

**«О дружба, это ты!» eli
Ystävyiden merkitys nuoren naisen
kasvutarinassa Vera Želiovskajan
tyttökirjassa *Podrugi***

Marja-Leena Kuronen
Pro gradu -tutkielma
Venäjän kieli, kieliasiantuntijan opintopolku
Kieli- ja käännöstieteiden laitos
Turun yliopisto
Toukokuu 2020

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Kieli- ja käännöstieteiden laitos / Humanistinen tiedekunta

KURONEN, MARJA-LEENA: «*О дружба, это ты!*» eli Ystävyyden merkitys nuoren naisen kasvutarinassa Vera Želihovskajan tyttökirjassa *Podrugi*

Tutkielma 87 s. + venäjänkielinen lyhennelmä 10 s.

Venäjän kieli, kieliasiantuntijan opintopolku

Toukokuu 2020

Tämän pro gradu -tutkielman aiheena on venäläisen kirjailijan Vera Petrovna Želihovskajan tyttökirja *Podrugi*. Siihen tukeutuen tutkin työssäni venäläisen tyttökirjallisuuden olemassaolon mahdollisuutta ja päädyn tulokseen, että Venäjällä ilmestyi tyttökirjoiksi kutsuttavia teoksia, vaikka venäläisen kirjallisuuden tutkimus ei sellaista genreä tunnistaakaan. Vertailukohteenä käytän amerikkalaisen nuorisokirjailija Louisa May Alcottin kirjaa *Rose in Bloom*. Teoksista löytyy runsaasti yhtäläisiä ja tyttökirjallisuudelle tyypillisiä elementtejä, mutta myös eroavuuksia. Suurimmaksi eroksi *Podrugin* ja sen amerikkalaisen esikuvan välille osoittautuu romanttisen sulkeuman puuttuminen venäläisestä tyttökirjasta. Päähenkilölle ei etsitä sopivaa aviopuolisoa, vaan tulevaisuus rakennetaan emansipatorisesti ystävyyden varaan.

Vuonna 1896 ilmestynyt teos *Podrugi* (Ystävättäret) on genrelleen tyypillisesti päähenkilönsä kasvutarina eli tytön naiseksi kehittymisen kuvaus (Bildungsroman). Tyttökirjallisuuden tavoitteiden, tyylipiirteiden ja teemojen käsittelyssä olen hyödyntänyt Myry Voipion väitöstutkimusta *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa*, ja sen perusteella *Podrugi* täyttää kaikki tyttökirjallisuuden kriteerit. Kuitenkin venäläisessä teoksessa ystävyyden merkitys on poikkeuksellisen vahva. Sitä tutkielmassani määritellään Anna Wierzbickan *kulttuuristen avainsanojen* käsitteistöllä, termien *družba*, *drug* ja *podrugi* tarkastelulla venäläisessä kontekstissa.

Äidin ja tyttären suhdetta, joka on tyttökirjojen orpojen sankarittarien kipupiste, analysoidessani käytän apuna Marianne Hirschin määrittelyjä. Erityisjuonteen äiti/tytär -problematiikkaan tuo Vera Želihovskajan yhteydessä hänen toisen polven (ammatti)kirjailijuutensa: kirjailijan äiti Jelena Gan oli tärkeimpiä varhaisen venäläisen naiskirjallisuuden edustajia. Vertailen tutkielmassani heidän naiskuviaan ja sankarittariensa kohtaloita. Venäläisen naiskirjallisuuden historian osuudessa olen hyödyntänyt erityisesti Arja Rosenholmin tutkimuksia. Laajempaan venäläiseen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehykseen sijoitan *Podrugin* Ben Hellmanin laajan genren historiaa luotaavan katsauksen avulla.

Avainsanat: tyttökirjat, *Podrugi*, Vera Želihovskaja, Jelena Gan, Venäjän lasten- ja nuortenkirjallisuus, Louisa May Alcott, Bildungsroman, naiskirjallisuuden historia

Sisällysluettelo

JOHDANTO	1
1 MITÄ ON TYTTÖKIRJALLISUUS.....	5
1.1 Tyttökirjallisuuden teemoista	5
1.2 Tyttökirjallisuuden tutkimisesta	6
2 VENÄLÄISEN TYTTÖKIRJALLISUUDEN JUURET.....	8
2.1 Klassikkojen tyttökuvauksia	9
2.2 Naiskirjallisuus	13
2.2.1 Alkuvaihe.....	13
2.2.2 Jälkivaiheen kapinallisuus	15
2.2.3 Viihdekirjallisuutta naisille	18
2.3 Kirjallisuutta lapsille ja nuorille	19
2.3.1 Kansanperinteen pohja	19
2.3.2 Kasvatusta ja taiteellisia tavoitteita	20
2.3.3 Ulkomaisia esikuvia	22
3 JELENA GAN JA VERA ŽELIHOVSKAJA	25
3.1 Äiti ja tytär kirjailijoina	25
3.2 Ideal ja Podrugí	27
4 <i>PODRUGI</i> TYTTÖKIRJAKONTEKSTISSA.....	33
4.1 Yhtäläisyyksiä ja eroja	34
4.2 Kirjojen nimistä	37
4.3 Miehet mentoreina	39
4.4 Autobiografisia piirteitä	40
5 YSTÄVYYDEN TÄRKEYS.....	44
5.1 Ystävyiden edellytys	45
5.1.1 Ystävyys ja yhteinen hyvä	48
5.2 Venäläinen ystävyys.....	51
5.2.1 Drug ja druž'ja.....	52
5.2.2 Podrugá	54
5.3 Ystävien määrä.....	57
5.3.1 Tyttökolmikko	58
6 SANKARITAR LÖYTÄÄ TIENSÄ.....	62
6.1 Podrugín kuusi kuvaa	63
6.2 Rodnye i druž'ja	67
6.2.1 Perhe	68

6.2.2 "Friends and relatives"	70
6.3 Naisen malleja.....	71
6.3.1 Nadjan mallit.....	72
6.3.2 Rosen mallit.....	75
6.4 Uhrautuminen ystävyden sinettinä.....	76
6.4.1 Sankarittaren uhri	77
6.4.2 Ystävän uhri.....	79
6.4.3 Uhrautumisen palkinto	80
YHTEENVETO.....	83
LÄHTEET	85
Сокращенное изложение	88

JOHDANTO

Jollen olisi itse pitänyt käsissäni Vera Želihovskajan kolmea kirjaa, tytöille suunnattua ja tyttökirjallisuudeksi luokiteltavaa teosta, voisin ajatella keksineeni koko asian, venäläisen tyttökirjallisuuden olemassaolon. Kirjailija Vera Petrovna Želihovskajan nimeä ei löydy läntisestä yleisestä kirjallisuushistoriasta tai kirjasta, joka käsittelee naisten 1800-luvulla Venäjällä kirjoittamaa kirjallisuutta. Vähitellen tulevat tutuiksi nimet Žukova, Durova, Hvoštšinskaja, Veselitskaja, Verbitskaja, Šapir tai Gan – naiset, jotka kirjoittivat aikuisille naisille, mutta tytöille kirjoittavista mainitaan nimeltä yleensä vain yksi, Lidija Tšarskaja. Tämä todistaa venäläisen nuoriso- ja varsinkin tyttökirjallisuuden vähäisestä arvostuksesta ja joka tapauksessa länsimaisten kirjallisuudentutkijoiden olemattomasta kiinnostuksesta asiaan. Autonomisessa Suomessa venäjistä käännettyä nuoriso- ja lastenkirjallisuutta ilmestyi vuosisadan vaihteessa tuskin lainkaan ja syyksi mainitaan, ettei ”maalla itselläänkään ollut vielä kovin laajaa ja tasokasta kirjallisuutta tarjolla lapsille ja nuorille”. Ainut venäläinen kirjailija, jonka satuja ja kertomuksia julkaistiin suomeksi, oli Leo Tolstoi. (Kuivasmäki 1990, 109.)

Lähimmäs Želihovskajaa pääsen hänen äitinsä kautta: Jelena Gan oli Venäjän ensimmäisiä naiskirjailijoita. *A History of Women's Writing in Russia* (2002, 323) antaa bibliografiaosastossaan seuraavan tiedon: ”Gan, Elena 1814-1842, married Petr Gan, an artillery captain, 1830. Two daughters, one son; both daughters became **writers** (Elena Blavatskaia and **Vera Zhelikhovskaja**)” (korostus minun). Kirjailijani on siis olemassa, ja hän on kirjoittanut ja jopa julkaissut jotakin.

Pro gradu -tutkielmani käsittelee venäläistä tyttökirjallisuutta ennen vallankumousta yhden esimerkin valossa, joka on Vera Želihovskajan tyttökirja *Podrug* (Ystävättäret, ei suom.), julkaistu vuonna 1896. Vertailukohteenani on selkeästi tyttökirjaksi luokiteltu teos, Louisa May Alcottin *Rose in Bloom* vuodelta 1876 (ven. *Юность Розы*, 1893; *Kun ruusu puhkeaa*, 1919). Vertailun perusteella Želihovskajan kirjan voi syystä lukea kuuluvaksi tyttökirjagenreen. Lähtöoletukseni on, että *Podrug*in ja muiden samanaikaisten ja myöhempienkin tyttökirjojen innoittajana ja mallina ovat olleet paitsi Venäjän varhaiset naiskirjailijat myös 1800-luvulla Venäjällä ilmestyneet monet länsimaiset tyttökirjat, esimerkiksi Louisa May Alcottin teokset, *Little Women*

(*Маленькие женщины или детство четыре сестер*, 1875) ja sen jatko-osat.

Tutkimuskohteeni Vera Želiovskajan kirjoittama *Podrugi* on siis ilmestynyt 20 vuotta vertailukohdettaan Louisa May Alcottin *Rose in Bloomia* myöhemmin. Molemmissa kirjoissa on kulttuurieroista huolimatta runsaasti yhtäläisyyksiä. Tämä on tärkeä havainto, koska venäläisessä lastenkirjallisuuden tutkimuksessa – päinvastoin kuin länsimaisessa – tyttökirjallisuus ei esiinny omana genrenään. Yhtäläisyydet esimerkkiteosteni välillä kumoavat kuitenkin väitteen genren olemattomuudesta venäläisessä nuortenkirjallisuudessa. Viittaan jatkossa myös muihin venäläisiin ennen vallankumousta tytöille kirjoittaneisiin kirjailijoihin ja kirjoihin.

Ensimmäisessä luvussa tarkastelen tytöille kirjoitetun fiktion olemusta. Tyttökirjoille olennaiset teemat ovat yleismaailmallisia (kts. esim. Voipio), ja niihin kuuluvat niin ystävyys, naiseksi kasvaminen ja perhesuhteet kuin tulevaisuuden haaveet, sairaudet ja kuolemat. Pyrin luonnehtimaan tyttökirjallisuuden teemoja ja tavoitteita, lähtökohtia ja muuttumista. Tässä tukeudun pääasiassa Myry Voipion väitöskirjaan *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa*.

Toisen luvun omistan venäläisten tyttökirjojen juurille. Aloitan tarkastelemalla muutamia Venäjän klassisten (mies)kirjailijoiden kuvauksia nuorista naisista, minkä jälkeen esittelen venäläisen naiskirjallisuuden syntymistä ja kasvua. Valotan venäläistä 1800-luvun naiskirjallisuutta, sen päämääriä ja tavoitteita, ja tarkoitukseni on näin saada pohjaa tyttökirjojen ilmestymiselle kirjallisuuskentälle ja niiden kasvavalle levikille Venäjällä. Lasten- ja nuortenkirjallisuus on syntynyt toisaalta näille perustuksille, toisaalta sillä on omat didaktiset ja folkloristiset juurensa, joita myös tarkastelen.

Kolmannessa luvussa hahmottelen Vera Želiovskajan kirjailijuuden syntymistä ja vertailen häntä ja hänen äitiään Jelena Gania kirjailijoina ja aikansa naisina heidän tekstiensä valossa. Tarkastelen molempien fiktiivisiä naishahmoja ja pohdin, missä määrin ne muistuttavat toisiaan tai eroavat toisistaan ja millaisia omaelämäkerrallisia aineksia niistä on löydettävissä. Želiovskajan muistelmista käy ilmi yksityiskohtia, jotka ovat päätyneet hänen tyttökirjaansa; myös Gan peilasi omaa elämäänsä teoksissaan.

Neljännän luvun omistan tutkittavana olevien tyttökirjojen vertailulle, kuitenkin niin että painopiste on venäläisessä tutkimuskohteessani. Toisaalta teokset ovat genrensä tyypillisiä edustajia, toisaalta ne eroavat selkeästi toisistaan, varsinkin loppuratkaisun osalta. Molemmat sankarittaret käyvät läpi itsenäistymisprosessin kaikkine koettelemuksineen. Kuitenkin venäläisestä teoksesta puuttuu länsimaisille tyttökirjoille tyypillinen lopun romanttinen sulkeuma. Pohdiskelen syitä tähän.

Viidennessä luvussa pureudun ystävyyteen, tutkielmani ytimeen. Kaikista tyttökirjoille ominaisista teemoista fokukseksi on valikoitunut nimenomaan ystävyys, onhan se *Podrugin* painopiste jo nimen ”Ystävättäret” perusteella. Teoksessa ystävillä on poikkeuksellisen suuri merkitys sankarittaren kehityskertomuksessa. Ystävyys on yksi kulttuurisista avainsananoista, joita on tutkinut varsinkin Anna Wierzbicka. Testaan teoriaa kirjojen esimerkeillä eli tarkastelen niiden ystävyysuhteita Wierzbickan väittämien valossa. Sankarittarien kulttuuriset kontekstit ovat erilaisia, ja pääpaino on luonnollisesti venäläisessä kohteessani, Vera Želihovskajan *Podrugissa*. Ystävyys on toki tärkeä teema myös Alcottin teoksessa, mutta toissijainen verrattuna romansiin, mikä heijastuu myös kirjojen alkukielisissä nimissä.

Kuudes luku laajentaa ystävyyden tematiikkaa ja merkitystä suhteessa perheeseen, erilaisiin naisenmalleihin ja uhrautumiseen. Varsinkin venäläisen sankarittaren kasvutarinassa kuolemien ja sairauksien vaikutus on suuri ja ystävyyden rooli niissä merkittävä. Kirjan eri teemat liittyvät ystävyyteen ja todentuvat nimenomaan sen kautta. Ystävät voivat olla perheen korvike, antaa naiseuden malleja, auttaa sairaana ollessa ja lopulta pelastaa jopa kuolemasta. Hahmottelen myös molempien sankarittarieni tulevaisuutta ystävyyden pohjalta.

Želihovskajan tyttökirja *Podrugi* avautuu siis tutkimuksellisesti moneen suuntaan, niin tyttökirjaominaisuuksiin kuin äiti/tytär -kirjailijuuteen sekä niiden rinnastamiseen ja vertailuun klassisten mieskirjailijoiden ja toisaalta kasvavan naiskirjallisuuden naiskuvien kanssa. Yhteisiä teemoja Želihovskajalla ja Alcottilla on paljon: naiseuden ihanne, ystävyys, sairauden ja kuoleman merkitys, koulutus, rahankäyttö, hyvän tekeminen, työn merkitys ja monimutkaiset (uus)perhesuhteet, mutta myös kulttuurisia eroja löytyy. Koska henkisten arvojen takana on aina konkreettinen ulkoinen todellisuus ja demokraattinen amerikkalainen yhteiskunta eroaa luonnollisesti tsaarin hallitsemasta

voimakkaasti säätyjakoisesta valtiosta, kirjailijoilla on varsin erilaiset lähtökohdat, mikä tuottaa lukijalle mielenkiintoisen kaksoisvalotuksen.

1 MITÄ ON TYTTÖKIRJALLISUUS

Tyttökirjallisuuden juurien on katsottu olevan nuortenkirjallisuudessa, tyttöjen kasvatustavoissa ja naisten romaanitraditiossa, kuten Jane Austenin ja Brontën sisarusten teoksissa (Voipio 2015, 32). Tyttökirjat ovat oma, tyttöjä käsittelevä kirjallisuuden kerrontatyyppinsä ja lajinsa, jolla on tiettyä, yli 150 vuoden ajan vallalla olleita ja toistuvia konventionaalisia rakenteita, teemoja ja sisältöjä (emts. 37). Tyttökirjallisuus ei ole rakentunut tyhjän päälle eikä syntynyt itsekseen, vaan ”heijastelee niitä yhteiskunnallisia muutoksia, jotka liittyvät naisten toimijuuteen ja subjektiivisen kehitykseen” (emts.14). Tyttökirjojen pyrkimys toisaalta opettaa ja kasvattaa, toisaalta viihdyttää lukijoitaan näkyy myös venäläisissä tyttökirjoissa. Venäjällä Lidija Tšarskajan voi katsoa edustavan viihteellisempää ja Vera Želihovskajan didaktisempaa suuntausta, joskaan sen opettavuus ei ole avointa ja osoittelevaa; yhdysvaltalaisen *Rose in Bloomin* voisi ehkä asemoida näiden väliin.

1.1 Tyttökirjallisuuden teemoista

Pysyvien teemojensa lisäksi tyttökirjat toistavat ja kierrättävät tyyppigalleriaansa vuosikymmenestä toiseen (Voipio 2015, 71). Tyttöjen perushahmot ovat villikkoja kapinallisia, hiljaisia sivusta katsojia, taiteellisia unelmoijia tai tunnollisia vastuunkantajia, orpoja tai puoliorpoja köyhinä ja rikkaina versioina, ja myös mentorit kuuluvat usein kuvaan. Verratessaan suomalaisia ja amerikkalaisia tyttökirjoja yli 100 vuoden jaksolta (1847-2006) Voipio (emts.16) havaitsi tietyn konventionaalisuuden sekä kerronnassa että teemoissa. Kirjoissa on perinteisesti korostettu tyttöjen välistä ystävyyttä, tytön ja kasvattajan tai kasvattajien välistä suhdetta sekä suhdetta vastakkaiseen sukupuoleen, ja myös opinnot ja harrastukset ovat olleet tärkeitä. Osa tyttökirjoista oli alusta alkaen koulukuvauksia (esimerkiksi Coolidge: *What Katy Did at School*, 1873 tai Кондрашова: *Дети Солнцевыхь*, 1915 ja Чарская: *Записки институтки*, 1902), ja tytöt opiskelivat niin kansakoulussa, lukiossa kuin opistoissa, usein myös sisäoppilaitoksissa.

Tavallisesti tyttökirjoihin sisältyy romanssi, mihin voidaan liittää sekä romantiikkaa että opettavaisia neuvoja, onhan tavoitteena auttaa nuorta naista (ja varsinkin lukijaa) löytämään itselleen mahdollisimman hyvä ja sopiva aviomies. Uudemmissa tyttöjen

kirjoissa omaan seksuaalisuuteen tutustuminen on tärkeä teema (Voipio 2015, 24), mutta 1800-luvun kirjoissa seksuaalisuus on vielä vaiettu alue. Jo varhaisissa angloamerikkalaisissa tyttökirjoissa – myös *Rose in Bloomissa* – rakastuminen koetaan hankalana: on vaikea löytää itselleen Se oikea. Alcottin elämäkerrasta (ja *Pikku naisista*) käy ilmi kirjailijan isänihailu, jonka hän siirtää *Rose in Bloomiin* antaessaan sankarittaren löytää isää tai mentoria muistuttavan puolison. Vaikka romanttinen sulkeuma nimetään usein tyypilliseksi tyttökirjan lopuksi, tyttökirjallisuus voi myös vastustaa avioliittoa tytön kehityskertomuksen loppuna (emts. 35), kuten tapahtuu *Podrugissa*.

Tyttökirjojen perusaineistoa ovat naisten, erityisesti äitien ja tytärien, väliset suhteet. Tyttökirjojen perinteinen sankaritar sekä idässä että lännessä on yleensä orpo, koska se mahdollistaa parhaiten *Bildungsromanin* ideaalin, itse tiensä löytävän tytön tarinan. Kuitenkin äiti on aina jossain taustalla. Kuolleetkin äidit, kuten L. M. Montgomeryn Anna Shirleyn, Alcottin Emily Starrin, Anni Swanin Iris Klewen tai Želihovskajan Nadežda Molohovan äidit, ovat tärkeitä malleja ja usein jopa eläviä esikuviaan vaikuttavampia. Tutkimuskohteenani olevien kirjojen nuoret naiset ovat kumpikin orpotyttöjä, ja heidän elämässään on (kuolleen) äidin lisäksi useita roolimalleja, tätejä, babuškoja, toisten nuorten äitejä, äitipuoli ja ystävättäriä, jotka vaikuttavat oman tien löytämiseen.

1.2 Tyttökirjallisuuden tutkimisesta

Naissubjektia ei kaiken kaikkiaan ole aikojen kuluessa tarkasteltu ja problematisoitu yhtä paljon kuin miestä, onhan naiskirjoittajia vähemmän eivätkä hekään kaikki ole olleet kiinnostuneita naisista ja naiseudesta. Vielä vähemmän on kuitenkin tarkasteltu tyttösubjektia, tyttöä nimenomaan subjektina, toimijana. Koska tyttökirjallisuutta ei yleisen käsityksen mukaan ole ollut Venäjällä, sitä ei myöskään ole tutkittu. Tytöt oman elämänsä subjekteina, kirjojen sankareina ja toimijoina, ovat saaneet odottaa vuoroaan Venäjällä kuten muuallakin 1800-luvulle asti. Kuitenkin tyttökirjat ja niissä kuvatut tytöt ovat osaltaan osallistuneet esimerkiksi 1800-1900 -lukujen taitteen prosessiin sukupuolijärjestelmän ja sukupuolten aseman uudelleen neuvottelemisessa. Tyttökirjallisuus on pyrkinyt sekä ohjaamaan tyttöjä että haastamaan heitä rajoittavia yhteiskunnan normeja. (Voipio 2015,14-15.) Myös *Podrugissa* rohkaistaan niin kaikkitietävän kertojan äänellä kuin ystävättärien kommentein sankaritarta ja nuorta lukijaa tekemään elämässään poikkeuksellisia ja omaehtoisia valintoja. Teokset

vahvistavat käsityksen siitä, että tyttökirjallisuudessa tyttöys näkyy tärkeänä mutta ohimenevänä osana naisen elämänkaarta (emts.15).

Lasten- ja nuortenkirjallisuutta on tutkittu monesta eri näkökulmasta, ja tyttökirjallisuudentutkimus on osa tätä jatkumoa. Tutkimuksen juuret ovat angloamerikkalaisessa feministisessä tyttökirjallisuudentutkimuksessa, johon on yhdistetty sosiologiaa, historiaa sekä yhteiskunnallista lapsuus- ja nuorisotutkimusta. Viimeisen parinkymmenen vuoden ajan tutkimuksen keskeinen tulokulma on ollut paitsi (kriittisen) feministinen myös kontekstuaalinen ja historiallinen. (Voipio 2015, 24-26.)

Oma tutkimukseni kuuluu lähinnä kontekstuaalishistorialliseen suuntaukseen. Siinä kohdekirjallisuutta tutkitaan suhteessa oman aikansa arvoihin, normeihin ja ihanteisiin, ja kun kyseessä on kahden eri kulttuuria edustavan ja yli 100 vuotta sitten kirjoitetun kirjan lähiluku, metodia voitaneen pitää perusteltuna. Myös biografista lähestymistapaa on suosittu mm. Lucy Maud Montgomeryn ja Louisa May Alcottin teosten yhteydessä, eikä sitä voi pois sulkea sivupolkuna myöskään omassa työssäni. Vera Petrovna Želihovskajan jäljittäminen on tuonut esille mielenkiintoisia elämäkerrallisia faktoja, jotka ovat epäilemättä vaikuttaneet sekä hänen kirjailijaksi kasvamiseensa että tuotantoonsa. Želihovskaja kuului äitinsä Jelena Ganin puolelta Fadejevien sukuun, jonka juuret johtavat ruhtinas Dolgorukiin Kiovan Venäjälle. Kirjailijan isoisä oli kuvernööri, ja hänen vaimonsa, kirjailijan isoäiti, luonnontieteilijä, äiti kirjailija ja sisar teosofian perustajiin kuulunut Helena Blavatski. Täältä pohjalta nousee myös Vera Želihovskajan ajattelu ja venäläiseen yhteiskuntaan osallistuminen.

Naiskirjallisuus liittyy lännessä, ja vähitellen myös idässä alkaneeseen naisten aseman muuttumiseen. Naiset vapautuivat vähitellen ja vaivalloisesti perinteisistä sukupuolelleen asetetuista vaatimuksista ja taistelivat itselleen oikeuksia itsenäiseen elämään, kuten toimintaan kodin ulkopuolella. Sekä Louisa May Alcott (1832-1888) että Vera Petrovna Želihovskaja (1835-1896) liittyvät teoksillaan näihin pyrkimyksiin käsittelemällä sankarittariensa kautta tyttöjen uusia valinnan mahdollisuuksia muuttuvassa maailmassa.

2 VENÄLÄISEN TYTTÖKIRJALLISUUDEN JUURET

Tyttökirjallisuus on yleensä luettu nuorisokirjallisuuden alalajiksi, mutta yhtä lailla sen voi katsoa olevan naiskirjallisuuden alalaji (Voipio 2015, 38), ja varsinkin Venäjällä sen yhteys naiskirjallisuuden nousuun on ilmeinen. Venäläisen tyttökirjallisuuden esikuvia jäljitettäessä tarjoutuu kolme selkeää kirjallista kasvualustaa: miespuolisten klassikkokirjailijoiden teokset, 1800-luvun alusta vahvistunut naiskirjallisuus ja varsinainen nuorten ja lasten kirjallisuus. Tytöille kirjoitetulla kirjallisuudella on siis vahvat perinteet sitä edeltäneessä kirjallisuudessa, niin mieskirjailijoiden kuin ensimmäisten naiskirjailijoiden kuvauksissa nuorista naisista, ja uutta vauhtia sen kehittymiseen antoi ulkomaisten esikuvien tulo kirjallisuuteen 1800-luvun loppupuolella.

Lukuisissa kirjoituksissa, esseissä ja analyyseissä on ihasteltu venäläisten mieskirjailijoiden luomia kuuluisia naishahmoja (Rosenholm 2014, 113), ja esimerkeiksi on nostettu Puškinin *Jevgeni Oneginin* Tatjana Larina, Turgenevin *Aattona* -romaanin Jelena Stahova, Tolstoin *Sodan ja rauhan* Nataša Rostova tai Gontšarovin *Oblomovin* Olga. Myös psykologista realismia edustavan Tšerniševskin *Mitä on tehtävä* -teoksen Vera Pavlovna kuuluu valittuihin. Näiden esikuvien takia siis tyttökirjallisuutta ei Venäjällä olisi tarvittu. Kuitenkaan edellä mainitut sankarittaret, ovatpa he saman ikäisiä tai vanhempia kuin varsinaisten tyttökirjojen päähenkilöt, eivät juuri koskaan ole toimijoita ja oman elämänsä subjekteja, mikä tyttökirjoissa on itsestäänselvyys.

Käsitystä tyttökirjojen tarpeettomuudesta vahvistaa kirjoitus tavalliselle kansainväliselle yleisölle suunnatussa UNESCO Courier (Курьер Юнеско, Июль-Август 1997) -lehdessä. Lastenkirjallisuutta käsittelevässä artikkelissa Julija Prosalkova perustelee asiaa: ”Perinteisesti on ajateltu, ettei venäläisessä lastenkirjallisuudessa esiinny tyttökirjallisuutta omana kehittyneenä genrenään. Länsimaisten genretutkijoiden mielestä se johtuu siitä, että Venäjän klassisessa kirjallisuudessa on runsaasti suurenmoisia kuvauksia naishahmoista.” (Русская классическая литература богата великолепными женскими образами.). Niissä (mies)kirjailijat kuvaavat ”mestarillisesti ja psykologisella tarkkanäköisyydellä sankarittariensa tunne-elämää” (käännökset omia).

Koska venäläisen tytöille suunnatun kirjallisuuden olemassa olemattomuutta, ja jopa tarpeettomuutta, on perusteltu venäläisten klassikkojen hienoilla nuorten naisten

kuvauksilla, on aiheellista tarkastella lähemmin muutamia edellä mainittuja ja esikuviksi nostettuja tyttö- ja naishahmoja, Tatjana Larinaa, Jelena Stahovaa, Netotška Nezvanovaa ja Nataša Rostovaa. Ne asettuvat siten lähtö- ja vertailukohteiksi tyttökirjallisuuden sankarittareille kertoessaan venäläisen nuoren naisen asemasta ja sielunelämästä 1800-luvulla. Epäilemättä ne ovat toimineet virikkeinä ja esikuvina myös *Podrugin* nuorten naisten hahmoille siinä missä länsimaiset tyttökirjatkin. Yritän löytää yhtymäkohtia ja eroja eri aikoina eläneiden, fiktiivisten tyttöjen elämässä.

2.1 Klassikkojen tyttökuvauksia

A.S. Puškinia (1799-1837) pidetään Venäjän kirjallisuuden sieluna ja hänen runomuotoista aikalaisromaaniaan *Jevgeni Onegin* (1823-30) kirjailijan pääteoksena. Sen nuoria naisia edustavat Tatjana ja Olga Larina. Olga on sisaruksista nuorempi ja perinteinen tyttö, tyypillinen oman aikansa kasvatti, joka rakastaa tanssiaisia ja rakastumisia. Monipuolisempi sankaritar on epäkonventionaalinen Tatjana, surumielisyyteen taipuva vaitelias luonnonlapsi, joka tuntee läheistensäkin keskellä itsensä vieraaksi:

*Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.* (Пушкин 2016, 42.)

Ulkopuolisuus omassa perheessä on myös *Podrugin* Nadežda Moholovan ongelma. Molemmat nuoret naiset ovat kuitenkin toimeliaita ja aktiivisia eivätkä tyydy auringonnousujen katseluun, unelmointiin tai vaiteliaisuuteen, vaan tarttuvat asioihin. Tatjana Larina uskaltautuu tunnustamaan rakkautensa Oneginille, ja Nadežda pitää puolensa omaa tulevaisuuttaan koskevissa päätöksissä. Yhdistävä tekijä löytyy myös juorujen ja muodinmukaisuuden väheksymisestä ja rakkaudesta kirjallisuuteen:

*Про вести города, про моды
Беседы с нею не вела. [...]
Ей скучен был и звонкий смех,
И шум ветренных утех. [...]*

Она влюблялась в обманы

И Ричардсона, и Руссо. (Пушкин 2016, 43.)

Siinä missä Tatjana oli hurmaantunut Rousseau'n ja Samuel Richardsonin teoksiin (ilmeisesti *Pamela: or, Virtue Rewarded*, 1741) Nadežda rakastaa Puškinin (!), Gogolin ja Lermontovin teoksia. Niitä hän lukee myös ääneen viihdyttääkseen myöhemmin ystävänsä sairasta veljeä ja tämän perhettä. Tatjana Larinan kohtalo ei ole hänen omissa käsissään, ja petyttyään rakkaudessaan Oneginiin hän päätyy järjestettyyn seurapiiriavioliittoon. Tyttökirjagenre suo sankarittarelleen suotuisamman kohtalon.

Ivan Turgenevin (1818-1883) sankarittaren, jo 26-vuotiaan (sen ajan mittapuun mukaan varsin ikääntyneen nuoren naisen) Jelena Nikolajevna Stahovan, elämä tuntuu loppuvan aviomiehen kuolemaan (*Накануне*, 1860, *Aattona*). Jäähyväiskirjeessään vanhemmilleen nuori nainen ihmettelee, mihin hänen oma elämäntiensä nyt mahtaa johtaa.

Милые мои родные, я навсегда прощаюсь с вами. Вы меня больше не увидите. Вчера кончался Дмитрий. Все кончено для меня. Сегодня я уезжаю с его телом в Зару. Я его схороню, и что со мной будет, не знаю! (Тургенев 1968, 388.)

Tyttönä Elena Stahova ei tiennyt, mitä elämältään haluaisi, mutta rakastuttuaan nuoreen bulgarialaiseen Insaroviin, isänmaan ystävään ja vapaustaistelijaan hän löytää vähäksi aikaa elämälleen päämäärän. Tyttöikäistä sankaritartaan Turgenev kuvaa olentona, joka lapsesta asti on halunnut nimenomaan tehdä jotain, toimia köyhien, nälkäisten ja sairaitten hyväksi:

Она с детства жаждала деятельности, деятельного добра; нищие, голодные, больные ее занимали, тревожили, мучили; она видела их во сне, расспрашивала
об них всех своих знакомых. (Тургенев 1968, 253.)

Myös Nadežda Molohova haluaa tuntea itsensä hyödylliseksi ja auttaa sekä perheessä että sen ulkopuolella. Yläluokan nuorena naisena Elena Stahova ei osaa kanavoida hoivaamisviettiään muutoin kuin liittymällä mieheensä. Sitä ennen hän oli ollut yksin

surullisuutensa kanssa (vrt. Puškinin Tatjana, 'печальна') ja kyselty koko olemassaolon tarkoitusta: «К чему молодость, к чему я живу, зачем у меня душа, зачем все это?» (emts. 302) Mieheensä kuoltua nuori leski päätyy jatkamaan tämän työtä, mitä voi pitää poikkeuksellisen ja omaehtoisena ratkaisuna tuon ajan naiselle. Nadja Molohova puolestaan löytää hoivaamiskohteensa ensin ystävän perheestä ja myöhemmin pikkusisaruksistaan.

Podrugissa ystävyys on monimuotoisesti ja vahvasti läsnä, ja siihen kuuluu niin altruistista uhrautumista kuin kipakoita riitoja. Kuitenkaan yhtä suurta hurmioituneisuutta ja intohimoa kuin Netotška Nezvanovan ja ruhtinatar Katjan välillä siitä ei löydy. Ero ei johdu pelkästään ystävättärien iästä, vaikka **F.M. Dostojevskin** (1821-1881) tytöt ovatkin paljon nuorempia kuin Želihovskajan sankarittaret, noin 10-vuotiaita. Ystävyysvoimasta venäläisessä kulttuurissa se sen sijaan kertoo sitäkin enemmän (vrt. myöhemmin tyttöjen välisen ystävyys 'lesbiaaninen' viritys). Netotškan rakkauden nälkää ja sen rajuja ilmenemismuotoja voi perustella orpoudella ja hänen rakkaudenkohteensa pikkuruhtinattaren intohimoisuutta vaikealla äitisuhteella. Kuitenkin erot sekä *Rose in Bloomin* ystävättären, Rosen ja Pheben, että toisaalta Nadeždan, Veran ja Mašan ystävyys *Podrugissa* ovat suuret. Nuoret naiset ovat kiihkeitä, mutta tunneilmaisussaan pidättyväisempiä.

Voi vedota Dostojevskin erityislaatuisuuteen kirjailijana, hänen sukupuoleensa tai nuoruuteensa, mutta yhtä kaikki tytöt ja heidän ystävyytensä kuvaus teoksessa *Нечочка Незванова* (1849) on liioitteluun asti hurjaa. Vastaavia kohtauksia löytyy kyllä tyttökirjagenrestäkin, varsinkin nuorempien sankarittarien, kuten L.M. Montgomeryn 11-vuotiaan päähenkilön, Anna Shirleyyn tapauksessa. Netotškan vahvat tunteet hämmästyttävät häntä itseäänkin; hän on rakastunut ystävättäreensä. Tunteen vahvuus selittää sekä surun että ilon syvät ailahtelut:

Но я почти не понимала, что со мной делается. Все во мне волновалось от и теперь какого нового, необъяснимого ощущения, и я не преувеличу, если скажу, что страдала, терзалась от этого нового чувства. Короче – и пусть простят мне мое слово – я была влюблена в мою Катю. Да, это было любовь, настоящая любовь, любовь со слезами и радостями, любовь страстная. (Достоевский 1971, 121.)

Leo Tolstoin (1828-1910) *Sodan ja rauhan* (*Война и мир*, 1864-69) naispäähenkilönä pidetään Nataša Rostovaa, joka kirjan tapahtumien aikana kasvaa työstä aikuiseksi naiseksi. Hänkin pääsee 16-vuotiaana seurapiireihin kuten Nadežda Molohova, mutta kokee kaiken aivan toisin: hän hurmaantuu näkemästään kuten myös ikätoverinsa ja kasvattisisarensa Sonja. Tolstoin työt nauttivat tanssista ja seurustelusta, pukuloistosta ja ihailusta, kun Nadežda Molohova ottaa kaiken pakollisena velvollisuutena huolehtien muiden viihtymisestä. Nataša Rostova saa ensitanssiaisiinsa ensimmäisen pitkähelmaisen lenkinsä, ja Sonja voi antaa ensimmäiset rukkaset ihailijalleen; kummallakin on musliiniset asut vaaleanpunaisine nauhoineen:

Много было хорошеньких девочек, и Ростовы барышни были из лучших. Они обе были особенно счастливы и веселы в этот вечер, Соня, гордая предложением Долохова, своим отказом и объяснением с Николаем --- теперь насквозь светилась порывистой радостью. Наташа, не менее гордая тем, что она в первый раз была в длинном платье, на настоящем бале, была еще счастливее. Они были в белых кисейных платьях с розовыми лентами. (Толстой 1908, 53.)

Nataša Rostova kokee toki Tolstoin romaanin kuohuvien tapahtumien myötä monenlaista naisen elämään kuuluvaa – kuten toimimista sodan aikana sairaanhoitajana – mutta yhtä kaikki hänenkin elämänsä kulun määräävät miehet, ensin isä, sitten Andrei Bolkonski ja lopulta Pierre Bezuhov. Alun villikkotyttö kesyyntyy mieskirjailijan käsissä perinteiseksi naiseksi, joka ei riko rajoja eikä murra (miehisiä) muureja. Myös Sonja pääsee hyvin naimisiin, ja molemmat nuoret naiset päätyvät säädyllisiksi yhteiskuntaluokkansa edustajiksi, äideiksi, vaimoiksi ja kutsujen emänniksi.

Myös Jelena Gania (1814-1842) voi pitää Venäjän kirjallisuuden klassikkona. Hänen naiskuviinsa keskityn tarkemmin vertaillen häntä ja Želihovskajaa sekä heidän tekstejään.

2.2 Naiskirjallisuus

Feministinen kirjallisuudentutkimus on tehnyt näkyväksi venäläisten naiskirjailijoiden historiaa, joka alkaa 1700-luvulta, valistuksen kaudelta. Tutkimuksen myötä on noussut esiin satoja naisia, jotka ovat kirjoittaneet sekä ammatikseen että harrastukseksi venäjäksi, ranskaksi, saksaksi jne. Kuitenkin miehiä on pidetty yhteiskunnan äänitorvina, ja naisille ovat jääneet perhe ja rakkaus. (Rosenholm 2014, 114.) Yhä edelleen voi ihmetellä, miksi miesten kuvaukset perheestä ja rakkaudesta tuntuvat olevan naisten kuvauksia arvokkaampia, yhdistäväthän naiskirjailijat usein perhekuvauksensa laajempaan kontekstiin, yhteiskunnalliseen liikehdintään, ismeihin tai ulkomaihin.

2.2.1 Alkuvaihe

1800-luvun alkupuolella naiset rupesivat kanavoimaan luovuuttaan kirjoittamiseen ja siten ilmaisemaan sanomisen tarvettaan. Ensimmäisen naissukupolven kirjailijoilla ei juuri ollut esikuvia. Niiden tärkeyttä korostaa myöhemmin muun muassa Virginia Woolf (1882-1941) kirjoituksessaan *Shakespearen sisaret*. Osin tästä syystä, tradition puutteesta, naiskirjallisuus on kauan joutunut odottamaan kukoistustaan. Seuraavalla kirjoittajasukupolvella on jo helpompaa, Želiovskajalla ja Tšarskajalla on ollut esimerkiksi Jelena Gan. Ensimmäisen aallon merkittävimpinä kirjailijoina pidetään hänen lisäksi Nadežda Durovaa, Marija Žukovaa ja heitä vähän myöhäisempää Nadežda Hvoštšinskajaa. Želiovskaja muistaa Žukovan vierailleen heidän kodissaan äidin (Gan) kuoleman jälkeen: ”Myöhemmin sain tietää, että hän oli kuuluisa kirjailija kuten äitinikin ja lukenut äidin novelleja suurella mielenkiinnolla” (Želiovskaja 2011, 23).

Jelena Gan luonnehti naiskirjailijaa kummajaiseksi, jota tuijotetaan kuin flanelliasuun puettua krokotiilia tai tanssivaa apinaa, siis eläintä ihmisen vaatteissa: « [...] смотреть просто какъ на крокодила во фланеле или на танцующую обезьяну» (Желиховская 1886, 755). Teoksissaan Ganin, joka kirjoitti nimimerkillä Zeneida R-va (Зенеида Р-а; Ржищева – syntymäpaikan mukaan) oletetaan kuvanneen omaa kohtaloaan, ”kirjailijaksi syntynyttä” naista, jota hänen sukupuolensa estää toteutumasta (Rosenholm 1990, 468-469). Enemmän kuin kukaan muu ennen häntä Gan puhui avoimesti ja julkisesti naiskirjailijana toimimisesta Venäjällä (Andrew 2001, 52). Kirjailija toi problematiikan esille jo esikoistekstissään *Идеал*, 1837 (*Elämän ihanne*, 1990), ja vielä hänen viimeinen

teoksensa (1842) korostaa naiskirjailijuuden tuottamaa kärsimystä. Kuten aiemmissakin teoksissaan kirjailija syyttää naisten asemasta epäoikeudenmukaista yhteiskuntaa, joka tarjoaa miehille tilaisuuksia itsensä toteuttamiseen, mutta kieltää ne naisilta (emts. 68). Ganin mielestä naista pidetään kotieläimenä, jonka elämän, tunteiden ja mielipiteiden ei pitäisi päästä kotioven ulkopuolelle vaan jolle pitäisi riittää maailmaksi perhepiiri. «Женщина есть домашнее животное, ее жизнь, чувства, мнения не должны бы никогда переходить за порог дверей ее; весь мир должен для нее заключаться в ее семействе» (Елизаветина 1993, 52).

Venäjän 1800-luvun alun mieskriitikot, johtohahmonaan vaikutusvaltainen kirjallisuusteoreetikko Vissarion Belinski, eivät juuri arvostaneet naisten kirjallista toimintaa. Belinski piti kyllä Gania parhaana tähänastisista naiskirjailijoista, mutta lisäsi, ettei tämäkään lopulta yllä siihen, mihin nainen todella voisi (Andrew 2001, 65). Belinskin mukaan ”naiset eivät voineet paeta *ruumistaan* eivätkä feminiinistä mielenlaatuaan, mikä esti heitä siksi myös kehittymästä suuriksi taiteilijoiksi” (Rosenholm 2014, 108). Ruumiillisuutta käsitellen enemmän *Podrugin* ja *Rose in Bloomin* yhteydessä: naiset eivät pääse *naisen* ruumiistaan, mutta ruumiinsa reagoineilla he voivat kertoa paljon piilotettuja asioita, joita ilmentävät naisten sairaudet, äitipuolen pääkivut tai Nadjan lähes kuoleminen keuhkotautiin. Ganin suosioon ja nostamiseen korkealle kirjallisessa kaanonissa on varmasti vaikuttanut myös hänen varhainen kuolemansa ja fyysinen *ingenue*-hahmonsa.

Kirjailija Nadežda Hvoštšinskajan (1824-1889) romaaneissa päähenkilöt eivät tee yhteiskunnan perusteita horjuttavia suuria tekoja, mutta niiden tapahtumat ja psykologiset jännitteet kyseenalaistavat naisen vakiintuneen aseman perustuksia, kuten *Пансионерка*, 1861 (*Tyttökoululainen*, 1990). George Sandin tapaan Hvoštšinskaja käytti miehistä pseudonyymiä: V. Krestovski. Monet hänen kertomuksensa kuvaavat tekijänsä kaltaista maalaisympäristössä viihtymätöntä naista, vaikka kertojana onkin *mies*. Ne löysivät nimenomaan naispuolisen lukijakunnan. (Turoma 2011, 296-297.) Tekijän kaltaisuus -teema pätee myös Jelena Ganiin, jonka sankaritar luojansa lailla viihtyy huonosti upseerien vaimojen maailmassa (*Идеал*). Voi esittää hypoteesin, että tyttäret, toisen sukupolven naiskirjailijat, yrittävät kirjoissaan ’korjata’ edellisen, äitiensä sukupolven sankarittarien virheitä. Siinä missä Jelena Ganin *Идеал*-novellin sankaritar Olga lähes tuhoutuu tunteisiinsa ja erilaisuuteensa, Želihovskajan Nadjja pystyy omapäisiin

päätöksiin ja saa niille hyväksyntää.

Kirjoittavien naisten kirjallinen toiminta ei taistele edeltäjiään vastaan, vaan pikemmin kasvaa vuoropuhelusta heidän kanssaan: on kyse *kommunikaation estetiikasta*, jossa puhuvat hyvin erilaiset naisten kirjalliset äänet (Rosenholm 2014, 117). Naiset eivät sopineet vuosisadan alun romantiikan taidekäsitykseen, joka nosti fokukseksi miehisen neron; naiskirjailijat kelpasivat korkeintaan hänen lupaaviksi oppilaikseen. Kun romantiikka vuosisadan lopulla vaihtui realismiksi, tilanne ei parantunut. Belinskin mielestä naisen ei pitänyt tavoitella kirjailijuutta, sillä ”nainen itse on kirjallisuutta”, ja hänen oli herätettävä ”miehisen sielun nerous”. (Emts.115.) Kuitenkin juuri Venäjän varhaisempaa, 1800-luvun alun naisten kirjoittamaa kirjallisuutta voi pitää tytöille suunnatun kirjallisuuden perustana. Varhaisen naiskirjallisuuden teemat ovat vaikuttaneet vahvasti tyttökirjojen tematiikkaan, sankareiden karakteristiikkaan ja teemojen käsittelytapaan, varsinkin kun aika muuttui suotuisammaksi yhteiskunnallisen kehityksen myötä. Lisäksi tyttökirjagenre salli onnellisen, jopa utopistisen loppuratkaisun.

2.2.2 Jälkivaiheen kapinallisuus

Maaorjuuden lopettaminen Venäjällä 1861 oli aikakauden suurin yhteiskunnallinen mullistus, jonka vaikutukset ulottuivat moneen suuntaan, niin yhteiskuntaan kuin yksilöön. Etsittiin *uutta ihmistä*, joka olisi osaavampi, tietorikkaampi, vähemmän taikauskoinen ja vähemmän muiden johdateltavissa. Tässä valistuksessa kirjallisuudella oli tärkeä osa ja naiskirjallisuudella vielä aivan oma agendansa, *naiskysymys*. (Rosenholm 2014, 119.) Maaorjuuden poistaminen ja alkava teollistuminen muuttivat sekä naisen asemaa että naiskirjallisuutta.

Jo varhaiset vaikutusvaltaiset naiskirjailijat, joilla oli suuret painokset ja laaja lukijakunta, kuten Hvoštšinskajalla ja Olga Šapirilla, hahmottelivat ns. *uutta naista*, jonka he ennakoivat syntyvän yhteiskunnallisten muutosten myötä. Tämä olisi nainen, joka olisi itsenäinen oman elämänsä suunnittelija ja valtiatar. (Rosenholm 2014, 103.) Uuden naisen ihannetta hahmoteltiin kirjallisuudessa alusta alkaen. Siinä missä Želihovskajan äiti Jelena Gan edusti ensimmäistä naiskirjailijapolvea jonkin verran kapinallisine naishahmoineen Želihovskajan aika oli jo pitemmällä. Naisten koulutusmahdollisuudet kasvoivat, eikä nainen kirjailijana ollut enää niin poikkeava ilmestys.

Kun varhaiset naishahmot esimerkiksi Hvoštšinskajan kertomuksissa toteuttavat luovuuttaan säilömällä hilloja ja kuivattamalla syysomenoita talven teeiltoja varten tai kirjailemalla tyynyjä, heidän myöhemmät sisarensa uskaltavat jo miettiä elämää kodin seinien ulkopuolella, esim. opettajina (Rosenholm 2014, 109). *Podrugissa* ystävyksiä yhdistää nimenomaan toimiminen, opiskelu ja opettaminen samassa tyttöjen oppilaitoksessa. Kuitenkin vasta vuosisadan vaihteessa Venäjällä kasvoi varsinaisesti todellinen naisasialiike, jonka taistelevat naishahmot näkyivät myös kirjallisuudessa. Kukoistuksensa vallankumoukselliset naiskuvat saavuttivat tietysti myöhemmin sosialistisen realismin kerronnassa.

1800-luvun alussa tyttöjen koulutus tähtäsi tavallisesti hyvän vaimouden ja äitiyden päämääriin. Uskonnollinen moraalikasvatus oli tärkeää, minkä lisäksi opetusohjelmaan kuului kieliä, lähinnä ranskaa ja saksaa, musiikkia, tanssia ja kaunokirjoitusta, tavallisimmin kotiopetuksessa. Vuosien 1858 ja 1860 koulutusreformit avasivat eri säätyjen tytöille ovet keskikouluihin, joista saattoi jatkaa muutamiin tytöille suunnattuihin lukioihin. Kuitenkin 1900-luvulle asti tämä oikeus oli rajallinen ja toteutui vain kaupungeissa. Vuonna 1872 – *Podrugi* 1896 – aloitettiin Moskovan yliopistossa ns. naisten korkeakoulukurssit, joista ei kuitenkaan saanut käyttää yliopiston nimeä, ja Pietarissa järjestettiin vuodesta 1878 kaikille yhteiskuntaluokkien naisille avoimia kursseja. (Salmenniemi 2014, 294-296.) Esimerkiksi tyttökirjailija Aleksandra Annenskaja kävi saksalaista sisäoppilaitosta Pietarissa 1850-luvulla ja saatuaan kotiopettajan pätevyyden perusti oman alkeiskoulun, minkä lisäksi hän antoi pyhäkoulussa (Sunday schools) opetusta työläisille ja talonpojille (Hellman 2013, 103).

Vuosisadan lopulla poliittinen ilmapiiri muuttui uudestaan taantumukselliseksi, mikä vaikutti naisten koulutuksen vähentämiseen. Kuitenkin ”vuosisadan loppuun saakka opiskelijaliikettä leimasivat juuri 1860-luvun ihanteet: nuoret halusivat muuttaa maailmaa kieltämällä itsensä ja palvelemalla yhteiskuntaa”. Aatelistytöt ja muutkin, joilla oli siihen taloudellinen mahdollisuus (kuten *Podrugin* sankarittarella) ”vaihtoivat loisteliaat juhla-asunsa yksinkertaiseen tummaan villahameeseen”. (Rosenholm 2014, 120-121.)

Yksi kertomus tällaisesta valinnasta oli Hvoštšinskajan edellä mainittu novelli *Pansionerka/ Tyttökoululainen*, joka kiteyttää useita piirteitä myös muista 1800-luvun

jälkipuoliskolla kirjoitetuista naisten emansipaatioteoksista. Sen kuvaustapa on realistinen, jopa konkreettinen esittäessään monien naishahmojensa erilaiset ratkaisut elämiensä suuriin kysymyksiin ja kuvatessaan naisten sisäistä maailmaa (Rosenholm 2014, 122). Vuosisadan toisella puoliskolla naiskirjailijoiden kiinnostus yhteiskuntaa kohtaan lisääntyi. Synä siihen olivat sekä yhteiskunnan muutospainet ja muutoksen ilmapiiri että naisten kehittyminen kirjoittajina ja koulutuksen laajeneminen; naiset tulivat itsevarmemmiksi ja rohkeammiksi (emts. 116).

Jos vertaa Želihovskajan kirjaa *Podrugi* (1896) Jelena Ganin tekstiin *Идеал* (1837), ero on selkeä. Želihovskajan ei enää tarvitse tyytyä kuvaamaan onnetonta naista, jolla ei ole elämässään valinnan mahdollisuuksia, vaan hän voi näyttää sankarittarelleen uusia ovia. Kun vielä tekstien tyyli on muuttunut romanttisvoittoisesta realistisemmaksi, on selvä, että aika on toinen ja naisen asema muuttunut. Edes se, että Želihovskajan teos on tyttökirja ja siksi loppuratkaisussaan toivoa antava, ei muuta asiaa: maailma ja Venäjä ovat muuttuneet ja naiskirjallisuus on ollut mukana muutosta kuvaamassa.

Uuden sukupolven naiskirjailijat pitivät edellisen sukupolven lailla naisten välistä solidaarisuutta ja ystävyyttä tärkeänä (Rosenholm 2014, 117). Oli edelleen kyse *kommunikaation estetiikasta*, jossa kirjailijan (ja naisen/tytön) *oma ääni* muotoutui parhaiten keskustelussa muiden naisäänten kanssa. *Podrugi* viittaa jo nimellään tähän naisellisen kommunikaation välttämättömyyteen, ja kirjailija hyödyntääkin ystäväkolmikun kuvauksessa naissielun tuntemustaan ja liittää mukaan uusia yhteiskunnallisia ilmiöitä.

1800-lopussa ja 1900-luvun alussa uudenlaiset filosofiset liikkeet ja esteettiset pyrkimykset rupesivat saamaan jalansijaa niin Venäjällä kuin muualla Euroopassa. Realismin konventioita alettiin rikkoa ja yksilöllisyyttä ja sukupuolien välistä eroa korostaa. (Rosenholm 2014, 124.) Monenlaiset henkiset virtaukset saivat jalansijaa, niiden joukossa teosofia, jonka perustajiin kuului myös Želihovskajan sisar Jelena/Helena Blavatski, syntyjään Gan. (Želihovskaja on kirjoittanut elämäkerrat sekä äidistään että sisarestaan.) Uudet aatteet vaikuttivat kirjallisuuteenkin, jossa sisäisen todellisuuden kuvaaminen korostui ja opettavaisuus väheni. Sen mukana viihdekirjallisuus alkoi kukoistaa.

2.2.3 Viihdekirjallisuutta naisille

Naisten viihdekirjallisuuden nousu loi myös tyttökirjallisuuteen uutta sisältöä ja toi sille uusia lukijoita, tähtäsiväthän uudemmat tyttökirjat didaktisuuden lisäksi yhä enemmän myös viihdyttämiseen. Viihdekirjallisuus laajensi teemoja ja käsittelyalueita entisestään, sillä se syntyi osana uutta kaupunki- ja populaarikulttuuria. Alettiin kaataa tabuja ja puhua seksuaalisuudesta, korostaa sisäisen todellisuuden kuvaamista ja kritisoida kirjallisuuden pedagogisia ja moralisoivia puolia. Naisten perinteisiin ominaisuuksiin liitettyä itsensä uhraamisen velvoitetta ruvettiin kyseenalaistamaan ja antamaan naiselle toisenlaisia, uusia vaatimuksia: hänen tuli itse muovata oma kohtalonsa. Viihteellisen naiskirjallisuuden tunnetuin nimi oli Anastasija Verbitškaja (1861-1928), jonka ajatusten taustalla vaikutti nietzscheläinen, yksilöllisyyttä korosti ajattelu. Naisen asema alkoi muuttua ja hänen maailmansa laajeta kodin ulkopuolelle: nainenkin sai toteuttaa omia haaveitaan. (Rosenholm 2014, 126-128.) Tyttökirja *Podrugissa* naisten vanhat ihanteet ja uudet vaatimukset näkyvät rinta rinnan: tehtaansa omistaja ja johtaja babuška pitää välttämättömänä, että nuori tyttö hallitsee myös emännän taidot. Kirjassaan, esimerkiksi tyttöjen valinnoissa, Želihovskaja osallistuu omalta osaltaan naiseudesta käytävään polemiikkiin. Silti tyttökirjoille tyypillinen uhrautumisen eetos säilytti merkittävyytensä.

Tässä kehityksessä on etäännytty jo kauas Ganin naisista 1800-luvun alkupuolelta. Vuosisadan puolivälissä tärkeä hahmo emansipatorisessa kehityksessä oli Marija Vernadskaja (1831-1860), Venäjän ensimmäinen naispuolinen taloustieteilijä. Hänen visionsa *uudesta naisesta* oli suunnattu ylä- ja keskiluokkaisille naisille, joille mahdollisuus oman elämän luomiseen oli ylipäättään mahdollista. *Uusi nainen* (vrt. *Real Womanhood* -ideaali alcottlaisessa kasvatusideologiassa) oli tärkeä tavoite Vernadskajalle. Hänen mielestään uuden naiseuden hintana on aseksuaalisuus ja perheestä ja sen asettamista velvoitteista kieltäytyminen. (Rosenholm 2014, 120.) Mikäli uusi nainen avioituu, Vernadskaja näkee hänet pikemmin Stolzin, Oblomovin parhaan ystävän, kanssa työskentelevänä yhtiökumppanina työssä ja kotona kuin perinteisenä vetäytyvänä vaimona. Etenkin *kirjoittava uusi nainen* oli paljon vartija, sillä hänessä ainesta oli hyveiden ja moraalisten arvojen välittäjäksi ja opettajaksi, kulttuuriseksi *linkiksi*. Vernadskajaa voi pitää Venäjän modernisaation keskeisenä vaikuttajana (emts.76), ja on vaikea kuvitella Želihovskajaa ilman tätä tietämystä.

2.3 Kirjallisuutta lapsille ja nuorille

Venäläisellä lasten folkloren ja -kirjallisuuden tutkimuksella on lyhyet, vain parin vuosisadan juuret: «Российская наука о детском фольклоре и детской литературе еще молода, она не насчитывает и двух веков» (Арзамасцева & Николаева 2002, 7). Tutkimusperinteen lyhyys johtuu siitä, että kulttuurinen lapsuuden ymmärtäminen alkoi Venäjällä – kiinnostuksesta lasten folkloreen – vasta 1830-luvun lopulla. Aiemmin vain kustantamot ja kirjakauppiat olivat olleet kiinnostuneita lapsille ja ”kansalle” suunnatuista kirjoista, jotka yhdistettiin useimmiten saman otsikon alle. Kiinnostuksen lopulta herättyä kriitikoita ja tutkijoita askarrutti eniten kysymys lastenkirjallisuuden vaikutuksesta lukijoihinsa. Jo mainittu Vissarion Belinski oli genren ensimmäinen teoreetikko ja kriitikko. Kun kiisteltiin lastenkirjallisuuden suhtautumisesta kansallisen kulttuurin menneisyyteen ja tulevaisuuteen, hänen mielestään tarpeen oli «здравный народный ум в союзе ‘полезным’ воображением» (emts.7), terve maalaisjärki yhtyneenä ”hyödylliseen” mielikuvitukseen.

2.3.1 Kansanperinteen pohja

Venäläisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden juuret ovat pohjimmiltaan venäläisessä kansanperinteessä. Sen keräämiseen innostuttiin varsinkin 1800-luvulla, ja merkittävimmäksi tekijäksi nousi folkloristi Aleksandr Afanasjev (1826-1871). Koottiin satuja, loruja, kertomuksia, arvoituksia ja sanontatapoja, joita hyödynnettiin sekä suullisessa että kirjallisessa käytössä. Folkloresta ovat peräisin niin pahat äitipuolet, hulttiopojat kuin kiltit tytöt, joista kaikista kerrottiin varhaisissa nuorten- ja lastenkirjoissa ja myöhemmin myös tyttökirjoissa. Perinteisiä kansansatuja kirjoitettiin uusiksi, ns. taidesaduiksi, joissa yhdistettiin taiteellisuutta ja pedagogiaa, modernisoitiin kieltä ja muutettiin näkökulmia. Koulujen alkaessa yleistyä lapsille ja nuorille kirjoitettua kirjallisuutta käytettiin uskonnollisten tekstien ohella pedagogisten tavoitteiden saavuttamiseksi. (Арзамасцева & Николаева 2002,7.)

1800-luvun jälkipuoliskolla pedagogiikan osuus vahvistui, ja sen myötä haluttiin erottaa nuorille ja lapsille suunnatut teokset ”kansalle” tarkoitettusta materiaalista. Tulevalle sukupolvelle kirjoitetuissa teoksissa kasvatuksellisuus oli oleellisempänä kuin taiteellinen taso. (Арзамасцева & Николаева, 8.) Taistelu jatkui ja on jatkunut pitkälle

1900-luvulle. Kasvattamisen ja sivistämisen asettaminen vastakkain taiteellisen ilmaisun kanssa näyttää kuuluvan kaikkialla välttämättömänä osana nuorten ja lasten kirjallisuudesta käytävään keskusteluun. Vaikka käsitys lapsuudesta (ja lastenkirjallisuudesta) on aikojen kuluessa moneen kertaan muuttunut, aiheeseen näytään palattavan yhä uudelleen.

Ensimmäisen sukupolven kriitikot – Belinskin lisäksi mm. Gontšarov, Saltykov-Štšedrin, Pisarev ja Dobroľjubov – eivät olleet niinkään kiinnostuneita perinteestä kuin oman aikansa lastenkirjallisuudesta. He eivät rakennelleet yhteyksiä erilaisten kirjallisten ilmiöiden välille, joten lastenkirjallisuudelle ei muotoutunut omaa historiaa eikä itsenäistä asemaa taiteentutkimuksen kentällä. Belinskin mielestä lastenkirjailijaksi synnyttään, «детским писателем надобно родиться», Pisarev taas kielsi jyrkästi lapsille kirjoittamisen erityisyyden. Oltiin myös erimielisiä periaatteesta, tarvitsiko lastenkirjallisuus oman kritiikkinsä ja tutkimuksensa. Lopulta väittelyt johtivat tutkimuksen välttämättömyyden myöntämiseen. Maaorjuuden poistuttua (1861) kiinnostus lapsille ja kansalle suunnattua kirjallisuutta kohtaan kasvoi voimakkaasti. Perustettiin kylä- ja pyhäkouluja lukutaidon opettamiseksi ja levittämiseksi; kouluihin syntyi myös vähitellen kirjastoja. (Арзамасцева & Николаева 2002, 9.)

Ensimmäisen systemaattisen luettelon venäjäksi julkaistusta lastenkirjallisuudesta kokosi vuonna 1862 F. G. Toll: *Наша детская литература. Опыт библиографии современной отечественной детской литературы, преимущественно в воспитательном отношении*. Sen ansiosta tiede ja kritiikki alkoivat kiinnittää huomiota lapsille kirjoittamisen prosessiin, ja vähitellen lastenkirjallisuuden tutkimukseen ja propagointiin liittyi mukaan myös kirjailijoita. (Арзамасцева & Николаева 2002, 9.) En ole pystynyt todentamaan, miten paljon Želihovskaja osallistui ja oli perehtynyt lastenkirjallisuudesta käytyyn keskusteluun, mutta tuotannon perusteella (sekä opettajan vaimona ja viiden lapsen äitinä) hänen voi olettaa tunteneen lapsille ja nuorille kirjoittamisen periaatteita ja ihanteita. Hän myös avusti useita lapsille suunnattuja lehtiä.

2.3.2 Kasvatusta ja taiteellisia tavoitteita

Lastenkirjallisuuden lähtökohta ja tavoitteet olivat siis kahtalaiset, toisaalla oli folklore ja

sen kansanomaisen estetiikka ja moraalii, toisaalla pedagogiikka, joka korosti lastenkirjallisuuden funktionaalista, kasvattavaa vaikutusta. Moraalis-esteettinen alkuperä otettiin folkloresta ja didaktistoiminnallinen jatko pedagogiikasta. Aikaa myöten nämä erilaiset lähtökohdat lähentyivät. Koska lastenkirjallisuus, kuten kirjallisuus ylipäätään, on sidoksissa aikaansa ja ympäröivään yhteiskuntaan, sen kehittyminen liittyi myös ns. oikean, korkeakirjallisuuden kehitykseen. Niinpä lastenkirjallisuuskin alkoi 1850-luvulla saada massatuotteen piirteitä. Kasvatusintoilijat eli ns. ”puhtaan lapsuuden” puolesta puhujat aktivoituivat, koska he halusivat suojella pikkulukijoita. He pelkäsivät ”turhaa ja tarpeetonta” realismia, viittauksia elämän traagiseen puoleen ja kritisoivat varsinkin kaikenlaista kontrolloimatonta tunteen ilmaisemista. Moraalia ja hyvää makua pidettiin tärkeänä elementtinä kirjoitettaessa lapsilukijoille. (Арзамасцева & Николаева 2002, 267-269.)

Suurten kirjailijoiden, kuten Tolstoi, ohella oli paljon ”vähäisempiä” lapsille kirjoittajia, jollaisena on pidetty myös Vera Želihovskajaa. Nämä *massakirjailijat* eivät lastenkirjallisuushistorian mukaan tähdänneet kokonaiseen ja syvälliseen maailmankatsomukseen, vaan omaksuivat ”muodikkaita ajatuksia”, jotka saattoivat olla jopa vaaraksi nuorille lukijoille. Želihovskajan kohdalla tässä yhteydessä viitataan ainakin teosofiaan ja esoteriaan: «--- (она) пропагандировала оккультно-эзотеричное учение». (Арзамасцева & Николаева 2002, 223.) Tätä vahvisti luonnollisesti kirjailijan sisaren (Helena Blavatski) teosofinen vakaumus. Omaelämäkerrallisessa tuotannossaan Želihovskaja kertoo spiritistisistä istunnoista, etiäisistä ja yliluonnollisista kokemuksistaan, mutta ei ole siirtänyt niitä fiktioonsa. *Podrugin* maailma on uskonopiltaan puhtaasti ortodoksinen juhlineen, tärkeine päivämäärineen ja hautajaismenoineen, joita Želihovskaja Dostojevskin tapaan hyödyntää draamallisina elementteinä. Erityisen uskonnollinen kirja ei ole, sillä vähät opetukset lukijalle tulevat pääosin kirjan henkilöiltä eivätkä kertojan jumalansanana. Sinänsä uskonnollisuus, kuoleman jatkuvasta ja näkyvästä läsnäolosta johtuen, kuului 1800- ja 1900-luvun alun tyttökirjoihin itsestään selvänä asiana.

Venäjällä lasten- ja nuortenkirjallisuuden jako genreihin perustuu niin kirjailijoiden aiheisiin kuin lukijoiden mieltymyksiin: «--- жанровая классификация детской литературы обусловлена не только замыслами писателей, но и вкусами юных читателей» (Арзамасцева & Николаева 2002, 9-10). Genret jaotellaan niiden *funktion*

mukaan: научно-познавательная литература on *tietoa antavaa kirjallisuutta*, johon kuuluvat oppi- ja sanakirjat, hakuteokset, ensyklopediat jne. Fiktiivinen *eettismoraalinen kirjallisuus* этическая литература käsittää sadut, runot ja kertomukset ja tähtää moraaliarvojen välittämiseen. Tämä laji voidaan jakaa kolmeen eri alagenreen: *satuja ja fantasiaa* sisältävään kirjallisuuteen, *seikkailukirjoihin* ja *taiteellishistoriallisiin* teoksiin. Lisäksi on olemassa lasten *viihdekirjallisuutta*, развлекательная литература (jota nykyään edustaa esimerkiksi suosittu lastenkirjailija G.B. Ostrov). Tämä genre opponoi ”virallista”, kasvattavaa lastenkirjallisuutta vastaan ja on lähempänä folklorea. Tyttökirjat eivät siis muodosta omaa genreä, vaan kuuluvat tässä lasten- ja nuortenkirjallisuuden jaottelussa lähinnä (hiukan epämääräiseen) taiteellishistoriallisiin teoksiin.

Vuosisadan lopulla monet kirjailijat alkoivat asettaa lasten- ja nuortenkirjallisuudelle samoja vaatimuksia kuin ”täyspainoiselle” (aikuisten) kirjallisuudelle. He ilmaisivat tyytymättömyytensä kuvauksen epäuskottavuutta kohtaan ja liittyivät näin Belinskin, Tsernisevskin ja Dobroljubovin aikoinaan nuorten ja lasten kirjoille asettamiin taiteellisiin vaatimuksiin. Terveen järjen ja mielikuvituksen vaateet linkittyivät toiveeseen hyvästä mausta ja moraalista. Myös ajan demokraattiset suuntaukset vaikuttivat: kirjojen avulla haluttiin johdatella tulevia sukupolvia ”oikealle tielle”. (Арзамасцева & Николаева 2002, 223.) Nuorille ja lapsille suunnattu tarjonta alkoi myös monipuolistua, ilmestyi niin Afanasjevin keräämiä kansansatuja kuin Jules Vernen seikkailukertomuksia.

2.3.3 Ulkomaisia esikuvia

Vähitellen alkoi Venäjällä ilmestyä laajemmin myös lähinnä englannin, ranskan ja saksan kielistä käännettyä lapsille ja nuorille suunnattua kirjallisuutta. Käännösklassikoihin kuului mm. Cervantesin, Perraultin, Grimmin veljesten ja Walter Scottin teoksia, mutta myös Harriet Beecher Stowen, Fennimore Cooperin ja Mark Twainin tuotantoa. (Hellman 2013, 78.) Louisa May Alcottin *Little Women* -teoksen (1868) ilmestyminen venäjäksi vuonna 1876 oli tärkeä, sillä se vahvisti realistisen kuvauksen merkitystä ja osuutta nuorten kirjallisuudessa, jonka alagenreksi myös Hellman tyttökirjat määrittelee. Hän korostaa Alcottin kirjan toimineen mallina (*a ready-made model*) perheen sisäisten suhteiden ja jokapäiväisen elämän kuvaamisessa (emts.100). Vaikka *Podrugia* ei tässä yhteydessä mainita, on selvää, että Alcottin vaikutus näkyy myös siinä, kuten vertailussa

Rose in Bloomiin käy ilmi.

Venäjän uudet naiskirjailijat lähestyivät tyttöteemaa eri tavoin. Jevgenia Turin sankarittaret joutuivat yllättävien kohtalonkäänteiden testeihin, Jelizaveta Kondrašova sijoitti heidät kodin lisäksi sisäoppilaitoksiin; tämäkin todennäköisesti amerikkalaisten esikuvien vaikutuksesta (vrt. Coolidge: *What Katy Did at School*). Aleksandra Annenskaja laajensi tyttöjen kuvauksen kodin ulkopuolelle kertoessaan keskiluokkaisten nuorten naisten yrityksistä löytää itselleen paikka ja ansaita elantonsa yhteiskunnassa. Želihovskaja hyödynsi monia näistä teemoista, mutta kirjoitti myös sadunomaisia tarinoita Kaukasiasta nuoren tytön silmin nähtynä ja koettuna. (Hellman 2013, 100.)

1870- ja 1880-lvuilla tytöille suunnattujen kirjojen määrä kasvoi rajusti. Uusia naiskirjoittajia ilmaantui; sama ilmiö oli havaittavissa myös länsimaissa. Kuten aiemmin kävi ilmi, Alcottin *Pikku naisilla* on ollut tässä kehityksessä merkittävä rooli niin kotimaassaan kuin Venäjällä. 1800-loppupuolella monet naiskirjoittajat alkoivat myös kirjoittaa lapsuudestaan ja nuoruudestaan, omista perheistään ja sisäoppilaitoskokemuksistaan. Näin he yhdistivät koulukertomukset ja *family novel* -genren, ja esimerkiksi Kondrašovan ja Želihovskajan kirjojen sankarittaret olivat rikkaiden perheiden tyttöjä, jotka kasvoivat suotuisassa ympäristössä (Hellman 2013, 106), jos kohta *Podrugin* Molohovin perheen harmonia paljastuu lähemmin tarkasteltuna kulissiksi.

Kukoistukseensa, *todelliseksi ilmiöksi*, lasten ja nuorten kirjallisuus nousi etenkin painosmääriltään vasta vuosisadan vaihteessa, jolloin erityisesti Lidija Tšarskajan (1875-1937) tuotanto oli suosittua (Арзамасцева & Николаева 2002, 222-3). Hän kirjoitti lapsille ja nuorille liki 80 kirjaa, joista useat ovat Kaukasiaan sijoittuvia seikkailutarinoita. Tässä kirjailijan luomassa kuvitteellisessa maailmassa päähenkilöitä olivat tytöt, kuten prinsessa Nina-bek-Izrai. Tytön valintaa sankaritarinan päähenkilöksi voi pitää emansipatorisena. Sijoittamalla sankarittarensa Kaukasukselle, kulttuurisesti vieraille ja eksoottiselle Venäjän raja-alueelle, Tšarskaja vapauttaa heidät urbaanin eurooppalaisen, moskovalaisen tai pietarilaisen yhteiskunnan rajoituksista. Samalla hän avoimesti liittää heidät kaukasialaisten *sankarien* traditioon. (Holmgren 1995, 97-98.)

Tšarskajalla oli lukijoihinsa läheinen interaktiivinen suhde, ja hän osasi markkinoida teoksiaan ja tuotteistaa myös kirjailijan roolinsa. Myynti- ja markkinointitilaisuuksissa oli kirjapinojen vieressä kookas valokuva, joka esitti kirjailijatarta pukeutuneena sankarittarensa aikuiseksi versioksi. Näin Tšarskaja rohkaisi nuoria lukijoitaan samaistumaan häneen esikuvana ja opastajana. (Holmgren 1996, 337.) Lastenkirjailija Kornei Tšukovski kritisoi myöhemmin Tšarskajaa keskinkertaiseksi, vulgääriksi ja triviaaliksi kirjoittajaksi, joka ”tuotti liukuhihnalta mauttomia kertomuksia” (Holmgren 1995, 90). 2000-luvulla otetut uusintapainokset Tšarskajan kirjoista eivät ole yltäneet entiseen suosioonsa.

3 JELENA GAN JA VERA ŽELIHOVSKAJA

Koska Vera Želihovskaja on paitsi Suomessa tuntematon myös Venäjän toisen polven naiskirjailijoihin lukeutuva kirjoittaja, on mielestäni perusteltua tutustua hänen taustaansa ja kirjailijuuteensa. Samalla tulee ilmi monia *Podrugiin* liittyviä autobiografisia piirteitä. Želihovskajan kirjan henkilöhahmoissa, juonen kulussa ja ihmissuhteiden jännitteissä voi jäljittää monia hänen elämäänsä liittyneitä osatekijöitä, kuten äitien, äitipuolien ja tyttärien suhteita, jotka ovat myös tyttökirjallisuuden perusaineistoa.

3.1 Äiti ja tytär kirjailijoina

Jelena Andrejevna Gan, os. Fadejeva (1814-1842) oli 1830-40 -luvuilla kohtalaisen tunnettu kirjailija, jota verrattiin ranskalaiseen kollegaansa George Sandiin. Useat molempien teksteistä kertovat naisista, joilla on kirjailijan kutsumus, mutta konkreettisia esteitä, kuten perhe, äitiys, naisen perinteiset velvoitteet, yleinen mielipide tai halveksivat mieskriitikot, toteuttaa sitä. Niitäkin todellisemmiksi nousevat kuitenkin usein kirjailijoiden omat psyykkiset reaktiot, mahdottomuus erottaa ”sisäinen runoilijuus julkisesta, sillä julkinen edustaa miesten maailmaa, joka on naisilta kielletty”. (Rosenholm 2014, 121.)

Vera Želihovskajan muistelmat alkavat kohtalokkaasti: ”Olin vasta seitsenvuotias, kun äitini kuoli ” (Želihovskaja 2011, 7). Myöhemmin hän kertoo, miten kotiopettajatar antoi hänelle luettavaksi kohdan Jelena Ganin kertomuksesta (*Воспоминания о Железноводске*, 1837), jossa Gan tunnistaen lähestyvän kuolemansa suree, että ”hänen mustasilmäinen Verotškansa pian unohtaisi hänet”. Želihovskaja kertoo lukeneensa tekstiä yhä uudelleen: ”Suutelin hiljaa näitä muutamia rivejä, puristin kirjaa rintaani vasten [...] ja lupasin olla unohtamatta häntä” (ems. 86). Tyttö säilytti äidin hiussuortuvaa medaljongissaan, jota ”pidin aina rinnallani enkä ole ottanut sitä myöhemmin pois” ja saattoi itsensä lopulta tilaan, jossa oli milloin kuulevinaan äitinsä äänen, milloin näkevinään tämän (ems. 88). Kuten tiedetään, Želihovskaja oli kiinnostunut esoteerisista kokemuksista ja on kuvaillut spiritistisiä istuntojaan. Näitä kokemuksia hän ei ole siirtänyt tyttökirjoihinsa, äidinkaipuun kylläkin.

Muistelmissaan Želihovskaja kertoo, miten äiti työskenteli muusta huoneesta sermillä erotetussa nurkkauksessaan, ”äidin kabinetissa”, jonne lapset eivät saaneet tulla. He tiesivät äidin kirjoittavan jotakin, mutta eivät tienneet hänen ansaitsevan kirjoittamisellaan rahat, jolla kustantaa lasten kotiopettajat:

Место за зеленой перегородкой называлось ‘маминимъ кабинетомъ’, и ни я, ни старшая сестра Леля, никогда, ничего не смели трогать въ этомъ уголке [...] Мы не знали, что именно делаетъ там по целымъ днямъ мама? Знали только, что она что-то пишетъ, но никакъ не подозревали, что темъ, что она пишетъ, мама зарабатываетъ деньги, чтобы платить нашимъ гувернанткамъ и учителямъ. (Желиховская 1891, 3.)

Vera Želihovskaja oli aktiivinen kirjailija, joka kirjoitti paitsi useisiin lastenlehtiin myös näytelmiä aikuisille. Hän oli yksi aikakauden tuotteliaimmista ja suosituimmista tyttökirjailijoista, vaikka ryhtyi kirjoittamaan vasta 1840-luvulla viihdyttääkseen omia lapsiaan. Želihovskajan tuotanto luettiin massatuotannon tarjontaan. (Hellman 2013, 107.) Paitsi *Podrugissa* myös muissa tytöille suunnatuissa kirjoissaan (kuten *Мала билинка да вынослива*, 1897) kirjailija kritisoi yläluokan ennakkoluuloja alempia kansankerroksia kohtaan. Laajassa lasten- ja nuortenkirjallisuutta Venäjällä kartoittavassa teoksessaan Hellman ei mainitse *Podrugia* ja pitää kirjailijan muistelmia (*Какъ я была макенькой* ja *Мое отрочество*) hänen pääteoksinaan. Niissä Želihovskaja nostaa esiin omat kipupisteensä kasvamisessaan ja hyödyntää niitä kirjoissaan; tärkeiksi hyveiksi nousevat kärsivällisyys ja velvollisuuden täyttäminen (Hellman 2013, 111). Nämä tavoitteet näkyvät myös Nadežda Molohovan kasvutarinassa.

Kuten lastenkirjallisuuden tavoitteita käsittelevässä luvussa kävi ilmi, ”puhtaan lapsuuden” puolesta puhujat halusivat suojella lapsia pienimmältäkkin viittaukselta yhteiskunnan varjopuoliin ja vastustivat kovin realistista kerrontaa (Арзамасцева & Николаева 2002, 223). *Podrugi* voidaan tietyn ihanteellisuuksiensa ja opettavaisuutensa perusteella sijoittaa tähän suuntaukseen, vaikka toisaalta kirja on varsin realistinen, esimerkiksi Alcottin *Rose in Bloomiin* verrattuna. Nykyisessä lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkimuksessa Želihovskaja näyttää kuuluvan ”vähäisempiin tekijöihin”: «Произведения больших писателей вытеснялись книгами Лукашевич, Вербинкой, Желиховской и других» (emts. 223).

Kuten Lidiya Tšarskajan myös Želiovskajan tyttökirjoista on otettu uusintapainoksia, ja niitä voi lukea myös e-kirjoina. Želiovskajan tuotantoa kohtaan havaitusta vähättelystä huolimatta voi väittää, että hän on nimenomaan ottanut huomioon uskottavuuden vaatimuksen. *Podrugi* ei kerro romanttisia tarinoita Kaukasukselta, kuten Želiovskajan varhaistuotanto ja Tšarskajan teokset myöhemmin, vaan liittää päähenkilöidensä kohtalot kaupunkilaiseen arkeen kuvaamalla sekä ylempää että alempaa yhteiskuntaluokkaa ja niiden erilaisia arvoja. Kaupunkia ei *Podrugissa* nimetä eikä juuri kuvata, mutta mahdollisina voi pitää esimerkiksi Odessaa tai Pietaria, joissa kirjailija eri aikoina asui; kesäksi lähdettiin kuitenkin aina datšalle.

3.2 Ideal ja Podrugi

Jelena Ganin (1814-1842) neliosainen *Kootut teokset* julkaistiin heti hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1843. Ensimmäisen kertomuksen (*Ideal*, 1837) on tulkittu kuvaavan ainakin osittain Ganin omia vaikeuksia naiskirjoittajana ja upseerin vaimona, joka ei saanut mieheltään kannatusta kirjailijantyölleen (Rosenholm 1990, 468). Huolimatta niukasta tuotannosta (vain 11 kertomusta) niin Belinski kuin Turgenev pitivät häntä yhtenä merkittävimmistä venäläisistä naiskirjailijoista (*History of Women's Writing* 2002). Tutkimukseni kannalta onkin mielenkiintoista tarkastella Jelena Ganin ja hänen tyttärensä Vera Želiovskajan teemojen ja henkilöiden samankaltaisuutta heidän teksteissään. *Idealin* naispäähenkilöllä ja varsinkin nuorten naisten välisellä ystävyydellä kirjassa on yhtymäkohtia Želiovskajan *Podrugiin*. Voi havaita Želiovskajan saaneen vaikutteita kirjaansa äitinsä novellista, sen henkilökuvista, ajatusmaailmasta ja feministisistä painotuksista.

Želiovskaja menetti äitinsä seitsenvuotiaana, mutta kirjoittaa aikuisena palvoen ja yksityiskohtaisesti, miten ”kynä kiittää paperilla mutta pysähtyy välillä, kun äiti lukee läpi jo kirjoittamaansa ja pysähtyy miettimään, kunnes tarttuu uudelleen kynään ja jatkaa kirjoittamista keskeyttämättä, tarkkana ja nopeasti”. Ei ole vaikea vakuuttua äidin kirjailijuuden vahvasta vaikutuksesta tyttären kutsumukseen:

Особенно любила я ... следить, какъ быстро летала ея маленькая, беленькая ручка по бумаге. Какъ она останавливалась, перечитывая листы, задумывалась [...] Она снова бралась за перо и писала, не отрываясь, пристально, быстро. (Желиховская 1891, 249.)

Idealin henkilöistä, kuten myös Želihovskajan *Podrugista*, voi jäljittää viitteitä kirjailijan omaan elämään. Ganin kertomuksen (novella) sankaritarta Olga, everstinna Golzbergia, voi pitää kirjailijan *alter egona*. Hän on Ganin tavoin poikkeus seurapiirissään, lukee kirjoja, varsinkin runoja ja kirjoittelee itsekin; hän on 22-vuotias ja elää rakkaudettomassa avioliitossa pikkukaupungissa. Želihovskaja kuvaa muistelmissaan äitinsä asennetta upseerien illanistujaisiin, miten tämä kovaääniseen seurusteluun ja sankkaan tupakansavuun kyllästyneenä vetäytyi lastenhuoneeseen:

Къ нам часто приходило много офицеровъ обедать и пить чай. Мама не очень любила, когда они, бывало, начнуть громко разговаривать и накурять целыя облака дыма. Она почти всегда сейчасъ после обеда уходила и запиралась съ нами въ детской. (Желиховская 1891, 4.)

Omassa novellissaan Gan kuvailee hyvin samaan tapaan Olga Golzbergin viihtymättömyyttä melun ja savun keskellä kahdentoista upseerin illanvietossa:

[...] к обеду сходилась человек двенадцать офицеров и оглашали маленькую комнату шумными разговорами [...] Смеркается, офицеры от нечего делать вновь сходятся к своему начальнику и закуривают трубку [...] дым из трубок сгущается, образуется плотное облако, наполняющее всю комнату. (Ган 1837.)

Perustellusti voi kysyä, tulkitseeko tytär äitinsä elämää tämän kirjoista, sillä 7-vuotias muistelija saattaa olla autenttisena todistajana epäluotettava – ja myöhempi kirjailijana jälkiviisas.

Sekä Gan että Želihovskaja aloittavat tarinansa suurilla kutsuilla (kuten myös Leo Tolstoi *Sodan ja rauhan*), mikä antaa mahdollisuuden taustoittaa tarinan toistaiseksi tuntemattoman päähenkilön maailmaa. Kuten Nadežda Molohovan myös *Idealin* Olga

Stolzbergin poikkeavuus yhteisössään käy heti ilmi muiden ihmisten kommenteista; heitä vierastetaan, he ovat sivullisia, koska eivät sovi perinteiseen naiskuvaan. Olgan kuvauksesta (”ei kaunotar, mutta solakka ja ryhdikäs ja vaatimattomasti pukeutunut ilman ainuttakaan kukkaa tai korua”) voi melkein tunnistaa Nadjan:

[...] не красавица, но стройная, милая, одетая чрезвычайно просто, ни одного цветка, ни одного бронзового украшения. (Ган 1837.)

Želihovskajan luonnehtimana Nadja Molohova puolestaan on ”sopusuhtainen tyttö, jolla on tummaharmaat silmät ja runsas tummanruskea tukka ja jonka suhde elämään on huoleton mutta joskus jopa vaatelias”

[...] эта белая, румяня, статная девушка [...] большие темно-серые глаза [...] богатые волосы [...] веселая улыбка [...] девушка, которая такъ безпечно, повидимому, и подчасъ даже требовательно смотрела на жизнь. (II, 13-14.)

Olga Stolzberg on ehdoton, mutta huolettomaksi häntä ei kuvata. Molempien nuorten naisten kohdalla ulkonäkö ja hyvä käytös peittävät sisäisen kuohunnan, Ganin versiossa ystävätär luonnehtii Olga Golzbergia ”tulisieluksi” (пламенная голова), ja Nadjan kiihkeys tulee esiin yhteenotoissa äitipuolen kanssa, jota hän syyttää epäoikeudenmukaisuudesta:

Оставьте, тамап, я не ребенокъ! [...] Во всяком случае, если я и ребенокъ, то не в том, что касается в справедливости къ детямъ [...] (II, 27.)

Podrugin kaikkietävä kertoja ymmärtää ja puolustaa sankaritarta: vaikka tämä on isänsä hemmottelema ja ylellisyyden keskellä kasvanut, hänestä ei ole tullut egoistia:

Въ основаніи характера Молоховой было гораздо [...] меньше эгоизма и суетности, чем можно было бы ожидать отъ богатой, балованной отцом девочки, взросшей съ такой роскошной [...] (II, 14.)

Samoin tekee Jelena Gan (1837, 3) kirjailijan minämuotoisena kommenttina tapahtumiin: «Мне грустно было смотреть на эту необыкновенную женщину, рожденную

украшать собою выбор человечества.» (”Minusta oli surullista katsella tätä epätavallista naista, joka oli syntynyt kaunistamaan ihmiskunnan monikasvoisuutta” Gan 1990, 11.)

Muutos Olga Golzbergin epätydyttävässä elämässä tapahtuu, kun paikkakunnalle ilmestyy Olgan lapsuudenystävätär Vera, jota hän ei ole nähnyt kuuteen vuoteen. Vaikka Vera tarinan lopussa muuttaa pois, osuminen samalle paikkakunnalle on tärkeä Olgalle, jonka kohtalossa tapahtuu tuona aikana merkittävä käänne. Vieraalta tuntuvassa ilmapiirissä ymmärtäjiä on vähän tai ei lainkaan, joten ystävyyden merkitys korostuu. Olgan ja Veran suhteen tausta voisi olla mallina Želihovskajan Nadjan ja Veran ystävyydelle, koska hekin ovat viettäneet lapsuusvuotensa yhdessä ja ovat kuin ”kaksi samassa varressa kasvanutta kukkaa” (Gan 1990, 15), «два ветка, возросшие на одном стебле» (Ган 1837).

Ganin tarinassa Olga Golzbergin äiti on ottanut orvon Veran hoiviinsa; Želihovskajan Nadja ja Vera taas ovat viettäneet lapsuutensa isoäitinsä talossa. Olgan äiti on tuttu hahmo molempien kirjailijoiden elämästä: oppinut, vapaamielinen ja emansipoitunut nainen, joka tuntee ranskalaisen filosofian ja jolla on vahvoja yhteiskunnallisia mielipiteitä. Olipa Olga Stolzbergin äidin esikuvana sitten Jelena Ganin äiti, kuvernööri Fadejeva tai Želihovskajan äiti, Gan itse, piti hän ”naisten ylittämättömiä elinolosuhteita keksintöinä, jotka koskivat vain sivistymätöntä väkeä” (Gan 1990, 16):

Мать Ольги, умная, почти ученая женщина, была несколько вольнодумна. [...] она прочла все творения философов французской школы и считала непреложные условия женского бита за выдумки, годные только для толпы. (Ган 1837.)

Novellissa on paljon Ganille ominaisia emansipatorisia ajatuksia, jotka näyttävät vahvistuvan Želihovskajan kirjassa. 1800-luvun alkupuolen kirjailijoille, kuten Ganille, naisten oikeus kirjoittaa ja ansaita itse elantonsa oli taistelun kysymys, kun taas vuosisadan loppupuolella, Želihovskajan aikana, se oli jo hyväksyttyä, jopa tuottavaa työtä (vrt. Lidija Tšarskaja). Olga Stolzberg itse on avioliittonsa myötä päätenyt vakaumukseen, ettei rakkaus voi olla naisen elämän tarkoitus: ”Ольга не считала любви потребностью жизни, предметом существованья женщины” (Ган 1837). Ystävätär

Vera taas on alusta asti valinnut vapaaehtoisen naimattomuuden ja sitä myöten *toiseuden*:

Я покину мир, как покидает пришлец чужую сторону, где он принужден был говорить языком других и считал свое пребывание только чужим обедам (Ган 1837.)

Everstinna Golzbergin elämä romahtaa, kun hänen elämänsä ihanne (Ideal) ja rakkautensa kohde, kuuluisa runoilija, pettää hänet. Olga Golzbergin epäsopivaa rakkautta Gan perustelelee samoin kuin Želihovskaja Nadjan valintoja: luonteen erityislaadulla. He ovat molemmat naisia, joilla on «необыкновенная сила души и сердца» (Ган 1837), ”epätavallinen sielu ja voimakkaat tunteet” (Gan 1990, 51). Gan käsitteli usein tuotannossaan naisen alisteista asemaa, kuten jo aiemmin on käynyt ilmi. *Idealissa* se ilmenee Olgan purkauksessa, miten ”maailma näyttää luodun vain miehiä varten; heille on avoinna maailmankaikkeus salaisuuksineen, kirjallisuus, taide ja tieto; heitä varten on vapaus ja kaikki elämän ilot” (Gan 1990, 30):

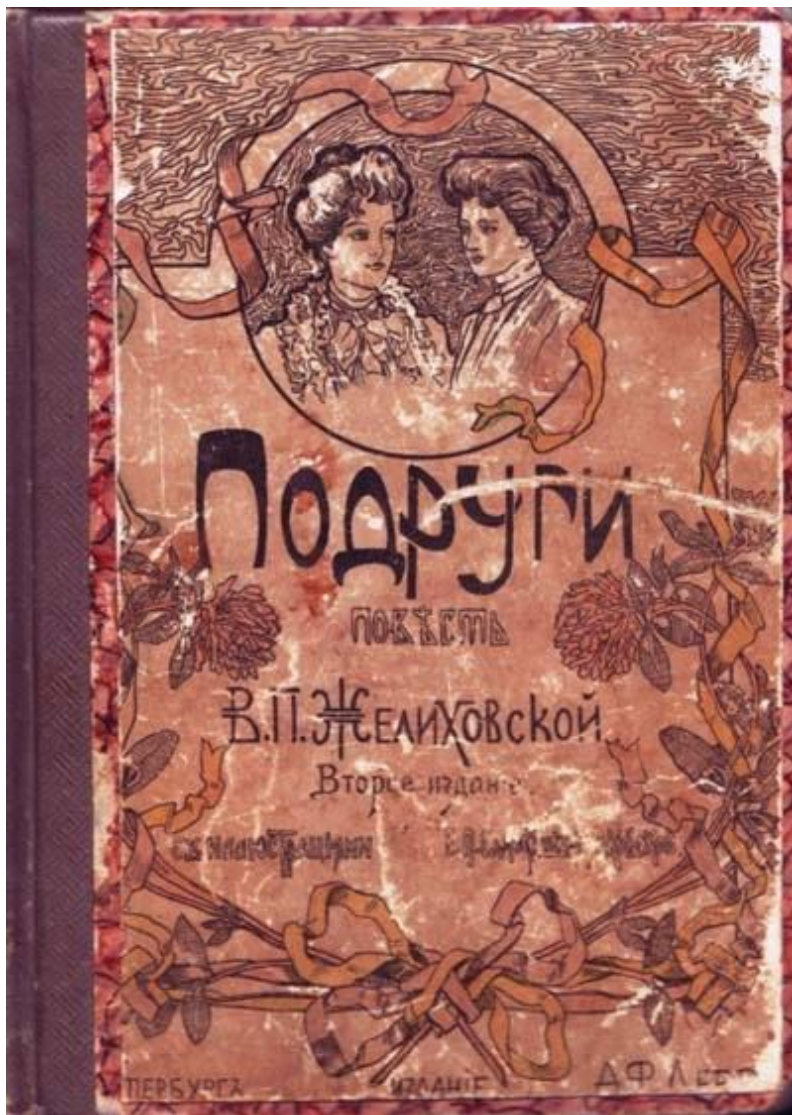
Право, иногда кажется, будто мир божий создан для одних мужчин; им открыта вселенная со всеми тайнствами, для них и слова, и искусства, и познания; для них свобода и все радости жизни. (Ган 1837.)

Olga Golzberg joutuu kuukausiksi vuoteenomaksi, eli vakavan sairauden ”puhdistava” vaikutus toteutuu myös tässä, kuten myöhemmin *Podrugissa*. Toivuttuaan Olga kokee vahvan uskonnollisen elämyksen, näyn, joka pelastaa hänet elämälle, Nadja taas tunnistaa herättyään entistä selkeämmin elämänsä päämäärän. Kuten *Podrugi* myös *Ideal* loppuu ikuisen ystävyuden lupaukseen. Kummassakaan kertomuksessa ystävä ei jätä eikä ystävää jätetä. Ystävyuden valassa *Podrugin* lopussa kaikuvat raamatulliset vakuutukset, ja kirjeessään Veralle Olga Stolzberg rinnastaa heidän ystävyytensä jumalalliseen toivoon, sillä vain ne kaksi antavat hänen sydämeensä rauhan elämän loppuun asti:

[...] сердце мое спокойно, в нем сохранилось только одно чувство – божественная надежда! ... но нет, Вера, нет, одно еще чувство живет и будет жить в нем до могилы [...] дружба к тебе. (Ган 1837.)

Ei ole liioiteltua olettaa, että äidin esikuvalla on ollut vaikutuksensa Želiovskajan tuotantoon. Yläluokkaisen sivistyneen perheen elämään kuuluivat itsestään selvästi lukeminen, tutkiminen ja keskustelu ja ajan ilmiöiden seuraaminen ylipäättään. Voi olettaa, että äidin varhaisesta kuolemasta huolimatta tämän teokset ja mielipiteet, kuten naisen itsenäisen aseman ja kirjoittamisen puolustaminen, ovat vaikuttaneet Vera Želiovskajan ajatteluun ja tuotantoon, ovathan äidin kirjat olleet koko ajan hänen luettavissaan. *Podrugin* perusteella voi päätellä hänen olleen hyvin tietoinen oman aikansa asenteista naiskysymyksessä. Nadja Molohovan valinnat eivät ole tavanomaisia, ja myös romanssiteeman poisjättämisen voi lukea kommenttina *uuden naisen* ilmaantumiseen yhteiskunnan näyttämölle. Ganin kertomuksen Veran tavoin Nadežda Molohova voi valita naimattomuuden mutta hänen ei tarvitse välttämättä tuntea sivullisuutta. Kertomuksia yhdistää myös samojen nimien käyttö, jotka usein ovat molemmille läheisten ihmisten nimiä. (Kts. 4. luku)

4 *PODRUGI* TYTTÖKIRJAKONTEKSTISSA



Podrugy-tyttökirjan kansikuva

Podrugin voi siis katsoa edustavan venäläistä tyttökirjallisuutta, jolla on esikuvansa vastaavassa angloamerikkalaisessa genressä. Kuten aiemmin on käynyt ilmi, venäläisessä lasten- ja nuortenkirjallisuudessa vallitsi 1860-luvulle asti käännösten ylivoima ja yläluokkaisten lasten ja nuorten kuvaaminen. Seuraavalla vuosikymmenellä suunta muuttui, ja tarinoista tuli heterogeenisempiä niin teemojen ja aiheiden kuin tyylin osalta (Hellman 2013, 77). Ruvettiin kuvaamaan myös köyhää maalaisväestöä ja suurkaupunkien laitamien elämää. Merkittävää oli lapsille ja nuorille kirjoittavien kirjailijoiden ammatillistuminen ja aikuisille kirjoittavien kiinnostuminen nuorista lukijoista. Yllättäen Želihovskajan arvo näyttää nousevan: aikakauden suurten nimien

joukkoon luetaan niin naisia, kuten Vera Želihovskaja, Aleksandra Annenskaja, Jekaterina Sisojeva tai Jevgenia Tur kuin miehiäkin (emts. 77).

Sekä *Rose in Bloom* että *Podrugi* edustavat puhtasoppisesti tyttökirjagenreä, jossa päähenkilö on joko kokonaan tai osittain orpo. *Rose in Bloom* kuuluu kirjana tekijänsä Louisa May Alcottin ”kevyempään” sarjaan – toisin kuin autobiografinen *Little Women* – ja on jatkoa teokseen *Eight Cousins (Kahdeksan serkusta)*. Siinä orpo sankaritar joutuu kasvatiksi naimattomien tätiensä talouteen ja saa yllättäen kasvinkumppaneikseen seitsemän poikaserkkua. Nadja Molohova on menettänyt äitinsä jo varhain, ja kasvetuaan ensin isoäitinsä hoivissa hän on joutunut 10-vuotiaana isänsä uusperheeseen, jossa hänellä on kuusi sisaruspuolta. Kasvaminen naiseksi osoittautuu molemmissa ympäristöissä haasteelliseksi.

4.1 Yhtäläisyyksiä ja eroja

Sekä Alcott että Želihovskaja aloittavat tarinansa laajahkolla panoraamalla kuvailemalla tapahtumapaikan ja siteeraamalla sivullisten tai sukulaisten kommentteja päähenkilöstä, ennen kuin tämä ilmestyy paikalle. Želihovskajalla miljöö on Molohovien ylellinen kaupunkitalo, jossa järjestellään parhaillaan juhlia talon rouvan nimipäivän ja vanhimman tyttären Nadeždan täysikäisyyden (naimakelpoisuuden, 16 v) kunniaksi. Rose Campbell (20 v) taas on palaamassa ystävättäriin kahden vuoden ulkomaanmatkalta, ja satamassa odottelevat satunnaiset katsojat ja vastaan tulleet sukulaiset kommentoivat sankarittaren taustaa ja pohtivat hänen mahdollista muuttumistaan matkan aikana. Kun Nadja ja Rose sitten astuvat näyttämölle, lukijalla on jo tietty ennakkokäsitys kummastakin: Nadja on itsepäinen ja hankala, Rose iloinen ja reipas.

Kummankin kirjan sankarittaret tuntevat aluksi olonsa ulkopuolisiksi uusissa perheissään, mutta ystävän/ystävien löytäminen ja tyttökirjoille tyypillisen mieshahmon, isä- tai setä-mentorin ilmaantuminen auttavat oman paikan löytämisessä, ja niin muutkin, usein kivuliaat ihmissuhteet helpottuvat tai jopa ratkeavat. Sekä Rose että Nadja kuuluvat ylempään yhteiskuntaluokkaan, mutta ystäviensä kautta heidän on mahdollista (koska se on pedagogisesti tarpeen) kurkistaa myös alemman kansankerroksen elämään. Molemmilla tytöillä on myös omat holhokkinsa, Rosella parivuotias kasvattilapsi Dulce ja Nadjalla kuusivuotias Fima-sisko; tämä voidaan liittää tyttökirjojen haluun kasvattaa

nuorta naista myös mahdolliseen äitiyteen.

Koska tytön kehitys naiseksi vaatii uhrauksia, ne tulevat myös Rosen ja Nadjan osaksi ja tyttökirjoille tyypillisesti sairauksien ja kuolemien kautta. Uhrautumisen ja muidenkin yhteisten teemojen – ystävyys, rakkaus, opiskelu, perhe – käsittelyssä on kuitenkin kulttuurisia ja kirjailijoiden tyyliin ja arvostuksiin liittyviä eroja. Sen paremmin *Podrugissa* kuin *Rose in Bloomissa* ei peitellä kaikkitietävän kertojan roolia, vaan Alcott ja Želihovskaja antavat sekä omalla äänellä että rivien välistä neuvoja ja ohjeita nuorelle, oletettavasti naispuoliselle lukijalle.

Kumpikaan ei nimeä teostaan tyttökirjaksi, vaan Alcott kutsuu kirjaansa nimellä *sequel*, koska se on jatkoa aiemmalle kirjalle Rosesta, Želihovskajan kirjan alaotsikko on *повесть* (kertomus) tai *повесть для юношества* (kertomus nuorisolle). Koettelemusten myötä kumpikin työstä on lopussa kasvanut ihmisenä kirjailijoiden viitoittamaan suuntaan: Rosesta on tullut vakavampi ja vastuullisempi, Nadjasta iloisempi ja kärsivällisempi. Lisämausteen kirjojen loput saavat yhteensattumasta: 18-vuotias Nadja aikoo *Podrugin* lopussa isänsä kanssa matkalle, jolta niin ikään 18-vuotiaana matkalle lähtenyt Rose *Rose in Bloomin* alussa setänsä kanssa palaa. Tämän voi tulkita kirjailijoiden haluksi korostaa ”suuren maailman” näkemisen tarpeellisuutta myös tytöille.

Nadja Molohovan voi sanoa etsivän paikkaa omassa perheessään, Rose Campbellin taas etsivän omaa perhettä. Molempien tavoitteet toteutuvat, sillä tyttökirjoille on tyypillistä lopun onnellisuus, joten Rose löytää aviomiehen ja Nadja saa aseman perheessään. Kuitenkaan suhde äiti- ja tytärpuolen välillä *Podrugissa* ei parane Nadjan uhrauksista huolimatta, kuten tapahtuisi angloamerikkalaisessa perinteessä (O’Keefe 2000, 102-104). Koska orpotytön kipukohta on nimenomaan äidin puute, onnellinen loppu vaatisi sen korjautumista tavalla tai toisella. Länsimaisen ja venäläisen tyttökirjan välillä – ainakin *Podrugin* ja *Rose in Bloomin* – on tässä selkeä ero. Želihovskaja säilyttää lahjomattoman asenteensa loppuun asti eikä usko äitipuolen muuttumiseen, jos kohta tämä on menettänyt jotain vallastaan. Rosen kasvu on helpompi – ja Alcottin ote kevyempi – sillä äitihahmon suhteen hänellä ei ole ristiriitoja ratkaistavana. Aviomiehen löytymisen myötä ratkeaa myös hänen tuleva elämänsä, ja alun etsintä vaihtuu tasaiseksi, tavallisen naisellisen onnen eli vaimouden tavoittelemiseksi.

Želiovskaja korostaa *mallin* tärkeyttä. Vaikka myös Nadjan äitipuoli Sofia Nikandrovna on orpo, hänen mallinsa lapsuudessa ja valintansa aikuisuudessa ovat olleet väärät. Äitinsä kuoltua Sofia Nikandrovna on omaksunut kehnon ranskalaisen sisäoppilaitoksen pinnalliset materialistiset arvot, eikä isoäidin ankara uskonnollinen kasvatusta ole pystynyt niitä myöhemmin kitkemään. Nuoren naisen vastarinta johtaa varhaiseen avioliittoon, jonka hedelmiä *Podrugin* tarinassa korjataan. Molohovin perheen kahdesta vanhemmasta tyttärestä on tullut äitinsä pienoiskuvia, koketeeraavia ylhäisöneitoja, ja keskimäinen tytär näyttää rakkauden puutteessaan turvautuvan makeisiin herkkuihin. Perheen vanhin poika on nuori hulttio, joista venäläinen upseeristosta kertova kirjallisuus antaa runsaasti esimerkkejä. Äidin malliksi äitipuolesta ei ole, joten Nadjankin suhde sairaaseen pikkusisareen on enemmän ystävyyttä kuin äitiyden harjoittelua. Želiovskaja ei viittaa teoksessaan vain länsimaiseen tyttökirjallisuuteen vaan myös oman maansa klassikoihin ja folkloreeseen.

Rose in Bloomissa naismallien vaikutus on vahva ja melko yhdensuuntainen: sekä naimattomat tädit että serkkupoikien äidit ovat perinteisiä talouteen ja perheeseen keskittyviä naisia. Rosen itselleen hankkiman hoitolapsen Dulcen ”kasvattamisen” tulisi valmistaa häntä äitiyteen, mutta suhde jää ohueksi, vaikka äitimalleja on runsaasti. Ainoan vaihtoehdoisen naisena toteutumisen mallin näyttää aluksi tarjoavan ystävätär Phebe laulajattaren urallaan.

Myös Alcottin kirjaan sisältyy nuori mieshulttio. Hahmo esiintyy molemmissa kirjoissa varoittavana esimerkkinä, vaikkei kuulukaan tyttökirjojen peruskuvastoon. *Podrugisa* hän on esimerkki huonosta kasvatuksesta, *Rose in Bloomissa* kartettava aviomieskandidaatti. Ihanteellinen mieshahmo ruumiillistuu isällisessä mentorissa. Rosen ensirakkaus Charlie-serkku on venäläisen verrokkinsa tapaan elänyt ilman isän (!) ohjaavaa kättä ja joutunut hunningolle, minkä seurauksena hän menettää sekä Rosen että henkensä. Molempien nuorukaisten, Jelladi Molohovin ja Charles Campbellin, isät ovat elossa mutta ulkoistaneet lastenkasvatuksen vaimoilleen. Tämän voi tulkita vaatimukseksi miespuolisista mentoreista myös pojille.

Eniten Želiovskajan teos eroaa amerikkalaisesta esikuvastaan loppuratkaisussa, josta puuttuu *romanttinen sulkeuma*. Selvittyään kuolemanvakavasta sairaudesta Nadja herää tulevaisuuteen: hän on elossa ja oma elämä voi alkaa. Lopussa Nadja tietää päämääränsä

ja tuntee itsensä tarpeeksi vahvaksi kulkemaan sitä kohti. Siinä missä Roselle avautuu vaimon vaativa ja runoilijan – kovasti Alec-setää muistuttavan Mac-serkun – muusan sinänsä kiehtova rooli, Nadja on astumassa tuntemattomaan tulevaisuuteen. Maailma on hänelle avoin, niin kuin se tuntui olevan Roselle *Rose in Bloomin* alussa, ennen kuin hän luopui radikaaleista periaatteistaan perinteiden hyväksi. Nadjankin tietä on viitoitettu, mutta sillä näyttää olevan enemmän mahdollisuuksia kuin Rose Campbellilla.

4.2 Kirjojen nimistä

Kumpikaan tutkimuskohteena olevista kirjoista ei varsinaisesti nosta nimikkeekseen sankarittarensa nimeä, minkä voi tulkita haluksi käsitellä pikemmin tiettyä teemaa kuin henkilöä, esimerkiksi rakkautta tai ystävyyttä. Tyttökirjojen teema tiivistyy aina päähenkilössä, hänen valinnoissaan ja ihmissuhteissaan, kehityskertomuksiahän (*Bildungsroman*) sekä *Podrugi* että *Rose in Bloom* ovat. Jälkimmäisen nimi luonnollisesti viittaa paitsi kukkaan puhkeamiseen eli aikuiseksi naiseksi tulemiseen myös Rose-nimiseen päähenkilönsä. Jo nimen perusteella *Podrugin* (Ystävättäret) voi päätellä fokuoivan ystävyuden merkitykseen tytön kasvussa naiseksi. Nimet lunastavat lupauksensa: Alcottin kirja päättyy oikean puolison löytämiseen ja Želihovskajan tarina ystävyuden sinetöimiseen. *Podrugin* nimeksi olisi voitu myös panna, kuten usein tapana oli, päähenkilön nimi tai häntä kuvaava luonnehdinta, kuten *Генеральская дочка* (Kenraalin tytär) tai viitata kirjan tavoitteeseen, kuten *Rose in Bloom* (*Kun ruusu puhkeaa*) tekee.

Želihovskajan tyttökirjan nimi *Podrugi* voisi viitata kirjan tyttökolmikkoon, päähenkilöön Nadežda Nikolajevna Molohovaan ja kahteen hänen ystävättäreensä Maria Mihailovna Savinaan ja Vera Aleksejevna Jelnikovaan. Kansikuvan (tämän luvun alussa, s. 32) tarkempi tutkiminen johtaa kuitenkin toisiin ajatuksiin. Koska siinä on kuvattuna vain kaksi nuorta naista, tarjoutuu lukijalle kaksi vaihtoehtoa. Joko tytöt ovat nimenomaan päähenkilön ystävättäret Vera ja Maša, ja protagonistin on ikään kuin näkymättömänä heidän välissään, tai kuva esittääkin kirjan päähenkilöä ja toista hänen ystävättäristään. Tällöin ensimmäiselle sijalle nousee Maša, hänen hengenpelastajansa. Jälkimmäistä tulkintaa tukevat naishahmojen erilaiset kampaukset ja puvustus, joiden voi katsoa viestivän tyttöjen erilaisesta sosiaalisesta asemasta: toinen on kalliisti, toinen vaatimattomasti pukeutunut; se on voinut olla aikanaan myös myyntivaltti.

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden perusteisiin kuuluvaa folklorea ja pedagogiikkaa voi jäljittää varsinkin vanhemmissa tyttökirjoissa. *Podrugin* äitipuoliproblematiikka polveutuu suoraan kansanperinteestä: uusperheen äiti suosii omia jälkeläisiään ja kohtelee kaltoin tytärpuolta. Rose muistuttaa Lumikkia, joka elää kääpiöidensä, seitsemän serkkupojan, ympäröimänä, mutta vastoin alkuperäisen sadun loppuratkaisua prinssiksi paljastuu yksi kääpiöistä. Kasvattava elementti on molemmissa tarinoissa mukana, koska tyttökirjojen tuli innostaa tyttölukijoitaan opiskeluun ja oman kutsumuksen löytämiseen, myös kodin ulkopuolelta. *Podrugin* lopussa tarinan Tuhkimosta sukeutuu itsenäinen ja päättäväinen nuori nainen, joka kulkee omissa kengissä eikä tarvitse onnellistuakseen prinssiä. Tyttökirjallisuus ei ole vain konservatiivista ja ohjailevaa, vaan kapinallisten päähenkilöiden kautta on esitetty myös muita mahdollisuuksia kuin avioliitto (Voipio 2015, 31).

Rose in Bloom on ilmestynyt myös suomeksi, mikä mahdollistaa alkutekstin ja käännöksen vertailun ja edesauttaa teoksen tulkintaa. Koska venäläistä tyttökirjallisuutta, myöskään *Podrugia*, ei ole suomennettu, olen sen suhteen alkuteoksen armoilla. Venäjä on tavallisesti jo kulttuuripiirinä suomalaiselle tuntemattomampi kuin angloamerikkalainen maailma, joten jotkut tulkintani voivat olla sattumanvaraisia, likimääräisiä tai jopa väärin ymmärrettyjä, esimerkiksi käsitys tyttöromaanieni tunnelmasta. Perusväittämani on, että Nadjan tarina on vakavampi, syvällisempi ja realistisempi, Rosen romanttisempi ja viihteellisempi. Yhtymäkohtia on kuitenkin runsaasti, ja perusarvot ovat samat.

Želihovskajan vaikutteet Alcottilta ovat voineet tulla jo ennen hänen kirjoittajauransa alkamista 1870-luvulla, sillä Vera Petrovna opiskeli lapsesta asti sekä ranskaa että englantia ja on voinut tutustua aikakauden tyttökirjoihin jopa niiden alkukielellä. Louisa Alcottin *Eight Cousins* ilmestyi englanniksi 1875, ja *Rose in Bloom* 1876; venäjäksi ne käännettiin oletettavasti vasta 1800-luvun loppupuolella (Hellman 2013, 245). Alcottin ja Želihovskajan erot ovat kielessä ja kulttuurissa ja siis tulkitsijan kielitaidosta ja kulttuurin ymmärtämisestä kiinni.

4.3 Miehet mentoreina

Molemmat tutkimuskohteeni esittelevät myös tyttökirjallisuudelle tyypillisen perinteisen mieshahmon, ns. mentori-opettaja-rakastajan (Voipio 2015, 71). Alcottin teoksessa mentorina on sankarittaren setä, tohtori Alec Campbell ja Želihovskajan kirjassa Nadjan isä, kenraali Molohov; osittaisena mentorina voi pitää myös perhelääkäri Anton Petrovitšia. Mentori, joka on tavallisesti vanhempi ja charmikas mieshenkilö, voi olla sukulainen, mutta yhtä hyvin tuntematon hyväntekijä, kuten on Jervis Pendleton Jean Websterin nuortenkirjassa *Daddy-Long-Legs (Setä Pitkäsääri)*. Oleellista on, että opettajarakastaja saavuttaa sankarittaren kiintymyksen ja osoittautuu tämän kehitykselle välttämättömäksi tukijaksi ja ymmärtäjäksi.

Mielenkiintoinen yksityiskohta, joka liittyy Rosen tarinan romanttiseen juonikuviin ja sivuaa myös tyttökirjoilta vaadittavaa didaktisuutta, on Mac Campbellin, Rosen tulevan aviomiehen, ”assistenttimentorin” rooli. Mac suosittelee serkkunsa Rosen luettavaksi Emersonin kirjaa *Essays* (1841) ja erityisesti esseitä *Love* ja *Friendship* ja opastaa tätä myös Keatsin, Miltonin ja Thoreauin tekstien pariin (RiB, 123). Venäläinen Nadja Nikolajevna puolestaan lukee Savinien perheelle itse valitsemiaan Gogolia, Puškinia ja Lermontovia. Kirjojen sivistämistavoitteet ovat yhtenevät, mutta amerikkalainen sankaritar tuntuu tarvitsevan miehistä ohjausta, kun venäläinen sankaritar näyttäytyy itseoppineena ja koulutettuna. Tässä vaikuttaa sekä kirjojen ajallinen ero että kulttuurien erilaisuus.¹

Romanttisen rakkauden osa-alue puuttuu paitsi *Podrugista* myös toisesta lukemastani Želihovskajan tyttökirjasta (*Мала былінка, да вынослива*, 1897). Siinä orvoiksi jääneet kolme sisarusta tukeutuvat isosiskoonsa ja selviytyvät, eikä avuksi tullut miespuolinen perheystävä ole opettajamentori eikä romanttisen ihailun kohde. On mahdotonta sanoa, onko romanssin poisrajaaminen tyypillistä nimenomaan ja aina Želihovskajalle, mutta näin on ainakin osittain. Syyt voivat liittyä hänen henkilöhistoriaansa, kirjailijakäsitykseensä tai mielipiteisiinsä naisen paikasta yhteiskunnassa ylipäätään. Romanttisen sulkeuman puuttuminen voi olla yhteydessä emansipaation ajatukseen, jossa

¹ Alcottin *Pikku naisissa* professori Baer, Jo Marchin tuleva aviomies, on puhdasoppinen opettajarakastaja, kuten myös Dean Priest, yksi Emily Starrin rakastetuista Lucy Maud Montgomeryn *Runotyttö*-sarjassa.

nainen kieltäytyy perheestä itsensä toteuttamisen halussaan. Kirjailija ei esittele *Podrugissa* yhtään nuorta miestä, jonka voisi kuvitella päähenkilön elämänkumppaniksi. Edes *Rikoksen ja rangaistuksen* Raskolnikovin sisaren Dunjan ja hänen rakastettunsa Razumihinin tai *Oblomovin* Stolzin ja hänen Olgansa kaltaista työtoveruutta ei esitetä romanttisen rakkauden vaihtoehtona.

4.4 Autobiografisia piirteitä

Jelena Ganin yhteydessä (3. luku) kävi jo ilmi Nadežda Molohovan tarinan yhteys Želihovskajan omaan elämään: äidin menetys, lapsuus isoäidin hoivissa ja siirtyminen myöhemmin isän talouteen. *Rose in Bloom* ei ole omaelämäkerrallinen, mutta Alcott tunnetusti hyödynsi omaa perhettään ja lapsuus- ja nuoruuskokemuksiaan etenkin *Little Women* -teoksessaan (Foster 1995, 89), jonka kirjoittavaa sankaritarta Jo Marchia pidetään hänen *alter egonaan*. Nadežda Molohovasta ei kasva kirjailijaa, mutta opettaja ja kasvattaja hänestä tulee. Sellaiseksi Želihovskaja lienee itsensä kirjailijanakin kokenut, hänhän kertoo ryhtyneensä kirjoittamaan omia lapsiaan varten (Hellman 2013, 107). Kaukasialaisaiheisissa nuorten romaaneissaan – Želihovskaja eli pitkään alueella – *В татарском захолустье* (1888) tai *Князь Иликко маленький кавказский пленник* (1888) kirjailija kuvaa yhteentörmäyksiä kristinuskon ja islamin välillä ja korostaa ortodoksisen kristinuskon paremmuutta (ems. 108). Uskonto näkyy tapoina ja käytäntöinä myös *Podrugissa*, muun muassa pikkusisaren kuoleman yhteydessä. *Rose in Bloomissa* uskonnon osuus on selvästi muttei osoittelevasti läsnä. Alec-sedän parannuttua koko suku huokaa: ”Saved thanks to God and Phebe”.² (RiB, 314.)

Želihovskajan perhetarinoita, *family novels*, on pidetty sentimentaalisina ja melodramaattisina (Hellman 2013, 109). Kuitenkaan, toisin kuin Alcottin *Rose in Bloom*, *Podrugi* ei esimerkiksi kehittele romansseja, vaan Nadeždan rakkaus kohdistuu yksinomaan läheisiin, perheeseen ja ystäviin ja hänen intohimonsa oman kutsumuksen löytämiseen ja toteuttamiseen. Tyttösankareiden, kuten heidän luojiensakin, luonteista voi löytää yhtäläisyyksiä, kuten vahva toimimisen halu, naisten oikeuksien puolustaminen tai köyhien auttaminen. Alcottin samankaltaisuus päähenkilön kanssa

² Kirjailijan isä Bronson Alcott oli Thoreauin ja Emersonin hengenheimolainen, transsendentalisti, ja hänen vaikutuksensa Louisa May Alcottin tuotantoon näkyy parhaiten *Pikku naisten* jatko-osan *Jo's Boys* (1871, *Bloomfieldin pojat*) koulutuskokeiluissa.

liittyy *Pikku naisten* Jo Marchiin eikä ylety Rose Campbelliin. Kirjailijan elämäkerrassaan Martha Saxton (1978, 339-340) määrittelee Rosen ”viktoriaaniseksi prinsessaksi”, jolla on kaikki (tyttö)kirjojen sankarittareltaan vaatimat heikkoudet ja ylikuorma hyveitä: Rose Campbell on pelkkä ikävä oppitunti hyvyyden sisäistämisen kokonaisuudessa, eikä hänessä ole samaa suuttumuksen ja turhautumisen tuottamaa energiaa kuin Jo Marchissa.

Sekä Nadja Molohovan että Alcottin (Rosea monivivahteisemmän) sankarittaren Jo Marchin tavoitteet ovat kunnianhimoisia, ja he ovat varsinkin alussa hahmoina ristiriitaisia, toisinajattelihoita. Nadja suuttuu tulisesti ja leppyä hitaasti eikä mielellään pyytele anteeksi. O’Keefen (2000, 141) mukaan Jo March kesyyntyy loppua kohti ja on valmis hylkäämään *kapinallisen itsensä* vakuuttuneena siitä, että joutuisi muuten ryhmän ulkopuolelle. Tutkimuksessani olen usein käyttänyt Rosen asemesta Nadežda Molohovan vertailukohteena Jo Marchia, koska hän on temperamentiltaan ja luonteeltaan lähempänä Nadjaa kuin Rose Campbell. Mikäli Rose ja Nadja laatisivat O’Keefen (2000, 111) tapaan *Hyvän tytön listat*, ne poikkeaisivat suuresti toisistaan. Rose pitäisi tärkeänä olla ystävällinen, iloinen ja auttavainen, Nadja sitä, että on oikeudenmukainen, rehellinen ja velvollisuudentuntoinen. Pohjimmiltaan Alcottin ja Želihovskajan pedagogiset tavoitteet eivät eroa toisistaan.

Martha Saxtonin Roselta kaipaamia tunteita, suuttumusta ja turhautumista, löytyy sen sijaan runsaasti niin Nadežda Molohovasta kuin Vera Želihovskajasta itsestään. Muistelmissaan (Želihovskaja 2011, 324-5) kirjailija tunnustaa, että hänellä oli tarve uskaltaa, saada vahvoja tunne-elämyksiä ja testata rajoja; hän ei kuunnellut varoituksia eikä uskonut vaarojen olemassaoloon. ”Vaaratekijät vain kiihottivat minua. [...] Menin monesti sallittujen rajojen ulkopuolelle ja poistuin yksin pellolle tai vuoren juurelle.” Samaa päättäväisyyttä ja jopa hurjapäisyyttä on Nadjassa, jota ystävien täytyy välillä rauhoitella: ei kannata menettää malttiaan turhan takia: «А главное: не выходить из себя за всякій вздор» (II, 21). Äitipuolen mukaan Nadja on ihmisarka mörökölli, «нелюдмика, такая бука» (II, 1), perhelääkärin mielestä taas nuori neiti on rauhaton, tottelematon ja omapäinen: «барышня – очень беспокойного характера особа: нетерпеливая, непокорная, своевольная» (II, 63). Želihovskajan muistelmien perusteella Nadežda Molohovaa voi hyvinkin pitää kirjailijan *alter egona*.

Autobiograafisuutta Želihovskajan teoksessa lisää nimien samankaltaisuus toisaalta Jelena Ganin hahmojen, toisaalta todellisen elämän henkilöiden kanssa. Nadja Molohovan ystävä ja serkku on nimeltään Vera, kuten myös Olga Stolzbergin ystävätär Jelena Ganin *Idealissa*. Nadja Molohovan kaima puolestaan on kirjailijan Nadja-täti, vain seitsemän vuotta Želihovskajaa vanhempi Nadežda Andrejevna Fadejeva, joka ei pitänyt matkustelemisesta tai tanssiaisista ja karttoi suurten seurapiirien kokoontumisia (Желиховская 1891, 178). Nimet ovat myös merkityksiltään tärkeitä: Nadežda merkitsee toivoa ja Vera uskollisuutta. *Podrugin* tanssiaiskuvauksessa Želihovskaja on suoraan hyödyntänyt omia lapsuusmuistojaan: Adriana ja Apollinaria Molohovan ikävertailussa kaikuvat kirjailijan ja hänen neljä vuotta vanhemman sisarensa Ljoljan (Helena Blavatski) kinastelut, sillä erotuksella, että todellisen elämän tytöistä kirjailija itse on järkevä ja tuleva teosofi hullutteleva.

Зато Леля весь вечеръ безъ устали танцовала и очень разсердилась, когда я этому выразила удивленіе.

– Вотъ дура! вскрила она: точно я маленькая!.. Мне одиннадцатый годъ, и я такая большая ростомъ!

– Где же одиннадцатый?.. тебе еще и десяти нетъ!

– Не все равно? Черезъ три месяца мне пойдетъ одиннадцатый!.. Ты бы послушала, какъ я разговариваю съ большими, какъ мне весело съ своими кавалерами. [...]

– Охъ, ужъ ты, хвастунья, перебила я.

– Глупая! [...] Да ты бы послушала, что я такая умная и забавная!

И сестра, кокетливо тряхнув головой, взглянула на меня съ многозначительной важностью и отправилась танцовать кадрили съ какимъ-то офицеромъ. (Желиховская 1891, 177.)

– Для меня гораздо важнее хорошо танцовать, на балахъ разговаривать некогда: все танцуешь!.. Ахъ, скоро ли пройдетъ три года!.. Мама обещалась, что въ шестнадцать летъ будетъ меня вывозить...

– Да тебя чрезъ три года будетъ всего пятнадцать...

– Вотъ взоръ какой! Несколько месяцевъ... Мне теперь двенадцать съ половиной... Ахъ, да я и до выездовъ натанцуюсь! [...]

– Хвастунья! (II, 29-30.)

Sekä Gan että Želiovskajat hyödyntävät sosiaalisia tilanteita, kuten tanssiaisia, kuvatessaan päähenkilöidensä toiseutta ja ulkopuolisuutta, mikä johtuu pikemmin sankarittarien vapaaehtoisesta halusta eristäytyä kuin ympäristön hylkäävästä suhtautumisesta heihin.

5 YSTÄVYYDEN TÄRKEYS

Orpouden ja romanssin lisäksi tyttökirjallisuuden kestoaihe ja vakioaihe on ystävyys. Se on jo nimen (*Ystävättäret*) perusteella *Podrugin* keskeinen osa-alue. Useimmiten ystävyksiä on kaksi ja he ovat toisiaan täydentävä pari, toinen tumma, toinen vaalea, toinen kiihkeä, toinen rauhallinen jne.; joskus heidän voi katsoa edustavan saman naisen kahta eri puolta (Lappalainen 2012, 210). Tavallisin yhdistelmä on ystäväpari ja epätavallisempi ystävyyskolmikko, kuten *Podrugissa*, klassinen nelikko puolestaan ovat Marchin sisarukset *Pikku naisissa*. Ystävyys-teema yhdistää molempia tutkimuskohteitani, samoin kuin orpous, joka usein on tiiviin ystävyuden edellytys. Parhaiden ystävien välit esitetään yleensä ihanteellisina; heitä ei erota elämäkään kuin hetkittäin (emts. 215).

Ystävyys ei ole vain hyvä ja rikastava, vaikeaselkoinen tai hankala suhde ihmisten välillä, vaan myös kulttuurinen avainkäsite, jonka tärkeys eri kulttuureissa vaihtelee. Käsitteet *ystävä* ja *ystävyyys*, *friend* / *friendship* ja *друг* / *дружба* eroavat toisistaan, koska eri kulttuureissa ystävyys määritetään eri tavalla, ja sen sisältämät toiveet, vaatimukset ja yhteiskunnalliset merkitykset ovat erilaisia. Käsitteiden määrittelyssä käytän apuna Anna Wierzbickaa ja hänen tutkimustaan kulttuurien ymmärtämisestä niiden avainsanojen kautta. Tärkein avainsanoista on *ystävä/ystävyyys*, mutta mukana tarkastelussa ovat myös *suku* ja *perhe* eli *rodnye*, *rodstvenniki* ja *sem'ja*.

Wierzbickan (1997, 33) mukaan ihmisten väliset suhteet ovat kulttuurispesifejä ja ajasta riippuvaisia, esimerkiksi *friendship*-käsitteen muuttuminen aikojen saatossa on heijastanut muutoksia ihmisten välisissä suhteissa ja niiden vaihteluissa. Käsite jatkaa muuttumistaan: nykyään varsinkin länsimaissa *ystävä/friend*-sanankäytön merkitys on heikentynyt, ystävyys on kestoltaan lyhyempää, yhteys löyhempää ja ystäväjoukko laajempi kuin tutkimuskohteissani. Niissä ystävyys esiintyy sellaisena kuin se ymmärrettiin 1800-luvun loppupuolella.

Venäläiset arvostavat lämpimiä ihmissuhteita epätavallisen paljon. Ystävyys (*дружба*) sijoittuu arvoasteikolla korkealle, joskus jopa korkeammalle kuin perhe (*родные*). 1970- ja 1980-luvuilla tehdyissä tutkimuksissa ystävyys sijoittui venäläisessä arvoasteikossa sijalle kuusi, Amerikassa sijalle kymmenen. Amerikassa ystävien ja ystävyuden (*friends*,

friendship) käsitteiden todettiin jo aiemmin ohentuneen, Venäjällä sen sijaan tämän kaltaiset intensiiviset siteet ihmisten välillä ovat säilyttäneet voimansa, ja tsaarin ajalta peräisin olevat ystävyysmallit jopa voimistuivat neuvostoaikana. Puškinin tuotannossa ja myöhemmin Neuvostoliitossa, kun ystävyuden ylistäminen yhdistyi poliittisen vapauden vaatimuksiin, vakiintui käsitys, että vain ystäviin saattoi luottaa. (Wierzbicka 1997, 56-58.)

Podrugissa Nadja Molohovan keskustelu isän kanssa kertoo ystävyuden tärkeydestä päähenkilölle, minkä isäkin ymmärtää siteeratessaan Žukovskin runoa:

- «О дружба – это ты»? Так-ли?..
- Именно так. Я половинных чувств не признаю: люблю – так люблю, а...
- А ненавижу, так на смерть?..
- Нет, слава Богу, я никого не ненавижу, а равнодушна ко многим, и уж не могу лицемерить... (П, 128.)

Ystävyys on rakkautta, jossa Nadja ei hyväksy puolinaisuutta eikä teeskentelyä; hän kieltää vihaavansa ketään, mutta tunnustaa olevansa monen suhteen välinpitämätön. Vasili Žukovskin ystävyysruno О, дружба, это ты ottaa metaforansa luonnosta, kun taas amerikkalainen runoilija Henry W. Longfellow (1807-1882) ylistää ystävyyttä konkreettisemmin (Wierzbicka 1997, 39)

*Ah, how good it feels
The hand on an old friend!*

Molemmat tekstit sopivat kuvaamaan sekä *Podrugin* Nadja Molohovan että *Rose in Bloomin* Rose Campbellin ystävyyssuhteita; Longfellow voisi hyvin kuvata Mašan auttavaa kättä kuumetautisen Nadjan otsalla ja Žukovskin runo Rosen epätoivoa Pheben kelpaamattomuudesta Campbellin klaaniin.

5.1 Ystävyuden edellytys

Pelkkä luonteiden tai ulkonäön samankaltaisuus ei riitä ystävyuden perustaksi, vaikka ystävykset miten täydentäisivät toisiaan. Ystävyyteen perinteisessä mielessä on kuulunut

erityinen luottamus ja halu uskoutua toiselle, mikä näkyy ystävyiden syvyyttä kuvaavassa vanhassa ilmaisussa *bosom friend*, sydänystävä. Ralph Waldo Emerson korosti vilpittömyyttä: "A friend is a person, with whom I may be sincere". Ystävyteen kuuluu voimakas molemminpuolisuus, halu tietää, mitä ajattelee ja tuntee ihminen, jota kutsuu tai jonka haluaa ystäväkseen ja jolle voi kertoa kaiken mitä ei haluaisi kenenkään muiden tietävän. Lisäksi tietää toisen ajattelevan vastavuoroisesti samoin. (Wierzbicka 1997, 41.)

Ystävyiden edellytys on luonnollisesti ystävien saaminen, mikä onkin tärkeä tapahtuma tyttökirjoissa. Nadja Molohovan tapauksessa Vera Jelnikova on jo varhaislapsuudesta tuttu serkku (двоюродная сестра) eli "kakkossisar", kuten venäläinen serkkuus määritellään, ja Maša puolestaan opiskelutoveri kimnaasista. Syitä, miksi Nadja ja Maša ovat toisensa valinneet, ei tarkemmin kerrota, mutta jossain menneisyydessä he ovat kohdanneet ja ystävyystyneet, joko luonteidensa yhteen sopivuuden tai niiden vastakkaisuuden vuoksi. (Vrt. Lappalainen 2012, 207: toisiaan täydentävä ystävyyspari.) Kimnaasissa Nadja, varakas ja sosiaaliselta omatuntonaan herkkä tyttö, on voinut tuntea halua auttaa lahjakasta ja köyhää opiskelutoveriaan, ja ystävyiden synnyttyä auttaminen on muuttunut molemminpuoliseksi. Vera-serkun ja Nadjan ystävyttä voi perustella paitsi sukulaisuudella myös äidittömyydellä ja kahdeksan vuoden ikäerolla: toinen on toiminut "pikkuäitinä", toinen hänen "holhokkinaan".

Läntisistä tyttökirjaklassikoista löytyy selvempiä ystävyystapahtumia. Anna Shirley (*Anne of Green Gables*) haluaa niin voimakkaasti itselleen ystävän, että lähes pakottaa Diana Barryn juhlalliseen valaan:

"We must join hands – so", said Anne gravely. [...] "I solemnly swear to be faithful to my bosom friend, Diana Barry, as long as the sun and moon shall endure. Now you say it and put my name in." (Montgomery 1977, 77.)

Myös orpo Rose Campbell on ystävän tarpeessa, ja saatuaan sedältään luvan (*Rose in Bloom* edeltävässä kirjassa *Eight Cousins*) hänkin "puhuu" itselleen ystävän, perheessä aputyttöä työskentelevän Phebe Mooren. Myös Rose esittää ehdotuksensa romanttisen runollisesti:

I want to adopt you as Arabella was in the story. Won't that be nice? [...] It isn't fair that I should have so much and you so little, and I want to be as good as you as if you were my sister, [...] I thought if I adopted you as much as I can now, it would be nicer. Will you let me, please? (Alcott 2004, 59-60.)

Kohtauksissa käyvät ilmi monet ajan – ja tyttökirjojen – ihanteet: ole hyvä köyhille, anna omasta runsaudestasi ja käyttäydy kohteliaasti; mukana on tietysti myös lapsen fantasiaa ja romanttisia kuvitelmia, liittyvähän kohtaukset tyttöjen lapsuuteen. Ystävyyden synnyttyä ja kehityttyä tytöistä tulee toistensa ”sisaria”, välttämättömiä toisilleen. Phebe on Rosen ”kasvattavan vaikutuksen näytekappale” ja Rose Phebeille ”little mistress”, jos kohta roolit ovat usein käytännössä päinvastaiset. Annan ja Dianan ystävyys on tasavertaisempi. Alec-sedän antama suostumus ystävyyden solmimiseen on Roselle yhtä välttämätön kuin Marilla Cuthbertin lupa Anna Shirleylle: ilman kasvattajan suostumusta ”kunnan tytöt” eivät ystävyisty kasvattilasten tai palvelustyttöjen kanssa. Nadja Molohova on amerikkalaista ja kanadalaista verrokkiaan itsenäisempi ja vapaampi, sillä hänellä ei ole äitiä, isä ei puutu perheen arkeen, ja äitipuolen mielipiteistä hän ei välitä. Nadja valitsee itse ystävänsä.

Perinteisessä ystävyydessä osapuolten suhde lähestyy rakkautta, sillä ihmisten oletettiin *rakastavan* ystäviään. Vanhemmassa englanninkielisessä kirjallisuudessa rakkauden ilmaisuihin ystäviä kohtaan saatettiin hyvin käyttää määritteitä *dear* ja *dearest* (Wierzbicka 1997, 51). Usein tyttöjen ystävyysuhteet tyttökirjoissa vaikuttavatkin rakkaussuhteilta helline nimittelyineen ja läheisine väleineen. Anne Shirley ja Diana Barry (*Anne of Green Gables*) löysivät toisissaan sielunsisarensa, *kindred minds*, ja heidän ystävyyttään on kuvattu myös termillä *bosom friends* (Robinson 2004, 1). Myös Dostojevskin tyttöparin, Netotškan ja Katjan, ystävyysuhteet (*Нечочка Незванова*) muistuttaa intohimoisuudessaan ja kiihkeydessään rakkaussuhdetta, kuten jo havaittiin. Kun Rose jää kaksin ystävänsä Pheben kanssa tämän onnistuneen konsertin jälkeen ja alkaa epäillä, ettei Phebe ehkä haluakaan vain hänen (”just me”) seuraansa, Pheben vastaus on kuin rakastetun: ”It was the kindest thing you ever did, and what could I like better than ‘just you’, my darling?” (RiB, 123.)

5.1.1 Ystävyys ja yhteinen hyvä

Aiemmin *friend*-sanaa käytettiin ihmisestä, johon jollakulla oli erityinen suhde, kuten veljeen tai lapseen (Wierzbicka 1997, 45), jolloin vastavuoroisuus oli oletusarvo. Ulkopuolisten kanssa tilanne oli toinen. Tyttökirjojen rikas sankaritar joutuu yleensä testaamaan, rakastetaanko häntä todella vai yksinomaan hänen rahojensa takia. Kun Rose Campbell järjestää kotiinpaluunsa kunniaksi juhlat, ”delightfully informal gathering of *friends*” (RiB, 49-50), tytöt parveilevat innokkaasti hänen ympärillään, ”around their recovered *friend*”, ja Rose nauttii suosioistaan. Joulun aikaan velvollisuus ostaa ystävättärille lahjoja ”for the dear five hundred *friends*” (RiB, 60) alkaa jo rasittaa. Kun ’ystävyyden’ ohuus paljastuu, tytöt ovat enää joukko, ’tyypit’ (*people*):

These people care only for a rich gift, not one bit for the giver, whom they will secretly abuse if she is not as generous as they expect. (RiB, 62.)

Myös Nadja Molohova on varakkaan perheen tytär, mutta Želihovskaja ei liitä hänen ystävyysuhteisiinsa vastaavia ongelmia. Omissa ensitanssiaisissaan Nadja huolehtii, että juuri niillä nuorilla naisilla, joita ei kutsuta ystävättäriksi ja jotka ovat paikalla vain seurapiirisivistä, on hauskaa. Kuitenkin he ovat ilmeisesti niitä, joihin hän suhtautuu välinpitämättömästi. Hänelle on tärkeää velvollisuuden täyttäminen, ei vierailun motiivi:

Исполняя обязанности хозяйки дома, она хлопотала более о том, чтобы всемь было весело, чтобы все ея гости, молодья девушки, непрерывно танцевали. (П, 34.)

Vanhoissa sanonnoissa ystävyteen liitetään lähes välttämättömänä vastakohtana *vihollisuus*: ”He will never have true friends who is afraid of making enemies” (Wierzbicka 1995, 49). *Podrugissa* Nadjalla on kaksi ilmiselvää vastustajaa, äitipuoli Sofia Nikandrovna ja 14-vuotias velipuoli Jelladi. Molemmat täyttävät Wierzbickan määritelmän vihollisesta: hän on ihminen, jonka ajatteleminen ei tunnu mukavalta ja joka haluaa paha. Pahan haluaminen on tyttökirjoissa paheksuttavaa, ja mikäli niin tapahtuu, sankaritar saa siitä yleensä ankarat omantunnon tuskat. Riidassa ystävänsä Maša Savinan kanssa Nadja vaatii tältä ehdotonta lojaalisuutta: ystävän on kritiikittä hyväksyttävä hänen toimintatapansa, ellei halua tulla kutsutuksi viholliseksi. Nadja käyttää kieltä, joka tekee

selväksi eron ystävän (tässä korostetusti: *друг* eikä *подруга*) ja vihamiehen välillä:

Если ты ей скажешь хоть слово, если ты помешаешь мне докончить мое дело, ты мне не *другъ*, а *врагъ* на всю жизнь. (II, 221.)

Ystävä on vanhastaan viitannut myös *hyvään tahtoon*, joka kohdistuu toiseen ihmiseen. Vihollisella on vastaavasti toisen suhteen pahat aikeet. (Wierzbicka 1997, 50.) *Podrugissa* velipuolella on avoimesti kostonhimoisia aikeita, kun taas äitipuolen pahantahtoisuutta, *ill will*, on vaikeampi määritellä, vaikka se on ilmeinen. Taistelevilla osapuolilla on omat tukijoukkonsa. Kirjan alussa Nadja yrittää vakuuttaa ystävättärensä äitipuolen valheellisuudesta:

Но ничто меня не возмущает такъ, какъ ложь, а въ Софье Никандровне – все лживо, все напускное и деланное! (II, 5.)

Myös äitipuoli hakee ystäviltaan («все ее друзья») tukea ja ymmärtämystä hankalaan asemaansa: «Ведь, знаете, мачихи всегда виноваты во мнении сердобольныхъ тетушекъ и бабушекъ!» (II, 2). Taistelussa kyse näyttää olevan vallasta, ja nimenomaan vallasta perheenpäähän, toisen aviopuolisoon ja toisen isään. Teeman voi tunnistaa monissa saduissa, kuten Lumikissa tai Tuhkimossa.

Omien näkemystensä mukaisesti kirjailija (”Minä tuomitsin ihmisissä kaikkein eniten teennäisyyttä ja valhetta.” Želihovskaja 2011, 212) arvostelee *Podrugissa* Nadjan ja perhelääkäriin suulla äitipuoli Sofia Nikandrovnan itsekeskeistä elämää, varakkuuden ja vallan näyttämistä. Monilla aikakauden kirjailijoilla oli sama tendenssi, esimerkiksi Aleksandra Annenskaja liitti materiaalsen yltykölläisyyden tylyyteen ja itsekkyyteen. Opettajan kutsumusta pidettiin henkisesti palkitsevana, vaikka se oli taloudellisesti vaikeaa, kun taas kauppiaan ammatti johti sielun menettämiseen; itsekkyyks oli tuhoisaa, mutta työ toisten hyväksi tyydytystä tuottavaa. (Hellman 2013, 104-105.)

Sekä rakkaus että viha ovat vastavuoroisia tunteita. Rosella ei näytä olevan suoranaista vihollista, pikemminkin hän kamppailee *sisäisen minänsä* kanssa, sillä turhamaisuus tahtoo viedä voiton altruistisesta toisten hyväksi toimimisesta. Nadjan sisäiset kamppailut taas liittyvät uskoon omien ajatusten oikeellisuudesta ristiriitaisessa perheympäristössä.

Kyseessä on mielenkiintoinen ero Rosen ja Nadjan välillä: Rose taistelee itsensä kanssa *voidakseen taipua* Alec-sedän tahtoon eli tainnuttaakseen omat toiveensa, kuten kirjan alun lääkärihaaveet. Nadja taas tietää mitä tahtoo ja taistelee *saadakseen tahtonsa perille* vihollisista huolimatta.

Ystävyys klassisessa mielessä ei liity vain läheiseen yhteyteen toisen ihmisen kanssa, syvään luottamukseen ja sitoutumiseen, vaan myös *yhteiseen hyvään*, mikä oli ihanne jo antiikissa (Wierzbicka 1997, 55). Nadjan, Veran ja Mašan ystävyys *yhteisen hyvän* voisi kuvitella toteutuvan yhteisissä tavoitteissa, koulutuskokeiluissa tai ilmaisessa opetuksessa varattomille lapsille. Tällainen opetustoiminta oli jo täysin mahdollista 1800-luvun lopulla Venäjällä, kuten kirjailija Annenskajan esimerkistä (luku 2.2.2) on käynyt ilmi. Yksi suurimmista ja suosituimmista naisten pyhäkouluista (Sunday schools) oli Smolenskin sunnuntaisin ja iltaisin naisille opetusta antava koulu Pietarissa. Vuosien 1893 ja 1903 välillä siellä opiskeli yli 3000 naista; tunnit eivät tehokkuudeltaan vastanneet miesten tunteja, koska koulutusta ei pidetty naisille yhtä tarpeellisena. Naisten kiinnostus koulutukseen, jopa korkeampaan opetukseen, lisääntyi koko ajan, ja he olivat sen suhteen myös aloitteellisia. Vuosisadan vaihteen opiskelevista naisista noin 50 % oli iältään 15-19 -vuotiaita ja naimattomia. (Glickman 1984, 136.) Edellisen sukupolven naiset pitivät yhä koulutusta hyödyttömänä ja jopa uhkana, koska taloudenhoito jäi täten yksinomaan heidän harteilleen. Näin ajattelee *Podrugissa* myös Maria Savinan äiti, jonka mielestä tyttären töihin meno ja kotona auttaminen olisi hyödyllisempää kuin opintojen saattaminen loppuun.

Myös Rosen ja Pheben ystävyys voi tuottaa *yhteistä hyvää*. Kirjan alussa varsinkin Rose ilmaisee vahvoja idealistisia mielipiteitä halustaan vaikuttaa, harjoittaa hyväntekeväisyyttä, ”to begin at once to endow hospitals, build homes, adopt children, and befriend all mankind” (RiB, 47). Kirjan lopussa Alcottin sankarittaret ovat menossa rikkaisiin naimisiin, mutta saattavat hyvinkin ryhtyä toteuttamaan varhaisempia unelmiaan. Niin kuin ystävien apu Mašan opiskelun loppuun saattamisessa edustaa *yhteistä hyvää*, miksei myös Pheben koulutus laulajattareksi Rosen perheen rahoilla.

Opettavaisissa lasten- ja nuortenkirjoissa kritisoidaan ankarasti rikkaisiin yleensä liitettyä tylyyttä ja tunteettomuutta alempisäytyisiä kohtaan. Ihanne on, että vauraisiin oloihin syntyneen tai sellaisen orpo/löytölapsen, joka on saanut oikean kodin ja kunnan

vanhemmat, on oltava nöyrä, antelias ja ystävällinen. ”Ole hyvä köyhille” - ajattelu on tuttua myös Sakari Topeliuksen ja Anni Swanin tuotannosta. Sekä Nadja että Rose ovat tästä oivia esimerkkejä: molemmilla on köyhä ystävätär, jonka he ottavat siipiensä suojaan. Tyttökirjoille onkin ominaista, että sosiaalinen ero tuodaan esille ystävyysuhteiden kautta (Lappalainen 2015, 82). Köyhien ihailemiseen tai kurjuuden glorifiointiin Želihovskaja ei kuitenkaan sorru, vaan esittää Nadjan nimikkoperheen Savinit realistisesti: varojen puutteessa joudutaan riitoihin ja tehdään tulevaisuuden kannalta epärationalistisia päätöksiä, jotka koettelevat perheen yhtenäisyyttä ja sopua. Ystävyuden *yhteinen hyvä* voi alkaa perheestä mutta laajeta sen ulkopuolelle.

5.1 Venäläinen ystävyys

Siinä missä amerikkalainen ystävyys on selkeästi ohentunut 1800-luvun loppupuolelta, Louisa Alcottin ajoista, venäläinen ystävyys on säilyttänyt vahvuutensa, ja Želihovskajalla se ilmenee yhtä syvästi kuin Puškinilla 1800-luvun alussa tai Dina Rubinan tuotannossa 2000-luvulla. Se on sekä tärkeä yhteiskunnallinen kategoria että yksi elämän merkittävimmistä ihmissuhteista (Wierzbicka 1997, 32) ja ilmenee kolmena sanana: *дружба/ystävyyys*, *друзья/ystävä* ja *подруга/ystävätär*. Yhtäältä ystävyys on universaali, toisaalta ehdottoman täysmääräinen apu ja tuki ei sisälly kuin venäläiseen ystävyteen. Sen tärkeimmät elementit Wierzbicka (1997, 61) lainaa Tolstoin *Sodasta ja rauhasta*, Pierre Bezuhovin sanoista Nataša Rostovalle. Ne ovat halu auttaa ja neuvoa, olla läheisissä suhteissa, kasvatusten, ja tulla kutsutuksi ystäväksi:

[...] считайте меня своим другом, и ежели вам нужна помощь, совет, просто нужно будет излить свою душу кому-нибудь – не теперь, а когда у вас ясно будет в душе, – вспомните обо мне.

Venäjän kielen ihmissuhteisiin liittyvä sanasto on laaja läntisiin ja muihin slaavilaiseen kieliin verrattuna. Sen rikkaus kuvastaa ihmissuhteiden tärkeyttä ja ulottuu jopa erisnimiin ja niiden ekspressiivisyyteen läheisyyden kuvaajana. (Wierzbicka 1997, 56-58.) *Podrugin* Nadežda Nikolajevnaa kutsutaan nimityksillä Nadja, Nadenka, Naditška ja Nadjuška, Maria Savinaa nimillä Manja, Maša, Mašenka ja Manetška. Monimuotoisuudella kuvataan sekä suhteen läheisyyttä että sen intensiivisyyttä. Äärimmäinen läheisyys ystävien välillä ilmaistaan sanalla *drug*, mikä merkitsee

huomattavasti suurempaa läheisyyttä kuin englannin *friend*. *Podruga*-sidos ystävien välillä on heikompi kuin *drug* mutta vahvempi kuin *friend*. *Drug*-sanana voi korvata englanniksi määrittelyllä *a close (male or female) friend* ja *podrugan* ilmaisulla (*girl's or woman's*) *girlfriend*.

Eri maiden sananlaskut korostavat yhdensuuntaisesti todellisen ystävyuden arvoa, mikä punnitaan vasta vaikeuksissa: ”A friend in need is a friend indeed” tai suomen kielessä ”Hädässä ystävä tutaan”. «Как при пире, при беседе – много друзей; как при горе, при кручине – нет никого» taas muistuttaa V. A. Koskenniemen runoa *Yksin:* ”[...] leikkihin kumppanin löydät, et toden riemuhun, tuskaan [...]”. Yksi tärkeimmistä venäjän kielen sanoista onkin *drug* (друг). Vuonna 1997 tehdyn tutkimuksen mukaan sanan frekvenssi on 817 esiintymää miljoonan sanan korpuksesta, kun vastaava frekvenssi sanalle *friend* amerikanenglannissa on, tutkimuksesta riippuen, 298-346. (Wierzbicka 1997, 59.) Vaikka englannissakin *friend* on yleisempi kuin esimerkiksi *brother*, *drug* on selkeästi yleisempi kuin *friend*, ja sanan *družba* (ystävyys) frekvenssi on monta kertaa suurempi kuin sanan *friendship*.

5.2.1 Drug ja druž'ja

Synonyymisanakirja antaa *drugille* määritelmän: «человек близкий по духу, по убеждениям, на которого можно во всем положиться», eli ystävä on samanhenkinen ihminen, joka jakaa samat arvot ja johon voi luottaa (Wierzbicka 1997, 62). Hän (*drug*) on valmis kertomaan vastapuolelle (*drug*) tunteistaan ja ajatuksistaan, on täydellisen luotettava ja valmis auttamaan. Hän on ajattelutavaltaan läheinen ihminen, johon liiyytään keskinäisen kiintymyksen ja rakkauden kautta. Puhutteluissa *ystävä*-sanana käytetään aina muotoa *drug*, myös naisten kesken, ei koskaan muotoa *podruga*. Useimmat ystävä-yhteydessä esiintyvistä sanoista ovat adjektiiveja, jotka viittaavat suhteen läheisyyteen ja erityisyyteen. Ystävä voi olla läheinen eli *близкий* tai sydänystävä, *задушевный друг* (vrt. *soul friend / kindred spirit* – Anne ja Diana), *лучший* (paras) друг, *единственный* (ainoa), *надежный* (luotettava), *верный* (uskollinen) ja *истинный* (vilpitön). *Drug* voi saada epiteeteikseen myös adjektiivit *большой* tai *закадычный* kun ollaan henkiystäviä (*bosom-friends*).

Druz'ja, ystävykset, voivat olla неразлучные, erottamattomat, mutta *druz'ja*-sanan merkityksellisyttä lisää vielä sen liittyminen toiseen tärkeään venäläistä läheisyyttä kuvaavaan sanaan *rodnye*, suku, sukulaiset. (Wierzbicka 1997, 63.) Ystävien (*druz'ja*) välinen suhde – varsinkin miesten välillä – on usein läheisempi ja avoimempi kuin perheenjäsenten tai vieläpä miehen ja vaimon välillä (emts.65). Yhteenvedoksi kaikista ystävyuden osatekijöistä Wierzbicka summaa ajatuksen: ”Tiedän, että voin sanoa tälle ihmiselle mitä tahansa, eikä sen vuoksi tapahdu mitään pahaa.” Tämän voi liittää Nadjan, Veran ja Mašan ystävyteen, jota Nadja jatkuvasti koettelee ideoillaan, käyttäytymisellään ja kiihkeillä mielipiteillään. Ystävät ottavat kantaa, kritisoivat ja pidättelevät, mutta eivät hylkää eivätkä pidä vihaa. Tyypillisessä tapaamisessa ystävät puhuvat kaikesta maan ja taivaan välillä, «раскрывают друг другу душу и не могут наговориться» (Шмелев 2004, 182), ja silloin sekä jaetaan elämäkokemuksia että juoruillaan.

Drug-sanan epäsäännöllinen monikko *druž'ja* on vanha kollektiivimuoto, joka tarkoittaa ihmisryhmää ja on tärkeä sosiaalinen kategoria. Tämän ryhmän jäsenet ovat ihmisiä, joihin voi turvata tarvitessaan apua ja tukea. *Podrug*a-sanaan tätä ulottuvuutta ei liitetä, vaan haluttaessa ilmaista syvempää ystävyyttä käytetään myös naisystävistä sanaa *drug*. (Wierzbicka 1997, 69.) Kolme *Podrugin* ystäväartta ovat useimmiten toisilleen *podrugi*, etäisempää opiskelutoveria Nataša Somovaa, jota pyydetään avuksi tyttöjen monimutkaisissa opetusjärjestelyissä, kutsutaan ilmaisuilla *приятельница* ja *подруга*, tyttökaveri ja ystävä. Kuitenkin myös nimitys *drug* on käytössä tyttökolmikön ystävydestä puhuttaessa tavalla, joka sopii määrittelyyn *drugista* vahvimpana ystävyttä kuvaavana sanana. Tämä näkyy myös lukujen nimissä.

V luku *У бедных друзей* (Köyhien ystävien kotona) kertoo Nadja Molohovan avusta Savinien perheelle ja toisaalta heidän halustaan suoda Nadjalle sitä emotionaalista lämpöä, jota ilman tämä joutuu elämään omassa perheessään. Kirjailija nimittää suhdetta ystävydeksi: Savinit ovat säätyläistytön köyhiä ystäviä. VII luvun *Добрый друг* (Hyvä ystävä) voi katsoa ilmaisevan suhteen kehitystä: Nadja on hyväksytty Savinien ystäväksi, hän on *добрый друг* eikä enää etäinen *барышня*, ylhäinen neiti. XII luvun otsikon sananlasku *Для милаго дружка – сережка из уха* hyödyntää *drug*-sanan deminutiivimuotoa (*družok*) ja kertoo valmiudesta antaa kaikki ystävän puolesta, jopa koru omasta korvasta. XXI luvun nimi *Задушевные люди* (Sydämellisiä ihmisiä)

yhdistää tavallisesti *ystävän* yhteyteen liitettävän adjektiivin *зaduшевный* tiettyyn joukkoon ihmisiä, joita voi siis kutsua *sydänystäväiksi*.

Ystävyys voi näin määriteltynä ulottaa käsittämään myös sisarussuhteen, kuten *Podrugissa* Serafima ja Nadežda Molohovan tapauksessa. Siinä ei ole kyse pelkästä (puoli)sisaruudesta, koska ystävien välit voivat olla läheisemmät kuin perheenjäsenten (Wierzbicka 1997, 65). Nadjalla ja Fimalla on sama arvomaailma ja he haluavat viettää aikaa yhdessä; ulkopuolisuus perheessä on yhdistänyt heidät. Nadjan apu pikkusiskolle on ystävä apua, joka ei ole syntynyt velvollisuudentunnosta vaan rakkaudesta. Pieni Serafima jakaa tämän tunteen ilmaistessaan ylitsevuotavasti rakkautensa sisarta kohtaan ja liittäessään sen nimenomaan ystävyuteen:

Серафима бросилась к ней с протянутыми ручонками и крепко повисела на ее шее, повторяя: [...] Душенка!.. Милочка... Какъ я тебя люблю!.. (II, 90.)

Nadjan kerrottua Fimalle, että Vera-serkku on aina ollut hänen *ystävänsä*, «сестра Вера всегда была моим *другом*», Fima vahvistaa: ”Kuten sinä minun...”, «Как ты у меня...» (II, 94).

Iän, kokemusten tai tiedon tasolla tytöt eivät ole tasa-arvoisia, mutta tunteiden tasolla eroa ei ole. Kummankaan lapsuuskodissa *female family romance*, äidin ja tyttären välinen suhde perheessä, ei ole toteutunut tai onnistunut, sillä kummallakaan ei ole rakastavaa äitiä. Fiman kokemuksen mukaan isä säälii ja äiti häpeää häntä: «Папа меня... жалеет, а мама совсем нет любит: она меня стыдится!» (II, 90.) Perheen ulkopuolelle hylättyjen tyttöjen ystävyys lähentää heitä isään, mikä korvaa äidin/äitipuolen rakkaudettomuutta, mutta lisää jännitteitä perheessä. Sisaren kuolema jättää Nadjan elämään tyhjiön, joka kertoo menetyksen syvyydestä.

5.2.2 Podruga

Sanakirjan määritelmän mukaan (Wierzbicka 1997, 66) *podruga* on «девочка, девушка или женщина, состоящая в дружеских, товарищеских отношениях с кем-нибудь», tyttö tai nainen, jolla on ystävälliset ja toverilliset suhteet johonkukaan. *Podruga*-nimitys,

vaikka sitä voikin pitää yksinkertaisesti vain *drug*-sanan feminiinisenä vastineena, ei ole silti ainoa naisellista ystävyyttä kuvaava nimitys, vaan naista tai tyttöä voidaan kutsua myös nimityksellä *drug*, kuten jo kävi ilmi. Tällöin ne eivät kuitenkaan merkitse samaa asiaa; jos tyttö tai nainen on *drug*, hän on enemmän kuin *podruga*, mikä tarkoittaa läheisempää ja luottamuksellisempaa suhdetta. Miehen tai pojan naispuoliset ystävät eivät ole *podrugi*, vaan *druz'ja*, eikä miehen tai pojan naispuolista ystävää yleensä kutsuta *podrugaksi*. (Emts. 65.)

Vaikka *podrugi*, ystävättärenä oleminen, on lähtökohtaisesti suhde naisten ja tyttöjen välillä, sanalla on (Wierzbicka 1997, 65) kolme lisämerkitystä: 1) *girlfriend* eli tyttöystävä heteroseksuaalisessa seurustelusuhhteessa, 2) *podruga žizni* (elämäntoveri), jolloin se viittaa vaimoon tai johonkuhun, jonka kanssa jaetaan elämä ja 3) *loving companion*, metaforinen ilmaisu varsinkin runoudessa, jossa sillä viitataan feminiiniseen ohteeseen. Kohde voi tuolloin olla konkreettinen olento tai yhtä hyvin abstrakti idea, joka on feminiinisukuinen, kuten Puškinilla njanja (emts. 65):

*Подруга дней моих суровых
голубка дряхлая моя.
Горишь ли ты, лампада наша,
подруга бдений и пиров*

Tässä lastenhoitajaan liitetään *podruga*-nimityksellä metaforisesti merkitys *aina läsnä oleva*, kokoaikainen kumppani, joka lievittää yksinäisyyttä, tuo siihen valoa ja on hyvän olon lähde. Kuten konkreettisemmässä ilmauksessa *podruga žizni* (elämäntoveri), kyse on elämän jakamisesta jonkun kanssa, yksinäisyyden poistamisesta. Tätä ulottuvuutta ei sisälly sanaan *drug*. (Emts.66.)

Podruga on siis Vera Želihovskajan *ystävä*-sanoista yleisin. Kun hän käyttää tytöistä kirjan otsikkotermiä *podruga*, hän saattaa lisätä siihen adjektiivin *любимая*, rakas (II, 36) tai *драгоценная*, kallis(arvoinen, II, 40; tässä ironisesti käytettynä). Maša Savina on Nadjalle *любимая подруга*, rakas (tai lempi) ystävä ja Vera *кузина*, serkku, ja kaikki he ovat toisilleen *podrugi* eri yhteyksissä, myös muiden puheissa. Kirjan lopussa kaikkietävä kertoja ottaa lukijat mukaansa puhuttelemalla *meitä* tyttöjen ystävättäriksi: «*Наши подруги* разстались временно, но [...]» (II, 266), olemmehan me tarinan

kuluessa kokeneet paljon yhdessä. Harvinaisempi kirjassa on monikkomuoto *'druz'ja'*. Sitä käytetään kirjan alussa äitipuolen ystäväpiiristä, jolle hän valittaa osaansa ja joka nyökyttelee osaa ottavana: «Такъ жаловалась Софья Никандровна своимъ близкимъ, и все ее *друзья* качали головами [...]» (II, 2). Myös Nadja käyttää monikkoa puolustaessaan ystävättäriään sisartensa pilkalta ja korostaa siten näiden arvoa ja merkitystä: «Мне решительно все равно, кто и что говорить про меня и о моихъ *друзьяхъ* [...]» (II, 84). Koko Savinien perhe suljetaan *druz'ja*-käsitteen piiriin, kun kenraali Molohov kehottaa tyttärtään olemaan murehtimatta liikaa *ystävönsä* puolesta, «не сокрушаться такъ о ея *друзьяхъ*» (II, 129).

Podrugin tyttökolmikön suhteet ovat läheiset ja lojaalit, mikä vahvistaa yhteistä emansipatorista suhtautumista naisen asemaan yhteiskunnassa. Dalin sanakirja vuodelta 1882 määrittelee *podrugi*-sanaa ja sen deminutiivimuotoa *podružki* (*подружки*) käytettävän saman ikäisistä tytöistä, kasvinkumppaneista, «о девицахъ одноплеткахъ, выросшихъ вместе». Vaikka ei kerrota, miten Maša ja Nadja ovat ystäväystyneet, he ovat *podrugi* eli nimenomaan kasvinkumppaneita, ikätovereita, jotka koulu on saattanut yhteen. Venäjällä naisten välinen ystävyys näyttäytyy kohdekirjoissa amerikkalaista tiiviimpänä ja syvempänä ja näyttää perustuvan pikemmin ystävyuden kulttuuriseen merkitykseen kuin romanttiseen 'sukulaissieluun' ihastumiseen.

Podruga-sanan syvin merkitys ilmenee parhaiten sanan monikkomuodon *podrugi* kautta (Wierzbicka 1997, 67). Se viittaa silloin naispuolisten ystävien pitkään yhteiseen ja samanlaiseen elämän kokemiseen, ja jaetuilla tunnekokemuksilla on syvä yhteys nimenomaan naisena olemiseen. Naiselliset merkitykset näkyvät sen tapaisissa ilmaisuissa kuin: hän muistuttaa minua, hän tekee ja hänelle tapahtuu samanlaisia asioita, hän tuntee usein samanlaisia tunteita; kyseessä on siis yhteinen naiseuden jakaminen. Käsite *podrugi* tarkoittaa naiselle ja tytölle tarpeellista ja korkealle arvostettua seuraa, sellaisen toisen naispuolisen olennon ystävyyttä, joka on "kuin minä". Molemmipuolinen apu ei ole *podrugi*-ystävyyden edellytys tai välttämätön ainesosa (toisin kuin *drug*-ystävien), vaan oleellista on yhdessäolo samoin ajattelevien kanssa ja (yhteisten) kokemusten jakaminen; on tärkeämpää *olla* kuin *tehdä* jotakin toisen hyväksi. (Emts. 68.) Želihovskaja näyttää ajattelevan hiukan toisin: hänen sankarittariensa ystävyys perustuu enemmän tekemiseen kuin oleiluun yhdessä. Rose ja Phebe puolestaan ovat suurimman osan ajasta erossa toisistaan.

Eksistentiaalisesta läheisyydestään huolimatta *podruga*-sana ei siis sisällä *drug*-ilmaisun emotionaalista lämpöä. Tämä lämmön puuttuminen ilmenee muun muassa siinä, että *podrugi*-ilmaisua ei voi käyttää puhuttelussa. Ei sanota: «Надя, моя/дорогая подруга», rakas ystävättäreni, vaan ilmaisu toimii vain metaforisesti. *Podrugi*-termi ei myöskään edellytä suurempaa sielullista uskoutumista kuin *drug*, vaikka se keskittyykin naisten välisiin suhteisiin, sillä Venäjällä molempien sukupuolten oletetaan 'purkavan sydäntään' ystävilleen yhtä lailla. *Drug* lupaa, että luotan, uskon ja kunnioitan, vaikka olemme erilaisia; *podruga* lupaa saman, mutta siksi että olemme samanlaisia. (Wierzbicka 1997, 69.) Monikkomuoto *druz'ja* kattaa siis ystävyuden kaikki puolet, kuten se kattaa sukupuoletkin.

5.2 Ystävien määrä

Amerikkalaisen historioitsijan ja esseistin Henry Adamsin (1838-1918) määrittelyn mukaan ystävien määrä on oleellinen: "One friend in a lifetime is much; two are many; three are hardly possible" (Wierzbicka 1997, 36). Läntisissä, amerikkalaisissa ja englantilaissa, tyttökirjoissa ystävyksiä on tavallisimmin kahdesta neljään, ja syvin ystävyys vallitsee yleensä sankarittaren ja hänen sydänystävänsä (*soul mate / bosom friend*) välillä. Sisaruudet, sielunkumppanit ja ystävät muuttuvat kulttuurista toiseen siirryttäessä. Rose Campbell ja Phebe Moore pitävät toisiaan *sisarina*, Montgomeryn Anna Shirley ja Diana Barry ovat *sielunsiskoja* (*kindred minds*), ja pikkusisar Fima haluaa nimenomaan kutsua Nadjaa *ystäväkseen* (*drug*) korostaakseen suhteen läheisyyttä. Myös venäläisen sananparren mukaan kavereita voi olla paljon, mutta ystäviä vain yksi: «Приятель – что! Их много бывает. А друг – один» (Шмелев 2004, 182). Jos ystäviä on kovin monta, ystävyuden käsite laimenee, eivätkä kaikki voi täyttää vaadittavia lojaalisuusehtoja, kuten kuuliaisuutta yhteisille salaisuuksille.

Ystäväparin kuvauksia löytyy harvoin tyttökirjoista, jotka keskittyvät perhepiiriin, sen sijaan kodista irtautuminen tarjoaa hyvän perustan ystävyuden ja ystäväpiirin kuvaukselle (Lappalainen 2012, 207). Kuten on jo huomattu, kyse voi olla toisiaan täydentävistä hahmoista tai saman hahmon eri puolista (emts. 210). *Rose in Bloomin* alussa ulkomailta palaavia neitoja arvioidaan: Rose näyttää Madonnalta "with that blue cloak round her, and her bright hair flying in the wind!", Phebe puolestaan on "oikea

kaunotar”, ”dark-eyed young woman with the brilliant color and glossy black braids shining in the sun” (RiB, 2). Kun Rose on vaalea, hulluttelija ja rikas perijätär, Phebe taas tumma ja vakava, entinen palvelustyttö, he pikemmin täydentävät toisiaan kuin edustavat saman hahmon eri puolia. Rose on viaton *ingenue*, kuin luotu äidiksi ja vaimoksi, Phebyssä on *femme fatalea*, kohtalokkuutta, kuten laulajattarelle sopii, mutta lopussa hahmot liudentuvat ja alkavat muistuttaa toisiaan. Parhaiden ystäväysten välillä ei yleensä ilmene perustavia ristiriitoja, kateutta tai mustasukkaisuutta (Lappalainen 2012, 215), kuten ei Rosen ja Pheben tai Anna Shirleyn ja Diana Barryn välillä. Tässäkin suhteessa *Podrugia* voi pitää astetta realistisempänä.

5.3.1 Tyttökolmikko

Nadja, Vera ja Maša *Podrugissa* edustavat ystävyyskolmikkoa, jota voisi myös määrittää termillä *collective protagonist*, kollektiivinen päähenkilö (Nikolajeva 2003, 51). Kuten on todettu, kirjan nimi *Podrugi* ei ilmaise tai määritä, kuka tarinassa on päähenkilö. Vaikka pian käy ilmi, että se on Nadežda Molohova, kaikki kolme *Podrugin* nuorta naista voivat olla samaistumiskohteita, kuten *Little Women* -teoksen nelikko tai *Rose in Bloomin* tyttökaksikko. Monet nuorten kirjat eivät esittele – vaikka se onkin yleisin vaihtoehto – nimissään henkilöä, vaan korostavat sen sijaan miljöötä, ympäristöä, teoksen aihetta tai juonta (emts. 52). *Podrugi* ei suoraan kuulu mihinkään näistä kategorioista, mutta lähimmäs se pääsee aihetta, kuten tavallaan myös *Rose in Bloom*.

Kirjan nimi ei ole ”Ystävyys”, mutta sitä se kuvaa. ”Ystävättäret” -nimen voi ajatella viittaavan tiettyyn kokonaisuuteen, ikään kuin yhdeltä tytöltä *naisena* vaadittaviin ominaisuuksiin. Veralla on harkintakykyä ja elämänkokemusta, Mašassa on sitkeyttä ja altruismia ja Nadjassa rohkeutta ja ehdottomuutta. Kaikki nämä olemuspuolet ovat tarpeen, kun nuori tyttö taistelee oikeuksiensa ja kutsumuksensa puolesta. Nikolajevan (2003, 53) mukaan puolet nuorten kirjoista alkaa päähenkilön esittelyllä jo alkulauseessa, toisaalta hänen esille tuloaan voidaan viivyttää esimerkiksi miljöön kuvaamisella, kuten tapahtuu sekä *Podrugissa* että *Rose in Bloomissa*. Antamalla Alcottin tapaan (Jo March *Pikku naisissa*) vain yhden yksilön kollektiivisesta tyttöjoukosta kapinoida kirjailija voi tasapainotella tyttöihin kohdistetuilla sosiaalisilla vaatimuksilla: kannattaako kapina vai hyvä käytös (emts. 74). Želihovskaja hyödyntää tätä mahdollisuutta täysmittaisesti.

Kasvaakseen täyteen mittaansa ihmisenä Nadja Molohova, jonka tarinaan *Podrugi* kuitenkin keskittyy, tarvitsee omien vahvuksiensa, intohimon, kiihkeyden ja ehdottomuuden lisäksi kuitenkin myös tasapainottavia ominaisuuksia, joita hänen ystävättärillään on. Kasvuaikanaan, kirjan kuluessa, hänen on mahdollista sisäistää nämä ystäviensä hyvät ominaisuudet. Mutta myös Maša kasvaa ja kehittyy, kun saa Nadjan pelastamisesta tarvitsemaansa itseluottamusta, ja Vera puolestaan havahtuu ymmärtämään terveellisen itsekkyyden tarpeellisuuden. Tyttöjen tiivis ystävyys on alkanut ennen kirjan alkua ja jatkuu sen jälkeen, ja heidän perusominaisuutensa tulevat esiin jo alussa. Ulkomuodoltaan he täydentävät toisiaan. Maša on «смуглая, миниатюрная; лицо озабоченное» (II, 13), tummaverinen ja huolestunut ja näyttää ikäistään vanhemmalta murheidensa tähden. Nadjaa, ”vaaleaihoista, punaposkista ja solakkaa” ystävätärtään hän pitää täydellisenä:

Для Маши не могло быть в мире большего совершенства, как эта белая, румяная, статная девушка!.. (II, 13)

Vaikka ystävyuden katsottiin olevan ikuista, George Washingtonin mukaan (1783) sen tuli kasvaa vähitellen ja kehittyä ajan myötä. Se oli myös *koeteltava vastoinkäymisissä*, ennen kuin sitä voitiin kutsua todelliseksi ystävyudeksi. (Wierzbicka 1997, 38.) Nadja Nikolajevnan kaksi ystävätärtä vaikuttavat hänelle yhtä rakkailta ja läheisiltä, mutta heidän roolinsa ja toiminta-alueensa ystävyudessa vaihtelevat tilanteiden mukaan. Veraa ei voi kyseenalaistaa, koska hän on serkku, *двоюродная сестра*, mutta Mašan asema on huojuvampi, minkä vuoksi ystävyys Nadjan kanssa vaatii lopullisen sinetin, uhrautumisen.

Longfellow, Adams ja Washington olivat voimakkaita vaikuttajia 1800-luvun Amerikassa, ja heidän ystävyyttä koskevat käsityksensä näkyvät Louisa Alcottin tyttökirjoissa; myös *Rose in Bloomissa* parivaljakon ystävyys kasvaa ja kehittyy, ja se koetellaan vastoinkäymisissä. Ilmiö toistuu *Podrugissa*. Kun kolmikon yksi osapuoli (Vera) on poissa näyttämöltä päähenkilön sairastuessa vakavasti, vastuu jää läsnä olevan osapuolen (Maša) varaan, mikä mahdollistaa uhrin ystävyuden sinetöimiseksi. Anna Shirleyyn ja Diana Barryn ystävyys näyttää olevan *match made in heaven* eikä suurempia testejä kaipaa. Siinä voi löytyä myös yksi syy heidän ystävyytensä laimenemiseen ajan myötä: romanttinen ja *koettelematon* ystävyys ei näytä kestävän aikuistumista. Kun Anna ja

Diana kasvavat naisiksi ja kuvaan astuvat romanttiset rakkaudet, nuoret naiset etäännyvät toisistaan, ja aikuisen arjen perheenemännäisyys johtaa enää satunnaisiin yhteydenottoihin. Rose ja Pheben ystävyys jatkuu sukulaisuutena, mutta *Podrugin* tyttöjä yhdistää lupaus pysyä ystävinä, tapahtuipa heidän elämässään mitä tahansa.

Podrugin ystäväkolmikko edustaa ryhmää. Se toimii yhdessä, mutta joskus vietetään vain aikaa toistensa seurassa. Ryhmä tarjoaa mahdollisuuden saada tukea, olla erilainen mutta tulla hyväksytyksi ja opetella sosiaalisia taitoja. Nuorten kirjallisuuden poikaryhmille on tavallisempaa yhteinen tehtävä tai tekeminen, tyttöjoukolle taas yhteisyyden etsintä ja ryhmä on päämäärä sinänsä. (O'Keefe, 112-115.) Želihovskajan tyttökolmikön voi katsoa toteuttavan molempien ryhmien funktioita. Sillä on selkeä yhteinen tavoite Maria Savinan auttamisessa sekä perheen että opintojen hankaluuksissa, mutta ahdingon väistyttyä voidaan siirtyä seurustelemaan ja nauttimaan yhdessäolosta, laulamista ja soittamisesta:

Иногда у Надежды Николаевны собиралось несколько подругъ, и тогда въ тихомъ, опустевшемъ доме Молодовыхъ поднимался дымъ коромысломъ отъ болтовни, пения и игры на фортепиано. (II, 146.)

Mikäli Želihovskajan ystävyyskolmikön jakaa osiin, saadaan kolme toisiaan täydentävää paria: Nadja ja Vera, Nadja ja Maša, ja (harvemmin) Vera ja Maša. Vera Jelnikova on kahdeksan vuotta vanhempana kantanut vastuuta pikku-Nadjasta; tämä puolestaan järjestää Veran Eurooppaan saamaan hoitoa keuhkoilleen lupautumalla sijaiseksi koulussa. Maša, Nadjan ikä- ja opiskelutoveri, on aluksi auttamisen kohde, jolle Nadja on hyvä haltijatar, mutta myöhemmin osat vaihtuvat ja Mašasta tulee pelastava enkeli. Veran ja Mašan kahdenkeskisiä tapaamisia on vähän, ainakaan niistä ei kerrota. Ystävien muodostama kolmio tarvitsee kuitenkin jokaisen kulmansa. Toinen Nadjan ystävästä tulee siis suvun myötä, toinen valittuna, ja myös heidän suhtautumisensa Nadjaan ovat vastakkaiset ja siksi toisiaan täydentävät. Vera kasvattaa ja neuvoa (opettajatar)asemansa turvin Nadjaa, varsinkin suhteessa äitipuoleen: «Тебе самой жилось бы лучше, елибъ ты не портила так отношений к мачихе и ея детямъ» (II, 5). Maša Savina taas pysyy mieluummin vaiti kuin kritisoi ystävärtään ja riskeeraa heidän *ystävyytensä*:

Она скорее готова побороть и смирить свое, порой возстававшее, самолюбіе,

чемъ рисковать ея дружбой. (II, 154.)

Mikäli tyttökirjoissa on toisiaan täydentävän parin asemesta ryhmä tai joukko, kuten Marchin neljä sisarusta (*Little Women*), lukija voi samaistua haluamaansa kohteeseen. Tähän *Podrugissa* on vähemmän mahdollisuuksia. Ehdoton keskushenkilö Nadežda Nikolajevna esitetään kuitenkin usein ristiriitaisissa tilanteissa ja annetaan näin lukijalle mahdollisuus samaistua ystävättärien asemaan, joko tukemaan ja ymmärtämään tai arvostelemaan sankaritarta. Ystävättärien elämää kuvataan aina vain Nadjan yhteydessä, sillä kaikkietävä kertoja kulkee *Podrugissa* koko ajan päähenkilön kanssa käsi kädessä ja rinta rinnan. *Rose in Bloomin* kertoja sen sijaan ottaa välillä etäisyyttä, seurailee muiden tekemisiä ja palaa taas Roseen. Hän on selkeästi kirjan päähenkilö, mutta Phebellä on kirjassa omat lukunsa, kuten myös Rosea ihailevilla nuorukaisilla.

6 SANKARITAR LÖYTÄÄ TIENSÄ

Tutkielmani otsikkoon lainattu ja kenraali Molohovin tuntema ja siteeraama Vasili Žukovskin runo *О дружба, это ты!* (1805) vahvistaa *Podrugi*-nimen lisäksi ystävyiden tärkeyden Nadja Molohovan tarinassa.

*Скатившись с горной высоты,
Лежал на прахе дуб, перунами разбитый:
А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый.
О Дружба, это ты!*

*Vuorten korkeudesta pudottuaan
Lepäsi maassa tammi, palasiksi pirstoutuneena:
Ja sen myötä muratti, siihen kietoutunut, taipuisa.
Oi ystävyys, se on nimesi! (oma suomennos)*

Siinä missä Želihovskaja siteeraa Žukovskia Louisa May Alcott voisi viitata Emersonin runoon *Friendship*, jota Wierzbicka (1997, 48) arvostaa määritelmänä amerikkalaisesta ystävydestä:

*O, friend, my bosom said,
Through thee alone the sky is arched,
Through thee the rose is red.*

Kuitenkin ystävyiden tärkeys ja sen kuvauksen osuus kirjoissa on erilainen, sillä Rosen tarinassa rakkauden etsiminen nousee ennen pitkää tärkeimmäksi motiiviksi, mikä näkyy myös kirjojen kansikuvissa ja kuvituksessa. *Podrugin* kansikuvan kahden nuoren naisen puoliprofiilit esittävät ystävyksiä, *Rose in Bloomin* suomennoksen (1957) kannessa esiintyy vain Rose Campbell, eikä ystävyteen liittyviä assosiaatioita synny eikä synnytetä. Alkukielisten *Rose in Bloom* -painosten kansissa esiintyy usein pelkkä sankaritar tai ruusu tai vaihtoehtoisesti Rose yhden tai kahden kosijansa piirittämänä, joskus myös tyttöjoukon ympäröimänä.

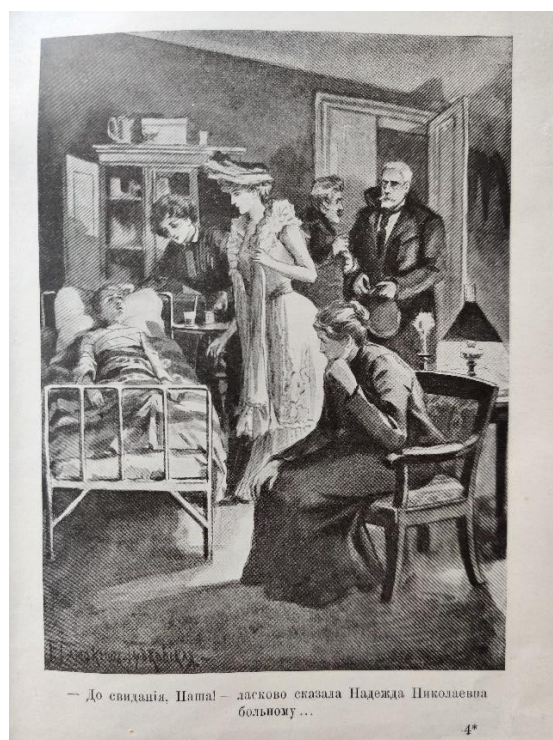
Želihovskajan kirjassa on kuvitusta myös sisäsivuilla kuuden kuvan verran.

Mustavalkoiset piirroukset ovat E.P. Samokiš-Sudkovskajan, mikä mainitaan jo kirjan kannessa: *Подруги*, повесть съ иллюстраціями Е.П. Самокишъ-Судковской. Se liittyy venäläiseen tapaan kuvittaa lapsille ja nuorisolle suunnattuja kirjoja, muitakin kuin fiktiivisiä. Molemmat Želihovskajan muistelmateokset ovat kuvitettuja, samoin kuin kaikki omistamani neljä venäläistä 1800-luvun tyttökirjaa. Jo niukan otoksen perusteella voi päätellä kuvituksen yleisyyden. *Podrugissa* kuvat ovat erillisinä numeroituina sivuinaan, joiden kääntöpuoli on valkoinen. Alcottin teoksessa ei kannata lukuun ottamatta ole kuvia, kuten ei yleensä länsimaisissa tyttökirjoissa.

6.1 Podrugin kuusi kuvaa



Kuva 1



Kuva 2



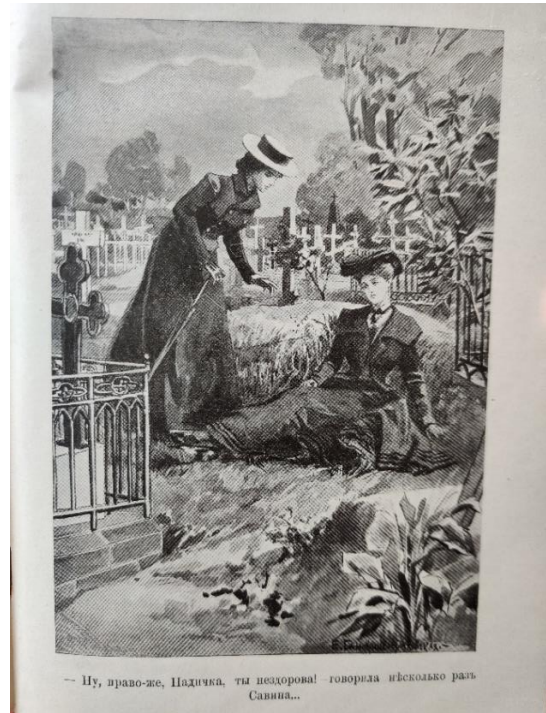
Kuva 3



Kuva 4



Kuva 5



Kuva 6

Analysoin kuvat suhteuttamalla niiden sisältöä kirjan perusteeseen ja aiheeseen, toisaalta siis Nadjan *naiseksi kasvamiseen*, toisaalta *ystävyyden välittämiseen* kuvien kautta. Kuvat kuvateksteineen:

- 1 Pikkusisaret ennen tanssiaisia kielovarkaisissa (II, 31). ”Она вырвала изъ стоящаго въ подзеркальнике букета несколько цветовъ ...» (Hän – Ariadna / Apollinaria – nyhtäisi peilin alla olevasta kimpusta muutaman kukkasen.)
- 2 Nadja Savineilla hoitamassa Mašan veljeä Pavelia (II, 51). «До свидания, Паша! – ласково сказала Надежда Николаевна больному ...» (Näkemiin Paša, sanoi Nadežda Nikolajevna lempeästi potilaalle.)
- 3 Äitipuolen isoäiti vierailulla Molohoveilla (II, 103). «Я давно вашего батюшку знаю, – обратилась старушка къ Наде...» (Tunsin kauan sitten isoisänne, sanoi vanhus kääntyen Nadjan puoleen.)
- 4 Nadja soittaa pianoa Fimalle ja Klaudialle (II, 159). «По просьбе ея, Надя села къ пианино и наигрывала ей песни, которыя приходили имъ въ голову...» (Fiman pyynnöstä Nadja istuutui pianon ääreen ja soitti hänelle lauluja, joita heidän mieleensä juolahti.)
- 5 Fima istuu Nadjan sylissä kuoleman lähetessä (II, 189). «Прости меня, Надичка!.. Иди ко мне... Мне очень, очень жал тебя!..» (Anna anteeksi, Nadja-kulta, minun on niin kovin sääli sinua.)
- 6 Nadja ja Maša hautausmaalla (II, 249). «Ну, право-же, Надичка, ты не здорова! – говорила несколько разъ Савина...» (Ihan totta Nadja-kulta, sinä et ole terve, toisteli Savina.)

Kuvat on sijoitettu tekstin lomaan 20-60 sivun välein, ilmeisesti painoteknisistä syistä, mikä on luonnollisesti säädellyt kuvien valikoitumista tiettyihin kohtiin kirjassa. Koska lukuja *Podrugissa* on kaksikymmentä kaksi, mutta kuvia vain kuusi, ne on kuitenkin voitu valita kokonaisdramaturgian kannalta tehokkaiisiin kohtiin. Kuvien dramaattisuutta lisää jokaisen kuvatekstin päättyminen kesken, kolmeen pisteeseen.

Nadjan kasvutarina alkaa jo ensimmäisestä kuvasta, kielovarkaudesta, vaikka häntä ei siinä näy. Kuvassa alaikäiset pikkusiskot Apollinaria ja Ariadna varastavat Maša Savinan Nadjalle lahjoittamat syntymäpäiväkielot (harvinaisuuksia syyskuussa) itselleen, koristeiksi illan tanssiaisiin. Kuvan jälkeiset tapahtumat johtavat kirjassa rajuun yhteenottoon Nadjan ja äitipuolen välillä, mikä paljastaa perheen sisäiset ristiriidat. Pikkutyttöjen tanssiaisasut ovat hurmaavia, ja Nadjankin iltapuku nähdään (kuva 2), mutta aivan toisenlaisessa ympäristössä, köyhän perheen kotona sairasta auttamassa.

Näin tehdään kuvien kautta selväksi Nadjan *toiseus* perheessään; vain sen ulkopuolella hänet nähdään hyväntekijänä ja suojeleusenkelinä.

Babuškan vierailukuvassa (kuva 3) voi jäljittää selkeimmin perheen sisäisiä jännitteitä. Salongissa istuu koko Molohovien perhe isää ja pikku Vitjaa lukuun ottamatta. Kuvassa erottuu selkeä fokus, sohvan rauhallinen ryhmä, jossa Nadja ja babuška, pikku-Fima sylissänsä, ovat läheisessä vuorovaikutuksessa keskenään. Isot tytöt taustalla juttelevat keskenään muista välittämättä, ja perheen ”väliin putoaja” Klavdia tarkkailee tilannetta sivusta. Sen sijaan etualalla nojatuolissa tyytymättömän näköisenä istuva äitipuoli ja sohvan reunalla tasapainotteleva velipuoli vaikuttavat uhkaavilta. Voimasuhteet ja niiden (varsinkin äitipuolen kannalta ei-toivottu) epätasapaino välittyvät, kun hyvin käyttäytyvä perhetyttö Nadežda seurustelee lämpimästi äitipuolen isoäidin, vierailulle tulleen vanhuksen, kanssa.

Kolmessa ensimmäisessä kuvassa Nadja (vaikkei hän näkyisikään) esitetään positiivisessa valossa, eikä yhteenottoja äitipuolen tai riitoja ystävien kesken näytetä. Loput kolme kuvaa (3 - 6) täydentävät päähenkilön *kasvutarinan* tärkeillä kuolemaan ja uhrautumiseen liittyvillä aiheilla, todistamalla Nadjan altruistisesta omistautumisesta pikkusisaren hoitamiseen oman terveyden kustannuksella. Nadja ja Fima -kuvasto (kuvat 4 ja 5) edustaa kirjan sentimentaalista ainesta ja liittyy *kauniin kuoleman* käsitteeseen. Schubertin *Serenadia* ja Wienijavskin *Legendaa* kuunnellessaan (kuva 4) pikku Serafima vielä elää ja nauttii, mutta seuraavaksi (kuva 5) hän jo lohduttaa isosiskoaan, ettei tämä liikaa surisi hänen kuolemaansa. Viimeiseen kuvaan (6) mennessä, joka on kauimpana eli 60 sivun päässä edellisestä kuvasta, Nadja on menettänyt kaksi pikkusisarustaan, joutunut masennuksen valtaan ja syyttää kuolemista itseään. Hän on hautojen äärellä, ”haudan partaalla”, jo korkeassa kuumeessa.

Jokaisen kuvista voi sitoa myös *ystävyyden* teemaan: kuva 1 viittaa perheen sisäisiin vihollisiin, ja kuva 3 esittelee niin ystäviä kuin vihollisia. Kuvat 2, 4 ja 5 kertovat (Nadjan) ystävyysmerkityksestä Mašan perheelle ja Fima-siskolle. Viimeinen kuva (6) huipentaa ystävyysteeman antamalla aavistaa ystävyysmerkityksen itse Nadjalle. Siinä nuoret naiset, Nadja ja Maša, näytetään kahdestaan ilman ympäröiviä perheitään, ja kuvateksti kertoo Nadjan sairastumisesta, jonka vain ystävät huomaa. Tämä sinetöi olettamuksen, että kirjan kannen naishahmot ovat nimenomaan Nadežda Molohova ja

Maša Savina. Vera Jelnikova on lopulta ulkopuolisempi, mitä osoittaa myös hänen ”siirtämisensä” ulkomaille kirjan lopputapahtumien ulottumattomiin. Pelkästään kuvien ja kuvatekstien perusteella voi seurata hyppäyksittäin Nadjan elämäntulkua ja havaita, että ne jättävät onnellisen tai onnettoman lopun kertomatta. Niiden perusteella voi syntyä jännite ja herätä kysymys: miten Nadjan käy? Tosiasiassa klassisten tyttökirjojen sankaritar tuskin koskaan kuolee (Lappalainen 2015, 89).

6.2 Rodnye i družja

Olettamus, että ystävyiden tärkeys yhteiskunnassa kasvaa, kun perhesiteet heikkenevät, ei Venäjällä ole pitänyt paikkaansa, sillä siellä sekä ystävyys että perhe arvostetaan yhä korkealle. Poliittisten, taloudellisten ja sosiaalisten rakenteiden muuttumisesta huolimatta *rodnye i družja* (suku ja ystävät) ovat säilyttäneet merkityksensä kulttuurin avainsanoina ja perhesuhteiden analyysien pohjana. (Wierzbicka 1997, 82-84.) Tuoreessa, vuonna 2019 (Шмесливая & Богомас) ilmestyneessä lapsille suunnatussa kirjassa Anna Ahmatovasta (*Чему я могу научиться у Анны Ахматовой*) opetetaan arvostamaan perhettä ja ystäviä, koska kaiken muun paitsi läheisensä voi vaihtaa: «Держись семьи и друзей! Учебу, работу и увлечения всегда можно поменять, а близких теряют навсегда» (emts.19).

Venäjän kielelle luonteenomaisessa yhdistelmässä *rodnye i družja*, sukulaiset ja ystävät, molemmat osat sisältävät vahvan tunnesiteen. Käsitteen *družja* tärkeyttä korostaa vielä sen käyttäminen myös ilman possessiivipronominia. Tärkeitä läheisyyttä luokittelevia käsitteitä ovat myös *rodnye* ja *родственники* eli omat ihmiset, lähisukulaiset. Suhteen kaksi sanaa eroavat merkitykseltään. *Rodnye* ovat läheisempiä, he ovat kuin *ydinperhe*, jonka olemassaolo on annettu; se on absoluutti, jota ei tarvitse tarkemmin määritellä. *Rodnye* edellyttää ja tarjoaa läheisyyttä, emotionaalista sitoutumista ja yhteen kuuluvuutta. Ilmaisuun *rodstvenniki* ei sisälly näitä ulottuvuuksia. (Wierzbicka 1997, 79-80.) Tätä taustaa vasten on helppo ymmärtää Nadja Molohovan kipuilu isänsä uusperheessä, josta lähes kaikki ideaalista perhettä määrittävät tekijät puuttuvat: omaisten tulisi olla *rodnye*, mutta he ovatkin *rodstvenniki*.

Kuten kuvituksestakin näkyy, Nadja esitetään aina perheen tai ystävien ympäröimänä, mikä kertoo molempien ryhmien tärkeydestä. Venäjän kielen sanakirjasana *perhe* on *sem'ja* (семья/family). Se, että venäjässä perheelle on vielä erillinen sana *rodnye*, on

kulttuurisesti paljastavaa. Venäläinen sanonta «Русский человек без *родных* не живет», ettei venäläinen ilman sukua selviä, ilmaisee läheisten välttämättömyyden. Perhe ja ystävät, *rodnye i druž'ja*, voivat kuulua yhteen ja täydentää, mutta myös korvata toisiaan. Sanaan *sem'ja* (*семья*) ei sisälly vastaavia emotionaalisia konnotaatioita.

6.2.1 Perhe

Perhettään ei lähtökohtaisesti voi valita. Tolstoin *Anna Kareninan* (1875-1877) alkulause perheiden erilaisista tavoista olla onnettomia tuntuu kaikuvan myös Želihovskajan *Podrugin* taustalla. Nadja Molohovan perhe on riitaisa ja hajanainen. Isä on korkeassa valtion virassa, kenraali, eikä juuri tunne lapsiaan. Talon rouva on luovuttanut lastenkasvatuksen njanjoille ja kotiopettajille ja keskittyy seurusteluun sosieteetissa ja antamaan lapsilleen esimerkkiä ylhäisölle sopivasta elämästä. Tätä kaikkea Nadja vihaa ja on huolissaan lasten kasvamisesta äitinsä vaikutuspiirissä; tässä voi havaita sankarittaren varhaisen suuntautumisen pedagogiaan.

Kun angloamerikkalaisissa nuorisokirjoissa perhettä koetellaan, se vahvistuu, tukeutuu jäseniinsä ja voittaa vaikeudet. Lapset asettavat omat ongelmansa taka-alalle, tottelevat vanhempiaan ja kestävät koettelemukset. (O'Keefe 2000, 117-118.) Tässä(kin) Želihovskaja on länsimaisia kollegojaan realistisempi. Hänen kirjansa perheitä vaikeudet eivät yhdistä, vaan pikemmin hajottavat, niin Molohoveja kuin Savineja.

Nadjan vanhemmista kirjailija käyttää termiä *rodnye* (II, 108), mutta äitipuolen isoäidistä neutraalia ilmaisua *старая родственница*, iäkäs sukulainen. Molohovien perheestä puhutaan niin ikään neutraalilla sanalla *семья* tai käsitteillä *домашний круг/тесный домашний круг* (kotiväki / lähipiiri). He eivät siten ole *rodnye*, sellainen perhe, joka määrittyy ensisijaisesti olemassa olemisen ja tunteiden kautta (eikä biologisesti tai oikeudellisesti). Siinä samaan talouteen kuuluva, ”yhteisen pöydän jakaja”, on myös saman emotionaalisen elintilan jakaja ja voi olla jopa verisukulaista läheisempi. (Wierzbicka 1997, 82-84.) Ilmaisua *domašnie*, kotiväki, on *Podrugissa* Molohoveista useimmiten käytetty sana ja siis heikompi side kuin *rodnye*. *Domašnie* kuvaa tilannetta, johon Nadja tuntee joutuneensa: ulkopuolisuuteen omassa perheessään. Hän potee sitä koko kirjan ajan, sillä lähimmät (*rodnye*) tuntuvat joskus kaukaisemmilta kuin *rodstvenniki* (äitipuolen isoäiti). Serkku Vera Jelnikova on Nadjalle moninkertaisesti läheisempi ja rakkaampi *rodnaja* kuin ovat isän uuden perheen sisar- ja velipuolet, sillä

lapsuudessa he ovat Veran kanssa ”jakaneet yhteisen pöydän”. Tämä näkyy Nadja Molohovan suhtautumisessa: hän ei tunne ”lähipiiriä” omakseen, vaan ironisoi koko käsitettä ja suree joutumistaan juuri siihen:

Это называется семьей, тесным домашним кругом!.. ---Зачем я замешалась в *ею* семью? (II, 89.)

Tavallisesti juuri *rodnye* muodostavat sen emotionaalisen ”pesän”, joka tarjoaa yksilölle tukea ja lämpöä ja antaa puitteet oman itsen löytämiseen ja johonkin kuulumiseen, eikä vain lapsuudessa, vaan halki koko elämän. Näin kaksinkertainen side, joka liittyy termiin *rodnye* on lähempänä englantilaista ilmaisua *nearest and dearest* kuin ilmaisua *relatives*. Läheisyyden ilmaisu *rodnye*-sanassa on vielä englantilaista vastinettaan vahvempi, koska *rodnye* ovat rakastettuja ja korvaamattomia, luovuttamaton osa yksilön elämää. Wierzbicka (1997, 81) havainnollistaa suhdetta siteeraamalla Puškinin *Jevgeni Oneginia*, jossa runoilija määrittelee läheiset ihmisiksi, joita tulee ”helliä, rakastaa ja vilpittömästi kunnioittaa”:

*Родные люди вот какие:
Мы их обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать.*

Želihovskaja ei yritä onnellistaa perheitään, ei rikkaita eikä köyhiä. Hän ei puolusta mitään perhemallia, sillä *Podrugin* perheet eivät ole onnistuneita. Savineja kalvaa köyhyys ja sen tuomat murheet, Molohoveja hajottaa rikkaus ja yläluokkaisuus. Onnellisimmalta ystävättäristä vaikuttaa Vera Jelnikova omassa valoisassa opettajattaren asunnossaan. Kaikkitietävä kertoja auttaa lukijaa ymmärtämään Nadežda Molohovaa, vilpittöntä ja lämminsydämistä tyttöä, jota elämä *turmeltuneessa* perhepiirissä ahdistaa:

Непритязательную и прямодушную от природы девушку, одаренную горячим сердцем, готовым к искренней привязанности, очень тяготил ее извращенный домашний круг. (II, 68.)

Ystävän perheestä, Savineista, tulee Nadjalle kompensoiva lähipiiri, joka ottaa hänet suojiinsa ja jolle hän on tarpeellinen. Toisena korvaavana ”perheenä” voi pitää

yhdistelmää Nadja, Fima ja isä/tohtori, jossa sankaritar niin ikään saa toteuttaa rakastettuna ja tarpeellisen olemistaan. Nadežda Molohovan taloudellinen apu Savineille on ensisijainen, mutta hän auttaa heitä myös emotionaalisesti ja henkisesti kokoamalla perheen yhteen, kuuntelemaan venäläisiä klassikoita. Nadjan mukanaan tuomaa ulkoista ja sisäistä rauhaa arvostaa erityisesti äiti Savina:

Она [...] была втайне более благодарна Молоховой за то спокойствие и душевный миръ, которые частое присутствие девушки какъ-бы внесло во внутренний ихъ быть. (II, 67.)

Nadja Nikolajevnan elämässä ystävät (*podrug/druz'ja*) korvaavat välttämättömän *rodnye*-läheisten piirin. Ystävät ovat läsnä hänen elämässään joka päivä, ja kanssakäyminen ulottuu arkipäivän sujumisesta, kuten rahojen riittävydestä ja oppituntien järjestelyistä, sairauksien ja kuolemien kestämiseen.

6.2.2 "Friends and relatives"

Siinä missä Nadežda Molohova hakee perhettä perheensä ulkopuolelta, Rose Campbell elää suuren suvun, ikään kuin laajennetun suurperheen, keskellä. Siihen kuuluvat sisaruksina seitsemän poikaserkkua ja vanhempina sedät ja tädit, jotka kaikki osallistuvat suvun ainoan tytön naiseksi kasvattamiseen. He ovat Wierzbickan luokittelua lainaten sekä *relatives* että *nearest* ja *dearest*, toiset läheisempiä, toiset etäisempiä. Läheisin suhde Rosella on setämentoriinsa Aleciin ja ystävättäreensä Phebeen, joka on kuitenkin suurimman osan kirjan kuvaamasta ajasta muualla uraansa rakentamassa. Mikäli onnellisuutta *Rose in Bloomin* perheessä määritellään venäläisen rakkauden ja läheisyyden käsittein, Campbellit eivät ole *rodnye*. vaan etäisempää sukulaisuutta kuvaava *rodstvenniki*. Phebe sen sijaan on *podrug/drug* ja *rodnaja*, vaikkei ole lainkaan sukua.

Rosen kasvuympäristö on turvallinen ja suojattu, ja häntä ohjaillaan päättäväisen hienotunteisesti; pääosin sen tekee setä Alec. Suurimman pulman aiheuttaa Rosan naittaminen, sillä hänen rahojensa tulee säilyä suvussa eikä sopivia sulhasehdokkaita serkkujen parissa ole monta. Romanttisen tyttökirjagenren mukaisesti ratkaisu löytyy ja on ilmeinen. Ystävyys on yhä Roselle tärkeä, mutta ei yhtä välttämätön kuin *Rose in*

Bloomia edeltävässä kirjassa *Eight Cousins*, ja kohta sen korvaakin rakkaus. Kun Rose kirjan lopussa perustaa oman perheen serkkunsa Macin kanssa, suvun ja perheen siteet tiivistyvät. Kuten jo tiedetään, Phebe Moorelle Rosen ystävyys, ”adoptio”, on käänteentekevä, koska se antaa mahdollisuudet uraan ja naimakauppaan, jolla hänetkin kytketään suvun yhteyteen.

Kaikkia tyttöjä, mutta varsinkin venäläistä ystäväkolmikko voi pitää *uuden ajan naisina*, jotka uskaltavat etsiä kutsumustaan kodin seinien ulkopuolelta. Sekä *Rose in Bloomissa* että *Podrugissa* myös ”uuden ajan miesten”, niin Alec Campbellin kuin Nikolai Molohovin, rooli on oleellinen, koska he voivat joko pönkittää tai horjuttaa voimassa olevia patriarkaalisia rakenteita ja naisihanteita. Želihovskajan mentor-hahmo, Nadjan isä, on amerikkalaista kollegaansa uudistusmielisempi suosiessaan tyttärensä poikkeuksellisia valintoja siinä missä Alcottin setä-mentor kannustaa Rosea perinteiseen kodin hengettären rooliin.

Ystävätärten välinen läheinen suhde on kiinnostava seksuaalihistorian kannalta, sillä molemmat kirjat sijoittuvat sen ratkaisevaan kohtaan, 1800-luvun lopulle. Tuolloin Britanniassa ja Amerikassa ”romanttisissa ystävyyksissä” naisten välillä omistauduttiin toinen toiselle tavoilla, joita nykyään pidettäisiin eroottisesti latautuneina (Robinson 2004, 4). Kirjoiteltiin rakkauskirjeitä ja vannottiin kuolematonta rakkautta, ja ystävättäret saattoivat viettää lopun elämäänsä toisiinsa ”rakastuneina”, vaikka valitsivat avioliiton. Ajan keskiluokkainen yhteiskunta ei pitänyt asiaa kummallisena, ja usein itsenäiset naimattomat naiset asuivat yhdessä koko elämänsä. Robinsonin (2004, 5) mukaan esimerkiksi L.M. Montgomery halusi (tyttö)kirjoissaan propagoida monenlaisten perheiden puolesta, niin että mikä tahansa yksilöiden joukko voi muodostaa perheen ilman seksuaalisia lähtökohtia. *Podrugissa* nuorten naisten puhtaasti ystävyys pohjalta muodostama perhe, *домашний круг*, vaikuttaa onnellisimmalta yhteenliittymältä.

6.3 Naisen malleja

Ystävyys merkitys ei pysähdy yhteenliittymiseen ja toinen toisensa tukemiseen ja ymmärtämiseen, vaan laajenee kokonaiseksi naisen kasvua koskevaksi tekijäksi. Tyttökirjojen orpotyöiltä puuttuu välitön naisen malli, oma äiti. Sitä voi pitää sekä etuna että haittana. Marianne Hirschin (1997, 14) mielestä ei ole yllättävää, että äitihahmot

puuttuvat Jane Austenin, Mary Shelleyn, George Sandin tai Bronte-sisarusten kirjoista. Hän määrittelee äidin ja tyttären suhteen perheessä käsitteellä *female family romance* ja on analysoinut sen narratiiveja eri aikakausien naiskirjallisuudessa. Termi viittaa äidin ja tyttären väliseen suhteeseen ja välttämättömään vaiheeseen tytön kasvamisessa naiseksi. Sankaritar, jonka on pakko luoda itse oma elämäntarinansa (*plot*) ei halua pelkästään eroon äidin hahmosta ja hänen tarinastaan vaan vieläpä välttää itse kaikin keinoin äitiyttä. Monet kirjailijoista, kuten Brontën sisarukset, George Eliot tai Elisabeth Gaskell, olivat paitsi menettäneet äitinsä syntyessään tai hyvin varhain lapsuudessa, pysyivät myös itse lapsettomina. Tämän takia naiskirjailijat ja heidän teostensa fiktiiviset sankarittaret ovat pakotettuja rakentamaan itsenäisesti *female family romancen*, joka pohjautuu 1800-luvun kirjallisuudessa naishahmon puuttuessa miehiseen kiintymykseen (emts.14); opettajamentoreille on sosiaalinen tilaus.

Biologisen esikuvan puuttuminen on leimallinen piirre 1800-luvun naiskirjailijoiden sankarittarille. Vaihtoehtoisten *mallien* löytäminen on vaikeaa, sillä ne ovat usein vaikutusvaltaisia, vihaisia, turhautuneita tai mitättömiä ja jopa koomisia naishahmoja (Hirsch 1989, 47). *Rose in Bloomista* ja *Podrugista* voi löytää esimerkkejä. Sekä Rose että Nadežda rakentavat elämäänsä omin avuin ja miespuolisten mentoreittensa avustamana, ja puuttuvat naismallit haetaan pikemmin perheen ulko- kuin sisäpuolelta. Nuori nainen tai tyttö etsii tavallisesti esikuvakseen naista, jonka voi ottaa henkisesti omakseen tai jolta voi saada tukea (emts. 46) ja joka voi olla jopa biologista äitiä kykenevämpi antamaan vaihtoehtoisen mallin naiseuteen. Ystävättäret voivat toimia malleina siinä missä isoäidit, tädit, äitipuolet tai opettajat. Kun samaan aikaan, 1800-luvun lopulla, naisten asemassa tapahtui suuria muutoksia, esikuvien ja mallien määrä kasvoi ja vaihtoehdot lisääntyivät. Ei ollut enää vain jäätävä kotiin tai päästävä naimisiin.

6.3.1 Nadjan mallit

Vielä 1850-luvun lopulla Venäjällä naiskysymys joutui tärkeämpien yhteiskunnallisten kysymysten, kuten maaorjuuden jalkoihin, mutta se jatkoi voimistumistaan. Yhteiskunnan koulutettu osa ei enää koostunut vain aatelisista, vaikka alimmat luokat yhä puuttuivat koulutettujen joukosta. Jo aiemmin mainitun naisasia-aktivisti Maria Vernadskajan mielestä eniten naisten huonoon asemaan vaikutti heidän mahdottomuutensa valita itse oma elämäntapansa. Naisille oli tarjolla vain tottelevaisen

tyttären, nöyrän ja alistuvan vaimon, taloudenhoitajan tai lasten kasvattajan roolit eli taloudellinen epäitsenäisyys, mikä johti rakkaudettomiin järjestettyihin avioliittoihin. (Glickman 1984, 221.)

Vernadskaja liputti naisten yhteen liittymisen puolesta: heidän oli tunnustettava ”sääliittävä asemansa” ja löydettävä sen syyt. Kun yhteiskunta ei enää nojautunut vain fyysiseen miehiseen ylivaltaan, tarjoutui naisille runsaasti mahdollisuuksia ansaita rahaa ja saavuttaa taloudellinen riippumattomuus. Vernadskaja kehotti naisia hakeutumaan esimerkiksi käsityöläisammatteihin ja ylipäättään suhtautumaan työhön yhtä vakavasti kuin miehet. Mikäli heillä oli pääomaa, he saattoivat perustaa tehtaan tai ruveta kauppiaksi. Ellei pääomaa ollut, naiset saattoivat ryhtyä lääkäreiksi, opettajiksi, taiteilijoiksi ja kirjoittajiksi. (Glickman 1984, 221.) Želihovskaja antaa esimerkkejä: Nadja, Maša ja Vera ovat opettajia tai valmistuvat opettajiksi, ja kirjailija itse oli ammattikirjailija toisessa polvessa. Isoäiti, kuvernööri Fadejeva, oli tunnettu tiedeharrastuksistaan, eläinten, kivien ja kasvien tutkimisesta ja halustaan kertoa niistä jälkipolvelle:

О какихъ бы зверяхъ, камняхъ или растеніяхъ я не спрашивала ее – бабушка все знала и обо всемъ рассказывала самыя, интересныя исторіи. (Желиховская 1891, 164.)

Nadežda Molohovan roolimalleina biologiset äiti ja isoäiti ovat kuolleinakin tärkeitä ja ihannoituja hahmoja. Äidin ystävätärtä, kimnaasin johtajatarta Aleksandra Jakovlevnaa, voi pitää Veran ohella Nadjan ammatillisena esikuvana. Nadeždan äidistä ei juuri kerrota, mutta edellisen sukupolven naisten väliset ystävyysuhteet näyttävät vaikuttavan edelleen. Äitipuolen isoäiti, babuška Apollinaria Solomšikova, taas antaa esimerkin naisen poikkeuksellisesta rohkeudesta liike-elämässä, kun hän ryhtyy 25-vuotiaana johtamaan perheen omistamaa tehdasta miehensä kuoleman jälkeen, vaikkei osannut aluksi kuin peruslaskutavat:

Четыре правила я хорошо знала. А после и еще того лучше счету научилась, какъ овдовела по-двадцать-пятому году и все дело фабричное на меня одну легло... (II, 99.)

Äitipuolet kelpaavat harvoin roolimalleiksi, esimerkiksi Sofia Nikandrovna on kartettava vaihtoehto, koska hän on turhautunut vallanpitäjä (vrt. Hirsch 1989, 47). Jo ennen *Podrugin* kuvaamia tapahtumia äiti- ja tytärpuoli ovat joutuneet törmäyskurssille. Sofia Nikandrovna rakastaa lapsiaan omalla tavallaan, mutta asettaa kaikessa etusijalle itsensä ja seurapiirinsä:

Она еще больше любила себя и ставила выше всего [...] свои светскія обязанности, общество, выезды, приемы и наряды, которымъ отдавала все свое время. (II, 15.)

Arvojensa ja vallitsevan käytännön mukaisesti äitipuoli näkee velvollisuutenaan kasvattaa myös tytärpuolen seurapiirikelpoiseksi. Kun Nadja ei taivu vaatimukseen ja tottele, ei synny monessa tyttökirjassa tavattavaa *tomboy-turned-lady* -ilmiötä. Siinä tyttö tai nuori nainen, usein poikamainen tai muuten kapinallinen, kaventaa vapaaehtoisesti itseään ja ryhtyy ”oikeaksi naiseksi”, alkaa pitää kutsumustaan tai omia mielipiteitään toissijaisina, kuten tapahtuu Jo Marchille *Pikku naisissa*. (O’Keefe 2000, 77.) Nadja Molohova ei luovu tavoitteistaan eikä pienennä itseään, sillä hänellä ei ole pelkoa ryhmän ulkopuolelle jäämisestä: isä ja ystävät tukevat. Myös aika on toinen ja myötämielisempi vaihtoehtoiselle naiseudelle kuin Alcottin eläessä. Taisteluitta Nadjan tahto ei kuitenkaan toteudu. Kun hän vaatii päästä kotiopetuksesta kimnaasiin, äitipuoli asettuu jyrkkään vastarintaan, koska halveksii tytärpuolen opintoja:

Она у нас такая недотрога... Да и ученая барышня: до сихъ поръ разнымъ премудростямъ учится, въ гимназію ходить. (II, 99.)

Kielteinen päätös johtaa Nadjan vakavaan sairastumiseen ja isän tuloon tyttären avuksi. Tässä voi jäljittää toisaalta tuon ajan naisten käyttämän strategian, turvautumisen sairauksiin mahdottomissa tilanteissa. Toisaalta, kuten myöhemmin pikkusisarusten sairastuessa ja kuollessa käy ilmi, kyse on myös Nadjan henkisestä rakenteesta: ruumis reagoi herkästi henkiseen paineeseen. Tähän Želihovskaja antaa selviä vihjeitä.

Sofia Nikandrovnan voi nähdä sadun ilkeänä äitipuolena, mutta näin ei tyttökirjoissa välttämättä aina ole. Jekaterina Sisojevan sankaritar (*История маленькой девочки*, 1875-76) muuttaa tätinsä kuoleman jälkeen isän uusperheeseen ja alkaa jumaloida

äitipuoltaan (Hellman 2015, 106). Äiti- ja tytärpuolen suhde *Podrugissa* ei juuri parane ajan myötä, kuten ei Nadjan ja sisarustenkaan, vaan Molohovien paratiisissa oleskelee edelleen yksi iso käärme ja monta pientä, kaikki emonsa kasvattamia. Naisten välit, *female family romance*, ei osoita lämpenemisen merkkiä edes Nadjan ottaessa vastuun lapsista, milloin heidän äitinsä ei siihen kykene; tämä ei myöskään osoita tytärpuolelleen minkäänlaista kiitollisuutta. Nadjan ainoaksi pelastukseksi jää oman elämän rakentaminen.

Asetelmassa on mukana sekä sadun mustavalkoisuutta että tyttökirjojen vaatimaa pedagogiikkaa. Želihovskaja kohdistaa kritiikkinsä ylhäisönaisten tyhjänpäiväiseen elämäntapaan ja asettaa sen vastakuvaksi *uuden naisen* ihanteen eli Veran, Mašan ja Nadjan valinnat. He ovat elinkelpoisia, koska heidän omaksumansa *mallit* ovat terveitä ja rehellisiä, toisin kuin Sofia Nikandrovnan antama tai saama esimerkki. Kaksi lasta kuolee osittain äitinsä välinpitämättömyyden vuoksi, vanhimmat lapset on hemmoteltu pilalle ja tytärpuoli kapinoi. Kenraali isänä huomaa kuitenkin tämän kaiken ja tiedostaa ajan vaatimukset. Hän arvostaa tyttären halua itse hankkia elantonsa ja pitää periaatetta vaimonsa kauhistukseksi sopivana kaikille lapsilleen:

Дай Бог, чтобъ каждый изъ нихъ, въ ея годы былъ въ состояніи доставить себе самъ честный кусокъ хлеба. (II, 199.)

Muistelmiensa lopussa Vera Želihovskaja korostaa ulkoisen menestyksen ohimenevyyttä, sillä täydellinen onni syntyy *velvollisuuksien täyttämisestä* (kursivointi kirjailijan). Vanhana hän sanoo tulleen yhä vakuuttuneemmaksi näiden sanojen ”pyhästä ja täydellisestä totuudesta” (Želihovskaja 2011, 336). Yhdeksi kirjailijan perusajatuksista myös *Podrugissa* nousee velvollisuuksien täyttäminen itsensä toteuttamisen väylänä.

6.3.2 Rosen mallit

Alcottin sankarittaren esikuvina toimivat aluksi kaksi naimatonta tättiä – joista *Rose in Bloomin* aikaan enää toinen on elossa – ja myöhemmin myös poikaserkkujen äidit ja toiset tytöt, Kitty, Annabel ja tärkeimpänä Phebe. Monet heistä voi lukea triviaalien ja jopa koomisten hahmojen kategoriaan (vrt. Hirsch 1989, 47). Kitty ja Annabel ovat naiiveja seurapiiriperhosia ja Klara-täti, hulttio-Charlien äiti, on pilannut poikansa

hemmottelullaan. Jessie-täti suurperheineen näytetään suotavampana mallina, kun taas naimattomien vanhojen naisten, edes rikkaitten, mallia ei tyttökirjoissa esitetä toivottavana; ajan mittapuiden mukaan naimattomaksi jääminen oli viimeinen vaihtoehto. Kirjan naimisissa olevat naiset ovat kaikki äitejä, ja myös Rose harjoittelee äitiyttä holhokkinsa Dulcen kanssa. Paras malli on kuitenkin ystävätär Phebe altruismissaan. Tyttöjen tulevaisuuden visiot ovat lopussa niin yhteneväiset, että voi päätellä myös Rosen antaneen naisen mallia ystävättärelleen. Kirjan alussa Rose Campbell vakuuttaa osittain myös ystävättärensä suulla:

We (women) want to live and learn as well as love and be loved. I'm sick of being told that is all woman is fit for! (RiB, 10)

Sanat jäävät kuitenkin pelkäksi puheeksi, ja lopussa Alec-setä siunaa Rosen aviomiesvalinnan muistuttamatta aiemmista itsenäisistä unelmista. Phebekin haluaa lopussa riemumielin tyytyä rakastamiseen ja rakastetuksi tulemiseen. Erilaiset mallit ja omat tavoitteet ovat sulautuneet yhdeksi yhteiseksi. Kirjan viimeiset sanat lausuu tuleva aviomies Mac, joka tietää, että nyt tavoite on saavutettu ja ruusu puhjennut: "the last leaf had folded back, the golden heart lay open to the light, and *his Rose had bloomed*" (RiB, 326, kursivointi oma). Siinä missä velvollisuuden täyttämisen ja itsensä toteuttamisen sen kautta voi nähdä *Podrugin* opetuksellisena aineksena, *Rose in Bloom* on oppitunti rakastumisessa oikeanlaiseen mieheen (Saxton 1978, 339).

6.4 Uhrautuminen ystävyden sinettinä

Uhrivalmius liittyy tyttökirjojen kasvatukselliseen perintöön, sillä nuorella naisella tulee olla tulevaa rooliaan – perheenemännyyttä, vaimoutta ja äitiyttä – varten kyky asettaa toisten etu oman edun edelle. Anna Shirley (*Anne of Green Gables*) uhrautuu luopumalla opettajan paikastaan ja jäämällä Vihervaaraan hoitamaan sokeutumisvaarassa olevaa kasvatustaiteaan Marilla Cuthbertia. Tutkimukseni kohteena olevissa kirjoissa tyttöjen ystävyys sinetöidään nimenomaan *uhrautumisella*, ja perinteisesti se liittyy sairauksiin ja kuolemiin. Äärimmäinen uhraus on tietysti henkensä antaminen – tai valmius siihen – toisen ihmisen tai yhteisön puolesta. Syystä voi kysyä, miksi Želihovskaja antaa Fiman tai Alcott Charlie-serkun kuolla, ja vastaus kuuluu: sankarittaren kehittymisen takia. Välillisesti näillä kuolemilla on vaikutus koko perhe- tai sukuyhteisöön, mutta

temaattisesti ne liittyvät päähenkilöön.

Koska myös lasten- ja nuortenkirjallisuus heijastaa yhteiskunnan kulloistakin tilaa, sen iloja ja suruja, se ei voi välttyä kuoleman eikä sairauksien kuvaamiselta (Gibson & Zeidman 1991, 232). Aiemmin lapsikuolleisuus oli huomattavasti nykyistä korkeampi, joten 1800-luvun tyttökirjoissa kuolema on usein läsnä, ja kuolemat ja sairaudet toimivat myös temaattisina ja juonellisina aineksina (Lappalainen 2015, 86 ja 78). Kaikissa teoksissa niiden osuus ei ole yhtä keskeinen, mutta lapsikuolleisuuden yleisyyden takia sairauksien ja kuolemien kuvausten katsottiin valmistavan lasta, niin kirjan sankaritarta kuin lukijaa, elämän vääjäämättömiin menetyksiin. Kuoleman kuvaamisella ajateltiin olevan pedagogisten tavoitteiden lisäksi myös lohdutusvaikutuksia (Gibson & Zeidman 1991, 233).

Kuolema saattoi liittyä paitsi lapsiin myös vanhempiin. Vanhempien menetys – kuolema tai katoaminen – oli kerronnallinen keino saattaa lapsi tai nuori yllättäviin olosuhteisiin ja seikkailuihin omana itsenään, vailla kodin tai läheisimpien turvaa (Lappalainen 2015, 90). Kuten aiemmin on havaittu, tätä hyödyntää täysin mitoin tyttökirjojen orpotyttöys, mikä sallii sankarittarelle mahdollisuuden raivata itse oma tiensä. Kuoleman opettavaisuus taas perustui käsitykseen, että jonkun (sivuhenkilön) menehtyminen opettaa jollekulle toiselle, tavallisesti päähenkilölle, miten elää paremmin ja arvostaa elämää (Gibson & Zeidman 1991, 233). Jo pelkästään emotionaalisen trauman kestämisen ajateltiin voimistavan sen kokenutta. Usein lapsen kuoleman kuvaamiseen liittyi *kauniin kuoleman* käsite (Lappalainen 2015, 88), kuten *Podrugissa* pikku-Fimaan. Kuolevia lapsia saatettiin kuvata liki pyhimyksinä ja ”tulevina enkeleinä”; he olivat pieniä marttyyreita, jotka kuolivat jonkun puolesta. Kun kuolema siirtyi kodeista sairaaloihin ja lapsikuolleisuus laski, kuoleman kuvaaminen väheni (Gibson & Zeidman 1991, 232).

6.4.1 Sankarittaren uhri

Edellä käsitellyt teemat ja painotukset, kuten kuolema ja miksi sitä kuvataan, näkyvät myös traditiotietoisessa (vrt. intertekstuaalisuus, Lappalainen 2015, 78) *Podrugissa*. Nadjan kehitystarinassa, *Bildungsromanissa*, sairauksilla on tärkeä merkitys, kuten käy ilmi kimnaasiin pääsyn yhteydessä ja myöhemmin hengenvaarallisessa sairastumisessa.

Vielä tärkeämpi merkitys on kuolemilla, joita Nadjan kohdalle osuu kirjan tapahtumien aikana kaksi, ja jo aiemmin hän on menettänyt äitinsä ja isoäitinsä. Pikkusisarustensa sairastuessa sankaritar tarjoutuu ottamaan hoitovastuun, koska äitipuoli ei siihen pysty. Perhelääkäri ihmettelee Sofia Nikandrovnan äidinrakkauden puutetta: ”Какая мать может позволить себе оставить больного ребенка?!” (II, 241.) Sankarittarelle tämä asenne kuitenkin mahdollistaa uhrautumisen ja sen myötä kasvamisen.

Podrugin puhdasoppinen *kauniin kuoleman* edustaja on Fima, jonka voi tulkita kuolevan perheensä, mutta varsinkin sisarensa Nadjan hyväksi. Hänen lyhyt elämänsä muistuttaa pyhimyskertomusta, vaikka sairauden ja hoidon kuvaus on suhteellisen realistista. Kuten yleensä varhaisissa tyttökirjoissa uskonnollisuus tulee esille viimeistään kuolemien yhteydessä. Phebe vannoo ystävälleen Roselle tuovansa ”Jumalan avulla Alec-sedän aikanaan terveenä takaisin” (RiB, 310). *Kauniin kuoleman* kuvaus on uskonnollisromanttista ja ihanteellista, ja Želihovskaja kertookin lukeneensa lapsena E.T. A. Hoffmannin (1776-1822) ”erittäin mielenkiintoisen sadun *Tuntematon lapsi* (!)” ja panneensa alulle *tuntematon lapsi* -leikin” (Želihovskaja 2011, 39). Pikku-Fiman idealisoidussa kuvauksessa voi nähdä vaikutteita kyseisestä Hoffmanin kertomuksesta (*Pikku muukalainen*, suom. 1984). Vaikka tietää kuolevansa varhain ja elämää kokemattomana, Fima on onnellinen, koska uskoo Jumalan näyttävän hänelle kaiken tärkeän *siellä*, tuonpuoleisessa:

Знаешь, Надюша, вотъ, я теперь маленькая девочка, я, можетъ быть, не долго проживу [...] Ничего я не видела, нигде ни была [...] Ну, вотъ, я и думаю себе такъ: верно, Богъ мне все *это* после покажетъ, *тамъ*, у Него?.. (II, 185.)

Nadežda valvoo itseään säästämättä pikkusisaren vuoteen vieressä ja pääsee näin lopulta olemaan hyödyksi perheelleen, jos kohta hänen uhriaan arvostavat vain isä ja perhelääkäri. Uhrautuminen, joka alkaa syntymästään saakka heikon Serafiman saattohoidosta, jatkuu pikkuveljen ja toisen sisaren hoitamisena, joiden kohdalla on kyse tuhkarokosta ja kurkkumädästä, tuolloin hengenvaarallisista taudeista. Kun pikkupotilaistakin toinen kuolee, Nadja uupuu ja sairastuu itse: hän on saanut tartunnan. Syyt siihen ovat sekä sielulliset että ruumiilliset. Tytön fyysiset voimat ovat lopussa, minkä lisäksi häntä vaivaavat itsesyytökset siitä, ettei ei ollut seurannut perhettä maalle ja hoitanut pikku-Fimaa, vaan viettänyt kaupungissa ”elämänsä parhaan kesän” (II, 146), minkä lisäksi isä

oli ostanut hänelle oman pianon. Kirjailija korostaa nimenomaan alitajuisten syyllisyyden merkitystä sairauden puhkeamisessa.

Käydessään Mašan kanssa lasten haudoilla Nadja asettuu pitkälleen maahan, sulkee silmänsä, ristii kädet rinnalleen ja kertoo haluavansa lepoa ja rauhaa: ”Славно тутъ!. Тихо... Иногда, право, такъ и тянетъ полежать вотъ так...” (II, 247). Nadja makaa kuin kuollut ja onkin todellisuudessa korkeassa kuumeessa. Mašalle paljastuu totuus, jota ystävä on yrittänyt peitellä: tämä on kuolemansairas. Näin Maša Savina saa tilaisuuden täyttää ystävän velvollisuutensa ja maksaa velkansa hyväntekijälleen, kun ystävästä toinen, Vera Jelnikova, on Euroopassa.

Myös Alcott sitoo sairauden ja kuoleman kuvauksensa Rosen – ja samalla myös Pheben – elämän keskeisiin käännteisiin. Rose oppii paljon itsestään ja rakkaudesta hyvästellessään ensirakkautensa Charlie-serkun tämän kuolinvuoteella ja paljon ystävydestä antaessaan Phebellemahdollisuuden Alec-sedän pelastamiseen. Hän suostuu pysymään kotona, ja Phebe voi ja saa asettua kuolemanvaaraan. *Rose in Bloomin* romanttinen rakkaus -teeman kannalta Pheben uhri on välttämätön, hänhän tarvitse sitä niinkään ystävyuden kuin rakkauden vuoksi, velan maksuun suvulle.

6.4.2 Ystävän uhri

Epäitsekkyuden, ellei suorastaan uhrautumisen vaatimus ja auttamisen halu ilmenevät paitsi lukuisissa sanonnoissa myös ystävän käsitteen perinteisessä määrittelyssä ”wanting to do something good for this person” ja ystävä-sanan alkuperäisessä merkityksessä vivahteena *beloved person* (Wierzbicka 1997, 40). Viittaus Raamattuun on ilmeinen: ”Sen suurempaa rakkautta ei ole kenelläkään, kuin että hän antaa henkensä ystäviensä edestä”. (Joh. 15:13). Näin suuresta lojaliteetista ja rakkaudesta todistavat sekä Maša Savina että Phebe Moore antautuessaan kuoleman vaaraan ystäviensä takia, saattaahan valmius antaa henkensä johtaa sen todelliseen menettämiseen.

Molempien uhrien yhteydessä kyse on velan maksusta. Lähtökohtaisesti se tarkoittaa vastapalvelusta toisen antamasta erityisestä palveluksesta tai tuesta, mutta Mašan ja Pheben kohdalla on kyse myös konkreettisesti rahasta. Maria Savina on voinut saattaa opintonsa loppuun Nadežda Molohovan taloudellisen tuella, joka on koskenut koko

Savinien perhettä, ja Phebe Moore on voinut opiskella laulajattareksi Rose Campbellin ja hänen sukunsa varojen turvin. Saadessaan ja voidessaan pelastaa kuolemanvaarassa olevat kallisarvoiset yksilöt köyhät ystävättäret voivat maksaa velkansa, henkiset mutta symbolisesti myös aineelliset. Tämä vastapalveluksen periaate tulee esille niin uhrautujien itsensä kuin omaisten puheista. Phebe Moore on ”adoptiostaan” asti tuntenut olevansa kiitollisuuden velassa sekä Roselle että Alec-sedälle. Sedän pelastumisesta kertovan luvun suomenkielinen nimi *Pheben velka* eksplikoi velallisuuden, mutta alkukielinen otsikko *How Phebe earned her welcome* viittaa nimenomaan klaanin hyväksyntään. Vaarantamalla oman henkensä sairaan hoidossa Phebe otti riskin, joka kannatti.

Maria Savina on kirjan alusta asti ollut huolissaan velkaantumisestaan hyväntekijälleen Nadjalle, kun taas tämä on ollut varma, että hyväntekijä itse voi joskus tarvita vastapalvelusta sata kertaa kipeämmin:

Почемь ты знаешь, что я оть тебя потребую? Может быть, тебе придется во сто разь больше воздать мне? (II, 263.)

Phebe hoitaa sairastaan muualla, ja Alcott keskittyy rekisteröimään kotirintaman tuntemuksia, Rosen, serkkujen, tätien ja setien huolta ja pelkoa. Želihovskaja sen sijaan kuvaa ”paikan päällä” Mašan hoitotoimenpiteitä ja hänen tunteitaan ja ajatuksiaan, mikä konkretisoi tekoa ja korostaa uhrautumisen suuruutta kirjan ystävyys-suhteessa. Maša hoitaa Nadjaa väsymättä, vaihtaa kääreitä ja auttaa tohtoria eikä pelkää tartuntavaaraa ja häpeäisiä, jos pelkäisi: «А мне теперь ея болезни бояться?! Да я бы на светь после этого стыдилась смотреть!...» (II, 258.)

6.4.3 Uhrautumisen palkinto

Vaikka kuoleman kuvauksia on 1800-luvun tyttökirjoissa paljon, päähenkilö ei tavallisesti menehdy (Lappalainen 2015, 89). Yksi harvoista poikkeuksista on Beth March (*Little Women*), mutta hän on yksi neljästä päähenkilöstä, ja hänen kuolemallaan tehostetaan muiden elämää. Kun Želihovskaja antaa päähenkilön lähes menehtyä, herää aluksi kysymys, voisiko realistisempi venäläinen naiskirjailija antaa sankarittarensa sääntöjen vastaisesti kuolla, kun kirja ei muutenkaan orjallisesti seuraa tyttökirjojen konseptia, eikä

varhaisissa naisille kirjoitetuissa kirjoissa sankarittaren kuoleminen ollut epätavallista. Kirjailija on kuitenkin genreuskollinen ja antaa ystävyuden ja rakkauden voittaa kuoleman. Näin hän sinetöi tyttöjen keskinäisen suhteen suurimmalla mahdollisella ja raamatullisella niitillä, ja uhrautuminen saa ansaitsemansa glorian.

Sairastumisen merkitys on käänteentekevä myös sankarittarelle: Nadežda Molohova on kuolemaisillaan mutta ei kuole. Hänen elämänsä ei pelkästään jatku, vaan sen voi katsoa alkavan uudelleen. Potilaan heräämisessä kymmenen päivän tiedottomuuden jälkeen on kauhua ja ihmetystä. Nadja palaa pimeästä, edelleen side silmillään janoten valoa ja raitista ilmaa samalla tuntien, ettei ole yksin:

Кто здесь?.. Отчего темно?.. Что со мной?.. [...] Ахь, зачем это мне?.. Зачем темно?.. Мне душно... Откройте окно! Кто здесь? (II, 258.)

Lukija tavoittaa 'ylösousemuksen' tunnun. Siitä onkin kyse, sillä sairaus on polttanut pois kaiken karstan, syyllisyyden ja vihan; epätoivo ja uupumus ovat hävinneet, ja läsnä on vain tulevaisuus, ja sen on mahdollistanut ystävänsä uhri.

Phebe onnistuu sinä missä Mašakin: sairas paranee ja hän saa palkinnon. Se riittää velan maksuksi Roselle, mutta Phebe näyttää Alcottin mukaan tarvitsevan toisenkin uhrauksen. Phebe täyttää ystävyuden raamatulliset vaateet pelastamalla sedän hengen pohjimmiltaan Rosen takia: "I want [...] to do something for you all, to make some *sacrifice* for Rose [...]" (RiB,135), mutta kun uhraus suo mahdollisuuden avioliittoon Archie Campbellin kanssa, Phebe tekee toisen ja omasta mielestään *pienen uhrauksen* luopumalla laulajan urastaan:

I am so glad to make a little sacrifice for a great happiness – I never regret it or think my music lost if it makes home cheerful for mate. Birds sing sweetest in their own nests, you know. (RiB, 322-3.)

Podrugin lopussa, kun sairas on toipunut ja velat kuitattu, minkä kertoo myös viimeisen luvun nimi *Долгъ платежомъ красенъ* (Maksettuna velka kaunein), Nadja tunnustaa, ettei olisi itse pystynyt yhtä uhrivalmiiseen tekoon, mikä lisää entisestään Mašan uhrautumisen gloriaa. Loppuluvun tunnelma on onnellinen ja jopa hilpeä: Nadja ja Maša

laskevat leikkiä tohtorin kanssa ja kiusoittelevat toisiaan. Synkkiin aikoihin ei palata, vaan suunnataan valoisalta näyttävään tulevaisuuteen (II, 265). Tilit ovat nyt tasan, tytöt ovat pelastaneet toinen toisensa ja Verakin paranee Euroopassa. Äitipuolen kanssa vallitsee *status quo*, eikä ulkomaan matkalle isän kanssa ole enää esteitä. Nadja Molohova on valmis opettaja, jolla on työkokemusta takanaan vähän ja edessä paljon, mutta ensin hän saa nähdä kaipaamaansa ”suurta maailmaa”. Kirjan loppusanat muistuttavat vihkivalaa:

Наши подруги разстались временно, но, конечно, и в последующей жизни они всегда останутся верны другъ другу какъ въ горестях, такъ и въ радостях, несмотря на всю разность ихъ среды и обстановки. (II, 266.)

Vaikka nuorten naisten uudet, omat elämät ovat alkamassa ja ero on edessä, tärkein säilyy: uskollinen ystävyys. Kirjailija lupaa sen kestävän koko tyttöjen elämän ajan niin myöten kuin vastoinkäymisissä eikä usko sen säikkyvän väliaikaisia eroja eikä olosuhteiden muutoksia.

YHTEENVETO

Ystävät, perhesuhteet, opinnot ja suhde vastakkaiseen sukupuoleen ovat muodostaneet tytön kehityskertomuksen 1870-luvun Pohjois-Amerikasta 2000-luvun taitteen Suomeen (Voipio 2014, 16). Sama on pätenyt suurelta myös 1800-luvun lopun Venäjällä: Vera Želihovskajan *Podrugin* sankaritar taiteilee perheen, opiskelun ja ystävien aiheuttamien ilojen ja surujen maailmassa, vain suhde vastakkaiseen sukupuoleen jää puuttumaan. *Ystävyydellä* onkin tässä venäläisessä kehityskertomuksessa (Bildungsroman) poikkeuksellisen suuri merkitys. Sen kautta suodattuvat myös muut tyttökirjojen arsenaaliin kuuluvat teemat kuolemiin ja uhrauksiin asti. Ystävät merkitsevät paitsi tukea myös vastavoimaa, jonka kanssa sankaritar voi mitellä omia arvojaan. *Podrugin* päähenkilö kohtaa elämänsä kriisit kahden ystävänsä avustamana, joista toinen osoittautuu kirjaimellisesti elintärkeäksi.

Vera Želihovskajan kirjassa ystävyys tarjoaa naiseuden malleja ja auttaa selviämään elämässä. Se vaatii myös uhrauksia, mikä on pedagogisesti tärkeää. Ystävyyskuvausten edellytys on irtoaminen kodista joko orpouden tai koulumaailmaan siirtymisen vuoksi (Lappalainen 2012, 207), sillä puhtain ystävyysjoukon tarina ei liity perheeseen (O’Keefe 2000, 120). Ystävyys voi parhaiten syntyä ja hyödyttää sankaritarta, kun perhettä ei ole tai se tuntuu vieraalta. Nämä ystävyysedellytykset ja sen tuottamat palkinnot ovat vahvasti esillä tutkimassani venäläisessä tyttökirjassa, ja myös realistisemmin ja kipeämmin kuin amerikkalaisessa vertailukohteessaan. Tätä eroa korostaa vielä kirjojen kaikkietävän kertojan erilainen ote sankarittariinsa. Želihovskaja kulkee päähenkilön mukana koko ajan, näkee hänen päänsä sisälle ja kipeimpiin tunteisiinsa. Alcottin teoksessa ote on etäisempi ja raportoivampi, eikä kertoja omistaudu vain sankarittarelle, vaan seuraa yhtä lailla sivuhenkilöitä.

Suurin ero tutkimieni kirjojen välillä liittyy kuitenkin loppujen erilaisuuteen, mikä myös nivoutuu ystävyysmerkitykseen teoksissa. *Rose in Bloomin* ystävykset Rose Campbell ja Phebe Moore säilyvät läheisinä, mutta päätyvät siihen, mitä alussa vastustivat – vaimoiksi ja äideiksi ja todennäköisesti sukulaisina myös naapureiksi. Heidän elinpiirinsä hahmottuu lukijan silmien eteen melko selväpiirteisenä ja perinteisenä. *Podrugin* loppu on toisenlainen. Ystävyysten Nadjan, Mašan ja Veran voi kuvitella liittävän elämänsä yhteen ja jopa rakentavan tulevaisuuttaan nimenomaan ystävyys-

pohjalta. Aikaa teosten kirjoittamisen välillä on 20 vuotta, minkä kuluessa naisten asemassa tapahtuu monia muutoksia. Heidän toimintansa kodin ulkopuolella yleistyy, ja vaihtoehdot itsensä toteuttamiseen laajenevat. Tuntuu, että Želihovskaja hyödyntää nimenomaan tätä mahdollisuutta päättäessään tyttökirjansa ilman *romanttista sulkeumaa* ja hahmotellessaan sankaritarilleen onnellisen tulevaisuuden ilman romanttisen sankarin tukea ja turvaa. Alcottin tyttöjen ystävyys säilyy ja jatkuu todennäköisesti kotoisten huolien ja ilojen jakamisella, kun Nadja Nikolajevna ja hänen ystävänsä saattavat yhdistää pedagogisen osaamisensa ja hyödyntää Molohovien vaurautta sen levittämisessä.

Vaikka didaktinen, ohjaileva ja kasvattava ote on yksi tyttökirjallisuuden lähtökohdista, tyttökirjallisuus ei ole yksiselitteisesti konservatiivista ja normatiivista, vaan monet varhaiset tyttökirjailijat ovat kuvanneet kapinoivia, omapäisiä ja opinhaluisia päähenkilöitä, joiden kautta on pyritty esittämään muitakin mahdollisuuksia kuin avioliitto (Voipio 2015, 31). Tämänkin määrittelyn perusteella Venäjällä on kirjoitettu tyttökirjallisuutta, ja myös Želihovskajan *Podrugi* on tyypillinen tyttökirja kapinallisine päähenkilöineen ja opiskeluintoisine nuorine naisineen, vaikka mukana on myös perinteistä naiselle kuuluvan uhrautuvaisuuden ja jaksamisen retoriikkaa. *Podrugia* voi pitää malliesimerkkinä venäläisestä 1800-luvun lopun tyttökirjasta, sillä se täyttää kaikki vaatimukset niin didaktisuuden, viihdyttämisen kuin emansipaationkin suhteen.

LÄHTEET

Alcott, Louisa May. 1995. *Rose in Bloom*. Puffin Classics. Penguin Books, United States in America. = **RiB**

Alcott, Louisa May. 2004. *Eight Cousins*. Puffin Classics. Penguin Books, United States in America.

Желиховская, В. П. 1886. Елена Андреевна Гань, писательница-романистка вь 1835 – 1845. *Русская Старина*. С.- Петербургъ. 733-766.

Желиховская, В. П. 1896. *Подруги*. Повесть для юношества. С.- Петербургъ. 3/ е издание. Издание А. Ф. Девриена. = **П**

Ган, Елена: *Идеал*.1837/2017. Lib.ru/Классика.
http://az.lib.ru/g/gan_e_a/text_0010.shtml

Достоевский, Ф. М. 1971: *Неточка Незванова / Белые ночи*. Издательство «Беларусь» Минск

Пушкин, А. С. 2016: *Евгений Онегин*. «Детская литература». Школьная библиотека. Москва.

Тургенев, И. С. 1968: *Накануне*. Избранное. Издательство ЦК ВЛКСМ» Молодая гвардия». М.

Толстой, Л.Н. 1968. *Воина и мир*. Том второй. Издательство «Художественная литература». Москва.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Andrew, Joe. 2001. A Crocodile in Flannel or a Dancing Monkey: the Image of the Russian Woman Writer, 1790-1850. *Gender in Russian History and Culture*. Linda Edmondson (ed.). Palgrave in association with Centre for Russian and East European Studies University of Birmingham. Great Britain. 56-72.

Ekonen, Kirsti. 2011. Realismista modernismiin. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma (toim.) *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Gaudeamus Helsinki Yliopisto Press. Oy Yliopistokustannus. Tallinna. 349-416.

Foster, Shirley & Simons, Judy. 1995. *What Katy Read. Feminist Re-Readings of 'Classic' Stories for Girls*. Iowa City: University of Iowa Press.

Gan, Jelena.1837/1990. Elämän ihanne. *Mimotska ottaa myrkkyä*. Naisten kertomuksia 1800-luvun Venäjältä. Suomennos Leenamarija Thuring. SN-KIRJAT. Painokaari Oy. Helsinki. 7-59.

Gibson, Louis Rauch & Zeidman Laura M. 1991. Death in Children's Literature: Taboo or Not Taboo? *Children's Literature Association Quarterly* 16 (4): 232-234.

Glickman, Rose L. 1984. *Russian Factory Women. Workplace and Society, 1880-1914*. University of California Press, Ltd. London, England.

Hellman, Ben. 2013. *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People (1574-2010)*. Printforce, the Netherlands.

Hirsch, Marianne. 1989. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis. United States.

A History of Women's Writing in Russia. 2002. Bibliographical guide to writers and their work. Adele Marie Barker and Jehanne M Gheith (ed.). Cambridge University Press. United Kingdom. 313-364

Holmgren, Beth. 1995. *Why Russian Girls Loved Charskaia*. The Russian Review, vol. 54, January 1995, 91-106. The Ohio State University Press.

Holmgren, Beth. 1996. Gendering the Icon: Marketing Women Writers in Fin-de-Siècle-Russia. Helena Goscilo and Beth Holmgren (ed.). *Russia. Women. Culture*. Indiana University Press. Bloomington. Indianapolis. United States. 321- 346.

Kuivasmäki, Riitta. 1990: *Siiwollisuuden tuntoa ja ylevätä kauneuden mieltä*. Suomenkielinen nuorisokirjallisuus 1851-1899. Jyväskylän yliopisto.

Lappalainen, Päivi. 2012. Ystävyys varhaisissa tyttökirjoissa. Maarit Leskelä-Kärki, Kirsi Tuohela, Kaisa Vehkalahti (toim.) *Ritvan ystäväkirja*. k&h-kustannus. Painosalama. Turku. 207-221.

Lappalainen, Päivi. 2015. Tytöt ja sairaus suomalaisissa tyttökirjoissa. Teoksessa *Kipupisteissä. Sairaus, kulttuuri ja modernisoituva Suomi*, toim. Jutta Ahlbeck, Päivi Lappalainen, Kati Launis, Kirsi Tuohela ja Jasmine Westerlund. Utukirjat. Turun Yliopisto. Pallosalama. Turku. 75-104.

Murtomaa, Maarit. 2004. *Pikku naisten elämän eväät*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. Yleinen kirjallisuustiede.

Nikolajeva, Maria. 2003. *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, and Oxford.

O'Keefe, Deborah. 2000. *Good Girl Messages. How Young Women Were Misled by Their Favorite Books*. New York & London: Continuum.

Robinson, Laura. 2004. *Bosom Friends: Lesbian Desire in L.M. Montgomery's Anne Books*. Canadian Literature; Vancouver Iss.180 (Spring) Database copyright 2018 ProQuest LLC

Rosenholm, Arja. 1990. Jälkisanat. *Mimotska ottaa myrkkyä*. Naisten kertomuksia 1800-luvun Venäjältä. SN-KIRJAT. Painokaari Oy. Helsinki. 459-473.

Rosenholm, Arja. 2001. Mariya Vernadskaya: Missionary of 'Scientific' Femininity. *Gender in Russian History and Culture*. Edited by Linda Edmondson. Palgrave in association with Russian and East European Studies University of Birmingham. Great Britain. 73-92.

Rosenholm, Arja. 2014. Naiskirjailijat miesten kirjallisuushistorian haastajina. Arja Rosenholm, Suvi Salmenniemi, Marja Sorvari (toim.). *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa*. Gaudeamus Oy. Tallinna. 103-129.

Salmenniemi, Suvi. 2014. Feminismi, naisliike ja tasa-arvon paradoksi. Arja Rosenholm, Suvi Salmenniemi, Marja Sorvari (toim.). *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa*. Gaudeamus Oy. Tallinna. 290-315.

Turoma, Sanna. 2011. Suuret kertojat 1840-1890. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma (toim.) *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Gaudeamus Helsinki University Press. Oy Yliopistokustannus. Tallinna. 253-346.

Wierzbicka, Anna. 1997. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*. Oxford University Press.

Voipio, Myry. 2015: *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa*. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889-2011. Jyväskylän Studies of Humanities 263.

Želihovskaja, Vera. 2011. *Nuoruusvuoteni*. Suom. Saara Juneja. Ihmisyiden tunnustajien julkaisuja nro 109. Väinölä. Mänttä-Vilppula.

Арзамасцева, И.Н. & Николаева С. А. 2002. *Детская литература*. Учебник для студ. и сред. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. М. Издательский центр «Академия»

Желиховская, В. П. 1891. *Какъ я была маленькой*. Изъ воспоминаний раннего детства В.П. Желиховской. Седьмое издание. С.- Петербургъ. Издание А. Ф. Девриена.

Желиховская, В.П. 1891-1893. *Мое отрочество*. С.- Петербург. Издание А.Ф. Девриена.

Елизаветина, Г.Г. 1993. *О книге воспоминаний В.П. Желиховской*. Словесность. Л.1. С. 52-54.

Просалкова, Юлия. 1997. Россия. От идеологии к любви. *Курьер юнеско*. Июль-август.

Шмелев, А.Д. 2004. Дружба в русской языковой картине мира. Опубликовано в сборнике «Сокровенные смыслы». М.

Шмесливая, Елена & Богомас, Лана. 2019. *Чему я могу научиться у Анны Ахматовы*. Альпина дети. Москва.

«О дружба, это ты!» - Значение дружбы в истории роста молодой женщины в книге для девочек Веры Желиховской

Сокращенное изложение

дипломной работы

Введение

В данной дипломной работе анализируется не только книга Веры Желиховской *Подруги* как пример литературы для девочек в России, но и ее отправные точки и происхождение жанра в России.

В первой главе исследования выясняется суть литературы для девочек, ее универсальные темы, сюжеты и цели. Постоянными темами являются дружба, любовь, учеба и семейные отношения, а также вопросы о смерти и болезнях.

Вторая глава рассматривает корни русской литературы для девочек, которые находятся в классической мужской литературе XIX века, в ранней литературе писателей-женщин в начале XIX века, а также в ранних справочниках для детей и в фольклоре.

В третьей главе исследования сравниваются Вера Желиховская и Елена Ган, дочь и мать, писатели-женщины с героинями их произведений в повести Ган «Идеал» (1837) и в романе Желиховской «Подруги» (1896). В обеих книгах можно найти как сходств так и различие персонажей, а также биографические факты из жизни Желиховской и Ган.

В четвертой главе представляется произведение Желиховской «Подруги» как пример русской литературы для девочек и проводится параллель с американской книгой для девочек Луизы Олкотт «Юность Розы» («Rose in Bloom», 1876).

В пятой главе рассматривается основное понятие –и предмет исследования – дружба и дополняющие понятия: друг, подруга, семья, родные и друзья и т. д. Согласно исследованиям Анны Вежбицкой о ключевых словах разных культур, дружба считается самым важным словом в России. В произведении «Подруги» дружба является ключевым фактором в отношениях между людьми, особенно между девочками.

В последней, шестой главе расширяется тематика книги и подчеркивается значение дружбы в жизни вообще, например в учебе и в будущем выборе профессии, в заботах и болезнях. Подруги могут заменить семью и спасти от смерти.

1 Литература для девочек

Корни литературы для девочек находятся в детской и молодежной литературе, в педагогических справочниках и в традиции романов, написанных женщинами, как в произведениях Джейн Остин или сестер Бронте. (Voipio 2015, 32.) Литература для девочек составляет свой особый жанр, для которого типичны повторяющиеся структуры, темы и содержания, доминирующие уже в течение 150 лет. Литература для девочек не создана из нуля, поскольку она отражает общественные изменения, соединяющиеся с женской деятельностью и с развитием субъективности: женщина как субъект деятельности. (Voipio 2015, 14.)

Главная цель книг для девочек, с одной стороны, учить, а с другой – развлекать молодых читателей. Это видно во всей русской литературе, адресуемой девочкам. Постоянными темами в книгах являлись тогда – и сейчас еще являются – дружба между девочками, отношение к воспитателям и к представителям противоположного пола, и также учеба и увлечения. Некоторые книги для девочек рассказывают об опыте учебы в школах.

Обычно в книгах для девочек существуют романтические отношения, которые счастливо реализуются в конце книги. Это делает возможным посоветовать молодым женщинам, как найти себе подходящего и приличного супруга. Хотя романтический счастливый финал может считаться типичной чертой в воспитательном романе (Bildungsroman), это не всегда обязательно. (Voipio 2015, 35.) Традиционной героиней в литературе для девочек, как на западе, так и на востоке, чаще всего является молодая девочка, круглая или полусирота, так как именно тогда у нее есть возможность самой найти свой собственный путь в жизни.

Женщину до сих пор, не рассматривают как субъект отношений, а создают проблему как объект. Еще меньше была исследована субъектность девочки именно как деятельницы, активного агента своей жизни. Литература для девочек в определенной мере сыграла свою значительную роль в процессе переговоров XIX–XX веков о положении женщин в обществе. Она стремилась руководить как девочкам, так и общественным нормам, которые их ограничивали. (Voipio 2015, 15.)

Исследование литературы для девочек является частью изучения детской и молодежной литературы. В течение последних двадцать лет самыми важными направлениями в исследовании литературы для девочек являются не только критически женское, но и контекстуальное и историческое направления. (Voipio 2015, 24–26.) Данное исследование относится к последнему направлению, которое рассматривает литературу как объект в отношении к своему времени, к его ценностям, нормам и идеалам. Также в данном исследовании используется биографическая точка зрения.

Объектами этого исследования являются две книги для девочек: американская

«Юность Розы» (1878), написанная Луизой Олкотт, и русская «Подруги» (1896) написанная Верой Петровной Желиховской. Они представляют различные языки и различные культуры, но можно тем не менее найти в них и много общих элементов.

2 Основы литературы для девочек в России

В русской литературе для девочек можно найти три различных истока: русский фольклор, классическая мужская литература и ранняя литература, написанная женщинами. Последняя хорошо укрепилась уже в начале XIX века, а литература для детей и молодежи – в самом конце XIX века, так как на литературной сцене появилось много новых пишущих женщин. Развитие женской литературы на западе, а постепенно и на востоке, связано с переменой положения женщины в обществе и уходит своими корнями в раннюю женскую литературу.

Часто вызывают восторг женские персонажи, описанные русскими мужскими авторами. В качестве примера можно называть много известных героинь: Татьяну Ларину Пушкина («Евгений Онегин»), Елену Стахову Тургенева («Накануне»), Наталью Ростову Толстого («Война и мир») и Ольгу в произведении Гончарова («Обломов»). Долго существовало мнение, что благодаря этим литературным образам в особой литературе для девочек нет нужды – поэтому она и не существовала. Такое представление было обнародовано в Курьер юнеско (Просалкова 1997, 13). Создатели женских образов «с большим мастерством и психологизмом рисовали проблемы своих героинь и пластику женских чувств». В данном исследовании сравнивается несколько таких персонажей с героинями Олкотт и Желиховской.

2.1. Ранняя женская литература

К авторам ранней женской литературы в начале XIX века принадлежала и Елена Ган, мать Веры Желиховской. Она высказала резкую критику о положении пишущих женщин в мужской мире. Ган характеризовала писательницу как странное создание ("A crocodile in flanel", Andrew 2001, 52) и писала открыто и публично о положении женщины, которая хочет самосовершенствоваться в писательстве. Она писала под псевдонимом Зинайды Р-вой и часто изображала в своих повестях свою собственную судьбу, Ее можно считать ранней феминисткой по своему мышлению: «Женщина есть домашнее животное, ее жизнь, чувства, мнения не должны бы никогда переходить за порог дверей ее; –» (Елизаветина 1993, 53). Ган ставилась современниками в один ряд, например с Лермонтовым и ее называли русской Жорж Санд, по имени знаменитой французской писательницы.

Как и Санд, Надежда Хвоцинская (1821-1889) писала под мужским псевдонимом

(В. Крестовский). В своих книгах она относится критически к основам устоявшегося положения женщин в обществе. Вообще, деятельность пишущих женщин не стремится чтобы бороться с предшественницами, а скорее строит вести диалог с ними. Речь идет об *эстетике коммуникации*, где говорят разные женские голоса. (Rosenholm 2014, 117.) Уже Хвощинская и Ольга Шапир (1850-1916) описывали в своих произведениях *новую женщину*, которая могла бы родиться со временем в связи с общественными переменами. Она может планировать свою жизнь и вне дома, и на работе. Тем не менее, только в конце XIX – в начале XX веков в России стало развиваться настоящее женское движение, фигуры которого постепенно стали видны и в литературе: как в произведениях для женщин, так и в литературе для девочек.

Развитие развлекательной литературы в конце XIX века принесло в литературу новое содержание и больше читателей. Развлекательная литература, рожденная как часть новой городской и популярной культуры, расширила тематику. До сих пор ценное обязательство жертвенности поставили под вопрос, а женщины получили новые требования: они сами должны формировать свою судьбу.

2.2 Фольклор

Одновременно с этом явлением, и даже раньше, начал расти интерес к фольклору и народным традициям. Благодаря А. Афанасьеву (1826-1871) и художественным влияниям это явление можно видеть в развитии детской и отроческой литературы. Отправной точкой развития детской литературы являлись фольклор с его народной эстетикой и моралью и старая педагогическая детская литература. Со временем эти различные направления сближались. В 1850-х годах детская литература начала переходить на массовое производство. Фанатики в педагогике стремились предостеречь детей от реализма и от намеков на трагическую сторону жизни. (Арзамасцева & Николаева 2002, 267-269.)

«Жанровая классификация детской литературы обусловлена не только замыслами писателей, но и в вкусами юных читателей» (Арзамасцева & Николаева 2002, 9-10). Таким образом различные жанры разделялись по их функциям, а например книги для девочек считались либо исторически-художественными, либо (хотя реже) приключенческими романами.

Постепенно, к концу XIX века, детская и юношеская литература разнообразилась народными сказками Афанасьева, авантюрными книгами Жюль Верна и многими другими произведениям западных классиков, таких как Марк Твен, братья Гримм, М. Сервантес или Вальтер Скотт и другими. Тем не менее самым важным литературным произведением для девочек являлся роман «Маленькие женщины» («Little Women», 1868) Луизы Олкотт (1876). Он представлял собой модель будущих

русских книг для юных и молодых женщин. Изображение внутренних отношений в семье и грубой действительности отражаются и в произведениях Веры Желиховской. Одновременно литература для девочек укреплялась и как подвид литературного жанра для молодежи. (Hellman 2013, 78.)

На рубеже XIX-XX веков литература для детей стала настоящим явлением, что отразилось в тиражах книг. Тогда творчество писательницы Лидии Чарской достигло огромной популярности среди юных любителей литературы. Чарская писала приключенческие романы о Кавказе, в которых героинями являлись девочки. Выбор девочки в качестве главного действующего лица героического рассказа можно считать признаком эмансипации (Holmgren 1995, 97).

3 Елена Ган и Вера Желиховская

В этой главе исследования сравниваются Елена Ган и Вера Желиховская, мать и дочь писателей-женщин с персонажами их произведений в повести Ган «Идеал» (1837) и в романе Желиховской «Подруги» (1896). Можно найти как сходства, особенно в стилях и обстановке действий книг, так и различия в судьбах действующих лиц произведений. Если героиня Ган, Ольга Гольцберг, молодая жена офицера теряет свое желание жить из-за отчаянной любви, то героиня Желиховской, Надежда Молохова, находит свою цель в жизни как учительница детей.

Ган изображает в своем произведении женщину, которая похожа на саму писательницу, и выражает в словах Ольги Гольцберг свои предложения о положении женщин в мире: «Право, иногда кажется, что мир божий создан для одних мужчин: им открыта вселенная со всеми таинствами, для них и слова, и искусства, и – « (Ган 1837/2017, 16). В конце книги «Подруги» Надя Молохова знает, что в будущем ей можно – с разрешения отца – добывать самой средства к существованию; она и уезжает с отцом за рубеж. Обе писательницы также используют одинаковые имена, например Вера и Надежда, значение которых и метафорически важны.

Хотя Желиховской было только семь лет, когда мать умерла, она весьма точно изображает мать в своих мемуарах (Желиховская 1891, 249): « - какъ быстро летала ея маленькая ручка по бумаге. Какъ она останавливалась, перечитывая листы, задумывалась... Она снова бралась за перо и писала, не отрываясь, пристально, быстро.» Легко поверить, что пример матери повлиял на творчество дочери. Несмотря на раннюю смерть Елены Ган (ей было только 27 лет) есть причины предполагать, что ее мысли, например о положении женщин в обществе, отразились в творчестве Веры Желиховской. Только отсутствие романтического финала книги *Подруги* можно считать признаком эмансипации, как знак новой

женщины в литературе для девочек.

4 Подруги как роман для девочек

«Подруги» Веры Желиховской представляет русскую литературу для девочек. Этот роман продолжает традиции ранних западных произведений для молодежи с точки зрения жанра. Книги Олкотт и Желиховской соединяют многие типичные и традиционные элементы и сюжеты развивающих романов для девочек. В романе представлены как дружба, любовь, учеба, так и семейные заботы. Обе героини живут без матери, но под опекой мужчин (mentor), отца Надежды и дяди Розы, которые их поддерживают.

Обе девочки богаты, а таким образом также осознают свою обязанность благотворительности, «быть бедным доброй», и обе имеют бедную подругу (Фебе у Розы и Маша у Нади), которую можно и поддерживать морально и которой можно оказывать материальную помощь. Вместо умершей матери примерами женщин для девочек являются другие образованные женщины, подруги или старшие родственницы. В книгах для девочек по традиции народных сказок мачеха не является подходящим примером. Очевидно, что существует тесная связь детской и отроческой литературы с фольклором. Например, в фигуре Надежды Молоховой можно видеть черты «Золушки», а роман «Юность Розы» напоминает рассказ «Белоснежка и семь гномов». Только Наде принц не нужен, а Роза найдет своего прекрасного принца среди гномов.

Семейные рассказы (family novels) Желиховской считались сентиментальными и мелодраматическими (Hellman 2013, 109). Тем не менее, в отличие от Олкотт, она не пишет для своей героини романтически счастливый финал. По характеру героини различные; по словам мачехи, Надя Молохова «нелюдимка, такая бука» (Желиховская 1896, 1), которая не ценит балы, выезды или украшение, а ненавидит всю роскошь. В своей биографии Олкотт Марта Сакстон определяет, что Роза Кампбелл «принцесса времен королевы Виктории со всеми слабостями и добродетелями героини литературы для девочек» (Saxton 1978. 339). Таким образом, очевидно, что в книге «Юность Розы» также можно найти много сентиментальных элементов.

5 Значение дружбы

Фокус данного исследования направлен на изучение темы сиротства, любви, а также дружбы, неизменной темы в романах для девочек. Именно дружба играет самую важную роль в процессе формирования Надежды Молоховой из девочки в женщину. Эта же тема проходит красной линией в отношениях между героинями

книги «Подруги». В данной работе понятия *друг*, *подруга* и *дружба* определяются по исследованиям Анны Вежбицкой, которая считает эти слова ключевыми словами различных культур, одновременно специфическими и универсальными (Wierzbicka 1997, 33). По ее словам, эти отношения между людьми являются особенно теплыми и ценными в России. Понятие *дружбы* занимает там первое место в иерархии социальных связей, и это не только сохранило свою силу до сих пор, а даже усилилось со временем. (Wierzbicka 1997, 56-58.)

В данном исследовании будет изучено, как понятия *друг*, *подруга*, *дружба* и далее *родные* и *друзья*, *родственники*, *домашние/домашний круг* и *семья* представляются как в русской культуре в целом, так и конкретно в книге *Подруги* и в ее отношениях, особенно между девочками. «Подруга – девочка, девушка или женщина, состоящая в дружеских отношениях с кем-нибудь» (Wierzbicka 1997, 66), обычно значит отношение между ровесницами. Одна из подруг Нади Молоховой, это двоюродная сестра, на восемь лет старше нее и знакомая уже с детства, а другая ровесница, подруга по учебе. Тем не менее, с обеими подругами она находит возможность много переживать, делить горе и радости. Если отношения девочек являются особенно близкими и доверительным, они могут называть друг друга друзьями. Понятие *друг*, в русской культуре, значит связь, более тесную чем *подруга*. Это видно в книге «Подруги» в ситуации, где Надежда защищает своих подруг от насмешек своих сводных сестер: «Мне решительно все равно, кто и что говорит про меня и о моих друзьях – » (Желиховская 1896, 84).

Значение дружбы приобретет еще большее значение в книге, когда героиня попадает в смертельную опасность из-за оспы, а спасается только с помощью подруги, настоящего друга.

6 Героиня находит свой путь

Стихотворение В. Жуковского, процитированное в заглавии данного исследования, как и в самой книге, подчеркивает значение дружбы в произведении Желиховской. «Скатившись с горной высоты, / Лежал на прахе дуб, перунами разбитый: / А с ним и гибкий плющ, кругом его обвитый. / О Дружба, это ты!»

Дружба девочек вообще, а также в книге *Подруги*, значит не только возможность питать доверие к подругам или возможность чувствовать себя любимой, но и возможность вместе формироваться из девочки в женщину. Так как девочки в литературе для девочек обычно лишены матери, эмоционально важное отношение между дочерью и матерью (*female family romance*) не осуществилось. Героиня книги для девочек реализует такую потребность через отношения с мужчинами и подругами. (Hirsch 1989, 14.) Они могут поддерживать героиню и показывать пример. В книге Желиховской двоюродная сестра Надежды Молоховой,

Вера Ельникова, может считаться профессиональным примером, хотя героиня книги достаточно самостоятельно принимает решения в своей жизни.

Готовность к жертвенности также играет важную роль в развитии молодой девочки. Как будущей жене и матери ей нужно иметь способность отказаться от всего ради других людей. В книге Желиховской Надежда своей жертвенностью может показать свою зрелость как человек, в отличие от Розы, у которой такой возможности нет. Обычно жертвы связаны со смертью и болезнями, так как в XIX-ом веке смертность среди маленьких детей еще была высокой (Gibson & Zeidman 1991). В литературе для девочек дружба сама по себе часто требует жертву, с которой дружба будет предрешена. В обеих книгах жертва за подругу оказывается необходимой. Как Маша Савина («Подруги») так и Фебе Море («Юность Розы»), подруги героинь романов, готовы пожертвовать собой ради дружбы и своей подруги.

Надежда Молохова ухаживает за больными (братом и сестрой) и заражается оспой. Так Маше Савиной открывается возможность спасти жизнь своей подруги, и одновременно уплатить душевно свой денежный долг. Таким же образом и Фебе Море, в книге Олкотт, заслужит положение в старинном роде Кампбелл: она спасает дядю Розы, доктора Алека. В обоих случаях раздаются библейские слова в евангелии от Иоанна (15:13): «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих.»

В литературных произведениях для девочек сама героиня обычно никогда не умирает. Наоборот, после спасении от смерти и болезни ей открывается новая собственная жизнь, тесно связанная с подругами. Желиховская заканчивает свою книгу дружеским обещанием, похожим на святую клятву: «Наши подруги разстались временно, но, конечно, и въ последующей жизни они всегда остануться верны другъ другу какъ въ горестяхъ, такъ и радостяхъ, несмотря на всю разность их среды и остановки.» (Желиховская 1896, 266)

Заключение

Друзья, семейные отношения и любовь играют важную роль в воспитательском романе (Bildungsroman) девочки с конца XIX века до сих пор. Жанр родился в Северной Америке и быстро расширился в Европу, в конце XIX века и в Россию, и существует и теперь, хотя с более многообразными темами и сюжетами. В русской книге для девочек «Подруги» дружба имеет необыкновенно высокий статус, как вообще в иерархии социальных связей в России. Через дружбу в книге видны и другие элементы, важные в литературе для девочек, такие как болезни, смерть и жертвование. В произведении Желиховской главное действующее лицо переживает все свои жизненные трудности с подругами. В американской варианте

дружба считается важной, но любовь важнее.

Таким образом настоящим различием между произведениями «Подруги» и «Юность Розы» является романтический, счастливый финал или его отсутствие. У Желиховской его нет, поскольку он не нужен, так как дружбы хватит. Олкотт больше пишет о романтических отношениях, очевидно, по той причине, что «Юность Розы» продолжение романы «Роза и семь братьев», и обращена к читателям, немного старше читателей Желиховской. В конце книги героиня Олкотт найдет свою цель в браке как жена и мать.

Утверждение о том, что в России не существует жанра литературы для девочек, можно, согласно данному исследованию, считать неправильным. В произведении Веры Желиховской «Подруги» можно найти много общих элементов, одинаковых или похожих на свою американскую параллель, произведение Луизы Олкотт «Юность Розы». Таким образом, книгу «Подруги» можно считать представителем литературы для девочек. Произведение Желиховской удовлетворяет всем требованиям, предъявляемым к книгам для девочек, с точки зрения педагогики, развлечения и эмансипации.

Ссылки

Alcott, Louisa May, 1995. *Rose in Bloom*. Puffin Classics. Penguin Books, United States.

Желиховская, В. П. 1896. *Подруги*. Повесть для юношества. С.-Петербург. 3/е издание. Издание А.Ф. Девриена.

Ган, Елена 1837/2017. *Идеал*. Lib. ru/ Классика. Облновено 28/09.2017. 103к. Статистика.

Andrew, Joe. 2001. A Crocodile in Flannel or a Dancing Monkey: The Image of a Russian Women Writer, 1790-1850. *Gender in Russian History and Culture*. Linda Edmondson (ed.). Palgrave in Association with Center for Russian and Eastern Studies. University of Birmingham. 56-72.

Gibson, Louis Rauch & Zeidman, Laura M. 1991. Death in Children's Literature: Taboo or Not Taboo? *Children's Literature Association Quarterly* 16 (4). 232-234.

Hellman, Ben. 2013. *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People (1574-2010)*. Printforce, the Netherlands.

Hirsch, Marianne. 1989. The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis. United States.

Holmgren, Beth. 1995. *Why Russian Girls Loved Charskaia*. The Russian Review, vol. 54, January 1995, pp. 91-106. The Ohio State University Press.

Rosenholm, Arja. 2014. Naiskirjailijat miesten kirjallisuushistorian haastajina. Arja Rosenholm, Suvi Salmenniemi, Marja Sorvari (toim.). *Naisia Venäjän kulttuurihistoriassa*. Gaudeamus Oy. Tallinna. 103-129.

Wierzbicka, Anna. 1997. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. Oxford University Press.

Voipio, Myry. 2015. *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa*. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889-2011. University of Jyväskylä. Studies of Humanities 263.

Арзамасцева, И.И. & Николаева С. А. 2002. *Детская литература*. Учебник для студ. и сред. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. М: Издательский центр «Академия».

Елизаветина, Г. Г. 1993. О книге воспоминаний В. П. Желиховской. *Словестность*. Л. 1. С 52-54.

Желиховская, В. П. 1891. *Какъ я была маленькой*. Изъ воспоминаний ранного детства. Седьмое издание. С.- Петербургъ. Издание А. Ф. Девриена.

Просалькова, Юлия. 1997. Россия. От идеологии к любви. *Курьер юнеско*. Июль-август.