

УДК 821.511.131-3

**УДМУРТСКАЯ ЖЕНСКАЯ ПРОЗА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XX СТОЛЕТИЯ: ОБРЕТЕНИЕ СЕБЯ***Л.П. Федорова***Аннотация**

В статье рассматривается становление и развитие удмуртской женской прозы в первой половине XX столетия. Рассказы и повести писательниц анализируются в аспекте гендерной поэтики. Особое внимание уделяется стадиям развития удмуртского женского литературного творчества в условиях патриархатного дискурса, выявлению способов выражения женской идентичности. Показано, что удмуртская женская проза в своем становлении прошла три стадии, выделенные Э. Шоултер: феминную (имитацию мужских стандартов), феминистскую (фазу протеста), фемальную (фазу самоопределения). В разные историко-литературные периоды развития женского письма наблюдается и эволюционная постепенность следования этих стадий, и их параллельное существование.

Ключевые слова: удмуртская литература, женская проза, патриархатный дискурс, жанры, автобиографическая проза, гендерные роли, гендерная поэтика, идентичность.

Прозаическое наследие удмуртских писательниц XX века – явление сложное и многогранное, однако до сих пор оно почти не получило серьезного научного осмысления. Дело в том, что только на рубеже XX – XXI вв. в финно-угорских культурах женское творчество было признано фактом литературного процесса. Соответственно, лишь в последнее десятилетие в литературоведении наметился очевидный интерес к истории женского писательства в Удмуртии, что связано с актуализацией феминистских идей и гендерных исследований.

В настоящей статье предпринимается попытка представить основные тенденции развития удмуртской женской прозы первой половины минувшего столетия. При этом в качестве материала для исследования избрана женская проза «революционных» 20-х годов XX в. (Акилина Векшина (Ашальчи Оки), Мария Баженова (Лем Маня)) и «оттепельных» 50-х (Фаина Метелева, Ашальчи Оки и Анна Колесникова). Именно в кризисные моменты, в моменты крупных социально-политических перемен женская проза выходила на передний план литературного процесса.

Результаты наблюдения за формированием и развитием прозаических жанров в удмуртском женском литературном творчестве подтверждают, на наш взгляд, мнение Элейн Шоултер о том, что самовыражение женщины в мире патриархатных норм проходит три стадии: 1) имитацию мужских стандартов (феминная), 2) фазу протеста (феминистская), 3) фазу самоопределения (фемальная) (см. [1, с. 546]). Эти стадии, как указывают исследователи европейского

женского творчества, нередко сосуществуют. В удмуртской женской прозе в силу субъективных и объективных причин наблюдается и эволюционная постепенность следования этих стадий, и их параллельное существование.

Удмуртская женская проза была «разбужена» революционной эпохой. Прозе 20-х годов, представленной преимущественно жанром рассказа, свойственна публицистичность, просветительское начало, осмысление идейно-эстетических принципов просветительства и пролетарской литературы. В это время формируются такие творческие индивидуальности, как Мария Баженова и Ашальчи Оки.

Удмуртское женское литературное творчество в первую очередь связано с именем Ашальчи Оки (А.Г. Векшиной, 1898–1973), автора оригинальных поэтических и прозаических текстов. В то время как лирика Ашальчи Оки давно оказалась в поле внимания литературоведческой науки, ее прозаическое наследие пока не получило должной оценки.

Основой художественного мышления Ашальчи Оки является просветительское и гуманистическое начало. Манера повествования, способы художественного осмысления социально-нравственных проблем отличают Ашальчи Оки от других прозаиков 20-х годов XX в. В ее творчестве нет дидактизма, политической окрашенности, социальных шаблонов 20–30-х годов. Ее рассказам свойственна мягкость, краткость, легкий юмор, лиричность, образность. Произведения Ашальчи Оки в свое время были восприняты как радикальные в гендерном смысле, так как они шли вразрез с господствующим мужским дискурсом, не отражали социально-политических проблем революционного времени.

В творчестве Ашальчи Оки можно выделить два периода¹. Первый охватывает 1918–1928 гг. и представлен рассказами «Онисьлэн шудэз» («Счастье Ани-сьи»), «Культпоход», «Сылал» («Соль»). Второй период составляют 1956–1968 гг. Одно из самых значительных произведений, созданных Ашальчи Оки в эти годы, – рассказ «Мынам абие» («Моя бабушка»).

В литературном наследии первой удмуртской поэтессы и прозаика обнаруживаются все три стадии развития женского письма, которые Элейн Шоуолтер обозначила в своей книге «Их собственная литература»: 1) этап подражания основным формам доминирующей традиции, усвоения норм и критериев искусства, его позиций по отношению к социальным ролям; 2) протест против этих критериев и ценностей и отстаивание прав и ценностей меньшинства, включая требование независимости; 3) этап самораскрытия, обращение к себе, освобождение от потребности противостояния, поиск собственной индивидуальности (см. [3, с. 83]).

Однако, к сожалению, следующее поколение удмуртских писательниц оказалось в каком-то смысле без истории: произведения Ашальчи Оки были запрещены и не переиздавались.

Творчество Марии Баженовой (1906–1988), современницы Ашальчи Оки, отличается установкой на мужские стандарты письма, поэтому ее произведения можно назвать «пограничными» (термин Катрионы Келли). Это связано с тем, что Баженова работала в рамках эпических и драматических жанров, считавшихся в начале XX в. сферой исключительного господства писателей-мужчин.

¹ Подробный анализ творчества Ашальчи Оки и Марии Баженовой см. в статье [2].

Раннее творчество М. Баженовой представлено драматургическими произведениями. Ее пьесы наполнены революционным пафосом и критикой антиреволюционных явлений. В прозаическом творчестве М. Баженова отозвалась на трагические последствия гражданской войны, показала необходимость социальных изменений. В центре внимания писательницы были также исключительно женские темы: несчастливый брак, взаимоотношения с детьми и др. Как заметила Элизабет Шоре, в господствующем дискурсе культуры именно эти темы объявлялись общественно незначимыми и дискредитировались как старомодная и романтическая мечтательность [4]. В целом рассказы М. Баженовой отвечают запросам своего времени. Если следовать классификации Элейн Шоултер, они феминны.

С творчеством Ашальчи Оки и М. Баженовой связана целая веха в истории удмуртской литературы. Хотя их творческие пути в условиях политического и патриархатного дискурсов сложились драматично, обе писательницы, подчеркивая свою женскую идентичность, доказали право женщины на слово и отразили в своих текстах не только тенденции времени, но и вечные ценности.

На рубеже 50–60-х годов литературная жизнь значительно оживляется. И эта тенденция связана не только с реабилитацией незаконно осужденных писателей, относительной свободой в литературе в период «оттепели», но и с появлением новых имен в творческой среде. Примечательно, что в эти годы после тридцатилетнего перерыва на литературную арену снова вступают женщины: поэтессы – Степанида Иванова, Алевтина Аникина, Юлия Байсарова, Лидия Чернова, прозаики – Ашальчи Оки, Анна Колесникова, Фаина Метелева. По манере письма, эстетическим установкам их произведения близки к произведениям авторов 20–30-х годов, поэтому творческое наследие этих авторов мы относим к первому периоду становления удмуртской прозы XX в.

Проза этого времени представлена преимущественно жанром автобиографической повести. Н.А. Николина в работе «Поэтика русской автобиографической прозы» выделяет ряд признаков, характерных для произведений данного жанра: «установка на воссоздание истории индивидуальной жизни, позволяющая, “создавая текст, создаваться самому” и преодолеть время (и более того – смерть), принципиально ретроспективная организация повествования, идентичность автора и повествователя или повествователя и главного героя» [5, с. 12].

В рамках автобиографической прозы работают Ашальчи Оки, Анна Колесникова и Фаина Метелева. В текстах двух последних авторов прочитываются инварианты одного жизненного и личностного сюжета: речь идет о формировании новой женщины, о болезненном выламывании из патриархальных структур и обретении самостождества. Это – вторая волна женского творчества в удмуртской литературе. Следовательно, важно изучить, каким образом через автобиографические «тексты осуществляется женская саморефлексия и какие текстуальные стратегии для этого выбираются; как эти стратегии соотносятся с гендерными стереотипами и литературными (жанровыми) конвенциями своего времени; кто является “другим” для женского пишущего “я” и как происходит “его” внутритекстовое конструирование» [6, с. 367].

Фаина Метелева (1896–1989) пришла в литературу уже в зрелом возрасте. Ее творческое наследие невелико: изданы повести «Пробуждение» (1955) и «Страницы жизни» (1962), также опубликован сборник «Сказки» (1966).

Повести «Пробуждение» и «Страницы жизни» в хронологической последовательности воссоздают историю жизни автора. В первой книге описаны события 1900–1920 гг., во второй – 20-е годы.

Французский структуралист Ф. Лежен отмечает, что предметом автобиографического повествования должна быть по преимуществу индивидуальная жизнь автора, но допускается описание событий, связанных с жизнью героя, социальной и политическая история. По мнению Лежена, обязательно соблюдение двух условий: 1) идентичности автора и нарратора; 2) идентичности нарратора и протагониста. Здесь не может быть переходов и широты взгляда. Или идентичность есть или ее нет. Отметим, что французский структуралист говорит не о реальной правдивости и исторической достоверности книг, относящихся к *litterature intime* (автобиографии, мемуары, дневники, автопортреты, эссе), а об установке чтения, о своеобразном «договоре» между книгой и читателем, который требует особых «кодов» чтения, других, чем в случае художественной литературы или биографии (см. [7, с. 27]).

В исследуемых нами повестях Ф. Метелевой установка на идентичность обозначена в эпилоге второй книги «Страницы жизни». Автор пишет, что однажды, проводив дочь, она задумалась: «Как у ней прошла жизнь? И решила на память детям изложить все на бумаге. Одна за другой заполнялись тетради...». Как-то к ней пришел племянник-художник, случайно увидел тетрадку с записями, посоветовал показать писателям. «Несмело, с биением сердца переступила она порог кабинета Союза писателей», – пишет о себе Метелева (С.Ж., с. 140). И ее записи о жизни для детей увидели свет. Это и есть один из исследуемых Леженом «специальных приемов», с помощью которого автор артикулирует свою идентичность.

Переходя к анализу художественной организации произведений Ф. Метелевой, к отбору жизненного материала, оценке автором описываемого, следует заметить, что в текстах писательницы хорошо узнаваемы идейные установки и художественные штампы литературных произведений 20–30-х годов. Например, социально-политическая детерминированность характеров, схематизм в описании героев, природа конфликта, сюжетные перипетии обнаруживают сходство с соответствующими чертами произведений Ф. Кедрова «Катя», М. Петрова «Зардон азын» («Перед рассветом»), Г. Медведева «Лозя бесмен» («Лозинское поле»), И. Гаврилова «Кезьыт ошмес» («Холодный ключ»).

В сюжете повестей «Пробуждение» и «Страницы жизни» акцент сделан на гражданском долге, социальном статусе, общественно-политической позиции главной героини, Кати Грибковой. Нет яркого отображения сложных внутренних процессов, происходящих в сознании женщины, несмотря на то что автором сделаны определенные попытки отразить внутренний мир главной героини. Дело в том, что литературные тексты Ф. Метелевой являются «пограничными», то есть созданными по канонам мужского письма. Соответственно, в восприятии и отражении жизни главной героини доминирует маскулинный взгляд. Екатерина как бы растворяется на фоне исторических событий.

Возможно, Ф. Метелева не задавалась целью показа частной жизни героини, приватного женского «я», но в рамках женской текстовой рецепции ощутима некая «неполноценность» автобиографической повести. Следует отметить, что

главная героиня – социально и политически активный субъект, занимающий относительно значимый пост. Гендеролог Н. Пушкарева по этому поводу замечает, что «чем более приближена была жизнь героини и самой пишущей автобиографию к публичной сфере, тем более “интрига жизни” была связана с политическими событиями и стремлением главного действующего лица репрезентовать себя как значимую социальную персону» [4, с. 65].

Главная идея «Пробуждения» связана с активизацией низов общества. Эта семантика заложена в названии произведения. Мотив пробуждения – сквозной в повести. Многие герои осознают важность этого процесса.

Существенным моментом в сюжетной канве повести является отражение нарастания революционной общественной мысли. Прежде всего этот мотив связан с образами молодых героев повести. Например, в произведении выделяется выразительная фигура Кати Грибковой, но саморепрезентация женского «я» представлена довольно слабо, неколоритно.

В центре повестей «Пробуждение» и «Страницы жизни» – классовый конфликт. При описании персонажей автор прибегает к приему антитезы: представители кулачества показаны как антиподы крестьян-бедняков. Это противопоставление основывается не только на разнице политических взглядов, экономического положения этих двух социальных групп, но и на несходстве нравственно-этических установок.

Положительные герои повести – представители молодежи: Катя Грибкова, Федя Киршин, Таня, Трофим, Маня, сельская интеллигенция в лице учителя Николая Яковлевича и его супруги Елизаветы Ивановны, ссыльного Бориса, секретаря партийной ячейки Городилова, Михаила Пестова, Богатырева, Степана Вотякова и др. Отрицательные персонажи – кулаки Илья Зверев, Егор Шумилов, их сыновья Вася и Костя, нэпманы Павел Медведев, Андрей Митрич Сабреков, поп Александр, Петр Быков (Абакумов), представители царской власти на местах – урядники, полицейские, члены заводского правления. В соответствии с традицией советской литературы коммунисты, строители нового общества идеализируются.

Носителем революционных идей является рабочий-революционер Борис, сосланный из Петербурга за политическую, агитационную деятельность. Именно Борис стал инициатором создания революционного кружка, который посещали жители деревни. Борис вызывает доверие у людей, обладает великолепными ораторскими, организаторскими способностями. Он переживает за судьбу крестьян и желает восстановить справедливость: «Без борьбы, Федя, власть к нам в руки сама не придет, ее надо завоевать. Народ пробуждается от векового сна. И каждый, кто поднялся сам, будит других, и день ото дня все больше их, расправивших плечи, выпрямившихся во весь рост людей» (П, с. 63).

Описываемые в произведении события носят реалистичный характер и представлены с помощью приема монтажа эпизодов. На страницах повести отражены голодные годы, бунты крестьян и стачки рабочих, ссылки, аресты, период всеобщей мобилизации и Первой мировой войны, гражданская война, установление советской власти, деятельность большевистской партии, продразверстка и т. п. Эпизоды общественно-политической жизни перемежаются картинами местной природы. В поэтике повести пейзаж занимает особое место. Каждая глава повести

открывается пейзажной зарисовкой, тональностью и настроением определяющей характер действий и поведения героев или суть микроконфликтов.

В повестях «Пробуждение» и «Страницы жизни» показаны любовные взаимоотношения героев: Кати Грибковой и Феди Киршина, Гриши и Насти, Александра Богатырева и Веры Александровны и других. Однако сюжет повести не изобилует любовными сценами и романтическими эпизодами. Герои, как правило, довольно сдержанны в проявлении чувств.

Образ главной героини Екатерины представлен достаточно ярко, но однобоко. Раскрыт путь от батрачки до активистки рабочего движения, после Октября – до инструктора женотдела Малмыжского уезда и директора детдома. В первую очередь Екатерина – представитель бедноты, активистка, умелый руководитель. Перед читателем она предстает как человек с активной жизненной позицией, ей безразлично то, что происходит вокруг. Екатерина с энтузиазмом берется за административную работу: она – заведующая в детском доме и руководитель волостной женской организации.

Самоидентификация героини как женщины, любящей жены и матери в повести раскрыта слабо. Автор акцентирует внимание на социальной роли и политической позиции главной героини, в то время как описания семейной, личной жизни даны предельно кратко. В отношениях Федора и Кати не ощущается нежности и душевной близости. Присутствует некий схематизм в отображении автором их любовных отношений. Супруги прежде всего соратники, однопартийцы. В повести не показаны переживания Екатерины в связи со смертью мужа: «Катя рассказала о своей жизни все. В ее голосе Акулина не уловила горькой вдовьей слезы. Нет, Катя не была несчастной женщиной, потерявшей кормильца. Смерть мужа не сломила ее... Какая она молодец! Умеет стойко переносить свое горе» (П, с. 139).

Одна из ключевых проблем повести – проблема отцов и детей. Гриша Сабреков не разделяет антисоветской позиции своего отца-нэпмана. Он страдает из-за того, что является выходцем из зажиточной семьи: «Гриша почувствовал себя в чем-то виноватым, а в чем – не понимал. <...> Чуть что – кулацкий сынок. Обидно» (П, с. 44).

Драматично складывается история Григория и Насти. Причина их драмы кроется главным образом в их принадлежности к разным социальным слоям. В целом же данная сюжетная линия развивается по трафаретной схеме: пройдя сложный путь идейного становления, человеческих страданий, потерю родных, в финале повести герои соединяют свои судьбы как единомышленники.

Проблема отцов и детей определяет внутреннюю раздвоенность Веры Александровны, дочери попа Александра. Ее образ неоднозначен. С одной стороны, она является носителем прогрессивных идей, активно принимает участие в политике ликбеза и др. Но с другой стороны, провокации брата – белогвардейца Юрия, авторитет отца заставляют Веру Александровну напечатать церковные прокламации. Прошлое поповской дочери постоянно мешает Вере Александровне добиться успеха, даже препятствует личному счастью.

Литературные тексты Фаины Метелевой, как и рассказы Марии Баженовой, оказались пограничными. Повести «Пробуждение» и «Страницы жизни» следует отнести к феминным текстам. Однако центральное место в их произведениях все

же занимают женщины, героини разных типов и с разными судьбами. Факты, события, эпоха, география жизни Ф. Метелевой легли в основу ее произведений.

В 50-е годы XX в. была опубликована единственная, притом незаконченная повесть А. Колесниковой (1916–1947) – «Мон шудо» («Я счастливая»). В этом произведении повествуется о жизни молодой девушки Мани, которая мечтает стать актрисой, показана история становления личности героини, ее профессиональное самоопределение и развитие. Проблематика повести «Мон шудо» многообразна: проблема отцов и детей, проблема самореализации, самоутверждения, поиска своего места в жизни, обретения счастья.

Повесть имеет автобиографический подтекст: образ жизни героини Мани Пушиной соотносится с образом жизни автора – актрисы Удмуртского государственного драматического театра. Но в повести А. Колесниковой, в отличие от текстов Ф. Метелевой, нет «автобиографического соглашения» между читателем и автором (по Лежену), «установки на достоверность» (по Л. Гинзбург), то есть общего жанрового признака автобиографических произведений. По этой причине повесть «Мон шудо» сложно отнести к автобиографии.

Заглавие произведения «Мон шудо» («Я счастливая») выражает самооценку героини. Этот мотив рефреном проходит через все повествование. При этом каждый из героев интерпретирует счастье по-своему. Например, учительница Татьяна Петровна видит счастье в просвещении народа, активной общественной деятельности, в материнстве. Мать Мани Наток апай после отъезда дочери в город свое личное счастье связывает с ее благополучием.

На примере главной героини А. Колесникова показывает влияние семьи, семейных взаимоотношений на становление характера. Маня жила в крестьянской семье, ее мать и отчим были противниками образования. Автором показаны жестокие сцены насилия и унижения, которые приходилось терпеть Мане от отчима. Нельзя оставить без внимания и факт несправности девушки в связи со строгими патриархальными отношениями в семье. В начале произведения именно авторитет родителей, их мнение определяют деятельность Мани, ее будущее. Из-за сильного влияния родителей главная героиня не осмеливается принимать самостоятельные решения.

Маня понимает важность образования. Она обладает артистическим талантом, но в ней сильны типичные черты удмуртского национального характера. Маня очень скромная, застенчивая и порой не уверена в своих силах и возможностях.

Характер героини дается в развитии. Сначала перед нами предстает скромная девушка, которая не осмеливается высказать даже собственное мнение. В дальнейшем образ Мани наряду с реалистическими приобретает и романтические черты. Она негодует по поводу отсталости взглядов своих родителей, их деспотизма, своего статуса в семье. Она больше не может терпеть обиды. Автором показан нелегкий путь становления молодой актрисы, которая начинает свою актерскую карьеру с сельской сцены, без профессионального образования, самоучкой, с второстепенных ролей и становится ведущей актрисой Удмуртского драматического театра.

Автор дает убедительные характеристики, портретные зарисовки своих героев, делает акцент на точных психологических деталях, благодаря чему раскрывается внутренний мир героев.

В повести раскрывается эмоциональная сфера жизни главной героини. Важным для автора становится показ «маленькой», личной истории Мани, внутренней «аффектированной истории» женщины. Стоит отметить, однако, что все события, описанные в сюжете, являются социально значимыми для героини. Через интерпретацию ее поступков, решений, отношения к окружающему выявляется система ценностей и гендерное самоопределение Мани.

В целом саморепрезентация женского «я» в автобиографической повести «Мон шудо» представлена ярко. Путь Пушиной в театр – типичный путь художника из народа. В повести отражен женский взгляд на важнейшие жизненные вопросы и проблемы. Маня мечтает о взаимной любви, но вероятно, в силу своей молодости, она еще не задумывается о детях и семье. Тем не менее все рассуждения Мани отличаются особой пронзительностью, эмоциональностью, что подтверждает ее способность к тонкому восприятию мира. Однако следует подчеркнуть, что для героини именно работа, профессиональная реализация составляет центр мотиваций и ценностных ориентаций, это сближает ее с героиней Ф. Метелевой. Но Катя Грибкова – проводник революционных социалистических идей, а Маня Пушина – актриса.

Итак, в развитии удмуртской женской прозы в первой половине XX в. явно выделяются два этапа – 20-е и 50-е годы. По стилю письма женщины-прозаики обнаруживают близость не по историко-литературному периоду, а по идейно-эстетическим установкам. Произведения М. Баженовой и Ф. Метелевой следует отнести к феминным текстам, в них проявляется репрезентация «феминного» – имитация канонов доминантной/патриархатной литературной традиции. На проблемно-тематическом и образном уровнях традиционные гендерные стандарты искусства и социальные роли постепенно начинают меняться: женщина становится субъектом повествования, она выводится из семейной сферы и становится активным участником общественного процесса и социальных перемен.

В рассказах и воспоминаниях Ашальчи Оки и Анны Колесниковой сосуществуют репрезентация «феминистского» – протест против доминирующих/патриархатных стандартов и ценностей культуры и языка, защита миноритарных прав и ценностей, включая требование женской автономии – и репрезентация «женского» как специфической женской идентичности, отличающейся от мужского канона репрезентации и письма (см. [1, с. 546]).

Подчеркнем при этом, что удмуртская женская проза прошла все три стадии женского письма, но в целом писательницы подражали мужскому письму и находились в тисках господствующей патриархатной и политической власти. В художественных мирах Ф. Метелевой и М. Баженовой с точки зрения гендерных ролей и гендерной поэтики преобладает маскулинность (четкая дифференциация героев, социально-политическая детерминированность характеров, классовая природа конфликта произведений, преобладание в них социальных и политических проблем и героического начала), а в произведениях Ашальчи Оки и А. Колесниковой господствует женское видение мира (внимание к приватной сфере, изображение семейных отношений, внутреннего мира женщины и повседневного быта).

Summary

L.P. Fedorova. Udmurt Women's Literature of the Early 20th Century: Self-Discovery.

The article deals with the formation and development of Udmurt women's prose in the first half of the 20th century. The stories written by women writers are analyzed in the aspect of gender poetics. Special attention is paid to the stages in the development of Udmurt women's writing in the conditions of patriarchal discourse, and the identification of the ways of expressing women's identity. It is shown that the Udmurt women's prose passed through three stages (described by E. Showalter) in its formation: the feminine stage (the imitation of male standards), the feminist stage (the stage of protest), and the female stage (the stage of self-discovery). In different historical and literary periods of the development of women's writing, these stages could successively change each other or exist in parallel.

Key words: Udmurt literature, women's prose, patriarchal discourse, genres, autobiographic prose, gender roles, gender poetics, identity.

Источники

П. – *Метелева Ф.Н.* Пробуждение. – Ижевск: Удм. кн. изд-во, 1955. – 140 с.

Литература

1. Введение в гендерные исследования / Под ред. И. Жеребкиной. – Харьков; СПб.: ХЦГИ; Алетейя, 2001. – Ч. 1. – 708 с.
2. *Федорова Л.П.* Становление удмуртской женской прозы // Вестн. Удмурт. ун-та. Сер. «История и филология». – 2009. – Вып. 3. – С. 116–127.
3. *Торил Мой.* Сексуальная текстуальная политика. Феминистская литературная теория. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 237 с.
4. *Пушкарева Н.* У истоков женской автобиографии в России // Филол. науки. – 2000. – № 3. – С. 62–69.
5. *Николина Н.А.* Поэтика русской автобиографической прозы. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 423 с.
6. *Дашкова Т.* Рецензия на книгу: Савкина И. «Пишу себя...»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – Tampere: University of Tampere, 2001. – 360 с. // Новое лит. обозр. – 2004. – № 2(66). – С. 366–368.
7. *Савкина И.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – М.: Нов. лит. обозр., 2007. – 416 с.

Поступила в редакцию
16.12.10

Федорова Любовь Петровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры удмуртской литературы и литературы народов России Удмуртского государственного университета, г. Ижевск.

E-mail: liubov.fedorova@gmail.com