саамской мифологии. В этом плане интересны народные представления о символике. Если у других народов огонь, солнце – мужские стихии, то у саамов – солнцемать и огонь-мать. Огонь особо покровительствовал женщинам, которые являлись хранительницами семейного очага, поддерживали его, мог предупредить хозяйку о надвигающейся беде, помогал при родах. Южный ветер саамы называли «Соаййв пиннк» – матерью, а северный – «Тавял пиннк» – мачехой. По древним легендам, и возникновению жизни на земле способствовала женщина, продолжательница рода. Она же, по саамским преданиям, зажгла на небе звезды и стала главой в семье. В сказках встречаются и женщины-шаманки, а, как известно, шаманы (нуэйтты) – посредники между духами неба и людьми.

Настя влюбляется в ительмена Лахэна, сама выбирает его. Она же идет на сближение с ним, причем даже едет на далекую Камчатку. Почему выбор писательницы пал на ительмена? Ительменская культура во многом схожа с саамской. В ней тоже есть элементы матриархата. Именно этим объясняются отношения Лахэна и Карриты: он пришел жить в семью Карриты, в ее дом. И после того, как она прогоняет его, ему остается только уйти жить в балок. Именно уважение к женщине, воспитанное веками, заставляет Лахэна жить столько лет с женщиной старше себя и воспитывать ее детей, мечтая о своем ребенке. Собственно, в свое время Каррита тоже первая выбрала Лахэна. Но она не исполняет своего предназначения хранительницы и продолжательницы рода: она избавляется от ребенка любимого мужчины во время священного праздника любви Алхалалалай, тем самым совершая тяжкий грех. И судьба наказывает ее за это: Каррита умирает, а детей отправляют в интернат. Лахэн остается без наследника, но у него есть Настя. Именно ей он в первый же вечер знакомства задает вопрос о том, сможет ли она ему родить ребенка. Тогда Настя ничего не ответила ему, но это не означало и отказ. Значит, есть надежда на будущее героев.

Настя, полюбив Лахэна, стремится познать его не только как человека, ее интересуют его корни, история его народа. И тут она обнаруживает, что у ительменов и саамов много схожего в истории и культуре, в современных проблемах. Если принять во внимание, что Настя выпала из матриархальной культуры (она полукровка; вероятно, что муж у нее тоже носитель другой культуры, не саамской), то становится понятным ее интерес к Камчатке. И именно с Лахэном она обретает себя, свои корни, начинает чувствовать свою тесную связь с коренным народом – саамами. Именно с ним попадает она в исторически, генетически родную ей атмосферу: «Корни саамские душу взбредили», – признается она. «Чувства ее обострились от их удивительно красивых песен, всколыхнувших в ней генетическую память ее предков...».

В произведении много размышлений о Матери-хранительнице очага, Матери-природе, Матери-продолжательнице рода, Матери-Земле, споров, лирических отступлений на эти темы, причем, в основном об этом говорят женщины. Настя не остается равнодушной к бедам коренных народов, размышляет она и о влиянии русской культуры, истории, политики на судьбу саами. И в этом ее интересе, в этой ее боли за будущее родного народа высвечивается ее роль как охранительницы истоков: «Захотелось выкрикнуть кому-то в лицо упрек за судьбы родичей». Волнуют Настю проблемы и общероссийские, размышляет она о рыболовецком флоте в Мурманске, о роли Москвы и России. В ее представлениях о соотношении государства и этнической общности сквозят гендерные различия: государству она отводит роль отца, а этнической общности – роль матери. Вместе же они представляют семью, в которой каждый одинаково ответственен за все, что происходит.

Считается, что в женской литературе женщина ориентируется на мужчину, тогда как он – на Бога. Женщина восходит к Богу через мужчину, через любовь. Отличительной же чертой саамской культуры является восхождение к Богу мужчины и женщины друг через друга. Они оба – одинаково – являются «творцами самой древней тайны на земле – тайны зачатия». «Мы оба доверили себя друг другу», – отвечает Екатерина Сузваю на его слова о том, что он доверился ей, когда обычно женщина доверяется мужчине. Катерина говорит о предназначении женщины: «Ты должна нисходить к нему богиней... женщина – самое совершенное творение Господа! Он дал ей дар сотворения, который имел сам – дар материнства». Хотя Екатерина – русская девушка, но она выражает мировоззрение саамской писательницы Большаковой.

Наконец, самые сильные слова о предназначении женщины звучат в романе из женских уст: «Каждая из нас должна нести в мир любовь, добро, свет, а иначе мир задохнется в пошлости и разврате,

замерзнет, околает без любви...». И разве не легенда саамов о звездах, которые зажгла женщина, преломляется теперь уже в лирическом отступлении самой Большаковой о душе женской, которая никому не принадлежит до конца, даже самой женщине, потому что «словно луч, обогреть и ускользнет на неведомую, недостижимую... высоту»? Этот луч обогрел и душу Лахэна, вырвал его из мрака беспробудного пьянства после смерти Карриты, указал путь для возрождения. Так сила духа саамской женщины, исторически предназначенной сохранять род, беречь семейный очаг, помогает выстоять мужчине в жизненных бурях. А весь роман потому и наполнен светом, теплом и положительной энергетикой, что пишет его женщина, исторически предназначенная спасти землю, род, семью гармонией, красотой и любовью. Правильно сказал когда-то о Большаковой авторитетный прозаик В. С. Маслов: «Сколько в ней по-доброму взрывной силы и сколько талантов». Писательница, создав роман, выполнила свое женское предназначение, ибо, как сказала писательница Галина Скворцова: она «строит дом памяти своего народа».

СУДЬБА РОССИИ И ЛЮБОВЬ
(гендерные аспекты в романе Татьяны Мешко «Колдун здесь»)

В душе родниковой водой плескались
надежда и вера в чудесную жизнь.

Т. Мешко. «Колдун здесь»

«Судьба, судьба...» – слово-ключ, что звучало на все лады на презентации романа Татьяны Мешко «Колдун здесь» 12 ноября 2004 г. в зале Союза театральных деятелей. Оно и определило приглашение писательницы на заключительный семинар. И повторим это знаковое слово еще раз: воистину, встреча с ней была судьбой, ибо в книге высветились обсуждаемые проблемы, ее образы и мотивы слились в единый хоровод с уже полюбожившимися образами и мотивами других писательниц и писателей.

Татьяна Александровна Мешко родилась в 1949 г. в далеком Сале-харде. Более двадцати лет знакома жителям Карелии как тележурналист, телеведущая, освещавшая разнообразие темы традиционной и профессиональной культуры республики. Для тех, кто интересуется литературой, она была писательницей, стоявшей у истоков создания ассоциации «Мария», создавшей ряд оригинальных рассказов и повестей, опубликованных в России и за границей, и написавшей в 2000 г. книгу «Сказки потерянной деревни».¹

Роман состоит из двух частей: «Остров» и «Город», пролога и эпилога. В центре его судьба двоих, чья молодость прошла безотрадно, чья старость наступила так рано. «Жили-были старик со старухой» – излюбленный фольклорный мотив, перешедший в деревенскую прозу с ее символикой земли (с деревьями, что с корнями-капканами и спасительными дуплами и прочая...), воды (пометившей все – от серых глаз героини – «галька под чистым ручьем»² до библейского потопа) и неба (с его «птичьим» космосом и прочая...). Не поскупившись на причудливые изгибы сюжета, писательница предельно нагрузила и слово, которое просвечивает древнейшими архетипами и прорастает словесной травой разных социальных групп. Сюжет, построенный на севернорусском материале, разукрашен метафорами от южных кудесников (например, от Юрия Олеши, чье имя вспыхнуло в памяти автора предисловия профессора Е. М. Неёлова). Напомним, подобный прецедент уже

¹ Мешко Т. Сказки потерянной деревни. Львова И. Рассказы. Петрозаводск, 2000. С. 5–48.

² Мешко Т. Колдун здесь. Петрозаводск, 2004. С. 27. Далее цитирую по этому изданию.

был в истории отечественной словесности: апостольская непримиримость севернорусских правдоискателей под пером выговских мастеров стала «извятием словес», характерным для южных со- братьев. Это севернуюжное словесное соитие, как игра цитатами, явными и скрытыми, позволило писательнице создать многогран- ный образ России XX века.

Ее роман начинается с беды. Летит табун. Воспитанный на сказках читатель ожидает, что герой укротит его силу, обуздает строптивых коней. Если бы укротил... – погубил. Чую в себе неведомую силу, он обнажил скрытую в земле западню – переплетенные в кольца-капка- ны корни-корневища. В нее-то и угодили кони, и вся деревня в миг стала безлошадной.

Прямых аллюзий с историческими лицами в романе нет, в основе повествования – реальная судьба заонежского колдуна, но... Но дей- ствие происходит в начале XX века, когда в России наливались силой вожаки и пророки, поэты и целители (один Распутин чего стоит!), партии и творческие союзы. Сила немеренная. Вопрос заключался в одном, как употребить ее в пользу, претворить в добро. Да добро все понимают по-разному.

Так и Степан Трухавый порешил, что коли спасся, то состоится его свадьба с Груней, прорастет добром их будущее. Свадьба мужчи- ны, одаренного свыше, с девушкой-крестьянкой олицетворяет союз вожака с самой Матерью-Землей. Счастливый брак проецируется на счастливое будущее России.

«Свадебный» сюжет лежал в основе многих произведений начала XX века. Вопрос: «быть или не быть свадьбе?» в литературе Серебря- ного века звучал, как вопрос: «быть или не быть России?»³ «Не быть...» – печалились пророки и витии. И, будто подытоживая минув- шее, Т. Мешко подтверждает: «Не было ее, свадьбы этой... Даже кол- дун не смог обручиться...».

Почему же не женился колдун? При ответе на этот вопрос чита- тель начинает оперировать гендерными стереотипами. Степан в си- туации возможной гибели ведет себя по-мужски: на угрозу природной силы отвечает своей чудесной силой и побеждает. Но по-мужски дей- ствуют и братья его невесты: они, мстя за враз обедневшую деревню, намереваются убить Степана.

Груня, как и подобает женщине, подчиняется их решению, подчи- няется потому, что хочет спасти Степана. Когда он приходит к ней, она объясняет ему безысходность ситуации и помогает бежать. Степа- ну удается скрыться в лесу. Не найдя его, братья Груни сжигают дом,

³ *Маркова Е. И.* Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словес- ного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 270.

где жили его мать и младшие сестры. Придя на пепелище, колдун едва не погибает сам.

Сила шла на силу, губя правых и виноватых. Писательница пишет подробно об одной деревне, но благодаря репликам крестьян читатель узнает: «красное колесо» покатилося по огромной стране – заполохало пожаром.

Был ли иной выход из описанной ситуации? Судя по тексту, был, если бы герой сумел, говоря современным языком, осознать свою идентичность, ответить на вопрос: кто я? Но, не поняв свое предназначение, он отдал свою чудесную силу на откуп страху, который стал его орудием в схватке с табуном, затем отнял у него присущее настоящему мужчине чувство ответственности и обратил в бегство и, наконец, на долгие годы лишил памяти и обрек на одиночество на проклятом острове.

Страх перед неведомой силой руководил действиями братьев, учинившими расправу над невинными. И Груней поначалу руководил (узнав о гибели табуна, наложила на себя руки, да братья смерть отвели), потом заявила свои права обида-гордыня (не признал ее Степан, когда по воле колдуна Суховерха в целителях ходил), но победила любовь («...любовью к Степушке всю жисть жила...»). Она и определила Грунину идентичность – быть спасительницей Степана. Чтоб помочь ему, училась у ведуньи Параша, незаметно ходила по его пятам с вытасненной из огня игрушкой-лошадкой и на острове прожила не один год. Пришла к Степану, когда почувствовала: надо скорую беду отвести – спасти любимого.

И встреча стариков-ведунгов, и ведунья Параша, и лошадка-качалка, «расписанная по бокам свекольной краской», имеют своих предшественников в литературе.

Вспомним пушкинскую поэму «Руслан и Людмила», где мужчина, стремясь добиться любви красавицы, сорок лет потратил на подвиги и ученье у колдунов. Когда он сравнялся, наконец, с Наиной в силе тайного знания, то перед ним предстала «Старушка дряхлая, седая, Глазами впальми сверкая, С горбом, с трясучей головой...».

Потрясенный Финн бежал, а Наина, в которой он-таки пробудил страсть «пламя позднее любви с досады в злобу превратила».

Любви Степана и Груни мешает не их изменившийся облик, а беспомощность героя. Но лошадка из его детства сделала свое дело: разбудила светлые и мучительные воспоминания (выполнила то, что ожидала от златогривого горбунка Проня из поэмы Н. Клюева «Пого-рельщина». Уходя в мир иной, кружевница сплела коня в надежде, что потомки, найдя его, положат конец эпохе беспомощности).⁴

⁴ Маркова Е. И. Указ. соч. С. 247.

Предаваясь сладкому греху, старики-любовники решили узаконить свои отношения – сыграть свадьбу, но не успели: надвигался потоп, который давно предчувствовала Груня и приготовила заранее лодку, чтобы спасти Степана.

Каждый поворотный момент в жизни героя обозначен в тексте через образ дупла – образ пронимальной (материнской, родильной) символики.⁵ Дважды, отсидевшись в дупле, Степан спасает свою жизнь и дважды платит за свое спасение женскими жизнями. В первый раз, не найдя его, Грунины братья спалили его мать и сестер, второй раз его заточение случилось перед потопом, в пучине которого погибла Грушенька. Она и приготовила для него третье «дупло» – челн, запеленав любимого в волчью шкуру, «как младенца во фланельку». Чтобы лодка окончательно утвердилась в своей новой роли, к ней подплывает «верхушка ели, усыпанная богатыми шишками, с белкой на ветке». Так и плыли старик и белка, в которой, как и в летящей вослед чайке, дед прозревал свою Грушеньку. И это «дупло», спасая Степана, отрезало от него прошлое – деревеньку на острове, утонувшую вместе с его возлюбленной.

Таким образом, женское начало в романе олицетворяют землячка-кормилица, ведунья-целительница, православная вера (в красном углу Груниной избы – икона, на груди ее – крест, на устах – молитва) и любящая женщина-спасительница – она герою и жена невенчанная, и мать...

Вера-Любовь спасла Степана для Города, олицетворяющего страну. В ответ на добро колдун решает творить добро: помогать своим соседям, что живут в тупике Карла Либкнехта и Розы Люксембург (имена революционеров и ... тупик!).

В отличие от Груни, которая пришла к Степану, когда его душа была готова к любви и спасению, он одаривает чудесами людей, не созревших для новой роли. Мало того: отсекает из их памяти страницы прошлого.

Соседи колдуна наделены даром любви и, подобно многим своим соотечественникам, с трудом вписывающимся в кризисную эпоху, мечтают о чуде. И судьба им воздает. Любящая деньги и вещи Люся Спицина выигрывает поездку в Швейцарию, на пути погруженной в грезы Веры Скомороховой встречается француз, влюбленный, как и она, в «Белые ночи» Достоевского. Красавица Изольда Мошкина, похоронившая трех мужей, без памяти влюбляется в мужчину, который отвечает ей взаимностью, а Вася Потемкин, наконец-то, посетил мавзолей Ленина и встретил девушку, в которую влюбился, увидев ее фотографию в журнале.

⁵ *Шепанская Т. Б.* Пронимальная символика // *Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и России.* СПб., 1999. С. 150–179.

Однако заветный час в судьбе героев не совпал с общим ходом времени. Если стрелки швейцарских часов, внутри которых и был лотерейный билет, начали отсчет счастливого будущего Люси, то для ее мужа земное время истекло. Оставшись с тремя детьми на руках, вдова положила крест на заграничную поездку.

Валя не сумела вырваться из плена грез в живую жизнь, потому что француз, приглашая ее на свидание, ошибочно указал старое название гостиницы, забытое горожанами. Встретиться второй раз они не смогли, так как время его пребывания в стране закончилось. Когда же он послал Вале приглашение на конференцию в Париж, то время ее надежд ушло раз и навсегда, и она не ответила на его далекий призыв.

Для Изольды роковым оказалось число «семь». Трое мужчин на седьмой день знакомства просили ее руки, а, женившись, погибали, так и не дождавшись ее любви. Четвертый, уезжая якобы на семь дней, собрался за семь минут, чтобы покинуть ее навсегда. Страстно любившая женщина получила двойной удар, сначала узнав о его «гибели», потом – о его «воскресении» и обмане (она была «ширмой», за которую он прятался, чтобы скрыть намерение жениться на иностранке и покинуть страну).

Время исполнения Васиной мечты трагически совпадает со временем его болезни. Когда он попадает в мавзолей, то опухоль в мозгу деформирует увиденное. Полагая, что узел галстука душит вождя, юноша хочет развязать его и попадает в руки охранников, а затем – санитаров из психушки.

Как видим, чудо либо исходит от мужчины (швейцарский благодетель), либо отождествляется с ним (француз, любовник, Ленин). Препятствие, мешающее реализации чуда, также антропоморфизируется в мужском образе (мужа, охранников и санитаров). Причем чудо и препятствие могут совпадать в одном образе (француз, любовник). Все это подчеркивает, что страна, в которой живут герои, – страна патриархальной культуры, жестокой (в силу ее однобокости) к человеку. Вмешательство женщин (лесбиянок с Готланда, замечательной девушки Нади и врача-психиатра) смягчает, но не изменяет ситуацию.

Степан Трухавый решил восстановить справедливость, но из сердец Люси, Вали и Васи ушла любовь, и они попали в западню (гарем, тюрьму, авткатастрофу). Любовь Изольды разминувшись с ответственностью, и она убила возлюбленного и себя. Казалось, круг замкнулся: добро порождает зло, и иного не дано.

Но Трухавый на этот раз понял, в чем дело. Воскрешая память, он боялся вернуться к исходной ситуации. Когда восстановил в сознании злополучный день, понял: был иной вариант судьбы. Его-то, когда ситуация повторилась, реализовал в новой жизни: Степан спрятался от табуна в овраг и сберег себя для счастливого брака с любимой.

Автор не лишает и других героев иного варианта судьбы, который возможен, если соединятся в единое целое любовь, ответственность и воля.

В финале произведения читатель вновь встречается с колдуном, желающим прожить в XXI веке новую настоящую жизнь. Он предстает перед нами в образе молодого и красивого парня. «Каштановые кудри рассыпались по плечам. Одна прядь – рыжая, жесткая и прямая – лисьим хвостом растянулась ото лба до макушки. Глаза светло-карие, почти янтарные. В левый зрачок, как мушка, попала родинка. Крылатые ноздри парили над расщелиной рта».

Заметим: колдун – рыжий, как клоун в цирке. Но этот цвет далеко не всегда ассоциируется с весельем. Цветовая палитра в романе, где доминируют рыжие и янтарные, желтые и золотые, медовые и оранжевые (!) краски, то оборачивается огнем, сжигающим на своем пути все, то озаряет солнечным светом путь в будущее, в которое устремляются любящие друг друга мужчина и женщина, где, наконец-то, состоится их свадьба – свершится великая судьба России.



ПОСЛЕСЛОВИЕ



КАРЕЛЬСКОМУ ЦЕНТРУ ГЕНДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ¹ 10 ЛЕТ: ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Уважаемые читатели!
Вы ознакомились с материалами учебного пособия «Гендер в творчестве современных писателей коренных народов Европейского Севера России», подготовленного в Карельском центре гендерных исследований, теперь позвольте представить нашу организацию.

Карельский Центр гендерных исследований (КЦГИ) – региональная неправительственная общественная организация, зарегистрированная в Министерстве юстиции Республики Карелия 30.10.1995 г. (рег. № 357). Наш Центр стал третьим в России после Московского и Санкт-Петербургского, официально зарегистрированным.

Миссия организации: построение гражданского общества через отстаивание прав женщин и пропаганду ненасилия, толерантности.

Наша работа основывается на понимании того, что права женщины являются неотъемлемой частью прав человека, на признании общечеловеческих ценностей, зафиксированных во Всеобщей Декларации прав человека (ООН, 1948), Конвенции о ликвидации всех форм дискриминации в отношении женщин (ООН, 1979), материалах IV Всемирной конференции по положению женщин (Пекин, 1995), «Концепции об улучшении положения женщин в Российской Федерации» (Москва, 1996), Республиканской (региональной) целевой программы «Женщины Карелии 2001–2005 гг.».

Жители приграничной Республики Карелия, где происходит постоянный диалог славянской и финно-угорской культур, исторически выстраивали взаимоотношения между полами менее агрессивно. Думается, что данное учебное пособие, ставшее символическим итогом 10-летней деятельности КЦГИ, убедило Вас в этом.

А начиналось все в 1990-х гг., когда в Республике Карелия, как и в России в целом, стало развиваться независимое женское движение.

Четырнадцать карельских писательниц, журналисток и исследовательниц (Г. Скворцова, И. Савкина, Е. Маркова, И. Ларионова, Н. Красавцева, Л. Бойченко, Г. Сохнова и другие) побывали в 1992 г. на Независимом женском форуме в г. Дубне, после чего стали активнее выступать за слом патриархальных стереотипов и изменение иерархии во властных структурах.²

В это время я работала в Институте языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, где мне поручили писать историю

¹ В соответствии с Уставом организации она имеет и название на английском языке: **Karelian Center for Gender Studies (KCGS)**.

² См.: Бойченко Л. Д. Петрозаводск – Дубна – Пекин // «Мария». Литературный альманах. Вып. 2. Петрозаводск, 1995. С. 250–258.

перестройки в Карелии. Работая над темой, пришлось посещать многочисленные собрания, заседания, митинги, проходившие в столице республики – Петрозаводске. Именно тогда началось мое знакомство и сотрудничество с женскими общественными организациями, называвшими себя независимыми. Это было ново и интересно, так как уже в самом желании общественных организаций быть независимыми от государства угадывались ростки нового общества, которое хотелось бы назвать гражданским, поскольку в нем наметился переход от приоритета государственных интересов к интересам личности в государстве. Мы вступали на данный путь с огромным опозданием: читали взахлеб ранее находившиеся в «спецхране» документы и литературу. Тогда я впервые стала работать с коллегами из Финляндии по проблеме становления гражданского общества в Республике Карелия.

Вокруг реформ 1990-х до сих пор идут острые споры. Воистину, уже через десять лет мы стали жить в другой стране, поскольку была демонтирована система власти Советов, основанная на однопартийности. Общество политически переросло своих руководителей, и было начато строительство новой политической системы, основанной на разделении властей.

В начале 1992 г. ряд депутатов Верховного Совета Республики Карелия пытались поставить в повестку дня очередной сессии вопрос о возможности выхода Республики Карелия из состава России.³ Петрозаводский городской совет принял тогда обращение к Верховному Совету Республики Карелия и жителям Петрозаводска, в котором заявил, что «выход Республики Карелия из состава России и создание еще одного независимого государства – Карелия – невозможен».⁴ Вместе с тем Петрозаводский горсовет народных депутатов признал правильным курс на разграничение компетенций между Россией и Карелией и закрепление на этой основе экономической самостоятельности нашей республики.

Начали активно создаваться Карельские региональные отделения различных Российских политических партий и общественных организаций: КПРФ, ЛДПР, «Яблоко», Комитета солдатских матерей, Советов женщин и другие. Немало усилий прикладывалось для решения проблемы сохранения и развития языка и культуры карелов и вепсов. Активно действуют созданные тогда Общество вепсской культуры, Союз карельского народа; выходят периодические издания на финском, карельском и вепсском языках, проводятся праздники и дни финно-угорских народов. Начинают работу общества русской, украинской, белорусской, греческой, татарской, еврейской, азербайджанской, грузинской культуры.

³ Петрозаводск: Хроника трех столетий.1703–2003 / Н. А. Кораблев и др. (ред.). Петрозаводск: Периодика, 2002. С. 482.

⁴ Газета «Петрозаводск», 1992. 14 февраля.

Российские и карельские организации вливались в международное женское общественное движение. Мне посчастливилось быть участницей подготовки Пекинской конференции: в 1993 г. в Братиславе (Словакия) на встрече лидеров женских организаций стран бывшего социалистического лагеря и в г. Вене (Австрия) на встрече представительниц стран Европы и Северной Америки.

В конце этого же года я приняла участие во Всенародном референдуме по проекту Конституции Российской Федерации. Более 71% его участников поддержали новую Конституцию. В ней появился п. 3, ст. 19, провозгласивший не только равенство прав мужчин и женщин нашей страны, но и равенство их возможностей. Завершилась 500-летняя история конституционных идей и учреждений в России, в результате которой в соответствии с гуманистическими принципами в Основном Законе стал учитываться приоритет личности в государстве.

Действующая Конституция Российской Федерации 1993 г. провозгласила идеи гражданского общества и правового государства, однако, реализовать их оказалось непросто. Для молодых политических партий и новых независимых неправительственных организаций (НПО) проблемы конституционного строительства оказались заслонены первыми выборами в Государственную Думу. Миллионы людей тяжело осваивали первые экономические результаты «шоковой терапии»: многие ушли в частную жизнь рыночного выживания, а общественные организации стали возникать, как «грибы после дождя». Женщины оказались гибче мужчин и научились сами создавать себе рабочие места, в том числе и в общественном секторе Республики Карелия.

В 1995 г., в составе неофициальной делегации российских женских неправительственных организаций я приняла участие в работе V Всемирной конференции ООН по положению женщин (г. Пекин). Моему воодушевлению не было предела, и почти сразу же по возвращении домой с группой активисток, исследователей из Карельского научного центра Российской Академии Наук мы создали региональную неправительственную общественную организацию – Карельский центр гендерных исследований.

Помню, как женщины из Пскова завидовали тому, что в Карелии «позволили» зарегистрировать общественную организацию, в названии которой присутствовало английское слово «гендер» (хотя Российская Федерация официально признала этот термин на конференции в Пекине) и тому, что в нашем уставе было записано – «неправительственная организация». Это в очередной раз показало, что наша Республика Карелия относится к числу «продвинутых».

Я пыталась как можно больше рассказывать о принятых в Пекине и подписанных Российской Федерацией документах, выйти на властные структуры в правительстве и нашем Парламенте, но меня, не обличен-

ную никакими государственными должностями и протекциями высоких покровителей, не хотели слушать, отмахивались. В 1996 г. в рамках проведения «Недели Финляндии в Карелии» мы стали готовиться к первому Карело-финляндскому Женскому Форуму «Посмотри на мир женскими глазами». Рабочая группа по подготовке Форума, совсем как в Советском Союзе, состояла из людей «высокопоставленных». Потребовался приезд коллег из Финляндии, чтобы вспомнили об общественных организациях. Они спросили: «Почему в рабочую группу не вошла женщина, которая была единственной от Республики Карелия на Всемирной конференции в Пекине?» Вот тогда-то меня нашли и пригласили в правительство Республики Карелия на беседу, которая впоследствии переросла во взаимовыгодное сотрудничество.

Реформы, направленные на создание основ рыночной экономики, принесли свои плюсы, но многие производства оказались в состоянии банкротства, снизился жизненный уровень населения. В 1996 г. наша общественная организация начала активную работу по созданию в Петрозаводске кризисного центра для женщин, открытого 28 октября 1998 г. как муниципальное учреждение. Это была большая победа. Ведь сначала, в 1993 г., я отказалась от этой идеи, хотя американские коллеги предлагали нам финансирование по гранту, полагая (и не я одна), что не в российской традиции уходить женщине из дома на 2–3 дня, а потом возвращаться туда же. Но насилие, умноженное на экономические трудности, требовало создания кризисных центров, которые реально спасают женщин. На сегодняшний день в Петрозаводске действуют как государственный приют – шелтер в рамках муниципального учреждения «Комплексный центр социального обслуживания населения „Истоки“», так и общественная организация «Кризисный центр», созданная в 1999 г. Появились «кризисные центры» в Суоярвском районе и в городе Сортавала.

Ниже представляю Вашему вниманию краткую хронологию деятельности Карельского центра гендерных исследований:

1996 г. – На юридическом факультете Петрозаводского государственного университета стали читать гендерные спецкурсы.

– Получило развитие активное сотрудничество с общероссийским общественным Движением женщин России (ДЖР) (лидер – депутат Государственной Думы Российской Федерации Е. Ф. Лахова), с которой мы продолжаем взаимодействовать по сей день.

1997 г.– При поддержке Фонда Форда началась работа по проекту «Информационно-образовательный центр для женщин Республики Карелия», в рамках которого провели ряд республиканских семинаров: «Женщины Карелии и их роль в обществе», «Женщины против насилия» и др. В них участвовали активистки-общественницы, были представители государственных и бизнес-структур.

– При поддержке Фонда Евразия был реализован проект «Ресурсный центр для общественных организаций Карелии». Мы распространили большое количество документов, в том числе по правам человека.

1998 г.– При поддержке Агентства по международному развитию (США) велась работа по проекту «„Дулут – Петрозаводск“: обмен адресами по предотвращению домашнего насилия», в рамках которого прошло много семинаров, встреч, консультаций, как в США (штат Миннесота), так и в России (Москва, Санкт-Петербург, г. Сортавала, Питкярантский и Олонецкий районы Республики Карелия).

– Совместно с общественной организацией Информационный центр Независимого женского Форума (ИЦ НЖФ, г. Москва, Е. Божкова) был проведен семинар для лидеров женских организаций, членов комиссий по вопросам улучшения положения женщин в Республике Карелия, работников госструктур «Обретение силы во взаимодействии».

– Приняли участие в работе II Карело-Финляндского женского форума «Современный мир глазами женщин» в г. Оулу (Финляндия).

– Началась работа по предотвращению трэффика (сексуальной торговли людьми) совместно с МираМед институтом (США).

1999 г. – В офисе КЦГИ появился «телефон доверия» для женщин, подвергающихся насилию.

– Работала «Школа лидерства» для студентов Петрозаводских вузов.

– В издательстве Петрозаводского государственного университета опубликовано учебное пособие Л. Д. Бойченко «ООН и права женщин».

– Совместно с МираМед институтом (США) был проведен семинар в Петрозаводске для лидеров НКО и СМИ по предотвращению трэффика.

2000 г. – Волонтеры КЦГИ приняли активное участие в работе всех секций III Карело-Финляндского женского форума «Современный мир глазами женщин» (Петрозаводск).

– Продолжена работа по предотвращению трэффика совместно с МираМед институтом (США). Вступили в Ассоциацию некоммерческих организаций «Ангел» (Москва).

2001 г.– 16 мая, совместно с коалицией «Ангел», одновременно в 6 городах России, в том числе в Петрозаводске и некоторых районах Карелии, был дан старт информационно-образовательной акции по предотвращению трэффика.

– Представители КЦГИ приняли участие в большом социологическом исследовании (ПРООН, ЮНИФЕМ) по изучению уровня осведомленности населения о домашнем насилии и сексуальном домогательстве по месту учебы, работы по отношению к девушкам, женщинам, его масштабах, видах, формах и последствиях на территории Республики Карелия.

– Совместно с НПО «ЖенСет» (Москва) началась работа по проекту «225» («Школа женского лидерства Республики Карелия»).

– Наш Центр стал одним из учредителей некоммерческого партнерства «В защиту прав избирателей „Голос“» при поддержке НДИ (Национального демократического института международных отношений, Москва).

– Началась активная совместная работа с ПРООН по акциям «16 дней без насилия».

– С 24 октября 2001 г. до апреля 2003 г. осуществлялась работа в проекте Женского фонда развития ООН (ЮНИФЕМ), который проводил региональную информационную кампанию в защиту прав женщин на жизнь без насилия в 9 странах (Азербайджан, Беларусь, Казахстан, Киргизия, Литва, Молдова, Россия, Таджикистан, Узбекистан).

– В ноябре по инициативе Президента РФ В. В. Путина в Москве состоялся Гражданский Форум, собравший представителей 5000 НКО. От КЦГИ на нем присутствовала Л. Д. Бойченко.

2002 г. – Приняли участие в большом Российском социологическом исследовании совместно с социологом МГУ, к. ф. н. И. Горшковой по теме: «Проблемы конфликтов в российской семье». Исследование проведено в Петрозаводске и Сортавале, Медвежьегорском и Беломорском районах Карелии.

– Совместно с Институтом недискриминационных отношений (Санкт-Петербург, Н. Ходарева) был проведен семинар «Развитие механизма защиты прав женщин на различных этапах досудебной и судебной практики» для НКО и правоохранительных органов Петрозаводска.

– Участвовали в работе IV Международного форума «Женщины за выживание планеты» (Иркутск).

– Принимали участие в праздновании Дня города Петрозаводска с акцией против насилия (раздача визиток КЦГИ, значков, календарей и футболок с символикой «В защиту прав женщин на жизнь без насилия»).

– Продолжали работу по проекту «Гендерное образование для преподавателей, администрации и студентов Петрозаводских вузов» при поддержке ИОО – Фонд Сороса.

2003 г. – Получен грант от Международной организации миграции на проект «Сэйф хауз – Безопасный дом» – реабилитация жертв трэффика.

– Участие в работе конференции Совета Министров Северных стран в г. Таллине (Л. Д. Бойченко, Г. В. Юшкова, Н. Л. Гехт).

– Участвовали в работе всемирной конференции в Вашингтоне по предотвращению трэффика и в работе II Европейского социального Форума антиглобалистов в г. Париже (Л. Д. Бойченко, Т. П. Гарибашвили, Р. Н. Мусиенко).

– Продолжили работу со студентами по гендерному просвещению. Л. Д. Бойченко и Т. В. Коршунова вместе с пятью студентами из Пет-

розаводска приняли участие в семинаре, проводимом ИЦ НЖФ в пос. Знаменское Ленинградской области.

2004 г. – Работа по проекту МОМ «Сэйф хауз – Безопасный дом» продолжается.

– Волонтеры КЦГИ принимают активное участие в работе комиссий по вопросам улучшения положения женщин – республиканской и городской, сотрудничают с Советом женщин г. Петрозаводска (Т. В. Лебедева), политологическим гуманитарным центром «Стратегия» Санкт-Петербурга (А. Ю. Сунгуров) и другими общественными организациями.

– В феврале началась работа по проекту «Гендер в творчестве современных писателей коренных народов Европейского Севера России», поддержанному Канадским Фондом Гендерного Равенства.

– В июне приняли участие в работе IV Карело-Финляндского женского форума «Современный мир глазами женщин» в г. Куопио (Финляндия).

– В августе, в г. Петрозаводске, при поддержке Госдепартамента США и Агентства по международному развитию СИДА был проведен карело-шведско-американский семинар «Мы против насилия и трэффика».

– В издательстве Петрозаводского госуниверситета вышла монография Л. Д. Бойченко «Проблемы насилия и трэффика: возникновение и предупреждение».

2005 г. – В январе в Петрозаводске, при поддержке Шведского института, консульства Швеции в Санкт-Петербурге и администрации местного самоуправления (АМСУ) прошел карело-шведский семинар с просмотром фильма «Лилия навсегда», посвященный вопросам предотвращения трэффика.

За период своей 10-летней работы КЦГИ выполнил более 15 проектов при поддержке международных фондов, правительства Республики Карелия и АМСУ г. Петрозаводска. Привлечено более 200 тысяч долларов, которые позволили преподавателям и студентам, членам комиссий по вопросам улучшения положения женщин, общественникам пройти стажировки, издать необходимую научную и информационную литературу, повысить квалификацию и побывать на конференциях более чем в 15 странах мира.

Наша работа продолжается, и мы убеждены в том, что она должна осуществляться совместно с молодежью и людьми старшего поколения, студентами и учеными, государственными и бизнес-структурами. Только работая вместе, мы обретем настоящую силу и построим подлинно правовое, гражданское общество.

Лариса Бойченко,
председатель исполнительного совета
Карельского центра гендерных исследований



Карельский центр гендерных исследований

185035, г. Петрозаводск, а/я 322

Тел./факс: (8142) 57-62-24

E-mail: genderkcgs@onego.ru

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРОГРАММЫ СЕМИНАРОВ

Тема семинара № 1: «Гендерное восприятие истории и современности в литературе Европейского Севера России конца XX века»

Ответственный за проведение семинара – координатор проекта Е. И. Маркова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, член Союза писателей России.

Эксперты: Л. Д. Бойченко – кандидат исторических наук, доцент кафедры общеправовых дисциплин Петрозаводского гос. университета, председатель Исполнительного совета КЦГИ, Н. Г. Красавцева – член союза журналистов России, зам. редактора газеты «Лицей», Е. И. Маркова.

Цели и задачи семинара

Образовательные: обучить анализу текста на гендерном уровне, привить навыки по выявлению в тексте гендерной, национальной и творческой идентичности автора и героя.

Исследовательские: показать, как гендерное восприятие текстов на уровне доминантных образов, мифологем и историософем позволяет выявить дисгармонию мужского и женского начал в советской культуре и стремление литераторов постсоветского периода снять этот дисбаланс.

Раздаточные материалы: план проведения семинара, фрагменты из текстов, библиографическая справка по теме семинара, список участников семинара.¹

План семинара

Первый день. 10 апреля 2004 г., суббота

Время: 10.30–13.00. Эксперт Е. И. Маркова.

1. Предварительные вопросы к аудитории:

а) Какому типу автобиографических произведений (толстовскому или горьковскому) соответствуют произведения вепса В. Пулькина «Азбука детства», русского В. Сергина «Жернова», карелки О. Мишиной «Настя», финна-ингерманландца Э. Карху «Прощание с Ингерманландией»?

б) В чем резкое отличие современных автобиографий от канонических?

¹ Этот корпус раздаточных материалов входит в информационный пакет каждого семинара.

в) Писатели описывают трагические этапы российской истории (раскрестьянивание, Великая Отечественная война), отразившиеся на судьбах всех граждан страны. Правомерен ли в этой связи вопрос о национальных и гендерных аспектах в восприятии времени?

2. Лекция Е. И. Марковой на тему: «**Проблема гендерной и национальной идентичности в автобиографической повести современных писателей Карелии**».

3. Самостоятельная работа с текстом: гендерный анализ мотива переправы в повестях В. Пулькина, В. Сергина, О. Мишиной, Э. Карху.

4. Дискуссия по теме занятия (ударный вопрос выбирают участники семинара).

5. Рассказ писательницы О. Ф. Мишиной о своем творчестве.

10 апреля 2004 г., суббота

Время: 14.00–18.00. Эксперт Е. И. Маркова.

1. Лекция Е. И. Марковой на тему: «**Роль творца (мужчины и женщины) в воскрешении национальной памяти в автобиографическом цикле „Незабудка“ вологодской писательницы А. Медведской и в повести от первого лица „Незабудка“ главного редактора самого авторитетного журнала советского времени „Новый мир“ С. Залыгина**».

2. Самостоятельная работа с текстом: «Женский лик в эпоху 1930-х годов».

3. Обсуждение результатов работы.

4. Дискуссия по самому острому вопросу занятия: «**Как проецируется нежелание героя С. Залыгина завершить скульптурный портрет матери на проблему выбора пути страной в целом и каждого гражданина в отдельности в эпоху перестройки?**»

Участнику семинара необходимо для доказательства своей позиции учесть гендерные характеристики персонажей и ситуации в семье героя и в его (нашей!) стране.

Итоги первого дня семинара.

Время: 18.20–19.00. Эксперт – Е. И. Маркова.

Информация библиографа О. Р. Левиной по теме занятий.²

Второй день. 11 апреля 2004 г., воскресенье

Время: 9.00–13.00. Эксперт Л. Д. Бойченко.

1. Самостоятельная работа с текстом по теме: «**Женское лицо русской истории**» (на материале автобиографического цикла вологодской писательницы Н. Веселовой „**Годовые кольца**“).

2. Обсуждение результатов анализа.

² Списки дополнительной литературы в Приложении не указываются.

3. Лекция Л. Д. Бойченко на тему «**Этапы становления женского самосознания в автобиографическом цикле Нины Веселовой „Годовые кольца“**».

4. Дискуссия по теме: «**Означает ли финал цикла изменение гендерных ролей (мужчина – нянька, женщина – добытчик)?**»

Время: 14.00–14.30. Эксперт Л. Д. Бойченко.

Итоги второго дня семинара:

Время: 14.30–15.20. Эксперт Л. Д. Бойченко.

Беседа с аудиторией по теме первого семинара и ответы на главный вопрос: «**Требуется ли знание гендерной проблематики при построении гражданского общества в России?**»

Время: 15.20–15.45. Эксперт Н. Г. Красавцева.

Выступление на тему: «**Гендер и СМИ**».

Литература к первому семинару:

I. Художественные тексты и литературная критика.

1. **Пулькин В.** Азбука детства. Петрозаводск, 1989. 144 с.

О нем: История литературы Карелии Петрозаводск, 2000. Т. III. См.: Имен.указ. С. 454.

2. **Сергин В.** Жернова // Сергин В. Повести и рассказы. Петрозаводск, 1983. С. 3–53.

О нем: Маркова Е. И. Русские писатели Карелии – детям (1956–1990) // Проблемы детской литературы, Петрозаводск, 1992. С. 103–116.

История литературы Карелии. Т. III. См.: Имен. указ. С. 454.

3. **Мишина О.** Настя // Мишина О. Одинаковые сны. Петрозаводск, 2000. С. 3–84.

О ней: История литературы Карелии Т. III. См.: Имен. указ. С. 453.

4. **Карху Э. Г.** Прощание с Ингерманландией // Карху Э. Г. Малые народы в потоке истории. Петрозаводск, 1999. С. 123–245.

5. **Медведская А.** Босиком по снегу. Архангельск, 1988. (См. рассказы: «Улетели гуси-лебеди...»; «Хлебный шарик»; «Водица-сестрица»; «Белянка-беглянка»; «Баня»; «Красные шунейки»); С. 3–36. «Незабудки» // Сполохи. Лит.-худ. альманах. Выпуск I. Архангельск, 1992. С. 7–85.

Неисповедимы дороги наши... Прощай, речка с незабудками // Медведская А. Неисповедимы дороги наши... Повести и рассказы. Вологда, 2000. С. 6–104, 203–207.

О ней: Маркова Е. И. «А кому на роду написано...» (О повести А. Медведской «Незабудки») // Проблемы детской литературы и фольклор. Петрозаводск, 1995. С. 98–105.

Ее же: Роль мужчины-творца в воскрешении национальной памяти // WWW.karelia.ru/psu/structure/library

То же: Гендер в творчестве современных писателей Европейского Севера России. Рукопись (в библиотеке КЦГИ).

Ее же: Гендерное восприятие истории и современности в женской литературе Русского Севера рубежа тысячелетий // Введение в гендерные исследования. Учебное пособие. Петрозаводск, 2003. С. 47–51.

6. **Зальгин С.** Незабудка // Новый мир. 1989. № 11. С. 7–59.

О нем: Маркова Е. И. Роль мужчины-творца в воскрешении национальной памяти // «Мужское» в традиционном и современном обществе. М., 2003. С. 43.

Ее же: Роль мужчины-творца... Рукопись (в библиотеке КЦГИ).

7. **Веселова Н.** Годовые кольца // Север. 1990. № 10–11. С. 3–30. С. 10–39. Хотите – верьте // Мария. Альманах. Петрозаводск, 1990. С. 84–105. Месяц надежды // «Дружба народов». 1995. № 9. С. 97–114.

О ней: Маркова Е. И. Жизнь без любви // Жена, которая умела летать. Проза русских и финских писательниц. Петрозаводск, 1993. С. 404–420.

Ее же: Проблема равенства полов в женской литературе Русского Севера. Тезисы. Включены в обзор: Hännikäinen I. Tehkäämme mahdoton mahdolliseksi // Carelia. 1996. № 5. S. 144.

Ее же: Где твой дом, Ангел. Рукопись (в библиотеке КЦГИ).

II. Теоретическая литература.

1. Гендерная стратегия Российской Федерации. Проект. Рукопись (в библиотеке КЦГИ).

2. Гендерный ликбез от «А» до «Я». Сост. Л. Д. Бойченко, Л. Г. Данилова. Петрозаводск, 2003. См. статьи: «Гендер», «Гендерный анализ», «Гендерная асимметрия», «Гендерная идентичность», «Гендерные роли». С. 11–12, 14.

3. Словарь гендерных терминов. Под ред. А. А. Денисовой. М., 2002. См. статьи «Гендерная идентичность творческой личности», «Гендерная психология». С. 35–37, 43–44.³

4. **Гачев Г.** Национальные образы мира. М., 1988. 448 с.

5. **Карху Э. Г.** Современная наука об этносах, нациях и национальных движениях // Карху Э. Г. Малые народы... С. 13–29.

6. **Машинский С. О.** О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 129–145.

7. **Медарич М.** Автобиография / Автобиографизм // Автоинтерпретация / Под ред. А. Б. Муратовой и Л. А. Иезуитовой. СПб., 1998. С. 5–52.

8. **Колесова Л. Н.** Изображение девочек в советской детской прозе // Проблемы детской литературы. Петрозаводск, 1997. С. 93–103.

³ Работы № 1, 2, 3 предлагаются в качестве обязательных ко всем семинарам.

Тема семинара № 2: «Гендер и модели творческого поведения писателей и писательниц Европейского Севера в 80–90-е годы XX века»

Ответственный за проведение семинара – координатор проекта Е. И. Маркова.

Эксперты: А. Г. Артеев – корреспондент газеты «Молодежь Севера» (Сыктывкар), писатель, лауреат международной литературной премии «Verda lauro», Г. В. Болотова – кандидат филологических наук, доцент Коми гос. пединститута, О. Р. Левина – зав. сектором гуманитарно-просветительской работы научной библиотеки ПетрГУ, координатор проекта Е. И. Маркова, М. В. Пулькин — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник ИЯЛИ КарНЦ РАН.

Цели и задачи семинара

Образовательные: обучить анализу текста и личностного поведения писателей на гендерном уровне, привить навыки по выявлению в «жизнетексте» гендерной, национальной и творческой идентичности автора и героя.

Исследовательские: показать роль и значение женской писательской ассоциации в современном литературном процессе; проанализировать модели творческого поведения женщин-писательниц и писателей-мужчин в постсоветскую эпоху.

План семинара

Первый день. 5 июня 2004 г., суббота

Время: 10.30–13.00. Эксперт Е. И. Маркова.

Предварительные вопросы к аудитории:

а) Прочитайте в биобиблиографическом словаре «Писатели Карелии» статьи о А. И. Мишине, А. П. Суржко, о Р. Г. Пёлля (М.-Л. Раунио), Р. Г. Мустонен и Г. Г. Скворцовой и попытайтесь ответить на вопрос: «Каков статус каждого литератора в писательской „табели о рангах“ и каково представление самого писателя о своем месте в литературе и обществе». Пожалуйста, посмотрите следующие произведения: «Inkeriläisen laulu – Песнь ингерманландца» О. Мишина – А. Нии, «Как я не стала писательницей» М.-Л. Раунио, «Бермудский круг» и «Раиса Мустонен» Р. Мустонен, «Галина Скворцова» Г. Скворцовой.

б) Известно, что русский писатель-мужчина моделировал свое «я», ориентируясь на образ писателя-пророка. Тот ли ориентир у писателей финно-угорских национальностей? у писательниц-женщин? Имеет ли значение при выборе модели творческого поведения гендер?

в) Почему в уникальном «триптихе» Э. Орешкиной «Дожди в Проточном переулке», Р. Мустонен «Пеперуда» и Г. Скворцовой «Дом для тысяч сердец» образ женщины-творца не связан с конкретной творческой профессией; почему героиня исчезает? (При ответе на данный вопрос желательно познакомиться со статьей Е. Марковой «Жизнь без любви»).

2. Лекция Е. И. Марковой на тему: **«Ассоциация женщин-литераторов Северо-Запада „Мария“ (1989–1995) как стимулятор творческой активности женщин-писательниц и как фактор нового распределения ролей на литературной арене Европейского Севера России».**

3. Самостоятельная работа с текстами на тему: «Две тенденции в изменении статуса писателя-мужчины в постсоветский период: Runoelma A. Niiri „Karjalainen talo“ (выступления участниц семинара А. Е. Беликовой и А. П. Сидоровой) и повесть А. Суржко «Последняя игра».

5 июня 2004 г., суббота

Время 14.00—16.00. Эксперты — Е. И. Маркова, М. В. Пулькин.

Дискуссия на тему: **«Гендер и творческая идентификация. Современная литература не есть ли диалог писателя-пророка и исповедь писательницы-грешницы?»** (повесть А. Суржко «Последняя игра» и повесть в дневниках Р. Мустонен «93-й год, или Бортовой журнал машинистки Риты Ч.»).

Время 16.00—18.20. Эксперт М. В. Пулькин.

1. Лекция М. В. Пулькиной на тему: **«Смена ролей в современной литературе. Мужчины как носители традиционных ценностей и женщины как создательницы новых моральных императивов»** (на примере творчества В. Пулькиной, М. Пахомова, Р. Мустонен).

2. Самостоятельная работа с текстом. Вопросы к аудитории: «Каковы, на ваш взгляд, мужские и женские стимулы литературного творчества? Проще говоря, существуют ли гендерные различия в создании литературных произведений?».

«Гендерные аспекты проблемы нравственной трансформации в творчестве В. Пулькиной и Р. Мустонен. В чем авторы видят выход из нравственного кризиса современности?». («Лето красное. Из ладвинских сказов» В. Пулькиной, «93-й год, или Бортовой журнал машинистки Риты Ч.», повесть в дневниках Р. Мустонен).

Рассказ писательницы Раисы Мустонен «Как я пришла в литературу».

Время: 18.00—18.20. Эксперт М. В. Пулькин.

Итоги первого дня семинара.

Время: 18.20—19.00.

Информация эксперта — библиографа О. Р. Левиной по теме семинара.

Второй день. 6 июня 2004 г., воскресенье

Время: 9.30–11.30. Эксперт Г. В. Болотова.

1. Проблема гендерной идентификации в творчестве писательниц Коми. Гендерный субъективизм как основа женской литературы Коми.

2. Мужской взгляд на мироздание в творчестве А. Артеева.

Предварительные вопросы к аудитории:

а) Почему символическое осмысление женской субъективности отражено в мотиве сексуальности (творчество М. Плехановой и И. Величко)?

б) В чем причина разных подходов к женской литературе с точки зрения «мужской» и «женской» интерпретации?

в) Переплетение исторических катаклизмов с катаклизмами женской души – частное или общее?

г) Мотив ребенка в женской прозе характеризует самоидентификацию женщины, как это отражено в текстах, предложенных вашему вниманию?

2. Лекция Г. В. Болотовой на тему: «**Гендер и проблема идентификации в творчестве писательниц Коми. Гендерный субъективизм как основа женской литературы Коми**».

Время: 11.45–13.00. Эксперт А. Б. Артеев.

Беседа на тему: «**Мужской взгляд на мироздание (на материалах собственных произведений)**».

Время: 14.00–16.00. Эксперты Г. В. Болотова, Е. И. Маркова.

1. Слово писателям: «**Помогает ли гендерный подход понять читателю Ваше творчество?**» (выступления А. Мишина (А. Hiiri), Р. Мустонен, А. Артеева).

2. Итоги второго дня семинара и семинара в целом.

Литература ко второму семинару:

I. Художественные тексты и литературная критика.

1. **Мишин О.** — Hiiri A. Inkeriläisen laulu. Petroskoi, 1995. 128 s. Karjalainen talo // Hiiri A. Sillä aikaa kun siivet kasvatat. Petroskoi, 2000. S. 131–147.

О нем: Алто Э. Л. Финноязычная литература Карелии СПб., 1997, См.: Имен. указ. С. 124, 163–165; Маркова Е. И. Олег Мишин (Армас Хийри) // История литературы Карелии. Т. III. С. 371–376. См. также: Имен. указ. С. 453.

2. **Суржко А.** Последняя игра // Суржко А. Последняя игра. Повести и рассказы. Петрозаводск, 2000. С. 3–82.

О нем: История литературы Карелии. Т. III. См.: Имен. указ. С. 455.

3. Жена, которая умела летать. Проза русских и финских писательниц / Сост. Г. Г. Скворцова при участии М. Л. Миккола. Петро-

заводск, 1993. См.: Орешкина Э. «Дожди в Проточном переулке». С. 10–92; Мустонен Р. «Пеперуда». С. 93–113; Плеханова М. «Вам, двоим». С. 190–205; Савкина И. «Да, женская душа должна в тени светиться». С. 389–403; Маркова Е. «Жизнь без любви». С. 404–420.

4. **Раунио М.-Л.** Как я не стала писательницей // Мария. Лит. альманах / Сост. Г. Г. Сковрцова. Петрозаводск, 1990. С. 268–278.

5. **Сковрцова Г.** Дом для тысяч сердец // Сковрцова Г. Провинциалка в большом городе. Петрозаводск, 1991. С. 3–55.

О ней: История литературы Карелии. Т. III. См.: Имен. указ. С. 454. Маркова Е. И. Гендерное восприятие истории и современности в женской литературе Русского Севера рубежа тысячелетий // Введение в гендерные исследования. Петрозаводск, 2003. С. 47–51.

6. Русская душа. Сборник поэзии и прозы современных писательниц русской провинции / Сост. Г. Г. Сковрцова-Акбулатова. Потсдам, 1995. С. 5–10. См.: [Б.п.] Эта неизвестная женская литература; Маркова Е. «Нитки рвутся — я вяжу...». С. 11–24; Мустонен Р. «Раиса Мустонен». С. 91–92; Сковрцова Г. «Галина Сковрцова». С. 166–169.

7. Все живое. Рассказы, повести, пьесы. Петрозаводск, 1996. См.: Пулькин В. «Лето красное, из ладвинских сказов». С. 118–144; Мустонен Р. «93-й год, или Бортовой журнал машинистки Риты Ч., повесть в дневниках». С. 201–271. О В. Пулькине: Рогощенков И. К. Пулькин В. И. // История литературы Карелии. Т. III. С. 245–254. Имен. указ. С. 454. История литературы Карелии. Т. III. См.: Имен. указ. С. 453.

8. **Rahomov M.** Tuohuz ikkunas. Petroskoi, 1993. 64 с.

О нем: Алто Э. Л. Финноязычная литература Карелии. С. 171, 223.

9. Писатели Карелии. Биобиблиографический словарь / Сост. Ю. И. Дюжев. Петрозаводск, 1994. С. 71–76, 88–89, 116–117, 126–127.

10. **Маркова Е. И.** Гендер в творчестве современных писателей Европейского Севера России. Статьи 1, 3, 5. Рукопись (в библиотеке КЦГИ).

11. **Величко И.** Промозглый дождь – не помутнение разума // Север. № 7. С. 52–58.

12. **Габова Е.** Зеленая бабочка // Белый бор. Литературный альманах Республики Коми. Сыктывкар, 1995. С. 59–76.

13. **Плеханова М.** Венские стулья // Север. 1989. № 10. С. 54–61.

14. **Аргеев А.** Two one-way tickets to Kathmandu // «АРТ/Сыктывкар», 1999. № 4; 2000. № 1.

II. Теоретическая литература.

1. **Лихачев Д. С.** Стиль как поведение (к вопросу о стиле произведений Ивана Грозного) // Современные проблемы литературоведения и языкознания. М., 1974. С. 191–199.

2. **Лотман Ю. М.** Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л., 1981. 253 с.

3. **Маркова Е. И.** Творчество Николая Клюева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск, 1997. С. 27–85.

4. **Болотова Г. В.** Гендер и современное литературное пространство // Проблемы начального образования в вузе и школе. Сыктывкар, 2002. С. 75–77.

5. *Ее же.* Модификация психологизма в женской прозе Республики Коми (гендерный аспект) // Русский язык и культура Северного Предуралья. Сыктывкар, 2003. С. 141–145.

Тема семинара № 3: «Роль традиционной культуры в формировании личности писателя-мужчины и писательницы-женщины (на примере творческих групп писателей-карелов из Калевальского района Карелии и саамских писательниц из Ловозерского района Мурманской области)»

Ответственный за проведение семинара – координатор проекта Е. И. Маркова.

Эксперты: преподаватели факультета прибалтийско-финской филологии и культуры Петрозаводского государственного университета А. П. Сидорова, к.ф.н. А. Е. Беликова, библиотекарь сектора литературы народов Севера Ловозерской ЦБС Т. В. Шерстюк (с. Ловозеро Мурманской области).

Цели и задачи семинара

Образовательные: обучить анализу выявления фольклорной основы в литературном произведении с учетом ее гендерных характеристик.

Исследовательские: показать роль и значение локальных творческих групп (мужских и женских) для становления литературы на финно-угорских языках; показать типологические закономерности и гендерную специфику в формировании мужских и женских творческих групп.

План семинара

Первый день. 9 октября 2004 г., суббота

Время: 10.30–13.00. Координатор Е. И. Маркова. Эксперты А. П. Сидорова, А. Е. Беликова.

1. Вступительное слово Е. И. Марковой «Родом из Калевалы» (общая характеристика творчества Н. Якколы, Я. Ругоева, А. Тимонена, П. Пертту, О. Степанова).

Национальное самосознание и гендер в творчестве писателей-калевальцев.

Эксперты А. П. Сидорова, А. Е. Беликова.

Предварительные вопросы к аудитории:

а) Как, по-вашему, сыграли ли значение в формировании личности писателя-мужчины рунопевцы и «Калевала» Э. Леннрота?

б) Почему именно мужчины из Калевалы стали известными писателями, почему эта благодатная земля не породила женщин-творцов?

2. Работа с текстом на тему: «**Патриархальные тенденции в литературе писателей-карелов. Гендерные, фольклорные и социальные характеристики рассказа о пропаже коровы в повествовании Н. Якколы „Водораздел“**».

Водная стихия, как правило, является женской субстанцией, таковой ли она является у Якколы? Докажите Вашу точку зрения (посмотрите на название частей книги и пейзажные зарисовки).

3. Путь героя по перекрестным волнам истории (выступление участницы семинара к.и.н., с.н.с. ИЯЛИ КарНЦ РАН Е. Ю. Дубровской).

4. Лебединая страна Я. Ругоева. «Сказания о карелах» сквозь гендерные очки (выступление участника семинара к.ф.н., писателя А. И. Мишина).

9 октября 2004 г., суббота

Время 14.00–18.20. Эксперты А. П. Сидорова, А. Е. Беликова.

1. Лекция А. П. Сидоровой «**Смена гендерных предпочтений в литературе 80–90-х годов**» (на примере хроники О. Степанова «Родичи»).

2. Самостоятельная работа с текстом на тему: «**Взгляд писателя-калевальца на женский вопрос**» (на примере романа О. Степанова «Вдовы»).

Действительно ли интерес к женской судьбе свидетельствует о разрушении патриархальных стереотипов?

3. Большая карельская семья. Этнографический экскурс (выступление преподавателя ПетрГУ А. В. Мелентьевой).

Лекция А. Е. Беликовой на тему: «**Гендерные проблемы семьи и государства в зеркале карельской литературы**» (на примере романа О. Степанова «Вдовы»).

Итоги первого дня семинара.

Время: 18.00–18.20. Эксперт А. П. Сидорова.

Время: 18.20–19.00.

Информация библиографа О. Р. Левиной по теме семинара.

Второй день. 10 октября 2004 г., воскресенье

Время: 9.30–11.15. Эксперт Т. В. Шерстюк.

Предварительные вопросы к аудитории:

а) Есть ли отличительные черты у женских персонажей в саамском фольклоре в сравнении с карельским? Какую роль традиционная культура сыграла в формировании писательниц-женщин?

б) Значение исторических катаклизмов в формировании творческих локальных групп.

в) Почему карелы-мужчины писали хроники-повествования, почему женщина-саами написала роман-эссе? Сыграл ли здесь свою роль гендер?

1. Лекция Т. В. Шерстюк на тему: **«Родом из Ловозера: Октябрина Воронова и ее духовные дочери».**

2. Эксперт Т. В. Шерстюк, д.ф.н., с.н.с. КарНЦ РАН Г. М. Керт.

Работа с текстом на тему: «Кто она – Надежда Большакова?» Проанализируйте эссе Н. Большаковой «Кто я есть?» с позиции гендерной, национальной и творческой идентификации писательницы.

Время: 11.15–11.30.

Время: 11.30–13.00. Эксперт Т. В. Шерстюк, координатор проекта Е. И. Маркова.

Анализ романа-эссе Н. Большаковой «Алхалалалай».

Время: 14.00–16.00. Эксперт Т. В. Шерстюк, координатор Е. И. Маркова.

1. Каковы общие черты в локальных творческих группах? В чем их гендерная специфика?

2. Итоги второго дня семинара и семинара в целом.

Литература к третьему семинару

I. Художественные тексты и литературная критика.

1. **Яккола Н.** Водораздел / Перевод Т. К. Сумманена. Петрозаводск, 1985. 416 с.

О нем: Старшова Т. И. Н. М. Яккола (1905–1967) // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1996. С. 8–31.

2. **Ругоев Я.** Ледоход. Трудные годы. Сказания о карелах / Перевод Т. Стрешневой. М., 1965. 244 с.

О нем: Алто Э. Л. «Созвучно велениям века» (Соотношение эпических и лирических начал в поэзии Я. В. Ругоева). Петрозаводск, 1981. С. 61.

3. **Тимонен А.** Мы – карелы / Перевод Т. Сумманена. Петрозаводск, 1990. 478 с.

О нем: Макарова Р. Ф. Судьба и книги (Заметки о творчестве А. Тимонена) // Север. 1988. № 1. С. 105–110.

4. **Пертту П.** След лодки Вяйнямейнена / Перевод А. П. Пертту. Петрозаводск, 1885. 168 с.

О нем: П. Виртаранта. Этюды о карельской литературе. Петрозаводск, 1992. С. 194–203.

5. **Степанов О.** Вдовы / Перевод Т. Викстрем, В. Машина. Петрозаводск, 1987, 214 с.

О нем: Мишин О. «Там, где дом отцовский славный...» // Север. 1990. № 3. С. 156–160.

6. **Алто Э. Л.** Финноязычная литература Карелии. СПб., 1997. 246 с.

7. Писатели Карелии. Библиографический словарь / Сост. Д. И. Дюжев. Петрозаводск, 1994. С. 89–92, 100–104, 120–122, 132–135, 150–152.

8. **Воронова О.** Чем ты притягиваешь, Родина ... Кола, 1999. 34 с.

9. **Большакова Н.** Подарок чайки. Сказки о Лапландии. Кола, 1994. 160 с.

10. **Большакова Н.** Тиррв по-саамски – здравствуй (Рассказы о лозерском детстве). Мурманск, 2000. 50 с.

11. **Большакова Н.** АЛХАЛАЛАЛАЙ. Мурманск, 2003. 380 с.

12. **Большакова Н.** Кто я есть. Рукопись. (В библиотеке КЦГИ).

13. **Керт Г. М.** Заметки о саамской словесности // Проблемы литературы Карелии и Финляндии. Петрозаводск, 1991. С. 22–31.

14. **Маркова Е. И.** Гендер в творчестве современных писателей Европейского Севера России. Статья I. Рукопись. (В библиотеке КЦГИ).

II. Теоретическая литература.

1. **Малаховская А. Н.** Апология Бабы-Яги // Преображение. 1994. № 2. С. 21–48.

2. Гендерные проблемы в общественных науках. М. 2001. (См.: И. С. Кон. Маскулинность как история. С. 9–37; И. В. Грошев. Мужское и женское: коды гендерного конфликта. С. 58–71; Н. Л. Пушкарева. Читаем сказки «сквозь гендерные очки» (одна из методик гендерной педагогики). С. 88–108)

Дополнение к семинару № 3

(Из конспекта экспертов: справка о писателе О. Степанове и вопросы по теме: «Гендерные проблемы семьи и государства в зеркале карельской литературы» (на примере романа О. Степанова «Вдовы»)

Ортье Степанов (русское имя – Артем Михайлович Степанов) родился 7 апреля 1920 г. в деревне Хайколя, расположенной в 45 км от Ухты (современного поселка Калевала). В прошлом вся деревня располагалась на краю небольшого – километр в длину и полкилометра в ширину – острова Луотосаари на озере, которое называлось Хайкольским.

Полное карельское имя Ортъе Степанова – Joughkon Kalaskan Vasken Oleksejn Pekan Miihkalin Ortjo – отражает всю родословную Ортъе. Прадед Йоухко (Jouhko) был первым жителем деревни Хайкола (изначально деревня называлась Йоухкола). Сын Йоухко, Каласка, женился в 14 лет. У него вскоре родился сын, которому дали имя Васке. Васке женился без разрешения отца, за что был выгнан из дому. В браке у Васке не было детей, но в деревне Миккола одна женщина, муж которой был взят в солдаты на 25 лет, родила Васке сына. Когда муж вернулся домой и увидел, что у жены есть восьмилетний мальчик, он в ярости застрелил жену. Васке после этого забрал своего сына Олексея в Хайколу. В 1872 г. собиратель фольклора Борениус записал от Васке и от прабабушки Ортъе – Моарие – песни и заговоры. В то время Васке было около 70 лет. Олексей, сын Васке, имел четверых детей. Все сыновья вместе со своими семьями жили в одном доме, в общей сложности – около 20 человек. Сын Олексея – Пекка (дед Ортъе) – умер в 1937 г., но внук Ортъе хорошо помнил его. Пекка был замечательным рассказчиком, а его брат – Симо – знал много рун. Ортъе вспоминал, как дед в морозные дни поднимал детишек на печь и рассказывал им сказки. Хорошим сказочником был и Мийхкали, отец Ортъе. Мийхкали Степанов был человеком твердой воли и приверженцем старых традиций.

В конце 1960 г. Ортъе приступил к осуществлению своего грандиозного замысла – написать серию романов о судьбах земляков, начиная с того времени, которое помнит он сам. В 1969 г. вышла первая часть хроники – «Родичи», в которой описано становление и укрепление советской власти в деревне Хайколя. Продолжение – «Яакко Саку – человек из народа» – выходит в 1973 г. Там рассказывается о событиях 30-х годов, выясняется отношение крестьян к только что созданному колхозу. В третьей части – «Жаркое лето» (вышедшей в 1979 г.) – описываются события лета 1941 г. Описание во многом опирается на боевой опыт самого автора. Четвертая часть – «Вдовы» – увидела свет в 1983 г. Действие романа охватывает конец войны и первые послевоенные годы. Продолжением «Вдов» является роман «Прокко Максима» (1987). В том же 1987 г. в журнале «Пуналиппу» начинается публикация шестой части хроники «Куковала кукушка на лед», где описывается жизнь Ухтинского края (Калевальского района) в 1956–1957 гг.¹

Каковы гендерные роли всех героинь романа? Меняются ли они в результате сложившихся обстоятельств? (война, послевоенная разруха). Добровольно или принудительно женщины принимают эти роли? Как они ощущают себя в этой роли? Как вы думаете, откажутся ли героини

¹ *Виртаранта П.* Ортъе Степанов, уроженец Хайколы // *Виртаранта П.* Этюды о карельской культуре. Петрозаводск, 1992. С. 204–217.

от своих новых ролей, если ситуация изменится и появится мужчина, способный заменить их на новом посту?

Если взглянуть на сегодняшнюю ситуацию, как вам кажется, добровольно или принудительно современные женщины занимают те сферы, которые традиционно отводились мужчинам?

Как государственный политический курс влияет на распределение гендерных ролей?

Является ли современное российское законодательство гендерно нейтральным в отношении мужчин или женщин?

Можно ли говорить о гендерной асимметрии, существовавшей в Карелии до войны? Произошло ли перераспределение гендерных ролей во время войны и после нее?

Как вы считаете, стала ли война причиной слома патриархальных устоев в карельской семье или она стала катализатором этого процесса?

Как сейчас, в современном обществе, проявляется гендерная асимметрия?

Когда мы говорили о гендерных ролях, мы коснулись только женщин. Если обратиться к мужским образам в романе (Теппо Потанин, Вейкко Каллиев, Мийккула Няггив, Оссиппа Тарасов), что можно сказать об их гендерных ролях и самоидентификации? Почему применительно к ним их изменившаяся гендерная роль оказывается малопривлекательной? Выбирают ли они ее сами или же она им достается?

Женщины в современном обществе все больше вытесняют мужчин с руководящих постов, должностей, традиционно занимаемых мужчинами. Как при этом меняется роль мужчины?

Насколько благополучной вам представляется судьба героинь в конце романа?

Насколько реальной она вам кажется? Почему?

Вернемся снова к названию романа – «Вдовья доля»². Вряд ли кому-то покажется привлекательной такая судьба – судьба вдовы. Однако в конце романа жизнь трех героинь уже не выглядит такой трагичной (Кайса выходит замуж за Вейкко, Ману рождает ребенка, у Сюльви тоже все благополучно: замужество и ребенок).

Почему О. Степанов определяет им такую судьбу?

Тема семинара № 4: «Судьба России сквозь призму гендерного анализа произведений писателей Европейского Севера»

Ответственный за проведение семинара – координатор проекта Е. И. Маркова.

² На финском название романа О. Степанова «Вдовья доля», на русском – «Вдовы».

Эксперты: А. И. Мишин – председатель Карельского отделения Союза писателей России, кандидат филологических наук А. И. Мишин, главный редактор газеты «Кодима» Н. Н. Фомин, член Союза писателей России Н. П. Большакова (п. Ревда, Мурманской области).

Цели и задачи семинара

Образовательные: обучить анализу иррационального в литературном произведении с учетом его гендерных характеристик.

Исследовательские: показать представление русских и финно-угорских писателей Европейского Севера России о будущем России через судьбу большого и малых этносов, через их осмысление гендерной стратегии России.

План семинара

Первый день. 4 декабря 2004 г., суббота

Время: 10.30–13.00. Эксперт А. И. Мишин, координатор Е. И. Маркова.

1. Вступительное слово: **«Россия в XX веке. Пророчества ижорско-финской народной поэтессы Ларин Параске и русского поэта Николая Клюева».**

Координатор Е. И. Маркова.

2. Самостоятельная работа с текстами русских и финно-угорских поэтов и поэтесс Карелии (сб. «Волны трав») и беседа на тему: **«Будущее России в современной лирике».**

Выступления поэтов Н. Абрамова, В. Агапитова, С. Захарченко, О. Мишина, О. Мишиной.

Эксперт Н. Н. Фомин.

3. Лекция на тему: **«Вепсская литература на изломе тысячелетий: путь страны и вера-надежда малого народа. Гендерная характеристика основных коллизий и символов».**

4 декабря 2004 г., суббота

Время 14.00–18.20. Эксперт А. И. Мишин.

1. Слово писательнице Татьяне Мешко: **«Мой путь в литературу».**

2. Краткая характеристика романа Т. Мешко «Колдун здесь» (А. И. Мишин, Е. И. Маркова).

3. Диалог поэта О. Мишина – А. Хийри с прозаиком Т. Мешко на тему: **«Гендер в романе XXI века».**

Предварительные вопросы к аудитории:

а) Почему мужчина, наделенный даром делать добро, не в силах изменить ситуацию в России?

б) Почему при описании города прежде всего уделяется внимание женским судьбам?

в) В романе повторяется образ-символ дупла. В чем его смысл? Какова его гендерная характеристика?

Эксперты А. И. Мишин. Координатор Е. И. Маркова.

Диспут на тему: «Почему автор не расставил точки над «і», почему предпочел дать пессимистический и оптимистический варианты судьбы каждого из героев, прописав, однако, именно пессимистический вариант подробно и доказательно?»

Время: 18.00–18.20. Эксперты А. И. Мишин, Н. Н. Фомин. Итоги первого дня семинара.

Судьба Украины – судьба России. Выступление независимых, международных наблюдателей С. В. Володиной и Г. В. Юшковой.

Время: 18.20–19.00.

Второй день. 5 декабря 2004 г., воскресенье

Время: 9.00–13.00. Координатор Е. И. Маркова, эксперт Н. П. Большакова.

1. Слово писательнице Надежде Большаковой: «**Мой путь в литературу**».

Эксперт – Н. П. Большакова.

2. Лекция на тему: «**Гендер и саамская литература**» (в соавторстве с заочной участницей семинара учительницей из г. Оленегорска, Мурманской области В. Б. Бакула).

3. Размышления читателей и писательниц на тему: «**Почему иррациональное начало мощно вторгается в современную литературу? Почему у Т. Мешко и Н. Большаковой главными героями являются ведуньи? Имеет ли это отношение к гендерной характеристике произведений?**»

4. Беседа на тему: «**Судьба большого и малых этносов в романах Т. Мешко «Колдун здесь» и Н. Большаковой «Алхалалалай».**

Время: 14.00–15.45. Координатор – Е. И. Маркова.

Этнос, гендер и проблемы построения гражданского общества в России в литературе (размышления участников семинара об итогах второго дня семинара и проекта в целом).

Литература к четвертому семинару:

I. Художественные тексты и литературная критика.

1. **Ларин Параске.** Тростниковая свирель / Сост., вступ. статья О. Мишина/ Петрозаводск, 1986. 160 с.

2. **Клюев Н.** Сердце Единорога / Сост. В. П. Гарнин / СПб, 1999. С. 624–633, 701–816. (поэмы «Песнь о Великой Матери», «Разруха»).

3. Волна трав. Стихи поэтов Карелии. Петрозаводск, 1998. С. 47, 128, 162, 202, 205, 212, 214, 226.

4. **Nikolai Abramov.** Kurgiden aig. Petroskoi, 1999. 64 s.

5. **Большакова Н.** Алхалалалай. Мурманск, 2003. 380 с.

6. **Мешко Т.** Колдун здесь. Петрозаводск, 2004. 360 с.
7. История литературы Карелии. Петрозаводск, 2000. Т. III. С. 46–60, 317, 327, 328, 391–432.
8. **Маркова Е.** «Нитки рвутся – я вяжу...» // Русская душа. Потсдам, 1995. С. 11–24.

II. Теоретическая литература.

1. **Рябов О. В.** Русская философия женственности (XI–XX века). Иваново, 1999. 357 с.
2. **Щепанская Т. Б.** Пронимальная символика // Женщина и вещественный мир культуры у народов Европы и Азии. СПб., 1999. С. 150–179.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Е. И. Маркова. Гендер в литературе: от семинарских занятий – к коллективному исследованию (концепция и методика) 4

Часть первая. Гендерное восприятие истории и современности в литературе Европейского Севера России конца XX века

Е. И. Маркова. Проблема гендерной и национальной идентичности в автобиографических повестях современных писателей Карелии 20

Е. И. Маркова. Женщина и мужчина во времена исторических катаклизмов в автобиографическом цикле А. Медведской «Незабудки» и в повести С. Залыгина «Незабудка» 32

Е. И. Маркова. Этапы становления женского самосознания (на материале автобиографического цикла Н. Веселовой «Годовые кольца») 63

Часть вторая. Гендер и модели творческого поведения писателей и писательниц Европейского Севера в 80–90-е годы XX века

Е. И. Маркова. Ассоциация женщин-литераторов Северо-Запада «Мария» (1989–1995) как стимулятор творческой активности женщин-писательниц и как фактор нового распределения ролей на литературной арене Европейского Севера России 68

Е. И. Маркова. Образ женщины-творца в «триптихе» Р. Мустонен «Пеперуда», повести Г. Скворцовой «Дом для тысяч сердец», Э. Орешкиной «Дожди в Проточном переулке» 76

М. В. Пулькин. Современные жизненные стратегии и гендерный фактор в творчестве Виктора Пулькина и Раисы Мустонен 88

Е. И. Маркова. Проблема идентификации писателей-мужчин в Карелии постсоветского периода (полемиические заметки) 93

Г. В. Болотова. Психологические автобиографии в женской литературе Коми (гендерный аспект) 99

А. Б. Артеев. Мужское и женское в повести А. Артеева «Two one-way tickets to Kathmandu» (попытка интерпретации собственного произведения) 119

Часть третья. Роль традиционной культуры в формировании личности писателя-мужчины и писательницы-женщины (на примере творческих групп писателей-карелов из Калевальского района Карелии и саамских писательниц из поселка Ловозеро Мурманской области)

А. П. Сидорова, А. Е. Беликова. Наблюдения над текстом «Калеваль»: гендерное насилие в супружеской жизни 126

<i>Е. Ю. Дубровская.</i> На перекрестных волнах истории: повествование Н. Якколы «Водораздел» о событиях революции и гражданской войны в Карелии (этнические и гендерные аспекты)	128
<i>А. И. Мишин.</i> Проблема гендерного равенства в творчестве карельского поэта Яакко Ругоева	134
<i>Т. А. Шерстюк.</i> Роль традиционной культуры в формировании личности саамских писателей	141
<i>Н. П. Большакова.</i> Гендер в саамской литературе	150

Часть четвертая. Судьба России сквозь призму гендерного анализа произведений писателей и писательниц Европейского Севера

<i>А. И. Мишин.</i> Финско-ижорская народная поэтесса Ларин Параске и ее пророчества о судьбе России в XX веке	158
<i>Н. Н. Фомин.</i> Построение гражданского общества в России и литература малого вепсского народа	163
<i>В. Б. Бакула.</i> «Алхалалалай» Н. П. Большаковой – первый роман в саамской литературе	168
<i>Е. И. Маркова.</i> Судьба России и любовь (гендерные аспекты в романе Татьяны Мешко «Колдун здесь»)	177

Послесловие

<i>Л. Д. Бойченко.</i> Карельскому центру гендерных исследований 10 лет: итоги и перспективы	184
--	-----

Приложение: Программы семинаров

Тема семинара № 1: <i>Е. И. Маркова.</i> «Гендерное восприятие истории и современности в литературе Европейского Севера России XX века»	192
Тема семинара № 2: <i>Е. И. Маркова, М. В. Пулькин, Г. В. Болотова.</i> «Гендер и модели творческого поведения писателей и писательниц Европейского Севера в 80–90-е годы XX века»	196
Тема семинара № 3: <i>Е. И. Маркова, Н. Р. Большакова.</i> «Роль традиционной культуры в формировании личности писателя-мужчины и писательницы-женщины (на примере творческих групп писателей-карелов из Калевальского района Карелии и саамских писательниц из Ловозерского района Мурманской области)»	200
Дополнение к семинару № 3	203
Тема семинара № 4: <i>Е. И. Маркова.</i> «Судьба России сквозь призму гендерного анализа произведений писателей Европейского Севера»	205

Учебное пособие

Г Е Н Д Е Р
В ТВОРЧЕСТВЕ
СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ
КОРЕННЫХ НАРОДОВ
ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРА РОССИИ

Иллюстративный материал заимствован из источников:

1. Василий Пулькин. Азбука детства. Петрозаводск: изд. «Карелия», 1983, 144 с. (художник О. Чумак) (обложка).
2. Miikul Pahomov. Tuonuz ikkunas. Petroskoi: «Periodika», 1993. 62 с. (художник Н. В. Трухин) (обложка).
3. Надежда Большакова. Подарок чайки. Кола: «Русский Север», 1994. 160 с. (художник Н. Большакова) (обложка).
4. Татьяна Мешко. Колдун здесь. Петрозаводск: «Скандинавия», 2004. 360 с. (художник Д. Москин) (С. 194).

На снимках: с.3 Г. В. Болотова и А. Б. Артеев;

с. 183 Л. В. Бойченко (*верхний снимок*),

А. П. Сидорова, О. Ф. Мишина, А. И. Мишин (*фото внизу*);

на обложке – участники семинара в Марциальных Водах 6 июня 2004 г.

(в центре – Е. И. Маркова)

Редактор *М. А. Радостина*

Оригинал-макет *Г. А. Тимонен*

Серия ИД. Изд. лиц. № 00041 от 30.08.99 г. Подписано в печать 10.05.2005 г.
Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная UNION PRINT S. Гарнитура Newton. Печать офсетная.
Уч.-изд. л. 13,04. Усл. печ. л. 12,32. Тираж 300 экз. Изд. № . Заказ .

Карельский научный центр РАН
185003, Петрозаводск, пр. А. Невского, 50
Редакционно-издательский отдел