

В.Г. Моисеева (Москва, Россия)

«Памяти памяти» М. Степановой: романс о прошлом и настоящем

Аннотация: Книга М.М. Степановой «Памяти памяти: романс» (2017) рассматривается в контексте социокультурной ситуации последних десятилетий с точки зрения проявления в ней основных нарративных стратегий «литературы памяти» постмодернистской эпохи. Автор приходит к выводу, что метод художественно-документального исследования М. Степановой можно охарактеризовать как «паралогический», что подтверждается анализом художественных элементов, из которых складывается текст этого романса-романа.

Ключевые слова: паралогия, исторический нарратив, постмодернизм, литература памяти, Мария Степанова

V.G. Moiseeva (Moscow, Russia)

“In Memory of Memory” by Maria Stepanova: A Romance about the Past and the Present

Abstract: M.M. Stepanova’s “In Memory of Memory: A Romance” (2017) is considered in the context of the socio-cultural situation of recent decades from the point of view of the main narrative strategies of the “literature of memory” of the postmodern era. The author comes to the conclusion that the method of artistic and documentary research by M. Stepanova can be described as “paralogical”, which is confirmed by the analysis of the artistic elements that make up the text of this romance-novel.

Key words: paralogy, historical narrative, postmodernism, literature of memory, Maria Stepanova

Как прозаик М.М. Степанова заявила о себе в 2017 г. публикацией «Памяти памяти: романс». К моменту выхода книги в свет Степанова уже имела сложившуюся литературную репутацию, прежде всего как поэт, а также как автор эссеистических сборников и главный редактор интернет-проекта Colta.ru. Книга была встречена критикой не просто доброжелательно, но, без преувеличений, можно сказать восторженно¹, названа книгой десятилетия (2009–2019) в паре с «Мете-

¹ Можно ознакомиться с дайджестом отзывов о книге, собранном на сайте Книжная ярмарка ДК имени Крупской: krupasb.ru/zhurnal-piterbook/intervyu/spornaya-kniga-mariya-stepanova-pamyati-pamyati.html

лью» В. Сорокина¹. Интерес читателей к произведению подтверждается пятью переизданиями в течение четырех лет. В 2021 г. «Памяти памяти» выдвинута на Международную Букеровскую премию и вошла в шорт-лист. Внимание к книге критиков и читателей, жюри российских и международных премий объясняется, на наш взгляд, не только безусловными достоинствами текста, но и его очевидной социокультурной конъюнктурностью: книга представляется своего рода литературным проектом (во многом коррелирующим с арт-проектом V-A-C и ММОМА «Генеральная репетиция» (2018 год), одним из авторов которого была М. Степанова²), демонстрирующим все основные нарративные стратегии «литературы памяти». Поэтому, как ни парадоксально, в книге М. Степановой, посвященной истории ее семьи, больше, чем о прошлом (объекте «исследования») и об авторе, говорится о времени и «месте» (социокультурной среде) ее создания. С самого начала хотелось бы уточнить: «конъюнктурность» никак не связана с эстетической оценкой произведения, не делает его ни хуже, ни лучше, но это важно отметить при рассмотрении произведения в контексте культурно-исторической ситуации.

Героев семейной хроники М. Степановой, по ее собственному выражению, «их обыкновенность... сделала недоступными для простого человеческого интереса», они проживали свою жизнь как бы в тени истории: «...у всех родственники были фигурантами истории – а мои квартирантами, что ли. [...] И, конечно, среди них не было известных людей – если считать армию искусств действующей, то и здесь мои родственники как бы настаивали на штатской неприметности. Среди них были врачи, много врачей и инженеров, были архитекторы (но особого, не парадного рода – проектировавшие не шпили и фасады, а дороги и мосты), были бухгалтеры и библиотекари. Это была очень тихая жизнь, похоже – в стороне от работающих мельниц современности»³. И что еще важно: «существенная часть усилий моих бабушек и дедушек была направлена как раз на то, чтобы остаться невидимыми. Достичь искомой неприметности, затеряться в домашней тьме, продержаться в стороне от большой истории с ее экстракрупными нарративами и погрешностями в миллионы людей»⁴. Последнее замечание раскрывает значение подчеркиваемой автором «обыкновенности» жизни старших поколений семьи – она определяется не их талантами и возможностями. Это был выбор в пользу жизни в эпоху трагических катаклизмов, когда такого рода «обыкновенность», казалось, как плащ-невидимка, могла спрятать и защитить: «Осознанно или неосознанно они делали этот выбор – кто знает; осенью 1914-го, когда моя молодая прабабка кружным путем вернулась в Россию из воюющей Франции, она могла, например, взяться за старое и развернуть революционную агитацию, попасть в учебники истории и, очень возможно, в расстрельные списки. Вместо этого она ушла за поля учебника, куда даже сноски не дотянется – видны только обои с разводами и безобразная желтая масленка, которая пережила и хозяйку, и старый мир, и двадцатый век»⁵. Надо иметь в виду, что речь идет о русско-еврейской семье, помнящей, что XX век начался с еврейских погромов и в Европе, и в России, чувствующей свою сопричастность Катастрофе, пережитой еврейским народом в период Второй мировой войны.

¹ По итогам голосования, организованного премией «НОС».

² Об итогах арт-проекта можно прочитать здесь: <https://artguide.com/posts/1561>

³ Степанова М.М. Памяти памяти: Романс. 5-е изд., испр. М.: Новое издательство, 2021. С. 24, 26.

⁴ Там же. С. 24.

⁵ Там же. С. 24 – 25.

В последние десятилетия именно «обыкновенный» герой становится единицей измерения истории. Можно предположить, что интерес к нему связан с недоверием к «большим нарративам» с возможностью исследовать вписанные в них крупные исторические фигуры, осмысление которых так или иначе вовлекает в спор или диалог с этими нарративами. В то время как фигура «обыкновенного человека» позволяет взглянуть на большую историю как бы с нового ракурса, приближая ее к читателю, преображая ее «домашним образом», по известному выражению А.С. Пушкина. Если же речь идет о семейной хронике, то к повествованию добавляется лирическая тональность. Вольно или невольно память обращает читателя и к истории своей семьи. Отсюда особый интерес к книгам подобного типа – и особое доверие.

Герой такого рода не только определяет в повествовании позицию, с которой воспринимаются и оцениваются исторические события, он может быть своего рода «точкой сбора» большого эпического полотна. П. Пепперштейн говорит об одном своем герое – Курском (сборник «Свастика и Пентагон»), что он как «знак пробела», эту характеристику дополняет другая – «Белый старичок», где цвет – «нейтральная категория»: белый цвет позволяет проявиться другим знакам, так как только при наличии белого пространства, пропусков между знаками, буквами, текст становится читаемым, поэтому безликий Курский у Пепперштейна – «это условие существования всех других знаков». Нечто подобно происходит и в книге М. Степановой: по мере прочтения произведения создается впечатление, что здесь не большая история фон, дополняющий семейную, а, наоборот, семейная история есть тот «знак пробела», который создает необходимый белый фон для большого эпического полотна. Сама М. Степанова чувствует это смещение акцентов: «Где-то здесь все-таки надо сказать, что, да, я понимаю, что делаю сейчас – и зачем намазываю на тощую семейную галету драгоценное масло, сбитое другими. Ни об одном из этих людей нет ни слова в переписке моих домашних, и сколько ни купай ее в чужих историях, она не разбухнет [...], я крашу свою Сарру в заемные цвета, взятые у тех, кто, как в поговорке, рядом с ней не стоял, я пытаюсь сделать ее соседкой и ровней людям, о которых знаю в сотни раз больше, чем о ней. Она равнодушна к моим стараниям»¹. Последнее замечание («она равнодушна к моим стараниям» – речь идет о прабабушке Марии Михайловны) также важно для понимания авторской позиции. По признанию Степановой, «Памяти памяти» для нее книга особого рода, без которой ей «не обойтись»², «потому что главное, чего мне хотелось, – отделаться от своих героев и своей задачи. Зарастить как-то эту брешь, сделать то, что я себе (не им же – им, хотелось бы верить, решительно все равно, что я тут о них рассказываю) пообещала: похоронить своих мертвецов, короче»³. Обратим внимание на формулировки: «отделаться от своих героев», «похоронить своих мертвецов». Здесь, как нам представляется, раскрывается паралогия, определяющая структуру исторического нарратива, создаваемого Степановой. Понятие «паралогия» было предложено Ж.-Ф. Лиотаром в книге «Состояние постмодерна» (1979) как характеризующее системы знаний постмодернистской эпохи. М. Липовецкий, использующий это понятие в качестве заглавия своей книги («Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов») и объясняющий причины этого, кратко формулирует смысл

¹ Степанова М.М. Памяти памяти. С. 337.

² Там же С. 19.

³ Володарский Ю. Вспомнить всех. Мария Степанова о памяти, праве на бессмертие и картошке с луком: Интервью с М. Степановой // Фокус. 2018. 27 февр.: focus.ua/culture/392355

понятия «паралогия»: «...именно паралогия противостоит традиционным формам легитимности знания как наиболее эффективная и наименее репрессивная: паралогия не скрывает противоречий и парадоксов высказывания, а, напротив, выдвигает их на первый план как каналы коммуникации с другими, конкурирующими или параллельными высказываниями, тем самым включаясь в процесс языковых игр, порождающих новое знание»¹. Вывод из идей Лиотара, данный исследователем русского постмодернизма, в полной мере соотносим с системой координат исторического нарратива Степановой, внутри которого антиномично связаны глаголы «помнить» и «вспоминать»: «...теперь я хорошо знаю, какое это безнадежное занятие: помнить. И что при этом нет почему-то ничего слаще, чем вспоминать»².

То, что Степанова ориентирована именно на паралогическую модель исследования исторического материала, подчеркивается в построении одной из глав второй части – «Глава пятая, с одной стороны, с другой стороны». Глава делится на подглавки, обозначаемые «Аверс» и «Реверс» – две стороны единого целого, противоположные и равнозначные. В этой главе комментируется один из центральных образов книги – образ замороженной Шарлотты (*frozen Charlottes*)³. Аверс – история фарфоровых кукол, которые производились в Германии с сороковых годов девятнадцатого века, были «пехотой игрушечного мира, легко заменяемой и недолго живущей [...]». Одинаковые, ничего не стоившие, они хрустели под весом времени, как черепки под каблуком, и выходили на поверхность без рук, с черными дырами, зияющими в местах сочленений»⁴. Этих куколок сейчас продают на eBay партиями, и «в каждой маленькой группе есть один или два героя, неуязвимых в своем торжестве над веком: закопченная спина или отбитая кисть кажутся несущественными, голова закинута, круглые щеки блестят на свету. Остальные даже не пытаются быть ничем, кроме обломков»⁵. Реверс – история имени этих немецких Шарлотт, которое появилось в Америке и связано с публикацией небольшой поэмы с пугающим названием «Труп, приехавший на бал», написанной журналистом Мэйн Себа Смит в 1843 г. на основе реальной истории. Поэма была положена на музыку и стала популярной балладой. Маленькие куклолки, поставляемые из Европы в Америку, будут названы замороженными Шарлоттами из-за своей неподвижности, «с этой кличкой они становятся персонажами хорроров, белесым народцем ночных кошмаров – безгласные, они не могут возразить»⁶. Очевидно, что образ замороженной Шарлотты у Степановой – символ прошлого в восприятии настоящего, для которого в одинаковой степени историческим свидетельством являются миф и факт, явления искусства и быта, и «рядовые истории» как бы утверждают победу памяти над временем, но это, можно сказать, пиррова победа, поскольку прошлое оказывается в заложниках у настоящего и беззащитно перед ним в силу невозможности диалога между ними. Но и настоящее может быть беззащитно перед прошлым, которое живет в нем, как Диббук: «Так и прошлое, когда оно не хочет уходить, прилепляется к настоя-

¹ *Липовецкий М.* Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М., 2008. С. VI.

² *Володарский Ю.* Вспомнить всех. Мария Степанова о памяти, праве на бессмертие и картошке с луком: Интервью с М.Степановой.

³ Значимость этого образа подчеркивается и тем, что в оформлении обложки книги используется фотография этой игрушки, сделанная с «реверсной стороны», на которую зачастую не хватало глазури.

⁴ *Степанова М.М.* Памяти памяти. С. 178–179.

⁵ Там же. С. 179.

⁶ Там же. С. 180.

щему, и вживляет себя под кожу, и оставляет там свои споры, и говорит языками, и бубенцами побрякивает, так что нет большей радости человеку, чем слышать и помнить, чего с ним не было, и плакать по тем, кого не знал никогда, и звать по имени тех, кого не видел»¹, – живет как фантом и самообман, и это еще одна из причин невозможности диалога. История – замороженная Шарлотта – одновременно притягивает и отталкивает.

Очевидно, что «паралогизм» восприятия реальности определяет и жанровую природу произведения. В первую очередь обращает на себя внимание авторское обозначение жанра, включенное в заглавие, – «романс». Происхождение термина (*франц.* romanse, от позднелатинского romanice, букв. – по-романски, на родном наречии) указывает на «соприродность» этого жанра роману. Изначально для обоих характерна обращенность к настоящему, что проявляется в языке. Степанова как поэт, конечно, не может этого не знать и не учитывать². Ее романс близок к роману масштабностью повествования и осмысления механизмов действия памяти. Романсная основа текста проявляется не только в характерной для этого жанра лирической тональности, поэтичности, но и в композиционных особенностях. Как пишут исследователи: «Сам способ организации “Памяти памяти” напоминает об устройстве лирического текста, так как сам текст оказывается пронизанным “рифмами”, соответствиями, ассоциациями, скрепляющими воедино разные слои произведения: и документальные свидетельства, и комментарии к ним, и повествование об истории создания книги, а также разветвленную систему эссе о персонажах книги»^{3,4}.

Персонажами книги становятся не только члены семьи автора, но и исторические лица и явления искусства. Исследователь В.В. Сорокина на материале европейской литературы приходит к выводу: «Новейшая история литературы и искусства свидетельствует, что динамика взаимодействия разных видов творчества усиливается, приводит к созданию синтетических произведений, а интермедийность становится одним из типических явлений времени»⁵. В книге Степановой речь идет о живописи и о скульптуре, о кинематографе и фотографии. Интермедийность служит для создания единого культурно-бытового пространства. Процесс воссоздания явлений визуального искусства – свидетельств истории – вербальными средствами, сопровождаемый авторским комментарием, как бы оживляет их: удивительным образом «замороженная Шарлотта» обретает голос и способность двигаться. И, на наш взгляд, одни из лучших страниц книги – это описание семейного архива фотографий, воссоздающее образы героев книги и исторический контекст их жизни. Чтобы подтвердить нашу оценку этих описаний, позволим себе привести развернутую цитату: «Та фотография, где ничего не происходит, кроме лица, но его ох как достаточно. Безразмерная фетовская борода раздваивается на груди, над пуговицами, крылья носа расходятся широко, над ними сдвинуты брови, голова крыта седым пухом, но все равно кажет-

¹ Степанова М.М. Памяти памяти. С. 186.

² Заметим попутно, что в тексте встречаются выражения, выделенные курсивом, в которых сохраняется интонация ушедших людей.

³ Зыховская Н.Л., Топольская В.П. «Памяти памяти: романс» Марии Степановой: коммеморативные стратегии взаимодействия с читателем // Челябинский гуманитарий. 2021. № 2(55). С. 50.

⁴ Показательно, что в цитируемой выше статье, где говорится о чертах романа в композиции книги, само произведение именуется романом.

⁵ Сорокина В.В. Художественные функции произведения искусства в современной европейской литературе // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2021. № 3. Ч. 1. С. 220–221.

ся голой. Фона нет, позади пустота. Это Абрам Осипович Гинзбург, второй мой прапрадед, отец четырнадцати детей, купец первой гильдии, начинавший дело в городе Починки и не учтенный тамошними архивами, и он весь как Б-жия гроза (другого написания он бы не потерпел). Первое, что обычно видишь на старых снимках, – глаза: потерянный, потому что утративший опору (того, кто мог тебя узнать) прямой взгляд. Здесь взгляд направлен куда-то влево, и он не ищет, а держит человека или вещь, оставшуюся за краем изображения, – так что против воли пытаешься поместить себя в точку, куда так смотрят и откуда давно уже ничего не видно. Поле зрения, где внимание вольно расхаживало туда-сюда, вдруг оказывается тесным треугольником, и все, что в нем происходит, регулируется только цепкой тяжестью чужого взгляда»¹. Об Абраме Осиповиче Гинзбурге еще много будет сказано на страницах книги, но мало что добавится к нашему представлению о нем, созданному этой вербализированной фотографией.

В интермедиальном пространстве книги можно выделить одно имя, которое очевидно привлекает внимание Степановой не только как еще одно свидетельство исторической катастрофы еврейского народа, но и как эстетический феномен («Глава Шестая, Шарлотта, или Ослушание»). Речь идет о Шарлотте Саломон и ее произведении «Жизнь? Театр?», содержащем 769 рисунков гуашью, перемежающихся текстами и музыкальными фразами. Жанр произведения Шарлотта обозначила как зингшпиль (разновидность оперы, как правило, комедийного характера). Сюжет произведения – история семьи, история любви. Сам процесс написания книги был для Шарлотты терапевтическим средством излечения от психической болезни, от провоцирующего ее прошлого. Чтобы это удалось, необходимо было «стать каждым из тех, кого она знала, заговорить голосами живых и мертвых», это приятие прошлого одновременно дает освобождение от него: «Любая точка зрения здесь понимается как внешняя; все, что происходит, не имеет мотивировок и объяснений и встречается ледяным ехидством наблюдателя»². После полутора лет, проведенных, можно сказать, наедине с прошлым, Шарлотта, завершив свой зингшпиль, вернется в настоящее, в 1943 год. Она еще успеет выйти замуж и будет ждать появления своего первенца, когда ее, 26-летнюю еврейку, отправят в газовую камеру, видимо, сразу после прибытия в Аушвиц. Безусловно, для Степановой Шарлотта Саломон – фигура знаковая во всем, начиная с имени и заканчивая той художественной формой, которая воплощена в «Жизнь? Театр?». Можно сказать, что образ Шарлотты Саломон в «Памяти памяти» аверс frozen Charlottes, представленной на обложке, – это история, которая живет и говорит своим голосом. В этом «фрагменте истории» сфокусированы все темы, которые важны для автора «Памяти памяти» (тема семьи, Катастрофы, памяти, искусства), вместе с тем Степанова утверждает, что прочтение наследия Шарлотты через фильтры определенной тематики демонстрирует «несоответствие масштаба зингшпиля и его рецепции»: «Вещь, задуманная и сделанная Шарлоттой Саломон, гораздо больше своих отражений»³. Шарлотта добивается стирания границ между видами искусства, между жизнью и искусством, фактом и вымыслом, прошлым и настоящим (героиней произведения и его автором), преодолевая травматическое воздействие памяти, «смертию смерть поправ». «Все будет хорошо, ей не нужно убивать себя, подобно ее предкам, ведь для того, чтобы любить жизнь еще больше, нужно од-

¹ Степанова М.М. Памяти памяти. С. 41–42.

² Там же. С. 207, 206.

³ Там же. С. 203.

нажды побывать умершим. И она увидела затуманенными сном глазами всю красоту вокруг себя – увидела море, почувствовала солнце – и знала: она должна на время исчезнуть с человеческой поверхности и ради этого принести все жертвы, чтобы из глубины создать свой мир заново»¹, – напишет Шарлотта Саломон в эпилоге «Жизнь? Театр?»).

Книга М. Степановой, задуманная как история семьи, в равной степени получилась о прошлом и о настоящем, об отношении этих временных категорий, взаимовлиянии, взаимоуничтожении. Расширенная до романного хронотопа эпитафия ушедшим поколениям обернулась эпитафией самой памяти, на что указывает заглавие – памяти памяти. Критерием, определяющим отношение сегодняшнего общества к прошлому, является для Степановой категория, предложенная и проанализированная в книге М. Хирш «Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста» (2012): «постпамять шире своего прямого функционала – она не просто указывает на бывшее, но меняет настоящее: делает присутствие прошлого ключом к повседневности»². Характерные для современной культуры мифологизация, ресайклинг прошлого, а для российской – в частности, советского прошлого – приводят к искаженному восприятию настоящего как ситуации постапокалиптической безнадежности, лишенной перспективы в будущее. А, как говорила Марианна Хирш, «постпамять тогда становится опытом восстановления и преобразования, когда мы вспоминаем о прошлом, сталкиваясь с нашим будущим»³.

«Памяти памяти: Романс» М. Степановой, на наш взгляд, справедливо названа книгой десятилетия – в том смысле, что в ней находят отражение основные социокультурные запросы этого десятилетия и вместе с тем невозможность обретения ответов в системе заданных постмодернистической парадигмой координат. Финал книги остается открытым, прошлое неразгаданным. Причина, на наш взгляд, в том, что в этой парадигме нет категории будущего, потому нет доверия категории памяти. Книга начинается с истории тети Гали, чья попытка сохранения и систематизации прошлого приводит к тому, что это прошлое вытесняет ее саму из жизни, а ее дневник, где буквально по дням и часам воспроизведена ее повседневная жизнь, – фиксирует только ход времени, ничего не говоря о содержании, предстает «рассказом об одиночестве и незаметном сползании в небытие»⁴. Можно предположить, что отношение к прошлому и своему настоящему тети Гали – эта та модель, которую Степанова не принимает, но во многом повторяет.

Степанова – умный, эрудированный собеседник, талантливый писатель, тонко чувствующий импульсы современной жизни, искренний в своем стремлении познания. Ее книга – это тоже «человеческий документ», – документ о дне сегодняшнем, на наших глазах становящемся историей.

¹ Цит. по: *Азаренко Н.* Жизнь в картинках: как искусство помогло Шарлотте Саломон не сойти с ума, не спасло от газовой камеры, но обеспечило бессмертие: artchive.ru/publications/2850~Zhizn'_v_kartinkakh_kak_iskusstvo_pomoglo_Sharlotte_Salomon_ne_soiti_s_uma_ne_spaslo_ot_gazovoj_kamery_no_obespechilo_bessmertie

² *Степанова М.М.* Памяти памяти. С. 72.

³ *Хирш М.* Что такое постпамять // Уроки истории: Журнал. 2016. 17 июня: urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamjat

⁴ *Степанова М.М.* Памяти памяти. С. 16.

ЛИТЕРАТУРА

Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М., 2008. XXIX, 848 с.

Володарский Ю. Вспомнить всех. Мария Степанова о памяти, праве на бессмертие и картошке с луком: Интервью с М. Степановой // Фокус. 2018. 27 февр.: focus.ua/culture/392355

Хирш М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста. М., 2021. 428 с.

Зыховская Н.Л., Топольская В.П. «Памяти памяти: романс» Марии Степановой: коммеморативные стратегии взаимодействия с читателем // Челябинский гуманитарий. 2021. №2(55). С. 50–55.

Сорокина В.В. Художественные функции произведения искусства в современной европейской литературе // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. М., 2021. №3. Ч. 1. С. 219–232.

REFERENCES

Lipovetsky M. (2008) Paralogies: Transformations Postmodern Discourse in Russian Culture of the 1920s–2000s. Moscow. XXIX, 848 p.

Volodarsky Yu. Remember Everyone. Maria Stepanova on Memory, the Right to Immortality and Potatoes and Onions: Interview with M. Stepanova. *Fokus*. 2018. February 27: focus.ua/culture/392355

Zykhovskaya N.L., Topolskaya V.P. “Memory of Memory: A Romance” by Maria Stepanova: Commemorative Strategies of Interaction with the Reader. *Chelyabinsk Humanitarian*. 2021. No 2(55), pp. 50–55.

Sorokina V.V. Artistic Functions of a Work of Art in Contemporary European Literature. *Decorative Art and Environment. Herald of the MGHPA*. 2021. No 3. Part 1, pp. 219–232.

Hirsch M. (2021) The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust. Moscow. 428 p.

Сведения об авторе:

Виктория Георгиевна Моисеева,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Victoria G. Moiseeva,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
moisvik44@gmail.com