

Ирина Савкина

Женщина и время (женские эготексты XX века)

Woman and Time: Twentieth-Century Female Ego-Narratives.

The article aims to give an overview of women's ego-narratives from the twentieth century while demonstrating how the personal experience of living in different periods of the last century was recorded (re-written) and reflected in women's autobiographies, memoirs, and diaries. Twelve texts representing a diverse body of ego-narratives were chosen for the analysis, including well-known texts. These include the diaries of Elizaveta D'iakonova, a student of Bestuzhev courses and a law student at the Sorbonne; accounts from the life of writer and human rights activist Lidiia Chukovskaia; memoirs by the Soviet-era poet Olga Berggol'ts; recollections of Aleksandr Blok's wife, Liubov' Blok; autobiographical texts by a famous Soviet writer, Marietta Shaginian, a Lenin Prize laureate; Elena Rzhavskaia's World War II notes from the front; the autobiographies of Agrippina Korevanova, a peasant woman who became a member of the USSR Writers' Union; and Mariia Arbatova, a 1990s feminist. Among the less-known, 'marginal' texts considered are the diaries of Zinaida Lykova, a Thaw-era schoolgirl, and of Maria Suslova, a collective farmer in the 1980s; the memoirs of the dissident Liudmila Alekseeva and of the wife of Soviet artist Avgust Lanin, Natalia Lanina, are also quoted in the article.

The criteria for selecting narrative samples were the following: the texts should be representative of their time and, at the same time, their analysis should allow the reader to visualize different variants and modes of women's autobiographical writing.

The main task of the scholarly investigation was to uncover the gender specificity of these ego-narratives: to what extent and in what way does this specificity influence the thematic repertoire, the author's point of views, autobiographical discourse, various taboos, real and imaginary addressee, etc., in order to demonstrate the plurality of experiences and strategies of women's writing about themselves and about their time.

1. Введение

Цель данной статьи – сделать обзор женских эготекстов XX века, продемонстрировав, как был записан (переписан), отрефлектирован персональ-

ный опыт проживания различных периодов прошлого века в женских автобиографиях, мемуарах и дневниках. Моя главная задача – выяснить и показать, в чем заключалась гендерная специфика этих

эготекстов: в какой степени и каким образом она влияла на тематический репертуар, авторскую оптику, автобиографический дискурс, различного рода табу, реального и воображаемого адресата и т.д.

Очевидно, что в рамках небольшой статьи задуманный обзор будет заведомо нецелостным и неполным; выбор текстов для анализа всегда может быть оспорен с точки зрения их репрезентативности – безусловно на месте отобранных мною могли бы быть другие авторы и иные тексты. Невозможно также не только сколько-то подробно изложить, но даже затронуть вопрос о теории автодокументального¹ дискурса, специфике жанровых форм: автобиографии дневника, мемуара, автофикшна и представить историю изучения выбранных авторов

¹ В данной статье термины “эготесты” и “автодокументальные тексты” употребляются как синонимичные, обозначая тексты, которые написаны от первого лица и где существует создаваемая особыми усилиями “установка на подлинность”, в том числе и невымышленность того “Я”, которое является повествователем/повествовательницей и автором/героиней. Автобиография является одной из жанровых разновидностей эготекста, но иногда, особенно в западной теоретической традиции, употребляется как термин, синонимичный вышеназванным.

и текстов. Все выше названное приходится сокращать до формата ссылок².

Исследование *женской* автобиографии началось в 70-е годы прошлого века. Сначала речь шла о тематических отличиях от текстов, написанных мужчинами, затем феминистская критика сосредоточилась на специфике субъекта и субъектности, демонстрируя, что для женских эготекстов характерна, в частности репрезентация себя через значимых других (Mason 1980), а также двойственность, расщепленность субъекта: конструируя свою уникальность в автописьме, женщина-автор всегда должна учитывать и принимать во внимание, что ее Я уже априорно культурно определено как женское, что делает неизбежными, стратегии как мимикрии и само-

² Наиболее компактными и информативными книгами, дающими представления о разных актуальных аспектах изучения автобиографии, в том числе женской, являются, на мой взгляд публикации исследовательского тандема Сидонии Смит и Юлии Ватсон (Smith *et al.* 1998; 2010; 2016, а также Smith 1987). См. также Савкина (2007: 24–62). О теории женской автобиографии применительно к советскому и российскому контексту см. Rytkönen (2004: 10–98). Об эготекстах, опубликованных в постсоветское время, в том числе и женских, см. также Паперно 2021.

оправдания, так и бунта и борьбы (Brodzki *et al.* 1988; Benstock 1988; Friedman 1988). В 1990-е годы возникает целый ряд направлений феминистской критики, которые ставят под сомнение необходимость усилий по поиску какого-то специфического “женского автобиографического субъекта”, проблематизируя понятие “женщина”, различая в нем очень разнообразные группы женщин: локальные и маргинальные, незападные, номадические, мультикультурные, непривилегированные, аннулированные в квир дискурсе и т.д. (Miller 1996; Smith *et al.* 1998). Все больше исследователей/ниц приходило к выводу, что нет единой, подходящей для любых текстов теории женской автобиографии, нет набора универсальных отмычек, а есть различные парадигмы и возможности гендерно ориентированного чтения, которое позволяет понять множественность опытов и стратегий женской саморепрезентации и письма.

Именно последнее, то есть разнообразие форм и возможностей писать о себе – мне бы хотелось показать в обзоре женских автобиографических практик в России XX века. Избранный материал будет анализироваться в хронологиче-

ской последовательности, так как это, с одной стороны, даст возможность показать, как и с какой степенью специфичности женские эготексты отражают и одновременно конструируют представления “о времени и о себе” в разные периоды прошлого века, а, с другой, – позволит обратить внимание на происходящие трансформации жанровых моделей, тем и способов саморепрезентации.

Для предметного анализа я хочу выбрать как хорошо известные, попадавшие в зону исследовательского внимания, так и малоизвестные, “маргинальные” тексты. Ключевыми критериями для отбора текстов-казусов являются прежде всего следующие: тексты должны быть репрезентативными для своего времени, и в то же время их анализ должен позволить представить читателю разные варианты и формы женского автобиографического письма.

2. Женское автописьмо начала века: модернистские практики и женские судьбы

Елизавета Дьяконова, *Дневник*

Дневник Елизаветы Александровны Дьяконовой (1874–1902) вместе с некоторыми ее письмами, статьями и стихами был опубликован в трех томах в 1905 году ее младшим братом Александром и выдержал до 1917 года три переиздания. Интерес читателей и критики к книге был довольно большим и в некотором смысле подогревался скандальным или сенсационным интересом к тайне ее гибели: абсолютно обнаженное тело Елизаветы было найдено в августе 1902 года в горах австрийского Тироля, недалеко от пансиона, где жила ее тетушка, навещать которую Дьяконова приехала по пути из Франции в Россию³. Дневник Дьяконова вела с 11 лет до конца жизни. Она родилась в Нерехте, училась в Ярославской гимназии, преодолев огромное сопротивление матери и достигнув

совершеннолетия, поступила на Бестужевские курсы в Санкт-Петербурге, окончив которые собиралась посвятить себя юридической карьере. Получив отказ от министра юстиции Российской империи, она в 1900 г. уехала в Париж и поступила на юридический факультет Сорбонны, мечтая стать адвокатом и защищать права женщин.

Как многие девочки, Елизавета начинает вести дневник по совету старших, которые видят в этом инструмент (само)контроля и (само)воспитания (Лежен 2006). И во взрослой жизни ведение дневника для нее прежде всего средство самоопределения и поиска смысла жизни и смысла смерти. Вечное забвение, неизбежно рано или поздно поглощающее все и всех, обнуляет ценность существования: эта мучительная для Дьяконовой мысль, к которой она постоянно возвращается в дневнике, приводит ее в состояние отчаяния, депрессии, вызывает мысль о самоубийстве как естественном ответе на неизбежность всеобщего погружения в небытие. Дьяконова описывает чувство ужаса и одиночества – как перед лицом вечности, так в окружающем ее обществе, но при этом, парадоксальным об-

³ С детективной загадки и долгого обсуждения вопроса “почему она была голая” начинается своя книга Павел Басинский, который обратил внимание современного читателя на фигуру Дьяконовой и ее дневник (Басинский 2018).

разом дайаристка полна желания гражданского действия. Ей не нравится широко обсуждаемый дневник Марии Башкирцевой из-за его эгоцентризма. Башкирцева, с точки зрения Елизаветы, пишет о себе любимой, Дьяконова же хочет писать о себе как о божием создании и социальной единице, называя свой текст *Дневник одной из многих*. Для нее важна принадлежность к какому-то сообществу, она испытывает сильное влияние толстовства и народнических идей. Но рассуждая и о вечном, и о бренном, и о путях возможной самореализации, Дьяконова все время ведет немой, а иногда и реальный диалог с неким согладатаем и контролером, который постоянно напоминает ей, что она *женщина* и потому ограничена в свободах и правах социально, нравственно и психологически. Воплощением патриархатного “закона Отца” для нее становится мать, которая в дневнике изображается как чудовище контроля и подавления, часто не мотивированного, почти садистского. Мать запрещает все, что не соответствует стандартам “нормального” женского поведения и потому быть собой для Дьяконовой – значит быть *другой*, – не нор-

мальной, изгоем, уродом. Рассматривая себя в зеркало, дайаристка записывает:

Боже мой, какая жалкая, уродливая фигура! Худые, детские плечи, выдавшиеся лопатки, вдавленная, слабо развитая грудь, тонкие, как палки, руки, огромные ноги, неприличных для барышни размеров. Такова я на 20-м году моей жизни. Я чуть не плакала от отчаяния. За что я создана таким уродом? [...] Да, только в одном дневнике можно откровенно признаться, невольно смеясь над собой: что может быть смешнее маленького уroda, который много о себе думает, с сумасшедшими мечтами, всевозможными планами [...]. Это может быть только смешным и глупым. Такова-то и я. И вот почему я никогда не думаю о мужчинах, — влюблённый урод смешон и жалок [...]. Как приятно теперь жить с сознанием собственного безнадежного уродства! И мне хотелось разбить все зеркала в мире — чтобы не видеть в них своего отражения.

(22.09.1893, Дьяконова
2005: б.с.)

“Уродство”⁴ – это и крест, и возможность, потому что оно легализует ее право быть *другой*: строить утопию чистых, целомудренных отношений с мужчинами (например, “выйти замуж за старика”), или заменить брак братством – семьей единомышленников, или заняться “женским вопросом”. Последняя, французская часть дневника (*Дневник русской женщины*⁵), как отмечал, например, брат-публикатор, во многом литературна: это своего рода “автофикшн”, где записи о реальных событиях жизни смешиваются с вымыслом. В осмыслении ключевого вопроса *что значит быть женщиной* линия интеллектуальных споров о женских правах и свободах, в которых авторперсонаж отстаивает феминистские позиции, противоречивым образом соединяется с романической линией чувственных соблазнов и провокаций, любовных желаний, надежд и разочарований. Последние страницы дневника рассказывают о пригото-

нии “Я-героини” к самоубийству, то есть, в нарративе выхода из этого конфликта феминистской освобождающей мысли и порабощающего чувственного телесного желания Дьяконова не находит. “Женщины не существует”⁶ – значит ее и быть не должно, – на этом заканчивается текст дневника, превращающегося в роман.

Любовь Блок, *И была, и небылицы о Блоке и о себе*

Любовь Дмитриевна Блок (1881–1939) известна как Прекрасная Дама поэзии Александра Блока и адресатка многих стихов Андрея Белого, как одна из ключевых фигур в жизнетворческих практиках младосимволистов. Однако практически всю свою сознательную жизнь она пыталась выйти за пределы предложенной ей роли: была актрисой, после смерти Блока занималась театроведением, написала книгу по истории русского балета, а незадолго до своей кончины в 1939 году принялась за воспоминания *И были, и небылицы о Блоке и о себе*.

⁴ На фотографиях Дьяконова вполне привлекательная девушка.

⁵ Под этим названием иногда публикуют весь текст дневника Дьяконовой.

⁶ Известное, ставшее своего рода “мемом” высказывание французского психоаналитика и философа Жака Лакана в его работах 1970-х годов о женской сексуальности.

Мемуары не были завершены, остались во фрагментах и были изданы по машинописным спискам в конце 1970-х годов в Германии. Несмотря на то, что академическое издание воспоминаний Л. Блок еще только готовится, существующие публикации позволяют хорошо понять интенции и основные идеи этого эготекста.

Любовь Дмитриевна начинает его с довольно пространных диалогов с воображаемыми читателями, перед которыми оправдывается, отстаивая свое право писать не только (и не столько) о поэте, женой и музой которого она была, но о себе.

...они знали, какая я должна быть, потому что они знали, чему равна “функция” в уравнении – поэт и его жена. Но я была не “функция”, я была человек, и я-то часто не знала, чему я равна, тем более чему равна “жена поэта” в пресловутом уравнении. Часто бывало, что нулю; и так как я переставала существовать, как функция, я уходила с головой в свое “человеческое” существование (Блок 1979: 5–6).

Повествование автобиографично, рассказ скорее не о Блоке, а о себе – попытка воплотиться в нарративе в самостоятельное женское существо, а не функцию/фикцию. Вспоминая историю своего знакомства и отношений с А. Блоком и А. Белым, мемуаристка откровенно рассказывает, что значила для ее жизни идея софийной чистой любви, в которой воспеваемая в стихах жена/возлюбленная превращалась в бестелесный символ, в Афродиту небесную, а стихия чувственного желания (у Александра Блока) реализовывалась в продажной любви “Афродит площадных”. В образе автогероини воспоминаний подчеркивается именно *телесная*, живая женская красота⁷. Как и в дневнике Е. Дьяконовой, здесь есть сцена разглядывания себя в зеркале – но в результате возникает не отвращение к себе, а напротив чувство восхищения, которое сопровождается почти автоэротическим, нарциссистическим желанием.

Теперь я была уже влюблена в себя, не то, что в

⁷ О мемуарах Л. Блок как о тексте, нарушающем табу на обсуждение женской сексуальности см. Heldt 1987, 93–98.

гимназические годы. Я проводила часы перед зеркалом. Иногда, поздно вечером [...] я брала свое бальное платье, надевала его прямо на голое тело и шла в гостиную к большим зеркалам. Закрывала все двери, зажигала большую люстру, позировала перед зеркалами и досадовала, зачем нельзя так показаться на балу. Потом сбрасывала и платье и долго, долго любовалась собой. Я не была ни спортсменкой, ни деловой женщиной; я была нежной, холеной старинной девушкой. Белизна кожи, не спаленная никаким загаром, сохраняла бархатистость и матовость. Нетренированные мускулы были нежны и гибки. [...]. Так задолго до Дункан, я уже привыкла к владению своим обнаженным телом, к гармонии его поз [...]. Не орудие “соблазна” и греха наших бабушек и даже матерей, а лучшее, что я в себе могу знать и видеть, моя связь с красотой мира. (Блок 1977: 31–32)

Мотивы здоровья, полнокровности, телесной красоты, чувственности, на которых Любовь Дмитриевна делает главный акцент в своих воспоминаниях, расколдовывают от поэтических чар, возвращают ей аннулированное в эротической софийности символистов тело, а вместе с ним и самоё себя: не отвлеченную идею любви, а Любу, Любовь Дмитриевну Менделееву-Блок. Можно сказать, что ее мемуары в некотором роде развернутый комментарий к тексту письма, которое Люба Менделеева, по ее словам, написала, но не передала Блоку в январе 1901 года: “Вы навоображали обо мне всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией, которая жила только в Вашем воображении, Вы меня, живого человека, с живой душой, и не заметили, проглядели” (Блок 1977: 42).

Воспоминания Любви Блок – попытка женского воплощения, попытка написать собственную историю жизни со всеми ее нелепостями, неудачами и потерями, вырвавшись из плена мужской идеализирующей и одновременно обнуляющей версии. Можно сказать, что, деконструируя символистскую поэтику высоких абстракций, Любовь Дмитриевна Блок пытается писать

“телом”, к чему гораздо позже будут призывать феминистские писательницы и критики.

История фабрик, заводов и женщин

Агриппина Кореванова, *Моя жизнь*. (Автобиография уральской работницы-крестьянки)

После 1917 года в усилиях по реализации проекта создания “новых людей” советской власти нужны были экзemplарные истории трансформаций, “перековки” людей “старых”. Среди подобных книг в 1930-е годы бурную, хоть и короткую популярность обрела книга Агриппины Гавриловны Коревановой (1869–1937) *Моя жизнь* – образцовая история превращения простой рабочей бабы в сознательную коммунистку и советскую писательницу. Агриппина Гавриловна родилась в бедной семье, трудилась на различных тяжелых работах, потом служила санитаркой в больнице, вступила в 1919 году в партию, во время гражданской войны была сотрудницей фронтового госпиталя, затем воспитательницей в детдоме, избачом в деревне. По ее словам, с ранних лет она писала на любых бумажных

обрывках заметки о своей жизни. Из них и была составлена ее автобиографическая книга или “роман” *Моя жизнь*. “Немые до Октябрьской революции, женщины, крестьянки и работницы, начинают сами, своими словами рассказывать о прошлом. Они пишут книги, и эти книги имеют значение исторических документов”, – писал М. Горький в предисловии к произведению (Кореванова 2021: 7). Насколько в автобиографии мы слышим собственный голос крестьянки и работницы, остается только догадываться. Записи Коревановой, разумеется, подверглись неоднократной редакторской обработке: и содержание, и язык, вероятно, не вполне соответствуют аутентичному тексту. (Литовская *et al.* 2020: 19–20)

“Роман” складывается из фрагментов, отсылающим к разным жанровым и стилевым традициям: это то воспоминания, то дневниковые записи, то свидетельства очевидца, то очерки быта и нравов.

В 2019 году студенты Екатеринбургского университета под руководством доцента О. В. Климовой осуществили интересный проект: они параллельно подготовили репринтное издание книги Коревановой и создали свой вариант

женской истории на основе ее текста: *Её жизнь. По мотивам романа А. Г. Коревановой* *Моя жизнь* (Климова 2020), выбрав из него только то, что рассказывало о травматическом опыте женщины, жившей в обстановке постоянного физического и психологического насилия, то есть, превратив текст Коревановой в автобиографию (autogynography)⁸. Такая операция по актуализации советского текста в рамках сегодняшней фемповестки, подчеркивала в принципе то же, что и автор предисловия к изданию 1936 года М. Горький, делавший главный акцент на тяжелой доле бабы, которая до революции была “забита до отупения”. Однако, реальный текст Коревановой сложнее, противоречивее и в некотором роде более феминистский, чем версия студенток XXI века. В автобиографии Агриппины Гавриловны наряду с рассказом о себе как о жертве насилия, есть и другая ипостась автогероини. Она внутренне свободная, неуживчивая, неудобная женщина – столкнувшись с тем, что ей не нравится, Агриппина сразу определяет это как насилие,

⁸ Термин Домны Стантон, который подчеркивает, что в женском авто-тексте необходим акцент на истории именно женского Я (Stanton 1987).

козни других людей, рвет и уходит, начиная заново, пока снова не возникает конфликт. Виновны в ее книге всегда другие: в советских главах враги и насильники маркируются социально, до революции – это патриархатный мир, где женщина бесправна, но должна бороться с грязью и неурядицами и упорядочивать жизнь. (Интересно, что в этом мире другие женщины очень редко выступают как союзницы и сестры, чаще – как доносчицы и мучительницы). Вступление в партию дает ей рычаги для выполнения матриархатной функции упорядочивания хаоса.

Автобиография Коревановой соединяет в себе две истории: историю жертвы и историю победительницы. Конечно, второй сюжет во многом предопределен социальным заказом, но, безусловно, присутствует в оригинальном тексте. Сюжет самовоплощения придает судьбе историческую осмысленность и легализует автора в качестве писательницы (что, как следует из текста, для нее очень важно), превращая автобиографию в историю выполненного предназначения: для того и жила, чтобы описать в назидание читателям, а главное – читательницам. Травматический

женский опыт описывается как трамплин для успешного опыта одобренной и награжденной советской писательницы.

Советская женщина: пафос официального героизма и марксистская рефлексия о себе и о времени

Мариэтта Шагинян, *Человек и время: история человеческого становления*

В советское время были написаны многочисленные автобиографии “новых людей” женского пола – партийных функционеров или соучастниц строительства новой жизни. в том числе и писательниц (Liljeström 2000). Так, например, своего рода женской версией истории про то “как закалялась сталь” можно называть, автобиографическую книгу Веры Кетлинской *Здравствуй, молодость!* (1975).

Но я хочу сделать предметом рассмотрения более сложный случай – книгу *Человек и время* почитаемой советской писательницы, Героя Социалистического труда, лауреата Ленинской премии Мариэтты Сергеевны Шагинян (1888–1982), которая начинает писать эти воспоминания в 1970 году

в восьмидесятидвухлетнем возрасте и заканчивает их описанием празднования своего девяностолетнего юбилея, закрывая некоторые необсужденные темы, потому что подступающая слепота и болезни не дают возможности продолжать работу над мемуарами. После финального *Dixi* стоит дата “31 июля 1978 года, 90 лет и 4 месяца”.

В мемуарах Шагинян есть два не параллельных, а переплетающихся сюжета: история жизни и история работы над историей жизни. Писательница понимает время как пространство: прошлое-настоящее-будущее как будто простираются перед ее взором, и она “перечитывает” свою жизнь в постоянном диалоге с читателем, делая автобиографические факты и подробности аргументами в обсуждении/рассуждении, цель которого, в частности, найти ответ на вопрос “кто есть Я”. Мемуаристка стремится представить и понять себя через принадлежность к профессии (как философа, историка, публициста, исследователя, писателя), к роду (как армянку), к человечеству, и, пожалуй, в самой меньшей степени – через категорию гендера (как женщину). Постоянно опираясь на незыб-

лемый для себя авторитет Гете, она представляет свою жизнь/судьбу как путь духовных исканий. Мемуаристка утверждает, что в движении по этой дороге жизни она в конце концов нашла критерий истины в марксизме и конкретно в идеях Ленина, на труды которого регулярно ссылается. Она подчеркивает, что вспоминает и описывает “годы учения”, “годы странствий”, перипетии отношений со своим временем человека (своего рода Вильгельма Мейстера), а не женщины. Но гендерный или точнее половой аспект в ее динамическом самоисследовании все же присутствует: женственность отвечает за телесно-чувственное начало этих поисков себя. Одним из ключевых эпизодов мемуаров М. Шагинян является описание и осмысление ее отношений с Зинаидой Гиппиус, при которой молодая Мариэтта четыре года была кем-то вроде послушницы и ученицы, подмастерья в духовном деле. В религиозно-духовных исканиях начала века, которым посвящена большая часть книги *Человек и время*, присутствовало сильное эротическое начало; в восходящей к идеям В. Соловьева софийной “эротической утопии”, “оргийность” была

сложным образом переплетена с идеями аскетизма, воздержания, сексуального целомудрия. Эротическое желание, по представлениям деятелей русского модернизма начала XX века, должно быть направлено не на продолжение рода, а на победу над смертью в глобальном проекте преобразования мира (Матич 2008). Этот контекст является важным для понимания того, почему взаимоотношения с З. Гиппиус изображены в мемуарах как история обманутой и поруганной любви. Но при сильнейшем духовно-эротическом накале этих отношений (со стороны Мариэтты) в них нет ничего телесного. В отношении к телу как к чему-то неважному, если не “грязному” Шагинян наследует традицию символистов, помноженную на советское идеологическое пуританство. В мемуарах она несколько раз пламенно разоблачает технику поцелуя, “имитирующего половой акт”:

Поцелуй, позорящий публично губы, учащий молодежь школьников и детей своей страшной технике, так легко, через зримое действие, перенимаемой, где на глазах у сотен зрителей проис-

ходит убиение любви, перевод возможного личного чувства в возникающее безличное ощущение, а возможного счастья – в легкодоступное самодовлеющее наслаждение. С полной ответственностью, абсолютно правдиво могу сказать, что мое поколение, все, кого я знала вокруг себя как друзей и современников, не были знакомы с *такой* (выделено автором – И.С.) техникой поцелуя. Сужу по себе: я никогда и ни разу так не целовалась и надеюсь – в свои 83 года – уже никогда так не поцелуюсь. (Шагинян 1982: 135–136)

Секс, телесное, чувственное в мемуарах М. Шагинян – это область ощущений, в то время как желание – это источник деятельности и созидания, источник не полового наслаждения, а творческого акта, который “прежде всего и главнее всего – *преодоление* (выделено автором – И.С.) личного материала жизни в нечто абсолютно надличное” (Шагинян 1982:147). Хотя в книге Шагинян довольно много написано о женщинах, женских *других* и

прежде всего – о сестре и школьных и студенческих подругах, но тема сестринства тоже “разгендеризируется” и трансформируется в идеи всечеловеческого братства. Интересно видеть, как советская попытка аннигиляции пола в идеологически всеобщем понятии “товарищ” и искания символистов начала века, которые оказали на Шагинян огромное влияние, оказываются не взаимоуничтожающими, а взаимодополняющими внутри важной для мемуаристики идеи переплавки полового желания в энергию творческого созидания (цель которого, конечно, различна у символистов и ленинцев). До непосредственного изображения советского времени воспоминания М. Шагинян не доходят, но теоретический (в виде трудов В. Ленина) и практический опыт советского периода является для мемуаристики безусловно “критерием истины” и образцом воплощенной творческой энергии.

Трагический опыт сталинского и военного времени через гендерную оптику

Лидия Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой*

Об эготекстах, описывающих травмы сталинизма через женскую оптику, существует уже достаточно серьезный круг исследовательской литературы (Fitzpatrick 2000; Holmgren 1993; Kolchevska 1998; Pratt 1996; Rytkönen 2004) Страшный опыт Гулага описан в воспоминаниях Евгении Гинзбург, Тамары Петкевич, Анны Лариной-Бухариной, Ольги Адамовой-Слиозберг, Ефросиньи Керсновской, Нины Гаген-Торн и других. Эти свидетельства содержат трогательные подробности женских попыток обустройства жизни в аду сталинских тюрем и лагерей и почти невыносимые рассказы о специфических изощренных средствах и способах унижения женского достоинства и материнского чувства.

Не менее важны и известны опыты женской автобиографии сталинского времени через жизнеописание другого/другой, например, *Воспоминания Надежды Яковлевны Мандельштам* или *Записки об Анне Ахматовой* Лидии Корнеевны Чуковской (1907–1996)⁹.

⁹ И та, и другая книга не раз становились объектами исследовательского внимания. См, например (Holmgren 1993; Паперно 2021: 95–177).

Лидия Чуковская 1966 году в предисловии к *Запискам об Анне Ахматовой* пишет о том, что в трагические годы террора невозможно было вести “традиционный дневник”:

Реальность моему описанию не поддавалась; больше того – в дневнике я и не делала попыток её описывать. Дневником её было не взять, да и мыслимо ли было в ту пору вести настоящий дневник? [...]. С каждым днём, с каждым месяцем мои обрывочные записи становились всё в меньшей степени воспроизведением моей собственной жизни, превращаясь в эпизоды из жизни Анны Ахматовой. Среди окружавшего меня призрачного, фантастического, смутного мира она одна казалась не сном, а явью [...]. Она была несомненно, достоверна среди всех колеблющихся недостоверностей. (Чуковская 1997, 1: 11–13)

Речь идет о действительности, которую невозможно и немислимо описать, об опыте, который можно определить как травматический, приво-

дящий к дискурсивному параличу. Для того, чтобы в этой ситуации говорить/писать Чуковская должна “переопределить” реальность, найти в ней зоны “нормального”, поддающегося описанию. Таким пространством “нормы” в мире тоталитарного абсурда и безумия для автора является культура, поэзия, которая, несмотря на все усилия власти, ускользает от тотального контроля и надзора. Ахматова с ее поэтической свободой становится олицетворением иных (несоветских) практик существования; она для автора записок – воплощенная муза и живая культура в царстве насилия и мертвечины. То, что и автор, и героиня женщины, – важно, потому что они более беззащитны и уязвимы (как матери и жены) и потому сохранение внутренней и творческой свободы связано для них с огромными усилиями по преодолению страха за близких и вынужденным самопожертвованием. Гендерное у Чуковской (как и все остальное) вмонтировано в культурное. Быть музой и хранительницей слова – миссия, которую Ахматова при всех ее человеческих и женских слабостях исполняет, и потому “через нее”, рассказывая о ней, можно говорить о том, что

кажется невыразимым в своем ужасе.

Чуковская пишет от первого лица, но не себе, а об Ахматовой. Однако, последнее не отменяет “дневниковости” или, точнее, персонализации, эгоцентризма текста. Записки о другой женщине – своего рода дневник Чуковской, в котором она описывает себя, описывающую жизнь “сопластницы”, если воспользоваться термином А. Герцена. Ахматова, конечно, не двойник автора, но в ней воплощено главное содержание интеллектуальной и духовной жизни Чуковской, которое непременно должно быть записано, так как обеспечивает целостность и непрерывность той части персональности автора Записок, которая составляет ядро индивидуальности и потеря которого уничтожает личность. Это “ядерное” Я Чуковской – ее идентичность русского интеллигента, носителя культуры и хранителя культурной памяти¹⁰.

В этом смысле перед нами не хроника жизни Ахматовой, где Чуковская лишь свидетель и

¹⁰ Все эти слова надо написать в мужском роде, потому что так же, как и для Шагинян (но одновременно и иначе), в книге Чуковской женское поглощено человеческим, точнее интеллектуально-культурным.

фиксатор, а особого рода дневник: персональный текст о главном содержании жизни, о том, что позволяет выжить и пережить травматический опыт террора, в том числе и усилием письма.

Елена Ржевская, *Ближние подступы. Записки военного переводчика*

Елена Ржевская (Елена Моисеевна Каган, 1919–2017) пишет свои книги о Великой Отечественной войне на основании записей и заметок, сделанных во время военных событий, в которых она принимала участие в качестве переводчицы. В автобиографической повести¹¹ *Домашний очаг* автор рассказывает, как в конце 1940-х годов пыталась опубликовать свои тексты в журнале *Знамя*. «Рассказы мне вернули, сказав: [...] у вас быт войны, стоит ли его описывать, это никому не интересно». Но я могла писать только то, что могла, инстинктивно чувствуя: крупные события, батальные

сцены напишут другие, а быт войны, будни забудутся, пропадут. Те приметы, детали памятью, чувством связывают меня с войной. Это мое. Жизнь на войне» (Ржевская 2011: 544).

В автобиографической повести *Ближние подступы* (1980), которая имеет подзаголовок *Записки военного переводчика*, нет сюжета, нет главных и второстепенных действующих лиц. Автора интересует не то, что происходит «на театре военных действий», а то, что делается «за кулисами» и не попадает на страницы газет и учебников истории: повседневность войны, ее «неучтенные жертвы». «Я думала: война. А это – дорога, небо, дети, крестьяне, городской люд, голод, смерть» (Ржевская 2011: 249). Ржевская пытается зафиксировать свой (травматический) военный опыт вне рамок, предлагаемых существующей традицией писания о войне, которая очевидным образом гендерно маркирована, так как в ней доминирует мужской взгляд участника-бойца. Выбор такой фрагментарной и мозаичной формы эгописьма как *записки* позволяет этот канон до определенной степени игнорировать. Повествовательница создает мозаику из отдельных, несвя-

¹¹ Издатели предпочитают называть тексты Ржевской «повестями», хотя все они подходят под определение автодокументальной прозы с ее установкой на подлинность и повествованием от лица невымышленного Я, совпадающего с реальным автором текста.

занных между собой эпизодов, причем все время “ворошит”¹², то есть передвигает их. Возникает своего рода эффект калейдоскопа: все время создаются разные “целостности”, общая картина меняется, и не один из вариантов не может претендовать на окончательную правду – всегда может найтись иной взгляд, иное свидетельство, которое переместит представления о центре-периферии. Эта “мозаика” или какофония войны складывается в большой степени из аутентичных чужих голосов, чужих свидетельств, где авторский голос – один из многих, он как будто не имеет привилегированной позиции: “Я не выше, не мудрее, не подлее и не чище войны. Я тоже принадлежу ей” (Ржевская 2011: 347).

Ржевская выстраивает свою авторскую идентичность как пограничную: она одновременно “внутри” и “вне” событий войны, и само место действия – рубежное (на ближних подступах к Ржеву, к собственно военным действиям). Важно, что в подзаголовке Ржевская подчеркивает и свою

¹² Другое документально-художественное произведение Е. Ржевской о Ржеве, военных событиях, памяти и современности называется *Ворошенный жар*.

профессиональную идентичность военной переводчицы с ее “транс-миссией”, ибо переводчик по определению человек фронта; его функция – создавать связи между языками и собеседниками, а в случае военного переводчика между своими и чужими. Пограничность связана и с гендерным аспектом идентичности повествовательницы. Ее взгляд нельзя назвать строго гендерно ориентированным: она пишет не только о женщинах, но женщины в ее мозаичной картине войны становятся *видимыми* и получают *право голоса*. Ржевская показывает женское лицо войны, вернее, многие, многообразные женские лица и голоса. Но одновременно важно, что женское, будучи включенным, вмонтированным в картину войны, не становится органичной частью военного дискурса; через женское происходит постоянное *отчуждение* от войны, присутствие женского в картине войны не позволяет ей “натурализоваться”.

Солдат он и есть солдат.
Стреляют, убивают, хоронят,
поднимаются в атаку, идут в разведку – это война.
А бредущие бог весть куда разутые,
голодные бабы с котом-

ками, с голодными детьми, беженцы, погорельцы – это ужас войны. (Ржевская 2011: 264)

Но вот женщина постарше меня и более, чем я, тяготеющая к мирной, регулярной жизни высказалась так: Женщина огрубляется на фронте. И не из-за условий лишь. Больше всего из-за того, что нет у нее самых что ни на есть простых женских тягот. Не отягощена. А война ею завладеть не может – это она только мужчиной. А ею не может, и все тут. И в душе у нее неприбранно, неприкажнно, все так и болтыхается. (Ржевская 2011: 281–282)

Ближние подступы и другие автобиографические тексты Ржевской о войне (*От дома до фронта, Ворошенный жар, Далекий гул*), жанр которых, вероятно, точнее вслед за автором точнее всего определить как “записки”, имеют и свой эго-сюжет, историю авторского Я, лейтмотивом которой является поиск или создание собственной человеческой, женской, профессиональной идентичности, и (че-

рез выбор и трансформацию жанра) поиск места письма, той позиции, с которой можно описать собственный травматический военный опыт и как персональный, и как гендерный, и как часть коллективного опыта, коллективной памяти.

Ольга Берггольц, *Блокадный дневник*

Если военные записки Елены Ржевской строятся на последовательном отстранении автора, приглушении собственного голоса, то дневник Ольги Федоровны Берггольц (1910–1975) периода войны и блокады, напротив чрезвычайно эмоционален и в определенном смысле эгоцентричен. Это лирический дневник, хроника чувств, поток сознания, заговаривание ужаса. Некоторые записи, как, например, сделанные во время бомбежек или в больнице рядом с умирающим от голода и эпилепсии мужем Николаем Молчановым, – нечто вроде автоматического письма; здесь письмо – процесс, удостоверяющий собственное существование (“пишу – значит (еще) существую”).

Блокадные записи Берггольц – это попытка описать нечто,

для чего нет не только слов, но и чувств:

У нас еще или просто нет эмоций, отвечающих за то, что мы переживаем. Запаса эмоций – удивления, гнева, печали, отчаяния – уже не хватает. Отсюда та тупость, то равнодушие, которым мы отвечаем на гибель близких людей и на ужас происходящего. Я уже несколько дней не плачу и не отчаиваюсь. Я погружаюсь в тупую и мелочную бытовую действительность. (10.2.1942, Берггольц 2020: 147)

Голод и холод вынимают душу и отнимают тело. “Я опухла до безобразия, все время хочу мочиться, недержание мочи абсолютное, от месячки¹³ пучит” (14.01.1942, Берггольц 2020: 147). Людей, измученных голодом, Берггольц называет в дневнике “истощенцами”. (Берггольц 2020: 114) Старославянское *истъщати* означает делать пустым (тощим, тщетным). Дневник Берггольц – это усилие заполнить пустоту, тщету

¹³ Месячка – смесь из отрубей, мякины, отходов при производстве муки.

словом. В отличие от стихов, в дневнике сопротивление расчеловечивающему душевному и телесному истощению лежит не в области героического. “Все, что мы переживаем – страшное бедствие, уродство, позор, смрад, людское бесчестие и величайшая глупость и бессмыслица. Мы знаем об этом [...]. О, лучше, лучше бы, если б не было этого ленинградского героизма и мужества”, – записывает она 20 января 1942 (Берггольц 2020:128). И несколькими днями позже: “Позор, позор – вот что значит вся эта ленинградская героика, так нельзя, так нельзя, как с Колей и другими. ТАК НЕЛЬЗЯ!” (25.01.1942, Берггольц 2020: 135).

Но если приходится жить в пустоте и бреде, то, как утверждает дайаристка, надо сопротивляться смерти, возвращая в себе чувство жизни и даже наслаждения жизнью. Многие страницы дневника заполнены описанием сложных любовных отношений с Георгием Макогоненко, и именно желание, которое появляется, когда голод немного отступает, в дневнике описывается как женская стратегия сопротивления опустошающему злу войны. Как и в мемуарах Любови Блок, в блокадном дневнике Берггольц есть

сцены любования собой, своим телом: “А я верно очень хороша стала. Кожа потрясающая – атласная, упругая, теплая, играет всеми тончайшими своими цветами. Цвет лица небывалый, ярко-голубые глаза, тело пополнилось налилось, приобрело какую-то особую ленивость” (16.5.1942, Берггольц 2020: 132). Жизнь – телесна, и потому наслаждение видом собственного тела, описание возвратившегося сексуального желания, предполагаемых (но не осуществившихся) беременностей – это большая победа над смертью и пустотой, чем героическая (и часто принудительная) жертвенность. “Навзрыд живу”, – записывает Берггольц 11 марта 1943г. (Берггольц 2020: 281). Так же “навзрыд” она пишет и свой блокадный дневник.

Оптимизм Оттепели: любовь, дружба, коллектив в девичьем дневнике

Зинаида Лыкова (Леянова),
Дневник

Пытаясь выделить что-то общее в женских автотекстах, в то же время нельзя забывать и о важности различий: между автобиографией, записками и дневником; между текстами профессиональных писательниц и обыкновенных женщин;

между “взрослыми” и девичьими текстами.

Зинаида Степановна Лыкова, в замужестве Леянова (1945–2014) – обыкновенная советская девушка, которая училась в школе рабочей молодежи в Череповце, потом была студенткой Лесотехнической академии в Ленинграде и интенсивно вела дневник в течение 1962–1968 годов. Сохранились и оригинальные записи в общих тетрадях¹⁴, и отредактированная автором версия, опубликованная в 2012 году в формате электронной книги под названием *Все станет прошлым. Дневник Лыковенко*¹⁵ (1962–1968 годы) (Леянова 2012).

Дневник девочки-подростка эпохи оттепели заполнен подробным рассказом о повседневной жизни, школе, быте, увлечениях, мечтаниях и т. п. Один из сквозных сюжетов этого девичьего дневника – история собственного одиночества, изгойства, мотивированная тем, что Зина перенесла операцию на сердце, после которой врач велел ей тщательно следить за здоровьем и

¹⁴ Они в оцифрованном виде выложены на сайте проекта Прожито <<https://prozhito.org>> [последнее посещение 9 июня 2024].

¹⁵ “Лыковенко” – девичье прозвище Зины Лыковой.

предрек недолгую жизнь. Кроме того, Зина полагает, что у нее есть существенные дефекты характера: неумение быть веселой, общительной, легкой – “такой, как все”. Огромное количество записей посвящено мрачным рассуждениям о собственном несовершенстве и обреченности. Но эти ламентации соседствуют с подробным описанием повседневной жизни, которая вся пронизана духом коллективизма и состоит из бесконечных разговоров, хождений к друг другу в гости, писания почти нон-стоп многостраничных писем подругам. В дневнике Зины Лыковой рассказывается о нескольких историях девичьей дружбы, но самая выразительная – дружеский роман с Наташей Загребой (на страницах дневника она – Натка, Натулька, Талька, Талечка, Талюнча, Загребка, Загребушка). Подруги ходят к друг другу в гости по нескольку раз в день, а не застав, оставляют записки, дежурят под окнами, вместе поют, шьют, гуляют, скучают при самой недолгой разлуке: “Весь день не видела Талю. Она не пришла в школу ни утром, ни вечером. Почему? Заболела? Неужели и завтра не придет? Не виделась с ней всего день, а уже соскучилась” (13.02.1963).

Дружба эта описывается словами любви, да, впрочем, Зина сама так и пишет: “В ‘Обществеведении’ даны такие определения любви [...]: ‘Любовь – это моральная и физическая невозможность жить без другого человека’. Вот и у меня сейчас что-то вроде этого к Наташке” (19.02.1963); “Талька ревнует к Зине. Напрасно, совсем зря Наташа волнуется. Я ей не собираюсь ‘изменять’. Милая, разве ж это дело? Что же, по-твоему, мне нельзя нормально разговаривать с людьми, непременно это явится изменой тебе? Ой, не надо так. Я же тебя люблю” (22.02.1963).

Но эротизм, если и присутствует в этих записях, то очень факультативно, как составляющая дружеской близости, которая описывается идиомой “не разлей вода”. Счастье такой разделенности своей жизни с другим почти физическое: “Слушала Талькины рассказы и радовалась за нее. Когда у нее все хорошо, то и мне легче дышится” (25.05.1963). В дневнике есть и другие истории бурных и драматических отношений с подругами. Мрачные записи об одиночестве не соседствуют даже, а парадоксальным образом “вшиты” в рассказ о коммунальном и коллективном как

естественном способе существования.

Подготавливая в пожилом возрасте свой дневник к Интернет-публикации, Зинаида Степановна Лелянова в 2012 году заметно сокращает и корректирует дневник Зины Лыковой 1962–1968 года. Она выбрасывает из текста практически все записи с описанием своих болезней и переживаний по этому поводу, а также такие подробности из жизни подруг, как аборты, нежелательные беременности эротизированные игры, выпивки и т.п. Редуцируется многое, связанное именно с телесными практиками – с сексуальностью и болезнью, и образ автогероини оказывается приближен к тому, что читатель и ожидает увидеть в дневнике девочки оптимистической эпохи оттепели. Между тем, в оригинальном тексте в двух этих “сюжетах”: в описании отношений со значимыми другими (прежде всего – с подругами, в меньшей степени – с матерью, еще в меньшей степени – с учителями и совсем в незначительной степени – с мужчинами) и отношений с собственным телом и духом – нарративно воплощены две главных стратегии гендерной и социальной самоидентификации, о которой и рассказы-

вает девичий дневник 1960-х годов.

Советское время в “наивных” женских автотекстах

Мария Суслова, *Дневник (1981–1985 годы)*

Мария Петровна Суслова (1926–2008) закончила 7 классов сельской школы, трудилась на заводе, после замужества переехала в село Комгорт Пермского края, где работала дояркой, продавцом, бригадиром полеводческой бригады, заведующей фермой. Дневник она начала вести после смерти матери в 1981 году в возрасте 55 лет и подарила несколько тетрадей своих записей фольклористкам из Пермского университета И. И. Русиновой и А. В. Курниковой, которые опубликовали их в 2007 году.

Наталья Козлова и Ирина Сандомирская в своем блестящем исследовании автобиографического нарратива полуграмотной простой женщины Евгении Киселевой¹⁶ называют текст, написанный человеком, для которого “практика письма не является

¹⁶ Об автобиографических записках Е. Киселевой см. также Паперно 2021: 178–226.

обязательной ни в профессиональной, ни в обыденной жизни”, “наивным письмом” (Козлова, Сандомирская 1996: 13). Дневник Сусловой многими своими свойствами напоминает текст Евгении Киселевой, но в то же время и существенно от него отличается, так как представляет собой не спонтанный поток произвольного, без соблюдения грамматических норм записанной устной речи, а подневные записи, стремящиеся быть своего рода отчетом. Сулова пишет достаточно правильным языком, но не разделяет запись на логические сегменты, практически не пользуется запятыми, точками и заглавными буквами.

Ее дневник – это женская хроника повседневности, стремящаяся к регистрации событий, а не к их эмоциональной оценке или рефлексии. Рутинная, обыкновенная, ежедневная женская жизнь, которую фиксирует Сулова, состоит из никогда не прекращающейся работы по дому и по хозяйству, рыбалки, собирания грибов и ягод, интенсивного общения и не менее интенсивного “пирования”. Центром мира, запечатленного в дневнике, является, несомненно, семья. Описываются контакты с дочерьми, со све-

кровью и свекром и другими родственниками. Но центральная фигура в дневнике – муж, в назывании которого – единственного из персонажей *Дневника*, используются многообразные номинации, и только по отношению к нему эти номинации иногда имеют оценочную, эмоциональную окраску, что вообще не характерно для протокольного стиля бытового дневника Сусловой. Муж называется не только “он” или “Ваня”, но *муж* (Сулова 2007: 11)¹⁷, *мужик* (18), *сам* (82, 103), *тот* (87) *лежебока* (96, 123 (*тунка*, то есть *тунядец* – 98), *идол* (56,131), *Хренов* (32), *жадина* (51). В основном, подробно описываются разнообразные работы мужа и драматические эпизоды, связанные с его пьянством: “не работал дебоширил” (63), “выступал вечером” (101), “пьяндрался” (72), “брал бутылку один жорал” (80), “не давал спать целую ночь” (55), “хватал на меня топор дрался” (31), “пьян вывалялся в грязи я тоже упала вместе с ним его вела” (36), “шатался по Комгорту” (125), “дебоширил чуть не уронил гроб” (153) и т.п. Именно в описании отношения к мужу и с мужем можно

¹⁷ Далее в коротких цитатах из дневника указаны только страницы.

увидеть, какой видится Марии Петровне “женская доля”. Дневник показывают огромную зависимость его автора от доминантных представлений о роли женщины – жертвенной матери и ответственной, контролирующей жизнь мужа и семьи жены. Муж – хозяин, но упорядочивание хаоса и поддержание порядка – дело жены и матери. Такие матриархальные практики изображаются как естественные, неизбежные, необходимые для выживания. Но форма простодушного отчета-хроники, которую имеет *Дневник* Сусловой, позволяет увидеть и то, что роль женщины не только героически-страдательная. Некрасовская формула “он до смерти работает, до полусмерти пьет”, кажется, годится и для описания жизни в колхозной деревне на излете существования СССР, в том числе и женской жизни. Это мир, где питье – не веселие, а повседневная практика, которой придаются всем скопом, без особых гендерных различий. “Пили у Насти в складе
Настя+Настя+Я+Нина+Ваня” (18). Последний пример позволяет подчеркнуть еще одну особенность, зафиксированную в наивном тексте Сусловой. В описываемом ею Ком-

горте не только пьют, но и живут своего рода большой семьей: постоянно ходят друг к другу, помогают, делятся, дают в долг, ночуют у соседей и родственников. В деревенском мире середины 80-х ощутимы черты традиционного общества и общинного стиля жизни. Я записей то и дело превращается в Мы: “делала окрошку топили баню носили дрова” (67). Неразделенные запятыми или соединенные математическими плюсами имена “слипаются” в какого-то многоголового коллективного актора: “Я Нина Зоя Витя и ребята делали окрошку” (66). И в то же время, дневник демонстрирует, что Сулова отлучена от тех функций, которые в традиционном крестьянском обществе выполняли старые женщины, потерявшие способность к деторождению: контролировать следование традиции, принимать роды, ворожить, пестовать, лечить больных, готовить мертвых в последний путь. И, как бы ни была Мария Петровна равнодушна к политическим событиям и социальным формам общежития, о которых в дневнике очень немного записей, она безусловно приобщена к другим, отличным от традиционных, формам социокультурного бытия.

Сулова не рассказывает или причитает, она не транслирует родовое предание, она пишет личный приватный дневник, лишенный, однако, персональности. Она живет как бы на границе традиционного и современного, ориентируясь на традиционное понимание “женского предназначения”, но в своем поведении, жизненных и нарративных практиках постоянно выходя за пределы этого стереотипа.

Женские эготексты эпохи перестройки: Умножая различия

Наступившая в конце 1980-х годов перестройка вызвала к жизни появление огромного количества личных свидетельств – в том числе и женских. Кроме увидевших свет воспоминаний о трагических временах сталинского террора и войны появились и эготексты женщин, принадлежавших к более поздним поколениям, в которых среди прочего определялось и переопределялось понимание “советской женственности”.

Людмила Алексеева, *Поколение оттепели*

Мемуары Людмилы Михайловны Алексеевой (1927–2018),

входившей в круг активных диссидентов 1960-х годов, были написаны изначально в конце 1980-х годов по-английски и для американского читателя. По словам Алексеевой, она рассказывала историю своей жизни американскому журналисту русского происхождения Полу Голдбергу, который на этой основе создавал текст воспоминаний. Книга, вышедшая в американском издательстве Литтл Браун в 2006 году, была переведена на русский Зоей Самойловой при активном участии мемуаристки. То есть перед нами особый тип воспоминаний: текст создается, проходя через несколько фильтров, – причем, тот, кто пишет английский вариант, принадлежит к другому поколению, другому гендеру и является носителем другого языка. О чем бы написала и о чем бы не написала Людмила Алексеева, если бы создавала автобиографию сама и для русского читателя, мы не знаем. Но, с другой стороны, ситуация, когда женский автотекст появляется в свет, пройдя через самоцензуру, редакторскую и издательскую цензуру, – довольно типична. Воспоминания Л. Алексеевой – это личная история, встроенная в повествование об ис-

тории советского инакомыслия, причем, именно последняя тема является ключевой и подчиняет себе автобиографический нарратив. Рассказывая о своем вполне советском детстве, юности и молодости (школа, комсомол, общественная работа, вступление в КПСС), Л. Алексеева все время подчеркивает свою *инакость*. По ее словам, только во время войны, ненадолго, она почувствовала себя “одной из многих”, в остальное же время ее постоянно мучило ощущение собственной инаковости: “Почему я не такая, как все? Почему остаюсь другой, хотя так стараюсь ничем не отличаться? Я пыталась сформулировать ответ, но нужных слов не находилось” (Алексеева 2006).

Весь свой жизненный путь Алексеева изображает как путь “выламывания” из советскости, прежде всего в идеологическом смысле, но и в гендерном аспекте тоже. Показательна история первого замужества. Автогероиня воспоминаний выходит замуж в довольно молодом возрасте – так как “так надо было”, потому что послевоенный дефицит мужчин требовал торопиться и не быть слишком разборчивой. Муж по всем советским меркам – отменный: непьющий, хорошо зарабатываю-

щий, заботящийся о детях и даже поддающийся ее идеологическому воспитанию. Но мемуаристка разрушает свою благополучную советскую “ячейку общества”, уходя от мужа в круг единомышленников, который и становится ее истинной семьей. С подружкой-диссиденткой Ларисой Богораз они изображают двоюродных сестер, чтобы получить возможность в случае ареста воспользоваться правами, которые имеют только родственники осужденного. Брак с Николаем Вильямсом заключается для того, чтобы уволенную с работы Алексееву не смогли “привлечь” за тунеладство. О том, каким образом среди многотрудной и опасной диссидентской деятельности мемуаристке удастся исполнять материнские обязанности, в автобиографии практически ничего не сказано, но сыновья становятся единомышленниками матери и в конце концов тоже эмигрируют из СССР. Феминистский лозунг “личное – это политическое” в мемуарах инверсируется: политическое, общественное приобретает статус частного, приватного и даже семейного. В одной из частей мемуаров Алексеева сетует на то, что в русском языке ограничен выбор слов для об-

ращения женщине. “Товарищ – бесполо, гражданка – безлично, девушка – это уже вторжение в тайны личной жизни” (Алексеева 2006). Однако ее гендерная самореализация прекрасно описывается словом “товарищество”: именно как товарищество единомышленников представлено диссидентское движение и “поколение оттепели”. Женское в воспоминаниях поглощено идеологическим и социальным. В этом смысле стереотип “советской женщины” – гражданки и товарища, – во многом влияет на тот тип “диссидентской женственности”, который конструируется в мемуарах Л. Алексеевой.

Наталья Ланина, *Автопортрет на фоне СССР*

Иное переосмысление советской женственности после смерти Советского Союза можно увидеть в книге Натальи Арсеньевны Ланиной (род. 1941) *Автопортрет на фоне СССР*. Дочь относительно высокопоставленного военного, жившая в Риге, потом в Минске в обеспеченной и довольно интеллигентной семье, Наталья, филолог по образованию, в 1963 году вышла замуж за ленинградского художника Августа Ланина, ко-

торый был на шестнадцать лет ее старше. Три части ее мемуаров называются: *Оккупанты (Рига, 1945–1957)*; *Оттепель в провинции (Минск, 1957–1963)*; *Конформисты и диссиденты (Ленинград, 1963–1991)*.

Рассказывая о своем детстве, Ланина описывает себя как девочку, будто сошедшую со страниц советской школьной повести:

Я начала вести дневник, занялась самовоспитанием, которое сводилось не только к самозапретам на плохие поступки, но и к стремлению стать первой и лучшей во всем. [...] в классе была общепризнанным лидером. Ко мне тянулись, со мной хотели общаться и дружить. Я была заводилой, инициатором и самым активным участником всех игр, дел и мероприятий. (Ланина 2010)

Юность, совпавшая с периодом оттепели, о событиях и деятелях которой в воспоминаниях дается немало информации, тоже была интересной и даже радостной. Ни в молодости, ни в зрелости мемуаристка практически не сталкивалась с обычными для со-

ветской повседневности бедностью, дефицитом, бытовой неустроенностью и т.п. Лишь один раз в дневнике описываются ужасы советской медицины: в эпизоде, когда машина скорой помощи отвозит ее в обычную городскую больницу. Но после того, как туда приехал муж – известный художник, врачи “растерялись, стали оправдываться, забегали и засуетились. Меня снова повели в операционную, дали успокоительное и ввели обезболивающее лекарство. ‘Кто же мог знать, что у тебя такой муж’, – заискивающе оправдывалась врачиха” (Ланина 2010). С одной стороны, Ланина описывает себя как женщину, которой, в общем, удалось воспользоваться всеми преимуществами социализма, в том числе и теми возможностями, которые декларировались в официальной модели “советской женщины” – равноправной, свободной, образованной, независимой, активной. С другой стороны, большую часть своей жизни мемуаристка не работала, а была женой при муже-художнике, принимающем решения за них обоих. Для того, чтобы заретушировать проступающую все же в воспоминаниях тему собственной неполной реализованности,

Ланина подчеркивает, что для нее более важной уже в молодости оказалась иная, чем описанная выше, модель женственности:

...если раньше на вопросы: кем стать в этой жизни, чего я хочу от неё – ответы представлялись мне очевидными и содержали в себе представления о личном профессиональном успехе и активном участии в жизни общества, то теперь всё в моих мыслях спуталось и изменилось. Меня стали обуревать совсем иные мечты и желания. И в первую очередь – жажда любви и поиск своего мужского идеала. Любви большой, красивой, яркой, необычной. Такой, о которой написано в книгах. Такой, в которой мужчина – сильный и талантливый творец жизни, а женщина – его верная жена и сподвижница”. (Ланина 2010)

Она настаивает на том, что сознательно выбрала для себя путь Софьи Андреевны Толстой и Анны Григорьевны Сниткиной – музы и помощницы мужа, “хранительницы

семейного очага” и “эккермана” женского рода. Ее женская миссия – обустроить жизнь мужа и сына, ее творческая миссия – написать воспоминания об интересных людях, “конформистах и диссидентах”, с которыми она оказалась знакома, благодаря своему супругу. Несмотря на то, что Ланина довольно трезво (хотя в основном позитивно) оценивает жизнь в СССР, можно сказать, что в воспоминаниях она описывает себя в официально одобряемой в Советском Союзе парадигме представления о женственности как “активной самоотверженности”, правда, только в семейной сфере.

Мария Арбатова, *Мне сорок лет...*

В мемуарах Людмилы Алексеевой и в воспоминаниях Натальи Ланиной при всей разнице их позиций реализация собственной женственности описана вне разговора о сексуальности, теле и желании. Представительницы более молодого поколения последовательно стремятся в своих эготекстах растабуировать именно эти темы и рассказать истории своей жизни, не дожидаясь пенсионного возраста. В 1999 году Маша Арбатова (Ма-

рия Ивановна Гаврилина, 1957 г. рожд.) выпускает книгу *Мне сорок лет...*

Сама Арбатова называет текст “автобиографическим романом”, но, вероятно, по отношению к нему можно употребить и широко вошедшие в последнее время в обиход термины “автофикшн” и “новая искренность” (Подлубнова 2023) При всей проблематичности названных дефиниций они маркируют такие особенности автодокументальных текстов (особенно женских), как предельная откровенность и поиск нарративных возможностей проговаривания травматического опыта. Арбатова говорит в предисловии, что ее книга – “эдакий стриптиз на фоне второй половины двадцатого века” (Арбатова 1999: 3). Сделать видимым, то, что было скрыто, найти язык для того, что было невыразимо, откровенно обсуждать то, что было табуировано – в определенном смысле это становится целью новой женской автобиографии. Текст Марии Арбатовой вызывающе эгоцентричен, его главными темами можно назвать желание и насилие. Женское желание изображается как легитимный способ сексуальной, творческой и социальной реализации, насилие со стороны то-

талитарного и патриархатного социума – как не отменяемый контекст, в котором желание прокладывает себе пути. В книге есть главы, рассказывающие о пережитом травматическом опыте группового изнасилования и нескольких попытках изнасилования и агрессии со стороны различных мужчин, но, однако, не менее значимым примером патриархатного насилия являются отношения с матерью и учительницами интерната для детей с последствиями полиомиелита, куда мать “сдала” девятилетнюю дочь. Женщины (прежде всего мать), не реализовавшие себя ни в профессиональном, ни в сексуальном смысле, компенсируют “идотизм своих биографий”, осуществляя тотальный контроль над детьми, особенно девочками, не прощая им попыток вырваться из стереотипа “женщины, приносящей себя в жертву”. Но почти садистский контроль у этих “церберш” патриархата сочетается в изображении Арбатовой с эгоистическим равнодушием к проблемам дочери/ученицы.

Одна из глав книги называется *Отрыв*. Можно сказать, что это ключевое слово для арбатовской автофикшн: собственная история рассказыва-

ется как отрыв от материнской (своей матери и матери-России) традиции понимания женского “предназначения”, “судьбы” и границ возможно. Демонстративность разрушений табу мотивируется и тем, что Арбатова пишет книгу как своего рода пособие по выживанию в патриархатной тоталитарной среде, в том числе и в условиях дикого хаоса перестройки, где одни виды насилия сменились другими, но появились и возможности феминистского сопротивления.

В XXI веке подобных текстов становится все больше. Можно, в частности, назвать комикс (графический роман) Алены Камышевской *Мой секс* или широко обсуждавшиеся книги *Рана* и *Степь* Оксаны Васякиной, в разговоре о которых можно было бы вспомнить строки из стихотворения Галины Рымбу: “*Моя вагина – это любовь, история и политика. / Моя политика – это тело, быт, аффект. / Мой мир – вагина. Я несу мир, / но для некоторых я – опасная вагина, / боевая вагина. Это мой монолог*”. (Рымбу 2021: 141). Однако, книги Камышевской и Васякиной, как и стихи Рымбу, – это уже тексты нового века, отличные от выше описан-

ных, но и в чем-то им наследующие.

Заключение

Краткий обзор избранных произведений, конечно, не может дать полного представления о русской женской автобиографии XX века. Заведомо неполон и анализ текстов обзора: каждый из них содержит намного больше тем и смыслов, чем были затронуты, и может быть проанализирован с помощью других исследовательских инструментов.

Моей задачей было сосредоточиться на гендерной проблематике, продемонстрировать на примере отобранных эготекстов множественность опытов и стратегий женского письма о себе и времени. Но на фоне очевидных различий явным становится и нечто общее. Как уже не раз отмечали феминистские критики, анализирувавшие женские автобиографии, женщина-автор не может писать о себе (писать себя), не учитывая и не обсуждая представления о женственности и связанные с ними нормы и ограничения, характерные для времени и общества, в котором она живет, даже в том случае (или

особенно в том случае), когда важно продемонстрировать независимость от них, что видно в текстах советского времени в нашем обзоре. Общим является и то, что практически во всех текстах возникает вопрос о патриархатном насилии, которое проявляется в различных формах и абьюзерами далеко не всегда являются мужчины. Эту функцию в патриархатном социуме часто исполняют женщины-мать в текстах Е. Дьяконовой и М. Арбатовой (есть эта тема и у З. Лыковой), свекровь у Л. Блок, мачеха и золовка у Коревановой. Травматический опыт жизни в атмосфере длительного или постоянного насилия (гендерного, государственного, военного) заставляет искать способы говорить о том, что не поддается выражению и описанию. В определенном смысле такую задачу решают все наши мемуаристки и дайаристки, одни – сознательно и рефлексивно (Е. Дьяконова, Л. Блок, М. Шагинян, Л. Чуковская, Е. Ржевская, О. Берггольц, Л. Алексеева, М. Арбатова), другие – неосознанно (А. Кореванова, З. Лыкова, М. Сулова, Н. Ланина). Все авторы также так или иначе сталкиваются с проблемой табуирования для пишущей о себе женщины определенных

тем и языковых средств, в частности связанных с дискурсами тела и желания. В избранных текстах мы можем видеть разные способы работы с этими табу – от их демонстративного нарушения (У Л. Блок, О. Берггольц, М. Арбатовой) до их переопределения (у М. Шагинян).

Но различия текстов, как мне кажется, более очевидны, чем их общность. Нет никакой “русской (точнее, – российской) женщины XX века”, пишущей свою женскую историю. Есть очень разные, совершенно не похожие друг на друга, женщины (девочки, девушки, старухи), которые пишут мемуары, воспоминания, автобиографические повести/романы, дневники, записки, автофикшн или, точнее, создают глубоко индивидуальные вариации этих жанровых форматов.

Но почему они выбирают именно автобиографический, автодокументальный дискурс? Барбара Хельдт в своем давнем пионерском исследовании *Ужасное совершенство. Женщины и русская литература* высказала предположение, что автобиография и лирика в

российском культурном контексте – это те области письма, где женщины могут говорить вне диктата узурпированного мужчинами канона, обращаясь к читателю непосредственно и создавая собственную женскую традицию (Heldt 1987, 6–8). Утверждения Барбары Хельдт о том, что автобиография – совершенно свободный, не связанный с литературной традицией и апеллирующий только и непосредственно к реальности жанр, кажутся мне весьма проблематичными. Однако, нельзя не согласиться с тем, что маргинальность автодокументальных жанров создавала некоторую свободу “для маневра”, которой многие женщины смогли прекрасно воспользоваться. Но в нашем обзоре речь шла о текстах прошедшего века. В XXI веке ситуация с эгожанрами сильно, если не радикально изменилась, как впрочем и с женщинами. И теперь трудно утверждать, что и те, и другие находятся *Ad marginem*, на периферии культурного процесса.

Библиография

Алексеева 2006: Алексеева, Людмила. 2006. *Поколение оттепели* (Москва: Захаров) из <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/388472-lyudmila-alekseeva-pokolenie-ottepeli.html> [последнее посещение: 11 апреля 2023]

Арбатова 1999: Арбатова, Мария. 1999. *Мне сорок лет...* (Москва: Захаров-АСТ).

Басинский 2018: Басинский, Павел. 2018. *Посмотрите на меня: Тайная история Лизы Дьяконовой* (Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной)

Берггольц 2020: Берггольц, Ольга. 2020. *Мой дневник, Т.3, 1941–1971* (Москва: Кучково поле Музеон)

Блок 1979: Блок, Любовь. 1979. *И быль, и небылицы о Блоке и о себе* (Времен: Kafka Press)

Дьяконова 2005: Дьяконова, Елизавета. 2005. *Дневник* (Санкт-Петербург: Кирцидели). <http://az.lib.ru//d/dxjakonowa_e_a/text_0020.shtml> [последнее посещение: 11 апреля 2023]

Климова 2020: Климова, Ольга. (под ред.). 2020. *Её жизнь. По мотивам романа А. Г. Коревановой “Моя жизнь”* (Екатеринбург: издательство Уральского университета)

Козлова *et al.* 1996: Козлова, Наталья и Сандомирская, Ирина. 1996. *Я так хочу назвать кино.* (Москва: Гнозис)

Кореванова 2010: Кореванова, Агриппина. 2010. *Моя жизнь. (Автобиография уральской работницы-крестьянки)* (Екатеринбург: Издательство Уральского университета)

Ланина 2010: Ланина, Наталия. 2010. *Автопортрет на фоне СССР* (Москва: Нестор-история). <<https://lanin.spb.ru/main/publications/lanina/>> [последнее посещение: 11 апреля 2023]

Лежен 2006: Лежен, Филипп. 2006. “Я” молодых девушек’, в *Автобиографическая практика в России и во Франции. Сборник статей*, под ред. К. Вьолле и Е. Гречаной (Москва: ИМЛИ РАН), 13–29

Леянова 2012: Леянова, Зинаида. 2012. *Все станет прошлым. Дневник Лыковенко (1962–1968 годы)* (Череповец: Череповец) <leyanova.com/books/vse—stanet—proshlim.html> [последнее посещение: 11 апреля 2023]

Леянова б/г: Леянова (Лыкова), Зинаида. б/г. *Дневник*. <<https://prozhito.org/person/959?ysclid=lgai73chqq445386753>> [последнее посещение: 11 апреля 2023]

Литовская *et al.* 2020: Литовская, Мария и Поддубнова, Юлия. 2020. 'Авторство как "достижение рабочего человека" в автобиографических книгах уральских рабочих 1930-х годов', *Вестник Пермского университета. История*, 4 (51): 16–25

Матич 2008: Матич, Ольга. 2008. *Эротическая утопия* (Москва: Новое литературное обозрение)

Паперно 2021: Паперно, Ирина. 2021. *Советская эпоха в мемуарах, дневниках, снах, опыт чтения*, (Москва: Новое литературное обозрение)

Поддубнова 2023: Поддубнова, Юлия. 2023. 'К маме с небритыми ногами: "новая искренность" в эпоху метамодерна', *Знамя*, 2: 178–188

Ржевская 2011: Ржевская, Елена. 2011. *Ближние подступы*, в: Ржевская, Елена. *За плечами XX век*. (Москва: АСТ-Астрель-Полиграфиздат). 229–356

Рымбу 2021: Рымбу, Галина. 2021. 'Моя Вагина', в: Бобылёва, Мария и Поддубнова Юлия. *Поэтика феминизма*. (Москва: АСТ). 136–141.

Савкина 2007: Савкина, Ирина. 2007. *Разговоры с зеркалом и Зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века* (Москва: Новое литературное обозрение)

Суслова 2007: Суслова, Мария. 2007. *Дневник М. П. Суловой (1981–1985 гг.): Публикация и исследования текста*, отв. ред. И. Русина (Пермь: издательство Пермского университета). 11–153

Чуковская 1997: Чуковская, Лидия. 1997. *Записки об Анне Ахматовой* (Москва: Согласие)

Шагинян 1982: Шагинян, Мариэтта. 1982. *Человек и время: история человеческого становления* (Москва: Советский писатель)

Benstock 1988: Benstock, Shari (ed.). 1988. *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings* (London: Routledge)

Brodzki *et al.* 2008: Brodzki, Bella and Schenk, Celeste (eds.). 2008. *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography* (Ithaca: Cornell UP)

Fitzpatrick *et al.* 2000: Fitzpatrick, Sheila and Slezkine, Yuri (eds). 2000. *In the Shadow of Revolution: Life Stories of Russian Women from 1917 to Second World War* (Princeton: Princeton University Press)

Friedman 1988: Friedman Susan. 1988. 'Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice', v *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, pod red. S. Benstock (London: Routledge), 34–62

Heldt 1987: Heldt, Barbara. 1987. *Terrible Perfection. Women and Russian Literature* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press)

Holmgren 1993: Holmgren, Beth. 1993. *Women's Works in Stalin's Time On Lidiia Chukovskaia and Nadezhda Mandelstam* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press)

Kolchevska 1998: Kolchevska, Natasha. 1998. 'A Difficult Journey: Evgeniia Ginzburg and Women's Writing of Camp Memoirs', v *Women and Russian Culture. Projections and Self-Perceptions*, pod red. R. Marsh (New York: Berghayh Books), 148–162

Liljeström 2000: Liljeström, Marianne. 2000. 'A Soviet Remarkable Revolutionary Woman: Rituality and Performativity in Soviet Women's Autobiographical Texts from the 1970s', v *Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts*, pod red. M. Liljeström, A. Rosenholm and I. Savkina (Helsinki: Kikimora), 81–100

Mason 1980: Mason, Mary. 1980. 'The Other Voice: Autobiographies of Women Writers', v *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, pod red. J. Olney (Princeton: Princeton University Press), 207–235

Miller 1996: Miller, Nancy. 1996. 'Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography', v *Voicing Gender*, pod red. Y. Hyrynen (Tampere: University of Tampere), 105–141

Pratt 1996: Pratt, Sarah. 1996. 'Angels in the Stalinist House: Nadezhda Mandelstam, Lidiia Chukovskaia, Lidiia Ginzburg, and Russian Women's Autobiography', *a/b: Auto/Biography Studies*, 2: 68–86

Robey 1998: Robey, Judith. 1998. 'Gender and the Autobiographical Project in Nadezhda Mandelstam's "Hope Against Hope and Hope Abandoned"', *Slavic and East European Journal*, 42 (2): 231–253

Rytkönen 2004: Rytkönen, Marja. 2004. *About Self and the Time. On the Autobiographical Texts by E. Gerštejn, T. Petkevič, E. Bonner, M. Pliseckaja and M. Arbatova* (Tampere: Tampere University Press)

Smith 1987: Smith, Sidonie. 1987. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press)

Smith *et al.* 1998: Smith, Sidonie and Watson, Julia. (eds.) 1998. *Women, Autobiography, Theory: A Reader* (Madison: University of Wisconsin Press)

Smith *et al.* 2010: Smith, Sidonie and Watson, Julia. 2010. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

Smith *et al.* 2016: Smith, Sidonie and Watson, Julia. 2016. *Life Writing in the Long Run: A Smith & Watson Autobiography Studies Reader* (Ann Arbor: Michigan Publishing)

Stanton 1987: Stanton, Domna. 1987. 'Autogynography: Is the Subject Different?', in Stanton, Domna. (ed.) *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, (Chicago and London: University of Chicago Press), 3–20