

Центр женских исследований (ИСИТО)

Серия: Культура. Власть. Различие.

ЖЕНЩИНА НЕ СУЩЕСТВУЕТ:

Современные исследования
полового различия

Под ред. И. Аристарховой

Сыктывкар 1999

Contents

<i>Editor's Introduction</i>	7
I. Theories of Sexual Difference	
<i>Svetlana Yaroshenko. En route to Russian Feminist Theory</i>	15
<i>Irina Aristarkhova. Does The Woman Exist?: Introduction to Theory of Sexual Difference (Luce Irigaray)</i>	24
<i>Bodily Materialism, Sexual Difference and Cyberfeminism. Interview with Rosi Braidotti by Irina Aristarkhova</i>	32
<i>Feminist Heritage: Art and New Fields of Intervention. A Round Table Discussion. Faith Wilding, Maria Fernandez, Irina Aristarkhova</i>	53
II. Representations of Sexual Difference	
<i>Elena Omelchenko. From "Sex" to "Gender"?: An analysis of Discourses on Sexuality in Russian Teenage Magazines</i>	77
<i>Sergei Ushakin. Appearance of Masculinity</i>	116
<i>Elena Tshavskaya. Love for Men, War for Women</i>	132
III. Different Methodologies, Different Strategies	
<i>Marina Kiblitckaya. "Writing Diaries" : Live Strategies of Single Mothers</i>	143
<i>Irina Aristarkhova Cyberjouissance: A Sketch for a Politics of Pleasure</i>	159
<i>Contributors</i>	171

Translated by Irina Aristarkhova

Е. Тшавская

ЛЮБОВЬ - МУЖЧИНАМ, ЖЕНЩИНАМ - ВОЙНА

Репрезентация гендерного строя патриархального общества базируется на образе мужчины как настоящего и потенциального солдата, хранителя. Объектом защиты выступает женщина и, прежде всего, женщина-мать. Благодаря этим образам воспроизводятся определенные: для мужчин - "война", а для женщин - "любовь", которые в повседневных практиках стали метафорами житейских стратегий.

Проанализируем пространство "войны" и "любви", опираясь на фильмы Р. Скотта "Солдат Джейн", В. Тодоровского "Страна глухих", эссе, написанные по этим фильмам студентами кафедры социальной работы СГТУ, а так же фрагменты интервью с предпринимателями-партнерами.

Война считалась ремеслом мужчин. История человечества знает захватнические, освободительные, религиозные, столетние, войны Алой и Белой розы, но в основе их всех лежала агрессия. В 30-е годы З. Фрейд пишет работу "Почему война?", в которой указывает на существование двух влечений: эротического, в широком смысле, направленное на сохранение и объединение, и агрессивного, деструктивного, связанных между собой. Наряду с мотивом защиты присутствует наслаждение от агрессии и разрушения [1].

Агрессивность, коррелируя с активностью, является характеристикой, приписываемой мужчинам. В 1961 г. Ж. Батай, анализируя феномен войны, обращает внимание на изменение самой ее сути: "войны XX в. оставили впечатление роста разнузданности. Но каким бы необъяснимым не был ее ужас, эта разнузданность была соразмерной, это было дисциплинированное совершенное бесчестье... к кровавым боям добавился гнилостный, вязкий ужас лагерей. Непринужденно ужас встал на путь упадка: войны нашего столетия механизировали войну, война одряхла. В конце концов мир уступил разуму... Труд стал принципом мира,... фундаментальным законом мира, вплоть до ведения войны" [2].

Мысль Ж. Батая о дисциплинировании близка известной идее М. Фуко о пенитенциарной доминанте современной эпохи. Дисциплинирование тела и души, манипулирование ими, дрессировка меняют саму социальную реальность и отношение к ней. Любой труд осуществляется

в пространстве надзора (Паноптикума), по сути, делая индивида работником или, говоря иначе, дрессируя тело работой.

В фильме "Солдат Джейн" демонстрируется женское тело в контексте работы/войны, т.е. в пространстве, где изначально место женщины маргинально. Удел женщины - материнство, забота, любовь, обслуживание желаний и разочарований мужчин. Таким образом, женщина нивелируется до удобной и полезной "вещи". Чтобы преодолеть такое "положение вещей", необходимо стать "им". Не случайно в одной из самых ярких сцен избития Джейн мастер-шефом, героиня произносит фразу, имеющую в конечном итоге сакральный смысл - солдат Джейн постулирует себя мужчиной, и как отметило большинство респондентов: "Победителем в этой сцене является Джейн".

Большинство писавших эссе интерпретировали действия главной героини как направленные на то, "чтобы не отличаться от мужчин, не выделяться из общей массы солдат. Чтобы быть наравне с командой, чтобы не делался акцент на том, что она другая", "чтобы этот факт как бы не разлагал коллектив".

По сути, авторы эссе репрезентируют мнение о женщине как разрушительнице, источнике неприятностей. Поэтому нужно "нормализовать" возможный очаг поражения, а инструментом нормализации является отрицание полового различия. Джейн - не-женщина и хотя не является мужчиной, ее допускают в мужское сообщество, так как *"она оказалась надежным другом, хорошим командиром, человеком". "Мастер-шеф принял ее как равного. Он увидел ее в бою, "в деле" и понял, что ее желание быть "морским львом" не просто женская прихоть, а осознанное решение, твердая цель, которой она смогла достичь"*. Джейн получила пропуск в табуированное сообщество за то, что будучи не-мужчиной преодолевает различные препятствия (как физические, так и моральные) и таким образом проходит своеобразный обряд инициации. Как отметили студентки: *"женщина не равна мужчине, но с помощью испытаний может доказать обратное"*. Таким образом, жизненная стратегия Джейн направлена на то, чтобы стать "рядом", "возле", "около" или даже "наравне" с мужчиной. Лишь в одном эссе было указано, что *"в нашем понимании женщина - это символ красоты, нежности. Но женщина может быть и другой. Она может соперничать с мужчинами, конкурировать с ними"*. Можно сделать вывод, что понимание женщины как Другой (или как Разной) не является распространенным, наличествует о-предел-ивание, о-граничивание ее традиционными представлениями. Анализ эссе демонстрирует образ героини Деми Мур не в качестве женского субъекта, а в качестве женского тела (типичный пример, когда "женщину" пытаются определить через пол/sex), воплощенного Солдата, победившего (а не победившая) свой "слабый пол".

Власть относительно пола может осуществляться следующим образом: отрицать, запрещать, препятствовать самовыражению, что подтверждается как сюжетом фильма, так и эффектами его восприятия. Р. Скотт показывает институционализированный мужской домен, куда женщина не допускается ("*разве сможет Джейн стать матерью после всех этих побоев*" - как было замечено в одном из эссе), но если она туда попадает, то ей необходимо забыть о "женских прихотях". Место военных действий - это пространство субъективации Героя. Чтобы реализовать "Я" среди тысяч вышколенных и выдрессированных тел, необходимо пре-одолеть себя, пере-определить Ту, кем являлась раньше. Даже язык, с помощью которого артикулируется жизненное пространство индивида и особенности репрезентации себя среди других, не нейтрален. Представление женщины как "равного", "товарища" или "человека" сводит половое различие к генитальным ассоциациям, так как это становится ее единственной особенностью, так как культурно женщина вынуждена идентифицировать себя с мужскими формами самовыражения. Если она "Другая", то она может "*соперничать*" и "*конкурировать*" с мужчинами.

На основании вышеизложенного, мы можем предположить о существовании отстраненности между существующими женскими возможностями и артикуляцией этого опыта. Таким образом, уделом женщины становится Молчание. Но тот, кто непродуктивно молчит, исключается из практик социального взаимодействия. Перефразируя Лакана, можно сказать, что наш мир структурирован так же, как язык. Не говорит тот, кто не владеет языком - Чужой. По мысли Г. Зиммеля, Чужой - это свидетель иной культуры [3]. Идеальный образ Чужого - купец. Он может иметь дело со всяким, но только по поводу торговли (например, собственным телом) и не имеет поддержки получаемой "коренными жителями". Чужой находится вне границ групповой общности. В наших культурах, где акцентируется идея "дома" и "оседлости", "чужой-кочевник" - это Ничто / Никто. Резюмируя вышеизложенное, можно маркировать женщину как молчаливое Ничто.

О чем нельзя сказать - о том нужно молчать. Молчание является метафорой принципа познания истины. Достаточно вспомнить Шекспира: "Тремт лишь то, что пусто внутри", Тютчева: "Мысль изреченная есть ложь", практики исихастов-молчалников или монахов - джайнистов. Будда получил откровение, просидев несколько дней молча под деревом. Ребенку говорят: "Молодец!", если он молчит в то время, когда ему больно, при этом иногда добавляют: "Герой!" Мистификация женщины как хранительницы "истины" (данная метафора получила широкое распространение в нашей культуре, достаточно вспомнить различные теософские и философские концепции: например, София у В. Соловьева) - обратная сторона лишения ее голоса. Если женщина нарушает молча-

ние, она тем самым деконструирует миф о своей женственности. Для поддержания статического состояния патриархального общества необходимо соблюсти конвенцию, сохраняющую различие между высказыванием и действием, между языком как системой знаков и означиваемой реальностью. Средством нормирования выступает введение такого концепта, как "женская болтовня". Болтовня утрачивает истинность, то, что говорит женщина, не имеет ценности. ("Послушай что скажет женщина и сделай наоборот"), поэтому ее не слушают и не слышат. Как заметила одна из студенток, анализируя фильм В. Тодоровского "Страна глухих": "Глухота бывает разной" (Опять-таки необходим переход типа: аналогичную проблему рассматривает в своем фильме "Страна глухих"... И не мешало бы объяснить, почему именно эти два фильма рассматриваются... Вопрос даже не в академических требованиях, а в прерывности логики).

Мир, открывающийся в "Стране глухих", безграничен и заполнен "параллельными" мирами: миром нормальных, миром глухих, миром "крутых", миром мужчин, миром женщин, миром московских улиц и миром мастерской "скульптора", в которой есть гончарный круг, а с него, как известно, ведут свое начало множество существующих в природе вещей, и в которой нашли себе приют героини Дины Корзун и Чулпан Хаматовой - Яя и Рита.

"Страна глухих" - это "страна со своей территорией, законами, моралью, жителями... Эта страна возникла в результате того, что людям, которые не слышат, нужны были союзники для борьбы с "нормальными" людьми, которые считают их ущербными, больным, инвалидами", - таким образом охарактеризовала одна из студенток топос фильма. Налицо вскрытие поверхностного пласта, предлагаемого авторами зрителю. Противопоставление глухих и слышащих отчетливо прослеживается в студенческих работах: "Глухонемые люди живут в своем мире, образуют маленькую общность - они инвалиды, хотя вроде бы физически совершенно нормальные, здоровые люди, могут выполнять абсолютно любую работу, но все равно многое им не доступно,... затруднено общение с обычными людьми". Глухота стигматизируется как неполноценность и перемещает человека за границы "нормального" сообщества. "Все эти особенности очень интересны для социальной работы. Так как глухонемые люди являются частью окружающего мира, а значит могут стать клиентами социального работника", таким образом, нетипичный выступает лишь объектом воздействия, нуждающимся в помощи клиентом.

Герои фильма тоже делят мир на глухих и слышащих, на чужих и своих. Владелец клуба, в котором работала танцовщицей Яя, говорит: "С вами нельзя иметь дело. И вот вам на тебе. Помог убогой". Запачкался (символическое значение "грязи" неоднократно являлось предметом

рассмотрения антропологов и социологов, и ее смысловая доминанта достаточно прозрачна).

Представление об убожестве и неполноценности жизни глухих является доминирующим. Алеша, намеренно оскорбляя Яю, бросает ей: "Ты не можешь понять, как можно любить такого, как я. А тебе никогда не казалось, что просто есть вещи, которые не дано понять тебе твоими глухими мозгами". Яя сама поддерживает мнение о различиях между собой и слышащими: "Твой мир ничего об этом не узнает. А глухие, они другие. Они такие болтливые. Мне нужно быть осторожной". Болтливость глухих может иметь ту же коннотацию, что и болтливость женщин. Тогда Яя должна быть осторожной, чтобы не впасть в эту "болтовню", тем самым теряя какую бы то ни было связь с миром нормальных. Но мир Глухих - это Другой мир, имеющий и свои преимущества. Свинья говорит Рите, что нужно слышать только то, что важно: "Ты слышишь миллионы ненужных звуков. Если бы я все это слышал, я бы сошел с ума".

В стране глухих тишина и шум моря. По словам Яи, страна глухих - "это большой остров. Всегда тепло. Там счастье. Все добрые, улыбаются. Думать про деньги не надо. Ты - глухая, тебе дают. Далеко". Эта благословенная страна так далека, что ее можно узнать лишь в разного рода утопиях. Она - нигде и созвучна, например, образу Внутренней Монголии из романа В. Пелевина "Чапаев и Пустота": "Внутренняя Монголия называется так не потому, что она внутри Монголии. Она внутри того, кто видит пустоту, хотя слово "внутри" здесь совершенно не подходит. И никакая это, на самом деле, не Монголия, просто так говорят. Было бы глупей всего пытаться описать вам, что это такое. Поверьте мне на слово хотя бы в одном - очень стоит стремиться туда всю жизнь. И не бывает в жизни ничего лучше, чем оказаться там.

-И как увидеть пустоту?

-Увидьте самого себя, - сказал барон".

Фильм В. Тодоровского снят по повести Ренаты Литвиновой "Обладать и принадлежать", название которой достаточно прозрачно и отсылает нас к гендерной дифференциации и непризнанному гендерному различию. *"Мужчины и женщины из фильма "Страна глухих" следуют традиционным гендерным ролям, что приводит ко многим обычным формам различий между мужчинами и женщинами"*, - замечает одна из авторов эссе. Картина начинается с эпизода, в котором зритель видит красивое и наивно-детское выражение лица девочки, говорящей своему другу: "Я закрою тебя... и все пули попадут в меня". И героине никто не страшен, она любит, ждет и верит. Сложившаяся ситуация отражает установленные в обществе ценности, согласно которым "женщины покорны, зависимы, эмоциональны, нежны, воспитанны, порядочны". И обязательно красивы. Значение красоты неоднократно подчеркивается

героями фильма, об этом свидетельствует и интервью - женщина должна начинаться с внешности.

У меня, например, не хватает времени сделать себе прическу, сделать маникюр. Хотя я считая, что у женщины это должно быть в первых рядах... я сейчас не особенно обращаю внимание на то, как я одета, хотя это плохо. Случается так, что я раз в три дня заглядываю в зеркало, и оно мне там показывает кошмары. Я вижу там кошмар, но оправдываю себя, что у меня были тяжелые три дня. Хотя здесь оправданий нет, конечно" (Из интервью 1).

Яя, на вопрос Риты: "Зачем нужно держаться в форме?", отвечает: "Чтобы быть красивой. Чтобы нравиться. Чтобы жить". Красота является товаром. Продуцируются несколько аспектов сложившейся ситуации.

Некоторые респонденты отметили, что существует гендерная стратификация. Мужчины и женщины занимают неравные позиции в социальной структуре общества: *"Гендерная стратификация удобна мужчинам, ведь они имеют власть и привилегии, но она не отвечает интересам женщин"*. Образ Яя противоположен образу женщины, преданной и любящей мужчину: "Я ненавижу всех мужчин. Все подлые. Думай о себе. Живи для себя". Но мужчины, являясь обладателями материальных благ, могут быть использованы: "Я знаю, где надо брать деньги. Деньги надо брать у мужчин", - говорит Яя. Так Рита и Яя становятся одинаково зависимыми - одна сознательно отдавая свое тело, другая и тело, и душу.

Мужчины в "Стране глухих" доминируют, именно они *"делают выбор, являются инициаторами встреч", "имеют деньги и обладают властью"*. Они агрессивны, активны, воинственны и образуют собственный мир, где женщина - Чужая (эту отстраненность подтверждают и слова Яя, обращенные к Алеше: "Ты чужой. Я не люблю тебя"). Следуя логике фильма, проституция - закономерный путь женщин. Она - Чужая - купец и продает товар - собственное тело. Ж. Батай отмечает тот факт, что эротическое наслаждение стало зависеть от социального и материального статуса: *"Общество, направляемое войной и рабством, усилило значимость привилегий. Привилегии направили эротизм по пути проституции, подчинив его индивидуальной силе или богатству, в конце концов преимущества направили эротизм по пути лжи" [4].* В мире, где "езде враги", чтобы выжить, необходимо извлечь из себя, своей "красоты" или "обаяния" выгоду. Гидденс указывал на двусторонний характер распределительного аспекта власти: властью как контролем пользуются не только власть предержащие в полном смысле этого слова. Те, кто обладает меньшей властью (например, женщины по сравнению с мужчинами в патриархальном обществе), "управляют при этом своими ресурсами так, чтобы осуществлять контроль над теми, кто обладает

большей властью в рамках установленных отношений власти" [5]. В этом контексте тело/красота является социально значимым товаром ("не люблю уродов, люблю все красивое", - говорит Свинья), реализующимся в пространстве игры. В фильме момент игры, агона акцентируется: казино; ангар, в котором продавцы наркотиков забавляются настольной детской игрой в окружении больших кубиков; игра в глухую; игра в неприступных и гордых; хронически больной игрой Алеша. Я играет с Алешей на "интерес". Здесь не важен процесс игры, выигравший получает удовольствие, а также возможность не показывать своего настоящего лица, но заглянуть под маску другого. Диалог Свиньи с Ритой:

- Я люблю проституток. Они честные. Когда я плачу деньги, я не должен быть умным, красивым. Могу говорить, могу молчать. Я хочу - она пришла, хочу - ушла. Она не обижается. Сказала - взяла деньги. А другие? Они не могут сказать. Про деньги не могут, а говорят про чувства. А хотят того же.

- Значит не можешь просто так, без денег? С нормальными женщинами нужно что-то иметь. Заплатил - и можно быть круглым идиотом. Вы ведь боитесь не понравиться.

По сути, мужчины, которым кажется, что им принадлежит все и которые обладают всем, лишь играют в мужественность, репрезентируя свои представления о ней в форме потребительства. В финале картины от мужчин остаются нарисованные на асфальте силуэты - образы того, что есть мужчины в нашей культуре. Мужчина - это символ, "виртуальный субъект". Герои оказались жертвами то ли игры, то ли войны.

Автор одного эссе написала: *"Мужчины и женщины нуждаются друг в друге: они зависимы друг от друга. Осознают эту зависимость и боятся ее мужчины, а женщины просто любят и дарят свою любовь, не заботясь об отдаче, а зря, потому что принцип обмена актуален и во взаимоотношениях между мужчинами и женщинами, а он таков: ты - мне, я - тебе. Так, только так и только тогда взаимоотношения равноценны, равноправны, устойчивы и гармоничны"*. Но воин не нуждается в любви. Как говорит Рите Алеша: "Со мной нельзя рядом... Мое место среди таких же, как я. Меня не надо любить, не надо спасать. Мне нравится так жить". Воин неуловим в глазах других.

Он игру придумывает и обозначает в ней правила, а я под эти правила начинаю подбирать актеров и ситуации, и когда я все это сделала, он начинает менять правила игры... людей тасует тоже. Просто, как карты. Иногда заведомо ошибаясь" (Из интервью 1).

Эта ситуация является сознательной стратегией, репрезентацией "решительной мужественности":

Кстати, вот это очень важно: нельзя идти за событиями, даже если они правильные. Надо их сломать, встать впереди и вот тогда может что-то получиться... Но если ты идешь за событиями, точно совершенно, ничего не получится (Из интервью 2).

Сценарий мужской роли, разработанный патриархальной властью, не поощряет любовь и заботу воина о семье*. "Женщины как матери (и мужчины как не-матери) производят сыновей, чьи способности и потребности заботится о ком-либо систематически минимизируются и подавляются. Это подготавливает мужчин к тому, чтобы играть потом в семье менее эффективную роль, а в основном участвовать в безличном внесемейном мире работы и общественной жизни" [6]. Семья - символ защиты, не имеющий к реальности "мужского мира" почти никакого отношения ("У меня была жена", - вспоминает Свинья). Мужчина взирает на семью со стороны.

Семьи как таковой у меня нет... ну вот брат. (Пауза). Это человек, который родился от моей же матери, не более того. У нас с ним диаметрально противоположное мнение... Я - такой, он - другой. У меня больше сентиментальности вот здесь (то есть на работе - Е.Т.) В родственных отношениях ее меньше" (Из интервью 2).

Вовлеченность в область заботы о семье, идентификация себя с ней - традиционный путь женщины:

Самое главное - это моя дочь и судьба, которая у нее сложится... Я бы могла пожертвовать для нее всем, что у меня есть... Ничто другое не имеет для меня такого значения, как мой ребенок... Ради нее на плаху смогла бы пойти, зачеркнуть абсолютно все (Из интервью 1).

Данный фрагмент демонстрирует нам отказ женщины от собственной субъектности, растворение ее жизни в культуре мужского рода и, в конечном счете, постулирование себя как Ничто.

Когда Рита говорит: "Я не хочу в твою страну глухих. Потому что нет никакой страны глухих", она артикулирует финал своей женской истории. Женщина, репрезентируя себя через Других, через чужой опыт, никогда не сможет найти путь к себе самой. Ее окружает лишь видимость, по сути, пустота. Но не "Внутренняя Монголия", к которой стоит стремиться и "откуда приходит помощь". Это реальная пустота, страна глухих, в которой одинокие воины не слышат ничего, кроме войны, и в этой стране и так находится наша героиня.

Возможно, существуют стратегии сопротивления "глухоте и немоте". Р. Барт считал, что историю (например, женскую) рассказывает традиционная литература. Но существует необходимость "письма", обходящего по краям то, что Деррида, развив Лакана, называл фаллолого-

* В данной работе «семья» выступает метафорой тропа заботы/любви

центрическим языком. Как утверждает Р. Барт, "письмо" различными путями ищет тишины, безмолвия, нулевой степени языка [7]. То есть места, где властный дискурс не имеет силы, а следовательно, Молчаливое Ничто набирает свой голос.

* * *

1. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. Минск, 1990
2. Батай Ж. Из «слез Эроса»//Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль в XX веке. Сб.: Мифрил. 1994. С..306
3. Цит. по Гурко Л.В. Проблемы социальной идентичности //РЖ Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература, 1996.№3. С.105
4. Батай Ж. Указ. соч., С.291
5. Гидденс Э. Структура, структуризация //Контексты современности. Хрестоматия. Пер. с англ. Казань. 1995. С.51
6. Chodorow N The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender. Berkeley.1978
7. Барт Р. S/Z.M.: Ad Marginem. 1994.

Сведения об авторах

Аристархова Ирина - кандидат социологических наук, магистр социологии (MA, Warwick University), руководительница Центра Женских Исследований ИСИТО.

Ярошенко Светлана - кандидат социологических наук, заведующая отделом Экономической социологии Института Социально-Экономических и Энергетических Проблем Севера Коми Научного Центра Уральского отделения академии наук.

Брайдотти Роза - профессор, директор Факультета Женских Исследований Университета Утрехта (Utrecht University, Holland), одна из основательниц теорий полового различия и номадизма .

Уайлдинг Фэйт (Faith Wilding) - художница, активистка и писательница, работающая в разных дисциплинах. Основоположница движения феминистского искусства 70-х и член киберфеминистской организации Old Boys Network. Она в настоящий момент участвует в работе активистской группы subRosa, организуя симпозиумы, публикации и акции на темы биотехнологии и телесности. ><http://www-art.cfa.cmu.edu/www-wilding/>>

Фернандез Мария – искусствовед, специализирующаяся в постколониальных исследованиях, теории электронных медиа, латиноамериканском колониальном и современном искусстве, а также в смежных областях. Она получила докторскую степень (Ph. D.) от Колумбийского Университета в Нью-Йорке в 1993 году и с тех пор преподавала в различных учебных заведениях, включая Колумбийский Университет, Университет Питтсбурга, Карнеги Меллон Университет и Университет Коннектикута. В настоящее время она живет и работает в Питтсбурге, штат Пенсильвания.

Омельченко Елена - кандидат философских наук, доцент Ульяновского Государственного Университета, руководительница НИЦ «Регион».

Ушакин Сергей – докторант Колумбийского Университета (Нью-Йорк).

Тшавская Елена - аспирантка кафедры социальной работы Саратовского Государственного Университета

Киблицкая Марина - доктор социологии (Ph.D. Warwick University), кандидат социологических наук, научный сотрудник ИСИТО.

**ЖЕНЩИНА НЕ СУЩЕСТВУЕТ:
Современные исследования
полового различия**

Под редакцией **И.Аристарховой**
Ответственная за выпуск **С.Ярошенко**

Электронная версия: <http://www.komi.org>

Редактор **С.Б. СВИГЗОВА**
Компьютерный макет **Д.А. ТРОФИМОВ**

Подписано в печать 25.06.99.

Лицензия ЛР № 020283 от 25.02.98.

Формат 60x84/16. Печать офсетная. Бумага тип №2.

Усл.п.л. 9,9. Уч-изд.л. 9,7

Тираж 400. Заказ №87

ИПО СГУ. 167001. Сыктывкар, Октябрьский пр.,55