



ИРИНА САВКИНА

“Пишу себя...”

Автодокументальные женские тексты
в русской литературе первой
половины XIX века



ACADEMIC DISSERTATION

to be presented, with the permission of
the Faculty of Humanities of the University of Tampere,
for public discussion in the auditorium B 332,
Puunikintie 2, Tampere,
on May 5th, 2001, at 12 o'clock.

*University of Tampere
Tampere 2001*



ИРИНА САВКИНА

“Пишу себя...”

Автодокументальные женские тексты
в русской литературе первой
половины XIX века

*University of Tampere
Tampere 2001*

“Пишу себя...”

ACADEMIC DISSERTATION
University of Tampere,
Department of Philology II, Slavonic Languages
Finland

Distribution



University of Tampere
Sales Office
P.O. Box 617
33101 Tampere
Finland

Tel. +358 3 215 6055
Fax +358 3 215 7685
taju@uta.fi
<http://granum.uta.fi>

Cover design by
Juha Siro

Printed dissertation
Acta Universitatis Tamperensis 801
ISBN 951-44-5058-2
ISSN 1455-1616

Electronic dissertation
Acta Electronica Universitatis Tamperensis 92
ISBN 951-44-5059-0
ISSN 1456-954X
<http://acta.uta.fi>

Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print
Tampere 2001

Оглавление

Предисловие	8
Введение	10
♦ Жанры и женщины в тени Великого канона	10
♦ "Пограничные" жанры	11
♦ Женское <i>ad marginem</i>	12
Глава 1	
<i>История теории (об изучении автодокументальной литературы)</i>	21
♦ Краткая предыстория	21
♦ Прикладной подход	21
♦ Перемещение интереса от "bio" к "auto"	22
♦ Имеется ли у русских исследователей особый подход к обсуждаемым проблемам?	26
♦ "Смерть автора" и перемещение интереса от "auto" к "graphy"	31
♦ "Открытие" женской автобиографии	33
♦ В поиске специфики женской автобиографии и женского автобиографического субъекта	34
<i>Я и другие</i>	34
<i>Долевой (коллективный) идентитет</i>	35
<i>Двойная самоинтерпретация: женское Я между мимикрией и бунтом</i>	36
<i>Autogynography</i>	37
<i>Нецелостный, нестабильный женский субъект</i>	39
♦ Не создается ли новый канон "правильной", "настоящей" женской автобиографии?	40

◆ Поиск универсального женского субъекта - пройденный этап?	40
◆ Умножая различия	42
◆ Знаем ли мы, что такое "мужская автобиография"?	43
◆ Адресат и читатель	44
◆ Теоретические предпосылки данного исследования	46

Глава 2

Становление женской автодокументальной литературы в России 53

◆ Предыстория	53
◆ Женские тексты и открытие Я	54
◆ Между агиографией и автобиографией: "Своеручные записки" Натальи Долгоруковой и "Воспоминания" Анны Лабзиной	57
◆ Самооправдание и самоутверждение: мемуары Екатерины Великой и Екатерины "Малой"	63
◆ Исповедь чужим текстом: о некоторых особенностях мемуаров В. Головиной	72

Глава 3

Ты и Я в женском дневнике 78

◆ Дневник как жанр	78
◆ Дневник как письмо: "Журнал для отдохновения" Анны Керн	82
◆ Между смирением и бунтом: дневник Анастасии Якушкиной	95
◆ Девичий дневник – чужое и свое : Дневник Анны Олениной	104

-
- ◆ Bildungs-дневник: "Мои записки от 1820 года"
Анастасии Колечицкой 121
 - ◆ "Та, которой нет": Дневник Елисаветы Поповой "Из
московской жизни сороковых годов" 134

Глава 4

***Воспоминаний палимпсест* 157**

- ◆ Sui generis: "Кавалерист девица. Происшествие
в России" Н. А. Дуровой 159
- ◆ "Чужое – мое сокровище": женские мемуары как
автобиография ("Воспоминания" С. В. Капнист-Скалон) 186
- ◆ Преступление и оправдание: "Автобиография" Н.С.
Соханской 212
- ◆ Что значит быть женщиной-писательницей: модели Я
в "Зверинце" А. В. Зражевской 240

Глава 5

***Женщина "à la lettre": письма Натальи Александровны Захарьиной-Герцен* 265**

- ◆ Женщина в эпистолярном контексте 265
- ◆ Наталья Захарьина: переписка с женихом (1835-1838) 268
- ◆ Кризис идентичности 285
- ◆ Версия Александра 287
- ◆ Версия Натальи 293
- ◆ Трагедия самоосуществления 302

Заключение 336

Библиография 345

Предисловие

Памяти моей бабушки Пелагеи Дмитриевны Шишигиной

Моя бабушка, памяти которой я хотела бы посвятить эту книгу, была необыкновенно светлым и добрым человеком, несмотря на то, что жизнь ее была очень нелегкой и давала ей слишком много поводов для того, чтобы озлобиться на мир и на людей. Бабушка не очень охотно говорила о себе, но иногда мне удавалось "выудить" из нее какие-то воспоминания, и они почти всегда были печальными и тяжелыми. Особенно это касалось ее женской судьбы и отношений с мужем. Ее рассказы были полны обиды, но меня она учила вполне традиционным правилам: терпи, покоряйся, не противоречь. Мне очень жаль, что я не записывала своих разговоров с бабушкой, а она сама, выучившаяся грамоте в начальной сельской школе, конечно, не писала ни дневников, ни записок. "Простая" и трагическая история ее жизни, ее женский опыт, как и мысли, чувства, желания множества подобных ей женщин, остались незвученными и неслышанными, канули в немоту небытия. Я чувствую свою вину перед ней. Может быть, эта вина заставляет меня вслушиваться в голоса совсем других женщин – тех, которые хотели, старались и могли говорить о себе, но тоже, по большому счету, не были услышаны.

Когда в конце семидесятых годов писала диссертацию о русской советской мемуарно-автобиографической литературе, я не обращала внимания на то, мужчины или женщины – авторы текстов, которые я исследую, не задумывалась, почему мужских имен среди них больше, чем женских. Это казалось мне само собой разумеющимся.

Знакомство с гендерными исследованиями и феминистской критикой дало мне новый взгляд на проблемы, новые возможности читать текст. Из зоны молчания стали проступать женские голоса, не только свидетельствующие о жизни других, но рассказывающие о себе, о своем женском *Я*. Вслушиваться в эти голоса мне было интересно не только как исследовательнице, но и как человеку, женщине.

В книге "Провинциалки русской литературы (женская проза 30-40-х годов XIX века)" (1998) предметом моего изучения была женская художественная проза. Желание дополнить этот материал женскими автотекстами: дневниками, письмами, воспоминаниями счастливо совпало с возможностью работать в проекте "Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts" Финской Академии наук. Общение с моими финскими коллегами по проекту литературоведами Арьей Розенхольм и Марьей Рюткенен, историком Марианне Лильестрем, социологом Анной Роткирч было чрезвычайно плодотворным и давало новые стимулы для моей работы. Я благодарна Финской Академии наук, при финансовой поддержке которой я могла в течении двух месяцев осени 2000 года завершить работу над этой книгой. Я благодарна за

внимательное чтение моей рукописи и ценные замечания моим рецензентам: проф. Катрионе Келли и доктору исторических наук Наталье Пушкаревой. Я благодарна своим друзьям и коллегам из разных стран: Ольге Демидовой, Ирине Жеребкиной, Ольге Кошелевой, Олегу и Татьяне Рябовым, Сергею Ушакину, Хильде Хугельбом, Кристине Парнель др. – для меня очень полезны и важны были встречи и разговоры с ними на научных конференциях, чтение их статей и книг.

Я благодарю за поддержку всех своих коллег по отделению Славянской филологии Тамперского университета, и особенно – секретаря кафедры Тиину Харьюла за безотказную помощь. Спасибо моим родным – мужу Алексею Савкину и детям за веру и долготерпение.

Отдельная благодарность – моим русским и финским студентам: и за то, что они стимулировали мою работу своим интересом к русской женской литературе, и за то "отвлекали" и "мешали" сосредоточиться на "кабинетной" научной работе, напоминая, что в конце концов наука для жизни, а не жизнь – для науки.

Тампере, февраль 2001.

Ирина Савкина

Введение

Материалом данного исследования будут женские письма, дневники и воспоминания, написанные в России в первой половине XIX века. Для обозначения совокупности этих текстов я буду использовать термин женские автодокументальные жанры (женские автодокументы),¹ понимая под "автодокументальными" такие тексты, которые "настаивают" на своей референциальности, соотнесенности с реально бывшим, причем эта "установка на подлинность" создается в первую очередь за счет "удостоверения авторской подписи", референциальности авторского Я, субъекта эпистолярного, дневникового или мемуарно-автобиографического дискурса². Интересующий меня материал довольно редко становился предметом специального научного исследования прежде всего потому, что он до последнего времени оказывался за пределами "зоны видимости" русской литературоведческой традиции.

Жанры и женщины в тени Великого канона

Названные тексты находятся в позиции тройной маргинальности. Во-первых, в качестве *автобиографической* литературы, которая со времен Белинского имеет статус "пограничного" жанра³, и исследователи которой должны каждый раз приводить свидетельства о ее "законнорожденности" и праве присутствовать в приличном обществе прочих узаконенных литературных жанров.

Во-вторых, в качестве *женских* текстов, "второсортность" и сомнительность которых "очевидна" для патриархатной критики⁴.

И наконец *русские* женские автобиографии – "бедные родственницы" в том смысле, что в отличие от своих западных сестер по жанру, очень редко становились предметом исследовательского интереса.⁵ Как справедливо отмечает Барбара Хельдт, в русской автобиографической традиции, заметно озабоченной социальными и политическими проблемами, воспоминания женщин, которые не сделали общественной карьеры или не были связаны с социально значимыми мужчинами, практически не известны, не выделены в архивах и не учтены в библиографиях⁶.

Одной из главных причин упомянутой маргинализации и автодокументальных, и женских текстов является, на мой взгляд, влияние для русской культурной и литературоведческой традиции концепции Великого Канона, идеи *великой и настоящей* Литературы, где акцентировано представление о персональной и жанровой "табели о рангах". Даже активные и напористые усилия теоретиков и практиков постмодернизма на русской почве, кажется, не смогли поколебать укоренившегося со времен Белинского убеждения, что "роман – эпос нового времени"⁷ занимает в этой иерархии "генеральское" место, а все остальные

жанры располагаются пониже, каждый на соответствующей ступени иерархической лестницы.

"Пограничные" жанры.

Автодокументальная литература (мемуары, автобиографии, дневники, письма и т. п.) оказывается с точки зрения этого *Великого канона* в маргинальной ситуации, за его пределами или, в лучшем случае, на границе. По крайней мере русские исследователи текстов такого типа постоянно должны возвращаться к "остро стоящему вопросу" – "о возможности применения к мемуарно-автобиографической литературе критериев художественности"⁸ и считают необходимым как-то реабилитировать свой материал и оправдать перед лицом литературоведческого истеблишмента свое право заниматься, по выражению Е. Фрич, исследованием "фактов словесной культуры, лежащих вне "большой литературы", но оказывающихся как бы ее жизненным подслоем"⁹.

Некое пренебрежение к "неканоническим" жанрам сохраняется, на мой взгляд, до самого последнего времени, несмотря на то, что вопрос о месте и роли автодокументальных жанров в литературе уже в 20–е годы продуктивно обсуждался русскими формалистами и прежде всего Ю. Тыняновым.

В его статьях "Литературный факт" (1924) и о "О литературной эволюции" (1927) ставится вопрос о том, что канон (жанровый, стилевой и пр.), в том числе канон, определяющий литературу как литературу, является динамической, подвижной системой, и изменения в нем происходят за счет того, что между литературой и бытом (литературным бытом) нет жесткой границы. В той и другой сфере существуют явления одинаковой формы, поэтому возможна диффузия, миграция их по ту и другую сторону границы: то, что в одни времена ощущалось как факт быта, может при определенных условиях (условиях, когда литература жаждет обновлений) сделаться фактом литературы. В качестве примеров Тынянов приводит малые формы: "салоны, разговоры "милых женщин", альбомы <...> и наконец письмо"¹⁰, которые во второй половине XVIII века совершают такой прорыв из быта в литературу.

Причем, речь идет по Тынянову, не о том, что бытовые явления чуть перемещаются за заветную черту литературности: "текучими здесь оказываются не только *границы* литературы, ее "периферия", ее пограничные области – нет, дело идет о самом "центре": не то что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления, – нет, эти самые новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает в периферию"¹¹. В статье "О литературной эволюции" Тынянов уточняет, что "существование факта как *литературного* зависит от его дифференциального качества (т. е. от соотносительности либо с литературным, либо с внелитературным рядом), другими словами – от функции его. То, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет

общеречевым бытовым явлением, и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается... Ср. литературность мемуаров и дневников в одной системе и внелитературность – в другой"¹². Речь идет о границах литературного канона и месте интересующих нас жанров по отношению к нему.

Ученица Тынянова Л. Я. Гинзбург в статье 1929 года, посвященной "Записной книжке" П. Вяземского, опирается на названные выше работы Тынянова, но в чем-то и корректирует их. Свою задачу Гинзбург видит не в том, чтобы включить тексты типа "Записной книжки" в состав канона, возвысить их до Большой Литературы, но в том, чтобы рассмотреть их как особую, особенную литературу, перенеся акцент с вопроса об их литературной легитимности, на проблему их *специфической* литературности. Называя Вяземского теоретиком и практиком "промежуточной" литературы¹³, Гинзбург подчеркивает, что "опыты Вяземского "живы" именно этой "промежуточностью", сталкивающей в себе признаки и условия двух рядов <...>. Создать законченные словесные конструкции, не убивая и не пролитературивая факт, – в этом пафос "Записных книжек", и в этом же их основная техническая проблема"¹⁴.

К названной теме Л. Я. Гинзбург возвратится в книге "Былое и думы" Герцена" (1957) и особенно в монографии "О психологической прозе" (1971), где будет говорить о "документальной литературе", "литературе факта" как о литературе особого типа, вводя чрезвычайно, на мой взгляд, важное понятие "установки на подлинность" (10), к которому я еще вернусь подробнее ниже, и обсуждая вопрос видовой специфики (авто)документальной литературы в связи с проблемой ее функционирования в системе писатель – текст – читатель.

Но, как мне кажется, ни теоретические открытия формалистов и Л. Гинзбург, ни постперестроечное разрушение ксенофобной замкнутости русского литературоведения и бурно происходящий в последнее время процесс адаптации его к западным исследовательским парадигмам и, в частности, к идеям постструктурализма с его деконструкцией всяческих иерархий, стиранием границ между священным и профанным, интересом к маргинальным жанрам и явлениям и т. п., – не заставили пока радикально пересмотреть концепцию Великого канона, отодвигающую автодокументальные жанры в область сомнительной легитимности¹⁵, особенно если речь идет не о воспоминаниях или письмах "выдающихся писателей" типа Пушкина или Л. Толстого, а об автодокументах людей, не претендующих на "почетное звание" Автора, тем более – о женских автодокументальных текстах.

Женское ad marginem

Проблема статуса автодокументальных жанров в мире *Большой (Настоящей) литературы* безусловно "рифмуется" с проблемой жен-

ского творчества, которую концепция Великого канона в еще большей степени вытесняла в область несерьезного, дилетантского и эпигонского.

Исследовательница из ФРГ Криста Бюргер на материале немецкой литературной истории конца XVIII – начала XIX века, показала, как в переписке Гете и Шиллера возникала "институализация литературы", как кристаллизовалось понятие "истинных произведений" (Werken), и "подлинное творчество" отделялось от нелитературы дилетантизма. При этом, как продемонстрировала Бюргер, дефиниции дилетантизма охватывали все то, что не принадлежало к собственной практике ваймарских классиков, но примерами дилетантской литературы часто (или чаще всего) выступали женские тексты. "Творчество писательниц постоянно становилось наглядным примером дилетантского, и шиллеровское определение дилетантизма сконструировано через оппозиции активный, продуцирующий, действующий // пассивный, рецептивный, страдающий и соответствует почти дословно набросанному Вильгельмом фон Гумбольтом противопоставлению мужского и женского"¹⁶. "Так исподтишка дилетантизм превращался в бабский дилетантизм ("Dilettantismus der Weiber")¹⁷".

Тексты, о которых идет речь в монографии Бюргер, – это в основном написанные женщинами дневники, письма, записки и т. п. – именно они принадлежат "срединной сфере", как выражается исследовательница, – сфере между искусством и жизнью с одной стороны, и высокой и тривиальной литературой – с другой. Эта сфера, как комментирует Линда Линдхоф, "оказывается местом, где иерархические дифференциации исчезают, и вопрос о том, что такое искусство, ставится вновь"¹⁸. Не соответствуя художественному канону, они одновременно ставят под вопрос сам этот канон.

Такая двойственность соответствует "косому взгляду" ("der schielende Blick" – термин Зигрид Вайгель¹⁹) феминистского литературоведения, осознающего себя одновременно и внутри, и вне "институализированной литературы". Эти автодокументальные женские тексты, которые не являются "настоящими произведениями", трудно поддаются определению. Литературоведение не имеет для них готовых понятий, они могут быть определены только как дефицитные, ущербные²⁰.

Интересно в этом примере из немецкой литературы то, как определяется, создается с точки зрения формирующегося господствующего литературного канона (оказавшегося влиятельным через "святые имена" Гете и Шиллера) место "неканонических жанров" (автодокументальных) и женской литературы: и то, и другое отодвигается в сферу "полуискусства", "дилетантизма", в сферу литературной неполноценности.

Автодокументальные жанры, так же как и *женское*, оказываются маркированы знаком маргинальности, эти жанры соединены с женским.

Нечто подобное, на мой взгляд, имеет место в русской литературной истории в 40–е годы XIX века, когда (прежде всего в статьях Белинского) происходит артикулирование новой идейно-эстетической концепции, которая позже будет названа "критическим реализмом". С

точки зрения интересующей меня проблемы, особенно показательна статья В. Белинского "Сочинения Зенеиды Р-вой" (1843), посвященная творчеству Елены Ган.

Большинство исследователей называет эту статью переломной и оценивает ее в высшей степени позитивно, говоря, что в ней критик резко пересматривает собственные патриархатные взгляды и создает традицию нового, серьезного отношения к женской литературе²¹. В противоположность таким суждениям, Катриона Келли, признавая огромную влияние этого текста в течение практически всего XIX века, считает, что именно названная статья вводит в обиход те категории так называемой "демократической критики", которые придают писательницам-женщинам маргинальный или второстепенный статус.²²

Главной целью Белинского в названной статье, несмотря на подробный разбор текстов Ган и упоминание множества других имен женщин-писательниц, является не обзор женской литературы или творчества Ган, а построение (как и в большинстве его других статей 40-х годов) модели социальной, исполненной серьезных общественных идей литературы и утверждение ее как единственно верной и приемлемой. Вся предшествующая литература, преисполненная романтическим идеализмом, чувствами, а не мыслями, предстает как период "детства", незрелости. В качестве примеров такой дилетантской словесности Белинский приводит целый список *женских* имен и произведений, особенно иронизируя над романами девицы Марьи Извековой, которая становится олицетворением незрелого романтико-сентиментального пансионерского сочинительства: "то были плоды невинных досугов, поэтическое вязание чулков, рифмотворное шитье"²³. Хотя среди изжитых и забытых "младенческих" опытов литературы Белинский называет и произведения мужчин, своих литературных оппонентов, но в основном он сосредоточивается на женском творчестве, и это, возможно, объясняется не только непосредственным предметом статьи, но и тем, что категории дилетантизма, ни к чему не обязывающей болтовни, чувствительности, несерьезности, слабости, неразвитости имплицитно присутствуют для литераторов рассматриваемого периода в самом определении "женское творчество".

При этом представления Белинского о называемых им авторах в достаточной степени априорны, так как он проговаривается иногда, что по крайней мере некоторых из них не читал. Зенеида Р-ва (Е. Ган) в отличие от девицы Извековой или столь же смешной для критика Анны Буниной, в некоторой степени приближается к той модели серьезной, идейной литературы, которая конструируется в статье. По крайней мере у нее есть не только "полнота чувства", но и мысль. Правда, с точки зрения критика, писательница *высказывает* эту мысль (о порабощенности, "овеществленности" женщины, ограниченности женской жизни "кораном общественного мнения" (666), но *не понимает* ее: "сознавши существование факта, <она> была чужда сознанию причин этого факта" (667). Талантливая (что подчеркивается) писательница предстает в ста-

тье в роли ребенка, начинающего чувствовать и сознавать, но нуждающегося в опытном наставнике, который объяснил бы ему самому и другим эти мысли. Статья пестрит выражениями типа: "ребяческий" (671), "ребячески-идеально и детски неправдоподобно" (671), "ребячески и приторно идеальна" (672), "самое пансионское произведение" (673), "детск<ий> отвлеченн<ый> идеализм" (675). Талант Е. Ган "не был развит, <...> кроме таланта должно еще быть направление таланта..." (670).

Одновременно с отодвиганием женской литературы в область незрелого, детского, маргинального в русской критике того же времени (и даже чуть раньше) развивается идея о том, что автодокументальные жанры и особенно дневник – это тот вид текстов, куда может быть канализировано женское творчество. М. Катков в статье о творчестве Сарры Толстой²⁴, излагая типичные для критики того времени стереотипы о неестественности, опасности и безнадежности для женщин занятий литературой, при всей своей внешне декларируемой симпатии к женскому творчеству и даже женской эмансипации (в разумных пределах) не скупится на предостережения и проклятия тем женщинам, которые решатся-таки выйти в сферу публичного творчества, попытаются овладеть языком как орудием власти. Пространство женского творчества – это будуар, и женская поэзия, как, с точки зрения Каткова, это было в случае Сарры Толстой, – своего рода будуарное зеркало, способ взглянуть в себя. Практически единственным жанром, естественным для женщины, объявляется дневник в качестве орудия скорее даже не самопознания, а самовоспитания.

Таким образом уже в первой половине XIX века в русской критике (как это было и в европейских странах) понятия автодокументального, автобиографического и женского (женского творчества) пересекаются и отчасти даже накладываются друг на друга.

При этом и в русской критике (практически до настоящего времени) при обсуждении вопроса об автобиографичности женских текстов часто применяется, по выражению Домны Стантон, "двойной стандарт": термин "автобиография" употребляется как позитивный или нейтральный, когда речь идет об Августине или Руссо, но получает негативные коннотации, когда применяется к женским текстам. Он используется, когда надо сказать, что женщины не способны думать о существенном и трансцендентальном, а могут размышлять только о том, что касается их личного *Я*. Такое специфическое употребление термина *автобиографический* эффективно сохраняет представление о второсортности женского творчества²⁵.

Проблемы женской автобиографии и других женских автодокументальных жанров в последние двадцать лет довольно активно изучаются в теоретическом и историко-литературном аспектах, но при этом, как уже отмечалось, работы, обращающиеся к русскому материалу, можно перечесть по пальцам. Данное исследование имеет целью в какой-то мере восполнить этот пробел, по крайней мере в отношении определенного временного промежутка – первой половины XIX века. Обозначая

интересующий меня период таким образом, я, конечно, понимаю условность подобной удобно-округлой периодизации. На самом деле более точно было бы вести речь о времени с десятых до середины пятидесятих годов девятнадцатого столетия.

Этот период в русской истории – один из тех, когда в культурной жизни ясно ощущается женское присутствие, женщины выходят "из-за кулис" на "авансцену".

Сами понятия *женщина-писательница*, *женщина-поэт* (*поэтесса*), *женская литература* начинают активно употребляться в русской критике и журналистике именно в конце 10-х – 40-е годы XIX века, или – точнее – с этого времени о женском творчестве начинают говорить не как о милом или странном курьезе и домашней достопримечательности, а как об явлении, имеющем (или претендующем на) определенный публичный, культурный статус. В то же время критика уже тогда, как было показано выше, начинает говорить об "автобиографизме" и "дневничности" как специально женском литературном качестве.

Во второй половине 50-х годов в общественно-культурной жизни России начинается иной период, когда ясно и зримо меняется положение женщины, формы ее участия в общественной и культурной жизни, возникает женское движение²⁶; обсуждение "женского вопроса" и способов литературной саморепрезентации женщин переходит в другую плоскость²⁷.

Кроме того, к середине 50-х годов меняется и общелитературный контекст, происходит (и в теории, и на практике) становление реализма, который получает статус доминирующего литературного направления, в то время, как предшествующие десятилетия в основном проходили под знаком сентиментализма и романтизма. Этот период в России, как и во всей Европе, – время расцвета литературы самоописания, время, когда дневники, письма, путевые заметки, записки пишут чуть ли не все поголовно. В 1826 году П. А. Вяземский в рецензии на парижское издание "Записок графини Жанлис" замечал: "Наш век есть, между прочим, век записок, воспоминаний, биографий и исповедей, вольных и невольных: каждый спешит высказать все, что видел, что знал и выводит на свежую воду все, что было поглощено забвением или мраком таинства"²⁸.

Характерно, что эта мысль родилась у Вяземского по прочтении *женских* записок. От этого времени до нас дошло немало и русских женских автотекстов, многие из них опубликованы, но практически никогда при этом не становились предметом научного интереса сами по себе, а не в качестве исторических или литературных источников для биографий "знаменитых мужчин". Именно этот факт определил мое желание работать с этими, *уже опубликованными*, но в то же время совершенно "неизвестными" – то есть невостребованными, непрочитанными как *женские* автодокументы текстами.

Часть из них (письма Н. Герцен, дневники А. Якушкиной, А. Керн, А. Колечицкой, А. Олениной, Е. Поповой, воспоминания С. Капнист-Скалон) написана женщинами, не имевшими статуса автора или

литератора, другие тексты Н. Дуровой, А. Зражевской, Н. Соханской) принадлежат перу довольно известных в свое время писательниц.

Но с точки зрения задач моего исследования, которые будут подробнее сформулированы ниже, разница литературного (культурного) статуса авторов не столь существенна.

То, что некоторые из писавших автодокументальные произведения женщин не претендовали на роль профессиональных писательниц, не делает их тексты менее интересными с точки зрения проблемы изучения русской женской автодокументалистики, не отменяет проблем, связанных с женским субъектом такого рода текстов, так как вопрос о мотивах письма, о праве публично говорить о себе, репрезентировать себя в акте письма, тем более – в акте собственного жизнеописания, самоопиания – здесь не снимается, а, может быть, в какой-то степени и обостряется.

Дневники и письма, выбранные мною для подробного исследования, написаны в период с 1820 по 1852 год²⁹. Они отражают формы саморепрезентации и способы самоописания дворянок этого времени: замужних женщин (счастливых и несчастных в браке), девушки на выданье, старой девы; столичных жительниц и провинциалок: это именно те женские "типы", которые были самыми частыми объектами изображения в прозе того времени, в том числе и женской (например, в повестях Е. Ган или М. Жуковой).

Примерно та же (50-е годы) "верхняя" временная выбрана и для мемуарно-автобиографических текстов, которые будут предметом моего анализа. Конечно, нельзя не отметить, что позже, в 60-90-е годы, были написаны исключительно интересные воспоминания А. Блудовой, М. Каменской (Толстой), А. Марковой-Виноградской (Керн), К. Павловой, Т. Пассек, А. Смирновой-Россет, А. Тютчевой и некоторых других женщин, чьи имена связаны в культурном сознании с первой половиной девятнадцатого века. Однако их записки о жизни создавались уже в принципиально ином социальном и литературном контексте. Насколько влияли (или не влияли) гендерные и жанровые трансформации, произошедшие во второй половине XIX века, на принципы самовыражения и способы самоописания женщин, сформировавшихся в более ранний период, "принадле<жащих>, по выражению Е. Ростопчиной, и сердцем и направлением <другому> времени"³⁰ – ответ на этот чрезвычайно интересный и важный вопрос требовал бы внимательного и предметного изучения изменившейся ситуации. Но, к сожалению (или к счастью), ни одно исследование не может, быть безразмерным и должно иметь свои границы, как бы условны они ни были.

Кроме категорий *жанр* и *историко-литературный контекст* существенно важной для моей работы является категория *гендер*.

Гендер понимается в данном исследовании как социальный пол, который определяется через сформированную культурой систему атрибутов, норм, стереотипов поведения, предписываемых мужчине и женщине. Гендер – это конструкция, которую человек, мужчина или женщи-

на, усваивает субъективно в процессе социализации. Система пол/гендер является и социо-культурной конструкцией, и семиотическим аппаратом, системой репрезентаций, которая приписывает значения (идентификацию, престиж, статус в социальной иерархии) для индивидуума в обществе³¹.

Сосредоточиваясь на подробном исследовании женских писем, дневников и воспоминаний определенного периода русской культурной истории, я хотела бы попытаться найти ответы на следующие вопросы:

Что происходит на пересечении двух маргинальных культурных "пространств" – жанра (ов) и гендера в конкретном историческом и социокультурном контексте?

Как осуществляется в текстах гендерная саморефлексия, то есть, как репрезентирует, создает, "разыгрывает" себя женское Я в акте автодокументального (эпистолярного, дневникового, мемуарно-автобиографического) письма?

Какие стратегии само(о)писания выбираются?

Как они соотносятся с существующими гендерными стереотипами и литературными (в том числе и жанровыми) конвенциями?

По отношению к какому (каким) Ты (имплицитного адресата, "цензора", читателя) выстраивает себя женское Я в автодокументах?

Я не ставлю своей задачей выработку новых теорий или методологий; я не хотела бы рассматривать свое исследование как "полигон для испытания" существующих методологических, теоретических, культурно-политических стратегий анализа на новом материале с целью подтверждения их верности или опровержения, я скорее хочу использовать имеющиеся в распоряжении методы исследования, которые считаю подходящими и продуктивными, для прикладных целей историко-литературного изучения.

Теоретические проблемы, связанные с выбранным мною материалом (его жанровой и гендерной спецификой), очень многообразны, изучение автодокументальных жанров в западно-европейской, американской и русской науке имеет свою уже достаточно длительную и богатую историю, на некоторых моментах которой необходимо остановиться, прежде, чем переходить к конкретному анализу избранных текстов.

Мой обзор теорий, связанных с пониманием специфики автодокументальной литературы в том числе – особенно – женской автодокументалистики не претендует на исчерпывающую полноту, я хотела бы акцентировать внимание, с одной стороны, на тех идеях, которые оказали наибольшее влияние на обсуждение интересующего меня типа литературы, и, с другой стороны, на те теоретические положения и категории, которые, с моей точки зрения, наиболее подходят для конкретных целей моего исследования.

³¹Это словосочетание, не придавая ему терминологического значения использовал критик А. Урбан. См.: Урбан, А.: Автодокументальная проза // Звезда, 1970, № 10. С. 4-77. Его же: Художественная автобиография и документ

// Звезда, 1977, № 2. С. 203. Конечно, избранный мною термин не единственно возможный, Магдалена Медарич предлагает, например, в этой ситуации использовать термин "Автореференциальные тексты" (см.: Медарич, М.: Автобиография / Автобиографизм // Автоинтерпретация. Под ред. А. Б. Муратова и Л. А. Иезуитовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 7); Н. Пушкарева пользуется термином "эгодокументы" (Пушкарева, Н. Л.: У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки, 2000, № 3. С. 62-69.

² Подробнее обо всем вышесказанном речь пойдет ниже, в главе, посвященной теории.

³ Я имею в виду часто цитируемое высказывание Белинского о том, что "mémoires – последняя грань в области романа" (См.: Белинский, В. Г.: Полн. собр. соч. М.: АН СССР, 1958. Т. X. С. 316.

⁴ О том, с помощью каких аргументов и в какой форме происходило вытеснение женщин из канона или точнее невключение их в канон в русской литературе см.: Шоре, Элизабет (Cheauré, Elisabeth): Женская литература XIX века и литературный канон. К постановке проблемы // Пером и прелестью. Женщины в пантеоне русской литературы. Ополе: Опольский ун-т, 1999. С. 95-104.

⁵ Конечно, некоторые работы на эту тему все же существуют, например, статьи и книги, авторами которых являются М. Balina, Т. Clyman and J. Vowels; J. G. Harris, В. Heldt, Н. Hoogenboom, В. Holmgren, С. Isenberg, М. Liljeström, S. Pratt, А. Rosenholm, М. Zirin etc. (см. библиографию).

⁶ См.: Heldt Monter, Barbara: Terrible Perfection. Women and Russian Literature. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. P 64.

⁷ См: Белинский, В. Г.: Несколько слов о поэме Гоголя "Похождения Чичикова или "Мертвые души" // Белинский, В. Г.: Полн. собр. соч. М.: АН СССР, 1955. Т. 6. С. 254.

⁸ Елизаветина, Г. Г.: "Былое и думы" А. Герцена и русская мемуаристика XIX века. Автореф. дис... канд. фил. наук. М., 1968. С. 4.

⁹ Фрич, Е. Ф.: Начало пути Л. Н. Толстого и документальная автобиографическая проза конца XVIII – первой половины XIX века. Автореф. дис... канд. фил. наук. М., 1976. С. 4.

¹⁰ Тынянов, Ю. Н.: Литературный факт // Поэтика. История литературы, Кино. М.: Наука, 1977. С. 265.

¹¹ Тынянов, Ю. Н.: Op. cit. С. 257.

¹² Тынянов, Ю. Н.: О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 273.

¹³ Гинзбург, Л. Я.: Вяземский и его "Записная книжка" // Гинзбург, Л. Я.: О старом и новом. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 62.

¹⁴ Гинзбург, Л. Я.: Op. cit.: С. 84.

¹⁵ См., например, недавние публикации: Колядич, Т. М.: Воспоминания писателей. Проблемы поэтики жанра. М.: МГПИ, 1998; Мемуары на сломе эпох: Круглый стол // Воп. литературы, 1999. Январь–Февраль. С. 3 - 34.

¹⁶ Bürger, Christa: Leben Schreiben: Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990. S. 28.

¹⁷ Bürger, Christa: Op. cit. S. 29.

¹⁸ Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie, Stuttgart - Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1995. S. 53.

¹⁹Weigel, Sigrid: *Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*. In: Stephan, Ingrid & Weigel, Sigrid: *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Berlin: Argument-Sonderband AS, 1988, S. 83.

²⁰См.: Bürger, Christa: *Op. cit.* S. 109; Lindhoff, Lena: *Op. cit.* S. 54.

²¹См., напр.: Ученова, В.: *Забвенью вопреки: Творчество русских писательниц первой половины XIX века // Дача на петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века*. Сост. В. Ученова. М.: Современник, 1986. С. 8-9; Demidova, Olga: *Russian women writers of the Nineteenth Century*. In: *Gender and Russian Literature: New Perspectives*. Trans. and ed. by Rosalind Marsh. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. P. 97; Göpfert, Frank: *Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Russland von Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Slavistische Beiträge. Bd. 289. München: Verlag Otto Sagner, 1992. S. 105.

²²Kelly, Catriona: *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. Oxford: Clarendon Press, 1994. P. 24-25.

²³Белинский, В. Г.: *Сочинения Зенеиды Р-вой // Белинский, В. Г.: Полн. собр. соч.* М.: АН СССР, 1955. Т. 7. С. 654. В дальнейшем все цитаты из статьи по этому изданию с указанием страницы в тексте.

²⁴Катков, М.: *Сочинения в стихах и прозе графини С. Ф. Толстой // Отечественные записки, 1840. Т. XII. Отд. V. С. 15-50.*

²⁵Stanton, Domna C.: *Autogynography: Is the Subject Different? In.: The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Ed by Domna C. Stanton. Chicago and London: the University of Chicago Press, 1987. P. 4.

²⁶См., напр.: Тишкин, Г. А.: *Женский вопрос в России // Феминизм и российская культура*. Спб., 1995. С. 157-161; Юкина, И. И.: *Историко-социологический анализ женского движения России середины XIX – начала XX веков*. Автореф... канд. социол. наук. Спб., 2000.

²⁷Об этом см., напр.: Rosenholm, Arja: *Gendering Awakening. Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s*. Helsinki: Kikimora, 1999. P. 35-73.

²⁸Московский телеграф, 1826. Т. VIII. С. 32.

²⁹Как уже говорилось выше, к середине 50-х годов социо-культурная ситуация в России заметно меняется, поэтому за пределами рассмотрения оказываются тексты, написанные позже, например, дневники Веры Аксаковой (1854-1855гг.) или Анны Тютчевой (1853-1882 гг.). Выбор дневника Елисаветы Поповой, которая, как и две вышеназванные diarистки, была близка к славянофильским кругам, обусловлен не только тем, что он написан несколько раньше, но и тем, что это подневные записки уже очень немолодой по меркам того времени женщины, одинокой, без семьи и высоких покровителей, вынужденной самостоятельно содержать себя. Мне показалось важным и интересным рассмотреть автотекст и такого, достаточно "особенного" женского автора.

³⁰В письме М. Погодину (1851 г.) Е. Ростопчина писала: "Я вспомнила, что принадлежу и сердцем и направлением не нашему времени, а другому, благороднейшему, пишущему не корысти ради, не из видов каких, а прямо и просто от избытка мысли и чувства". (Ростопчина, Е. П.: *Талисман: Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания / Сост. В. Афанасьев*. М.: Моск. рабочий. 1987. С. 297

³¹de Lauretis, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. P. 5-7.

Глава 1

История теории (об изучении автодокументальной литературы)

Краткая предыстория

В русской традиции критическая артикуляция жанра мемуаров (записок, воспоминаний, дневников) произошла в 30–40-е годы XIX века и была связана с именами В. Белинского, П. Вяземского, М. Погодина¹, однако серьезных исследовательских работ, посвященных автодокументальной литературе в прошлом веке и до середины XX на русском языке не было.

На Западе уже в начале века появились два солидных монографических труда на немецком и английском языках: Георга Миша (Georg Misch *Geschichte der Autobiographie* (Leipzig und Berlin; 1907) и Анны Барр (Anna Robeson Burr *The Autobiography: A Critical and Comparative Study* (Boston and New York, 1909).

Вильям Спенгеманн в своей книге *Формы автобиографии* (*The Forms of Autobiography*) в специальной библиографической главе² дает подробный обзор истории изучения автодокументальных жанров (по преимуществу автобиографии) до 80-х годов XX века в четырех следующих разделах: 1. становление автобиографии как предмета научного исследования; 2. современный критический интерес и проблема дефиниции; 3. автобиография как источник информации; 4. автобиография как литературная форма¹.

Спенгеманн отмечает, что серьезный научный интерес к интересующим нас жанрам возник в Европе в конце 50-х – 60-х годах, и одной из важнейших проблем, поднятых тогда, была проблема жанровой/-жанровых дефиниции/й. Широкий разброс в определениях границ и особенностей автодокументальных жанров Спенгеманн объясняет в частности тем, что определения не выводились из текстов, а создавались априорно и и использовались для выделения текстов.

Прикладной подход

Те, кто создавал дефиниции, часто исходили из своих прагматических интересов³. Такой прикладной подход к автодокументальным

жанрам хорошо (возможно, даже с особой отчетливостью) виден в России, где они долгое время изучались и использовались преимущественно как исторический источник. В работах М. Н. Черноморского, Л. А. Деревниной, Н. В. Макарова, С. С. Дмитриевой, в статьях и книге Е. Г. Бушканца, в новейших исследованиях А. Г. Тартаковского⁴ определение и классификация мемуарно-автобиографической прозы⁵ осуществляется с точки зрения историка или архивиста, и во главу угла ставится вопрос о "достоверности", "надежности" источника информации, а потому авторы сосредоточиваются, например, на вопросе происхождения текстов, способах фиксации воспоминаний (выделяются такие группы: воспоминания участника событий, написанные им самим, литературная запись, стенографическая запись, протокольная запись, воспоминания одних лиц в изложении других и т. п.). Современный исследователь А. Г. Тартаковский начинает свою последнюю книгу с утверждения, "мемуаристика <...> исторична уже по самой природе"⁶ и оценивает развитие русской мемуаристики XIX века, как *поступательный* процесс развития исторического самосознания. "Когда в обществе возник принцип историзма, доведенный до уровня отдельной личности, на этой *наивысшей* (курсив мой – И. С.) для той эпохи ступени развития исторического самосознания личности стало возможным осознание ценности мемуаров для исторического познания"⁷.

Свой и тоже прикладной подход к определению и классификации автодокументальных жанров у редакторов и издателей у психологов⁸ и психоаналитиков⁹, у биографов и библиографов.

Перемещение интереса от "bio" к "auto".

Но одновременно во второй половине 50-х – 70-е годы на Западе появляется ряд работ, где исследовательский интерес в изучении автобиографии начинает сдвигаться, по выражению Джеймса Олней, от "bio" к "auto"¹⁰ (можно сразу добавить, что несколько позже центр интереса перемещается к "graphy"). Речь идет о работах Жоржа Гусдорфа (Georges Gusdorf), Роя Паскаля (Roy Paskal), Элизабет Брюс (Elizabeth W. Bruss), Филиппа Лежена (Philippe Lejeune), Жана Старобински (Jean Starobinski) и многих других.

Особо следует выделить опубликованную впервые в 1956 году статью Жоржа Гусдорфа "Условия и границы автобиографии" (*Conditions et limites de l' autobiographie*), в которой автор называет автобиографию плодом западной и христианской культуры. Концепция Гусдорфа получила огромное влияние, и его интерпретация жанра фактически стала рассматриваться как некий канон "настоящей" (западной) автобиографии.

Гусдорф считает, что автобиография появляется там и тогда, где и когда возникает самосознание личности, ощущение ею ценности собственной индивидуальности и личного опыта. "Эта осознанная осведом-

ленность об единичности каждой индивидуальной жизни – поздний продукт специфической цивилизации"¹¹.

Автобиография в отличие от дневника, по мнению Гусдорфа, "требуется от человека создать дистанцию по отношению к себе для того, чтобы реконструировать себя в фокусе специального единства и идентичности сквозь время"¹². Автобиография как жанр – один из способов самопознания, так как она заново творит и интерпретирует жизнь, подводя ее итоги.

Вся жизненная дорога рассматривается автором-повествователем как путь в ту точку, где он сейчас находится, к тому итоговому состоянию, которого он достиг на момент создания автобиографии. При этом втором перечтении своей жизни, своего опыта, все случившееся приобретает смысл, становится как бы частью невидимого плана. Автобиография не объективна, так как она самооправдание, апология *Я*. Судьба завершена – значит в определенном смысле совершенна¹³.

В этом Гусдорф видит определенную "ловушку" и амбивалентность жанра: автор декларирует свою объективность, но на самом деле точка зрения того *Я*, который *был*, поглощена точкой зрения того *Я*, который *есть сейчас*. Неопределенность, возможность различных выборов, которые имели место когда-то, не существует для того, кто знает конец истории. "Первородный грех автобиографии в первую очередь в логической согласованности и рационализме. Повествование осознанно, и, так как сознательность повествователя спрямляет повествование, ему кажется неопровержимо, что спрямляется его жизнь"¹⁴. То есть жизнь подчиняется законам повествования, повествование структурирует жизнь.

За этой статьей Георга Гусдорфа, сыгравшей важную роль в развитии нового этапа изучения автодокументальных жанров, последовал целый ряд теоретических и историко-литературных статей и монографий. Репрезентативными можно считать два сборника, изданных Джеймсом Олней (James Olney) в 1980 и 1988 годах.

Если попытаться суммировать основные идеи, которые развивались в исследованиях по интересующему нас предмету в 60–70-е годы, то можно выделить несколько основных вопросов, оказавшихся в центре обсуждения или полемики:

вопрос о том, относится ли автобиография (мемуарно-автобиографическая литература, автодокументальные жанры) к художественной (fiction) или документальной (nonfiction) литературе или – в другой формулировке – каково соотношение документальности (фактичности) и вымысла в такого рода текстах;

вопрос (тесно связанный с первым) о достоверности или референциальности¹⁵ субъекта в мемуарно-автобиографическом повествовании (идет ли речь об авторе, нарраторе (нарраторах), протагонисте (протагонистах));

проблема сознательности, структурированности, единства, целостности/нецелостности образа *Я* (self);

проблема нарративности или – по-другому – хронологии: связана ли репрезентация Я (self) в мемуарно-автобиографических текстах с идеей становления и развития (то есть ощущается ли здесь Bildungsroman-модель) и является ли "правильной" формой автобиографии последовательный, связанный рассказ о жизни (нарратив);

проблема адресата, читателя, "контракта с читателем".

Последний термин ("контракт", "договор" с читателем) принадлежит французскому структуралисту Филиппу Лежену, который в своей статье 1975 года "Автобиографический договор" (*Le pacte autobiographique*) попытался со свойственной структуралистскому мышлению четкостью определить объем и границы того типа литературных текстов, которые он называет французским термином *littérature intime*, включая в него, наряду с автобиографией, мемуары, дневники, автопортреты, эссе и т. п. В своем исследовании Лежен стремится дать дефиницию такого рода текстам, прежде всего автобиографии. Он выбирает своей исходной позицией "ситуацию читателя", то есть обращает внимание на "установки" чтения, функционирование текста, на своеобразные "контракты" чтения.

Давая определение автобиографии, Лежен предполагает, что оно содержит элементы четырех различных категорий:

"1. Лингвистическая форма (а) нарратив; (б) проза.

2. Предмет рассмотрения: индивидуальная жизнь, личная (персональная) история.

3. Ситуация автора: автор (чье имя обозначает реальную личность) и нарратор идентичны.

4. Позиция нарратора: (а) нарратор и протагонист идентичны; (б) нарратор ориентирован ретроспективно.

Любое произведение есть автобиография, если оно отвечает всем условиям, обозначенным в каждой из этих категорий. Жанры, близкие к автобиографии, не отвечают всем этим условиям. Вот список условий, не покрываемых другими жанрами: мемуары (2); биография (4а); перволичная новелла (3); автобиографическая поэма (1в); дневник (4в); автопортрет или эссе (1а, 4в)" ¹⁶.

При этом исследователь отмечает, что некоторые из обозначенных признаков не имеют абсолютного значения – они могут присутствовать в тексте в большей или меньшей степени. Например, текст может быть *большой частью* в форме нарратива, но может включать и прямую речь; ориентация может быть главным образом ретроспективной, но это не исключает пассажиры самоописания, дневниковой соотнесенности со временем написания и достаточно сложных временных конструкций; предметом должна быть по преимуществу индивидуальная жизнь автора, но допускается описание событий, социальная и политическая история. "Это вопрос пропорций или, скорее иерархий, здесь имеют место естественные переходы к другим жанрам *littérature intime* <...>, и для классификатора остается возможность проявить известную широту

взглядов в обсуждении отдельных случаев. С другой стороны, два условия абсолютно обязательны, и это, конечно, условия, которые отделяют автобиографию (но и другие формы *littérature intime*) от биографии и перволичной новеллы: это условия 3 и 4а. Здесь не может быть переходов и широты взгляда. Или идентичность есть или нет".¹⁷

Именно идентичность (а не сходство) автора (как реального лица, чье имя собственное стоит на обложке книги), нарратора и протагониста отличает, по убеждению Лежена, жанры *littérature intime* от художественной прозы и биографии; именно априорное убеждение в этой идентичности составляет суть "автобиографического пакта" (контракта, договора) между читателем и текстом.

Лежен в своей работе исследует, какие специальные приемы могут быть применены в тексте, чтобы маркировать эту "установку" на идентичность, отмечая роль заглавия и подзаголовка (типа "история моей жизни", "воспоминания" и т. п.), особых разделов текста: предисловия, комментариев и т. п., где автор артикулирует или постулирует названную идентичность.

Отметим, что Лежен говорит не о реальной правдивости и достоверности книг, относящихся к *littérature intime*, а об *установке чтения*, о своеобразном "договоре" между книгой и читателем, который требует особых "кодов" чтения, других, чем в случае художественной литературы или биографии.

Элизабет Брюс, в отличие от Лежена, предпочитает говорить не об "автобиографическом договоре", а об "автобиографическом событии", ситуация которого, с ее точки зрения, происходит при следующих условиях:

1.а) автобиограф выполняет двоякую роль, он присутствует в создании субъекта текста и в создании структуры, которую представляет текст; он берет на себя ответственность собственного моделирования и организации текста;

б) предполагается, что индивидуум, который обнаруживается в организации текста, идентичен индивидууму, о котором сообщается посредством текста;

в) существование этого индивидуума независимо от текста должно быть доступно публичному освидетельствованию.

2. Сообщения, то есть рассказанные события, в автобиографии рассматриваются "как будто они произошли на самом деле", как будто они правдоподобны или должны быть правдоподобными, несмотря на то, связаны ли они с событиями из частной жизни или с событиями, подходящими для показа публике; от публики ожидается, что она может поверить и проверить истинность событий.

3. Независимо от того, возможно ли опровергнуть авторов текстов или смотреть на них с какой-либо иной точки зрения, автор должен держать себя так, как будто он верит в то, что утверждает. Элокативная сила автобиографического текста базируется на авторской готовности

удовлетворить все перечисленные требования и на доверии, которое оказывает ему публика"¹⁸.

Заметим, что, несмотря на различие терминов, Брюс, как и Лежен, ведет речь о том, что автобиография как жанр, возникает в поле определенного "договора" между писателем и читателем, особой установки чтения и интерпретации, которую создает посредством особых усилий субъект (он же протагонист) письма.

Имеется ли у русских исследователей особый подход к обсуждаемым проблемам?

В России или, вернее сказать, в Советском Союзе 60-70-е годы тоже ознаменовались "мемуарным бумом", что стимулировало и исследовательский интерес к автодокументальным жанрам. Советские ученые в своих изысканиях крайне редко ссылались на своих западных коллег, а зачастую и не подозревали о существовании их работ, однако обсуждали похожий круг проблем, хоть и с несколько иных позиций.

Джейн Гаррис (*Jane Gary Harris*), пытаясь определить различия в теоретических подходах к интересующей меня теме у западных и русских (советских) исследователей, замечает, что, если первые сосредотачивают интерес на индивидуальном, личностном и исповедальном аспекте автобиографии (и предпочитают использовать именно этот термин), то вторые в большей степени говорят о фактичности, аутентичности мемуаров, широко употребляя термин "документальная литература" и не столько пытаясь, как это, по Гаррис, делают Гусдорф и Паскаль, выделить автобиографию как особый литературный жанр, сколько напротив включить ее в общий континуум "документальная" или "невывмышленная" проза. Гаррис ссылается на статьи С. Машинского, А. Урбана, Н. Констенчик, книги И. Явчуновского и Л. Гинзбург¹⁹.

Мне кажется, что (особенно по отношению к работам Гинзбург) Гаррис преувеличивает тенденцию советского литературоведения исследовать проблему достоверности, референциальности как самодовлеющую. Большинство из российских (советских) ученых (как названных ею, так и не названных), говоря о документальности, пытаются, как и их западные коллеги, прежде всего анализировать *специфическую литературность* мемуарно-автобиографических жанров.

Особое место среди работ, касающихся исследования автодокументалистики занимают книги и статьи Л. Я. Гинзбург. В книге "О психологической прозе" (1971), сравнивая литературу "художественную" (fiction) с "документальной" (nonfiction), Гинзбург видит своеобразие и отличие последней в том, что, не являясь (как и любое искусство) адекватом жизни, она настойчиво претендует на особую достоверность отражения действительности. Документальной литературе свойственна, как пишет Л. Гинзбург, "установка на подлинность, ощущение которой не покидает читателя, но которая далеко не всегда равна фактической

точности. Фактические отклонения притом вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип, ни из него вытекающие особые познавательные и эмоциональные возможности"²⁰.

Чрезвычайно плодотворный, на мой взгляд, термин "установка на подлинность", который в определенном смысле корреспондирует с понятием специфического контракта с читателем Лежена, позволяет перевести разговор с неразрешимого вопроса: "так ли это было на самом деле" на проблему: "почему и каким образом, с помощью каких текстовых стратегий автор текста представляет все изложенное ими как фактически бывшее".

Рассуждая о *документальности*, Гинзбург не только говорит о референциальности, о том, что образ человека или события в литературе с установкой на подлинность *открыт* – он всегда предполагает возможность какого-то дополнительного, за рамками текста, знания о нем читателя, – но, как уже говорилось, пытается определить *эстетическую* специфику именно такого вида (таких жанров) литературы, в которых акцентируется не "фактичность" как таковая, а иные эстетические возможности и нарративные стратегии, которые порождаются наличием "установки на подлинность".

И в частности речь идет о способах создания идентичности, самоконцепции, версии своей жизни в текстах такого рода. Как пишет Л. Гинзбург, "всегда возможен и необходим вопрос: "какие элементы текущей душевной жизни может и хочет человек закрепить, сформулировать для других и для себя, что именно он оставляет неоформленным"²¹.

Можно сказать, что в работах Гинзбург развиваются идеи, сходные с теми, которые одновременно (или позже) обсуждаются в исследованиях западных коллег.

Не только в монографиях Л. Гинзбург, но в написанных в 70–е годы диссертационных исследованиях (см, напр.: О. Белокопытова; Г. Елизаветина; Е. Иванова; Р. Лазарчук; И. Смольнякова; Е. Фрич²²) и в некоторых статьях так называемой "московско-тартуской школы"²³ в изучении русских автодокументальных текстов XVIII – XX века теоретический и методологический интерес сдвигается к проблеме автора и его текстовых репрезентаций.

Но в то же время безусловно права Гаррис, замечая, что ни Л. Я. Гинзбург, ни другие русские (советские) исследователи практически не используют, в отличие от западных коллег, термин *автобиография*, предпочитая пользоваться понятиями *документальная, невымышленная или мемуарно-автобиографическая литература*.

Это, на мой взгляд, вызвано рядом довольно существенных причин.

Первая, которую затрагивает и Гаррис, связана, если так можно сказать, с русской ментальностью или с особенностями русской культурной традиции, которая не делает такого акцента на индивидуализме и персональности, как, условно говоря, "паневропейская".

Мысль о том, что коллективность, долевая, разделенная идентичность характерна для русской ментальности, находит свое подтверждение, например, в статье Б. Егорова "Русский характер", где автор замечает, что "наиболее сильное идеологическое, "ментальное" воздействие на русский народ в течение многих веков оказывали четыре фактора: православная религия, крепостное право, обширное монархическое государство-империя, "деревенскость", то есть малое количество городов"²⁴. Далее автор статьи развивает мысль о том, что "общинно-общественный уклад русской жизни, усиленный христианскими правилами, породил представление о превосходстве целого-общего над индивидуальным-частным. Как всегда, и эта сторона жизни и мировоззрения нашла отражение в нашем языке. Не "я хочу", а "мне хочется", не "мое имя такое-то", а "меня зовут так-то". Вроде бы какая-то внешняя, чуть ли не божественная сила управляет нашей личностью" <... >. По-русски не очень-то прилично "якать"²⁵.

Названная ментальная русская особенность, вероятно, сильно влияла на автобиографический дискурс, сдвигая его от персонального в сторону общерепрезентативного. Действительно русским автодокументальным текстам (по крайней мере прошлого века и советского периода) свойственно представлять *Я* как частицу, репрезентацию какого-нибудь *МЫ*.

Уже из тех нескольких примеров, которые приводит в своей статье Егоров, можно видеть, что автору, решившемуся на самописание, приходилось как-то обходить или трансформировать конвенции языка, которые табуировали многие формы "ячества". (интересно, что и теперь еще в русском языке нет адекватов важным для автобиографического дискурса английским словам *self, selfhood*). Тоби Клайман и Джудит Вовлес также замечают, что в русской традиции существует определенная подозрительность к прямой саморепрезентации: выставить себя публично, подобно Руссо в "Исповеди", "представляется невозможно эгоистическим, признаком самолюбования и самопрославления"²⁶.

С другой стороны, в контексте "общинной традиции" педалированные, преувеличенные фигуры скромности и самоумаления могли стать инвентаризованным средством "ячества" (то, что выражается русской поговоркой "самоуничижение паче гордости").

Еще один момент, который выделяет Б. Егоров, размышляя о русской ментальности, как кажется, тоже имеет отношение к интересующим нас жанрам.

Говоря о патриархальном, деревенском, крестьянском укладе русской жизни, он замечает, что для этого модуса жизни свойственно "циклическое время, регулярное повторение суток, лунного месяца, времен года. Именно циклическое время усиливало неподвижность и традиционализм. <...> Цикличность и традиционализм фактически уничтожали всматривание в будущее и оглядки в прошлое. <...> Это стирание времени ослабило историческую память, память о прошлом"²⁷.

Вероятно, факторы, подобные названному, определили более позднее развитие автодокументальных жанров в русской литературе.

А. Г. Тартаковский, отмечает, что такие традиционные черты русской (древнерусской) культуры, как *коллективность сознания*, что в новое (петровское и постпетровское) время поддерживалось пропагандой со стороны власти принципа государственного (коллективного) служения, и *анонимность*, свойственная, например, летописному повествованию, – эти черты в определенной мере продолжали влиять и в "новое время" на мемуаристов и автобиографов²⁸ и сделали необходимой ту борьбу за внедрение в сознание современников идеи "исторического предания", которую предпринимали некоторые литераторы первой половины XIX века, прежде всего Вяземский и Погодин.

С другой стороны, причины "нелюбви" русских исследователей к термину "автобиография" вызваны и его жанровой неопределенностью. Автобиография – номинация, используемая для обозначения делового документа, это нечто вроде *Curriculum vitae*. Как объясняет автор, написанной в советское время статьи, "она нужна для поступления в вуз, на службу, в общественную или творческую организацию, для поездки за границу..."²⁹. В советское время за этим словом закрепилось очень деловое, формализованное и идеологизированное значение. Автобиография – это самодонос или точнее, доказательство собственной идеологической полноценности, соответствия стандарту "советского человека" (родная сестра автобиографии – анкета, в которой еще в середине 80–х годов были вопросы о социальном происхождении и родственниках за границей). В этом своем качестве автобиография была в принципе деперсонализированным текстом.

Еще одна, более "филологическая", причина, сдерживающая широкое употребление термина *автобиография*, как мне кажется, заключалась в том, что та личностно-исповедальная линия, о которой прежде всего говорят на Западе, употребляя понятие *autobiography*, в русской литературе XIX и отчасти XX века в большей степени воплотилась в романе или повести на автобиографическом материале типа произведений С. Аксакова (которые кстати Roy Pascal относит к жанру автобиографии³⁰ или Л. Толстого). Названный жанр художественной (*fiction*) литературы принял на себя те признаки, которые связываются у большинства западных ученых с понятием "настоящей" автобиографии: тема становления личности, акцент на персональном, на психологических процессах самосознания и т. п.

Различие в подходах, в акцентах, которые расставляют западные и русские исследователи при обращении к автодокументальным текстам, связаны, на мой взгляд, и с проблемой жанрового канона, выбора тех текстов, которые являются "эталонным метром" жанра (то есть выбраны в качестве таковых исследовательской традицией). В западных работах это, как правило, "святая троица" – Августин, Руссо и Гете.

Все эти имена важны и для русских авторов, но не в такой степени, как собственная, отечественная традиция, где в качестве "отца-основателя" выступает А. И. Герцен с его книгой "Былое и думы".

Текст Герцена – сложное, конгломератное жанровое образование, которое нельзя определить как автобиографию в том смысле, в каком этот термин прилагается, например, к тексту Руссо. Социальность, соединение самоанализа с самотипизацией, ретроспективного Bildungsroman-a с "дневниковой" зоной контакта с "настающим настоящим" (выражение М. Бахтина), сюжетной организованности с фрагментарностью, – эти и другие специфические черты герценовского мемуарно-автобиографического текста чрезвычайно влияли как на практику русских автобиографов и мемуаристов, так и на теоретическое осмысление их опытов³¹.

Кроме того, и на писание, и на осмысление автодокументов в России и Советском Союзе оказывала влияние, разумеется, и особенность социальной и идеологической атмосферы. Тоби Клайман и Джудит Вовлес отмечают, что в тоталитарном обществе автобиография имела особую (специфическую) ценность – личное свидетельство противостояло полемически официальному дискурсу и выполняло функции социального инакомыслия, и что на автобиографию влиял особый статус писателя в России – понимание его как нравственного лидера, владеющего словом³².

Но, все же, несмотря на названные различия практики и теории автодокументалистики в России и Советском Союзе, и в русском (советском) литературоведении, как и в западном, к 70–м годам происходят важные сдвиги в ее понимании. Автодокументалистика перестает рассматриваться только как "истинное", "правдивое" свидетельство, как достоверный факт; возникает представление, что не только текст, но и "опыт – всегда уже интерпретация и нуждается в интерпретации"³³.

Имеется ли у автобиографа ясный первоначальный сознательный замысел или нет, формулирует ли автор свою задачу³⁴ (открыто или имплицитно) или нет, удастся ли ему сконструировать целостный и непротиворечивый образ Я или (чаще) не удастся, – все это не меняет сути дела: перед нами всегда только личная версия, рассказанная с определенной идеологической, временной, культурной, гендерной и т. п. Перспективы, с какой-то целью, которая определила отбор, соединение и интерпретацию всего рассказанного.

Если добавить, что мемуарно-автобиографические тексты создаются в соответствии (опять же неважно, сознательном или неосознанном) с актуальными для автора конвенциями, часто прямо с оглядкой на литературные каноны, шаблоны и образцы, то можно прийти к выводу, что в автобиографии референциальность, установка на подлинность (*Wahrheit*) всегда соединена с такими текстовыми стратегиями, которые характерны для художественной, вымышленной, fiction-литературы (*Dichtung*).

Значит ли это, что вопрос о референциальности нужно вынести за скобки как неактуальный, ибо, по выражению Поля де Мана (Paul de Mann), переживаемая нами при чтении автобиографий иллюзия референции, соотношения с реальным, – "в действительности только фикция, род риторического эффекта"³⁵?

Существует ли единый, "образцовый" жанровый канон или можно говорить о нескольких моделях автобиографии³⁶, или вообще при исследовании жанра надо переместить интерес с "auto" и "bio" на "graphy"?

Мишель Спринкер (Michael Sprinker) в статье с характерным названием "Фикции самости: Конец автобиографии" (*Fictions of the Self: The End of Autobiography*) стремится выделить среди автобиографических повествований разного времени такие тексты, где, с его точки зрения, нет парадигмы биографического самоописания, а "писание автобиографии просто акт продуцирования различий с помощью повторения <...>. Автобиография должна неизменно возвращаться к неуловимому центру самости (selfhood), спрятанному в бессознательном, только раскрывать то, что уже существовало там, к моменту начала автобиографии)"³⁷.

Происхождение и конец автобиографии – в акте письма. "Ни для одной автобиографии не может иметь место исключение из границ письма, где строится понимание субъекта, и автор гибнет в акте продуцирования текста"³⁸.

В статье Спринкера с очевидностью отразился новый взгляд на автобиографию, возникший под влиянием определенных тенденций в западной философии, культурологии и филологии.

"Смерть автора" и смещение интереса от "auto" к "graphy".

Желание отойти от "биографической" модели автобиографии, стремление говорить о разных ее видах; передвижение интереса с "bio" и "auto" к "graphy"; попытки вообще уйти от замороженности одним типом автописьма (автобиографией), а обратить внимание на другие виды автодокументальных текстов, в частности, на дневники и письма, – все эти и подобные им тенденции обнаруживаются в статьях и работах 70-х – 80-х годов во многом под влиянием широко распространившихся в это время идей постструктурализма и деконструкции: речь идет прежде всего об идеях Жака Лакана, Мишеля Фуко, Жака Дерриды, позднего Ролана Барта, Поля де Мана, Ю. Кристевой и др.

Критика структурализма в работах этих и близких им исследователей велась прежде всего по проблемам структурности, знаковости, коммуникативности и целостности субъекта. Деконструкция принципов "центризма" (рацио-, евро-, футуро-, андроцентризма) очень сильно проблематизировала вопрос об авторе.

В своей знаменитой статье 1968 года "Смерть автора" Ролан Барт говорил об устранении в современной литературе фигуры Автора, – "священной коровы" позитивизма. "Ныне мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный как бы телеологический смысл (сообщение Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом разные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель подобен Бувару и Пекюше, этим вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых *как раз и знаменует собой истину письма*; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них..."³⁹.

М.Фуко в статье 1975 года "Что есть автор?" говорит о том, что представление об авторе как реальном человеке, ответственном за текст, возникло в конце XVIII – начале XIX века как результат определенных социальных и экономических обстоятельств и что сейчас оно уже не может более использоваться. "В конце концов приходишь к заключению, что авторское имя не относится к реальной личности, но что оно превышает пределы текстов (выходит за пределы текстов), что оно организует их, что оно обнаруживает способ их существования и в конце концов характеризует их. Через него ясно указывается на существование определенных текстов, оно также отсылает к их статусу внутри общества и внутри культуры... Функция автора есть таким образом – характеристика способа существования, циркуляции и действия определенных дискурсов внутри общества"⁴⁰. То есть автор – не есть реальная личность, а субъект дискурса, тот, через кого говорит язык.

Идеи децентрации и деперсонализации, которые развивались во многих работах теоретиков постструктурализма, были связаны и с критикой структурированности и иерархичности текста, нарративности: в центр внимания выдвигались вопросы противоречивости, фрагментарности, незавершенности.

Деконструкция бинарных оппозиций и иерархий канона, "стирание границ", в том числе между сакральным и профанным, fiction и nonfiction, обострили интерес к маргинальным (для канона) явлениям: в их числе к автодокументальным жанрам и к женской литературе, в частности, к женским автодокументальным текстам, которые только в 80–е годы вошли в поле зрения исследователей этой области словесности.

Но, стимулировав интерес к последним, постструктуралистская теория, с другой стороны, в определенном смысле "аннулировала" их как объект исследования, проблематизировав или "устранив" проблему референциальности вообще и, в частности, провозгласив "смерть" автора как персоны, реальной личности. В особо двусмысленной ситуации оказалась область исследования, предметом интереса которой были женские автодокументальные тексты.

"Открытие" женской автобиографии

Сидония Смит и Юлия Ватсон (Sidonie Smith and Julia Watson) во вступительной статье к составленной ими антологии работ по теории женской автобиографии (*Women, Autobiography, Theory*) замечают, что за последние два десятилетия изменился статус автобиографии и особенно – женской. "Женская автобиография сейчас привилегированный участок для обдумывания проблем письма на пересечении феминистских, постколониальных, постмодерных критических теорий"⁴¹. Именно и по преимуществу феминистская критика проявляла особый интерес к женским автобиографическим текстам и разрабатывала новые методологические стратегии их чтения. "Тексты и теории женской автобиографии были стержнем для ревизии наших концепций проблем женской жизни: становления женщиной (*growing up female*), обретения голоса, аффилиации (*affiliation*), сексуальности и текстуальности, жизненного цикла"⁴².

Первый этап в изучении женских автобиографических текстов (как и вообще женской литературы) был связан с "открытием неизвестного континента", с легитимацией женской автобиографии, введением ее в "канон" и одновременно стремлением поставить вопрос о ее специфике в сравнении с автобиографией "мужской". Эстелла Елинек (Estelle C. Jelinek) пишет в предисловии к своей монографии "Традиция женской автобиографии: От античности до настоящего времени" (*The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*): "В 1976 году я впервые сформулировала идею, что женские и мужские автобиографии отличаются. Эта мысль пришла в голову в результате эмпирических наблюдений, когда после женских автобиографий я стала читать много мужских и изучать теорию автобиографии и увидела, что эта теория не подходит к женским текстам и вся построена только на изучении мужских автобиографий"⁴³.

В названной выше книге, опубликованной в 1986 году, рассматривая большой корпус женских автобиографических текстов "от античности до наших дней", Елинек формулирует различия в теме, субъекте и стиле между женской и мужской автобиографиями. "Темы, о которых женщины пишут, заметно сходны: семья, близкие друзья, домашние дела. <...> Ударение сохраняется на личных делах – не на профессиональных, философских или исторических событиях, о которых более часто пишут мужчины"⁴⁴.

Елинек также отмечает сходство идентичности субъектов женской автобиографии. "В отличие от самонадеянного, одномерного Я мужской автобиографии, женщины часто рисуют многомерный, фрагментарный образ Я, расцвеченный чувством несоответствия и отчуждения, существования в качестве аутсайдера или "другого", они ощущают потребность в аутентичности, в доказательстве своей самооценности. В то же самое время и парадоксально они демонстрируют

самонадеянность и позитивное чувство достижения в умении преодолеть препятствия на пути к успеху – как личному, так и профессиональному"⁴⁵.

Третий момент, который Елинек выделяет как специфический для женских автобиографий, связан с общими особенностями их стиля, который исследовательница характеризует как эпизодический и анекдотный, нехронологический и разъединенный (нецельный), в то же время отмечая, что существует ряд исключений: некоторые женские автобиографии написаны в форме типично мужского прогрессивного и линейного нарратива, а, с другой стороны, мужчины, особенно в последние десятилетия, пишут тексты разорванные, в форме анекдотов.

В поиске специфики женской автобиографии и женского автобиографического субъекта

Практически все работы, посвященные женской автобиографии и написанные в 70–80-е годы, пытаются сформулировать специфику женской автобиографии (в отличие от мужской), которая была проигнорирована исследователями и теоретиками автобиографии, стоявшими на патриархатных позициях.

Я и другие

Большой резонанс имела опубликованная в сборнике статей, изданных Джеймсом Олней в 1980 году, статья Мэри Мейсон (Mary Mason) "Другой голос: автобиографии писательниц-женщин" (*The Other Voice: Autobiographies of Woman Writers*). Исследуя автобиографические тексты написанные в XIV – XVII вв. (Margaret Cavendish, Margery Kempe, Anne Bradstreet, Dame Julian of Norwich), Мейсон заметила, что к этим текстам неприменима та модель автобиографии, которая обычно строится на прототипических текстах Августина и Руссо. "Драматическая структура обращения в веру, которую мы находим в "Исповеди" Августина, где *Я* представляется как подмости для борьбы с противными силами и где высшая победа – победа духа над плотью – составляет драму *Я* – похоже, не сочетается с глубочайшими реалиями женского опыта и таким образом не подходит как модель для женского самоописания. Так же и эгоистический светский архетип, который завещал Руссо своим романтическим собратьям в "Исповеди", превращающий драматическое представление в развернутое самораскрытие, где характер и события не более, чем аспекты эволюционирующего авторского сознания, не находят отклика в женских произведениях о собственной жизни. Напротив, судя по нашим четырем текстам, самораскрытие женской идентичности кажется подтверждающим (признающим) реальное существование и других сознаний; и открытие женского *Я* соединено с идентификацией с неким (каким-то) "другим". Это

признание (одобрение) других сознаний – я подчеркиваю одобрение в большей степени, чем обозначение различий – это обоснование идентичности через отношение к избранным другим, кажется, (если можно судить по нашим репрезентативным примерам) дает право женщинам писать открыто о самих себе⁴⁶. Развитие и обрисовка и через различия (*identity by way of alterity*) – это тот элемент, который, по мнению Мейсон, более-менее постоянен в женских жизнеописаниях и не встречается в мужских⁴⁷.

Понятие "другого", "другого голоса", как замечает Нэнси Миллер (Nancy K. Miller), было своего рода ключевым понятием в феминистской критике 70-х годов, которая занималась поисками универсальной женской идентичности⁴⁸.

Конкретно в исследованиях автобиографических текстов идея *Другого* чаще всего варьировалась вокруг вопроса о том, как женщины-авторы автобиографических текстов структурируют свою идентичность в качестве *культурного другого*.

Так, полемически развивая идеи Мейсон о том, что женщины пишут себя через "значимых других", Джулия Ватсон (Julia Watson), по ее словам, хочет перенести обсуждение этого вопроса с когнитивного уровня (как его представляла Мейсон) "на уровень рассмотрения риторических стратегий текста, которые основаны на узнавании и перемещении уполномоченного мужского голоса. Метонимия имплицитной для женской автобиографии стратегии дружести – представления *Я* через модели других – на самом деле в меньшей степени замена, замещение (*substitution*), а в большей степени – построение (*constitution*) автобиографического *Я*, где внутренние *другие*, кажется, принимают самые преувеличенные размеры как очевидный предмет (субъект) жизнеописания."⁴⁹

Но, если другие оказываются на первом плане, – рассуждает Ватсон, – а женский писатель – на втором, то это перемещение в тень *Другого* может быть актом освобождения от принуждений конвенциональных установок женской жизни. То есть, пытаясь освободить себя от конвенций, женский творческий голос творит свое *Я* через другого, причем этот *другой* не становится псевдонимом, маской *Я*, а сохраняет собственную идентичность.

Если Мейсон в роли значащих других представляет в основном мужские фигуры (отец, муж и т.п.), то Ватсон отмечает и показывает в своих конкретных анализах текстов (например, автобиографии Жорж Санд), что в роли таких *других* часто выступают *другие женщины*.

Долевая (коллективная) идентичность

Сложности построения идентичности в автобиографическом женском тексте (конечно, не только в автобиографическом) связаны с тем, что женщина творит в "чужой" (то есть патриархатной) культуре, на "чужой" культурной территории и на "чужом" языке. Более того женскому автору постоянно приходится иметь в виду те мифы, стереотипы и

представления о женственности, которые существуют в культуре. Как замечает Сюзанна Фридман (Susan Stanford Friedman), женщинам всегда приходится осознавать себя как существо, определяемое в доминантной культуре как *женщина*, то есть существо, идентичность которого определен по отношению к доминирующей мужской культуре. Поэтому, замечает Фридман, женщинам (как и другим маргинальным группам) свойственна групповая (долевая, разделенная) идентичность, и "в женской автобиографии *Я* конструируется на базе (хотя и не ограничивается этим) группового сознания – на осознании культурной категории *женщина* для моделей женской индивидуальной судьбы"⁵⁰.

В этом, по мысли Фридман, одна из причин исключения женской автобиографии из канона, так как ключевые для женской автобиографии слова "идентификация, взаимозависимость, общность" – как раз очерчивают поле, где автобиография невозможна (если интерпретируем ее как форму заявления о своей отдельности и уникальности).

Но в то же время, в акте автобиографического письма писательницы хотят создать альтернативное *Я*, разбить культурный зал зеркал, разрушить молчание, к которому принуждает мужская речь. То есть, по мысли Фридман, "не узнавая себя в зеркале культурных репрезентаций, женщины развивают двойное сознание – *Я* как культурно определенное и *Я* как отличное от культурных предписаний"⁵¹).

Двойная самоинтерпретация: женское Я между мимикрией и бунтом.

Именно эти попытки идентифицировать себя внутри мужского канона через "двойную самоинтерпретацию" стремятся исследовать и описать многие представительницы феминистской критики.

Нэнси Миллер, например, говорит о том, что женщины выражают себя внутри мужской культуры, мужского языка *курсивом*, принося в чужой культурный язык свою интонацию, и о том, что это "послание" может быть прочитано при гендерноориентированном чтении"⁵².

Франсуаза Лионе (Françoise Lionnet) тоже пытается исследовать те диссимулятивные стратегии, которые используют женские автобиографии, чтобы подорвать канонический, господствующий дискурс и создать собственный, вербализировать те области женского опыта, которые были неартикулированы в этом господствующем дискурсе.

С ее точки зрения, для того, чтобы вывести на поверхность те элементы, которые были погребены под мужскими мифами о самости, женщина-автобиограф "разыгрывает" эти мифы, остраивает их, объективирует. Здесь можно видеть двойное самосознание: женское предстает и как *Я* – субъект дискурса, и как *Я* – обретающее опыт, то есть заявляющее о чуждости того дискурса, внутри которого оно говорит. Эта двойственность, противоречивость подчеркивается: женщина (женский субъект) "существует в тексте под обстоятельствами чужой коммуни-

кации, потому что текст есть место ее диалога с традицией, которую она молчаливо намеревается опровергнуть"⁵³. Лионе обращает внимание на проблемы внутреннего адресата (nagatee) и те нарративные структуры, которые позволяют читать эти двойственные сообщения или указывают на необходимость подобного чтения.

О двойственности, о существующем внутри женского автобиографического текста напряжении пишут практически все феминистские критики.

Домна Стантон (Domna Stanton) ставит под сомнение те "внешние" критерии, о которых говорит, например, Елинек, довольно резонно замечая, что, если обозначать особенности стиля (последовательность, линейность // непоследовательность, фрагментарность) или предмета изображения (личное, приватное // публичное, профессиональное) как специфически мужские // женские, то сразу можно назвать множество исключений: мужских автобиографий, написанных "по-женски" и женских, написанных "по-мужски", что уже ставит под сомнение определенность подобных "четких разделений".

Что касается второго принципа (разницы в предметах изображения), то Стантон ставит вопрос о том, не является ли предпочтение приватности (часто мотивированное адресованностью автобиографии детям) способом легитимирования "естественности" своего письма. "Трудно отделить, – замечает исследовательница, – манифестации женского отличия от стратегии приспособления женщин к культурным нормам"⁵⁴.

Последнее замечание, с ее точки зрения, касается и того способа построения личности через других, через отношения с другими, который, как было показано выше, некоторые критики рассматривают как специфический способ построения идентичности в женской автобиографии. Стантон и здесь видит следы зависимости, наложенной на женщину патриархатной системой, в которой эта зависимость и несамостоятельность репрезентируется как фундаментальное женское качество⁵⁵.

Autoginography

Перенося центр исследовательского интереса из области сопоставления повествования с реальным жизненным опытом автора в сферу изучения самого женского автописьма, текстуальности, Стантон именно в последнем, самом акте письма видит выражение главного противоречия или напряжения "автогинографии" (autoginography) – такой термин она предпочитает понятию "автобиография". Конфликт между конвенциональными ролями жены, матери и дочери и неконвенциональным *Я*, которое имеет амбиции и призвание, пропитывает сам акт письма, так как в символическом порядке идея авторства связана с фаллическим пером, передаваемым от отца к сыну, и пишущая женщина попадает в противоречие с основным определением женщины и рассматривается как узурпатор мужской прерогативы⁵⁶.

То есть, по мысли Стантон, разорванность и двойственность пронизывает сам дискурс женского автовысказывания, которое должно одновременно быть оправдывающимся (перед лицом структурированного в тексте патриархатного читательского "ты", персонифицирующего запрет на писательство) и протестующим, самоосвобождающимся.

Сидония Смит развивает подобную же мысль, говоря о том, что женщина-автобиограф, которая говорит из маргинальности, все время имеет в виду реакцию читателя, стоящего на позициях господствующего патриархатного дискурса. В собственных декларациях и избираемых "нарративных структурах" она обнаруживает свое понимание возможности чтения (интерпретации), которому она может быть подвергнута со стороны публики, в чьих руках власть над ее репутацией⁵⁷, – то есть всегда держит в уме мысль, что ее женский текст будут читать как *женский*, значит иначе, чем мужской. И потому адресат, который конструируется в женской автобиографии, по крайней мере до XX века, по мнению Смита, – это мужское "ты", "он", тот, кто представляет доминантный порядок в качестве судьи с позиции существующей идеологии гендера. "Как арбитр, молчаливый партнер автобиографического контракта он получает привилегию власти"⁵⁸. Текстовые стратегии женской автобиографии строятся в двойственной перспективе: "остро чувствуя ожидания читателя и свои, часто находящиеся в конфликте с последними, желая, она (женщина-автобиограф – И. С.) осуществляет иногда элегантный, иногда судорожный баланс между прогнозируемыми читательскими ожиданиями и ответными авторскими маневрами"⁵⁹.

Возвращаясь к концепции Стантон, надо отметить, что для нее автобиография – есть реализация (или попытка реализации) задачи, которая по определению кажется неисполнимой: "конституировать женский субъект в фаллоцентрической системе, которая определяет ее как объект, как несущественное *другое* мужчины". <...> Авторизированное письмо о себе, создание Себя (своего Я) в акте письма ("graphing of the auto") было актом само-утверждения, которое одновременно и отвергало, и сохраняло женский статус"⁶⁰.

Но, сосредоточиваясь на этом самоосвобождающем акте письма, выбрасывая "bio" из жанровой дефиниции, говоря о "смерти женщины-автора", деконструирующей навязанную ей социокультурную роль в самом акте автописьма, Стантон обсуждает и возникающее в этом случае противоречие: подпись, женское имя автора в конце текста в определенном смысле дезавуирует эти деконструктивные усилия, "постоянно генерируя ограниченное и искаженное чтение"⁶¹.

С другой стороны, игнорируя подпись, мы перечеркиваем усилия вывести женское творчество из культурной невидимости. Выбрасывая "bio" во имя "gino", мы как бы в конце концов делаем избыточным и последнее. Стантон оставляет это методологическое противоречие, ясно артикулированное в ее статье, неразрешенным, предпочитая открытый финал отступлению или поражению.

Нецелостный, нестабильный женский субъект

В некоторых других феминистских исследованиях позиция Стантон критикуется или смягчается. Так в *Предисловии* к составленному ими сборнику статей Белла Бродски и Целесте Шенк (Bella Brodzki & Celeste Schenk) пытаются использовать деконструктивизм и постструктурализм не как универсальные философские концепции, а как собрание методов или даже методик, которые можно использовать с прикладными целями – в частности для нужд феминистской критики.

Деконструкция, с их точки зрения, помогла увидеть в женских автобиографиях *другой субъект*. Вместо целостного и репрезентативного *Я* традиционной мужской автобиографии в женских текстах (не только в современных, но уже и несколько веков назад) мы встречаем проявление "нерепрезентативной, рассыпанной, вытесненной субъектности"⁶².

Автор-повествовательница женской автобиографии мечется между мимикрией к существующим социокультурным конвенциям и вызовом им; она все время находится в состоянии перемещения, нестабильности, в ситуации "между", изображая *Я*, которое невозможно зафиксировать или назвать, определить.

Женские авторы, о которых пишут Бродски и Шенк (речь идет о Chavendish и Stain), нашли способ "изменить подпись внутри конвенционального женской идентичности и автобиографической репрезентативной самости, время от времени используя двусмысленность своего партнерства со значащими другими"⁶³. То есть женщины-автобиографы изобретают стратегии постоянного перемещения, уклонения от фиксации своей идентичности (отождествления с той или иной ролью, как конвенциональной, так и необычной). Такие текстовые стратегии связаны с реальностями их жизни, и потому, с точки зрения Бродски и Шенк, Стантон не права, выбрасывая "bio" из "автобиографии", так как это ведет к игнорированию классовых, расовых, сексуальных и пр. особенностей. То, неразрешимое для Стантон противоречие, о котором шла речь выше, Бродски и Шенк устраняют компромиссом: они полагают, что надо говорить о женском авторе, но не отождествляя его простодушно с протагонистом.

Идеи о децентрированном, фрагментарном *Я*, обнаруживающем "трещины женской прерывности" в женской автобиографии в отличие от целостного, единого авторитарного *Я* традиционного мужского автобиографического канона развивает (хотя с другой мотивацией, опираясь в основном на Лакана) и Сари Бенсток (Shari Benstock)⁶⁴.

Не создается ли новый канон "правильной", "настоящей" женской автобиографии?

С критикой многих указанных выше концепций феминистской критики выступает в своей книге Лиз Станлей (Liz Stanley)⁶⁵, которая обвиняет академическую феминистскую критику в создании научного метанарратива, для которого реальные тексты служат только иллюстративным материалом.

Подходя к проблеме женской автобиографии с точки зрения феминистского социолога, она упрекает своих коллег-культурологов и литературоведов в том, что они стремятся создать новую "правильную" и чисто академическую теорию, "академическую феминистскую ортодоксию" и новый канон "правильной автобиографии", игнорируя те жизненные и текстуальные реалии, которые в этот канон не вписываются.

Станлей как социолог предпочитает изучать через тексты опыты женских жизней (и настойчиво сближает в этом смысле автобиографию и биографию). Второй важный тезис, который она отстаивает, это то, что надо изучать не отличие экземплярного женского *Я* от экземплярного мужского, а скорее отличие женских *Я* друг от друга, разницы в моделях идентичности, которые отражают разницы женского опыта (то есть не женскую автобиографию как субжанр, а группы женских автобиографий) и больше обращать внимание на фигуру читателя (читателей). Говоря о последнем, Станлей имеет в виду не столько имплицитного читателя, конструкции "ты" в текстах, но реальных, "обычных" читателей, которые в процессе чтения соотносят свой опыт с опытом автора и таким образом строят свой собственный идентичность.

Несмотря на то, что социологическая позиция Станлей не всегда кажется корректной с точки зрения филолога, ее работа в определенной степени симптоматична, так как выявляет тенденцию к суммированию, обсуждению и критике тех идей, которые развивались в феминистских исследованиях женской автобиографии в 70–е годы. Недаром Станлей начинает с "историко-критического обзора" работ своих предшественниц.

Поиск универсального женского субъекта – пройденный этап?

Подобный пафос ревизии или скорее ощущение начала какого-то нового этапа в исследованиях в области женской (и не только женской) автобиографии можно найти в статье Нэнси Миллер⁶⁶, хотя последняя стоит несколько на иных методологических основаниях, чем Станлей, и размышляет внутри филологического дискурса.

Миллер отмечает, что феминистская критика в 70–е годы вдохновлялась идеей пересмотреть и разоблачить ту концепцию универ-

сального и целостного субъекта, который существовал в патриархальной критике и открыть во вновь прочитанных, "выведенных из тени" женских текстах женский универсальный субъект, отличный от мужского. Одним из важнейших моментов, определявших специфику этого универсального женского субъекта, как уже было показано, был принцип построения своей идентичности через других, через соотношение со значащими другими.

Но 80-е годы, как замечает Миллер, показали, что универсальный женский субъект может быть не менее подавляющим, чем его мужская пара. Однако, с другой стороны, в попытках по изучению специфической женской идентичности, феминистская критика разработала новые и продуктивные стратегии исследования автобиографического текста, которые позволили по-иному посмотреть и на канонизированные мужские произведения.

Рассматривая в своей статье автобиографии Арта Спигельмана и Августина, Миллер обнаруживает, что идеи, которые развивались при обсуждении специфики женского текста и субъекта, вполне применимы и к мужским текстам, если мы будем читать их по-новому.

Например, ясно, что повествование о себе всегда предполагает повествование о себе *через других*, идентичность требует другого, *Я* определяется по отношению к *Ты*. Из этого, по Миллер, следует, что "нам надо больше думать о том, как наши интерпретации *Я* и других, отдельности и дифференциации, автономии и связи с другими зависят от допущений об автобиографическом гендере или поддерживают их"⁶⁷, то есть надо более подробно рассмотреть вопросы о соотношении гендера подписи и способов построения идентичности через других и поставить вопросы о том, "каковы эти другие, как они располагаются в повествовании о себе. Мужские другие также значимы в самоконструировании как и женские? Можем ли мы измерять степень автономности гендером? Это фиксировано или изменчиво?"⁶⁸.

Здесь, как и в прежних своих книгах, Нэнси Миллер развивает мысль о важности гендера читателя, о необходимости обратить внимание на читателя как такого *другого*, из потребности в котором, возможно, и пишутся автобиографии.

Миллер акцентирует в своей статье внимание на трех моментах, которые проблематизируются и обсуждаются на современном этапе исследования женских автодокументальных текстов и которые, на мой взгляд, являются особенно важными.

- Существует ли "универсальный женский субъект", и, если нет, то что мы изучаем, о чем ведем речь, когда говорим о субъекте женской автобиографии?
- Если мы изучаем женскую автобиографию в сравнении с мужской, то что мы понимаем под последней, каким образом конструируется в этих сопоставлениях канон, по отношению к которому определяется специфика женского текста?

- В какой мере значима проблема адресата и читателя (женского) автобиографического текста, не являются ли (гендерные) установки читателя смысло- и жанрообразующими?

Умножая различия

Первый из сформулированных выше вопросов активно обсуждается, при этом исследователи женской автодокументалистики используют в своих изысканиях различные современные теории, обзор которых делают во *Введении* к антологии "Женщины, автобиография, теория" Сидони Смит и Джулия Ватсон. Они выделяют целый ряд направлений, по которым осуществляется сегодня в науке и политической, культурной практике ревизия концепции универсального женского субъекта, посвящая каждому из этих подходов отдельную главу в своей работе. Ниже я их перечислю и коротко прокомментирую.

Ставя под вопрос понятие "женщин", умножая различия (Interrogating "Woman", Multiplying Differences)

Здесь речь идет о работах, которые делают акцент на множественности и асимметрии различий, обращая внимание на "локальные, маргинальные группы" женщин (прежде всего в американском обществе): цветные, азиатки, иммигрантки, лесбиянки. В подобных исследованиях поднимаются вопросы: "Как понимать множественность векторов идентичности? Сексуальное различие – это лишь одно из многих имеющих влияние исторических, культурных и социальных различий, которые мобилизуются в разные моменты времени. Реагируя на такие щекотливые вопросы, теоретики продолжают обдумывать по-новому отношения между разносторонними позициями маргинальности: гендерными, расовыми, сексуальными, классовыми."⁶⁹

Пост/колониальные движения (Post/Colonial Moves) обсуждают вопросы "незападной" женской идентичности, стараясь найти для этого новые термины, которые отражали бы "комплекс векторов деколонизации и мультикультурной субъективности. Различными адъективами обозначаются субъекты "промежутка" (subjects of the "in between"): гибридный, маргинальный, мигрирующий (кочующий), диаспорный, мультикультурный, пограничный, принадлежащий к меньшинствам (миноритизированный), местизный, номадный (кочевой), "третьего места" (hibryd, marginal, migratory, diasporic, multicultural, border, minoritized, mestiza, nomadic, "third space")⁷⁰

Теории многоголосия (полифонии) и разнородности (Theories of Heteroglossia and Heterogeneity), использующие идеи М. Бахтина об языковой полифонии и диалогизме для того, чтобы проблематизировать "представления об "аутентичном" голосе некой "универсальной женщины"⁷¹ в автодокументальном тексте, так как текст – всегда диалог, сложное пересечение "своего" и "чужого" слова.

Теории повседневности и культурные исследования (Theorizing the Everyday and Cultural Studies), которые предлагают расширить поле

исследования: преодолеть замороженность текстами, имеющими статус "высокой" литературы и обратить внимание на женские дневники, письма или – еще более радикально – рассматривать все виды культурной продукции как тексты (например, телевизионные ток-шоу или беседы в группах самопомощи).

Персональная (личностная) критика (Personal Criticism), которая по определению Нэнси К. Миллер включает открытый графический перформанс (an explicitly autobiographical performance) в акт критики.

Queering the Scene, Аннулируя "Женщину" (Queering the Scene, Undoing "Woman"). Здесь речь идет об исследованиях, ставящих под вопрос понимание гетеросексуальности как "природной" нормы и проблематизирующих само понятие "пола", особенно о теории перформативности Джудит Батлер. "Деконструируя концепты гендерного голоса, гендерного тела и гендерного текста queer теория влияет на способы, которые используются сегодня для чтения женских автобиографических текстов. Анализ теперь сосредоточивается на рассмотрении автобиографической идентичности как перформативной"⁷².

Тела и желание (Bodies and Desire). В этом разделе рассматриваются теории, обсуждающие то, как "вписано" в автобиографический текст "тело" и "желание" автора.

Практическое теоретизирование (Practical Theorizing) понимается как теоретическая саморефлексия женщин внутри создаваемых ими автобиографических текстов (и, в частности, в феминистской автобиографии).

Все названные теоретические направления, как показывают Смит и Ватсон, сложно взаимодействуют, полемизируют, пересекаются, иногда накладываются друг на друга. Они создают новые возможности прочтения женских автобиографий, возбуждают новые вопросы и заставляют на ином уровне вернуться к "старым" проблемам.

Знаем ли мы что такое "мужская автобиография"?

Несмотря на то, что указанные выше новые тенденции подходов феминистской критики к женской автобиографии переносят акцент с поиска различий между женским и мужским на стремление увидеть множественность женского: на месте универсальной Женщины увидеть множество различных женщин, все же в конкретных исследованиях женских автобиографических текстов, принадлежащих к разным национальным традициям, зачастую их специфичность выявляется по отношению к (мужскому) канону.

Но новые методологии и методики исследования (в том числе те, о которых шла речь в предыдущем разделе), обнаруживают, что мы мало и неадекватно знаем и о "мужской автобиографии", что существовавшие представления о прогрессивной, линейной автобиографической модели,

сознательно выстраивающей целостную и репрезентативную идентичность, оставляли за пределами научного изучения тексты, написанные по-другому (неправильно) или (как показывает Миллер на примере Августина⁷³) мешали видеть в известных текстах "неправильные" приемы и стратегии.

Вероятно, и написанные мужскими авторами автодокументальные тексты (в том числе и "канонизированные") вызывают к новому прочтению и новым интерпретациям, "умножающим различия".

Адресат и читатель

Одним из "старых вопросов", актуализировавшихся в современном научном контексте, является проблема адресованности, адресата, публики автотекста и тесно связанная с ней проблема референциальности, о которой уже неоднократно шла речь.

Многие исследователи, о которых говорилось в данной главе, (Лежен, Гинзбург, Брюс, Миллер – каждый со своих позиций) обращают внимание на особую роль читателя и адресата для автодокументальных текстов. Жанровая неопределенность, "текучесть", открытость подобного рода текстов делают их зависимыми от читателя.

Чрезвычайно продуктивной кажется мысль, по-разному выраженная Л. Гинзбург и Ф. Леженом, что специфику автодокументальной прозы определяет "контракт с читателем" "установка на подлинность", которую задает читателю текст.

Проблема адресации автотекста, как замечает Шошана Фельман, влечет за собой множество вопросов: "Для кого мы пишем? Кем мы хотим быть прочитанными? Кем мы боимся быть прочитанными? Кому мы доверяем знать, как читать наше произведение? Кто нужен нам, чтобы помочь ухватить правду, которая лежит, ожидая (нас или других), в нашей истории, но которую в одиночку у нас нет сил уловить? Кто может помочь нам или кто даст возможность нам пережить нашу историю? Кто наш внутренний свидетель? Кто наш наружный свидетель? Кто наш добровольный свидетель? Кто наш неумышленный свидетель?"⁷⁴

Часть из этих вопросов касается реального читателя, с которым автотекст, как уже говорилось вступает в особый контакт/контракт.

Нэнси Миллер, как я уже отмечала, развивает мысль о важности *гендера* читателя, о необходимости обратить внимание на читателя как такого *другого*, из потребности в котором, возможно, и пишутся автобиографии. Женское "послание", по мнению Миллер, может быть прочитано при гендерноориентированном чтении.

Подобный подход заставляет нас вернуться к проблеме референциальности. На мой взгляд, если вынести эту проблему за скобки, то исследователь автодокументальных текстов, как мужских, так и женских, теряет свой объект.

Есть, конечно, возможность говорить не о референциальном авторе, а о стратегиях письма, *écriture feminine*, но таким образом проблема женской или мужской автобиографии заменяется проблемой женственного и мужественного дискурса, языка, стиля, где вопрос о жанре и через него – о соотносительности с реально существовавшим автором самоописания оказывается абсолютно избыточным.

Как мне кажется, перефразируя слова Марка Твена, можно сказать, что "слухи о смерти автора сильно преувеличены", по крайней мере по отношению к автодокументальным жанрам, создатели которых, возможно, главным мотивом письма имеют – утвердить акт собственного существования, сказать: "я – есть", потому что писать – значит делать себя существующим. Записано – значит существовало, то, что не записано, через некоторое время, а тем более для потомков, проваливается в темноту небывшего, превращается в тире между датами рождения и смерти на могильном памятнике. Факт письма равнозначен акту заявления о собственном существовании.

Кроме того, как справедливо замечает Магдалена Медарич, "в случае автобиографии (и других автодокументальных текстов – И. С.) значение и смысл никоим образом не могут быть сведены к самому тексту или же найдены в речевой организации самого сообщения. Автобиография задана основным требованием жанра как текст, ориентированный на внетекстовую реальность"⁷⁵.

Однако, настаивая на необходимости категории референциальности для разговора об автодокументальных текстах, я полагаю, что точнее было бы говорить об "установке на референциальность", задаваемой текстом и принимаемой читателем.

На мой взгляд, обсуждать надо не неразрешимую в принципе проблему "было ли это на самом деле", а то, какими способами в конкретных текстах или группах текстов создается "установка на подлинность" или "иллюзия референциальности". Какими способами текст заставляет читателя читать себя как сообщение о том, что "было на самом деле"?

С другой стороны, очевидно, что автодокументальные жанры всегда содержат элементы вымысла, связанные с абберациями памяти, с литературным и идеологическим контекстом и другими причинами.

И здесь можно и нужно поставить и обсудить вопрос, насколько социокультурные и литературные конвенции (и степень зависимости от них автора) позволяют или разрешают использование элементов вымысла, как они (эти конвенции) оценивают последние: должен ли автор маскировать эту "неправдивость", оправдываться, или он может обсуждать такую проблему в тексте или даже маркировать *fiction*-моменты, обыгрывать их, делать сознательным элементом структуры текста (как в современной литературе).

Теоретические предпосылки данного исследования

В определении жанра или вида текстов, которые будут предметом моего исследования, я хотела бы пройти между Сциллой и Харибдой современной трактовки автобиографии (автодокументальной литературы), где, как мы могли видеть, с одной стороны, имеют место концепции, предлагающие все тексты, вплоть до ресторанного счета, читать как автобиографические и, с другой, – концепции, утверждающие, что автодокументов нет в природе, так как референциальность, автореференциальность – это артефакт, риторический эффект, рождающийся на пересечении снующих в тексте дискурсов.

Как уже было замечено выше, я понимаю под автодокументальными такие тексты, где имеется создаваемая за счет специальных авторских усилий и текстовых стратегий *установка на подлинность*⁷⁶, где заключается договор с читателем, заставляющий его читать текст как "невывымышленную" прозу. Способы создания этой *установки на подлинность* – исторически изменчивы, они зависят от идеологических, исторических, культурных, этнографических, национальных, гендерных и пр. конвенций, актуальных для автора (сознательно или бессознательно).

В жанрах, интересующих меня: дневниках, письмах, воспоминаниях (мемуарно-автобиографической прозе) – *установка на подлинность* в огромной степени предстает как автореференциальность, и образ *Я* является жанрообразующим фактором.

Меня интересует *гендерный* аспект того *Я*, которое строится (или разыгрывается) в выбранных мною женских текстах, но при этом для меня существенно важным является представление, о том, что "женский субъект" создается *на пересечении многих факторов*; что национальный, классовый (или социальный), культурный, религиозный (конфессиональный) факторы существенным образом влияют на гендер и способы его репрезентации в тексте.

Очень важный, на мой взгляд, вопрос, которому я хотела бы уделить серьезное внимание в своем исследовании, – это соотношение авторских намерений и существующих литературных конвенций. Последние, как кажется, очень сильно влияют на то, *что* выбирает автор из своего реального опыта для записывания. Л. Гинзбург замечает в книге "О психологической прозе" в связи с дневниками Жуковского, что их автор записывает только то, что укладывается уже в существующие формулы⁷⁷. Тем более эти конвенции влияют на то, *что не* записывается (особенно это актуально для женщин) и на то, *как* структурируется, интерпретируется написанное, *по каким правилам* фабула жизни перестраивается в сюжет (что есть и в дневниках, и в письмах тоже).

В той же степени, что и возникающее при самоописании *Я*, меня интересуют и разные *Ты*, к которым прямо или косвенно адресуется женский автотекст. Сам акт письма подразумевает некоторую публичность (и здесь опять важны конвенции), так как "мысль изреченная есть ложь": написав что-либо, автор уже перевел *свое* на общий язык, сказал

для других, чтобы быть понятым другими, а, значит, включил и их точку зрения внутрь своего текста.

В женских автодокументальных текстах "конвенциональное" Ты особенно важно – так как "чуждость" и даже враждебность позиции этого "Ты" маркируется, призывая к мимикрии (надо быть понятой) и вызову (надо быть собой).

В связи с проблемой адресата важно посмотреть, не только кому, но и в качестве кого, из какой роли женщина пишет: представляет она себя членом определенного социума, культурного круга, писательницей и т. п. Эта роль/роли, из которой/ых она пишет, связана с адресацией и важна для исследования идентичности автора.

Меня интересует не универсальный женский субъект, а то, как изображает себя женщина-автор дневника, автобиографии, мемуаров, письма в совершенно определенном контексте, в определенном времени и месте. Жанр – социокультурный контекст – гендер, – что происходит в точке их пересечения – вот центральная проблема моего исследования.

Как я уже замечала, я не хотела бы делать свою работу "полигоном для испытания" какой-то одной методологии, я считаю возможным выбирать и использовать те теоретические подходы, которые кажутся мне наиболее адекватными избранному материалу и моему исследовательскому и человеческому опыту.

Большая часть используемых мною теорий находится в русле американской и европейской феминистской критики, мне представляется очевидным, что без них изучение женской автодокументальной литературы на современном этапе просто невозможно.

Однако, как мне кажется, в применении "западных" методологий к русскому материалу есть и свои "опасности" или по крайней мере – проблемы. Не заставляют ли теоретические концепты, сформулированные при исследовании совсем иного материала, видеть только то, на что они реагируют, оставляя остальное в зоне "темного пятна"? Не остается ли таким образом не увиденным именно особенное (в данном случае – специфически русское), которое не описывается в уже имеющихся терминах?⁷⁸

Чтобы попытаться избежать названного "дискурсивного принуждения", я стараюсь в своем исследовании по возможности соединять западную и русскую (традиционный и хорошо разработанный в отечественном литературоведении "историко-типологический подход") исследовательские парадигмы и больше доверять материалу, тщательнее вглядываться в сами тексты, не предполагая априорно, что в существующих теориях уже есть готовые "рецепты" их интерпретации, и одновременно максимально учитывать русский историко-литературный контекст.

⁷⁸См.: Тартаковский, А. Г. Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М.: Археографический центр, 1997. С. 49, 103-113.

² Spengemann, William C.: *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1980. P. 170-213. Краткий проблемный обзор изучения автобиографии см. также: Olney, James: *Autobiography and the Cultural Moment: A Thema*

tic, Historical and Bibliographical Introduction. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 3-27; в контексте собственной темы дает такой обзор также Эстелл Елинек (Jelinek, Estelle C.: *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Twayne Publishers: Boston A Division of G. K. Hall & Co, 1986. P. 1-8.

³ Spengemann, William: *Op. cit.* P. 185.

⁴ Все вышеназванные работы см. в библиографии.

⁵ В русской научной традиции используется обычно термин *мемуарно-автобиографическая литература (проза)*, а не *автобиография* (о причинах этого речь пойдет ниже), западные исследователи предпочитают термин *autobiography*. Так как предмет моего интереса - русский материал, то в этом обзоре я буду пользоваться и тем, и другим терминами, а также более широким понятием *автодокументальная проза*, которая включает в себя такие виды текстов как дневники и письма.

⁶ Тартаковский, А. Г.: *Op. cit.* С. 8.

⁷ Тартаковский, А. Г.: *Op. cit.* С. 31.

⁸ Здесь можно было бы назвать, напр., интересное исследование В. В. Нурковой (Нуркова, В. В.: *Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти*. М.: УРАО, 2000).

⁹ Разумеется, связь психоанализа и автобиографии не сводится только к использованию различных форм автоповествования в психотерапевтической практике; разнообразные психоаналитические теории часто становятся методологической базой анализа литературы, в том числе (а, может быть, и особенно, автобиографических текстов - напр. в книге: Felman; Shoshana: *What does a woman want?: reading and sexual difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993. P.1-19; 121-151; См. также главу "Феминизм и психоанализ" в: Жеребкина, И.: "Прочти мое желание..." Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000. С. 66-131.). Я в своей работе не использую прямо психоаналитические теории как теоретический инструмент работы с моими текстами, однако, безусловно, многие важные для меня концепции и термины, особенно взятые из феминистской критики, прямо или косвенно связаны с различными теориями психоанализа.

¹⁰ Olney; James: *Op. cit.* P. 20.

¹¹ Gusdorf, Georges: *Conditions and Limits of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 29

¹² Gusdorf, Georges: *Op. cit.* P. 35.

¹³ Сходную мысль, хотя и иначе мотивированную, высказывает Л. Гинзбург, когда пишет, что "автор мемуаров, вообще произведений мемуарного и автобиографического жанра всегда является своего рода положительным героем. Ведь все изображенное оценивается с его точки зрения, и он должен иметь право на суд и оценку" (Гинзбург, Л.Я.: *О психологической прозе*. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 210).

¹⁴ Gusdorf, Georges: *Op. cit.* P. 41.

¹⁵ Под "референциальностью" (от refer - относиться к объекту) понимается соотносительность текста, текстовой реальности с внетекстовой реальностью, жизнью.

¹⁶ Lejeune, Philippe: The autobiographical contract. In: French literary theory today. A Reader. Ed. by Tzvetan Todorov. Cambridge, New York et al.: Cambridge University Press & Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1988. P. 193.

¹⁷ Lejeune, Philippe: Op. cit. P. 193.

¹⁸ Bruss, Elizabeth W.: Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. Baltimore; London, 1976. P. 10-11.

¹⁹ Harris, Jane Gary: Diversity of Discourse: Autobiographical Statements. In: Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature. Ed. by Jane Gary Harris. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1990. P. 14-24.

²⁰ Гинзбург, Л. Я.: Op. cit. С. 10.

²¹ Гинзбург, Л. Я.: Op. cit. С. 20.

²² См. библиографию.

²³ Александрова, Т.; Билинкис, М., Зуева, С. и др.: Жанровые и текстовые признаки мемуаров // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967. С. 127-133; Паперно, И. А.: Переписка как вид текста. Структура письма // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, 1 (5), Тарту, 1974. С. 214-215; Паперно, И. А.: Об изучении поэтики письма // Ученые записки Тартуского ГУ, 1977. Т. 420. Метрика и поэтика. Вып. 2. С. 105-111.

²⁴ Егоров, Б. Ф.: Русский характер // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. V (XIX век). С. 52.

²⁵ Егоров, Б. Ф.: Op. cit. С. 55-56.

²⁶ Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Introduction. In: Russia through women's eyes: Autobiographies from Tsarist Russia.. Ed. by Toby W. Clyman and Judith Vowles. Haven & London: Yale University Press, 1996. P. 4.

²⁷ Егоров, Б. Ф.: Op. cit.

²⁸ См.: Тартаковский, А. Г.: Op. cit. 9-10. См. также главы 2 и 3.

²⁹ Урбан, А.: Художественная автобиография и документ // Звезда, 1977, № 2. С. 193.

³⁰ Pascal, Roy: Design and Truth in Autobiography. New York & London: Garland Publishing, Inc., 1985. P. 86-89.

³¹ Интересно отметить, что Ли Квинби (Lee Quinby) критикует пристрастие западных исследователей к термину *автобиография*, считая, что это возвеличение монологичной автобиографии за счет диалогичных или полифоничных (по Бахтину) жанров, таких, как, например, мемуары, приводит к узости исследовательского взгляда и что "экспансия" автобиографии – это форма дискурсивной колонизации и в смысле авторитарного выбора жанра, и в смысле критической конструкции, которая превращает в норму субъективность, доминирующую в Европе после эпохи Просвещения, и в то же время сама является продуктом этой субъективности" (Quinby, Lee: The Subject of Memoirs: The Woman Warrior's Technology of Ideographic Selfhood. In: De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography. Ed. by Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press., 1992. P. 297-300).

³² См.: Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Op. cit. P. 6-7.

³³ Scott, Joan W.: Experience. In: Women, Autobiography, Theory: A Reader. Ed. by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 69.

³⁴ В русской и советской традиции часто эта задача формулируется как социально-идеологическая. Характерным и в определенном смысле экстремальным примером может быть, например, произведение В. Г. Короленко "История моего современника", где в предисловии "От автора" писатель замечает: "В своей работе я стремился к возможно полной исторической правде, часто жертвуя ей красивыми или яркими чертами правды художественной. Здесь не будет ничего, чего я не испытал, не чувствовал, не видел. И все же повторяю: я не пытаюсь дать собственный портрет. Здесь читатель найдет только черты из "истории моего современника", человека, известного мне ближе всех остальных людей моего времени" (Короленко, В. Г. История моего современника. Л.: Худож. лит., 1976. С. 22).

³⁵ de Man, Paul: *Autobiography as De-facement*. In: *MLN*, 1979; No 94. P. 930.

³⁶ См., напр.: Renza, Louis A.: *The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 268 - 295.

³⁷ Sprinker, Michael: *Fictions of the Self: The End of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 334.

³⁸ Sprinker, Michael: *Op. cit.*

³⁹ Барт, Ролан: *Избранные работы: Семиотика, Поэтика*. М.: Прогресс, Универс., 1994. С. 388.

⁴⁰ Foucault; Michel: *What is Author?* In: *Partisan Review*, 1975. Vol. XLII. No 42. P. 608.

⁴¹ Smith, Sidonie & Watson, Julia: *Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices*. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ed by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 5. В этой статье дан превосходный обзор современного состояния исследований женской автобиографии.

⁴² Smith, Sidonie & Watson, Julia: *Op. cit.*

⁴³ Jelinek, Estelle C.: *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Twayne Publishers: Boston A Division of G. K. Hall & Co, 1986. P. IX.

⁴⁴ Jelinek, Estelle C. *Op. cit.* P. XIII.

⁴⁵ Jelinek, Estelle C.: *Op. cit.*

⁴⁶ Mason, Mary G.: *The Other Voice: Autobiographies of Women Writers*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 210.

⁴⁷ См.: Mason, Mary G.: *Op. cit.* P. 231.

⁴⁸ См.: Miller, Nancy K.: *Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography*. In: *Voicing Gender*, ed. by Yvonne Hyrynen. Tampere: University of Tampere, 1996. P.105.

⁴⁹ Watson, Julia: *Shadowed Presence: Modern Women Writers' Autobiographies and the Other* In: *Studies in Autobiography*. Ed by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 182.

⁵⁰ Friedman; Susan Stanford: *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 40.

⁵¹ Friedman; Susan Stanford: *Op. cit.* 39.

⁵² Miller, Nancy K.: Subject to Change: Reading Feminist Writing, New York: Columbia University Press, 1988. P. 29.

⁵³ Lionnet, Françoise: Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989. P. 93.

⁵⁴ Stanton, Domna C.: Autogynography: Is the Subject Different? In.: The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century. Ed by Domna C.: Stanton. Chicago and London: the University of Chicago Press, 1987. P. 12.

⁵⁵ Stanton, Domna C.: Op. cit.

⁵⁶ Stanton, Domna C.: Op. cit. P. 13.

⁵⁷ Smith, Sidonie: A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1987. P. 49.

⁵⁸ Smith, Sidonie: Op. cit.

⁵⁹ Smith, Sidonie: Op. cit. P. 50.

⁶⁰ Stanton, Domna C.: Op. cit. P.14.

⁶¹ Stanton, Domna C.: Op. cit.

⁶² Brodzki, Bella & Schenck, Celeste: Introduction. In: Life/Lines: Theorising Women's Autobiography. Ed. by Bella Brodzki & Celeste Schenck. Ithaca: Cornell UP, 1988. P. 6.

⁶³ Brodzki, Bella & Schenck, Celeste: Op. cit. P. 11.

⁶⁴ См.: Benstock, Shari: Authorizing the Autobiographical. In: The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 10-33.

⁶⁵ Stanley, Liz: The Auto/biographical I. Manchester and New York: Manchester University Press, 1992. P. 89-123.

⁶⁶ Miller, Nancy K.: Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography. In: Voicing Gender, ed. by Yvonne Hyrynen. Tampere: University of Tampere, 1996. P. 105 - 141.

⁶⁷ Miller, Nancy K.: Op. cit. P. 129.

⁶⁸ Miller, Nancy K.: Op. cit.

⁶⁹ Smith, Sidonie & Watson, Julia: Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices. In: Women, Autobiography, Theory: A Reader. Ed by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 27.

⁷⁰ Smith, Sidonie & Watson, Julia: Op. cit. P. 29. Более подробно о постколониальных движениях в связи с теорией автобиографии см.: Watson, Julia & Smith, Sidonie: Introduction. De/Colonization and the Politics of Discourse in Women's Autobiographical Practices. In: De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography. Ed. By Sidonie Smith and Julia Watson. University of Minnesota Press. Minneapolis, 1992. P. XIII-XXXI.

⁷¹ Smith, Sidonie & Watson, Julia: Introduction: Situating... P. 31. В качестве примера работы с такими теориями на материале женской автобиографии Смит и Ватсон приводят, в частности, исследования Лионе (Lionnet) с ее концепцией метиссажа (*métissage*).

⁷² Smith, Sidonie & Watson, Julia: Op. cit. P. 35.

⁷³ См.: Miller, Nancy K.: Representing Others...

⁷⁴ Felman; Shoshana: Op. cit. P. 130-131.

⁷⁵Медарич, Магдалена: Автобиография/Автобиографизм // Автоинтерпретация. Сб. статей под ред. А. Б. Муратова и Л. А. Иезуитовой. Спб.: Изд-во СПбГУ, 1998. С. 7 .

⁷⁶Подчеркну еще раз, что слово "подлинность" в данном случае означает не "правдивость" или "истинность", а соотнесенность с реальностью, референциальность.

⁷⁷См.: Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 41.

⁷⁸Например, В. Холмгрен (Beth Holmgren), говоря о выводах, к которым приходят феминистские критики в поисках специфики женской автобиографии, замечает, что они сделаны с опорой исключительно на англо-американскую традицию и сконцентрированы на линиях взаимодействия и антагонизма между культурами первого и третьего мира, то есть на линиях отношений колонизатор/колонируемый маргинал. Россия и русские тексты, как представляется Holmgren, выпадают из этой системы, так как в автобиографиях русских женщин XX века можно видеть *соединение* этих двух позиций: они говорят и с позиции аутсайдера, маргинала, и одновременно артикулируют позицию и стандарты привелигированных женщин. (Holmgren, Beth: *For the Good of the Cause: Russian Women's Autobiography in the Twentieth Century*. In: *Women Writers in Russian Literature*. Ed. by Toby W. Clyman and Diana Greene. Westport, Connecticut, London: Praeger, 1994. P. 127-142).

Глава 2

Становление женской автодокументальной литературы в России

Предыстория

Начало истории русской мемуарно-автобиографической литературы большинство авторов связывает с временем петровских реформ, когда в России как бы совпали эпохи абсолютизма и Ренессанса. Правда иногда в интересующем нас контексте вспоминают гораздо более ранние тексты русской (древнерусской) словесности "Поучение Владимира Мономаха", "Моление Даниила Заточника", "Житие протопопа Аввакума".¹

Но, на мой взгляд, правы те исследователи, которые утверждают, что по отношению к текстам древнерусской литературы скорее стоит говорить об элементах автобиографизма, которые проявлялись в совершенно иных жанрах.² Хотя и необязательно выделить в названии книги Аввакума вторую часть наименования "Житие протопопа Аввакума, написанное им самим", но, как замечает М. Билинкис, для современников "автор "Жития протопопа..." был святым или еретиком, но ни в коем случае не обычным человеком. Фигура самого Аввакума приобретала в самом произведении значение "сверхчеловеческое", а бытовые подробности имели только функциональный смысл: помощь, посланная свыше, препятствие для преодоления, испытание и т.п. Автор здесь не активный действующий, а орудие *необходимости*"³.

Однако, по утверждению Д. С. Лихачева именно в XVII веке возникают возможности для развития мемуарной литературы или такой, которая впоследствии будет определена как мемуарная.⁴

А. Тартаковский⁵ и М. Билинкис⁶ называют в качестве первого автобиографического текста в русской литературе "Жизнь князя Бориса Ивановича Куракина, им самим писанную" (1705 – 1710). Если другие авторы *Записок* петровского времени : Сильвестр Медведев, А. Матвеев, И. Желябужский – летописцы⁷, ведущие повествование в третьем лице;⁸ то Куракин пишет от первого лица и по собственной инициативе. При этом он начинает свой текст ссылкой на то, что повествование подобного рода, обычное для европейских народов, вызовет осуждение (зазрение) у соотечественников: "Причина. Сподеваюся, читающего сие мое описание от самого меня и моего жития будут зазирать, на что то так написал и буду писать. *И то зазрение не думаю от каждой нации или народу, сподаваюся токмо от наших, русского народу, а не от других, европейских, понеже те обычайны в таких письменах.* Для того и я не от самого себя то учинил, но ведав обычай всех, как высших, так и

средних и самых шляхетных персон, которые описывают свой живот, понеже и я тому последовал. А о зазирающих не есть под зазрением состою, токмо разумею о том, за незнание сего обстоятельства света (курсив мой – И. С.)"⁹.

Как комментирует исследователь, "в петровском государстве, утверждавшем и абсолютизовавшем *общее в противовес личному*, возможности для создания произведений, описывающих человека как такового, были минимальными. В итоге *мемуары Куракина оказываются фактом, у которого отсутствуют возможности для превращения в тенденцию*"¹⁰.

Перелом происходит только в Екатерининское время, когда осуществляется жанровый переход от "записок о событиях" к свободному, связному жизнеописанию. Выбор сюжета осуществляется автором, который к концу 60-х – началу 70-х годов становится *активным действующим* повествования, перипетии которого будут конструироваться вокруг и при участии автора текста, что вызовет необходимость более подробного описания его личности.

Исторический пафос "Записок" (рассказа о бывшем) окажется реализованным в рассказе о жизни (или части ее) *отдельного человека*. <...> Параллельно с этим процессом идет размежевание среди самих документальных жанров"¹¹, то есть выделяются дневник, записки (мемуары), записки-путешествия.

А. И. Тартаковский очень подробно и тщательно изучавший развитие мемуаристики в XVIII – начале XIX века с точки зрения историка и источниковеда, рассматривает этот процесс как форму выработки исторического самосознания. По его мнению, на протяжении 50 лет (с 60-х годов XVIII в. до 30–40-х годов XIX) происходит переход от текстов, которые пишутся для себя, детей и внутрисемейного употребления к модели мемуаров и автобиографических повествований, предназначенных для публикации в будущем и даже в настоящем. Переход от семейно-личного дискурса к идеологически значимому, общественному, осознание своей личной жизни как части исторического бытия, включение в идейно-политическую борьбу, – все это оценивается как прогресс и достижение. Наиболее высокий статус получают записки, где автор говорит о себе как части социального Мы¹². Очевидно, что при таком подходе женские автодокументальные тексты оказываются в числе наименее интересных (хотя Тартаковский упоминает о Н. Долгоруковой, Е. Дашковой и Н. Дуровой).

Женские тексты и открытие Я.

При литературоведческом, а не источниковедческом взгляде на предмет происходящие в мемуаристике XVIII века процессы получают несколько иную интерпретацию: те трансформации, которые можно наблюдать в автодокументальных текстах со середины века, понимаются

прежде всего как изменение способа самовыражения пишущего человека, когда на первое место выдвигается личное Я, персональность получает ценностный статус. С этой точки зрения, адресация записок детям (которая появляется в 60-е годы), сосредоточенность на мире семьи и своем мире – позитивный факт, открытие Я¹³, и женские тексты в этом случае оказываются заметными и даже особенно значимыми.

В XVIII веке, как отмечают практически все исследователи, записки и прочие автодокументальные жанры лежат вне канонизированной жанровой системы классицизма. Эта маргинальность делает их более свободными от сковывающего корсета нормативных предписаний и потому зачастую именно в них происходит инновативные процессы¹⁴.

Может быть, то, что эти жанры являются "непристижными", делает их привлекательными для женщин. По крайней мере так предполагают, работая на английском материале, феминистские критики Сандра Гильбарт и Сюзанн Губар. Они утверждают, что женщины спасаются от открытой конкуренции с мужчинами во "второсортные", "непристижные" жанры – такие как повести для детей, дневники, письма, автобиографии¹⁵. Вступая в полемику с ними, Харусси утверждает, что в России ситуация была иной: "средства для выражения, избираемые женщинами, не были ограничены (лимитированы) персональными жанрами, и эти жанры не были исключительно женскими. Содержание и часто качество, а не форма жанра создавало различия между мужскими и женскими произведениями"¹⁶.

С мнением исследовательницы можно отчасти согласиться, так как действительно, как следует из краткого очерка истории автодокументальных жанров, изложенного выше, они (эти жанры) не были гендерно маркированы. Безусловно и то, что женщины в XVIII веке писали аллегории, поэмы, стихи, повести и т. п.

Однако, интересно, отметить, что усилия и достижения женских авторов в жанрах, принадлежащих к *mainstream*, не были замечены в традиционных историях литературы, описывающих сложившийся "великий канон", в то время как в главах таких историй, посвященных автодокументальным жанрам, женские имена присутствуют непременно. Так, например, в главе "Становление жанра автобиографии и мемуаров" из академического тома "Русский и западноевропейский классицизм: Проза" четверть текста посвящена "Собственноручным запискам"¹⁷ княгини Натальи Борисовны Долгоруковой,¹⁸ которые названы новаторским текстом, первым в русской литературной истории, который можно обозначить как автобиографию.

Однако, анализируя этот женский текст достаточно подробно, автор главы, Г. Г. Елизаветина, не рассматривает *Записки* с гендерной точки зрения. Исследовательница пишет: "Это, пожалуй, первый в русской литературе рассказ о своей жизни человека, который не был ни религиозным, ни историческим деятелем" (Курсив мой – И. С.)¹⁹. Очень характерны выделенные мною формы определения автора в грамматическом мужском роде (хотя во всех этих случаях женский род принци-

пиально возможен) – что "закрывает" проблему связи жанра и пола автора.

Первые женские автодокументальные тексты в русской литературной истории, конечно, не случайно появились именно в XVIII веке, когда, как уже отмечалось выше, пробудился интерес к внутренним переживаниям человека. Но, по наблюдениям Н. Пушкаревой, женщины-автобиографы этого времени не подражали уже известным образцам ("Исповеди" Руссо или "Житию" Аввакума), так как вряд ли они были с этими образцами знакомы. "Это позволяет предположить, – пишет Н. Пушкарева, – что женская автобиография в России родилась, повинуюсь не столько внешним, подражательным, сколько внутренним, имманентным факторам²⁰. Никто не звал русских женщин "к перу", к самовыражению. Они создали свои первые автобиографические произведения, повинуюсь неотрефлексированным (ментальным) побудительным мотивам, которые моделировались внутренним содержанием их эпохи, ее контекстом"²¹.

Среди наиболее известных женских автодокументальных текстов, написанных женщинами XVIII века в том же веке или начале следующего следует непременно назвать уже упоминавшиеся "Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгоруковой" (1767, первая публикация в 1810); "Записки императрицы Екатерины II" (последняя редакция относится к 90-м годам XVIII в.; опубликованы впервые в 1859 г.); "Записки княгини Екатерины Дашковой", которые во французском оригинальном тексте носили название "Mon histoire" (1804–1805, первая публикация в переводе с французского на английский в 1840 г., в русском переводе впервые опубликованы в 1859 г.); "Воспоминания" А. Е. Лабзиной (1810; опубликованы впервые в 1903); "Мемуары" В. Н. Головиной (1807–1817; опубликованы впервые в русском переводе в "Историческом вестнике" в 1899 г.)²².

Как видно из этого перечня, за исключением *Записок* Долгоруковой, все названные женские тексты стали известны публике гораздо позже их написания и уже потому не могли создать определенную традицию женской мемуаристики, на которую прямо или косвенно имели бы возможность ссылаться женщины, писавшие автодокументальную прозу в первой половине XIX века. Тем не менее подспудно традиция существовала, она была известна в виде слухов, списков²³ и преданий.

По крайней мере интересно посмотреть, что отличало женские мемуарно-автобиографические тексты, предшествовавшие тем, которые будут непосредственно предметом нашего интереса. Так как в мою задачу не входит подробное изучение автодокументального женского наследия XVIII века, то считаю возможным ограничиться этими, наверное, наиболее известными текстами, и только обозначить наиболее очевидные тенденции, нашедшие в них воплощение.

Одну из тенденций или моделей женского само(о)писания можно увидеть в текстах Долгоруковой и Лабзиной.

Между агиографией и автобиографией: "Своеручные записки" Натальи Долгоруковой и "Воспоминания" Анны Лабзиной.

Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова (урожд. Шереметьева) родилась в 1714 году, в 16 лет вышла замуж за представителя одной из самых знатных и аристократических фамилий Ивана Алексеевича Долгорукова. Между их помолвкой и свадьбой прошло меньше месяца, но за это время обстоятельства – и общественные, и личные – радикально изменились. После неожиданной смерти юного императора Петра II (невестой которого была сестра Ивана Долгорукова Екатерина) и неудачной попытки заявить претензии на русский трон, Долгорукие попали в жестокую опалу, отправлены в ссылку в Сибирь (позже, в 1739 г., Иван Долгоруков и его двоюродные братья будут казнены)²⁴.

К моменту "перемены участи" Наталья Шереметьева еще не была венчанной женой и могла вернуть жениху слово, но она предпочла выйти замуж и разделить с мужем все тяготы опалы и ссылки.

Свои "Своеручные записки" Н. Долгорукова пишет в 1867 году, когда она уже девять лет как живет в монашестве под именем Нектарии. Желание рассказать историю своей жизни объясняется в начале текста просьбами детей (сына Михаила и его жены), а также стремлением преодолеть уныние и беспокойные мысли после их отъезда. Это мотивирует сосредоточенность рассказа на себе, интимность, эмоциональность и разговорность²⁵ языка. "Я так вам пишу, будто я с вами говорю, и для того вам от начала жизнь свою веду" (9).

Но в то же время на самоинтерпретацию в *Записках* Долгоруковой заметное влияние оказывает религиозный дискурс – она рассказывает свою жизнь как историю испытаний, "хождения по мукам" и смирения перед судьбой, приятия своей судьбы. Недаром, С. Н. Глинка, который несколькими десятилетиями позже, в 1815 году, написал повесть "на материале" ее автобиографических записок, ориентировался в ней на жанр канонического жития – "мартирия" и описал индивидуальную историю героини через концепты "искушения" – "подвига" – "жертвы" – "обращения".²⁶ (Выразительно уже название повести: "Образец любви и верности супружеской, или бедствия и добродетели Н. Б. Долгоруковой, дочери фельдмаршала Б. П. Шереметьева и супруги князя И. А. Долгорукова").

Выстраивая и автобиографический сюжет, и образ автогероини, Долгорукова в большой степени ориентируется на канон женщины-великомученицы, главные качества которой терпение и самопожертвование²⁷.

В этом контексте интерпретируется и образ мужа: он описывается как герой и избранник, как образец всех христианских добродетелей.

*Я не постыжусь описать все его добродетели, потому что я не лгу.
Не дай Бог что написать неправильно; я сама себя тем утешаю,*

когда вспомню все его благородные поступки и счастливою себя считаю, что я его ради себя потеряла, без принуждения, по доброй воле (50).

Подобный морально-религиозный дискурс самоинтерпретации можно увидеть и в *Воспоминаниях* А. Е. Лабзиной.

Анна Евдокимовна Лабзина (урожденная Яковлева, в первом браке Карамышева) родилась в 1758 году в семье горного чиновника, провела детство в родовом имении на Урале и в 13 лет была выдана замуж за вольтерянца, атеиста и гедониста Александра Матвеевича Карамышева, образованного, но аморального, в духе галантного века" человека, который был старше ее на четырнадцать лет²⁸. Именно детству и – особенно подробно – истории несчастливого замужества посвящены *Воспоминания*, которые она писала в 1810 году, будучи пятидесятидвухлетней женщиной, женой известного масона, государственного деятеля и литератора Александра Федоровича Лабзина.

Второй брак Анны Евдокимовны был чрезвычайно удачным (хотя муж был младше ее на семь лет) прежде всего потому, что у супругов было редкое единство моральных принципов и представлений о жизни. Как пишет первый издатель *Воспоминаний* Лабзиной Б. Л. Модзалевский, "судя по почерку рукописи, везде ровному, спокойному и твердому, Анна Евдокимовна писала свои воспоминания не торопясь, но в течение небольшого промежутка времени, всецело отдавшись желанию вспомнить свое тяжелое прошлое и, откровенно рассказав о нем, сравнить его со счастливым настоящим. Потому-то, нося на себе отпечаток чистосердечной исповеди, "Воспоминания" Лабзиной и дышат тою подкупающею откровенностью, простотой и безыскусственностью, которые придают им особую прелесть и ценность"²⁹.

Религиозные православные заповеди, моральный ригоризм масонства с его идеей построения "внутреннего храма" и домостроевские идеи о долге и призвании женщины определяют в тексте *Воспоминаний* те правила, нравственные нормы, которым стремится следовать на своем жизненном пути автогероиня. Свою жизнь она, как и Долгорукая, рассказывает через сюжет искушения и испытания, борьбы духа и плоти.

Собственной истории предшествует рассказ о матери, которая, по версии Лабзиной, потеряв в тридцать с небольшим лет страстно любимого мужа, впала в безумие: она заперлась в комнате и около трех лет не выходила из нее, отказываясь видеть даже детей, так как ей представлялось, что покойный муж приходит разделять ее одиночество. С помощью молитвенных усилий родственников удалось разлучить мать с соблазнявшим ее под видом супруга бесом, и, изгнав его из себя, мать стала примерной и образцовой христианкой и воспитательницей детей.

Именно мать формулирует для дочери те правила поведения женщины, которые будут повторять все другие "путеводители" и "наставники" ее жизни и которые станут для нее незыблемой основой жизненного поведения. Перед свадьбой мать дает ей такие наставления:

Теперь, мой друг, тот день, когда ты начнешь новую совсем и для тебя неизвестную жизнь. И ты уж не от меня будешь зависеть, а от мужа и от свекрови, которым ты должна беспредельным повиновением и истинною любовью. <...> Люби мужа твоего чистой и горячей любовью, повинуйся ему во всем: ты не ему будешь повиноваться, а Богу – он тебе от Него дан и поставлен господином над тобою. Ежели бы он и дурен был против тебя, то ты все сноси терпеливо и угождай ему, и не жалуйся никому: люди тебе не помогут, а только ты откроешь его пороки и через это себя и его в стыд приведешь"³⁰. "Будь только добродетельна, кротка и терпелива, сноси все без роптания на милосердного Отца нашего. (33).

Дальнейшую историю своей замужней жизни Лабзина рассказывает, как трудный путь исполнения этих заповедей, на котором слабая женщина нуждается в патронаже, контроле и наставничестве. В роли наставников (наставниц) и благодетелей последовательно выступает мать, родственники, свекровь, Херасков, в семье которого она живет некоторое время на правах "приемной дочери", и иркутский губернатор. Все они повторяют почти дословно приведенные выше правила.

"Мы сами так делали для мужей, – наставляет тетка, – ты уж знаешь, как долг твой велик и священен к мужу, то ты, исполняя его, будешь исполнять и закон Божий. Главная твоя должность будет состоять в том, чтоб без воли его ничего не предпринимать"(37). "И кто тебе дал право сие располагать своей участью? <...> Разве ты думаешь, что ты одна в свете терпишь так много" (42-43), – увещевает дядя. Наставники жестко формулируют правила, обязательные для женщины (но не для мужчины): терпение, подчинение, повиновение, самопожертвование, полная открытость и подконтрольность перед "своими", молчание о своих страданиях и запрещение жаловаться на судьбу и на мужа – перед "чужими"³¹. Они же принимают на себя функцию жестких и абсолютных контролеров за выполнением этих правил. О Хераскове, которого мемуаристка называет "путеводителем, данным Богом", говорится :

Тогда мне был пятнадцатый год, и самого того дни я была в полной его власти. И сказано мне было, что от меня будут требовать непосредственного и неограниченного повиновения, покорности, смирения, кротости и терпения, и чтоб я не делала никаких рассуждений, а только бы слушала, молчала и повиновалась. Я все обещала...(47).

Процесс воспитания (дрессуры) и самовоспитания идет не просто и не безболезненно, о чем свидетельствуют такие замечания автора *Воспоминаний*:

Наконец мы переехали в город, где уж прямо началось мое воспитание, и было для меня чрезвычайно тяжело, так что я - хоть бы и оставить их.<...> Бывали такие времена, и я так бывала зла, что желала смерти моему благодетелю. Любить его я долго не могла, а страх заставлял меня и стыд делать ему угодное (47-48).

Но все же процесс самообуздания и самопринуждения к исполнению моральных правил изображается как, хоть и нелегкий, но сладостный, прекрасный. Главная, непреодолимая сложность жизни Лабзиной в ее самоописании состоит в другом: тот, кто в первую голову должен быть ее "отцом" и наставником, олицетворением Господней воли – ее муж – абсолютно не хочет исполнять подобную роль. Он пытается заставить ее не следовать правилам, а нарушать их. Он искушает ее свободой, призывая: "Выкинь, мой милый друг, из головы предрассудки глупые, которые тебе вкоронены глупыми твоими наставниками в детстве твоём! Нет греха и стыда в том, чтоб в жизни нашей веселиться" (60).

Автогероиня стоит перед неразрешимой дилеммой: с одной стороны, ей внушают необходимость "жить по его (мужа – И. С.) законам" (37); с другой стороны, "законы" мужа – это декларации эгоистического беззакония и вседозволенности: он требует от нее есть скоромное, не ходить в церковь, веселиться и предаваться разврату, завести любовника (предлагает сам ей выбрать подходящего), родить ребенка от какого-нибудь другого мужчины и т. п.

В ее ситуации нет простого и однозначно "правильного" решения: она или должна нарушить запрет на непокорность воле мужа, или, покоряясь его воле, пожертвовать всеми своими моральными устоями. Сложность ситуации не позволяет ей описать свою жизнь в непротиворечивом агиографическом дискурсе, хотя она пытается, как и Долгорукова, рассказать свою историю через концепты испытания – искушения – обретения.

Но однозначности и жанровой или сюжетной "выдержанности" мы не находим в тексте Лабзиной, как, впрочем, и у Долгоруковой – слишком противоречивым оказывается женское *Я*, слишком сопротивляется оно однозначному модусу самоинтерпретации.

В *Записках* Долгоруковой наряду с идеями жертвенной покорности судьбе, преодоления испытаний ради обретения спасения, которые заставляют акцентировать в образе автогероини черты терпеливой великомученицы, изображаются и совершенно иные стороны ее личности: ее решительность, веселость, ее активность в выборе (почти во всех эпизодах у нее есть выбор, и она сама принимает решение).

Другая сторона рассказа – это сублимация своих фрустраций и обид. Хотя Долгорукова замечает в начале текста: "я буду писать о себе, а не чужие пороки обличать" (20), но все же она довольно явно "обличает" и императрицу Анну, и выскочку Бирона, и особенно родных мужа, среди которых она чувствует себя чужой и обиженной, самой младшей, самой "крайней", той, которую всегда третируют. Она должна ехать на свой кошт (27), ей дают самую худое место для палатки (29), не разрешают взять свою служанку (рабу) (37), не слушают ее молитв оставаться и отдохнуть во время слишком тяжелого для нее (беременной) пути по горам (42).

Переживание собственной маргинальности, сублимация обиды через рассказывание о ней – часть ее автобиографического дискурса, и в этой линии самоописания любимый муж – не защитник, не герой, а слабый "сострадаец" (40): он "был болен от несметных бед, источники его глаз не пересыхали" (49).

Тот неожиданный в контексте современной Долгоруковой литературы психологизм, о котором говорят исследователи, связан именно с противоречивостью, нецелостностью образа *Я* в тексте. "Собственное психологическое состояние Долгорукая описывает с необычным для литературы того времени вниманием. Она отмечает противоречивость владевших ею чувств".³²

Подобную противоречивость несомненно можно увидеть и в *Воспоминаниях* Лабзиной. "Между строк повествования мы слышим оскорбленность, молчаливый протест <...> скорее, чем принятие унижительного положения. Здесь есть чувство собственного достоинства, которое никогда не оставляет Лабзину: сильно действуют страницы, которые, сосредоточивая внимание на несчастьях, свидетельствуют о способности противопоставлять стыд и гордость"³³, – пишет Б. Хельдт.

Сопротивление, бунт против мужа за право жить по-своему (и в данном случае это совпадает с жизнью по "правилам" наставников) проявляется по-разному (и не только "молчаливо"). Например, болезнь – одно из бессознательных проявлений сопротивления. Болезнь у юной Лабзиной (в ее версии) оказывается выражением телесного отращения и "органической" невозможности жить так, как требует муж, – болезнь ("одеревенение", как часто обозначает свою реакцию Лабзина) – это своего рода уход, "бегство" от неразрешимой ситуации во "временную смерть".

С другой стороны, как отмечает в приведенной выше цитате Б. Хельдт, формой сопротивления является описание себя как человека с сильно развитым чувством собственного достоинства: высокая самооценка постоянно присутствует в самоописании наряду с фигурами самоумаления и самоуничужения. Лабзина неоднократно и с удовольствием подчеркивает, как любят и ценят ее все окружающие, как удивляются тому, что ее муж не понимает, насколько ему повезло с женой.

Например, она говорит о большой симпатии, которую проявляли к ней в Царском селе близкие к императрице люди, в их числе княгиня Вяземская, "которая всякий день меня видела, даже в мою квартиру хаживала ко мне. И, видя все ее со мной обхождение и любовь ко мне, более стали еще меня уважать, и я гордилась сим преимуществом против прочих. И один раз она сказала мужу моему: "Чувствуешь ли свое счастье, имея такую жену, и знаешь ли ты ей цену?" (63).

Но кульминационный пункт сюжета "сопротивления" – это, конечно, конец истории, последние страницы записок (*Воспоминания* обрываются на полуслове).

В Сибири, куда переезжают Карамышевы, муж начинает вести себя все более дико и безобразно, предается разврату со служанками на

глазах у жены, неоднократно требует, чтобы она завела любовника, и в ответ на отказ выгоняет ее раздетую на мороз.

Очередной "отец и благодетель" – иркутский губернатор, как и все предшествующие наставники, советует ей покоряться и молча терпеть:

Скрывай, моя любезная, что ты знаешь худое поведение мужа твоего, – это одно только может его остановить, чтоб все делать явно, и по поведению твоему будет бояться обнаружить свои дела. Знаю, что тебе горько и несносно, но молись ходатаю нашему Иисусу Христу, чтоб Он послал тебе свою помощь и терпение." (74); "А тебя прошу, моя любезная, быть против него как можно кротче и показывать ему сколько ты его любишь и стараешься ему угодить. <...> может, самая жестокость мужа твоего делает тебя сильной и добродетельной. Терпи, мой друг, и ежели ты все преодолеешь, то какая тебе будет радость при воспоминаниях прошедших твоих бедствиев.. (82).

Но для автогероини наступает предел терпения. Текст заканчивается гневным и "дерзким" монологом, где она "преступает" через самые важные для женщины заветы, заявляя мужу:

Здесь границы моего к тебе повиновения и почтения! Все, что ты ни сделал против меня, – я прощала, но этого простить нельзя!" (77); "Знай, что я еду к отцу моему (то есть к губернатору – И. С.) и все расскажу, и ничто меня от сего удержат не может! Нет более моего терпения, и после этого я с тобой жить не могу: избавлю тебя от такой жены, которая тебе ненавистна и ничего от тебя не потребую, в одной рубашке останусь, но со спокойным сердцем и чистой совестью (86).

Так же прямо она объявляет о своей невозможности больше терпеть, о неповиновении и вызове и наставнику-губернатору

Я ему никогда не говорила и не упрекала его, а старалась делать ему удобное, думая, что моя кротость и терпение все преодолеет, но очень обманулась: ничто несчастной моей жизни перменить не могло! Он сам здесь пусть скажет, – слышал ли он когда жалобы мои, видел ли когда скорбь мою? Я и это старалась запереть внутри. Вина моя главная в том, что я все переносила и, вышедши за него, не видала радостных и покойных дней... (87).

Примечательно, что на этом гневном монологе обрывается текст, и таким образом сцена открытого неповиновения оказывается кульминационной и финальной. Важнейшей составляющей женского бунта является нарушение табу на речь. Собственно и сам автобиографический текст, потребность и решимость написать историю своей юности и замужества – это тоже нарушение табу, разрушение традиции женского жертвенного и покорного молчания³⁴.

Вместо рекомендуемого для истинной женщины и хорошей жены правилами молчаливого оправдания любых действий мужа Лабзина пишет автобиографический текст: обвинительный акт и самооправдание.

Записки Долгоруковой и Воспоминания Лабзиной сосредоточены на частной жизни женщины. Для первого издателя текста Лабзиной в этом была своеобразная ценность, но и явная дефектность, "второсортность" ее свидетельства. "Лабзина, по-видимому, думала только о том, чтобы возможно полнее обрисовать свою *внутреннюю* жизнь, останавливаясь преимущественно на изложении своих и чужих рассуждений, разговоров по тому или иному случаю; этим-то *внутренним* содержанием и ценны Воспоминания ее; но, с другой стороны, поэтому-то они так бедны историческими фактами, совсем лишены исторических датировок и почти не называют действующих лиц <...>. Но, повторяем, Воспоминания Лабзиной ценны, главным образом, с *бытовой* точки зрения, как памятник эпохи давно минувшей, как материал для истории русской культуры середины XVIII века"³⁵.

Однако как раз обращенность к внутренней, частной жизни женщины, откровенное изображение женского Я, "раздираемого" между необходимостью (и, возможно, потребностью) следовать существующим конвенциям (православной традиции, укоренившимися культурным представлениями о "хорошей жене"³⁶, масонским идеям (у Лабзиной) и стремлением сделать свой самостоятельный выбор судьбы и поведения – и создают особость и особую ценность этих ранних русских женских автотекстов.

Именно нескрываемая противоречивость и внимательное "вслушивание в себя" определяют и своеобразный (не очень характерный для литературы того времени) психологизм, и индивидуализированный язык, поражающий в этих текстах, и ту повышенную эмоциональность, которую Пушкарева считает отличительной чертой женских автодокументов (*эгодокументов* в терминологии Пушкаревой) того времени³⁷.

Самооправдание и самоутверждение: мемуары Екатерины Великой и Екатерины "Малой".

В отличие от воспоминаний, о которых шла речь выше, две другие мемуаристки, к обсуждению текстов которых я перехожу, имели совершенно иной общественный статус, и их записки, как правило, рассматриваются не как описания частной женской жизни, а как "официальные", "дворцовые" мемуары. Речь идет о "Записках императрицы Екатерины II" и "Записках княгини Екатерины Романовны Дашковой".

Воспоминания Екатерины Великой, как известно, имели несколько редакций, последняя из которых относится к 90-м годам XVIII века. Как отмечает Хильде Хугенбум, "более ранние мемуары Екатерины были написаны в форме писем к графине Брюс (Bruse) и барону Черкасову в разговорном стиле <...> были письмами о придворной жизни в стиле писем мадам де Савиньи", в то время как "'ее официальные мемуары – это другой жанр – биография великого человека"³⁸.

Барбара Хельдт также относит их к типу "официальной" женской автобиографии, "где публичное *Я* заслоняет приватное, и все конфликты решаются и объясняются. Здесь есть ясное чувство миссии, как и во многих мужских автобиографиях"³⁹.

В определенной степени Хельдт противопоставляет мемуарам Екатерины Великой записки "Екатерины Малой" (Дашковой), которые она рассматривает как наиболее интересную женскую автобиографию XVIII века, где смешивается публичная и частная жизнь и акцентирован гендерный аспект. "Дашкова всегда помнит о своем женском статусе и в необычном, и в обычном аспектах Она одновременно ученый и дочь, конспиратор и невеста, представитель России за границей и мать, администратор в академии и в имении, советник и подруга. Ее автобиография повторно подчеркивает двойную природу ее жизни, временами с благодарностью за то, что неудачи в делах в одной сфере она может компенсировать за счет дел из другой сферы. <...> Ее чувство долга типично для ее времени. Но долг как гражданская доблесть (мужской неоклассический этос) соединен с материнским долгом матери (женский этос)"⁴⁰.

Однако, на мой взгляд, внимательное сопоставление мемуаров Екатерины и Дашковой обнаруживает в них больше сходства, чем различия.

Обе мемуаристки пишут свою историю как историю самооправдания и самоутверждения, соединяя дискурсы общественной и частной жизни, причем в описании (конструировании) и публичного, и приватного *Я* важным оказывается гендерный аспект.

Обозначенная двойственность видна уже и в адресации мемуаров. Дашкова пишет воспоминания по просьбе близкой подруги и "названной дочери" Марты Вильмонт; по мнению Е. Анисимова, "общая структура Записок Екатерины II воспроизводит архетип "частных воспоминаний, как бы заранее предназначенных только для близких"⁴¹.

Но этот интимный, "семейный" адресат (мотивирующий искренность и откровенность рассказа, которую декларируют мемуаристки) в некотором роде только посредник, через голову которого авторы обращаются к современникам и потомкам. Как замечает А. Тартаковский, "о публичном назначении <Записок Дашковой> позволяют судить не только неоднократные обращения к читателю, но и "проговорки" автора относительно их цели. В одном из примечаний Е. Р. Дашкова, например, пишет: "Предупреждаю читателей, что мои записки, если они вообще увидят свет, будут изданы только после моей смерти"⁴².

Обе мемуаристки стремятся запечатлеть для истории желательную самоверсию.

Особенно ясно, даже декларативно последняя задача сформулирована императрицей – уже на первой странице ее текста:

Счастье не так слепо, как обыкновенно думают. Часто оно есть нечто иное, как следствие верных и твердых мер, не замеченных толпою, но тем не менее подготовивших известное событие. Еще чаще

оно бывает результатом личных качеств, характера и поведения.
Чтобы лучше доказать это, я построю следующий силлогизм: –

ПЕРВАЯ ПОСЫЛКА: качества и характер

ВТОРАЯ – поведение

ВЫВОД – счастье или несчастье.

И вот тому два разительных примера:

ПЕТР III. – ЕКАТЕРИНА II⁴³.

Собственный образ выстраивается в контрасте с образом Петра II (Великого Князя), которому приписываются такие качества, как нерусскость и нелюбовь ко всему русскому, грубость и неотесанность, пренебрежение к религии, особенно к православию, слабость, болезненность, пьянство, развращенность, необразованность и нежелание учиться, а главное – ребячливость.

Он вечный ребенок, играющий в игрушки, болезненный и капризный⁴⁴. По контрасту образ Я конструируется в нескольких дискурсах, находящихся друг с другом в достаточно противоречивых отношениях: в автогероине, с одной стороны подчеркивается русскость и православность, с другой, – европейская образованность, воспитанность, любовь к чтению (она "философ в 15 лет" (21)), с третьей – сила, решительность, прозорливость, мудрость.

Она все время читает, причем не романы, а серьезные книги, она имеет государственный ум, на равных беседует с дипломатами (173), у нее обостренное чувство справедливости (в отличие от несправедливого и лживого Петра), она "рекомендует", кого назначить на государственные посты (202).

Я слыла умницею, и многие лица, знавшие меня ближе, чтили меня доверием, поверялись мне, спрашивали моего совета, и с пользою следовали тому, что я советовала им. В. Князь с давних пор называл меня Madame la Ressource, и как бы ни дулся и ни гневался на меня, но как скоро в чем бы то ни было был в затруднительном положении, тотчас, по своему обыкновению, опрометью, вбегал ко мне, требовал моего мнения, и выслушавши его, точно также опрометью убегал назад (173).

Обратим внимание на эти детские слова "дулся", "опрометью" вбегал и убегал. Великий князь ведет себя, как неразумное дитя, причем иногда он в изображении Екатерины, ведет себя именно как девочка – играет в куклы (используется слово "куклы", а не "содатики": "предавал-ся ребячеству, удивительному для его возраста, а именно играл в куклы"

(31), причем предается этим девочкиным забавам и на супружеской постели.

В определенном смысле Екатерина настаивает на инверсии гендерных ролей: Петр слабое, болезненное, пассивное, капризное, играющее в куклы существо (девочка), она же, обладая такими качествами, как активность, интеллектуальность, решительность, взрослость, мудрость и т. п. – "настоящий мужчина", подлинный государственный муж

Чтобы оправдать свое преимущественное право на русский престол, Екатерине приходится прибегать к гендерному маскараду – на нарративном уровне, но и прямо – на сюжетном, например, повествовательница рассказывает о маскарадах при дворе Елизаветы, на которые "все мужчины являлись в женских нарядах и все женщины в мужских, и при том без масок на лицах" (107). И в других местах текста не раз встречается мотив переодевания автогероини в мужской костюм, в охотничий костюм, в военную униформу⁴⁵, при этом подчеркивается, что она прекрасно справляется с такими мужскими занятиями, как верховая езда, охота, владение ружьем.

Вот образ моей жизни в Ораниенбауме. По утру я вставала в три часа и без прислуги с ног до головы одевалась в мужское платье. Мой старый егерь дождался меня, чтобы идти на морской берег к рыбацкой лодке. Пешком с ружьем на плече, мы пробирались садом и, взяв с собой лягавую собаку, садились в лодку, которой правил рыбак. Я стреляла уток в тростнике по берегу моря, по обеим сторонам тамошнего канала <...>. Часто мы огибали канал, и иногда сильный ветер уносил нашу лодку в открытое море" (69); "там <мы> каждый божий день езжали на охоту. Случалось иногда до тридцати раз в день садиться на лошадь. <...>. В это время я изобрела себе седло, на котором могла ездить, как хотела. Оно было с английской лукою, так что можно было перекинуть ногу и сесть по-мужски (104).

(Вопрос о седле обсуждается особо, так как императрица Елизавета запрещала Екатерине ездить верхом по-мужски).

В этих эпизодах в самоописании акцентируются мужские качества – любовь к риску, решительность, самостоятельность, выносливость, бесстрашие.

Подобный же гендерный маскарад мы можем видеть и в мемуарах Дашковой. Этот мотив подробно анализирует в своей статье А. Воронцов-Дашков⁴⁶, замечая, что в публичной (государственной) сфере Дашкова изображает себя как представителя мужской жизни, она описывает свою жизнь через те "роли" или "амплуа"⁴⁷, которые были возможны в то время для мужчины-дворянина (государственный деятель, устроитель имения, путешественник, ученый, администратор, дипломат).

В мемуарах Дашковой огромную, если не решающую роль играет фигура Екатерины Великой, она – постоянный фон для сравнения и самоинтерперетации. С одной стороны, Екатерина "Большая" выполняет роль нарративного двойника Екатерины Малой – и особенно в перечисленных выше публичных, "мужских" ролях.

Дашкова акцентирует такие свои свойства, как образованность, ум и политическую активность.

Я просиживала за чтением иногда целые ночи, с тем умственным напряжением, после которого следовали бессоницы"⁴⁸ (8); "Мой ум постепенно мужал среди своих ежедневных трудов" (9); "Политика с самых ранних лет особенно интересовала меня" (9); "В ту эпоху, о которой я говорю, наверное, можно сказать, что в России нельзя было найти и двух женщин, которые бы подобно Екатерине и мне, серьезно занимались чтением; отсюда между прочим возродилась наша взаимная привязанность (13).

Государственный ум, смелость, решительность, талант организатора и руководителя – эти свойства Дашкова приписывает себе, изображая свое участие в событиях 1862 года. Здесь она уже не двойник, а в определенной мере антагонист Екатерины, которая ведет себя как слабая женщина (плачет и боится), в то время, как Дашкова действует по-мужски решительно, заслуживая уважение всех "наперекор моей юности и пола". (42). Именно в этих сценах она изображает свое переодевание в мужской костюм и, как замечает Воронцов-Дашков, "наряжает свои мнения в камуфляж мужского голоса"⁴⁹.

Еще несколько смелых поступков приобрели мне в общественном мнении репутацию отважного и твердого характера" (25); "Князь Репнин <...> представил меня <...> как женщину строго-нравственного характера, как пламенную патриотку, чуждую личных честолюбивых расчетов (42).

Дашкова очень настойчиво и самоуверенно подчеркивает свою ведущую, главную роль в этой революции. Это "наш заговор" (43); "мой замысел" (44); "...мне принадлежала первая доля в этом перевороте" (53), она описывает свой гнев "против самовольного замедления моих приказаний, данных Алексею Орлову" (56).

Именно в момент удачного завершения авантюры Дашкова и Екатерина переоделись в военную униформу: в гвардейские мундиры Преображенского полка. Повествовательница не только отмечает этот факт как символический, но и описывает себя в эти моменты как мужчину, мальчика, видит себя как мальчика.⁵⁰

Мое нечаянное появление в совете изумило почтенных сенаторов, из которых никто не узнал меня в военном мундире. Екатерина, заметив это, сказала им мое имя <...>. Сенаторы единодушно встали со своих мест, чтобы поздравить меня, при чем я покраснела и отклонила от себя честь, которая так мало шла мальчику в военном мундире" (59); "таким образом я была затянута в мундир, с алой лентой через плечо, без звезды, со шпорой на одном сапоге и с видом пятнадцатилетнего мальчика (68).

Дискурс "мужского" поведения присутствует и в описании своих интеллектуальных и дипломатических способностей (во время заграничных путешествий и бесед с правителями и философами), своих административных талантов (на посту руководителя двух российских акаде-

мий и в своем имени). Здесь тоже можно видеть имплицитное, а иногда и открыто выраженное сравнение с Екатериной.

Однако в описании себя в "униформе" государственного "мужа", как отмечает Воронцов-Дашков, у мемуаристки все время присутствует двойственность, что и является, собственно говоря, отличительной чертой концепта "маскарада". Дашкова все-таки всегда изображает себя как *женщину* в мужской роли, подчеркивая этим и собственную исключительность, значимость и собственную неуместность (это одна из мотивировок ее неудач и поражений).

Интересно, что она отмечает факт, что мужской костюм, который был шит для нее перед решительными действиями "революции", оказался узок и стеснял ее движения, и именно поэтому она должна была в решающий вечер остаться в своей комнате ("я горела желанием ехать на встречу императрицы; но стеснение, которое я чувствовала от моего мужского наряда приковало меня среди бездействия и уединения к постели" (56)) – здесь характерна двусмысленность слова "стеснение" и тот "символизированный" факт, что мужской костюм не только помог ощутить свободный и властный статус, но и мешал, "сковывал".

"Неизбежным результатом ее возвышения и исключительности была двойная идентичность: а она действовала в ролях, безусловно определяемых как мужские, хотя ясно ощущала себя женщиной в позиции власти"⁵¹. Собственный пол интерпретируется Дашковой как знак ее избранности (она и Екатерина – только две женщины смогли завоевать такой статус в сфере публичной жизни) и как мотивировка ее неудач, как аргумент самооправдания.

Но, как справедливо замечает Барабара Хельдт, соединение рассказа о своей "государственной карьере" с историей личной жизни, позволяет Дашковой "дезаурировать" свои неудачи и проигрыши: "неудачи в делах в публичной сфере она может компенсировать за счет дел из другой сферы"⁵². При этом в приватной области она акцентирует свои женские качества, выстраивая собственный образ прежде всего внутри модели идеальной, жертвующей всем ради детей матери (а также – но в меньшей степени – любящей и преданной жены, вдовы и рачительной хозяйки)⁵³.

Обращаясь к этому периоду моей жизни, я не могу не отдать справедливости своим материнским заботам, строго выдержанным, и терпеливому выполнению всех обязанностей, соединенных с несчастьем, несмотря на то, что я была двадцатилетняя вдова, привыкшая с юности к роскоши. (98).

После смерти мужа историю своей частной жизни она рассказывает как повествование о материнском подвиге. Ее цель – несмотря на все физические и материальные жертвы, устроить жизнь дочери, дать образование сыну, уберечь его от соблазнов. Для исполнения этих целей она отправляется в заграничное путешествие, отказывает себе во всем, преодолевает болезни.

Здесь заканчивается мое путешествие, совершенное с самыми скромными средствами и требовавшее всей силы материнской любви. Воспитание моего сына было предметом всех моих желаний, выше всех прелятствий и жертв (178).

Несмотря на то, что дети после всех описанных материнских трудов и жертв повели себя недостойно (дочь наделала долгов и не слушала советов, сын женился, даже не поставив в известность мать), это в интерпретации Дашковой несколько не дискредитирует созданный ею самообраз идеальной матери, но вводит в него оттенок *неоцененной* жертвы.

Вообще чувство обиды, неоцененности, ощущение себя всем чужой, несправедливо отодвигаемой в маргинальность чрезвычайно сильно (иногда замаскированно, иногда прямо) звучит в тексте, делая сам текст самоапологией, ответом тем, кто не умел оценить по достоинству, и надеждой на читателей (потомков), которые оценят. Хотя сама Дашкова считает, что и мемуары ей пришлось писать, преуменьшая свои заслуги: не желая оскорбить других, "может, я не отдала справедливости себе" (291).

Сам факт писания автобиографии становится способом перемещения из маргинальности в зону признания.

То есть мемуары Дашковой строят ее идентичность как двойственную, разорванную между публичной и приватной сферой, между ориентацией на мужские и женские образцы поведения. При этом было бы неточным и неверным сказать, что в публичной сфере она строит свое поведение исключительно по мужской модели, а в частной – по женской. Во-первых, она связывает эти две сферы: уход в частную жизнь – своего рода ссылка, форма вынужденного *неучастия* в публичности (можно сказать, что для Дашковой "частное – это политическое"). А, во-вторых, изображая себя как общественную фигуру, мемуаристка, как говорилось выше, подчеркивает, что она женщина в мужском мире власти.

Но подобная двойственность, как мне кажется, свойственна и мемуарам Екатерины Великой. Когда последняя конструирует свою идентичность в контрасте с Петром, то, с одной стороны, как я старалась показать, она представляет себя как "настоящего мужа" по сравнению с "женственно" слабым, ребячливым и пассивным великим князем. Но, с другой стороны, некоторые аспекты того позитивного или идеального Я, которое имеет преимущественное право на российский престол, изображаются, исходя из традиционных моделей женственности.

Так наряду с ролями философа и государственного мужа, автогероиня приписывает себе качества образцовой *русской* женщины: набожной, приверженной православию, любящей русский язык и все русское, покорной и почтительной. "Я показывала великую почтительность матушке, беспредельное послушание императрице, отличную внимательность великому князю" (26).

Этот самообраз очень плохо согласуется с иными дискурсами самоинтерпретации (где акцентированы "мужественность", самостоя-

тельная активность и "европейская образованность"), но это не смущает мемуаристку.

Но, как мне кажется, самоизображение в Записках Екатерины отнюдь не сводится только к репрезентации себя как (потенциальной)⁵⁴ идеальной для России Матушки-Императрицы, как официального лица.

Существенное место в мемуарах занимает изображение личной жизни, своего частного *Я*, и здесь, как и у Дашковой, очень сильно акцентированы мотивы обиженности и маргинальности.

Данная черта, как мне кажется, сближает все женские авто-тексты, о которых шла речь: в них есть ощущение и репрезентация себя как маргинальной, *другой*, – здесь я не могу согласиться с Н. Пушкиревой, которая оспаривает высказанное Б. Хельдт и К. Келли мнение, что "уязвимость" женского письма вызывала в пишущих женщинах "необычное сознание их инаковости"⁵⁵. Последнее есть даже в текстах женщин "при власти" – не только у Е. Дашковой, но и у Екатерины Великой.

Екатерина изображает себя в первые годы жизни в России в положении всем чужой и угнетаемой. Все ее преследуют ни за что – сначала мать, жених (и муж), потом суррогатная мать – императрица. Она наказана всегда попусту. Особенно акцентируется нелюбовь мужа: это мотивирует ее взаимную нелюбовь к нему и – косвенно – необходимость от него избавиться. ("Если б он желал быть любимым, то относительно меня это вовсе было не трудно, я от природы была склонна и привычна к исполнению моих обязанностей; но для этого мне нужен был муж со здравым смыслом, а мой его не имел" (38).

Наиболее ясно мотив обиды и неценности развивается тогда, когда она говорит о таких специфически женских делах, как роды и материнство. Для первых родов комнаты ей были отведены самые плохие и неудобные: "Я увидела, что буду в них в полном одиночестве, без всякого общества, несчастна, как камень" (156). После того, как родился сын, "императрица тотчас велела бабушке взять его и нести за собою; а я осталась на родильной постеле" (156). После исполнения "миссии" – рождения наследника престола, ею (лично ею как женщиной и личностью, а не как родильной машиной) никто больше не интересовался.

... я <...> заливалась слезами с той самой минуты, как родила. Меня особенно огорчало то, что меня совершенно бросили. После тяжелых и болезненных усилий, я оставалась решительно без призора, между дверями и окнами плохо затворявшимися; я не имела сил перейти в постель, и никто не смел перенести меня, хотя постель стояла в двух шагах <...> Обо мне вовсе не думали. Такое забвение или небрежность, конечно, не могли быть мне лестны. Я умираю от жажды; наконец меня принесли в постель, и в этот день я больше никого не видела, даже не присылали наведоваться о моем здоровье. Его И. Высочество со своей стороны не замедлили устроить попойку с теми, кто попался ему под руку, а Императрица занималась ребенком. В городе и в Империи была великая радость по случаю этого события (157).

То же самое (в ее версии) происходит и во время вторых родов (220). Она чувствует себя "использованной", обиженной, нелюбимой и не оцененной и в конце концов собирается написать об этом Елизавете и говорит Шувалову: "я попрошу, чтобы меня отослали назад к матушке, потому что мне надоела и опротивела роль, которую я играю; оставленная всеми, одна в своей комнате, ненавидимая Великим князем и вовсе не любимая Императрицею, я наконец хочу успокоиться, хочу никому не быть в тягость" (235).

В интерпретации мемуаристки ей не позволили быть (хорошей) матерью, свое материнство она изображает как репрессированное материнство.

Вообще довольно много и откровенно Екатерина пишет в мемуарах о своей женской "телесности": как о болезнях, обмороках, выкидышах, поносах, родах, так и о своей сексуальной привлекательности, женском очаровании, умении наряжаться, таланте нравиться.⁵⁶

Рисуя позитивный самообраз (позитивный и в силе, и в слабости), она беззастенчиво применяет к себе иные критерии, чем к другим. Собственная страсть к охоте и другим "брутальным" занятиям расценивается как позитивное качество, любовь же к охоте и милитарным занятиям великого князя отнюдь не "читается" как доказательство его мужественности. Постоянно подчеркивая лживость и лицемерие Петра, собственную лицемерную игру с Елизаветой (когда она притворяется смертельно больной и вовлекает в этот обман своего духовника) она не оценивает как нечестность. Не уставая обличать романы и любовные развлечения великого князя, собственную "ненормированную" сексуальность она оправдывает законами естественной природы ("человек не властен в своем сердце" (239).

В конце Записок в качестве автобиографического резюме читателю предлагается абсолютно позитивный, идеализированный автопортрет:

Я получила от природы великую чувствительность, и наружность, если не прекрасную, то во всяком случае привлекательную; я нравилась с первого раза и не употребляла для этого никакого искусства и прикрас. Душа моя от природы была <...> общительна... По природной снисходительности моей, я внушала к себе доверие тем, кто имел со мною дело; потому что всем было известно, что для меня нет ничего приятнее, чем действовать с доброжелательством и самую строгую честностью. Смеею сказать (если только позволительно так выразиться о самой себе), что я походила на рыцаря свободы и законности. Я имела скорее мужскую, чем женскую душу; но в этом ничего не было отталкивающего, потому что с умом и характером мужчины соединялась во мне привлекательность весьма любезной женщины. Да простят мне эти слова и выражения моего самолюбия; я употребляю их, считая их истинными и не желая прикрываться ложной скромностью. Впрочем самое сочинение это должно показать, правду ли я говорю о моем уме, сердце и характере (239).

"Другими словами, – как замечает Хильде Хугенбум, – документ сам по себе есть манифестация ее заявления (притязания), на то, что она по сути андрогинное человеческое существо"⁵⁷.

Мемуары Двух Екатерин, "Великой" и "Малой", обсуждают проблемы (и сложности) существования женщины (в качестве женщины, оставаясь женщиной) в публичном мире, живущем по "мужским" законам и потому заставляющем прибегать к гендерному маскараду. Но одновременно, и в тех, и в других мемуарах подчеркивается ценность частной женской жизни, приватного женского Я, которое создается, с одной стороны, с помощью существующих стереотипов женственности (идеальная, жертвенная мать), а с другой, – разрушая их через (сознательное или неосознанное) обнаружение их противоречивости и через дополнение иными чертами женственности, например, позитивно оцененной сексуальной привлекательностью (у императрицы).

Самое важное, что в этих мемуарах подобные проблемы становятся предметом обсуждения; акт самооправдания и самоутверждения своей противоречивой и индивидуальной женственности творится самим актом автобиографического письма.

Исповедь чужим текстом: о некоторых особенностях "Мемуаров" В. Головиной.

Но персональность всех названных выше женских мемуаров создается на пересечении существующих религиозных, национальных, социальных, культурных дискурсов, в поле "чужого слова". В текстах Дашковой и Екатерины речь может идти о влиянии не только русской, но и французской (в оригинале тексты написаны по-французски) и немецкой (это, как известно, родной язык Екатерины II) традиции.

Интересный пример адаптации "чужого слова" и "чужого текста" можно увидеть еще в одном мемуарно-автобиографическом женском произведении, написанном в десятые годы XIX века – в "Мемуарах" графини Варвары Николаевны Головиной (1766 - 1821).

В. Н. Головина была дочерью генерал-лейтенанта князя Н. Ф. Голицына и женой гофмейстера, а потом члена Государственного Совета графа Н. Н. Головина. "Она шестнадцати лет сделалась фрейлиной императрицы Екатерины II, девятнадцати вышла замуж, стала хозяйкой известного в Петербурге салона, была приближена ко двору, несколько лет прожила во Франции, вырастила двух дочерей, выдала их замуж, написала свои мемуары"⁵⁸.

С точки зрения обсуждения вопроса о традиции женских воспоминаний, в ее записках наиболее интересны для нас страницы, связанные с фигурой жены Александра I Елизаветы Алексеевны.

Дело в том, что, по утверждению исследователей, у этой части текста – не один, а два женских автора. Е. П. Гречаная приводит в своей

статье фрагмент из предисловия к *Воспоминаниям* дочери Головиной Прасковьи Фредро, где последняя пишет:

В 1813 году Императрица Елизавета, супруга Александра, предложила моей матери работать с ней над сочинением, которое интересовало их обеих. Речь шла о том, чтобы написать воспоминания. Моя мать с восторгом ухватилась за эту идею. Было условлено, что она будет говорить от первого лица, что Императрица напишет то, что касается ее и что эти части будут включены в повествование матери⁵⁹.

При этом в мемуарах Головиной сохраняется определенное "единство стиля", так как голоса обоих женских авторов "скрыты" заимствованным из французской литературной традиции стилем, связанным, по наблюдениям Е. Гречаной, с такими константами "французской аристократической культуры, как эмоциональная сдержанность, самообладание, чувство дистанции, воздвигающее незримый барьер между личностью и ее окружением, игровой камуфляж душевных переживаний"⁶⁰.

Текст Головиной пишется через дважды "чужое слово" – в него вмонтирован текст Елизаветы, уже "переведенный", как и ее собственный, на язык литературных конвенций.

В эпоху сентиментализма и романтизма роль чужого слова в передаче собственных чувств и построении самоидентичности возрастает. В той же статье Гречаная приводит альбом Елизаветы Алексеевны 1803 - 1810 гг., замечая, что "чувствительные выписки в этом альбоме императрицы выполняют функцию скрытой исповеди. Формируют потаенное автобиографическое пространство и выражают в конечном итоге стойкое мировосприятие"⁶¹. Исповедь "чужим текстом", как следует из статьи Гречаной, – характерная черта писем, портретов, альбомов, мемуаров женщин аристократического круга конца XVIII – начала XIX в., как и их внутренняя адресованность. Как говорится о текстах Л. Де Тарант: "доминирующая, формирующая в значительной мере язык и структуру текстов Л. Де Тарант тема – чувство привязанности к адресату, представляющее как единственный, последний смысл существования. <...> собственно все существование становится сплошным "письмом..."⁶².

Исповедь чужим словом, "разыгрывание" литературных и др. стереотипов женственности для создания собственного Я, его противоречивость и разорванность, внутренняя адресованность, смешение автодокументальных жанров (дневник, письмо, мемуары, автобиография, альбом), – эти черты можно видеть в женских автодокументальных текстах XVIII – начала XIX века. И хотя все тексты, о которых шла речь выше, не были опубликованы и (за исключением *Записок Долгоруковой*) не были известны публике первой половины XIX века, но тем интереснее посмотреть, пишут ли женщины более позднего времени, существующие в другом культурном контексте, о себе иначе, или они создают свои автотексты, продолжая незримую традицию женской автодокумен-

талистики? Как обнаруживают себя в их произведениях жанр, гендер и культурный контекст?

¹ Ватникова–Призэл, З.: О русской мемуарной литературе. East Lansing: Russian Language Journal, 1978. С. 20.

² Елизаветина, Г. Г.: Становление жанра автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М.: Наука, 1982. С. 237.

³ Билинкис, М. Я.: Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. СПб.: С.–Петербургский университет, 1995. С. 13. Хотя, с другой стороны, можно сослаться на Г. Елизаветину, которая говорит о невольном напрашивающемся сравнении между "Житием..." Аввакума и "Исповедью" Августина (см.: Елизаветина Г. Г.: Русская мемуарно–автобиографическая литература XVIII века и А. Герцен // Известия АН СССР, 1967. Серия ЛиЯ. Вып. 1. Т. XXVI. С. 42).

⁴ Лихачев, Д. С.: Развитие русской литературы X–XVII вв. Л.: Наука, 1973. С. 138–164.

⁵ Тартаковский, А. Г.: Русская мемуаристика XVIII–первой половины XIX в.: От рукописи к книге. М.: Наука, 1991. С. 39–41.

⁶ Билинкис, М. Я.: Op. cit. С. 11–25.

⁷ О влиянии летописной традиции на мемуарные тексты на протяжении XVIII века см. гл. "В рамках летописи" в: Тартаковский, А. Г. (1991). С. 42–58.

⁸ См. Елизаветина, Г. Г.: Op. cit. С. 238–240.

⁹ Цит. по: Билинкис, М. Я.: Op. cit. С. 11–12.

¹⁰ Билинкис, М. Я.: Op. cit. С. 24.

¹¹ Билинкис, М. Я.: Op. cit. С. 54–55.

¹² См.: Тартаковский, А. Г. (1991). С. 42–155; Тартаковский, А. Г.: Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М.: Археографический центр, 1997. С. и особенно – Тартаковский, А. Г.: Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы, 1999. Январь–Февраль. С. 47 – 51.

¹³ См. Билинкис, М. Я.: Op. cit. С. 50–51.

¹⁴ См. об этом, напр.: Лазарчук, Р. М.: Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Автореф. дис....канд. фил. наук. Л., 1972. Тынянов, Ю. Н.: Литературный факт // Поэтика. История литературы, Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–270; Тынянов, Ю. Н.: О литературной эволюции // Поэтика. История литературы, Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281.

¹⁵ Gilbert, Sandra & Gubar, Susan: The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. New Haven: Yale University Press, 1988. P. 72.

¹⁶ Narussi, Yael: Women's Social Roles as Depicted by Women Writers in Early Nineteenth–Century Russian Fiction. In: Issues in Russian Literature before 1917. Ed. by J. Douglas Clayton. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc., 1989. P. 42.

¹⁷ Текст был написан в 1767 г., первая публикация осуществлена внуком автора И. М. Долгоруковым в 1810 г. в журнале "Друг юношества".

¹⁸ Елизаветина, Г. Г.: Op. cit. О Долгоруковой: С. 243–250.

¹⁹ Елизаветина, Г. Г.: Op. cit. С. 243. В более ранней работе той же исследовательницы еще выразительнее: "Это, пожалуй, первый в русской литературе рассказ о своей жизни человека, который не сыграл никакой роли в истории, не был историческим деятелем и, если история отражалась в нем, то ударами, падавшими на него и его семью" (курсив мой – И. С.). См.: Елизаветина, Г. Г.:

Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века и А. Герцен // Известия АН СССР, 1967. Серия ЛиЯ. Вып. 1. Т. XXVI. С. 43.

²⁰ Хотя полностью исключать возможность влияния "культурных факторов": образцов жизнеописания (античных, западноевропейских), агиографической традиции на русских женских авторов XVIII века (особенно второй его половины) было бы необоснованным.

²¹ Пушкарева, Н. Л.: У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки, 2000, № 3. С. 63.

²² Эти тексты называют, например, в своем обзоре Клайман и Вовлес. См.: Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Introduction. In: *Russia through women's eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*. Ed. by Toby W. Clyman and Judith Vowles. Haven&London: Yale University Press, 1996. P. 14-19; Тексты Долгорукой, Головиной, Лабзиной включает в свою антологию О. Кошелева (см.: Кошелева, О. Е.: "Свое детство" в Древней Руси и в России эпохи Просвещения (XVI–XVIII вв.). М.: УРАО, 2000.

²³ А. Г. Тартаковский анализирует в своей работе, как распространялись в списках начале XIX века мемуары Е. Р. Дашковой. См.: Тартаковский, А. Г.: (1991). С. 122–126.

²⁴ См.: Моисеева, Г. Н.: Записки и воспоминания русских женщин XVIII–первой половины XIX века и их культурно-историческое значение // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX век М.: Современник, 1990. С. 6–10.

²⁵ Примером разговорности языка может послужить, например, место, где Долгорукова "цитирует" выражение из Библии (1-я Книга Царств), которое позже М. Лермонтов выбрал эпиграфом к поэме "Мцыри": "Вкушая, вкусих мало меду и се аз умираю". В изложении Долгоруковой это звучит так: "со мной так случилось, как с сыном царя Давида Нафаном: лизнул медку и пришло было умереть" (Долгорукова, Н. Б.: Памятные записки княгини Натальи Борисовны Долгоруковой // Русский архив, 1867, № 1. С. 13. В дальнейшем все цитаты по этому изданию с указанием страницы в тексте.

²⁶ Капитонова, Л. А.: Два лика Натальи Долгоруковой в "зеркале" исторической повести С. Н. Глинки // Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов II научной конференции. Спб., 1994. С. 31–32.

²⁷ Именно подобная интерпретация "феномена Долгоруковой" – как самоотверженной образцовой жены, героически разделившей со своим мужем его мученическую участь, была востребована литературой и стала одним из культурных стереотипов "русской женщины" – кроме повести Глинки можно назвать одну из "Дум" Рылеева или упоминание о Долгоруковой в поэме Н. А. Некрасова "Русские женщины". См. также современную работу С. Кайдаш "Сильнее бедствия земного: Очерки о женщинах русской истории" (М.: Молодая гвардия, 1983).

²⁸ См.: Бокова, В. М.: Три женщины // История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 28–29.

²⁹ Модзалевский, Б.: Предисловие // Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной 1758–1828. Спб., 1914. С. XXIII–XIX.

³⁰ Лабзина, А. Е.: Воспоминания // История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 28. В дальнейшем все цитаты по данному изданию с указанием страниц в тексте.

³¹ Идея молчания о семейных проблемах и недостатках мужа, запрет выставлять его пороки на всеобщее обозрение, делать их достоянием пересудов в кругу "чужих" очень ясно выражена в "Домострое", где связана с концептом "позора" в прямом и переносном (позор как стыд) смыслах. См.: Найденова, Л. П.: "Свой" и "чужие" в Домострое: Внутрисемейные отношения в Москве XVI века // Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала Нового времени / Под ред. Ю. Л. Бессмертного. М., 1996. С. 297–298.

³² Елизаветина Г. Г. (1982). С. 246.

³³ Heldt, Barbara: *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. P. 78.

³⁴ В этом смысле я не могу согласиться с утверждением Стефании Берти, которая относит Лабзину к женщинам, "которые молча соглашались с требованиями общества и строили свою жизнь согласно традиционной роли" (Берти, Стафания Теобальд: Русские женщины в XVIII веке – прабабушки эмансипации? // Российские женщины и европейская культура, Тезисы докладов II конференции. Спб, 1994. С. 50.

³⁵ Модзалевский, Б. Л.: *Op. cit.* С. XXIII.

³⁶ См.: Пушкарева, Н. Л.: *Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX в.)*. М.: Ладомир, 1997.

³⁷ См.: Пушкарева, Н. Л.: *У истоков...* С. 64.

³⁸ Hoogenboom, Hilde. "Autobiographers as (Generic) Crossdressers: Catherine II, Dashkova, and Durova." Paper presented in lecture series "Russian Women: Myth and Reality," at the Harriman Institute, Columbia University, New York, NY, February 2000. P.5 О различиях между редакциями мемуаров Екатерины см. также: Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: *Op. cit.* P. 16.

³⁹ Heldt, Barbara: *Op. cit.* P. 68. Н. Л. Пушкарева также замечает, что Екатерина II и Дашкова относятся к женщинам, ориентировавшимся на мужские ценности, "которые никогда не забывали, что даже говоря о "мелочах жизни", они пишут в то же время свои парадно–официальные автопортреты" (Пушкарева, Н. Л.: *У истоков...* С. 66).

⁴⁰ Heldt, Barbara: *Op. cit.* P. 70–71.

⁴¹ Анисимов, Е. В.: *Записки "Екатерины II: Силлогизмы и реальность // Записки императрицы Екатерины II*. М.: Книга – СП "Внешиберика, 1990. С. 9.

⁴² Тартаковский, А. Г. (1991). С.123.

⁴³ Екатерина II: *Записки императрицы Екатерины II*. М.: Книга – СП "Внешиберика, 1990, С. 1. В дальнейшем все цитаты по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁴⁴ Интересно, что вторым антагонистом автогероини в первых частях *Записок* является матушка. Жених и мать описываются как взбалмошные, капризные и неразумные дети и как противники, если не враги, героини. В отличие от записок Долгоруковой и Лабзиной, где изображаются идеализированные отношения матери и дочери, Екатерина описывает эти отношения как драматическую борьбу и соперничество. Обратим внимание и на то, что женские воспоминания, в отличие от мужских, вообще обращают пристальное внимание на материнско–дочерние контакты.

⁴⁵ Хильде Хугенбум отмечает, что эта страсть к переодеванию и выбор мужского костюма имеют не только гендерную, но и классовую, социальную природу, подчеркивая в первую очередь самую идею выбора, которая функционирует как маркер их класса (только дворяне, только принадлежащие к

благородному сословию имели возможность выбора парадигмы бытового поведения. (Hoogenboom, Hilde: Op. cit. P. 2).

⁴⁶ Woronzoff–Dashkoff, A.: Disguise and Gender in Princess Dashkova's Memoirs. In.: Canadian Slavonic Papers. Vol. XXXIII. No 1. March.1991. P. 62–74.

⁴⁷ О "ролях" или "амплуа" русского дворянина XVIII века см.: Лотман, Ю. М.: Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман, Ю. М.: Избранные статьи. В 3–х тт. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 248 –268. Там же Лотман замечает, что "наличие в ы б о р а резко отделяло дворянское поведение от крестьянского, регулируемого сроками земледельческого календаря и единообразного в пределах каждого этапа. Любопытно отметить, что, с этой точки зрения, поведение дворянской женщины было в принципе ближе к крестьянскому, чем к мужскому дворянскому, поскольку не включало моментов индивидуального выбора, а определялось возрастными периодами" (С. 253).

⁴⁸ Дашкова, Е. Р.: Записки княгини Е. Р. Дашковой. М.: Наука, 1990. С. 8. В дальнейшем все цитаты по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁴⁹ Woronzoff–Dashkoff, A.: Op. cit. P. 68.

⁵⁰ Об этом пишет и Woronzoff–Dashkoff, A.: Op. cit. P. 70.

⁵¹ Woronzoff–Dashkoff, A.: Op. cit. .P. 68.

⁵² Heldt, Barbara: Op. cit. P. 70.

⁵³ Здесь тоже можно видеть сравнение и скрытое (не очень тщательно) противопоставление Екатерине. Дашкова нигде, конечно, прямо не осуждает Екатерину как безнравственную женщину и плохую мать, но зато не раз с брезгливостью пишет о ее "гареме" (выражение Дашковой) и о дурном характере сына Екатерины – Павла.

⁵⁴ События, изображенные в *Записках*, доведены до времени накануне смерти императрицы Елизаветы, то есть автогероиня воспоминаний еще не стала русской императрицей (хотя нарратор, естественно пишет с точки зрения царствующей императрицы).

⁵⁵ См.: Пушкарева, Н. Л.: У истоков... С. 65.

⁵⁶ Этот момент, по–моему, заставляет несколько скорректировать утверждение Н. Л. Пушкаревой о том, что "еще одной чертой женских автобиографий XVIII – начала XIX в. является полное отсутствие в них сексуализированного или эротизированного дискурса" (Пушкарева, Н. Л.: У истоков... С. 68).

⁵⁷ Hoogenboom, Hilde: Op. cit. P. 6.

⁵⁸ Бокова, В. М.: Op. cit. С. 8.

⁵⁹ Гречаная, Е. П.: Французские тексты женщин аристократического круга (конец XVIII – начало XIX в.) и взаимодействие культур // Известия АН. Серия ЛИЯ. 1999. Т. 58. № 1 (январь–февраль). С. 35.

⁶⁰ Гречаная, Е. П.: Op. cit. С. 43.

⁶¹ Гречаная, Е. П.: Op. cit. С. 42.

⁶² Гречаная, Е. П.: Op. cit. С. 39.

Глава 3

Я и Ты в женском дневнике

*...пишу не для потомства,
Не для толпы, а так, для никого
(К. Павлова)*

Дневник как жанр

Предметом исследования в данной главе будут женские дневники. Как уже отмечалось во *Введении* дневник более, чем какой либо другой из автодокументальных жанров, связывался с женским творчеством. "Чтобы вести дневник, не нужно быть писателем и знать правила и приемы письма. "Это не искусство, – полагает например, Музиль; поэтому оно (ведение дневника) доступно и женщинам¹", – такие расхожие суждения приводит Рита Калабрезе, начиная обзор дневникового наследия немецких женщин.

Большинство русских источников (типа энциклопедий) также выносит дневник за пределы *Литературы*, определяя его как "литературно-бытовой" "внелитературный жанр"², и русская критика уже в начале XIX века пользуется метафорой будуарного зеркала, когда говорит о женском дневнике и женском творчестве.

При этом ни теория, ни история дневниковой литературы (и тем более женской диаристики³) на русском материале практически не исследована.

Дневник обычно определяют через сопоставление с родственными жанрами автобиографии, мемуаров и письма.

Так Жорж Гусдорф отмечал, что "автор приватного журнала фиксирует впечатления и ментальные состояния изо дня в день, фиксирует портрет этой дневной реальности без какой-либо заботы о продолжении. Автобиография, с другой стороны, требует от человека создать дистанцию по отношению к себе для того, чтобы реконструировать себя в фокусе специального единства и идентичности сквозь время"⁴.

Рита Калабрезе суммирует наиболее акцентируемые исследователями черты женского дневника следующим образом: "Пишущая дневник не имеет адресата, она обращается только к самой себе, говорящий субъект (ein sprechendes Subjekt) главным образом имеет в качестве темы себя самого и подробно себя анализирует, то есть вместо синтеза автобиографии здесь predается анализ. Существенная черта дневника – размерность (фиксация) времени. Дневник состоит из моментов,

проблесков отдельных взглядов фрагментарного характера, осколков жизни, которые в письме предстают как одновременные"⁵.

То есть, искренность, исповедальность, свобода самовыражения, отсутствие ретроспективного взгляда на события, неадресованность и непредназначенность для публичного восприятия выделяются как главные черты дневника (и не только женского).

Все эти черты моделируются в основном через противопоставление дневника мемуарно-автобиографическому ретроспективному повествованию. В отношении последнего концепция свободно и искренне выражающего себя авторского Я уже давно стала предметом дискуссии. Как утверждает Сидония Смит, автобиографическое Я, соединяющее автобиографа, нарратора и протагониста, не существует как нечто готовое и целостное до момента написания текста, оно возникает как "эффект автобиографического рассказывания"⁶. Сидония Смит, в этом случае, по ее выражению, "переоформляет" в терминах теории автобиографичности идеи Джудит Батлер о гендерной перфомативности ("нет гендерной идентичности помимо выражения гендера, идентичность перфомативно конструируется в различных выражениях, можно сказать, является их результатом"⁷).

В процессе "разыгрывания" автобиографического Я большое значение имеет не только субъективное намерение и желание автора, но и воздействие существующих в данном социуме и культуре дискурсов идентичности.

Огромную роль при этом играет адресат текста, публика. "Под публикой понимается сообщество людей, для которых главные дискурсы идентичности и правды имеют смысл. Публика становится экспертом определенного сорта перфомативности, который подчиняется относительно удобным критериям понятности (вразумительности)"⁸.

Насколько дневник в этом смысле отличается от автобиографии? Фелисити Нуссбаум полагает, что и дневниковые тексты можно читать "как модели сигнификаций, как лингвистические репрезентации, происходящие из различных дискурсов, имеющих в распоряжении в определенный исторический момент"⁹. Я дневника, как и любой автор текста, – locus, место пересечения, диалога или конфликта дискурсов. Марго Калли (Margo Culley) также утверждает, что "дневники и журналы – тексты, то есть словесные конструкции. Процесс отбора и организации деталей в тексте поднимает целый ряд вопросов, имеющих отношение к литературе, включая проблемы публики (реальной или подразумеваемой), повествования, формы, структуры, персонажа, голоса, образных и тематических повторов и того, что Джеймс Олней назвал "метафорами "Я" (self)"¹⁰.

Однако, как может показаться на первый взгляд, диарист/ка гораздо в большей степени, чем автор воспоминаний, свободен/на от социокультурных конвенциональных принуждений и от той "публичной

экспертизы", о которой говорит С. Смит. "Приватность" и "неадресованность" дневника вроде бы должна быть надежной защитой от патриархатного цензора, того мужского "ты", представляющего доминантный порядок в качестве судьи с позиции существующей идеологии гендера, которого всегда держит в голове женщина, создающая автобиографию. Дневник же, как пишет Рита Калабрези, "ничейная полоса трансгрессии, где женщины освобождаются от отцовского запрета и преодолевают свою немочу, имея возможность воплотить свое внутреннее в слово"¹¹.

Но насколько справедливо наше априорное убеждение, что дневники – неадресованный текст, что пространство дневника – это абсолютно приватное, защищенное от публичной оценки и суда место? Марго Калли, например, на материале англоязычных женских дневников приходит к выводу, что в них чрезвычайно важную роль играет публика, реальный или воображаемый читатель. "Присутствие мысли о публике в этой форме письма (дневнике – И. С.), как и во всех других, имеет решающее влияние на то, о чем и как говорится. Друг, возлюбленный, мать, Бог, будущее Я, – какие бы роли не присваивались автором адресату, присутствие последнего становится влиятельным Ты для diarиста. Оно оформляет отбор деталей внутри журнала и способ конструкции Я (self-construction) diarиста".¹²

Названная проблема – одна из тех, которые мне хотелось бы обсудить на материале нескольких женских дневников первой половины XIX века. Меня интересует в них соотношение приватности и публичности, секретности и открытости, а также следующие, связанные с этим проблемы:

Каковы мотивы дневникового письма? Присутствует ли в русских женских дневниках первой половины XIX века мотив "двойной жизни", "раздвоения" на Я-для себя и Я-для других?

Имеет ли женский дневник адресата (реального или символического), можно ли по отношению к нему говорить о некоей персонифицированной "адресованности", "диалогичности"? Если адресованность существует, то как она маркируется в текстах? В какой форме предстает Ты-адресат? Является это Ты – чужим другим – цензором и судьей или своим другим – подругой, идеальным собеседником, авторским двойником? Как изображаются отношения между Я и Ты дневника? Как это (эти) Ты влияет/ют на сотворение (разыгрывание) автодокументального Я женского дневника в качестве субъекта процесса письма (субъект в процессе письма), и как объекта (само)описания, автоперсонажа, той Я-модели, которая структурируется в тексте.

В связи с проблемой адресата важно посмотреть, не только кому, но и в качестве кого, из какой роли женщина пишет: представляет она себя членом определенного социума, культурного круга, писателем и т. п. Как эта роль (роли), из которой/ых она пишет, связана/ы с адресацией?

Материалом данного исследования будут пять женских дневников, написанных в 20 – 50-е годы XIX века: Анны Петровны Керн (1820), Анастасии Васильевны Якушкиной (1827), Анны Алексеевны Олениной (1828-1835), Анастасии Ивановны Колечицкой (1820-1825), Елизаветы Ивановны Поповой (1852).

Конечно, дневниковое наследие русских женщин этого времени не исчерпывается названными текстами, но последние кажутся мне достаточно репрезентативными, представляющими разные модели дневникового письма и разные типы диаристок: авторы выбранных мною текстов как бы воплощают в себе те женские типы, которые наиболее часто воспроизводились в прозе (в том числе и женской) интересующего меня периода.

А. Керн, А. Якушкина, А. Оленина, А. Колечицкая принадлежали к дворянскому сословию, Е. Попова была дочерью купца и книгопродавца.

Анна Керн и Анна Оленина известны своими литературными и культурными связями, Анастасия Якушкина вошла в русскую историю как жена декабриста И. Якушкина, в истории литературы и культуры известно скорее имя ее матери – Н. Н. Шереметьевой, которая в частности была близка со многими славянофилами. Славянофильская среда играла важную роль в жизни Елизаветы Поповой.

Анастасия Колечицкая, хоть и состояла в родстве с кланами Тащицевых, Станкевичей, Якушкиных, но была в общем далека от литературной и культурной жизни столиц и может быть названа "обыкновенной" образованной провинциальной дворянкой.

А. Керн, А. Якушкина, А. Колечицкая в момент писания дневников – замужние женщины и матери, А. Оленина – "девушка на выданье" (она вышла замуж много позже, уже не в юном возрасте). Е. И. Попова – незамужняя, как тогда говорили "пожилая девушка" (ей, вероятно, около или чуть больше пятидесяти), которая, в отличие от всех других наших героинь, находилась в очень стесненном финансовом положении и должна была сама себя содержать.

Все эти женщины не были профессиональными писательницами, их (за исключением Керн – автора нескольких мемуарных текстов) нельзя назвать даже литераторами. Тем не менее, на мой взгляд, их дневники – ценный материал для истории женской русской культуры и для исследования жанра (субжанра) женского дневника в русском контексте.

Имена Анны Керн и Анны Олениной известны в русской культуре в основном благодаря тому, что они сыграли определенную роль в судьбе А. С. Пушкина и были адресатками его лирических стихотворений. И их биография, и написанные ими тексты изучались и исполь-

зовались в основном и по преимуществу как материал к теме "Пушкин и его окружение".

Как и другие, так называемые "музы" поэтов, эти женщины оставались и остаются молчаливыми объектами истории творчества великих мужчин. Книги или статьи, посвященные им, определяют их по отношению к последним ("Вдохновительница поэта"¹³ и т.п.), и их собственная жизнь и личность редуцированы в роль персонажа пушкинского сюжета или репрезентации девушки пушкинской поры¹⁴.

Анастасия Якушкина, как и более известные Мария Волконская или Екатерина Трубецкая, как и другие ее "сестры по судьбе", вошла в русскую историю и в историю русской культуры в качестве "жены декабриста". Когда речь заходит об этих женщинах, как правило и почти исключительно, они определяются по отношению к своим знаменитым мужьям-идеологам, и их жизнь трактуется как подвиг самопожертвования жены и матери. Их тексты (например, известные "Воспоминания" М. Волконской) также рассматриваются как источник сведений о жизни их знаменитых мужей, они тоже своего рода "музы" декабризма¹⁵.

В Германии в начале 80-х годов бестселлером стала книга Кристы Брюкнер "Если бы ты заговорила, Дездемона. Сердитые речи рассерженных женщин", содержащая вымышленные монологи исторических женщин или мифологических героинь¹⁶. Но в нашем случае мы имеем возможность обратиться к реальным "речам", дневниковым текстам этих молчаливых в истории культуры женщин, и посмотреть на них как на авторов и субъектов дискурса.

Дневник как письмо: "Журнал для отдохновения" Анны Керн.

"Дневник для отдохновения" Анны Керн представляет собой подневные записи с 23 июня по 30 августа 1820 года, которые она партиями, с очередной почтой отправляла из Пскова, где жила с мужем, генералом Е. Ф. Керном, командовавшим там бригадой, в Лубны, где оставались ее родные, и среди них – непосредственный адресат этого эпистолярного дневника, двоюродная тетка Феодосия Петровна Полторацкая. Рукопись, хранящаяся в Рукописном отделе Пушкинского дома, впервые была издана в 1929 году под названием "Журнал отдохновения"¹⁷.

В момент написания дневника Анне Петровне Керн было двадцать лет (род. в 1800 г). Детство и юность ее прошли на Украине, в Лубнах и в Тверской губернии, в имении деда И. П. Вульфа – Берново, где она воспитывалась в 1808 – 1812 годах вместе с двоюродной сестрой и ближайшей подругой А. Н. Вульф под руководством гувернантки m-lle Benoît, о которой Анна Петровна много и с симпатией пишет в своем последнем мемуарно-автобиографическом тексте "Из воспоминаний о

моем детстве" (1870). В этом произведении о своих детских годах она подчеркивает, что с пяти лет в ней развилась страсть к чтению и что она "всегда вела дневник" (120).

Одним из лейтмотивов воспоминаний о детстве и отрочестве является тема страха перед отцом, который, как пишет мемуаристка, "с пеленок начал надо мною самодурствовать" (105). Говоря о своем девическом времени, А. П. Маркова-Виноградская (ее фамилия по второму мужу с 1842 г.) замечает: "Батюшка продолжал быть со мною строг, и я девушкой так же его боялась, как и в детстве. <...> Ни один бал не проходил, чтобы батюшка не сделал мне сцены или на бале или после бала. Я была в ужасе от него и не смела подумать противоречить даже мысленно" (125). Именно этим страхом перед отцом и "угождением" родителям мемуаристка объясняет свое согласие на брак с генералом Е. Ф. Керном, к которому сама семнадцатилетняя невеста, мягко говоря, не испытывала ни малейшей симпатии.

Ее "дневник для отдохновения" написан, как уже говорилось в 1820 году, когда под давлением родителей она отправилась из родного дома в Лубнах делить тяготы провинциальной военной жизни со своим мужем-генералом.

Впереди у Анны Петровны встречи с Пушкиным в Тригорском и Михайловском, адресованное ей знаменитое "Я помню чудное мгновенье", жизнь в Петербурге в близком соседстве с Дельвигами, знакомство и приятельские отношения со многими представителями культурной элиты (Д. Веневитинов, М. Глинка, Е. Баратынский и др.), многочисленные сердечные увлечения, брак по любви с троюродным братом А. В. Марковым-Виноградским (на 20 лет моложе ее), сорок лет счастливого, хоть и не очень устроенного в материальном отношении замужества, знакомство и дружба с людьми другого поколения, которых можно назвать представителями "демократической интеллигенции 60-х годов", удачные мемуарно-автобиографические опыты...

Интересующий меня в данном случае "Дневник для отдохновения", как уже говорилось, – это *эпистолярный дневник*. Делая записи каждый день, а точнее – по несколько раз в день, Анна Петровна с очередной почтой отправляла их в Лубны Феодосье Полторацкой.

И в форме, и в темах, и в стиле этого дневника огромную роль играет литературная традиция, а именно традиция сентиментального эпистолярного романа.

В второй половине XVIII века в литературе русского классицизма происходит выделение дневника в особый жанр¹⁸, а в конце века в связи с развитием сентиментализма и под влиянием европейской литературы "происходит сближение и взаимодействие литературных и документальных жанров (писем, дневников, мемуаров)"¹⁹. Последние активно используются для решения главной литературной задачи сентиментализма – раскрытия внутреннего мира "чувствительного героя". Особую

популярность получают "Кларисса" Ричардсона, "Новая Элоиза" Руссо, "Страдания молодого Вертера" Гете, романы Лоренса Стерна, Жермены де Сталь²⁰.

Практически все эти произведения, которые в подлиннике и переводах взаимно читались в России начала XIX века, написаны в форме исповедальной переписки героев. Как отмечает Катриона Келли, эпистолярная форма характерна для франкоязычных женских повестей, которые писались в России в начале XIX века²¹.

Жанр эпистолярного романа, исповеди в письмах получил развитие и на русской почве, то есть, подобные тексты создавались и на русском языке: здесь можно назвать целый ряд имен от Ф. Эмина или Н. Сушкова с его "Российским Вертером" до незаконченного опыта "Романа в письмах" А. Пушкина или даже до "Бедных людей" Ф. Достоевского, хотя, конечно, и Пушкина, и Достоевского уже не устраивала неумеренная чувствительность эпистолярного романа. Но среди читателей и читательниц начала века романы такого типа были чрезвычайно популярны: Пушкин в "Евгении Онегине", говоря о литературных кумирах Татьяны, перечисляет имена почти исключительно героев эпистолярных романов: "любовник Юлии Вольмар, Малек-Адель и де Линар, И Вертер, мученик мятежный, И бесподобный Грандинсон...".

Для романа такого рода характерен особый тип героя и героини. Последняя, как правило, ангельски добра, грациозна, обаятельна, высоко нравственна, чувствительна и способна на великую и истинную любовь. Под стать ей и главный герой. Все перечисленные в цитате из "Онегина" мужские персонажи – из когорты "образцовых" литературных героев, чьи имена в восприятии читателей эпохи стали символом чувствительности, душевного благородства и нравственности²². Часто в эпистолярных романах встречается и фигура идеального друга или идеальной подруги, кому адресуется исповедь чувствительного сердца – как известно, культ дружбы был важной составляющей сентименталистской эстетики.

Все названные выше литературные парадигмы и стереотипы существенно важны для автора "Дневника для отдохновения": одна из ролей, из которых диаристка пишет, по которым она структурирует свое *Я* – это роль "Клариссы-Юлии-Дельфины", то есть сентиментальной героини. Реальные обстоятельства жизни перестраиваются в сюжет сентиментального романа, действующие лица которого – молодая, чувствительная, страдающая героиня, идеальный возлюбленный – офицер, с которым в бытность в Лубнах была (или только намечалась) романтическая любовная история (используя язык цветов, Керн называет его в тексте *Eglantine* (Шиповник) или *Immortelle* (Бессмертник), старый муж (который, увы, не подходит на роль мудрого благородного, всепонимающего супруга, вроде графа Б. в эпистолярном

романе Юлии Крюднер "Валери" или благородного Вольмара из "Новой Элоизы" Руссо), идеальная подруга – confidentка, ангел и помощник в диалоге влюбленных.

Этот диалог, как часто бывает в сентиментальном романе, ведется с помощью литературы. Керн выписывает и переводит с французского (так как ее избранник не владеет иностранными языками) отрывки из читаемых ею произведений, среди которых романы Коцебу, г-жи де Пьенн, Жермены Де Сталь ("О Германии"), Стерна, г-жи Севиньи, г-жи Бэрней (вероятно, Френсис (Фанни) Берни), упоминаются также Шиллер, "Новая Элоиза" Руссо, "Гамлет" (обсуждается плохой русский перевод), Лабрюйер и Озеров²³. Чужой текст дает готовые формулы выражения чувства.

Вот что говорится в моем романе о чувствительности: Какую неописанную прелесть мы находим в чувствительности, Это магнит, притягивающий к себе все. Добродетель вправе требовать уважения, разум и дарование – удивления; красота может возбудить желания, но одна только чувствительность может внушить истинную любовь" (133); "На сей случай хочу привести слова героини моего романа: "его видеть, его слышать, быть его другом, поверенной всех его предприятий... Быть беспрестанно свидетельницей всех чувствований этой прекрасной и великой души. Я не уступила бы сего удовольствия за обладание царством вселенной". Во имя самого неба, прочтите ему этот отрывок, напишите, что он сказал" (141); "Прошу вас, посоветуйте Шиповнику прочитать один роман: "Леонтину" соч. Коцебу. Скажите ему, что вам хочется его прочесть, потому что я вам о нем говорила и нахожу в нем много схожего с историей моей жизни (142).

Возлюбленный Анеты передает ей через общего знакомого почтительную, "легальную" записку и роман Стерна с отмеченными страницами в качестве своего рода любовного послания.

*Только что получила Йорика, в нем отмечены многие места, напоминающие наше с ним положение. <...> В записке он более осторожен, но в книге говорит все, что хочет, то есть отмечает те места, что напоминают ему чувства Йорика я спрятала, потому что он может вызвать подозрения(181)*²⁴.

Одновременно использование чужого текста позволяет выразить самые откровенные чувства, не нарушая (как бы не нарушая) границ предписанной женщине сдержанности и скромности. Е. Гречаная, анализируя записи альбома (1803-1810) императрицы Елизаветы Алексеевны, замечает, что "чувствительные выписки в этом альбоме императрицы выполняют функцию скрытой исповеди, формируют потаенное автобиографическое пространство"²⁵.

Готовые формулы для выражения чувств давал не только чужой текст, но и французский язык. "Степень автоматизации французского языка, языка зрелой культуры, выработавшей всеобъемлющий кодекс поведения, была очень велика. Французское языковое поведение давало

набор клише, готовых к механическому воспроизведению"²⁶, для русско-го дворянина/дворянки это был "язык готовых выражений, готовых формул, которые получали индивидуальный смысл в контексте"²⁷. Особенно это касалось языка любви.

Как отмечает Ирина Паперно, любовные письма в русской дворянской культуре начала XIX века писались исключительно по-французски, так как язык "тянул за собой целый комплекс ассоциаций, связанных с французскими романами. Так отношения оказывались включенными в систему со своими правилами, традициями, становились почти ритуальными, легко предугадываемыми"²⁸. В случае Керн дело несколько осложнялось тем, что косвенный адресат ее эпистолярного дневника – ее возлюбленный – не владел французским, и ей приходилось самой в ответственных местах переводить романские трафареты на русский. Причем, как показывает та же Ирина Паперно, в женской переписке (в отличие от мужской) смена языка не маркирует тематической или дискурсивной границы, смешение языков беспорядочно. "Если для мужского языка (речь здесь идет только об языке переписки – И. С.) французский и русский были двумя кодами бинарной системы, для женского, вероятно, разными элементами одного языка"²⁹. "Предложите ему быть моим Йориком, я с радостью буду его Элоизой – хотя по чувствам, если не по достоинству" (222) – это написано по-русски, как и многие другие отсылки к романному коду.

Слова для самовыражения Керн находит не только в романах и стихах (французских, немецких, английских), но и в любых "готовых" текстах: она "переделяет по-своему" стишки из "красивого билетца", который "нашла в конфектах" (151), цитирует "справедливые французские стихи, которые были написаны на стене в станции" (171), посылает адресату "песенку", в которой "слова очень хорошенькие" (223), часто прибегает к бальному шифру – языку цветов ("у меня есть тимьян, я мечтала лишь иметь резеду, с моей мимозой нужно много желтой настурции, чтобы скрыть ноготки и шиповник, которые мучают меня..." (161).

Использование чужого слова не только помогает выразить чувства с помощью готовых формул, но и позволяет объективировать свое *Я*, превратить его в некий персонаж, "идеальную героиню" с такими чертами, как чувствительность, нежность, способность к вечной любви, добродетельность и терпение.

Особенно активно разрабатывается идея добродетели, которая должна помочь сохранить целостность и идеальность *Я* в реальных жизненных обстоятельствах, ибо последние не могут быть перестроены, но могут быть "перемотивированы" в соответствии с романной парадигмой. Замужняя женщина и мать пылает чувством любви к другому мужчине и вступает с ним в косвенную переписку – однако – уверяет она себя и адресатку – ее мотивы при этом вполне добродетельны.

В том, что я вам предлагаю, нет ничего предосудительного, напротив, это согласуется с велениями самой строгой нравственности и деликатности <...> Вы меня довольно знаете, праведный друг мой, чтобы быть уверенной, что я не способна на женскую слабость и для меня не может быть выше блаженства, чем любовь невинная, без угрызений совести" (218). "Как мне жаль его! Ради бога, успокойте его, дайте ему прочитать несколько отрывков из моих писем, это доставит ему удовольствие. Он почти болен, – исцелите его, мой ангел. Это будет милосердным делом во имя человечества. Возвратите, если это возможно, спокойствие прекрасной этой душе. В этом не будет ничего предосудительного, и это будет благодеяние, достойное вашего сердца" (227). "Но вот доказательство, что принципы у меня хорошие: я чувствую, что истинно счастливой была бы, если бы могла любить его законно, иначе даже счастье с ним было бы для меня счастьем только наполовину(233).

Образ добродетельной героини, борющейся с искушениями, смиряющей порывы любящего сердца, – тоже дань литературным стереотипам времени, когда "в моде – поэтизация христианства, культ природы, меланхолический герой"³⁰, но одновременно в акцентировании этого качества Я-персонажа, утверждающей: "я безропотно подчиняюсь своей судьбе" (163), играет роль и контекст православной традиции с ее идеями самоотвержения и терпения ("надобно терпеть, а главное не позволять себе роптать" (135). Один из текстов, который цитируется и обсуждается в дневнике – проповедь казанского епископа ("это чтение очень полезное для тех, которые надеются только на вечную жизнь <...>. Признаюсь вам, картина так живо описанная, будущей жизни много успокоила мои чувства и придала твердости переносить мои несчастья" (186)).

В соответствие с этим образом Я как чувствительной сентиментальной героини строятся и образы адресатов – прямого и косвенного. Он, к которому через посредницу-конфидентку обращены излияния чувств, – парный идеальный герой ("Что за человек! Какая душа! Какое сердце! (180)); непосредственная адресатка письма – идеальное Ты – ангел, "дорогой, нежный" (143), "обожаемый" (147), "добродетельный мой друг" (129), друг, "которого нет больше ни у кого на свете" (133), "мое утешение, мое сокровище" (143), "меценат бесценный, защитник, покровитель, ангел-хранитель" (175) и т. п. Словом, "излить чувствительное сердце можно лишь на груди подруги, той же чувствительностью охваченной" (141).

В рамках этого романного сюжета о трех чувствительнейших душах, Лубны, откуда автогероиня переехала во Псков, изображаются как условное пространство – рай, где время стоит, и вечно продолжается вечная любовь. То, что происходит с "изгнанной из рая" героиней, – это испытание, после которого последует возвращение в рай: все вернется на круги своя, история получит счастливый конец – "наступят для нас более счастливые времена и тогда мы вместе перечитаем его (дневник – И. С.; 143). "Иногда я воображаю с удовольствием, когда придут

счастливые времена, т. е. я буду с вами вместе, непременно будем читать этот нескладный, но справедливый журнал. Хорошо, если тогда он заставит нас посмеяться" (222).

Таким образом можно сказать, что в определенном смысле или на определенном уровне дневник строится как *художественный текст* с известным сюжетом и с героями, у которых есть знакомые литературные амплуа; и на этом уровне журнал Керн вписывается в жанр сентиментального дневника, автор которого, как отмечает Е. Фрич, обычно отбирает для записи только прекрасные впечатления жизни. "Зеркало <такого> дневника должно отражать лицо автора, не искаженное страстями, его возвышенную, чистую душу"³¹.

Но на этот слой текста, где *Я* и *Ты* структурируются по матрицам, заданным социокультурными и литературными конвенциями, накладываются иные дискурсы, создающие ту несогласованность, фрагментарность и противоречивость *Я*, которую отмечают все пишущие о дневнике и особенно о женском.

В тексте Керн подобная противоречивость и несогласованность отличает и дневниково-эпистолярное *Ты*.

Когда речь идет о диалоге с идеальным *Ты* – alter ego автора, то это практически и не диалог, а акт самокоммуникации, здесь нет признаков переписки, нет принципа перекодировки, постоянной смены точки зрения, для переписки характерных и обязательных."³²

Но в других местах текста осуществляется обычная переписка – обмен информацией, часто бытовой, новостями об общих знакомых, вопросах о здоровье, сообщениями о визитах, балах и обедах, рассказами о новых платьях и модах, обмен образцами материй и узоров.

Посылаю вам лоскуток материи, из которой шьют мои домашние платья, а по кисету, который я посылаю папеньке, вы увидите, какое платье я купила себе в Орше за 80 рублей, оно вроде того, что было на г-же Таубе, эта материя называется персидский шелк..."(135); "Итак посылаю вам только узор, который очень хорош. Если вы будете шить себе платье, то пусть будет такое, а больше никому не давайте (157) и т. п.

Феодосия Петровна Полторацкая, как уже говорилось, была двоюродной сестрой отца Анны Петровны. Судя по всему, страстная дружба их была непродолжительной, – "не даром она не оставила никакого следа в мемуарном наследии А. П. Керн"³³. Позже (в 1844 году) имя Ф. П. Полторацкой возникает в дневнике второго мужа Анны Петровны – А. В. Маркова-Виноградского, который был ее троюродным братом, а Феодосия Петровна таким образом была их общей теткой. Когда Марковы-Виноградские жили в Соснице Черниговской губернии, там же дожила свой век и адресатка "Дневника для отдохновения". Но, как пишет Б. Модзалевский, "Феодосия Петровна из экзальтированной барышни превратилась в скупую старуху, которая неодобрительно относилась к

увлечению своих племянницы и племянника, отравляла все существование мужа и жены, влюбленных друг в друга"³⁴.

Марков-Виноградский записывал в своем дневнике (он кстати вел дневник в течение тридцати шести лет!): "Писал сегодня тетке Феодосье Петровне Полторацкой, владеющей моим имением, что пора мне прислать из него что-нибудь, что я уже не Сашенька в углу, нуждающийся больше наставлениях, чем в деньгах"³⁵; или еще о ней же: "Что за пошлая злючка! Бедная моя Анна! Как много ей приходится терпеть неприятностей от бывшего своего друга! Уж она и забавляется игрою в проферанс... нет, ничто не помогает. Ко всему придирается, за все упрекает и нескончаемо ворчит..."³⁶.

Но в 1820 году Феодосья Петровна, если отвлечься от приписанной ей в дневнике роли идеальной подруги, была для Керн своим, близким человеком и в том смысле, что была свидетельницей ее лубенских любовных увлечений, и в том смысле, что была членом семьи, человеком, хорошо знавшим историю ее насильственного, по воле отца и родных, брака с генералом Е. Ф. Керном.

Именно с таким адресатом – членом семейного круга, занимавшим в представлении Анны промежуточную позицию (она принадлежала к "партии" родителей, но была конфиденткой автора), можно было обсуждать проблему собственной семейной жизни и своих отношений с мужем. В этом контакте между двумя "своими" женщинами возникает та ситуация женской "болтовни" (в отсутствии мужчин), которое Люс Иригарэй считает местом, где может проявить себя "женский телесный язык", освободившийся от "маскарада женственности"³⁷.

В начале дневника Анна Петровна старается уложить эти отношения в "сентиментальный сюжет", старается соответствовать роли покорной дочери и терпеливой христианки. Но долго выдерживать это амплуа она не в состоянии. Ненависть и отвращение к мужу настолько сильны, что она то и дело срывается в истерику, разламывая границы того образа Я – "чувствительной и добродетельной героини", который, как я показывала выше, старательно пытается строить.

Никакая философия на свете не может заставить меня забыть, что судьба моя связана с человеком, любить которого я не в силах и которого не могу позволить себе уважать, словом, скажу прямо – я почти его ненавижу. Каюсь, это великий грех, но кабы мне не нужно было касаться до него так близко, тогда другое дело, я бы даже любила его, потому что душа моя не способна к ненависти; может быть, если бы он не требовал от меня любви, я бы любила его так, как любят отца или дядюшку, конечно, не более того (168).

В этом и других подобных болезненных, напряженных, высказываниях получает голос репрессированная телесность: ужас и ненависть вызывает все, связанное с близостью, телесным контактом с мужем – Анна не может без раздражения находиться с ним в одной комнате, сидеть рядом в тесной карете. Пребывание в одном пространстве с

мужем вызывает негативные телесные реакции: слабость, головную боль, раздражительность, болезненность. Можно сказать, что ее тошнит генералом Керном.

В страдании, в описании болезненных состояний, как замечает Иригарэй, можно видеть жестикуляцию тела женщины³⁸. В своих рассуждениях об истерии и истерическом дискурсе Иригарэй исходит из того, что через телесный жест, так же, как в симптомах и в молчании обозначает себя какой-то невозможный, табуированный язык. "... драма истериков (истеричек) в расколе между жестом, желаниями, заключенными в теле, и языком, которому их обучали в семье, школе и обществе, языком, имеющим связи с их желаниями."³⁹

В случае с Анной Керн речь идет не об истерии как медицинском диагнозе, но о состоянии нервного напряжения, болезненной эмоциональной возбудимости, провоцирующем ее на нарушение того "маскарадного" образа "чувствительной, добродетельной женщины", который она одновременно старательно выстраивает.

Болезнь и страдание – это чаще всего те темы, говоря о которых, женщина может говорить о теле или "писать телом". Как замечает Зигрид Вайгель, "речь здесь идет о другом способе письма, который дает пространство языку тела, не уничтожая вербальный язык, способу письма, который не отсекает артикуляции и восприятия тела, но и не застывает в бессловесности"⁴⁰.

В связи с темой телесного отвращения к мужу и собственных болезненных состояний в дневнике Анны Керн довольно подробно обсуждается проблема наступившей нежелательной беременности. Зародившийся ребенок воспринимается исключительно как часть Керна и потому вызывает реакцию полного, практически физиологического отторжения, которое так сильно, что заставляет автора дневника нарушать самые заветные табу: "ежели бог даст, я рожу прежде времени (о чем ежечасно молю Бога и думаю, что не грешу перед ним)"(185)⁴¹.

Она прямо говорит о ненависти к будущему ребенку (211), о нежелании иметь детей и о том, что нежность ее к первой дочери, маленькой Катеньке тоже "недовольно велика", "но этого (будущего ребенка – И. С.) все небесные силы не заставят меня полюбить: по несчастию я такую чувствую ненависть ко всей этой фамилии, это такое непреодолимое чувство во мне, что я никакими усилиями не в состоянии от этого избавиться" (212). Подробное описание ссор и столкновений с мужем тоже переполнено знаками "телесности" – здесь язык автора освобождается от этикетных формул сентиментального романа.

Он отнял их (ключи – И. С.) у меня чуть ли не силой. Я была просто взбешена таким недостойным и подлым поведением. Вся внутренняя перевернулась" (184); "<он> дорогой орет на меня во всю глотку" (184); "Бедная моя дочка так испугалась громких воплей этого бешеного человека, что с ней сделался понос" (186); "в карете он принялся орать, как зарезанный (234).

Дневник становится тем местом, где женщина-автор может выплеснуть "такие эмоции, как, например, интенсивное горе или гнев, что культура, к которой он<a> принадлежал<a>, запрещала для публичного выражения"⁴².

Но и эти "запретные" чувства выговариваются не только "про себя": болезненно эмоциональная исповедь, как уже говорилось, все же адресована – адресована другому, который воспринимается как *свой женский друг*.

Однако одновременно эта исповедь имеет и иного адресата: косвенно – и здесь корреспондентка выступает в функции посредницы – она обращена к отцу как виновнику создавшегося положения. (В конце переписки эта переадресация выражена уже и прямо: "можете показать ему в моем дневнике те места, какие сочтете подходящими" (235).

Анна Петровна не просто выкрикивает, "выблевывает" свое телесное отвращение к Керну, но пытается создать некий образ генерала, который деконструировал бы отцовское мнение о нем, и это послужило бы обоснованием для "легального нарушения" отцовской воли.

Генерал Керн – персонаж дневника – обрисован как грубый, надменный, недалекий, ревнивый, подозрительный, а главное безнравственный человек, человек без принципов, который готов сводничать свою молодую жену племяннику, или способен утверждать, "что любовников иметь непростительно только, когда муж в добром здравии".

Каковы принципы! – комментирует эту сентенцию мужа Анна Петровна. – У извозчика и то мысли возвышеннее; повторяю опять, я несчастна – несчастна оттого, что способна все это понимать. Пожалейте вашу Анету, еще немного – и она потеряет терпение. Вот какой этот почтенный, этот деликатный, этот добрый человек, этот человек редких правил. Пусть поймут, как велика та жертва, на которую меня обрекли. Содрогнутся! О, как жаль мне несчастного отца моего, если он любит меня и если у него есть глаза. Только ежели он станет говорить с вами об этом, скажите ему, что я страдаю не из-за одной ревности (154).

Выделенные автором дневника слова – это, конечно, чужое слово, вероятно, отцовские характеристики Керна, которые она старается дезавуировать. Интересно отметить, что в тексте соединяется страх перед отцом и "общественными приличиями", выражающийся в формулах почтения покорной дочери, и выражение бунта и даже угрозы.

Во имя самого неба прошу вас поговорить с папенькой; я в точности выполняла все папенькины советы насчет его ревности, но скажите ему, пусть не думает, будто его можно переубедить. <...> Ежели родной отец не заступится за меня, у кого же искать мне тогда защиты" (235) – с одной стороны, и –"Содрогнутся!" (154) или "В своем ослеплении он (отец -И. С.) уже заранее готовится сделать свое дитя несчастным. Не пришлось бы ему в этом каяться! (185), – с другой.

Мнение отца, воля отца, Закон Отца – это цензующее *Ты*, перед которым дочь старается оправдаться в своем дневнике и против которого она иногда бунтует.

Но функцию цензора, представителя патриархатного порядка, в некотором роде выполняет и прямой адресат, Феодосия Полторацкая, наряду с ролями идеального двойника или женски семейного *своего* человека. Точка зрения адресата довольно часто структурируется в тексте как некая позиция благоразумной, контролирующей нормы.

Вы скажете, быть может, что это будет стоить слишком много денег, а я вам скажу, что нет" (138); "Вы ведь сами, милый друг, сотни раз бранили меня за то, что я не научилась притворяться, хоть это и необходимо в этом мире" (147); "хоть вы, быть может, скажете, что я слишком самонадеянна и что-нибудь еще..." (150); "Неужели преступление желать себе счастья? Мысль эта ужасна. Ответьте мне, мой ангел, успокойте меня ради самого неба" (150-151) ."Вы и теперь будете говорить, что счастье мое зависит от меня? (154).

При всем декларируемом душевном единстве с подругой, встречаются места, которые выдают, что Анна не всегда уверена в адекватной реакции адресатки:

но вы не станете гневаться, если я скажу вам... (187); "не браните меня, мой ангел..." (188); "я удивляюсь, что вы думаете, что она (проповедь казанского епископа – И. С.) для меня не будет занимательна" (190); "Вы не будете столько жестокосердны, чтоб запретить или отсоветовать мне это (198) и т. п.

Чем экстремальнее развиваются отношения Анны с мужем, тем чаще адресатка, папенька и все родные, пожертвовавшие ею во имя социального статуса и приличий, сливаются в одно "вы".

Не из-за этого ли вы все стали так несправедливы ко мне?" (174); "Зачем вы прогнали меня от себя? Зачем переполнили чашу моих страданий?" (176); "Зачем велели вы уехать от вас? (185).

Благодаря Полторацкую за письмо, Керн характерным образом соединяет ее в своем восприятии с папенькой:

*Маменькина рука производит во мне некое нежное чувство, но ваша и папенькина производит почти одинакое восхитительное, приятное, **тяжелое, мучительное**, усладительное чувство (175. Выделено мной – И. С.)*

По мере приближения возможности возвращения в Лубны, то есть вожделенного соединения, тон посланий становится все более неуверенным, автор дневника делает усилия, чтобы убедить себя в том, что подруга действительно будет несказанно рада этому, но вопросы вроде "примете ли вы меня по-прежнему?" (238) выдают ее сомнения в

том, что сентиментально-романный финал возвращения в рай возможен в реальности.

То есть, как мне кажется, можно сделать вывод, что одна из ипостасей *Ты* в дневнике Керн – это контролирующее, цензурующее *Ты*, и оно представлено как возникающей на втором плане фигуре Отца, которому косвенно переадресовывается послание, так и непосредственно женским *Ты* адресата, *тетушки*. Заметим, что в женской прозе первой половины XIX века именно тетушка выполняла роль суррогатной матери героини, была персонажем, который обучал свою протеже социокультурным нормам и патриархатным стереотипам и осуществлял функцию контроля⁴³.

По отношению к этим *Ты*, *Я* текста находится в той двойственной, разорванной позиции, о которой говорят феминистские критики; женское авторское *Я* мечется между мимикрией и бунтом, между попытками структурировать свою "самость" в границах, заданных цензурующим *Ты*, представляющим точку зрения социокультурной нормы, и стремлением разрушить эту тюрьму правил, репрессирующих истинные желания.

Бунтующее, освобождающееся от канонов *Я* высказывает себя в истерических срывах, криках, дискурсе болезни (о которых я писала выше) или в проговорах, противоречащих тому "правильному" образу *Я*, который выстраивается на поверхности текста.

Ни в амплуа "чувствительной и добродетельной сентиментальной героини", ни в роль "оскорбленной жены", ни в образ тоскующей в отчаянии одиночества жертвы не укладываются такие детали текста, как то, что Керн отмечает любые знаки внимания и комплименты встречающихся ей мужчин; говоря о любви к одиночеству, все же не только выезжает, а часто описывает наслаждения от танцев и балов; говорит о своих красивых руках (135), о том, как она одета, о своей любви к кокетству: "признаюсь иной раз я немножко кокетничаю, но теперь, когда мои мысли заняты одним, я уверена, нет женщины, которая так мало стремилась бы нравиться, как я, *мне это даже досадно*" (139, курсив мой – И. С.).

Уверяя свою confidentку, что без возлюбленного Шиповника ей даже собственная красота неважна и неинтересна, она в том же сообщении с удовольствием говорит об этой красоте. "Представьте, я сейчас мельком взглянула в зеркало, и мне показалось оскорбительным, что я нынче так красива, так хороша собой" (150). Рассказывая, что в церкви она ищет уединения и утешения, Анета не забывает заметить, что и там она была объектом восхищенных мужских взглядов: "До половины обедни я спокойно молилась, но вдруг я заметила, что глаза всех мужчин устремлены на меня, чего никак нельзя было избежать..." (138).

Эти неосознанные проговорки в еще большей степени увеличивают ощущение нецелостного, нестабильного, многозначного и мно-

гоуровневого Я. Автор вкладывает определенные усилия, чтобы построить, "разыграть" некий целостный образ Я-персонажа, характеристики которого определены литературными, социокультурными конвенциями и ожиданиями адресата (во всех его ролях). Но эти усилия постоянно сознательно или неосознанно разрушаются с помощью иных дискурсивных парадигм.

Строя образ Я-персонажа, автор выступает в роли писателя, через объективацию, "оперсонаживание" Я (с использованием чужого языка – в лингвистическом и литературном смысле) она легитимирует для самой себя существование в определенных образах – это момент самоинтерпретации и самообъяснения.

Но, с другой стороны, для пишущего Я важен не только результат – определенная версия себя и своей жизни, предложенная другим, но и сам процесс письма даже в том случае, если получившийся в результате текст ее не удовлетворяет:

Сейчас перечла конец третьего номера и подивилась, какие глупости я там написала. Ну, да все равно, они вас рассмешат..." (140); "как только уйдет почта, я снова начну писать вам обо всем, что стану делать, – и так до следующего почтового дня. Мне трудно кончить это письмо, так я все же с вами, а когда его унесут, я останусь опять одна" (143); "сегодня мне не о чем писать вам, моя милая..." (145); "Я все пишу, не поправляя и не обдумывая, что приходит мне в голову, и оттого нередко забываюсь" (191); "хоть мне и нечего вам сказать, все же беру перо – по привычке... (216).

Причем записи в эпистолярном дневнике Керн, как я уже как-то замечала, делаются не подневно, а чаще, например: "Воскресенье, 8-го, в 11 часов", "2 часа пополудни", "В 4 часа", "Вечером в 7 часов", "9 часов" (202-206). Можно думать, что для автора сам процесс письма – это какой-то акт самоосуществления: пока пишу – существую; процесс письма сам по себе – и как акт самокоммуникации, и как акт коммуникации, диалога – это форма самозаявления: и освобождения, и сотворения себя.

Подобные черты женского письма отмечает Е. Гречаная, анализируя написанные в последние годы XVIII века письма живущей в России французской эмигрантки принцессы де Тарант, адресованные в основном ее подруге Варваре Николаевне Головиной. "Собственно все существование становится сплошным "письмом" (одно послание может растянуться на несколько часов и дней, которые каждый раз фиксируются; после же того, как оно отправлено, немедленно пишется следующее, иногда в тот же день). <...> Языковая "сеть" нацелена на "улавливание" далекого адресата, на создание эффекта его присутствия. Эта сеть тем протяженнее, чем неуловимее оказывается адресат. Бесперывная стенограмма собственного существования тем подробнее, чем явственнее ощущение того, что слова падают в пустоту и не находят желаемого отклика. В письмах почти нет никаких признаков реакции на

ответы адресата, что превращает их в дневник. И в этом отношении они сближаются с женскими эпистолярными романами конца XVIII в., также зачастую превращающимися в "одноголосую сюиту"⁴⁴.

Возвращаясь к журналу Керн, можно отметить, что акт дневникового письма, как неоднократно уже подчеркивалось, осуществляется одновременно как секретный и как публичный. Последнее проявляется в самом факте эпистолярной адресованности и в *переадресации* текста другим через посредничество корреспондентки: Анета просит Феодосию Полторацкую читать избранные отрывки Иммортелю/Шиповнику, маменьке, отцу; на страницы дневника заглядывают и даже вставляют туда свои записи племянник мужа Павел Керн⁴⁵ (173) и сам генерал (177). Приписку мужа Анна Петровна комментирует так: "Не могла отказать ему перо. Он непременно хотел написать. Не думайте однако, что он что-нибудь знает" (177). Но из более ранних записей можно видеть, что муж считает себя вправе читать эпистолярный дневник жены. "Его низость до того дошла, что в мое отсутствие он прочитал мой дневник, после чего устроил мне величайший скандал и кончилось тем, что я заболела" (158).

Текст дневника Керн пишется одновременно как секретный, закрытый, приватный текст и как текст адресованный, публичный. Именно эта пограничность, балансирование на границе приватности и публичности образует то поле напряжения, в котором *Я* говорит о себе и объективируя себя, создавая *Я*-персонаж, *Я*-для-других, и выражая или репрезентируя или сотворяя в самом процессе бунтующего письма собственную самость, *Я*-субъект.

Являются ли отмеченные особенности характерными для женского дневника начала XIX века или это чисто индивидуальные черты текста А. Керн? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к другим дневникам, принадлежащим женскому перу.

Между смирением и бунтом: дневник Анастасии Якушкиной.

Дневник А. В. Якушкиной⁴⁶ представляет собой записи, которые она вела с 19 октября по 8 декабря 1827 года и переправляла "с верным человеком" (вероятно, с Н. Д. Фонвизиной) мужу, Ивану Дмитриевичу Якушкину, который был осужден по делу 14 декабря и находился в Сибири.

Анастасия Васильевна Якушкина (урожденная Шереметьева) родилась в 1806 году. Мать ее, Надежда Николаевна Шереметьева, была весьма необычной женщиной, "обладала природным умом и удивительной энергией, состояла в переписке с Н. В. Гоголем, В. А. Жуковским, Н. М. Языковым, А. П. Елагиной, П. Х. Граббе, А. С. Хомяковым, М. Н.

Погодиным, ректором Московской духовной академии Филаретом, дружила с семьями Киреевских и Аксаковых"⁴⁷.

Одним из друзей-мужчин Н. Н. Шереметьевой был Иван Дмитриевич Якушкин, и потому Анастасия Васильевна познакомилась с ним еще будучи девочкой (Якушкин был старше ее на 14 лет). Как замечает один из мемуаристов, "Надежда Николаевна была настолько своеобразна, что прежде всего она сама пленялась своими будущими зятями, их умом и првлекательностью и намечала их себе в зятя, нисколько не нуждаясь в согласии дочерей"⁴⁸. Хотя в случае с Анастасией согласие на брак скорее всего было, она страстно любила Ивана Дмитриевича, но приведенное мемуарное свидетельство интересно тем, что подчеркивает дружеские и доверительные отношения, существовавшие между зятем и тещей, что, как увидим ниже, вызывало у дочери чувство, похожее на ревность.

В 1822 году Якушкин и Анастасия Васильевна поженились и несколько лет уединенно жили в имениях Покровское и Жуково. В 1824 году у них родился сын Вячеслав, а второй сын – Евгений появился на свет, когда его отец сидел в Петропавловской крепости, арестованный как активный участник декабрьских событий 1825 года (он пытался поднять военное выступление в Москве на помощь своим петербургским товарищам). Приговор по отношению к Якушкину гласил: смертная казнь с заменой двадцатилетней каторгой.

Во время свидания после приговора Якушкины принимают совместное решение: Анастасия Васильевна с детьми в сопровождении Надежды Николаевны Шереметьевой поедет за мужем в Сибирь. Тем временем в канцелярии императора Николая, который стремился максимальным образом помешать поездкам жен и невест декабристов за мужьями, вырабатываются негласные правила, определяющие положение тех женщин, которые решатся последовать за осужденными. Их имущественные и личные права ограничиваются, и им безусловно запрещено брать с собой детей. О последнем условии Иван Дмитриевич узнает только во время свидания с женой и тещей в Ярославле на пути их партии в Сибирь. "Якушкин, убежденный, что воспитать детей может только мать, просит Анастасию Васильевну остаться при них в России. После долгих настояний мужа она наконец соглашается"⁴⁹.

Дневник, о котором пойдет речь, писался тогда, когда после ярославского свидания, Анастасия Васильевна с детьми вернулась в Москву.

Через полтора года Якушкина еще раз пытался убедить мужа дать ей разрешение приехать к нему в Сибирь без детей. Но Иван Дмитриевич оставался верен принятому в Ярославле решению в течение четырех лет. Правнук декабриста Н. В. Якушкин, комментируя эту ситуацию, высказывает предположение, что Иван Дмитриевич стоически боролся со своими личными чувствами, убежденный в том, что, как он

писал в своих "Записках", "для малолетних наших детей попечение матери необходимо. К тому же я был убежден, что, несмотря на молодость жены моей, только она могла дать истинное направление воспитанию наших сыновей, как я его понимал"⁵⁰. Кроме того, по мнению Н. В. Якушкина, "любовь Ивана Дмитриевича к жене не только выражалась в иных, более спокойных тонах, но она носила несомненно более спокойный характер. Для Анастасии Васильевны вся жизнь была в ее чувстве к мужу, и почти все ее духовные возможности были связаны с совместной жизнью с ним. Для Ивана Дмитриевича это было, конечно, иначе. Как ни был он уверен, что "нам вместе, жене моей и мне, всегда было бы прекрасно", и как ни остро переживал разлуку с женой, <...> для него не все замыкалось в этом чувстве: оставались еще широкие умственные и научные интересы, близкие отношения с друзьями и единомышленниками и наконец деятельное участие в жизни окружающих. Всего этого не имела Анастасия Васильевна"⁵¹.

В 1831 году Иван Дмитриевич меняет свою позицию. Мотивы его не очень ясны, "во всяком случае трудно допустить, что это было только уступкой личному чувству"⁵², может быть, его в определенной степени убедили планы воспитания мальчиков в дружественной (в том числе и идейно) семье Фонвизиных.

Но неожиданные препятствия поездке возникают с другой стороны. "Граф А. Х. Бенкендорф, <...> желая парализовать настойчивые хлопоты Н. Н. Шереметьевой, предложил своему боевому товарищу Н. Н. Муравьеву, отцу Михаила Муравьева, женатого на старшей дочери Надежды Николаевны и соседу Шереметьевых по имению, "вывесть частным образом" у А. В. Якушкиной, насколько ее решение является самостоятельным и добровольным"⁵³. Н. Н. Муравьев ответил, что, поговорив с Анастасией Васильевной, он пришел к выводу, что едет она по настоянию матери и что более того, мать (Н. Н. Шереметьева) заставила Алексея (брата Анастасии) занять ей 20 тысяч на это путешествие, тогда как и Алексей и Пелагея (сестра Анастасии) против этого предприятия и сокрушаются о судьбе сестры. То есть из этого "донесения" Н. Н. Муравьева следовало, что Анастасия Васильевна едет в Сибирь по требованию и чуть ли не по принуждению матери. Все это Бенкендорф изложил в докладе царю и получил высочайшую резолюцию "Отклонить под благовидным предлогом".

Не зная, конечно, об этой резолюции, Анастасия Васильевна готовится к отъезду, пристраивает сыновей, ведет радостную переписку с мужем о будущей встрече. Не получая официальной бумаги, она снова пишет прошение государю, но получает решительный отказ (с этого времени и все другие жены или невесты ссыльных получают на подобные просьбы безусловные отказы). "В бумаге, полученной наконец А. В. Якушкиной от Бенкендорфа, ей было указано, что, поскольку она своевременно (то есть четыре года назад – И. С.) не воспользовалась дан-

ным ей позволением, разрешение ей не может быть дано и она должна для детей пожертвовать своим желанием видиться с мужем" ⁵⁴. Теперь уже не супруг, а власти решают за Анастасию Васильевну, что для нее лучше и что хуже, и распоряжаются ее судьбой.

После 1832 года Анастасия Васильевна прожила еще 14 лет, так и не дождавшись возвращения мужа из Сибири и никогда больше не увидевшись с ним.

Дневник, о котором идет речь, как и журнал А. Керн, можно назвать эпистолярным дневником, и он тоже пишется в промежуточной ситуации между секретностью и открытостью.

С одной стороны, – это адресованный текст, текст, рассчитанный на чтение (мужем) и непосредственно к нему обращенный, дневник-письмо. С другой, это текст секретный, который она пишет втайне от всех и даже (а, может быть, прежде всего) от матери.

Я пишу тебе этот дневник, когда никого нет, я не хочу, чтобы это видели посторонние" (140); "иногда я обманываю маменьку и говорю ей, что я что-то переписываю, чтобы не знала, что я пишу тебе" (142); "Маменька возвращается, я бросаю перо (143).

Хотя, как утверждают все комментаторы, между Н. Н. Шереметьевой и ее дочерью было взаимопонимание, но этот дневник она хочет освободить от материнского контроля, более того можно увидеть своего рода чувство ревности к матери, которую связывало с Якушкиным дружеское чувство.

Маменька знает тебя, может быть, лучше, чем я; что касается любви к тебе - я могу с ней поспорить, но она знает тебя совсем по-другому, и мне не по душе то, как она тебя понимает (140).

Наряду с тайными посланиями Анастасия Васильевна пишет и обычные письма, которые отправляет почтой ("я писала тебе сегодня почтой; я пишу тебе каждую неделю, не знаю, получаешь ли ты все мои письма" (148). Но последние она "писала, зная, что их будет сначала прочитывать мать, которая дописывала вторую половину листа, а затем и совершенно посторонние лица" ⁵⁵.

Эпистолярный дневник оказывается единственным местом, где Анастасия может выразить свои чувства и мысли неподконтрольно, без внешнего цензора, без соглядатая. Я выделяю слово *внешнего*, так как внутренний контролер, на которого она должна постоянно оглядываться, в письмах есть – эту функцию, как и у Керн, выполняет адресат, дневниковое *Ты*.

Впрочем и здесь структурируемое в тексте *Ты* неоднозначно и двойственно. С одной стороны, адресат характеризуется как лучший друг, как тот, кто понимает, тот, кому можно высказать себя: это alter ego, *Ты-Я*.

Много раз в своих записях Якушкина жалуется на одиночество и абсолютное непонимание окружающими (из их числа не исключается и мать). Муж – единственный, кто может ее понять, это взаимопонимание она изображает как исключительное и даже обвиняет мужа, что он сделал ее несчастной

тем, что привязал меня так сильно к себе. Ты должен был подумать о том, что разлученная с тобой, я должна буду претерпеть не одну, а тысячу смертей, будучи такой одинокой на земле, какой я осталась без тебя и как я живу сейчас. Это переходит все границы. Но, мой друг, моя лучезарная звезда, прости, что я говорю тебе все это. Мне нужно было бы таить это в себе, но ведь ты единственное существо, которому я могу сказать то, что чувствую. Кроме тебя меня никто не знает, и это-то делает меня несчастной. Но вот, я опять впадаю в свои вечные жалобы, Прости меня, я знаю, что ты этого не любишь. Прощай, а то я боюсь наговорить лишнее (149).

В этой цитате стоит обратить внимание не только на то, что адресат описывается как единственный, всепонимающий друг, но и на выражения "ты этого не любишь", "боюсь наговорить лишнее". Боязнь показаться слишком откровенной, открыто говорить о своих чувствах буквально пронизывает дневник, содержащий множество "превентивных" ответов на предполагаемые упреки или обвинения адресата, Ты которого в этом случае выполняет цензурную функцию.

Может быть, ты подумаешь, что это сентиментальность. О, как это далеко от всякой романтической чувствительности, и мне было бы досадно, если бы ты так думал" (139); "если бы ты был моим возлюбленным, это могло бы показаться романтическим... (147);

Повторяя признания в любви, Якушкина предполагает, что реакцией на них будет сердитая и ироническая улыбка адресата, и к этому

прибавляется немного снисходительного презрения к слабости женщины, которая не может удержать нежного слова ни на кончике языка, ни на кончике своего пера. Простите, сударь, я-то знаю, как это ужасно – таить в себе чувство привязанности к человеку, которого любишь и которому не смеешь этого высказать (150).

Дневник Якушкиной в реальности не был перепиской, так как ее муж не имел никакой возможности отвечать ей (ни на официальные, ни на переданные с оказией письма). Все его реакции, в том числе предполагаемые насмешки и запреты, смоделированы женщиной-автором, которая приписывает любимому мужу прежде всего роль наставника, цензора и контролера, строгого, но справедливого "отца".

Он – тот, кто знает, какой она должна быть и как ей нужно правильно вести себя. Анастасия в своем дневнике постоянно держит в уме этот заданный им идеальный образ и стремится быть им одобренной, боится не соответствовать этому идеалу.

Последний включает в себя такие женские добродетели (получающие, конечно, особенный, персональный смысл в данной ситуации) как умение быть самоотверженной, доброй, просвещенной матерью, терпение и способность мужественно, героически принять свою судьбу, вынести все невзгоды; спокойствие, сдержанность в выражении чувств.

Эта модель женственности, соответствовать которой нужно, чтобы завоевать одобрение адресата, ориентирована отчасти на христианский архетип женщины-великомученицы (знакомый нам по запискам Долгоруковой и Лабзиной), но еще в большей степени – на литературный образ женщины-героини, спокойной, решительной и мужественной – один из женских типов русского неоклассицизма и гражданского романтизма⁵⁶.

Предполагаемая точка зрения *Ты* постоянно воспроизводится в тексте как некий "эталонный метр", инструмент самоконтроля и самопостроения, как опалубка, которая должна придать текучему женскому *Я* строго структурированные формы.

Я это делаю, во-первых, потому, что ты мне так сказал и, во-вторых, потому, что мое собственное сердце противится строгости" (139 – здесь важна, конечно, последовательность: что во-первых, и что, во-вторых); "мне кажется, что ты всегда около меня, ты меня видишь, ты смотришь на меня, мне кажется, что я вижу в твоём взгляде одобрение, когда делаю что-либо хорошее для детей" (140); "по-прежнему грущу, но стараюсь переносить с самым героическим мужеством печальную разлуку...(141).

Выделенное автором слово "героическим" (как и невыделенное "мужество") – это *чужое слово*, через употребление которого она стремится усвоить (присвоить) себе дискурс адресата.

Стремясь соответствовать представлению об идеальной матери, Анастасия Васильевна старается как можно больше писать о детях, об их здоровье, привычках, о том, как она рано вместе с маленьким встает ("Ты не узнал бы своей ленивой супруги, которая встала сегодня в 5 часов утра и играет с твоим сыном, в то время, как все кругом погружено в глубокое молчание. Вот, сударь, как выполняются ваши верховные непреложные приказания" (149); как она сама кормит детей, занимается с ними, гуляет по Москве ("надеюсь, что это похвально и что ты будешь доволен." (147).

Она старается и в молитвах следовать "тому, что ты мне сказал: ни о чем не молить Бога, кроме того, чтобы он меня просветил и очистил" (139), обещает не роптать, не сердиться, быть терпеливой ("Бог милостлив, и я не буду отчаиваться" (142)), научиться "лучше владеть собой" (150), чтобы иметь возможность сказать: "Можешь гордиться своей женой" (150).

Однако попытки "строить" свое *Я* исключительно внутри одобренной авторитетом мужского *Ты* ("законом Отца") модели оказываются не вполне успешными. Можно видеть, как женское *Я*, начиная почти с

самого первого письма, ведет с мужским корреспондентом спор (пусть сначала робкий, с постоянными извинениями), отстаивая право говорить о своих чувствах (что, с точки зрения цензурирующего *Ты* выглядит как сентиментальная чувствительность, романтизм и женская слабость).

В десяти записях с 19 октября по 29 октября преобладает все же стремление "быть совершенной" (39), но уже в записи от 29.10 начинается бунт чувств, и она пишет об одиночестве и о пустоте своего существования, тотчас же испуганно извиняясь:

но, прости, мой друг, я не хочу писать ничего такого, что могло бы тебя огорчить, – во всем виновато мое проклятое перо. (143).

Тут же она нарушает и табу на чувствительные объяснения в любви, добавляя:

ты в таких уже летах, что не можешь этого понять, и потом, не в укор будь тебе сказано, ты меня недостаточно любишь для этого. Вот еще глупость сорвалась с моего пера, брани его, что касается меня, то люби меня всегда очень и очень (144).

Интересно что здесь женское *Я* как бы раздваивается, и одно из *Я* – *Я-перо*. Это *перо* бунтует и выскальзывает из-под контроля, не выдерживая заданной роли.

В следующих записях Якушкина пишет о своем физическом нездоровье, депрессии, истерике ("я плакала, как сумасшедшая и это мне принесло невыразимое облегчение" (144). Болезненное состояние, как и в случае Керн, разрушает корсет правил, разрешает быть несовершенной и говорить "языком сердца".

Не в обиду будь вам сказано, мой любезный друг, я самая несчастная из женщин, то есть жен, которые все имеют возможность отправиться туда, где они могут найти счастье, а ты мне отказал в единственном благе, которое могло бы меня привязать к жизни" (144); "Я говорю глупости, сегодня плохой день для меня (144).

Разрешив себе "говорить глупости", Анастасия "покушается" на одну из самых главных "святынь" предписываемой ей модели женственности – на концепцию жертвенного материнства, правда тут же ужасаясь собственному "кощунству", но в то же время выдвигая адресату прямые обвинения в деспотизме. 31.10 она пишет о детях:

иногда не могу видеть их без ужасного содрогания. Это они являются препятствием к нашему соединению. Прости, милый друг, я чувствую, что я не права. Ведь это не их вина, что они существуют на свете, а скорее наша, и, несмотря на это, хотя это и редко бывает, они причиняют мне ужасное страдание. Я на коленях прошу у тебя прощения. Уверю тебя, что я сделаю все возможное, чтобы быть благоразумной, но это мне стоит многого <...>. И ты сам захотел этого. Подумай немного, не правда ли, это черта некоторого деспотизма; ты должен был мне предложить выбор и немного по-

думать о своей бедной жене, которая любит тебя в миллион раз больше, чем когда-либо раньше (145).

На следующий день она корит себя за вырвавшиеся слова:

Вчера я, кажется, наговорила тебе много глупостей, прошу у тебя миллион раз прощения. Временами я теряю рассудок и правильное соображение и делаюсь такой глупой, что это переходит всякие границы (145).

В дальнейших записях идет постоянная борьба: желание соответствовать образу терпеливой, готовой к самопожертвованию матери и христианки (быть в границах рассудка) вытесняется отчаянным выкрикиванием подавленных, запрещенных желаний, после чего она ощущает безмерную вину и стремится извиниться и оправдаться.

Часто я молчу целыми часами, и первое слово, которое я произношу, это "милый друг, милый друг", а потом – ведь ты знаешь мысли идут быстрее, чем слова, – я думаю, о жестокий варвар, чудовище, приказавший мне остаться так далеко от него. Не в укор тебе будет сказано, я иногда думаю, что ты поступил крайне деспотично с твоей бедной подругой" (146); "Мое состояние ужасно, я не знаю, смогу ли я еще долго выносить эту жестокую борьбу. Я не знаю никого более несчастного, чем я, ты и наши дети, особенно они, не знаю более несчастливой участи, чем та, которая их ожидает. Прости, мой дорогой друг, я сама не знаю, что говорю, – все, может быть, еще будет хорошо.<...> Прощай, мой друг, я тщетно пытаюсь казаться лучше, чем я есть. Больше не могу, пойду поплачу вволю" (148); "Если бы ты видел меня эти три дня, то, конечно, и твое мраморное сердце смягчилось бы и твои уста дали бы разрешение следовать за тобой (149).

В одном из писем Анастасия рассказывает "анекдот" (то есть занимательную историю) об отце, который контролировал дочерей при жизни (не давал им выйти замуж); и после его смерти, когда одна дочь говорит о том, что "браки записаны на небесах", младшая сестра замечает: "тем хуже, сестра, я боюсь, что отец наш разорвет эту запись". "Но я вижу, что я делаюсь писательницей, я ввожу в свое писание разные анекдоты" (149), – сразу же с самоиронией комментирует diarистка.

Все приведенные выше записи показывают, что Якушкина, стараясь соответствовать навязанной ей модели женственности, в то же время болезненно воспринимает необходимость постоянно "казаться лучше, чем я есть", тяжело переживает ситуацию абсолютного контроля над ее Я.

Она обвиняет мужа (или патриархатное Ты, власть) в деспотизме, ее извинения и оговорки "не в обиду", "не в укор тебе будет сказано" и т. п. – на самом деле как раз маркируют ее обиду и укор.

Интересно, что как и А. Керн (и как А. Оленина, что будет показано ниже), Якушкина пытается "объективировать" свое состояние, "стать писательницей".

Рассказанный ею как будто не идущий к делу эпизод об отце, который из-за жадности мешал дочерям выйти замуж, как мне кажется, можно рассматривать как попытку донести в "анекдотной", "новеллистической" (то есть деперсонифицированной, дистанцированной от ее личной ситуации) форме идею абсолютной власти над женщинами, которые даже после смерти Отца, не могут выйти из-под его вездесущего контроля.

Разорванность на два *Я*: образцовое, "правильное" с точки зрения контролирующего Ты, выстроенное с оглядкой на авторитетные и одобренные модели женственности, и неправильное, болезненное, тоскующее, в письме, на кончике пера выражающее свое желание (это мое "перо" ведет себя неправильно, а не я) буквально пронизывает ее письма.

К концу дневника протест становится все более прямым и активным.

Я тоскую, я хочу быть с тобой наперекор тебе и всему свету" (150); "Если ты позволишь мне приехать без детей, дай мне знать. Я прошу об этом на коленях, как о самой великой милости, которую ты можешь мне даровать. Во имя неба, разреши!" (151); "Мой милый друг, мое состояние ужасно, я не выдержу. Разреши мне приехать к тебе. Я не могу писать, мне так грустно. Прощай жестокий, нелюбимый, слишком любимый друг. Больше не могу" (151); "...разреши мне приехать к тебе! Ты этим сделал бы меня счастливой на всю жизнь. Заклинаю тебя нашими детьми. Разреши мне это сделать. Сейчас я кое-как занимаюсь ими, но в дальнейшем вряд ли буду это в состоянии делать, и это так угнетает. Нет, я не могу здесь остаться, все только тягоцает мое несчастье. Не могу больше писать, слезы душиают меня, прощай (151);

Из меня делают куклу, делают со мной все, что хотят, потому что у меня нет возможности жить так, как я бы хотела. Теперь только я узнала, как свет ужасен. Нет я не могу тебе писать, Раз ты не хочешь позволить мне приехать к тебе, то я непременно поеду в Иркутск, и нет силы на земле, которая могла бы меня удержать. Прощай, Евгений меня не покидает и раздирает мне сердце. Вячеслав еще спит; прощай, моя печаль невыносима. Быть в разлуке с тобой это ужасно. Почему я не умерла при рождении – я была бы более счастлива. Не могу больше, прости, дорогой мой, но бывают минуты, когда я не знаю, что с собой поделать. Я так тебя люблю (152).

Таким образом, можно видеть, что и в эпистолярном дневнике А. Якушкиной, как и у А. Керн, текст существует в ситуации на грани публичности и приватности, и на то, как строится дневниковое женское *Я*, огромное влияние оказывает факт внутренней адресованности, те роли, которые создаются в дневнике для Ты-адресата, одновременно выполняющего функции своего рода идеального друга, alter ego и цензора, представителя репрессивной авторитарной патриархатной власти, по отношению к которой женский автор находится в ситуации между смирением и бунтом.

Девичий дневник – чужое и свое: Дневник Анны Олениной.

Дневник Анны Алексеевны Олениной представляет собой записи с 20 июня 1828 по 2 февраля 1835 года, занесенные в альбом, на лицевой стороне которого золотыми буквами вытеснено имя *Annette*⁵⁷. Однако более точно было бы сказать, что регулярные записи дневника заканчиваются в 1829 году, далее следуют по одной небольшой записи под 1830; 1831 и 1835 годом.

Анна Алексеевна Оленина (1808–1888) известна в истории русской культуры как дочь президента Академии художеств (с 1817 г.), директора публичной библиотеки (с 1811 г.), археолога, историка и художника А. Н. Оленина. В его петербургском доме и поместье Приютино собирался круг художников, музыкантов, литераторов, среди которых можно назвать И. Крылова, Н. Гнедича, К. Батюшкова, и др.

Анна Алексеевна в 20-е годы была "украшением" отцовского салона. Здесь в 1817 году с ней познакомился Пушкин, посвятил ей целый ряд стихотворений (среди них "Ее глаза", "Ты и вы", "Не пой, красавица при мне..."). Пушкин сватался к Анете, но получил отказ ее родителей⁵⁸.

Именно как персонаж пушкинской биографии и адресат его стихов А. Оленина присутствует в исследованиях о русской литературе первой половине XIX века. Как источник сведений о Пушкине и других известных персонажах культурной истории использовался ее дневник. Так как великого поэта она в своем дневнике не очень жаловала, то оценки самой Анеты в некоторых работах, до нее касающихся, не особенно высоки: она была "весьма обыкновенной"⁵⁹.

В 1840 году уже немолодой девушкой она вышла замуж за офицера лейб-гвардии гусарского полка Ф. А. Адорно, который позже служил в Варшаве, где вместе с ним жила и Анна Алексеевна, а после смерти мужа (1885) она поселилась у младшей дочери Антонины в Волынской губернии, где и скончалась в 1888 году⁶⁰.

Как и другие автодокументальные тексты женщин, дневник Олениной никогда не становился предметом такого исследования, где в центре исследовательского интереса оказалась бы сама женщина-автор дневника или жанр дневника в контексте его гендерной специфики.

Дневник Анеты Олениной, в отличие от текстов Керн и Якушкиной, не имеет эпистолярной формы, но и в нем можно видеть черты адресованности и игры на границе открытости/закрытости текста.

В записях дневника встречаются фразы обращенные к самой себе, к журналу или просто обращенные к кому-то.

*Вообразите, каникулярный жар в уме, в крови и ...в воздухе..." (55);
"Да, смейтесь теперь, Анна Алексеевна, а кто вчера обрадовался и вместе испугался, увидя в Конюшенной улице колязку, в которой сидел мушкетер с полковничными эполетами и походивший на..." (55);*

орфография воспроизводится так, как в избранном издании – И. С.); "Ах, Анета, Анета, ты не чувствуешь всего твоего благополучия!" (114); "Итак, Душа, (обращение к собственной совести - И. С.) будь снисходительна и прости мне вольное мое прегрешение. Журнал – исповедь и так, Отче Совесть, слушай" (97); "Один ты, друг мой, один-один Журнал, узнаешь, что за чувство во мне, когда я слышу его голос" (108); "Прости. души моей утешитель, Журнал! (132)

Ты этих обращений – некое идеальное Ты, Ты-двойник, функция которого напоминает назначение того *господина* (или скорей *госпожи*) *Никто* (Nobody), которому, по наблюдениям Стюарда Шермана, адресует свой журнал пятнадцатилетняя Фрэнсис Берни (Frances Burney, впоследствии известная английская писательница). Это понятие (Nobody), как замечает Шерман, "с первых страниц ее журнала выполняет двойную функцию, фигурируя и как подлинное отсутствие, и как необходимое, существенно важное доверенное лицо (лучший друг и конфиденгент), которого Берни идентифицирует с самим журналом"⁶¹. При этом в некоторых местах дневника Берни *Nobody* технически обозначается как женское Ты⁶².

Интересно, что в женском дневнике структура "ни к кому не обращаюсь" заменяется на "обращаюсь к *Никому*", что маркирует самую потребность в адресованности, в диалогичности. В дневнике Annette этот Я-другой именуется собственным именем, душенькой-совестью или другом-журналом.

Однако, кроме такого символического адресата и в оленинском дневнике (как у Керн) предполагаются или называются и более конкретные читатели-адресаты, например, будущие дети.

Я хотела, выходя замуж, жечь Журнал, но ежели то случится, то не сделаю того. Пусть все мысли мои в нем сохраняются; и ежели будут у меня дети, особливо дочери, отдам им его, пусть видят они, что страсти не ведут к счастью, а путь истинного благополучия есть путь благоразумия. Но пусть, и они пройдут пучину страстей, они узнают суетность мира, научатся полагаться на одного Бога, одного Его любить пылкой страстью (64).

Важно заметить, что такая адресация текста детям сразу приписывает ему некоторый сюжет, результативность, предполагается, что текст дневника безусловно может в будущем послужить дидактическим пособием.

Но кроме гипотетических будущих читателей дневник Анеты имел скорее всего читателей реальных, современных. Хоть автор и декларирует секретность своих записей ("Меня спрашивают, что я пишу, они хотели бы прочесть мой журнал! Они никогда его не увидят" (120)), но в одном месте дневника встречаем приписку, сделанную рукой подруги (59), а на последних страницах - прямое обращение к Антонине и Лидии Блудовым, новым задушевыми подругам Анны, из чего можно сделать вывод, что они все вместе перечитывали записи. Важно отме-

титель, что все более редкое обращение к дневнику после 1830 года мотивируется в последней записи текста (2. 02. 1835) тем, что "дружба моя с милыми Блудовыми занимает все минуты, остающиеся от шумной, пустой, светской жизни. *Наша переписка – настоящий журнал* (160, курсив мой – И. С.).

С другой стороны, наряду с дружественным *Ты* в разных его обликах в дневнике Анны Олениной, есть, хоть, в отличие от журнала Керн или Якушкиной, и не названное прямо, контролирующее, цензующее *Ты*, *Ты* как воплощение социокультурных норм и конвенций, *Ты*, чей строгий взгляд почти все время влияет на тот образ *Я*, который отражается в зеркале дневника.

Метафора зеркала, которая часто используется, чтобы подчеркнуть монологичность и исповедальность дневника, на самом деле очень уместна здесь как раз по обратным причинам.

М. Бахтин в одной из своих ранних работ справедливо заметил, что "видение себя в зеркале – это всегда взгляд на себя глазами другого (ведь наша собственная наружность не имеет для нас цены)", и, смотря в зеркало, мы придаем лицу то выражение, которое ориентируется на такое восприятие нас другими, которое кажется нам желательным или "нормальным"⁶³.

Самописание, самообъективация, совершаемая в дневнике, – это выражение оценки другого и нашего отношения к этой оценке. В женском дневнике, как уже не раз говорилось, автору прежде всего приходится учитывать отношение господствующего патриархатного дискурса к ней как женщине, не как к индивиду, а как к репрезентации представлений о женственности и ее социокультурном статусе в данное время и в данном обществе. Я уже приводила суждение Сюзанн Фридман о том, что женщинам всегда приходится осознавать себя в качестве существа, определяемого в доминантной культуре как *женщина*, то есть существа, идентичность которого определен по отношению к доминирующей мужской культуре. Поэтому, замечает Фридман, женщинам (как и представителям других маргинальных групп) свойственна групповая (долевая, разделенная) идентичность, и "в женской автобиографии *Я* конструируется на базе (хотя и не ограничивается этим) группового сознания – на осознании культурной категории *женщина* для моделей женской индивидуальной судьбы."⁶⁴

Анна Оленина в своем дневнике пишет, можно сказать, из конкретной социокультурной "роли", которую навязывает общество, где она живет, девушке ее возраста и положения. Как замечает Ю. Лотман, "поведение дворянской женщины <...> не включало моментов индивидуального выбора, а определялось возрастными периодами"⁶⁵. "Конвенциональная" ситуация, в которой ощущает и описывает себя автор *Дневника Annette*, – это ситуация невесты, девушки на выданье.

Она пересказывает чужие слова и намеки на необходимость сделать партию (не только пресловутых "тетушек" (59), но и, например, И. А. Крылова (63-64), фиксирует известия о чужих свадьбах, благоразумно повторяет расхожие мудрости ("Я сама вижу, что мне пора замуж: я много стою родителям, да немного надоела им: пора, пора мне со двора" (64), говорит о необходимости закончить свою "девственную Карьеру" (82)⁶⁶.

Неудачные завершения историй с гипотетическими женихами, которые так и не делают предложения, приводят ее в состояние отчаяния.

Я обречена, мне кажется, быть одной и проводить жизнь, не занимая собою никого. Без цели, без желаний, без надежд... Кажется даже не пройти жизнь мою: все планы, что я делала, все рушились до сих пор без успеха" (114). "Кто мог бы сказать, что беспокоит меня мое состояние непристроенное, incertain, что я бы желала знать судьбу мою (114).

Такие слова как "я дорого стою родителям", "непристроенное состояние" и особенно прелестный "канцеляризм" "девственная карьера" – чужое слово, внедренная внутрь авторской речи точка зрения цензурящего *Ты*. Последнее ясно из того, что рядом с этой "как все"-позицией сосуществуют другие, где понятия брака, женской судьбы и т. п. получают иные значения.

Во-первых, интересно отметить, что понятия "любовь" и "брак" для двадцатилетней Анны Алексеевны разведены. Любовь связана с пережитым опытом чувства к неназванному Нему⁶⁷, которого Анета Оленина (в отличие от Анеты Керн) отнюдь не идеализирует, понимая, что это не очень надежный человек и вовсе не подходящая партия, никаких реальных планов жизни с ним связано быть не может. О прошедших днях собственных сердечных страстей она все же говорит, как о "потерянном рае" ("зачем вспоминать то щастливое время, когда я жила в идеальном мире, когда думала, что можно быть щастливой или быть за ним, потому что то и другое смешивались в моем воображении: щастье и Он" (55-56).

Но теперь, в дневниковом *present*, эти понятия раз и навсегда разделились. Любовь – единственная – осталась в прошлом, теперь душа разочарована и пуста, счастье невозможно. Для описания этого состояния используются поэтические тексты Баратынского (55), Ламартина (56-57), Батюшкова (66).

Свое реальное чувство утраты любви и одиночества Оленина выражает с помощью романтических концептов разочарованного, постаревшего душой героя, который уже в двадцать лет превращается в "увядший лист", ибо все иллюзии "жестокой рукой разбиты" (59). Часто в таких поэтических, меланхолических резиньяциях автор переходит на французский, что еще больше подчеркивает, что для выражения своих

любовных чувств Анна Алексеевна ищет готовых формул и выражений, в определенном смысле создавая *Я-персонаж*: отлюбившую, отгоревшую душу, разочарованную героиню.

Что касается брака и образов жены и матери, которые развиваются внутри этой темы, то здесь можно видеть чрезвычайно противоречивое смешение очень разных дискурсов.

С одной стороны, развивается хорошо знакомая нам идея долга, покорности, самопожертвования и религиозного смирения – тот набор характеристик, который православная религия и близкая ей социокультурная традиция связывает с представлениями о "хорошей жене", "настоящей христианке":

Но что же делать, воля Божия видна во всем, надобно покориться ей без ропота, ежели можно." (63) "Но что же делать? Не роптать и повиноваться промыслу Божьему, не предузнавая нещастья, и не горя о будущем(114) и т. п.

С другой стороны, она примеряет на себя образ нормальной, благоразумной жены и хозяйки – "тетушкин идеал". Для тетушки Варвары Дмитриевны она сочиняет стихи, рисующие картину своей собственной жизни через пять лет, когда "младое счастье улетело и юности прекрасные дары".

*Еще 5 лет Анета прожила,
Настали годы и разсудка,
Почти и молодость прошла:
Ведь 25 – не шутка!
Уж образ милой, молодой
Все понемножку исчезает.
Супруг не идеальный, а простой
Его все понемногу заменяет.
Не Апполон уж Бельведерской,
Не Феба дивный ученик.
А просто барин Новоржевской:
Супругу 40 лет, да с ними и парик.
И правда, Грации забыли
Его при колыбели посетить
Умом и ловкостью забыли наделить,
Зато именем наградили <...>
И он ухаживал усердно,
Вздыхал, потел, кряхтел,
Душ 1000 считал, наверно.*

Чуть в мир поэзии не залетел,
 Чтоб лучше нравиться любезной.
 Что ж оставалось делать бедной?
 Она с рукой разсудок отдала.
 А сердце? Бросила с досады
 И ум хозяйством заняла,
 Уехавши к в его посады.
 И так она принуждена забыть
 " To love, d'aimer, ага, любить".
 Заняться просто садом,
 Садить капусту "рядом",
 Расходы дома проходить
 И птичной двор свой разводить" (61-62).

В этом стихотворении, предрекая себе изменения, подобные тем, что произошли с матушкой Татьяны Лариной⁶⁸, и рисуя совершенно безыллюзорный образ будущего супруга и семейной жизни, основанной на расчете и привычке, диаристка (выступающая здесь и в роли поэтессы) все же объективирует нарисованную модель с помощью иронии, рисует скорее пародию на "нормальный брак", чем приемлемый для себя образец.

Интересно, что размышляя о браке и будущем супруге, Анета никогда не представляет себе ничего позитивного; во многих ее записях чувствуется страх перед браком, воображаемый муж в ее размышлениях о семейной жизни всегда или недалеко и непривлекателен (как в приведенных стихах), или неверен и пренебрегает женой, в то время как от нее требуется абсолютная верность и самоотречение.

Модель брака, построенного на неравенстве предъявляемых к мужчине и женщине требований, несоразмерность обязанностей, которые общество налагает на мужа и на жену, вызывает в авторе дневника несогласие, а иногда и бунт, временами почти феминистский.

Но страх, бунт, ирония, стремление быть нормальной, благо-разумной девушкой и покорной провидению христианкой, – все это зачастую перемешивается в дневнике, образуя крайне многообразную, не сводимую ни к какому единству смесь, как, например, в записи от 7 июля 1828 года:

Думаю, что выду за него. Буду ли щастлива, Бог весть. Но сумневаюсь. Перейдя пределы отцовского дома, я оставляю большую часть щастья за собой. Муж, будь он ангел, не заменит мне всего, что я оставлю. Буду ли я любить своего мужа? Да, потому что пред престолом Божьим я поклянусь любить его и повиноваться ему. По страсти ли я выду? НЕТ, потому что 29 марта я свое сердце схоронила и навеки. Никогда уже не будет во мне девственной любви и,

ежели выду замуж, то будет супружественная. И так как супружество есть вещь прозаическая, без всякого идеализма, то и заменит разсудок и повинование несносной власти ту пылкость воображения и то презрение, которыми плачу я теперь за всю гордость мущин и за мнимое их преимущество над нами. Бедные твари, как вы ослеплены! Вы воображаете, что управляете нами, а мы... не говоря ни слова, водим вас по своей власти: наша ткань, которою вы следуете, тонка и для гордых глаз ваших неприметна, но она существует и окружает вас. Коль оборвете с одной стороны, что мешаает окружить вас с другой. Презирая нас, вы презираете самих себя, потому что презираете тех, которым повинуетесь. И как сравнить скромное наше управление с вашим надменным уверением, что вы одни повелеваете нами. Ум женщины слаб, говорите вы? Пусть так, но разсудок ея сильнее. Да ежели на то и пошло, то, отложив повинование в сторону, отчего не признаться, что ум женщины так же пространен, как и ваш, но что слабость телесного сложения не дозволяет ей выказывать его. Да что ж за слава – быть сильным, вить медведь людей ломает, зато пчела мед дает (60).

Другая, уже цитированная частично запись от 17 июля, начатая с позиции покорной и благоразумной дочери и христианки ("Но может быть все к лучшему! Бог решит судьбу мою. Но я сама вижу, что мне пора замуж: я много стою родителям, да немного надоела им: пора, пора мне со двора" (64), продолжается совершенно в другом духе:

*Хотя и то будет ужасно. Оставя дом, где была щастлива столько времени, я вхожу в ужасное достоинство Жены! Кто может узнать судьбу свою, кто скажет, выходя замуж даже по страсти: я уверена, что буду щастлива. Обязанность жены так велика: она требует столько *abnégation de soi-même* (самоотречения – И. С.), столько нежности, столько снисходительности и столько слез и горя! Как часто придется мне вздыхать об том, кто перед престолом Всевышняго получил мою клятву повинования и любви... Как часто увлекаем пылками страстями молодости, будет он забывать свои обязанности! Как часто будет любить других, а не меня... Но я преступлю ль законы долга, буду ли пренебрегать мужем? НЕТ, никогда! Смерть есть благо, которое спасет от горя: жизнь не век, и хоть она будет несносна, я знаю, что после нее есть другой мир, мир блаженства. Для него и для долга моего перенесу все нещастия жизни, даже презрение мужа." (64).*

Ситуация "девушки на выданье", из которой Анета почти все время пишет в дневнике за 1828 год, изображается ею таким образом как некая пограничная ситуация – нахождение на пороге. В этом положении она ощущает навязываемое ей общественным давлением чувство собственной несостоятельности, неполноценности, дефицитности ("безпокоит меня мое состояние непристроенное, *incertain*" (114)), недоделанной карьеры.

Но одновременно неприятность и неполноценность, которую она испытывает в своем положении, имеет и другие коннотации – она ощущает себя товаром, выставленным в витрине для осмотра и покупки.

И признаюсь, ужасно быть впервой раз в доме, где не знаешь того, которого все желают, чтоб ты узнала поближе. Не знаю, не знаю, что за впечатление я сделала на него, но знаю только, что он все сидел против меня, разговаривал, и мне все думалось, что он говорит про себя, посмотрим, что за создание (лучше, за зверь), которое Маменька мне так разхваливает". Ах, как тогда я часто дышала, но все казалось так "unconscious of his gaze", что Маменька подумала, что в самом деле я была спокойна. Говори, что хочешь, а ужасно быть с этой мыслью, что будто на показ в каком-либо месте (106-107).

Переход черты брака ощущается и описывается автором дневника, как опредмечивание Я, потеря выбора. Роль жены – без вариантов.

В ситуации *по эту сторону* черты есть возможности выбора разных Я, и автор как бы перебирает, примеряет на себя эти разные варианты, объективируя себя в героиню литературных текстов.

В нескольких местах своего дневника Анета выступает как писательница – она создает "повести" и "романы" на материале своей собственной судьбы.

Я замечала выше, говоря о Керн и Якушкиной, что они в своих текстах выступают в роли "писательниц". Однако, если их fiction-повествования вмонтированы внутрь дневникового дискурса, то Оленина отделяет свои литературные опыты от подневных журнальных записей, давая им названия и прямо обозначая их как "повести" или "романы".

Первая попытка создания такого романа о себе – в записи от 17 июля. "Я попытаюсь подробно рассказать о происшествиях и событиях, которые столь сильно повлияли на меня в последние месяцы" (66). Текст имеет название *"Непоследовательность или Любовь достойна снисхождения"*. Персонажи жизни выступают под своими именами, довольно-но известными культурному человеку:

Пушкин и Киселев – вот два героя моего романа. Сергей Голицын (Фирс), Глинка, Грыбаедов (так! – И. С.) и, особенно Вяземский – персонажи более или менее интересные. Что же до женихин, то их всего три: героиня – это я, на втором плане – моя тетушка Варвара Дмитриевна Полторацкая и мадам Василевская. <...> Я говорю от третьего лица. Я опускаю ранние годы, перехожу прямо к делу (66-67).

Далее начинается собственно романский текст, где героиню зовут Анета Оленина, рассказывается о ее страстной любви к не очень достойному человеку и о знакомстве с Пушкиным, что, вероятно, должно стать завязкой действия. "Однажды на балу у графини Тизенгаузен-Хитровой Анета увидела самого интересного человека своего времени, отличившегося на поприще литературы: это был знаменитый поэт Пушкин" (67). (До этого места текст написан по-французски, затем продолжается на русском). Далее следует портрет и характеристика Пушкина, по которой можно предположить, что главный мужской персонаж создаваемого романа жизни выступает в роли демонического героя, "модного тирана".

Бог, даровав ему гений единственной, не наградил его привлекательною наружностью. Лице его было выразительно, конечно, но некоторая злоба и насмешливость затмевала тот ум, который виден был в голубых или, лучше сказать стеклянных глазах его. Арапский профиль, заимствованный от поколения матери, не украшал лица его, да и прибавьте к тому ужасные бокембарды, разтрепанные волосы, ногти как когти, маленький рост, жеманство в манерах, дерзкой взор на женщин, которых он отличал своей любовью, странность нрава природного и принужденного, и неограниченное самолюбие – вот все достоинства телесные и душевные, которые свет придавал Русскому Поэту 19 столетия. Говорили еще, что он дурной сын, но в семейных делах невозможно знать; что он разпутной человек, да к похвале всей молодежи, но они почти все таковы. И так, все, что Анета могла сказать после короткого знакомства, есть то, что он умен. иногда любезен, очень ревнив, несносно самолюбив и не деликатен (67-68).

Пушкин обращает внимание на Анету, у которой, как пишет автор, пытаясь, судя по всему, сохранить беспристрастие, при "сносной внешности" были "глаза, которые порой бывали хороши, порой простоваты" (69) и очень маленькая нога, что особенно ценил в женщине Пушкин. Поэт только что вернулся из ссылки, и все общество по разным причинам (больше из моды и "из-за благоволения к нему императора Николая" (70) проявляет к нему повышенное внимание. Героиня "тоже хотела отличить знаменитого поэта"

она собиралась выбрать его на один из танцев <...> боязнь быть высмеянной им заставила ее опустить глаза и покраснеть, когда она подходила к нему. Небрежность, с которой он у нее спросил, где ее место, задела ее. Предположение, что Пушкин мог принять ее за простушку, оскорбляло ее, но она кратко ответила <...> Но настал его черед, он должен был делать фигуру, и она увидела, как он направился к ней. Она подала руку, отвернув голову и улыбаясь, ибо это была честь, которой все завидовали (70).

К сожалению, здесь, едва успев начаться, текст романа и закончивается, снабженный таким комментарием автора: "Я хотела писать роман, но это мне наскучило, я лучше я это оставлю и просто буду вести мой Журнал" (70).

Судя по названию текста и портрету героя, Пушкин должен бы выступать в этом романе в роли романтического соблазнителя, принимающего Анету за светскую невинную глупышку, с которой можно дерзко играть, между тем как героиня – иная, девушка, способная критически относиться к себе и другим, способная, ценя гений поэта, не поддаваться соблазну, не растаять при виде знаков внимания знаменитости, не согласиться на роль пассивной жертвы.

Я сейчас оставляю в стороне вопрос о том, каково в реальности было отношение Пушкина к Анете Олениной (как известно он посвящал ей стихи, сватался к ней, получил отказ от ее родителей). Для нас в данном случае важна та версия себя на фоне мужского героя определен-

ного типа (Пушкин здесь, конечно, "художественный образ"), которую строит Оленина в своем едва начатом романе.

Позже Пушкин еще несколько раз появится на страницах ее дневника и, в общем, его интерпретация не изменится. Анету, судя по всему, раздражает то, что внимание к ней Пушкина слишком публично, что это внимание делает ее помимо ее собственной воли, предметом сплетен и обсуждений.

Когда я ему (Сергею Голицину – И. С.) рассказала о дерзости, с которой Штерич разговаривал со мной у графини Кутаисовой о любви Пушкина, он объявил, что тоже отчитал его, сказав, что это не его дело и что я очень хорошо ему ответила. А когда я выразила ему свое возмущение высказываниями Пушкина на мой счет, он мне возразил: "По-вашему он говорил: "Мне бы только с родными сладить, а с девчонкой уж я слажу", – не так ли? Но вить это при мне было, и не так сказано, но вить я знаю, кто вам скаазл и зачем. (81-82).

С образом дерзкого "демона" соседствует в дневнике мужской герой совсем иного типа (и соответственно другой образ Я-героини на его фоне). Сразу после попытки романа "Непоследовательность" начинается новое литературное предприятие.

На даче тетушки Сухаревой Анета встречает молодого казака Алексея Петровича Чечурина, и он на некоторое время становится героем ее дневника. Она говорит о нем, как о юном, неиспорченном, влюбленном юноше, к которому сама испытывает нежное, сестринское чувство. Определяя свое чувство к казаку таким образом, Анета добавляет: "Я непременно напишу его историю, она слишком интересна, чтоб не сделать это, и к тому же я должна писать, потому что становлюсь ленивой" (75).

После отъезда Алексея Петровича, диаристка выполняет обещание и делает его героем своего литературного проекта, который именуется "Роман моего сочинения" и состоит из ряда глав: "Его история", "Его молодость", "Наше знакомство", "Первые впечатления", "Пребывание его в деревне", "Рожденья", "Ссора" (на этом "роман", не дойдя до кульминации, обрывается). Эти части повествования имеют не только названия, но и эпиграфы: в основном из Пушкина и из романтической поэмы Козлова "Чернец". Последний источник представляет нам один из литературных образцов для повествовательницы – а именно романтическую поэму.

В сюжете два центральных персонажа – Он и Она (Я). Он – благородный герой, "красавец телом и лицом", "Амур северных стран" (71). Появляется он, как и следует по закону романтической поэмы⁶⁹, в качестве "незнакомца", "молчаливого гостя". Из "Его истории" узнаем, что он сирота, провел детство и юность в диком краю, в мужественных борениях с суровой природой.

Он родился в краю далеком, Там, где олень, закинув рога, быстро летит от охотника, <...> где разъяренный медведь нападает на охот-

ника и получает смерть от неустрашимого казака <...>. Край дикой, но свободной, где сама природа прекрасна, хотя не украшена трудами человека. Где везде видна Рука Всевышнего, где сама дикая природа величественна! Где реки текут меж скал, где тигр и овца находят оба себе пищу. Где дурной человек и сын природы одинаково обитают. (82-83).

У мужественного казака, который жил в дикой степи среди зверей и монгольцев, много простодушия и чувствительности, но нет знания светской жизни. Кроме того намекается на некую тайну его жизни, как-то связанную с декабристами, которых он видел в Чите... Героиня восхищается "милым юношей" и, пользуясь его доверенностью, старается руководить им в незнакомой для него светской жизни.

Как можно видеть из пересказа и приведенных цитат, реальная биография Чечурина и история дружбы-влюбленности между Алексеем и Анетой рассказана в дневнике с помощью сюжетных парадигм и стилистических шаблонов романтической поэмы (повести): "марлинизмы" бросаются в глаза. Но образ таинственного и необыкновенного романтического героя "скрещен" с сентиментальными образцами, знакомыми нам по дневнику Анны Керн. Главные черты романтического казака – благородство и простодушие. Ничего пугающе необычного (как полагается в портрете романтического изгнанника⁷⁰) нет в его внешности, никаких черных горящих глаз, сурового или испепеляющего взгляда и т. п. "Он белокур <...> его взор быстр, выразителен, умен, чувствителен, улыбка приятна." (71). Это "сын природы" (83); "непорочная и благородная душа" (92). Он испытывает к героине и возбуждает в ней не роковую страсть, а нежное братское чувство:

Я не любовь к нему имела, но то неизъяснимое чувство, которое имеешь ко всему прелестному и достойному. Он был мой идеал в существе. Он имел то чистое, непорочное чувство чести, которое непонятно для наших молодых людей, он не мог подумать без ужаса о разпутстве <...>, чистая душа его не понимала удовольствий жизни безнравственной. Благородство души, правила непорочные, ненависть к разврату и притеснению, чистая вера, чистая вера, пылкость чувств и любовь <...> вот что привязало меня к нему (78).

Образ героини, Я, внутри этой сентиментально-романтической повести гораздо менее цельный и последовательный. В рамках сюжета она выполняет роль "спасительницы" – той, к которой обращена исповедь героя, той, которая пользуется его безусловной доверенностью, предостерегает от неверных шагов.

Я-героиня показана как бы глазами искреннего и простодушного героя, который сквозь внешнюю мишуру проникает в ее душу. В поле взгляда чувствительного сына природы автор дневника получает право сконструировать собственный идеальный образ:

милой этот сын природы умел лучше понимать меня и не увидел в поведении моем ничего предосудительного: он видел в нем чувство

простое, не любопытства и не глупаго кокетства, а просто желание сердца успокоиться (92-93).

В главе "Первые впечатления" сам простодушный герой получает право голоса, мы слышим как бы его прямой монолог, когда он просьбе героини рассказывает о том первом впечатлении, которое она произвела на него при встрече.

Вы вошли в комнату и удивили меня вашим станом. В нем не видел я того несносного жеманства, той ужасной затянутой тонины, которая так не нравилась мне в других. Мне же сказали, когда я спросил про вас, что вы Оленина и Фрейлина! Я этому не хотел верить, потому что там еще мне сказали, что все Фрейлины стары и дурны. Наконец Вы пошли гулять. Скучая быть с людьми, с которыми я не любил сообщество, и помышляя о любезном крае, я пошел по одной существующей дорожке <...> Вы стали со мной говорить и так пылко, искренно, так чувствительно, так умно, что я подумал: "Так молодая, а как разумна, какая доверенность, какая искренность, <...> она боится, чтобы для нее незнакомой совсем человек не подвергся опасности <...>". Все это удивило и восхитило меня, я узнал, что в вас есть душа чувствительная и что лице не обмануло меня. Я не могу описать, что чувствовал, смотря на вас, вы так удивили и восхитили меня (91-92).

Во всех сценах, где рассказывается об истории с казаком внутри "романной" ситуации, объективируя себя и создавая своеобразное алиби с помощью точки зрения "простодушного сына природы", Анета получает возможность, давать себе высокую самооценку, любоваться собой даже в "вольных своих прегрешениях". Описывая дурацкую детскую ссору с казаком, она так, например, пишет о своей любви к спорам:

я люблю спорить потому, что знаю, что спорю умно-разумно, что доказательства мои не суть доказательства пустые <...>. Весело так спорить, когда видишь, что твой соперник горячится, и что сама чувствуешь, что говоришь против себя же. Весело заставить его согласиться, чтобы довести его, чтоб он опять переменил свое мнение. Есть у меня достоинство: я умею невинно бесить (97-98).

Все самоописания и рассказы о своих действиях внутри "романа о казаке" весьма позитивны, в них чувствуется раскрепощенность, веселость. Много говорится об играх, представлениях, спектаклях, сюрпризах, конных прогулках, стрельбе из лука.

Если части повествования, посвященные герою, очень литературны, переполнены романтико-сентиментальными сюжетными и стилевыми клише, то объективация собственного образа приводит наоборот к освобождению от "корсета" ритуальных условностей, к какой-то телесной и словесной свободе, какой-то карнавальной атмосфере, где героиня получает право быть собой и писать о себе без оглядки на приличия.

Интересно при этом, что история с казаком никак не связывается с сюжетом "невесты" – идеальный герой даже не примеряется на роль реального жениха.

Еще одна попытка литературного творчества в дневнике связана с человеком, который как раз рассматривается как потенциальный жених, наиболее предпочтительный из всех, кто может восприниматься в этом качестве. Граф Виельгорский – немолодой по сравнению с Анетой человек, к которому она не испытывает ни страсти, ни любви, но доверие и расположение. 2 июня 1829 года она "набрасывает" в дневнике портрет графа под названием "Интерес" (это своего рода прозвище, которое она присваивает Виельгорскому. Описание внешности, манер, характера героя укладывается в формулу "Вот настоящий джентльмен" (120).

Никогда, и ни к кому я не была так расположена, как к этому человеку, он внушал мне доверие и уважение, которые лежат в основе самых глубоких чувств. Находясь в его обществе, мне казалось, что я в обществе такого совершенного существа, такого человека, которому охотно и безбоязненно доверила бы свою жизнь. Я не испытывала к нему идеальной любви, это было скорее поклонение, уважение, восхищение. Его возраст, думаю, лет сорок, – несколько меня не пугал. Да, на него я могла положиться, ибо столь твердые правила были верным залогом счастья.. <...> Счастлива та женщина, которая его полюбит; он, кажется, создан для того, чтобы нести в мир счастье (120-121).

Это описание благородного кандидата в мужья адресовано, конечно, прежде всего самой себе: оно должно излечить от страха перед замужеством. Себе в этом случае приписывается роль "счастливой женщины", получающей в браке с настоящим джентльменом "гарантированное счастье"⁷¹.

Преодолевая контроль цензурирующего *Ты*, которое навязывает ей конвенциональную роль "девушки на ярмарке невест", диаристка пытается говорить о себе по-другому. Но, вероятно, ей трудно, нарушая патриархатные табу, делать это прямо и непосредственно, и она прибегает к приему объективации *Я*, превращая *Я* в *Она*, в *Я*-персонаж, пользуясь литературными клише и чужим словом, или вообще передоверяя самохарактеристики другому персонажу (как в случае с казаком).

Такое самоотстранение, во-первых, создает "эпическую дистанцию", с которой возможны более смелые самооценки (в том числе позитивные), а игра в литературность позволяет "прикрыться" чужим словом, снимая обвинения в нескромности, так как внутренний патриархатный цензор табуирует прямые нарушения "девичьей стыдливости".

Использование литературных моделей в дневнике Олениной осуществляется немного иначе, чем у Керн.

Во-первых, здесь другой набор литературных кумиров – это в основном русские и европейские романтики (а не сентименталисты): Баратынский, Батюшков, Козлов, Ламартин, В. Скотт, Рылеев, Пушкин (чаще всего).

Такой список цитируемых авторов показывает, что Оленина в конце двадцатых годов находится в иной культурной ситуации, чем Анета Керн в 1820. Одно из главных различий состоит в том, что, десятилетие спустя, по-другому, чем во время царствования сентиментальной эстетики, понимается соотношение между литературой и жизнью.

Как замечает Елена Фрич, "если в сентиментальной культуре письма и дневники создавались как литература, то в пушкинскую эпоху граница между искусством и жизнью обозначалась все более четко, вследствие чего и становилась возможной игра этой гранью"⁷². Называя целый ряд дневниковых текстов этого времени (и среди них *Дневник Annette*), Фрич пишет, что в них присутствует "литературное обыгрывание тревожений и бед собственной жизни, ирония, превращающая факт жизни в факт литературы и наоборот – развоплощающая литературный материал. Легкость этих переходов обусловлена именно явственностью границы между искусством и жизнью"⁷³.

Еще одна функция литературных ссылок и реминисценций, как мне кажется, состоит в том, что через них осуществляется связь частной жизни, собственной судьбы с какими-то общими моделями: отношения переводятся в план философских сентенций и обобщений.

Вообще, если говорить о соотношении частного/общественного, то дневник Олениной не подтверждает наблюдения, что женские автотексты сосредоточены исключительно на приватном и частном.

Несколько записей Анны Алексеевны целиком посвящены общественным событиям: размышлениям о декабристах, об идущей войне с турками. Интересно сравнить записи о военных событиях из дневника Олениной с версией тех же самых событий в мужском дневнике Алексея Вульфа⁷⁴.

У Анны Алексеевны меньше фактов и подробностей, но акцент сделан на чувствах людей. Гибель генерала Дурново вызывает мысли о горе его матери, а бегство целого полка русских солдат от турок такой комментарий:

О Боже! какой стыд! гвардейский полк, бегущий от врага! Это страшно, но мысль о том, что клеймо трусливых беглецов останется с ними на всю жизнь – просто не выносима"(90).

Алексей Вульф, записывая свои впечатления по поводу сообщения о бегстве с поля боя Гвардейского Егерского полка, делает акцент на недостатках военной организации и низком уровне компетентности командования, считая, что это событие

важно само по себе, как доказательство, что все знаемое совершенство механического устройства, соединенное с знанием теории, недостаточно без опытности и без способности начальников, и что одна необузданная храбрость⁷⁵, без всякого искусства будет всегда торжествовать над нею.

Вторая общественная, социальная тема, которой посвящает страницы своего дневника Анета Оленина – это восстание декабристов и судьба наказанных. Высказывая свое сочувствие томящимся на каторге декабристам и радость, что с них сняли кандалы, Анета развивает собственную политическую программу освобождения России, критикуя политический радикализм участников выступления 14 декабря.

Свобода народа есть желание сильнейшее души моей, но вот в чем оно заключается. Сначала запрети, однажды навсегда, явную и тайную продажу людей, позволяй мужикам откупаться на волю за условленную цену. Тогда тот, кто понимает силу слова, сам откупится < Кроме того обходимы справедливость и законность во внутреннем устройстве государства > Вот, в чем состоит щастье России и вот, чего всякая душа желать должна, а не той неограниченной и пустой детской конституции (имя которой, не говоря об самом уложении, едва ли 3 часть людей понимает), которую хотели нам дать 14 числа (88).

По одной этой записи невозможно судить, насколько высказанные взгляды серьезны, самостоятельны, или они (что скорее всего) – повторение слышанных в отцовском салоне и доме разговоров. Но характерно, что автор дневника не ссылается на мнение отца, братьев или других мужчин, а представляет вышесказанное как собственную точку зрения.

По крайней мере ясно, что и война, и политические прожекты – тоже составляют какую-то часть жизни Анны Алексеевны, если она считает нужным внести это в своей девичий дневник, в данном случае ссылаясь на долг "истинного гражданина, сына отечества, достойного носить имя славное, имя Русскаго" (87). Чрезвычайно показательны здесь маскулинные характеристики (гражданин, Русский, сын отечества) – женских парных категорий (гражданка, русская, дочь отечества) языковой узус не предлагает, хотя, как можно видеть, потребность отождествить себя с этими ролями у дворянской девушки существует.

Если для выражения своих гражданских интенций женщине приходится прибегать к собственной языковой маскунилизации, то темы, связанные с жизнью тела или сексуальностью, полностью табуированы социумом и языком как неприличные и невозможные.

Тело возникает в дневнике через мотив болезни или одежды. Как и Керн, Оленина многократно описывает наряды и не забывает заметить, что они ей к лицу.

Он будет, думала я, и (употребила) кокетство, которое заставляет женщину приодеться <...>. И так чепчик был надет к лицу, голубая шаль драпирована со вкусом, темной капот с пуговками, и хотя уверяю, что сидела без всякого жеманства на диване, но чувствовала, что я была очень недурна (104).

О чертах своей внешности (маленькой ножке, выразительных глазах) Оленина передоверяет говорить Пушкину в качестве героя начатого ею романного повествования. Интересно, что устами Пушкина (как демонического героя) озвучиваются самооценки внешних черт, а устами казака Чечурина (как идеального героя) – психологических свойств и душевных качеств.

Но, пожалуй, только разговор о болезнях и одежде позволяет девушке легально говорить о своем теле и телесных желаниях ("одета к лицу", хорошо выгляжу" – эти фразы можно рассматривать как псевдонимные выражения чувства собственной телесной "полноценности").

Прямое же выражение своих телесных желаний не разрешено социокультурными конвенциями (может быть, у дворянской девушки для этого нет языка, а, если есть, то это не письменный язык). И это еще раз показывает, что степень свободы автора дневника очень относительная, что авторское Я дневника – это локус, место столкновения дискурсов, которые предлагает ей/ему время.

Но все возможные образы Я, которые через использование различных дискурсов (дискурс "светского этикета", христианский, сентиментально-романтический, бытовой, гражданский, игровой...) строят это Я через мимирию к чуждому слову.

Однако в дневнике есть места, где можем видеть неструктурированный женский субъект, который "неопредмечен" через чужой дискурс. Это такие записи, где, пользуясь термином Юлии Кристевой, можем увидеть, как через трещины и разрывы символического порядка прорывается "семиотическое", довербальное. Как известно, по Кристевой, "говорящий субъект", "субъект в процессе" – двойственный и расщепленный, что проявляется в том, что он одновременно зависим от существующих практик дискурса (Символического уровня) и в то же время оказывает сопротивление им.

Последнее, согласно Кристевой, обнаруживает себя в поэтическом языке, который есть вид семиотической практики гетерогенности, множественности, вырывающейся на поверхность структурированной упорядоченности символического уровня через такие явления как повторы, артикулирующие особенности интонации или ритма, не имеющие референции, глоссосалию – то есть через семиотические операции эффекты, которые разрушают синтаксис, семантику, языковый порядок⁷⁶.

На мой взгляд, некоторые записи дневника Олениной могут быть интерпретированы как такие "прорывы" фенотекста в генотекст, если

применить еще одну пару кристевских терминов⁷⁷. Например, иногда в тексте дневника появляются ритмические повторы (обратим внимание и на знаки препинания – многоточия и скопления восклицательных и вопросительных знаков).

<Я> восхитила его и Гурко своею любезностью. Ого ого ого." (105); "Граф приехал поздно, но тоже пел и оставался долго, очень долго... В. тоже пел и остался допоздна... Вот и все, вот и все, вот и все!"(121); "не ищи, не найдешь; но кто же, кто же жил без надежды!!! (131).

Особенно интересна одна из июньских записей 1829 года

Тра ла ла ла, тра ла ла ла, тра ла ла ла, я презираю всех и вся. Ах, Боже мой, как весело на даче! Что за время, что за покой. Хоть весь день пой. Бог мой, какой... ты что... ах, не скажу... я пережила все, и теперь в сердечной или с сердечной пустоты пою, шалю, свищу, и все на ю с одним исключением – только люблю нет, я к сему слову прилагаю отрицательную частичку не, и выходит все прекрасно. Не люблю. Прекрасно, прекрасно... Чу, едет кто-то, не к нам ли? Нет, к нам некому быть, любимцы и любители все разъехались по местам, по морям, по буграм, по долам, по горам, по лесам, по садам, ай люли, люли, ай лелешеньки мои... смотрю и ничего не вижу, слушаю и ничего не слышу... (123).

Музыкальные повторы, внутренние рифмы, песенный ритм, "бессмысленная" фиксация того, что происходит вовне и внутри себя, – и никаких усилий придать этому потоку вид непротиворечивого сообщения, имеющего какую-то цель и смысл, ассонансы (перелив открытых "а", "о" и "влажных" "ю")⁷⁸. В этой фразе "информация" – в музыкальном звучании, в ритме, понимаемом, по Кристевой, как "параметры желаемого тела, то есть чувственные, эмоциональные, инстинктивные, несематизированные доминанты речи, предшествующие всякому смыслу"⁷⁹. Некоторые феминистские критики понимают "поэтический язык" Кристевой как женский язык, способ выражения женского репрессированного символическим порядком желаний.

Таким образом, можно сделать вывод, что и в дневнике Олениной, как и в журнале А. Керн, как и в эпистолярном дневнике А. Якушкиной, образ *Я* (как и образ *Ты*, адресата) не является цельным и осознанным. Как и в первых двух случаях, происходит раздвоение *Я* на "*Я для себя*" и "*Я для других*" – причем и то, и другое *Я* строится (разыгрывается) в дневнике с оглядкой на существующие стереотипы женственности, которые общество (цензурующее патриархатное *Ты*) считает подходящими для дворянской девушки "на выданье".

Оленина приспособливает "чужое слово" для самоинтерпретации, иронически играет им, полемизирует с ним. Одним из способов "выхода" из плена чужих дискурсов является в дневнике Олениной самороманизация, превращение *Я* в *Она*, создающее некую дистанцию и

вместе с ней определенную свободу интерпретации собственного образа в качестве "другого", персонажа, по отношению к которому сочинительница менее связана требованиями девичьей скромности и стыдливости, табуирующими многие темы при прямой самоинтерпретации (например, позитивную самооценку).

Другим, хотя гораздо более редким способом, является то, что, пользуясь терминами Кристевой, можно назвать "прорывами фенотекста в генотекст" в тех фрагментах, где можно видеть неструктурированный "язык желания, неопредмеченный через чужой дискурс.

Bildungs-дневник: "Мои записки от 1820 года" Анастасии Колечицкой

Авторы трех дневников, о которых шла речь выше, принадлежали к тому дворянскому кругу, который может быть назван "светским"; для них достаточно актуальной была культурная традиция, связанная с нормами поведения и самовыражения, ориентированными на французскую аристократическую модель, чрезвычайно влиятельную в среде русского дворянства первой трети XIX⁸⁰.

Два дневниковых текста, которые ниже будут объектом моего интереса, принадлежат перу женщин несколько иной среды, иного статуса, возраста, иного круга культурных влияний. Анализируя их дневники, можно проверить, насколько универсальный характер имеют выводы, которые сделаны выше, и посмотреть, какие социальные стереотипы и культурные (литературные) образцы работают здесь в процессе структурирования пишущей модели своего Я?

Как происходит адаптация к этим моделям и их трансформация? Какие существуют системы запретов и разрешений? Как формируется понятие "границ возможного" при самоописании и самоидентификации? Чем мотивируется "переход этих границ" и каким образом он осуществляется? Как структурируется в дневниках и письмах понятие "женственности"? Насколько оно значимо в процессе самоосознания и самоописания? Каково время и пространство, которые маркируются субъектом письма как собственный хронотоп? Можно ли в этих случаях говорить о целостном и едином Я дневникового дискурса?

Последний вопрос особенно интересен по отношению к дневнику Анастасии Колечицкой, к рассмотрению которого будет посвящен следующий раздел.

Когда определяют дневник как жанр, в качестве одного из главных его свойств называют неретроспективность, то есть синхронность записей происходящим событиям внешней и внутренней жизни diarista/тки.

Однако, в подавляющем большинстве дневников записи не делаются ежедневно – такие чудеса педантичности скорее исключение из правил. Для дневниковых текстов обычны временные лакуны, иногда весьма значительные, нередко обобщающие, суммарные записи, оценивающие событие или даже какой-то период жизни ретроспективно. Как замечает Банкерс (Bunkers), когда мы говорим о процессуальности дневников, "это не означает, что дневник или журнал никогда не отражает намерение их автора посмотреть назад поверх его или ее опыта, своего места в контексте"⁸¹.

Кроме того, как можно было видеть из предыдущих разделов исследования, дневник обычно время от времени *перечитывается* автором, и все записанное ранее переосмысливается им в какой-то результативный сюжет, который он/она пытается развивать в дальнейших записях.

Иногда дневники даже переписываются заново⁸². Так авторы публикации части дневника А. И. Колечицкой замечают, что "ряд особенностей бумаги, почерка, нумерации страниц, брошюровки тетради и "ошибок памяти" позволяет сделать вывод, что существенная часть публикуемого <...> отрывка была написана заново в конце 1850 годов, когда первые шестнадцать листов были вклеены в старую тетрадь"⁸³.

При этом новый текст представляет собой записи под датами: "1820 год 1 сентября", "5 сентября" и т. д., то есть выглядит как вполне обычный дневник. Какие именно исправления были сделаны автором, теперь не представляется возможным установить, но то, что они были сделаны и сделаны с некоей результативной точки зрения, – очевидно. Уже эти факты, на мой взгляд, заставляют подумать о непростой динамике синхронности/ретроспективности взгляда в дневнике.

Может быть, точнее было бы подчеркивать в определении жанра дневника такое свойство, как отсутствие замысла, плана, но и это не является универсальным для всех исторических периодов законом.

Е. Фрич, исследуя русские дневники начала XIX века, говорит о том, что "регулярное обращение автора к дневниковым записям ведет к выстраиванию некоего словесного сюжета, в процессе самоизображения совершается и перестройка самого авторского "Я"⁸⁴. Возможно, в наибольшей степени "сюжетность" проявляется в субжанрах романтического и морального, автодидактического дневника, связанного с религиозно-моралистической традицией. Последняя, как мне кажется, весьма существенна для журнала А. И. Колечицкой, к рассмотрению которого я перехожу.

Анастасия Ивановна Колечицкая не была писательницей и даже не принадлежала ни к литературному, ни к околослитературному кругу. Она была образованной провинциальной дворянкой, одной из тех "обыкновенных людей, о которых по смерти хоть и поется "вечная память", но никто никогда не вспоминает, а среди которых жил и Грибо-

едов и Пестель"⁸⁵. Приведенная цитата принадлежит писателю А. М. Ремизову и относится именно к Анастасии Ивановне и ее родне. В 1912-1915 годах Ремизов жил в родовом имении Колечицких – селе Бобровка Ржевского уезда Тверской губернии и под впечатлением рассказов внучки А. И. Колечицкой Анны Алексеевны Рачинской задумал написать "Круг жизни" – текст, в подлинных письмах представляющий жизнь обыкновенных людей. Этот замысел воплотился в ряде публикаций Ремизова "Россия в письменах". Эпистолярные тексты для этих публикаций писатель брал из огромного архива Лыкошиных-Колечицких, своеобразной семейной хроники, которая составлялась из записей и дневников сестер Марии и Анастасии ("Мои записки" Анастасии Ивановны состоят из одиннадцати томов), *Воспоминаний* их брата В. И. Лыкошина и огромного количества писем, которыми обменивались члены семейства⁸⁶.

Родители Анастасии Ивановны – Миропия Ивановна (рожд. Лесли) и Иван Богданович Лыкошины состояли в родстве с родовыми кланами Татищевых, Станкевичей, Якушкиных. У них было семеро детей. Вторая из дочерей Анастасия родилась в 1800 году, детство провела в родовых деревенских поместьях, получила домашнее образование, но часто сопровождала мать в ее поездках по святым местам (особенно ей запомнились поездки в Киев, в Лавру), одну из зим (в 1807 г.) провела в Москве, где старшие братья учились в университете.

В 1817 году она вышла замуж за полковника в отставке Петра Петровича Колечицкого, в 1818 родилась их единственная дочь – Анна. Колечицкие жили сначала в имении Петра Петровича – Щелканово Краснинского уезда Смоленской губернии, а после 1834 года переехали в Бобровку Тверской губернии. По свидетельствам родных и знакомых, которые приводят публикаторы записок А.И. Колечицкой Е. Э. Лямина и Е. Е. Пастернак, Анастасия Ивановна была рачительной хозяйкой, играла в организации хозяйства гораздо большую роль, чем ее муж, и вообще, по словам их щелкановского соседа, "держала своего шаловливого мужа в ежовых рукавицах". Иногда "жалко было видеть, с какою робостью он смотрел на нее, накладывая себе на тарелку лишний кусок, так как Н[астасья] И [вановна] постоянно и неутомимо следила, чтоб он не объедался" (Петр Петрович был непомерно тучен – И. С.).⁸⁷

Но главным делом Анастасии Ивановны было воспитание дочери. "Она штудировала множество нравственных сочинений и книг по педагогике, делала из них пространные выписки, которыми заполняла отдельный "журнал Анни" или "De l' Education"⁸⁸, меняла гувернанток в поисках самой лучшей. Младший брат Алексей писал сестре 15 декабря 1824 года: "Как я люблю вас видеть (в воображении, конечно), моя дорогая, за вашим бюро, окруженную книгами, бумагами; подле вас моя милая маленькая Аннет, которая радуется вас своим английским щебетанием..."⁸⁹.

Внучка Анна Алексеевна Рачинская помнила, что дед был "живой, веселый, беспечный, непрактичный, хотя и не глупый, но узких крепостнических взглядов помещика, добродушно из педагогики секущего слуг, и при этом любящий, восторженный сентиментальный муж и отец, – полная противоположность своей высокоумной образованной передовой жене"⁹⁰.

В зрелые годы, как и в молодости, Анастасия Ивановна очень много читала. "Большую часть "Моих записок..." составляют выписки из прочитанных книг: в 1820-1840-х здесь и Шатобриан, и мадам де Сталь, и св. Франциск Сальский, и граф де Сегюр, и мадам Жанлис, и Пушкин, и Марлинский, и Лермонтов. <...> Вероятно, на средину 1850-х годов пришелся некий духовный кризис <...> А. И. Колечицкая не ушла из мира, как ее мать, но, передав хозяйство дочери и зятю, обратилась к спасению души, умалению своего "гадкого я"⁹¹. Она подолгу жила в Смоленске, где ее духовником и наставником был смоленский епископ Антоний, переводила и перелагала духовные тексты. В 1871 году она умерла в Бобровке, где и похоронена.

Свои "Записки" А. И. Колечицкая начала в 1820 году. Как уже отмечалось, публикаторы по ряду особенностей рукописи сделали вывод, что записи с 1820 по 1825 год переписаны заново в конце 1850-х годов. "Мои записки" – это одиннадцать томов, первый том завершается 1840 годом. Е. Э. Лямина и Е. Е. Пастернак опубликовали в биографическом альманахе "Лица" почти все записи 1820-1825 годов по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ. Часть записей сделана по-русски (больше половины), часть – по-французски (перевод публикаторов). Именно этот фрагмент "Моих записок" А. И. Колечицкой будет предметом исследовательского интереса.

Данный текст написан как дневник, то есть это датированные по дням (не каждый день) записи с 1 сентября 1820 года по 5 ноября 1826 года. Однако в реальности текст представляет смесь дневника, воспоминаний и семейной хроники. Автор мотивирует свое обращение к ведению *Записок* на первых страницах текста следующим образом:

Мне пришла мысль, что много лет жизни моей протекло, а не осталось памятных записок о минувших происшествиях и впечатлениях, я жалею, что не вела от самых юных лет дневника: сколько приятных событий, сколько уроков, опытом мне данных, изгладилось из памяти моей или представляются как неясный сон! На эти мысли навело меня прочитанное в Ричардсоновой Клариссе рассуждение <...>. Вот я и захотела последовать этому примеру и начну мало-помалу вспоминать прошлое и записывать, что будет примечательного в моей жизни, в моих чтениях и даже в общественной жизни; мы живем в замечательное время: в моей памяти еще живы великие происшествия 1812 и следующих годов Отечественной войны; и теперь носятся в воздухе новые идеи, либеральные попытки, какое-то брожение во всем мире. Чем-то это кончится?. Буду же записывать; мне интересно будет перечитывать и проверять мои

*мысли и дела; когда меня не будет, эти листы – я знаю – будут доро-
ги для моей Аннички*⁹².

Выделенные мною слова показывают, как автор определяет адресата своего автотекста (это она сама и ее дочь) и его жанр – это и дневник, и воспоминания одновременно; в определенном смысле это дидактический (*автодидактический, самовоспитывающий* прежде всего) текст, цель которого – "проверить себя", усваивать "уроки опыта". Последнее наблюдение подтверждается и следующим за этими строками комментарием романа "Кларисса", "основную мысль" которого Колечицкая видит в том, что "один безрассудный поступок увлекает в бесчисленные проступки и даже в гибель" (291-292).

Этот урок извлеченный из книги, она обращает к себе как к человеку и как к матери, воспитателю:

О моя дорогая Анни! да поможет мне бог поселить в тебя эту любящую, непринужденную доверенность! Твое воспитание есть главнейшая цель моей жизни; о сем тружусь неустанно и борюсь с окружающими препятствиями, и нет жертвы, которой бы не готова была принести ради твоего блага! (292).

Чтение дальнейших записей позволяет утвердиться в убеждении, что Колечицкая строит свой дневник (в той части, которая была переписана после духовного кризиса 50-х годов) как автодидактический текст, как дневник самовоспитания.

Подобная разновидность дневника была довольно распространена в конце XVIII – начале XIX века. Л. Я. Гинзбург, анализируя дневник В. А. Жуковского как образец произведения подобного типа, связывает популярность такой дневниковой формы с влиянием протестантской религиозно-моралистической литературы и масонства, более конкретно – книги Ивана Масона "Познание самого себя", переведенной в 1783 году И. П. Тургеневым, которая предлагала целую программу упражнений по самонаблюдению и очищению души⁹³. Молодой Жуковский записывает в 13 июня 1805 года: "Каков я? Что во мне хорошего? Что худого? Что сделано обстоятельствами? Что природою? Что можно приобрести и как? Что не можно ни приобрести, ни исправить? Какое счастье мне возможно по моему характеру? Вот вопросы, на решение которых должно употребить несколько времени. Они будут решаемы мало-помалу во все продолжение моего журнала"⁹⁴.

Дневник Жуковского, по мнению Л. Гинзбург, прежде всего дневник самонаблюдения и сопоставления своего Я с неким всеобщим и и всегда себе равным идеалом чувствительного и добродетельного человека. "Достоинства и недостатки любого лица измеряются заранее заданной мерой этого идеала; они не индивидуальны"⁹⁵.

К этой же разновидности диаристики принадлежит и дневник А. Е. Лабзиной 1818 года, который был опубликован Б. Л. Модзалевским

вместе с текстом ее *Воспоминаний*⁹⁶. Написанный в преклонные годы, в то время, когда Лабзина активно разделяла масонские убеждения своего мужа, этот женский журнал – инструмент самоотчета и самоконтроля. Дневник выполняет функцию "графического" духовника, которому автор исповедуется в любых своих, больших или малых, пригрешениях; отступлениях в делах или помышлениях от абсолютного идеала добродетельной женщины, существующего в ее сознании как вечный и неизменный нравственный эталон.

В дневнике Колечицкой тоже есть такой идеал, с которым она сопоставляет себя и по мерке которого стремиться себя исправить. Это идеал женского предназначения, связанный скорее не с масонскими идеями, а с православно-религиозными представлениями о женственности, включающими в себя идеи долга, смирения, жертвенности и самоотречения. Ее записи содержат прямые обращения к Добродетели (к идеальному Ты), а некоторые из них являются своеобразными молитвами.

Следовать своему предназначению есть прямая обязанность мужчины и в особенности женщины. Ох, чем бы стало бы общество, во что превратилась бы добродетель, если бы каждый мог по своему вкусу менять свое положение, которое ему не нравится, и слишком обременительные обязанности для того, чтобы выбрать себе подходящее призвание и более удобные добродетели?! Нет, самое благородное – это посвятить себя целиком своим обязанностям, пожертвовать ради них самыми дорогими склонностями и самыми приятными удовольствиями и постоянно следовать непреклонным законам добра и нравственной красоты. О Добродетель, неистощимый источник покоя, небесная Дочь Мудрости, которая правит миром, воцарись в моем сердце! сделай так, чтобы чистое наслаждение, животворный источник которого находится в тебе, было наградой за то, чем я жертвую во имя своих обязанностей. <...> Боже Всемогущий и Милостливый, я молю о Твоей помощи! пошли мне поддержку Твоей Божественной благодати, она одна освящает, укрепляет нас, несчастных смертных, и заставляет стремиться к добру.. (294).

Говоря о своем расстроенном здоровье, Колечицкая соединяет боль об утрате радостей молодости с идеей покорности, терпения и самопожертвования.

Я так боюсь, что неспособна уже сделать счастливым мужа, которого так горячо люблю, не могу, как должно, исполнять обязанности матери. Жизнь мне становится в тягость... а я еще так молода! Неужели я навсегда простилась со всем, что делает жизнь приятною?! Я не смею жаловаться, я не ропщу; если я не достойна более тех семейных радостей, которые были моим сладким уделом, да будет воля Божия! Я только умоляю возвратить мне силу духа, необходимую для исполнения моих обязанностей <...> Господи Боже мой! призри милосердно на меня, подай терпение и покорность нести по воле Твоей крест, на меня наложенный, и да будет он мне спасителем! Счастье безмятежное могло бы окончательно меня испортить, а скорбь может выработать что-нибудь доброе в душе моей. Да будет воля Господня! (296-297).

Прорвавшееся желание наслаждаться "приятностями" жизни и жалость к себе гасятся сильным самодидактическим порывом – болезнь интерпретируется как испытание, ведущее к самосовершенствованию, как жертва. Выздоровление от болезни тоже вызывает обращение к Богу, благодарственную молитву (см. 297-299). При этом дневник полон самокритикой, бичеванием себя за отсутствие "мужества" и "твердости духа, стойкости в несчастьях", о которых мечталось в юности.

Что приходит на смену чарующим надеждам юности! Обыденная жизнь, зачастую тягостные обязанности, постоянная борьба желаний и рассудка, никому не ведомая, известная одному Господу Богу!...<...> В этом мире спокойствие обретают лишь те, кто не прилепляются сердцем к преходящему, а умеют довольствоваться всем тем, что им дано и уповают на вечное блаженство. Я ими восхищаюсь, но у меня пока не хватает сил, чтобы следовать их примеру, мои желания слишком приземленные. Боже мой! Научи меня жить. <...> Быть снисходительной к другим, строгой к себе одной, учиться без горечи переносить несправедливость, отвечать добром на зло – вот вкратце мои обязанности перед людьми (301).

Общехристианский идеал смирения, долга и самопожертвования уточняется по отношению к женщине как обязанность быть примерной женой, матерью и хозяйкой – терпеливое исполнение именно этих традиционных женских ролей обозначается как святой долг, требующий от женщины каждодневного самоотречения.

Подле моей замечательной матери я вновь обретаю мужество, <...> укрепляюсь в решении неукоснительно выполнять святой долг <...> жить для них одних, для мужа и дочери; радостно жертвовать своим отдыхом ради их благополучия; быть матерью и воспитательницей, нежной, терпеливой, деятельной и благоразумной, так же как и бережливой хозяйкой дома, снисходительной и справедливой... Неотъемлемые обязанности, за которые я должна буду дать отчет Богу! Хорошо ли я их выполнила?. О, Боже мой! Будь милосердным к моему несовершенству, к моим слабостям. Я сознаю, что иногда позволяю себе увлекаться резкостью и упорством моих мнений, тем, что англичане называют "selfishness", правда я раскаиваюсь тотчас же, но мне надо исправиться и стать смиренной сердцем. Это очень трудно, но Твоя благодать всемогущественная, и я молю Тебя о ней ежедневно! (301-302)

Дискурс самовоспитания и борьбы с *selfishness* акцентирован в первой части опубликованного отрывка из *Записок*, то есть именно в той, которая представляет собой переписанный и, надо думать, прошедший довольно жесткую самоцензуру дневник.

Если сравнить первую (переписанную в 50-е годы) и вторую (собственно дневник) части публикации *Записок*, то можно видеть, как в "отредактированном" автором дневнике самоинтерпретация представлена (оставлена) почти исключительно в дискурсе самовоспитания, борений с *selfishness*; записи выстраиваются в довольно целенаправленный и непротиворечивый сюжет духовной автобиографии, пути к морально

совершенному *Я* через религиозное смирение, жесткое самопринуждение к самопожертвованию.

Большинство заметок, развивающих эту сюжетную линию, приближается к жанру молитвы или исповеди, разговор о себе ведется с идеальным, абсолютным, совершенным *Ты*, перед лицом Господа.

Однако, справедливости ради, надо отметить, что самосмирение и восхождение к совершенству – не единственная тема первой части: там также много подробных рассказов о родне и родственных связях (семейная хроника), обсуждаются проблемы воспитания дочери (в очень редуцированном виде, так как параллельно ведется другой дневник, полностью посвященный этому вопросу – "журнал Ани", на соответствующие страницы которого ссылаются *Записки*); сообщается о значимых общественных событиях (по слухам, которые доходят в провинцию).

В записях, датированных 1825 – 1826 гг., – то есть в той части дневника которая не была *переписана* позже, названные выше темы продолжают развиваться, но более непоследовательно и противоречиво. Гораздо большее место уделено самоописанию, обсуждению вопроса о собственном характере, собственном *Я*, причем автодидактизм проявляет себя не так часто и не в таких четких формах; фрагментов, написанных в жанре молитвы-исповеди, здесь практически нет.

Фоном, контекстом самоидентификации здесь выступает не (или не только) абсолютное морально-религиозное Совершенство Добродетели, но и распространенные, типичные, с точки зрения женского автора, модели женственности, в сравнении, а вернее, по контрасту с которыми интерпретируется собственное *Я*, собственный характер диаристски.

"Обычные девушки" – это те, кто любит развлечения, балы, светские радости и мечтает о великосветской жизни. В отличие от них

я всегда предпочитала умственные удовольствия: чтение, учение, испытание моих умственных и нравственных сил были для меня с самой ранней юности неиссякаемым источником удовольствия, и сидя за своим письменным столиком с пером в руке, я пренебрегала балами и развлечениями, обычными для девушек моего возраста (312).

Интересно, что светским "наслаждениям" здесь противопоставляются не смирение и самоотречение, но "удовольствия" же, однако не обычные для "нормальных" девушек. Удовольствие для диаристки связывается исключительно с интеллектуальной сферой; *письменный стол* и *перо* в руке маркируются как место и инструмент самоосуществления и в то же время как недевичьи, мужские атрибуты.

С другой стороны, хотя автор описывает собственное женское *Я* как не совсем обычное, она не чувствует себя исключением.

Несколько записей (январь-август 1826 года) посвящено семейству Пестелей, живущему по соседству. Диаристка особенно выделяет фигуру матери семейства, называя ее "замечательной женщиной, "великим образцом для подражания" (316).

М-те Пестель, урожденная Крок, – женщина удивительного ума, имеющая знания, которыми могут похвастать немногие женщины. Она владеет высшей степени хорошим тоном и искусством вести необыкновенно приятную беседу <...>. Но то, что я ценю в ней больше всего, это ее стойкость, то мужество, благодаря которому она в себе находит источник душевного богатства, живя в самой глухой и скучной деревне, какую только можно себе представить; и в обстоятельствах, которые сломили бы обыкновенного человека, у нее хватает власти над собой, чтобы поддерживать мужа, скрашивать ему жизнь, следить за воспитанием дочери, заменять собою всех возможных учителей и кроме того тщательно входить во все мелочи хозяйства, руководить строительством, одним словом, принимать на себя все тяготы мучительного существования; и при этом такая благожелательность по отношению ко всем на свете, умение снискать любовь своих скучных соседей... (316).

Тот женский тип, который описан здесь как идеальный и редкий, отличает прежде всего независимость и самодостаточность: эта женщина не зависит ни от мужа, ни от семейных, ни от соседей, ни от обстоятельств жизни. Ее жизненные роли – интеллектуалка, стоик, опора для мужа, учительница, хозяйка (а точнее организатор всей хозяйственной деятельности, администратор) описаны как скорее неженские (см. выделенные мною в цитате слова) и между тем для diarистики мадам Пестель – своего рода модельная, образцовая женщина⁹⁷.

В принципе через эту другую, значимую *женщину (significant other* в терминах Мэри Мейсон) Колечицкая структурирует собственное Я. Все названные выше качества присутствуют в самоописании; самокритика касается степени проявления этих качеств на фоне идеальной модели, которая персонифицирована в мадам Пестель.

Наиболее подробный рассказ о себе у Колечицкой можно найти в записи от 5 ноября 1826 года. В сущности эта запись – маленькая автобиография, "детство, отрочество, юность" на нескольких страницах.

Надо заметить, что данная запись является второй попыткой автобиографии внутри опубликованной части *Записок* А. Колечицкой. Первая версия – в самом начале *Записок*, в записи от 5 сентября 1820 года: "Начну краткий очерк моей жизни теперь, надеясь вперед пополнить его" (292). Следующий за этими словами очерк практически не содержит рассказа о себе, но только очень короткие и крайне позитивные, идеализированные характеристики матери, братьев, сестер, гувернанток, рассказ о поездке в Киевскую Лавру с ее "дивными богослужениями" и "дивными старцами". Затем следует обещание рассказать когда-нибудь поподробнее о событиях 1812 года и информация о дате замужества и дате рождения дочери.

Второй вставной автобиографический текст совсем другого рода – это именно *история собственного развития и попытка самоопределения, самоописания или самоконструирования* через рассказ о

детстве и молодости, это своего рода маленький Bildungsroman или, если так можно сказать, Bildungs-дневник

Все "другие", которые появляются в этом отрывке мотивируют рассказ о себе. Терпение и кротость матери как учителя "заставили меня сделать быстрые успехи", приезд двоюродной тетки Якушкиной, любви<вшей> свет и внешний лоск" (322) пробудил "желание нравиться" (322) и т.п.

Повествование, можно сказать, исключительно сосредоточено на истории развития и формирования собственного Я. При этом, автор прикладывает усилия, чтобы создать некий определенный, достаточно целостный образ по тем моделям, которые уже обсуждались выше (мадам Пестель). Она говорит о своей страсти к учению, стремлении быть полезной, о домашней, трудолюбивой жизни семьи.

...и этот образ жизни, такой правильный и соответствовавший неукоснительному воспитанию, которое нам давали, привел к тому, что я всегда предпочитала серьезные занятия всем светским удовольствиям (321).

Но целостность, о которой шла речь выше, в этой "дневниковой автобиографии" все-таки весьма относительна, так как ниже дифирамба серьезным занятиям можно прочесть о том, что

в Овиновщине давали маленькие детские балы, которыми мы наслаждались; у нас иногда ставили театральные представления, где мы были актерами, и эти не слишком частые удовольствия служили нам развлечением в ежедневных занятиях(321).

Под влиянием тетки Якушкиной возникает желание нравиться и мысли о внешности и нарядах, но родители высмеивают это как манерность и аффектацию.

Становление личности изображается как своего рода борьба "женского" и "мужского" в характере. Автор все время апеллирует к стандартам женственности, на фоне которых рассматривает себя. Главными чертами этой нормальной женственности, как уже отмечалось, объявляются страсть к развлечениям, светской жизни, желание нравиться, поверхностность, неамбициозность.

Все это в большей или меньшей степени чуждо автогероине дневника. Три сферы, которые диаристка описывает как самые существенные для себя в прошедшем детстве и в настоящем, – это чтение, творчество и преподавание (воспитание). Первые две изображаются как не совсем женские, по крайней мере эти занятия, с ее точки зрения, формируют ее характер как недостаточно женственный, или напротив – исконная "нехватка" женственности в ее характере приводит ее в эти сферы.

Говоря о своих детских годах, диаристка вспоминает, как она сочиняла романы.

У меня был романтический склад ума; я никогда не читала романы, но черпала пищу для мечтаний в случайно услышанных разговорах и живом воображении. Я начала выдумывать романы (не имея возможности их читать) и себя в них выводила главной героиней (322).

Высмеянная своим родственником Иваном Якушкиным, сочинительница стала более скрытной, но

не отказалась от моих любимых сочинений <...> Я пыталась также писать стихи, которыми осталась недовольна; и так как мне хотелось добиться совершенства во всех своих начинаниях, неудачи легко лишали меня сил; я бросала все, что могла бы сделать, быть может, не без успеха, если бы у меня не было честолюбивого желания сделать это немедленно. <...> Дело не в том, что мне не хватало настойчивости, мое упорство более соответствовало мужчине, нежели женщине; я скорее предпочитала страдать, чем нравиться. Я никогда не была упрямой, наоборот, я была чувствительна и поддавалась доводам здравого смысла, но чтобы меня внутренне убедить, требовалось множество таких доводов; иными словами, в моем характере не хватало женственности, и часто в жизни я сожалела об этом (323).

Из этого отрывка довольно трудно понять, что маркируется здесь как мужская и что как женская модель поведения. Вероятно, честолюбие, амбициозность, упорство, предпочтение сути дела и стремления к достижению результата (даже если он достается страданием) внешнему блеску, установка на внутреннюю независимость и глубину, которая затрудняет процесс чужого влияния и убеждения, – эти качества в себе (представленные как позитивные) обозначены как мужские, их превалирование в собственном самоописании создает базу для высокой самооценки, но рассматривается как некая помеха в реальной жизни, где, вероятно, по мнению diarистки, требуется соответствие стандартам женственности.

Следующим этапом автобиографии является самообразование с помощью чтения. Описание этого процесса напоминает повторяющийся в ряде женских и мужских романов ("Княжна Зизи" В. Одоевского, "Неточка Незванова" Ф. Достоевского, "Напрасный дар" Е. Ган и др.), написанных несколько позже, в 30-40-е годы, эпизод, который можно было бы назвать "женщина в библиотеке".

Эту сцену проникновения в запретную или полузапретную библиотеку можно интерпретировать как символическое вторжение женщины в запретный мужской мир, патриархатный Символический порядок, где, по Лакану, женщине нет места. Джо Эндрю, анализируя подобный эпизод вхождения героини в табуированный мир Отца и Слова в повести Е. Ган "Напрасный дар", высказывает предположение, что приобщение к "запретному плоду" знаний и поэзии имеет библейские коннотации и ассоциируется с темой искушения и грехопадения. Недаром, как замечает Эндрю, описание процесса чтения Анютой поэтических сборников в библиотеке переполнено словами

"эротизированной" семантики: "чарует", "ласкает", "неизъяснимое удовольствие", "она дрожит" и т.п.⁹⁸.

Нечто подобное можно увидеть и в автобиографическом отрывке из дневника Колечицкой. Правда ее автогероиня не вторгается в запретную библиотеку, а читает в своей комнате, но процесс чтения тоже описывается несколько "эротизированно":

я читала с ненасыщаемой жадностью, делала выписки; сколько усилий я прилагала, чтобы понять и раскрыть, то, что я хотела знать, и с каким удовольствием я часто сидела ночами над книгами, одна в своей комнатке <...>. Как я любила ее, эту комнату <...>, сколько сладких часов я провела возле этого окна в лунные ночи, глядя на бренность жизни и, вместе с тем мечтая о жизни и о том, что придает ей очарование. Я была так счастлива своей умственной жизнью, что не мечтала ни о каких развлечениях (323).

При этом интересно, что читает автогероиня не романы, с которыми всегда связывалась идея "развращения" женщины, а какие-то серьезные сочинения, чуть ли не учебники. Любопытно и то, что у Колечицкой, как и в повести Ган, творчество, сочинительство предшествует знакомству с книгами и "инициации" в мужской Символический порядок.

Анюта, героиня Ган, уже до знакомства с книгами была романтическим поэтом, жила в мире воображения. Автогероиня дневника Колечицкой тоже, не читая романы, "творит их в живом воображении", а потом только начинает процесс чтения и обучения.

Женщины, не ставшие писательницами и не претендующие на эту роль, упорно возвращаются в своих дневниках к теме творчества (пусть вполне дилетантского) как важного момента самосозидания, и соединяют стихию творчества с категориями воображения и мечтательности, которые, если и не обозначены Колечицкой как женственные, но все же не входят в список "мужских черт" характера.

Третья сфера, о которой Колечицкая говорит как о важной для себя, – это призвание к учительству.

...я придумывала методы обучения, с самого детства я чувствовала настоящее призвание к тому, чтобы воспитывать детей, я всегда давала уроки, и успехи моих учеников подталкивали меня к моим будущим обязанностям (324).

Но это свое призвание ей довольно легко связать с традиционной женской ролью матери как учителя и воспитателя своих детей, и уже в детстве свое педагогическое призвание она "канализирует" в представление об "обязанностях матери семейства" (324).

И наконец "последний" пункт автобиографии – замужество. Наряду с умственными наслаждениями Колечицкая характеризует свою Я-героиню как девушку с "восприимчив<ой> и пылк<ой> душой: "меня снедала потребность любить, я искала предмет, который привлек бы мое

внимание" (325). Не мужчина пробуждает чувство любви, а потребность любить заставляет выбрать мужчину. Короткий "роман" с избранником описывается очень сдержанно: Пьер Колечицкий только наблюдает за ней во время короткого визита ("он пробыл у нас несколько дней, говорил со мной очень мало" (325), а затем через некоторое время делает предложение. Собственное чувство и поведение описывается примерно так, как Белинский трактовал в своем разборе "Евгения Онегина" выбор Татьяны Лариной: душа ждала кого-нибудь и выплеснула все вымечтанное чувство на первого более-менее подходящего мужчину.

Описывая себя в этих кратких воспоминаниях о детстве и молодости, составляющих дневниковую запись от 5 ноября 1826 года (автору в это время 26 лет), как необычную, незаурядную девочку и девушку, Колечицкая заканчивает этот опыт автобиографии вполне обычно: ранним замужеством и счастливым материнством (запись кончается молитвой за дочь: "Боже, сделай ее счастливой, чтобы я могла спокойно умереть!" (325).

Конечно, опубликованный фрагмент дневника А. Колечицкой не позволяет сделать выводы обо всем многотомном тексте *Записок*. Однако, анализируя представленную публикаторами часть журнала, можно заметить весьма характерные тенденции.

Во-первых, можно почти безошибочно предположить, что первая часть дневника, переписанная через тридцать лет, подверглась сильной автоцензуре, в результате которой реальная фабула дневника перестроена в сюжет о духовном испытании и жизни, как пути к совершенству через жертву и самоотречение. Автодокументальное *Я* строится здесь в постоянном соотношении с вневременным и безупречным идеалом женской добродетели в ортодоксальном религиозном варианте.

Неисправленная часть *Записок* представляет гораздо более противоречивый и несбалансированный образ женского *Я*. Наряду с семейной хроникой и записями для потомков (о значительных общественных событиях типа войны 1812 года или восстания 14 декабря 1825) большая часть дневниковых записей посвящена самоанализу и самоидентификации, в процессе которой огромную роль играют размышления о женственности, о том, что значит быть "обыкновенной", "нормальной", "образцовой" женщиной.

Здесь обсуждаются несколько актуальных для диаристики моделей женственности. Одна, по ее мнению, самая распространенная и обычная, – женщина как пустое существо, думающее о нарядах, балах, удовольствиях и желании нравиться. По отношению к этому стереотипу она описывает свое *Я* как неженственное, аномальное, потому что предпочитает интеллектуальные занятия развлечениям, ценит независимость, глубину чувств и мыслей и достаточно амбициозна.

Однако, названный отрицательный (в глазах diarистики) стереотип женственности существует как некое отвлеченное понятие, в то время как практически все женщины, которые описываются в дневнике (исключая разве тетку Якушкину), – иные.

Это прежде всего мать и особенно мадам Пестель, которая служит своего рода образцом женственности, хотя в ее описании (описании "настоящей" женщины) присутствуют черты, с точки зрения автора дневника, не укладывающиеся в стереотип женственного.

Можно сказать, что в дневнике присутствуют по крайней мере две модели женственного. Одна какая-то общепринятая, чужая, существующая вне собственного индивидуального опыта. Другая создается собственными усилиями в процессе описания значимых других (женщин) и в ходе самоописания и самоанализа. Эта подходящая автору модель описывается как неженственная, автор сетует на недостаток "женственности" в своем характере, что как будто создает помехи в практической жизни, но, с другой стороны, оценка такого типа женщины (мадам Пестель, себя) крайне позитивная; никаких следов жизненной неуспешности или несостоятельности здесь найти невозможно. То есть Колечицкая формулирует для себя подходящую (индивидуализированную) модель женственности, но с оглядкой на некое персонифицированное "общественное мнение" представляет ее как ненормативную.

Похожий разрыв между абстракциями "женственного" и описанием реальных женщин и себя как женщины можем найти и в дневнике человека иного возраста, иной социальной и культурной принадлежности – Е. И. Поповой.

"Та, которой нет": Дневник Елисаветы Поповой "Из московской жизни сороковых годов".

Этот дневник был издан в 1911 году кн. Н. В. Голицыным, получившим рукопись от Л. Д. Новосильцевой, рожденной Свербеевой (с семьей Свербеевых Е. И. Попову связывали длительные дружественные связи).

Интересно, что, представляя публикацию в издательском *Введении*, Н. В. Голицын считает необходимым начать с оправданий: "Решаясь обнародовать дневник Елисаветы Ивановны Поповой, мы сознаем, что предлагаем читателю книгу, мимо которой ученый историк мог бы пройти равнодушным, не сочтя даже нужным заглянуть в нее. Действительно, в этом дневнике нет описаний крупных исторических событий, ни глубоких и многосторонних характеристик известных деятелей русского просвещения 1840-50-х годов, ни выдающихся по новизне данных о движении общественной мысли в тот знаменательный

период, когда складывались основы одного из позднейших направлений русского социально-политического мирозерцания, славянофильства. Автор дневника стоял в одном из центров духовной жизни в Николаевское время <...> - тем не менее в его показаниях нечего искать каких-то общих взглядов на развитие славянофильского учения или хотя бы новых фактических подробностей, касающихся условий этого развития <...>. И все же, несмотря на видимое отсутствие строго научной ценности у дневника Е. И. Поповой, мы думаем, что издание его не является делом бесполезным или случайным"⁹⁹.

Издатель представляет текст как сырой материал к истории славянофильства и как "дневник бытовой истории"¹⁰⁰, где "под живым пером", "помимо намерения самого автора, возникают отдельные сценки из быта (московского общества), носящие печать той наивной непосредственности восприятия, которая всегда так привлекательна в свидетельстве не мудрствующего над явлениями внешней жизни современника"¹⁰¹.

Однако издатель отмечает также, что "кроме интереса бытового и значения, как свидетельства современника и очевидца о людях, оставивших глубокий след в истории русской культуры, предлагаемый дневник привлекателен и по своим внутренним литературным достоинствам"¹⁰². Среди этих достоинств Голицын называет откровенность и эмоциональность текста Поповой. "Эта черта придает особую притягательную силу бесхитростным, нередко наивным, но всегда искренним строкам дневника. Попова водит нас в интимный мир радостей и печалей своей любвеобильной души и заставляет переживать вместе с ней все ее тревоги чаяния и разочарования"¹⁰³.

Из вышеприведенных цитат можно видеть, что издатель, с одной стороны, оперирует традиционным патриархатным канонem оценки женского дневника, где главным критерием служит его историческая или идеологическая информативность. В некотором роде извиняясь перед читателем за дефектность дневника с точки зрения этих критериев, Голицын представляет позицию автора как позицию некоего "Кандида" – простодушного, бесхитростного, маленького человека, объявляя при этом такую "остраненную" (по Шкловскому), наивно-детскую (= женскую) точку зрения на исторические события по-своему ценной.

Представляя женскую позицию как значимую и достойную публикации, Голицын в то же время нигде эту "женскость" не маркирует, постоянно называя автора дневника в грамматическом мужском роде (хотя почти во всех, выделенных мною курсивом, случаях возможно использование и форм женского рода), а, с другой стороны, имплицитно определяя женскую позицию традиционным для патриархатной критики набором качественных характеристик: простодушная, эмоциональная (но не способная к анализу), открытая, непритязательная и т. п.

Публикатор (уже самим фактом публикации) показывает свое уважение к женскому голосу и к праву женщины быть услышанной, но одновременно априорно принижает и редуцирует этот голос и фиксирует читательское внимание только на свидетельских функциях женщины-автора.

Нас же в этом дневнике будет интересовать напротив именно женское *Я* дневника и способы репрезентации диаристкой собственной "самости"

Об авторе дневника, Елизавете Ивановне Поповой, известно немного. Н. В. Голицын во *Введении* не имеет возможности назвать даже точную дату ее рождения, предполагая, что Попова появилась на свет или в самом конце XVIII, или в первые годы XIX века (умерла она в глубокой старости в 1876 году). Она была дочерью московского книгопродавца и издателя Ивана Васильевича Попова, содержавшего университетскую типографию под фирмой "Люби, Гари и Попов", человека близкого к Н. Карамзину и Н. Новикову.

Е. И. Попова в детстве жила вместе с матерью в семье Юшковых, затем перешла в дом Авдотьи Павловны Елагиной. По свидетельству одного из ее учеников А. Д. Свербеева, которое приводит Н. Голицын во *Введении* к "Дневнику", "училась она кое-как и дома, но читала много и память имела необыкновенную"¹⁰⁴. Люди из большого родственного клана Буниных-Юшковых-Зонтаг-Киреевских-Елагиных-Моейров часто упоминаются в ее дневнике.

С 1840-х годов она сблизилась с семьей Дмитрия Николаевича и Екатерины Александровны Свербеевых, была гувернанткой их детей. Как видно из ее записей, в 40 – 50-е годы она была причастна к кругу московских славянофилов. Ее кумирами были К. Аксаков (Константин Великий, как она его называет), Н. Языков, а также молодые, рано умершие деятели первой волны славянофильства Д. А. Валув (которого она буквально обожествляет) и В. А. Панов.

Замужем она не была, перебивалась уроками в чужих домах, и, судя по всему, большую часть жизни прожила по родственникам приживалкой.

Опубликованная Голицыным часть ее дневника представляет собой довольно регулярные записи с 1 января 1847 по 28 февраля 1852 года (записи с 31 июля 1847 года по 1 апреля 1848 года, по-видимому, утрачены), иногда очень краткие, "информативные", иногда весьма пространственные, на русском языке, с одиночными вкраплениями французских фраз. Как отмечает публикатор, текст напечатан "без пропусков, за исключением самых незначительных, например, в тех случаях, когда автор выписывает на страницах своего дневника какую-нибудь понравившуюся ему статью или отрывок (нередко – на французском языке) или производит подсчет своих расходов за месяц"¹⁰⁵.

В конце сороковых – начале 50-х годов Е. И. Поповой было, вероятнее всего, под (или немногим за) пятьдесят. И окружающие, и она сама считают этот возраст уже преклонным и причисляют ее к немолодым женщинам, старушкам и бабушкам.

По дневнику мы можем составить представление о том, как протекала внешняя и внутренняя жизнь Е. И. Поповой в эти годы, хотя она не фиксирует педантично абсолютно все дела и занятия, которым предавалась, и даже специально этот факт комментирует:

Не говорю здесь о повседневных своих занятиях, чтении и работах. К чему? Я не ученик, который дает отчет учителю. Разумеется, что взрослый человек, сидя дома, сыщет себе то или другое занятие. Иногда случится прочесть что-нибудь такое, что особенно поразит, и тогда я об этом упоминаю. Если бы кто видел этот дневник, то мог бы подумать, что я ничего не делаю; но я пишу для себя, для облегчения своей души, а не для других, и следовательно не нужно мне объяснять, чем занято мое время¹⁰⁶.

(Заметим в скобках, продолжая разговор о проблеме адресованности, что, настаивая на интимности дневника, на том, что это *текст для себя*, Попова между тем как бы оправдывается и объясняется с неким гипотетическим читателем (адресатом), который, не зная подобной мотивировки, неправильно прочитает и поймет текст).

Социальный, имущественный статус, возраст, образ жизни автора заставляет вспомнить о таком общественном и литературном "типе" того времени как приживалка или, как тогда говорили, проживалка. В. Даль в своем словаре пишет: "Проживалец, проживалка <...> – гость, приживалец, приживалка, принятые в дом из милости или по родству"¹⁰⁷. Подобный персонаж как второстепенный и фоновый, чаще всего комический, встречается у многих русских писателей первой половины XIX века, а в женской прозе этого времени, особенно в повестях Марьи Жуковой, становится объектом специального авторского внимания.

Приживалка – эта та, у которой нет никакого своего места и никакой собственной роли в социуме, ее маргинальность абсолютна – это, как правило, женщина без мужа (старая дева или вдова), без сексуальной привлекательности (обычно пожилая и некрасивая), без денег. Она поставлена в один разряд с предметами домашней обстановки в доме "благотельницы". "Эта девчонка, проживалка и столик, на котором стояла корзинка, табакерка и бронзовый колокольчик Черепковой да кресло, на котором она сидела, и скамейка для ног, казалось, были необходимыми принадлежностями ее существования"¹⁰⁸. При приходе гостей приживалка убираются "вместе с чехлами, с мебелью и разными мелочами, которые находили неприличным оставлять при гостях"¹⁰⁹.

Хотя такие героини в повестях Жуковой имеют разные имена: Анна Степановна (*Наденька*), Мавра Даниловна (*Эпизод из жизни деревенской дамы*), Таисия Васильевна (*Ошибка*) – они тем не менее все на

одно лицо. Вернее было бы сказать, что все они одинаково безлики – и не только в метафорическом смысле. Лицо их вообще не описывается, при их репрезентации акцентируется одежда – это всегда чепец, капор, косынка или платок, темное платье – лишенная примет индивидуальности, знаковая домашняя одежда женщины в возрасте. Не менее знаковый характер получает и вечное вязание или рукоделие, деталь, маркирующая женщину как *домашнее* (доместицированное) существо. Не имея никакой собственной жизни и статуса, приживалки должны быть только механизмом, исполняющим желания и капризы других (другой): "ремесло их – и занимать благодетельницу"¹¹⁰ и угождать ей во всем.

Приживалка – женщина, настолько не имеющая места в социуме, что ее можно определить только негативно – *она та, кого нет*. Чтобы в этой ситуации все-таки *быть*, она должна использовать какой-то компенсаторный механизм: жить отраженным светом, чужой жизнью.

Однако даже у Жуковой, которая, одна из немногих, вывела персонаж такого типа из разряда литературных статистов, приживалка – объект, а не субъект изображения.

Дневник Поповой демонстрирует саморефлексию женщины, которая волею судьбы оказалась в подобной роли.

Конечно, Попова во многом не похожа на ограниченных, часто дубинноголовых, как гоголевская Коробочка, литературных приживалок. В ее жизни большое место занимает интеллектуальная деятельность: она ведет обширную переписку, участвует в общественных акциях (например, присутствует на защите магистерской диссертации К. Аксакова, принимает участие в некоторых издательских проектах ранних славянофилов), следит за журнальной полемикой, много читает, исполняет обязанности учительницы детей в состоятельных домах.

Но, судя по дневнику, огромную часть своего времени Е. И. Попова посвящает посещению больных знакомых и родственников, участию в похоронах и поминальных празднествах (она всегда помнит годовщины смерти и дни памяти), разного рода хлопотам по чужим делам, помощи бедным родственникам и людям, которых она "усыновила сердцем", исполнению чужих просьб и поручений, иногда довольно странных (так, например, Н. П. Киреевская (жена Ивана Васильевича Киреевского) "просит убедить Алексея Степановича Хомякова не сидеть за полночь с ее мужем" (196). То есть можно сказать, что прежде всего она "сиделка" и "плакальщица".

Об этом с симпатией и даже умилением вспоминает ее воспитанник А. Д. Свербеев: "...она любила ближних гораздо более, чем самое себя, и была постоянно занята скорбью, несчастьем, нуждою кого-либо из многочисленных своих друзей и знакомых, не разбирая, кто бы они ни были, от самых богатых людей до простых нищих. Где бы ни

появлялось горе, нужда, болезнь, беспокойство, она уже и тут. Мы так к этому привыкли, что, если чем были озабочены, то искали ее глазами вблизи себя, и где бы она ни пропадала, иногда исчезая без вести на неопределенное время к другим озабоченным и горьким, сейчас же, внезапно, выростала ее маленькая сгорбленная фигурка с умным, добрым лицом между нами, и тепло становилось от ее доброго, участливого слова"¹¹¹.

Нарисованная мемуаристом почти идиллическая картина, отчасти совпадающая с культурным стереотипом "бабушки" – милосердной, доброй, отказавшейся от себя, изжившей свою собственную жизнь и христиански растворившейся в сочувствии чужим болям и несчастьям, судя по дневнику, мало совпадает с внутренним самоощущением Е. И. Поповой.

В ее записях часто звучит тема собственной ненужности, неприкаянности, безденежья. Доля гувернантки ощущается ею как печальная необходимость, "рабство для насущного хлеба" (94).

Как отрадно и льготно жить в уединении! Как тяжела мысль, что надобно будет его оставить и взять на себя цепи рабства! Счастливы богатые! Им возможно по своей воле жить в обществе и жить в уединении, я же должна идти в неволю ради насущного хлеба. Полную свободу даст мне только одна смерть (137).

Она чрезвычайно остро переживает свое положение человека без своего места – в буквальном и переносном смысле, ситуацию полной зависимости от доброй или злой воли покровителя. Сообщая о смерти Александра Николаевича Елагина, Попова сострадает судьбе своих товаров-приживалок:

Скольким людям он давал у себя в доме пристанище! Куда денется теперь Варвара Петровна Обрезкова, которую он содержал у себя в доме из уважения к памяти своей тещи и из любви к жене своей? Куда денется бедная Ольга Александровна, подруга Варвары Петровны? Куда денется другая ее собеседница и охранительница, Александра Васильевна? Все должны разойтись! Пожили вместе спокойно и приятно! (23).

В этих сетованиях, конечно, можно услышать отзвуки опасений за возможность для себя такой же судьбы. В это время Попова живет в доме Авдотьи Петровны Елагиной у Красных ворот, между тем как отношения ее с Елагиными и, в частности, с Авдотьей Петровной не вполне идиллические. Она очень болезненно реагирует на то, что в семье Елагиных все время ставят ее на место, отказываются относиться к ней как к равной:

Мне было приятно их видеть у себя всех собранных, и неприятны некоторые речи Марьи Васильевны (дочери А. П. Елагиной от первого брака – И. С.); по обычаю семейства Елагиных, принято им с незапамятных времен, она старалась представить меня в виде шутихи. Другой рекомендации ждать от них нечего (72); "<...> Авдотья Пет-

ровна дала мне почувствовать, что она ставит меня в ряд людей, гораздо низших ее (147).

Было ли это высокомерное презрение со стороны Елагиных действительным или существовало только в воображении диаристки, а, если такое пренебрежительное отношение имело место, то были ли на то у Елагиных причины или нет, – эти вопросы оставим без обсуждения. В данном случае важно, что ощущение своей униженности, зависимости, неприкаянности – важная часть внутреннего самоощущения автогероини дневника.

Чувство собственной незначительности, незаметности, незамеченности лейтмотивом проходит через записи журнала:

Все, кажется забыли о моем существовании (21); Когда же прекратится бесцветная и бесполезная жизнь моя? Проникнув глубину ее, вижу страшную пустоту, вижу, что моя дружба ничего и не для кого не значит. Усердно прошу у Бога смерти... (77); Кого мне спрашивать? С кем советоваться? Кто обо мне вспомнит сам и пожелает меня видеть просто для меня самой? Если кто занеможет, тогда обо мне вспомнят и станут меня выписывать в сиделки, но во дни спокойные и счастливые никто и не подумает о том, счастлива ли я или, по крайней мере, жива ли (100);

Для чего я его оставляю? Ни для чего! Разве присутствие мое будут считать за что-нибудь? За ничто! К чему? Ни к чему. К кому? Ни к кому(120).

Выделенные мною в последней цитате слова с повторяющимся *ни* указывают на эту умножающуюся идею "отсутствия", которую можно интерпретировать как некий кризис идентичности.

В записях Поповой не только повторяется возможная для любого человека мысль о пустоте и бесполезности жизни, но и настойчиво развивается идея о своем несуществовании, безместности в социальной стратификации. При этом для нас особенно важно указать на то, что для Поповой собственная "невидимость", ничтожность связана не только с ее имущественным и социальным положением, но безусловно имеет и *гендерный* акцент. Именно то, что она *женщина* – без мужа, без семьи, без детей и т. д. делает ее положение особенно уязвимым.

Наверное, потому обсуждению "женского вопроса" (не в том терминологическом смысле, которое это словосочетание получило в 60-е годы) в дневнике уделено так много места.

Мужское и женское, мужской и женский мир в комментариях диаристки предстают как резко противоположные, контрастные, причем первый маркируется как абсолютно позитивный, а второй – как абсолютно негативный.

Какая разница в обращении с ближними и встречаемыми мужчин и женщин! В первых тотчас видишь открытое, любезное добродушие, чувства последних скрыты и сомнительны (126).

Когда речь в дневнике касается обсуждения вопросов о "женской природе", женщинах *вообще*, то они характеризуются (почти как и у Колечицкой) как завистливые, перменчивые, ветреные, суетные, тщеславные, надменные, непатриотичные, эгоистичные. Воплощением подобной "женской сущности" является в дневнике некая, не называемая по имени "одна женщина".

Дня три тому назад, томимая печалью, я подумала было зайти к одной женщине, но потом отложила свое намерение, Во время прежнее я приходила туда похвалиться успехами, вниманием и участием других, и внутренне посмеяться зависти, с которой она меня слушала, и заботливости, с какою старалась внушить мне дурные мысли о тех людях, которые мне изъявляли приязнь. Теперь идти незачем: эта женщина не поймет моей печали и не возьмет в ней участия"(22);

Была <...> у одной женщины, и снова видела доказательство их переменчивости и подлости"(30);

От них приехала я к одной женщине; она всегда говорит мне о разных пустяках и безделках, которые для нее дороги, а меня всегда старается остановить в речах, когда я говорю о тех, кто мне дорог. Если я слушаю ее терпеливо, то и она обязана также быть ко мне снисходительна. Впрочем, я не говорю ей никогда ни о Валуеве, ни о Панове, ни об Аксакове. Чувства бескорыстные и безотносительные понимают только мужчины да моя, чистая душой, несравненная Катерина Александровна (Свербеева – И. С.)

Интересно в этих записях, что "одна женщина" не называется по имени и в ходе повествования приобретает обобщенные черты типической женщины, женщины как таковой (одна К. А. Свербеева является исключением, как говорится, только подтверждающим правило). При этом "женщины" – это *они, другие*, к которым диаристка в данном случае себя не причисляет.

Еще более выразительным является другой пример. В дневнике Поповой есть несколько главных мужских "персонажей" – тех, кого она особенно ценит, перед кем, можно сказать, преклоняется. Одним из них, наряду с покойным Валуевым и К. Аксаковым, является Василий Алексеевич Панов, друг и родственник Валуева, продолжавший после смерти последнего воплощать в жизнь некоторые его проекты.

В феврале 1847 года Панов рассказал Елизавете Васильевне о своем намерении жениться. Это известие многократно комментируется в дневнике как *трагическая* новость; предстоящая женитьба Панова описывается как катастрофа, как нечто равнозначное смерти. Еще ничего не зная о невесте Панова, диаристка описывает в дневнике ее *гипотетический* образ и поведение. Она уверена, что эта неведомая невеста поведет себя как "все женщины", то есть, что она будет препятствовать

трусам Панова, уведет его с патриотического поприща, отведит от всех прежних друзей и – в том числе – "раззнакомит" с автором дневника.

Может быть, надменная, суетная, тщеславная, она скажет: "Кто таков твой друг, любитель Русского (так Попова здесь именуется самое себя – И. С.)? Я не знаю ничего Русского, да и знать не хочу." Но если это и будет так, если она отвергнет мое знакомство, то что же тут удивительного? Разве не знаю я женихов? Разве ожидаю от них чего-нибудь хорошего? Следовательно, я готова к неприятностям и оскорблениям с их стороны, и смешно будет, если пренебрежение этой девицы-аристократки огорчит меня (28).

Увы, проклятая любовь! Панов, попавшись в брачные сети, перестает быть Сыном Отечества и гражданином, и, дай Бог, чтобы хотя остался в доме своем господином, а не рабом рабы своей! Прощай все предприятия по области словесности! Прощай, благое намерение, принятое вследствие моей просьбы, взять у Хомякова бумаги Валуева и заняться разбором их! Прощай, готовность заняться по просьбе Екатерины Александровны Свербеевой памятником Валуеву! Все пропало! Все благие намерения исчезли! Бодрый труженик науки избрал себе цель животную, которая приводит к ничтожности. О горе! О беда! Остаемся только мы трое верными сынами православной Руси: я, простой человек, Константин Великий (К. Аксаков – И. С.) и Петр Васильевич (Киреевский – И. С.), т. е. Петр Пустынник! Увы! нашего полку убыло, полку вольных людей Москвы православной! О горе нам! (29).

И в последующих записях Попова не скупится на ужасные прогнозы будущего для Панова, "попавшего в брачные сети".

Проклятый брак истощит его вовсе. А там пойдет лечение, а там жена подговорит докторов сказать, что надобно ехать в чужие края, вот и обыкновенная история... (53); О горе, он переменится! Вместо откровенного, дружелюбного характера, он будет скрытен, холоден, насмешлив, потому что жена уверит его, что его прежние друзья - змеи (54).

Правда, иногда диаристку посещают и более светлые предположения о будущей семейной жизни Панова – она высказывает надежду, что его невеста может оказаться "русской барышней" (курсив мой – И. С.), и в этом случае возможно, что она искренна, простодушна, некокетлива, "умна и сметлива" (см. 57); но информация о том, что Анна Андреевна (так зовут невесту) воспитывалась в Смольном монастыре (институте) в Петербурге, убивает возникшие надежды: "Какой тут ждать сердечной простоты?" (58).

В этих преувеличенных опасениях утверждается стереотип женственности и женского, как какого-то животного, опасного, чужого (в том числе и нерусского) и контролирующего начала.

Женщина – это род цензуры (81), и именно в отношениях с мужем она – "цензурушка-голубушка" (56). "Друг ничего не потребует от друга <...>, но женщины – о! им только бы показать свое самовластие"

(107). По версии, изложенной в дневнике, женское – животное, domesticiрованное – поглощает и уничтожает в браке разумное, мыслящее и выбирающее мужское начало.

Очевидно, что в подобных записях diarистка не отождествляет себя с так понимаемой женскостью и выстраивает свою идентичность в отталкивании от нее. Недаром она называет себя "сыном отечества", "простым человеком", говорит о себе как солдате православного воинства. Патетический стиль вышеприведенных отрывков напоминает здравницы брутальному мужскому братству и проклятия женскому семени из гоголевского "Тараса Бульбы". Вообще Попова неоднократно, давая самоопределения, использует грамматический мужской род, именуя себя "любитель Русского" (28); "простой человек, дурак" (75); "старик" (51); "человек старый, простой, мало верящий женщинам и любящий сердечно все Русское"(32). То есть, если женщины – другие, дурные другие, опасные *они*, то свою позитивную идентичность diarистка строит, отождествляя себя с неженским миром, определяя себя как человека деятельного, мыслящего, патриотичного, неэгоистичного, верного в дружбе и пр.и пр.

Однако этим обозначенная проблема выстраивания собственной идентичности с помощью гендерных категорий не исчерпывается. Дело обстоит гораздо сложнее и противоречивее.

Дихотомия мужского/женского как позитивного/негативного ясно и четко заявлена в идеологическом дискурсе текста, то есть там, где автор комментирует, делает обобщения, выводит общие законы и закономерности; в то время как на других уровнях повествования такого однозначного противопоставления мы не находим, и записи дневника, в которых кратко упоминаются конкретные женщины, знакомые Поповой, или подробно рассказываются какие-то женские истории, усложняют или, можно сказать, деконструируют эту дихотомию.

Кроме исключительно позитивной Е. А. Свербеевой на страницах дневника встречается множество поименованных (в отличие от безымянной "одной женщины") женщин, оценки которых совершенно не укладываются в декларированный выше канон женского.

Катерина Ивановна (Елагина) – вот милая и настоящая женщина: она не разлучает мужа с родными, не требует, чтобы он неотлучно сидел и глядел на нее, она говорит: "если требует долг, то иди и не останавливайся!" Милая женщина! (67).

"Я в другой раз была у милой, несчастной Анны Александровны" (68). Анна Андреевна – та самая невеста, а потом жена Панова, в адрес которой звучало столько мизогинных проклятий и опасений, при ближайшем знакомстве оказывается "добр<ым> существ<ом>, которое "любит всех тех, кто любит ее мужа" (86-87). Она чаще, чем Панов, обменивается с Поповой дружескими письмами и не

бросает этой переписки и после безвременной смерти мужа, о чем диаристка с благодарностью пишет в дневнике.

Подробно, с большой симпатией и сочувствием рассказываются жизненные истории сестер Лебедевых (поводом к этой записи послужила кончина Авдотьи Лебедевой), причем повествование начинается такой их характеристикой:

Авдотья Осиповна имела ясный, быстрый ум, тихий, приятный и постоянный нрав. Любить могла она крепко одного, и самая мысль о перемене была для нее несносна. Меньшая сестра уступала ей в красоте, но нравилась живостью физиономии, смелостью и остроумием речей, постоянной веселостью и откровенным признанием, что не обещает любви, если не будут уметь привязать ее (97).

Авдотья Осиповна – экономка в доме отца Поповой и нечто вроде ее воспитательницы в детстве – описывается как "верный друг", главные качества которого искренность и нелицемерность.

В истории Прасковьи Осповны акцентируется и позитивно оценивается ее самостоятельность: разлучившись (из-за бедности) со своим мужем, разорившимся купцом, она стала управительницей в доме богатого старика, архитектора Старова, получила от него в наследство большой дом и "взяла к себе в дом мужа своего, но только в качестве управляющего, а не хозяина" (100). Отмечается, что обе сестры много читали, делали выписки из прочитанного в огромных тетрадах, что взаимоотношения между сестрами Лебедевыми и Поповой имели оттенок интеллектуального партнерства:

Когда мы бывали втроем, то всегда затевали общее чтение, читали наизусть басни, стихи, песни, и наши литературные вечера имели для нас особенную прелесть от одиночества, одинаковой любви к занятиям умственным и сердечной любви друг к другу (99).

Женщины, о которых идет речь в этих записях, милые, верные, бескорыстные, нелицемерные, умные, самостоятельные, способные к интеллектуальной деятельности. Такие примеры, где в упоминаниях о конкретных женщинах или рассказах о женских судьбах содержатся очень позитивные оценки, полностью противоречащие приведенным выше негативным характеристикам "женского мира", можно было бы умножить.

На мой взгляд, можно предложить несколько объяснений такой противоречивости и непоследовательности диаристки.

Во-первых, как я уже говорила выше, это связано с проблемой собственной идентичности. Маргинальность социального положения Поповой, ее бедность и "непристроенность" (то есть невозможность "легализовать" свой статус через социально значимого мужчину – мужа, отца, брата и т. п.) делали ее положение внутри традиционного женского общества того времени проблематичным. Место, которое ей там отводилось, – это место в передней, в уголке, среди привычных

предметов домашней обстановки. Сиделка, шутиха, гувернантка, приживалка, "невольница бедности" (137), – почти все ее прямые или косвенные самоопределения в женском роде полны негативного смысла.

В начале опубликованной части дневника преодоление этой дефектности идет двумя путями: с одной стороны, как уже отмечалось, она включает себя в сильно идеологизированный мужской дискурс, конкретно здесь – в число адептов славянофильства. При этом патриотические идеи славянофильства доведены в ее интерпретации до крайности – на первых страницах не замолкают проклятия в адрес иностранцев, "проклятого болота" (12), то есть Петербурга, – "источника заразы", а отношение к иностранцам, немцам и особенно "подлейшей половине их, немцам" (14), как выражается диаристка, "основывается на том, что я считаю их *нечто в роде собак* (курсив автора), следовательно вовсе не членами общества" (14).

Пафосный, витиеватый стиль многих записей за 1847 год может восприниматься как своего рода "чужое слово", употребляя которое в качестве своего, дневникового, усваивая и *присваивая* его, автор совершает акт самоутверждения в качестве одного из тех, кого именует "верными сынами Москвы" (12) "милыми братьями по любви к Москве" (10), "почтенными и великими гражданами Москвы" (10) и т. д. и т. п.

Как и Анна Оленина, Попова для выражения своих гражданских и идеологических интенций должна прибегать к собственной языковой маскунилизации: я уже приводила выше и ряд прямых самоопределений подобного рода: любитель Русского" (28); "человек старый, простой, мало верящий женщинам и любящий сердечно все Русское"(32), друг, товарищ.

Славянофильский круг репрезентируется в дневнике как *братство*, "товарищество" (использование идиомы "нашего полку убыло" привносит сюда и какие-то милитарные коннотации), где женское неуместно; и, чтобы говорить о себе в этом дискурсе, надо себя маскунизировать и старательно, предельно активно отделять от "чужих" – "немцев" и "женщин". (Единственное место, где гражданский дискурс связан с женским строится на использовании литературного стереотипа, развитого в классицизме и гражданском романтизме: "мне казалось, что я вижу в ней Римлянку, для которой слово *отечество* имело значение"(11; речь идет об Ольге Семеновне Аксаковой – И. С.).

То есть гендерные стратификации подменяют собой идеологические: чтобы включить себя в идеологически значимый мир надо размежеваться с идеологически не значимым женским миром.

С другой стороны, можно видеть, что гендерные характеристики и оценки накладываются и на социальные: обсуждая как будто бы гендерные проблемы, Попова хочет определить или повысить свой социальный статус, вывести себя из униженной роли социального маргинала.

Если внимательно приглядеться, инвективы против женщин чаще всего относятся к женщинам-*аристократкам, богатым*, тем, кто определяет и контролирует "законы приличия", "законы света, выбрасывающие диаристку в маргинальность: "в обществе надо скрывать себя. Если бы я была богата, я давно бы разорвала связь с ним" (12); "Я была там, где по законам света мне не следовало быть...." (12); "<...> теперь нет необходимости быть у них в доме, и снова законы приличия становятся между нами" (13).

Значит ли это, что реальное положение Поповой в социуме заставляет ее всегда дистанцироваться от женского мира и "традиционных" женских ролей?

Отнюдь нет.

Во-первых, ее оценки женщин и женского, как я уже пыталась показать выше, непоследовательны и противоречивы, и могут быть очень позитивными, когда она пишет о конкретных *женщинах*, а не об абстрактной *женскости*.

Даже женщины, которые с точки зрения идеологии должны бы были представлять как исчадия ада, в "интимно-бытовом" дискурсе характеризуются с симпатией. Так, отправляясь в Воронеж, Попова из соображений экономии и безопасности ищет компаньонку и находит в попутчицы некую немку из Петербурга. Несмотря на то, что эта молодая вдова Анна Кондратьевна втроем "чужая" – *женщина, немка и петербуржанка*, автор дневника не выражает по этому поводу никаких предубеждений и неудовольствий, напротив, замечает, что Суходольская "прекрасна собой" (96); "мила и хороша" (102).

Но и "традиционные" женские роли, прежде всего – роль матери, занимают важное место и в процессе самоидентификации. В опубликованных отрывках дневника свои отношения с мужчинами Елизавета Ивановна описывает не только в дискурсе сотрудничества и идейного братства, но и через материнско-сыновий дискурс.

Трое молодых мужчин – главные герои ее дневниковых записей. Это Дмитрий Александрович Валуев, Василий Алексеевич Панов и Федор Борисович Тидебель.

Валуев, уже покойный в 1847 году, когда начинаются известные нам дневниковые записи Поповой, является для нее своего рода идеалом, "светлым ангелом", "серафимской душой" (30), "звездой" (59) – объектом почти культового поклонения. В своих постоянных воспоминаниях о нем и обращениях к покойному, она называет его "Пигмалионом", "живив<шим ее> для жизни духовной, умственной, для радостей духовных" (59), человеком, который уже "в нежных летах юности" был нравственным учителем, думал "о подвигах апостольских" (30-31). Но одновременно в этих разговорах с дорогим покойником, она называет его "сынку" (30).

Чувства диаристки к сотруднику и "мил<ому> брат<у> несравненного Валуева" (46) В. А. Панову менее экзальтированы, и материнские коннотации здесь слышны сильнее и очевидней. Она называет его в дневнике "мой милый сын" и горячо принимает участие в судьбе Панова, в его намерении жениться, о чем уже шла речь выше. Попова в этой ситуации описывает себя не только как старшего друга, "столетнего знакомого" Панова, но и как "заместительницу" матери: "я перекрестила его: пусть будет с ним сердечное благословение: у него нет даже матери" (29). В каком-то смысле резкие инвективы, обращенные к его будущей жене, можно интерпретировать как материнскую ревность, неприязнь "свекрови" к "невестке".

Этот материнский дискурс, идея духовного *усыновления* сироты, еще яснее обнаруживает себя в описании отношений с Федором Борисовичем Тидебелем. Последний был племянником Ивана Филипповича Мойера, женатого на Марии Андреевне Протасовой, дочери Екатерины Афанасьевны Протасовой, рожд. Буниной, сводной сестры Жуковского. Двоюродная сестра Тидебеля Екатерина Ивановна Мойер была замужем за сыном Авдотьи Павловны Елагиной – Василием Алексеевичем. Попова (вслед за Тидебелем) иногда называет в дневнике Е. А. Протасову бабушкой, а Авдотью Павловну – матушкой. Но эти названные бабушка и матушка, по глубокому убеждению Поповой, мало интересуются названным внуком и сыном, и, в сущности, он – сирота, брошенный или полуброшенный родственниками на произвол судьбы.

В положении Тидебеля вообще (одинокий, не очень устроенный в жизни человек) и в отношениях с кланом Юшковых-Елагиных для Поповой, вероятно, видны какие-то параллели с собственной судьбой. По крайней мере с лета 1847 года "милый Борисович", до этого появлявшийся на страницах дневника как добрый заботливый доктор, становится главным его героем.

В это время он получает назначение в Воронеж; Попова вступает с ним в активную переписку, и записи об отправленных в Воронеж и полученных (или не полученных) оттуда письмах становятся главными новостями дневника. В конце концов, несмотря на стесненные материальные обстоятельства, она решает ехать к нему в Воронеж, хотя ради этого ей приходится отказаться от уроков (единственного источника доходов), влезть в долги, а главное – пренебречь мнением окружающих, потому что совершенно неясно, в каком качестве одинокая пожилая женщина едет к одинокому молодому мужчине. Другим она предлагает "благочестивую" версию своей поездки.

Как хорошо, что в Воронеже мощи святителя Митрофана! Я всем буду говорить после, что была в Воронеже, а дураки подумают, что я ездила на поклон мощам! Увы, у меня это вторая цель, а не первая! Дружба, а не благочестие ведет меня! (100-101).

Для самой себя ей тоже нужно как-то "легитимировать" свой статус. Во-первых, она подчеркивает не раз, что ее чувства к Федору Борисовичу – "чистые", это "чистая любовь", ее "намерение чисто" (100). Эти уверения в "непорочности" своего чувства, обращенные к самой себе, заставляют думать, что здесь для diarистки было какое-то "больное место", что ей, может быть, приходилось что-то скрывать от самой себя, что определение своего истинного чувства к Федору Борисовичу было для нее, возможно, проблемой, которую она не решалась или не хотела открыто обсуждать.

Второй способ "легитимации" собственных чувств и мотивов поездки для самой себя (здесь также можно почувствовать присутствие адресата – цензора, которому переадресовываются оправдания) – это подчеркивание своего пожилого, сексуально безопасного возраста. Она называет Федора Борисовича не только "сын души моей" (210); но – чаще – "внук мой" (114); "дорогой внук" (125).

Собственная роль рисуется как роль бабушки или матери, "усыновившей сироту", о котором никто другой не проявляет заботы:

Дни минувшие обновляются в памяти с невыразимым наслаждением, знать, что я встречу взгляд милый, что сын мой, избранный душою моею, сам, во внутренности души, называет меня матерью, зане чувствует, как много и искренне я люблю его. Бедный сирота, он благодарит меня за мои (по его выражению) милые письма! Стало быть, он одинок, стало быть он забыт (215).

Однако, если проанализируем, как именно, какими словами описываются в дневнике дни, проведенные в Воронеже в доме Ф. Б. Тидебеля, то там можно увидеть и эротические коннотации.

Сегодня я целый день не видела Ф. Б. <...>. Какая тоска и мучение. Ночь сидела я долго и думала о нем (105); "вот уже пришла пора пить чай, а он долго не едет, как скоро хотя четверть часа он промешкает, то мне всегда становится скучно и страшно(107).

Она с эгоизмом влюбленной женщины хочет владеть всем его временем, трепещет за него, проявляет нежную и интимную заботу:

Я ждала его пить чай до половины двенадцатого. Чего не передумала я в это время!(112); Сердце от страха ноет <...> наглядываюсь на него в то время, когда он спит, только дадут ли ему сегодня спать (112).

В его отсутствие она спит на его кровати (107); сторожит его дневной сон:

чтобы защитить моего друга от несносных мух, я покрываю его в то время, как он ложится спать, кисейным платком. Слава Богу, что он это допускает (118).

То, как часто в этой части дневника Попова размышляет о врачах и болезнях, употребляя даже некоторые специально медицинские тер-

мины, как примиряется с иностранцами и даже с немцами (сам Тидебель нерусского происхождения, его друг и коллега доктор Брюссе – немец), до какой степени она проникается заботами Федора Борисовича и подстраивается под его жизненный ритм, – все это заставляет вспомнить созданный несколькими десятилетиями позднее образ чеховской Душечки.

Чувство к Федору Борисовичу, как оно описано в дневнике, – это вполне жертвенная, "животная" любовь, в которой соединяются роли матери и возлюбленной.

Но, "примеряя" эти традиционные женские роли на себя или живя внутри них, Попова одновременно знает, что это для нее роли "нелегальные", невозможные, что они не будут одобрены другими, что в реальной жизни эти гендерные "страты" уже заняты, и ей там опять нет места. Она использует понятие материнского в построении собственной идентичности, но для этого она должна создать для этого понятия какое-то новое или особое значение.

Таким образом, рассматривая дневник Е. Поповой, можно сказать, что один из главных вопросов самоинтерпретации в дневнике, это вопрос "кто я?", вопрос о том, как определить свое *Я* в условиях, когда, с точки зрения других, для существа, подобного ей, в обществе нет значимого места и статуса. Случай Поповой наглядно показывает, насколько гендерные проблемы переплетены с социальными.

Чтобы обрести себя, создать для своего *Я* значение, диаристка, с одной стороны, пытается, отмежевываясь от женского мира, определяемого патриархатным социумом как незначимый, незначительный, "поместить" себя с помощью словесной маскунизации в идеологически значимую сферу мужского.

С другой стороны, имплицитно в тексте сохраняется актуальность для самоинтерпретации представлений о женственности, причем, как и в случае Колечицкой, традиционно женские роли Попова пытается "разыграть" по-своему. Однако, дневник фиксирует неудачу (или невозможность) для диаристки полного преодоления испытываемого ей кризиса идентичности.

Но сам акт дневникового письма в какой-то степени предстает как способ, попытка, стремление повторять усилия поиска или создания *Я*. Этого *Я* нет во внешнем мире, но оно существует и осуществляет себя в самом процессе само(о)писания.

Исследование и сопоставление женских дневников начала XIX века позволяет сделать выводы о том, что одним из главных мотивов писания дневника является чувство одиночества, самонеудовлетворенности, попытка найти ответ на вопрос, кто *Я* и как мне правильно вести себя в ситуации, которая описывается как ситуация неопределенности, выбора. Причем *Я* в этом случае непременно понимается

как гендерное *Я*, вопрос можно уточнить, как "каково мое (женское) *Я*"? При структурировании моделей *Я* в дневниках, о которых шла речь, обязательным является момент "усвоения" или присвоения "маскарада женственности", если воспользоваться термином Иригарэй, тех моделей женской идентичности, которые общество признает нормальными.

Это осуществляется через использование чужого слова, готовых амплуа и стилевых клише, которые предлагаются прежде всего популярными литературными образцами или религиозно-моральными традициями.

Но одновременно эта объективация себя, превращение себя в *Я*-персонаж (что в большей или меньшей степени характерно почти для всех рассмотренных дневников) дает возможность самохарактеристик и самооценок (иронических или наоборот позитивных), которые табуированы в качестве прямых саморепрезентаций.

Я-персонаж – это место пересечения предлагаемых культурой дискурсов. Но все же, если продолжать метафору маскарада, женский автор здесь не манекен, которого одевают в одежды, скроенные по лекалам патриархатного модельера, – она сама выбирает и комбинирует детали, не заботясь об единстве стиля, и тем самым создает свой собственный вариант "маскарадного костюма" женственности.

Однако, в рассмотренных дневниках есть и места, где в текст прямо прорывается телесный язык желаний, неструктурированная женская "самость" (в истерических срывах, в разговоре о болезни, одежде, красоте/некрасивости, в "поэтическом языке" (по Кристевой).

Важным признаком женских дневников является их адресованность. Формула "дневник никому не адресован" сменяется на "дневник адресован Никому или кому-то". Этот адресат (или часто адресатка: кто-то, никто, *Ты*) предстает как двойник, *свое* женское *Ты*, *Ты-Я*, и тогда возникает та ситуация женской болтовни, разговора между собой, где возможен "женский телесный язык".

Но в то же время во всех текстах присутствует *Ты* как цензор, судья и соглядатай, перед контролирующим взглядом которого необходимо прикрываться "маскарадными одеждами" женственности.

Именно непоследовательность, нецельность, противоречивость *Я* и *Ты* женского дневника, чувство солидарности/вражды по отношению к адресату, балансирование на грани открытости/закрытости, секретности/публичности превращают процесс писания дневника не в самописание, а в *самописание*, сотворение себя, попытку создания собственной идентичности, в процесс, у которого нет результата, но который, пока он длится, позволяет женщине – быть.

¹ Calabrese, Rita: Wie gerne möchte ich einen neuen Ausdruck dazu erschaffen". Tagebuchliteratur von Frauen. In: Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band. 19.

und 20. Jahrhundert. Hg. von Gisela Brinker-Gabler. München: Verlag C. H. Beck, 1988. S. 129.

²Шикин, В. Н.: Дневник // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 98.

³Я считаю возможным ввести и использовать в своей работе (как это делают, например, немецкие коллеги) термины диарист, диаристка, чтобы заменить ими громоздкие словосочетания "автор дневника" и особенно - "женщина-автор дневника". Термин "диарист" использует в своей статье В. Топоров (Топоров, В. Н.: Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // Восток-Запад: Исследования, Переводы. Публикации. М.: Наука, 1989. С. 87.

⁴Gusdorf, Georges: Conditions and Limits of Autobiography. In: Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 35.

⁵Calabrese, Rita: Op. cit. P. 129.

⁶Smith, Sidonie: Performativity, Autobiographical Practice, Resistance. In: Women, Autobiography, Theory: A Reader. Ed by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 109.

⁷Butler, Judith: Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990. P. 24-25.

⁸Smith, Sidonie: Op. cit. P. 110.

⁹Nussbaum, Felicity A.: Toward Conceptualising Diary. In: Studies in Autobiography. Ed by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 129.

¹⁰Culley, Margo: Introduction to A Day at a Time: Diary Literature of American Women from 1764 to 1985. In: Women, Autobiography, Theory: A Reader. Ed by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 217.

¹¹Calabrese, Rita: Op. cit. P. 130.

¹²Culley, Margo: Op. cit. P. 218.

¹³Лебедева, Э.: Вдохновительница поэта // Нева, 1986, № 6. С. 201-207.

¹⁴См., напр. Верховский, Ю. Н.: Анна Керн и ее среда // Керн, А. П.: Воспоминания. М.: Academia, 1929. С. XVII - XLVI; Гордин, А. М.: Анна Петровна Керн и ее литературное наследие // Керн, А. П.: Воспоминания, Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989. С. 5-24; Модзалевский, Б. Л.: Анна Петровна Керн. По материалам Пушкинского Дома. М.: Изд-во Сабашниковых, 1924; Чижова, И. Б.: Души волшебное светило. Спб.: Лениздат, 1997.

¹⁵См., напр.: Павлюченко, Э. А.: В добровольном изгнании. О женах и сестрах декабристов. М.: Наука, 1986.

¹⁶См.: Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel, 1987. S. 329.

¹⁷В изданиях 1929 и 1989 гг. предложены разные варианты перевода с французского названия текста. Различие терминов "дневник" и "журнал" (хотя и не очень значительное), имевшее место, например, в английской литературе (Nussbaum, Felicity A.: Toward Conceptualising... P. 130), в русской традиции (куда это слово пришло из французского) практически не ощутимо. Н. Кочеткова замечает, что в XVIII веке чаще употреблялся термин "журнал" (Кочеткова, Н. Д.: Литература русского сентиментализма. Спб.: Наука, 1994. С. 224), в начале XIX века эти названия были взаимозаменяемы, затем подневные записи стали

обозначаться почти исключительно словом "дневник". Дневник Керн написан на двух языках: по-французски и по-русски. Перевод с французского в издании, которым мы пользуемся, А. Л. Андерс. Все цитаты из дневника и других текстов Керн по изданию: Керн, А. П.: Воспоминания, Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989 с указанием страницы в тексте.

¹⁸Билинkis, М. Я.: Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. Спб.: С.-Петербургский университет, 1995. С. 32-56.

¹⁹Кочеткова, Н. Д.: *Op. cit.* С. 159.

²⁰Кочеткова, Н. Д.: *Op. cit.* С. 156-186.

²¹Kelly, Catriona: *A History of Russian Women's Writing 1820–1992*, Oxford: Clarendon Press, 1994. P. 53-55.

²²Вольперт, Л. И.: Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 63.

²³Интересно отметить, что в этом списке довольно много женских писательских имен.

²⁴Л. Вольперт описывает подобный эпизод в отношениях А. Керн с А. С. Пушкинам, доказывая, что отметки Пушкина на страницах сохранившегося в библиотеке поэта романа Юлианы Крюднер "Валери" складываются в любовное письмо, адресованное А. Керн (Вольперт, Л. И.: *Op. cit.* С. 60- 85).

²⁵Гречаная, Е. П.: Французские тексты женщин аристократического круга (конец XVIII - начало XIX в.) и взаимодействие культур // Известия АН. Серия ЛИЯ. 1999. Т. 58. № 1 (январь-февраль). С. 42.

²⁶Паперно, И. А.: О двуязычной переписке пушкинской эпохи // Труды по русской и славянской филологии. XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975. Вып. 358. С. 150.

²⁷Лотман, Ю. М.: Русская литература на французском языке // Лотман, Ю. М.: Избранные статьи. В 3-х тт. Таллинн: Александра, 1992. С. 355. См. о французском языке как источнике готовых стилизованных и содержательных клише в письмах Зинаиды Волконской: Aroutunova, Bayara: *Lives in Letters: Princess Zinaida Volkonskaya and her Correspondence*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc., 1994. P. 398-399.

²⁸Паперно, И. А.: *Op. cit.* С. 152.

²⁹Паперно, И. А.: *Op. cit.* С. 149.

³⁰Вольперт, Л. И.: *Op. cit.* С. 62.

³¹Фрич, Е. Ф.: Начало пути Л. Н. Толстого и документальная автобиографическая проза конца XVIII - первой половины XIX века. Автореф. дис... канд. фил. наук. М., 1976. С. 8.

³²Паперно, И. А.: Переписка как вид текста. Структура письма // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, 1 (5), Тарту, 1974. С. 215.

³³Верховский, Ю. Н.: *Op. cit.* С. XXIII.

³⁴Модзалевский, Б. Л.: *Op. cit.* С. 116.

³⁵Марков-Виноградский, А. В.: Отрывки из записок и журнала неизвестного человека // Керн, А. П.: Воспоминания, Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989. С. 353.

³⁶Марков-Виноградский, А. В.: *Op. cit.* С. 357.

³⁷См.: Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve Verlag, 1979. S. 140.

³⁸ Irigaray, Luce: Op. cit. S. 140.

³⁹ Irigaray, Luce: Op. cit. S. 142.

⁴⁰ Weigel, Sigrid: Op. cit. S. 117. Вайгель сближает эту проблематизацию языка в дискурсе болезни и истерии с понятием "субъект в процессе" ("говорящий субъект") Юлии Кристевой. Этим термином Кристева обозначает двойственный, расщепленный субъект, который зависим от *символического* порядка, где он существует и говорит, но одновременно и сопротивляется ему" (Weigel, Sigrid: Op. cit. S. 117). К данному понятию Кристевой я еще вернусь ниже.

⁴¹ Аборт или любые иные попытки избавиться от плода в русской церковной традиции считались безусловно тяжким грехом и наказывались длительной эпитимьей (см.: Пушкарева, Н. Л.: Частная жизнь русской женщины: невеста, любовница, жена (X - начало XIX в). М.: Ладомир, 1997. С. 115). Не только церковь, но и врачи и общественное мнение в XIX веке рассматривали желание женщины прервать наступившую беременность как безусловно аморальное (см.: Кон, И. С.: Сексуальная культура в России: Клубничка на березке. М.: О.Г.И., 1997. С. 53-54). Конечно, и в сознании самой Анны Керн происходит сильная борьба "чувства" и "долга", и с утверждениями (самоубеждениями), что ее желание совсем не грешно, на страницах дневника соседствует покаянная молитва: "Боже, прости мне сей невольный ропот, ты, видящий все тайники души моей, прости мне еще раз за всякую мысль, всякое слово, вырвавшееся у меня от непереносимой муки..."(177).

⁴² Bunkers, Suzanne L.: *Midwestern Diaries and Journals: What Women Were (Not) Saying in the Late 1800s*. In: *Studies in Autobiography*. Ed. by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 99.

⁴³ См. об этом: Савкина, И. Л.: *Провинциалки русской литературы (женская проза 30-40-х годов XIX века (серия FrauenLiteraturGeschichte: Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur) Verlag F. K. Göpfert. Wilhelmshorst, 1998, С. 197-199.*

⁴⁴ Гречаная, Е. П.: Op. cit. С. 39.

⁴⁵ Павел Керн по настоянию дяди живет с ними в одном доме, в дневнике отношение к нему колеблется – сначала он описывается как красивый и симпатичный молодой человек, поклонник, сопротивление ухаживаниям которого – хороший повод демонстрации сентиментальной добродетели. Но потом Павел почти отождествляется с дядюшкой – это Керн-2, и гневные и разоблачительные инвективы в адрес племянника – это своего рода легальный канал для выражения чувства отвращения и ненависти к мужу, недаром она почти всегда называет родственника не по имени, а только по фамилии ("только Керн способен на такую наглость! (228) и т.п.

⁴⁶ Публикация текста, который находится в семейном архиве Якушкиных в ЦГА, в журнале "Новый мир" в 1964 г. была осуществлена Т. И. Якушкиной. Ею же совместно с Е. В. Бонч-Осмоловской был сделан перевод текста с французского. Все цитаты из дневника А. Якушкиной в данной работе по изданию: Якушкина, А. В.: *Дневник // Новый мир, 1964. № 12. С. 138-152 с указанием страницы в тексте.*

⁴⁷ Жуковская, Т. Н.: *Н. Н. Шереметьева и общественный круг декабристов // Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов II научной конференции. Спб, 1994. С. 30-31.*

⁴⁸ Шереметьев, С. Д.: Записная книжка. М., 1903. С. 24. Цит по: Кайдаш, С.: *Сила слабых. Женщины в истории России (XI-XIX вв.)*. М.: Сов. Россия, 1989. С. 163.

⁴⁹ Якушкин, Н. В. Несостоявшаяся поездка А. В. Якушкиной в Сибирь // *Новый мир*, 1964. № 12. С. 154.

⁵⁰ Якушкин, И. Д.: Записки, статьи и письма декабриста И. Д. Якушкина / Ред., комм. С.Я. Штрайха. М.: Изд.во АН СССР, 1951. С. 95.

⁵¹ Якушкин, Н. В.: *Op. cit.* С. 155-156.

⁵² Якушкин, Н. В.: *Op. cit.* С. 156

⁵³ Якушкин, Н. В.: *Op. cit.* С. 157-158.

⁵⁴ Якушкин, Н. В.: *Op. cit.* С. 159.

⁵⁵ Якушкин, Н. В.: *Op. cit.* С. 154-155.

⁵⁶ См.: Лотман, Ю. В.: *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII- начало XIX века)*. Спб: Искусство-СПБ, 1994. С. 72-73. Уместно отметить, что *Записки* Н. Б. Долгоруковой и ее образ использовались для создания такой литературной модели героической и жертвенной женственности (в "Думе" К. Рылеева, в поэме "Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова" И. Козлова, в повести С. Глинки. Этот прототип оказался очень актуальным и для создания образа "декабристки" в литературе (например, в поэме Н. Некрасова "Русские женщины") и культурном сознании современников и потомков.

⁵⁷ Текст дневника был издан тиражом 200 экземпляров в 1936 году в Париже внучкой А. Олениной (в замужестве Адорно) О. Н. Оом. В данной работе текст цитируется по изданию: Оленина, А. А.: *Дневник. Воспоминания*. Спб: Гуманитарное агенство "Академический проект", 1999 с указанием страницы цитаты в тексте. Редакторы и составители этой книги (Л. Г. Агамалян, В. М. Файбисович, Н. А. Казакова) исправили, сверившись с рукописью А. Олениной, ошибки, неточности и искажения предшествующего издания (Текст парижского издания О.Оом был воспроизведен в публикации, предпринятой в 1994 фондом им. И. Д. Сытина). Текст *Дневника* публикуется ими с сохранением основных особенностей орфографии и пунктуации оригинала.

⁵⁸ См.: Черейский, Л. А.: *Пушкин и его окружение*. Л.: Наука, 1975. С. 287-288.

⁵⁹ Чижова, И. Б.: *Op. cit.* 232.

⁶⁰ Оом, О. Н.: Предисловие // Оленина, А. А.: *Дневник Annette*. М.: Фонд им. И.Д. Сытина, 1994. С. 43-47.

⁶¹ Sherman, Stuart: *Telling Time: Clocks, Diaries and English Diurnal Form, 1660-1785*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1996. P. 254.

⁶² См.: Sherman, Stuart: *Op. cit.* P. 248.

⁶³ Бахтин, М. М.: *Автор и герой в эстетической деятельности* // Бахтин, М. М.: *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, 1979. С. 31.

⁶⁴ Friedman; Susan Stanford. *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*. In *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 40.

⁶⁵ Лотман, Ю. М.: *Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века* // Лотман, Ю. М.: *Избранные статьи*. В 3-х тт. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 253.

⁶⁶ Это выражение повторяется и когда речь идет о чужом браке – победе Ольги Строгановой под венец с графом Ферзенем": "Ольга Строганова закончила свою карьеру" (160)

⁶⁷Издательница дневника, внучка автора О. Н. Оом установила, что речь идет о полковнике, князе Алексее Яковлевиче Лобанове-Ростовском, который в то время, когда писался дневник Анеты, был тридцатидвухлетним вдовцом и имел троих малолетних детей (Оом: 39-40)

⁶⁸ Вторая глава "Онегина", где описываются превращение чувствительной любительницы Ричардсона в хозяйку, которая "солила на зиму грибы, вела расходы, брила лбы...", вышла в 1826 и, конечно, была хорошо знакома А. А.Олевиной.

⁶⁹Манн, Ю. В.: Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 32.

⁷⁰Манн, Ю. В.: *Op. cit.* С. 100-104.

⁷¹ Граф Виельгорский, вопреки ожиданиям. предложение Анне Алексеевне не сделал.

⁷²Фрич Е. Ф.: *Op. cit.* С. 9.

⁷³Фрич Е. Ф.: *Op. cit.* С. 10.

⁷⁴Ср.: Вульф, А. Н.: Дневники (Любовный быт пушкинской эпохи). М.: Федерация, 1929. С. 148-151; Оленина: 90-91.

⁷⁵Вульф, А. Н.: *Op. cit.* 150.

⁷⁶ См.: Kristeva, Julia: Die Revolution der poetischen Sprache. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978. S. 35-42.

⁷⁷ См.: Kristeva, Julia: *Op. cit.* S. 94-97.

⁷⁸ Я без ума от тройственных созвучий и влажных рифм, которые на ю (М. Лермонтов "Сказка для детей")

⁷⁹ Жеребкина, И.& Жеребкин, С.: Метафизика как жанр. Киев: ЦГО НАН Украины, 1996. С. 81-82.

⁸⁰ См. указанные работы Л. Вольперт, Е. Гречаной, Ю. Лотмана.

⁸¹ Bunkers, Suzanne L.: *Op. cit.* P. 203.

⁸² Марго Калли (Culley) на материале англоязычных женских дневников тоже замечает, что "дневники зачастую перечитываются, их иногда комментируют, иногда исправляют, иногда делают копии, иногда издают". См.: Culley; Margo: *Op. cit.* P. 219.

⁸³Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: Предисловие к публикации: Колечицкая, А. И.: Мои записки от 1820 года // Лица: Биографический альманах / Сост. и ред. А. И. Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып 6. С. 289.

⁸⁴Фрич, Е. Ф.: *Op. cit.* С. 6.

⁸⁵ Ремизов, А. М.: Россия в письменах. Живая жизнь: Письма Пестелей // Воля России, 1925, № 12. С. 5.

⁸⁶ См.: Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: *Op. cit.* 278-281. Все сведения о родных и жизни Колечицкой, приведенные ниже, также взяты из Предисловия к публикации, принадлежащего названным авторам.

⁸⁷ Цит. по: Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: *Op. cit.* С. 287.

⁸⁸ Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: *Op. cit.* С. 285

⁸⁹ Цит. по: Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: *Op. cit.* С. 285.

⁹⁰ Цит. по: Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: *Op. cit.* С. 286

⁹¹ Лямина, Е. Э.&Пастернак, Е. Е.: *Op. cit.* С. 287.

⁹² Колечицкая, А. И.: Мои записки от 1820-го года // Лица: Биографический альманах / Сост. и ред. А. И. Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып. 6. С. 291. Далее все цитаты по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁹³ См.: Гинзбург, Л. Я.: О психологической прозе. Л.: Сов. Писатель, 1971. С. 38-40.

⁹⁴ Цит. по: Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 40.

⁹⁵ : Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 40.

⁹⁶ Дневник А. Е. Лабзиной 1818 года // Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной 1758-1828. С предисловием и прим. Б. Л. Модзалевского. Спб., 1914. С. 110-158.

⁹⁷ А. Ремизов, воплощая свой замысел "Россия в письменах", опубликовал рядом с выдержками из дневника А. Колечицкой 20 писем Пестелей, среди них 16 – Елизаветы Пестель к Анастасии Колечицкой (правда эти письма довольно "формальные" и мало говорят о личности их автора). См.: Ремизов, А. М.: *Op. cit.* С. 5-18.

⁹⁸ См.: Andrew, Joe: A Futile Gift: Elena Andreevna Gan and Writing, in: *Gender Restructuring in Russian Studies*. Ed. by Marianne Liljeström, Eila Mdnntysaari, Arja Rosenholm. Tampere: University of Tampere, 1993. P. 8-9.

⁹⁹ Голицын, Н. В.: Введение // Попова, Е. И.: Из московской жизни сороковых годов. Дневник Елисаветы Ивановны Поповой. Под ред . кн. Н. В. Голицына. Спб., 1911. С. I.

¹⁰⁰ Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. III.

¹⁰¹ Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. III.

¹⁰² Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. IV.

¹⁰³ Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. III.

¹⁰⁴ Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. VIII.

¹⁰⁵ Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. XV.

¹⁰⁶ Попова, Е. И.: Из московской жизни сороковых годов. Дневник Елисаветы Ивановны Поповой. Под ред . кн. Н. В. Голицына. Спб., 1911. С. 50. В дальнейшем все цитаты по этому изданию с указанием страницы в тексте.

¹⁰⁷ Даль, В.: Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1980. Т. 3. С. 483.

¹⁰⁸ Жукова, М. С.: Наденька // Сердца чуткого прозреньем...: Повести и рассказы русских писательниц XIX в. / Сост. Н. И. Якушин. М.: Советская Россия, 1991. С. 179.

¹⁰⁹ Жукова, М. С.: Дача на Петергофской дороге // Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц XIX века / Сост. В. В. Ученова. М.: Современник, 1986. С. 307.

¹¹⁰ Жукова, М. С.: Дача на Петергофской дороге... С. 268.

¹¹¹ Голицын, Н. В.: *Op. cit.* С. VII.

Глава 4

Воспоминаний палимпсест...

*Вот жизни длинная минея,
Воспоминаний палимпсест
(Вяч. Иванов)*

Выражение Вяч. Иванова, вынесенное в заглавие данной главы, как мне кажется, с одной стороны, хорошо выражает идею воспоминаний, где суждения и представления повествователя, мемуариста-автобиографа, который результативно смотрит на пройденный жизненный путь, накладываются на мысли и чувства автогероя-протагониста, который в ходе развития автобиографического сюжета этот путь как бы последовательно проходит.

С другой стороны, термин "палимпсест" употребляют, когда речь идет о проблеме женского авторства. Нэнси Миллер пишет: "Гильбет и Губар показали, что история женского авторства, способ самокатегоризации (self-division) женщин могут часто быть прочитаны как палимпсест – сквозь текст доминирующего нарратива"¹.

Начиная в предыдущей главе анализ женских дневников, я приводила сравнительные определения жанров дневника и автобиографии или, употребляя более усвоенный русской филологической традицией термин, мемуарно-автобиографического повествования.

Правда, как следует из предпринятого анализа, говорить о синхронности, неадресованности, приватности, непосредственности дневникового повествования (в отличие от ретроспективности, публичности, осознанной сюжетности воспоминаний) нужно с достаточной долей осторожности и условности.

И тем не менее нельзя не согласиться с утверждением, что мемуарно-автобиографическое повествование гораздо в большей степени, чем дневник, обращено к читателю и зачастую пишется непосредственно для определенного читателя, публики: или внутрисемейного круга, или для так называемой широкой публики. Это обостряет проблему публики как референтной группы, система представлений которой (в том числе и представлений о гендере) существенна для автора и прямо влияет на него в ходе написания текста. Да и вообще проблема авторства, болезненная и проблематичная для женщины в патриархальном социуме, при написании и публикации воспоминаний гораздо более актуализована, чем для дневников.

Я уже цитировала в первой главе рассуждения Домны Стантон о том, что конфликт между конвенциональными ролями жены, матери и дочери и неконвенциональным *Я*, которое имеет амбиции и призвание, пропитывает сам акт письма, так как в символическом порядке идея авторства связана с фаллическим пером, передаваемым от отца к сыну, и *пишущая* женщина попадает в противоречие с основным определением женщины и рассматривается как узурпатор мужской прерогативы². Для Стантон, как и для многих других представительниц феминистской критики, женские воспоминания, *автобиография* в терминах Стантон, – это реализация (или попытка реализации) задачи, которая по определению кажется неисполнимой: "конституировать женский субъект в фаллоцентрической системе, которая определяет ее как объект, как несущественное *другое* мужчины" <...> Авторизированное письмо о себе, создание Себя (своего *Я*) в акте письма ("graphing of the auto") было актом само-утверждения, которое одновременно и отвергало, и сохраняло женский статус"³.

В настоящей главе я хотела бы рассмотреть, как решают или пытаются решить названную "невыполнимую" задачу женщины-авторы четырех мемуарно-автобиографических повествований, созданных в России в первой половине XIX века.

"Кавалерист-девица. Проишествие в России" Н. А. Дуровой (1836) – редкий (если не исключительный) случай прижизненной публикации мемуарно-автобиографического текста, написанного женщиной, но женщиной с уникальной, из ряда вон выходящей судьбой.

Феномен Дуровой (и ее личности, и ее текста) – это нечто совершенно своеобразное, *sui generis*, это своего рода гендерный и жанровый эксцесс.

"Воспоминания" С. А. Капнист-Скалон (1859) – это напротив записки совершенно обычной, не претендующей на исключительность (и не претендующей даже на писательскую роль) женщины.

"Автобиография" Н. Соханской (1846), написанная в форме письма (писем) к Плетневу (опубликована после смерти автора в 1896 г.), – это один из первых опытов женской *писательской* автобиографии в России.

Проблема женщины как автора, писательницы занимает и создательницу весьма оригинального текста – очерка "Зверинец", не только написанного, но и опубликованного ранее текста Соханской в 1842 году, – А. Зражевскую. Эссе Зражевской представляет собой соединение критического памфлета, дружеского письма и профеминистской женской писательской автобиографии.

То есть избранные мной четыре произведения представляют собой разные типы женского повествования о жизни, с различной мотивировкой обращения к такому типу текста. С другой стороны, все они созданы до того времени, когда в русской журналистике и критике открыто

и активно стал обсуждаться так называемый "женский вопрос", что, как я уже отмечала во Введении, принципиально изменило социальный и культурный контекст, в котором существовали и творили женские авторы.

Sui generis: "Кавалерист-девица. Проишествие в России" Н. А. Дуровой.

В 1836 году знакомец А.С. Пушкина Василий Дуров обратился к нему с просьбой способствовать публикации записок своей сестры Надежды Андреевны Дуровой. Пушкин согласился, даже не читая рукописи, так как был уверен в успехе подобного издательского проекта, ибо "судьба автора так любопытна, так известна и так таинственна, что разрешение загадки должно произвести сильное, общее впечатление" (письмо Пушкина В. А. Дурову от 16.06 1835)⁴. Чуть позже в переговоры с Пушкиным, сначала эпистолярные, а потом личные вступила и сама Надежда Дурова. В результате отредактированный Пушкиным отрывок из *Записок* был опубликован во втором номере "Современника" за 1836 год с предисловием "*Записки Н. А. Дуровой, издаваемые Пушкиным*", где издатель напоминал о необыкновенной судьбе автора – женщины, которая под мужским именем участвовала в военных кампаниях против наполеоновской армии. Интригуя читателя, Пушкин писал о "тайне", которую "ныне Н. А. Дурова сама разрешает <в своих Записках>. Удостоенные ее доверенности, мы будем издателями ее любопытных записок. С неизъяснимым участием прочли мы признания женщины столь необыкновенной; с изумлением увидели, что нежные пальчики, некогда сжимавшие окровавленную рукоять сабли, владеют и пером быстрым, живописным, пламенным."⁵

Дурова, придя в ужас от этого предисловия, спрашивает Пушкина, нельзя ли изъять и уничтожить те листы, "где вы называете меня именем, от которого я вздрагиваю, как только вздумаю, что 20-ть тысяч уст его прочитают и назовут" (письмо Пушкину от 7. 06 1836)⁶. В качестве возмещения ущерба она предлагает поэту выпустить ее записки под названием "*Своеручные записки русской амазонки, известной под именем Александрова*", разделив с ней поровну предполагаемый доход.

В ответном письме Пушкин сообщает, что изменить ситуацию с журнальной публикацией уже невозможно, а по поводу книги и ее названия замечает, что "Записки амазонки" как-то слишком изыскано, манерно, напоминает немецкие романы. "Записки Дуровой" – просто, искренне и благородно. Будьте смелы – вступайте на поприще литературное столь же отважно, как и на то, которое Вас прославило. Полумеры никуда не годятся" (письмо Дуровой от 10. 06 1836).⁷

В конце концов *Записки* выходят под названием "*Кавалерист-девица, происшествие в России*" (ч.1-2, Спб, 1836), изданные не Пушкиным, а родственником Дуровой Бутовским.

В чем суть описанного выше конфликта или по крайней мере недопонимания, которое возникло между Дуровой и Пушкиным?

Для Пушкина нежелание Дуровой включать свое имя в наименование *Записок* – это проявление робости начинающего автора; а стремление заслониться перифразами типа "амазонка" или "кавалерист-девица" – знак дурного или неразвитого литературного вкуса.

Но мотивировки Дуровой и ее нежелание называться своим полным, изначальным именем (и не просто нежелание, а ужас перед фактом обнародования этого имени) имеют, на мой взгляд, гораздо более сложную и глубокую природу. Чтобы понять эти мотивы, нужно вспомнить, что предшествовало истории с публикацией *Записок*.

Легендарная личность своего времени, Дурова, уйдя в двадцатитрехлетнем возрасте из родительского дома, десять лет провела на армейской службе, выдавая себя за мужчину. Она участвовала во многих военных кампаниях, в том числе и в знаменитом Бородинском сражении 1812 года, получив в этом бою тяжелую контузию.

Знаменитая "кавалерист-девица" до конца своих дней носила мужской костюм и называла себя в мужском роде, что вызывало недоумение не только у обывателей. Так заметные затруднения по этому поводу испытывал и А. С. Пушкин в описанном выше письменном и устном общении по поводу публикации *Записок*. В переписке с Надеждой Андреевной и ее братом Василием Дуровым он то стремится избежать половых дефиниций, именуя Дурову нейтрально "автор записок", то называет ее "Александровым" (под этим именем она служила в армии и прожила всю оставшуюся жизнь), а иногда словесно обыгрывает двусмысленность ситуации ("*Дай Бог Вам разбогатеть с легкой ручки храброго Александра, которую ручку прошу за меня поцеловать*" (курсив мой – И. С.).⁸

Дурова в заметках "Год жизни в Петербурге или Невыгоды третьего посещения" описывает дискомфортную для Пушкина ситуацию их личной встречи: "Впрочем, любезный гость мой приходил в заметное замешательство всякий раз, когда я, рассказывая что-нибудь, относящееся ко мне, говорила: "был, пришел, пошел, увидел", Долговременная привычка употреблять "ъ" вместо "а" делала для меня эту перемену очень обыкновенною, и я продолжала разговаривать, нисколько не затрудняясь своею ролею, обратившуюся мне уже в природу. Наконец Пушкин поспешил кончить и посещение, и разговор, начинавшийся делаться для него до крайности трудным. <...> Оканчивая обязательную речь свою <он> поцеловал мою руку. Я поспешно выхватила ее, покраснела и уж вовсе не знаю для чего сказала: "Ах, боже мой! Я так давно отвык от этого"⁹.

Смешение гендерных ролей в собственном поведении и в восприятии ее окружающими было для Дуровой большой проблемой, которая сильно актуализировалась в процессе издания записок, в отношениях с издателями и читателями.

Записки, о публикации которых Дурова хлопочет в 1836 году, были описанием ее жизни. Хотя текст "рекомендовал себя" как автодокументальный: нарратор именовал(а) себя Надеждой Дуровой, рассказ начинался с описания детских лет в родительском доме, назывались подлинными имена родителей и родственников, а затем командиров и сослуживцев, но на самом деле повествование балансировало между "поэзией и правдой", и автор выстраивал определенную, до некоторой степени беллетризованную версию о себе.

Наиболее заметными моментами жизни, подвергшимися "автоцензуре" в изложении собственной истории, были два: Дурова последовательно на шесть лет уменьшает свой возраст (в тексте *Записок* героиня убегает из дома в армию в неполных семнадцать лет, на самом деле ей было двадцать три года) и нигде даже намеком не касается того факта, что в реальности до своего бегства в армию она побывала в браке (вероятно, неудачном) и родила сына Ивана.

Автобиографическая версия, изложенная в Записках, делится на две части: рассказ о детстве – как мотивировка необычного решения "перестать быть женщиной" – и история адаптации молодого солдата к военной жизни, которая в конце концов переходит к собранию "новелл" из военного быта.

На всем протяжении текста, за исключением первой главы "Из детских лет", между нарратором и героем все время существует некоторый "зазор", эксплицитно выраженный в различии пола и имени: женский нарратор (Дурова), обозначающая себя грамматически в женском роде, рассказывает о себе-персонаже, который носит имя сначала *Дуров*, а потом *Александров* и именуется в мужском грамматическом роде. По мнению Мэри Зирин (Mary Zirin), именно подобное дистанцирование рассказчицы от автогероя позволило Дуровой вообще обсуждать вопрос о публикации *Записок*¹⁰, тем более, что "Кавалерист-девица" была фактически первым примером прижизненной публикации автобиографии, и русская публика не была к этому готова.

А. Г. Тартаковский обращает внимание на опубликованную в 1831 году в журнале "Телескоп" рецензию на записки А. С. Шишкова и А. И. Михайловского-Данилевского¹¹. Автор (Тартаковский считает, что им был редактор "Телескопа" Н. И. Надеждин) указывает на глубокое, по его мнению, различие между историческим развитием Европы и России, сохранившей, в отличие от пронизанного идеями индивидуализма Запада, "органическую целостность жизни общественной". Из этого следует вывод, что и русские воспоминания должны быть иными: "в характере и тоне изложения они не могут и не

должны сходствовать с так называемыми мемуарами (*memoires*) других европейских наций. Сии последние тем значительнее и любопытнее, чем подробнее и мельче обстоятельства, в них сохраняемые. Но у нас, где единая нераздельная жизнь проливается величественным невозмутимым потоком, может и должен господствовать один общий государственный интерес, поглощающий все биографические подробности в своем историческом величии. С тем же самоотвержением, как историки, наши сочинители записок должны сколько можно менее заниматься собой и своей личностью; ибо она в общем ходе дел слишком мало имеет значительности"¹². По мнению автора рецензии, в России, где общинное, корпоративное начало поглощает собой личное, индивидуальное, воспоминания не могут быть мемуарами (и уж тем более, надо думать, автобиографией), а "должны быть летописями"¹³.

Как замечает Тоби Клайман (Toby Clyman), "еще долго в XIX веке публикация собственной биографии вызывала общественное неодобрение. Выставлять себя на всеобщее обозрение – это рассматривалось как проявление эгоизма и самодовольства. В культуре, где самоотверженность и самоотречение считались высшими идеалами женственности, для женщин это табу было особенно жестким"¹⁴.

Несмотря на подобного рода установки критики и публики, Дурова хотела *сама* рассказать *свою* историю, тем более, что в обществе уже циркулировали версии об ее необычной жизни, в основном в виде легенд, анекдотов или слухов.

В *Автобиографии*, написанной для задуманного В. Н. Мамышевым, редактором "Русской патриотической библиотеки", издания "Георгиевские кавалеры"¹⁵ (единственный текст, где она пишет о себе в мужском роде), она замечает: "До издания *Записок* моих существование мое считалось от многих мифом, а другие полагали, что я не выдержал трудной кампании 12-го года и умер" (543). И в самом тексте "Кавалерист-девицы" немало эпизодов, где автогерой слышит домыслы и вымыслы о себе.

Но в то же время мемуаристка и страшилась публичного обсуждения собственной жизни. Представление себя в качестве Надежды Андреевны Дуровой разрушало объективирующее повествование "алиби", соединяло две текстуальные (автоповествовательница /автогерой) и гендерные половинки *Я*, что делало ее объектом публичного любопытства и суда. В записках "Год жизни в Петербурге..." она неоднократно описывает всеобщее внимание к своей особе. "Снова любопытство и внимание всех были обращены ко мне одной, и опять дамы, делавшие мне замысловатые вопросы, стали делать их, и, как видно в угодность своим приятельницам о таких уже вещах, что я была в большом затруднении, как отвечать. Долговременная привычка говорить и поступать сообразно своей роли в свете делала для меня вопросы их смешными и дикими вместе" (507).

Любопытство публики к писательской жизни, стремление видеть в реальном человеке черты созданных им героев было, конечно, общей чертой тогдашней (и не только тогдашней) литературной жизни.

Ю. М. Лотман в биографии А. Пушкина замечает, что "...тот статус "поэта", который был утвержден романтической традицией и с которым неизбежно приходилось сталкиваться Пушкину ежедневно, обороняясь от пошлого любопытства окружающих, пытавшихся подчинить живого писателя меркам привычных литературных штампов, сделался для него нестерпимым <...> Положение его в обществе напоминало то, о котором он писал Дельвигу из Малинников: "Соседи ездят смотреть на меня, как на собаку Мунито (дрессированная собака (Ю. Л.)"¹⁶.

Еще более уязвимо было положение женщины, решившейся писать. Елена Ган, обсуждая эту проблему в повести "Суд света", говорит, что для провинциальной толпы женщина-писательница – чудовище, которое "приглашали напоказ, как пляшущую обезьяну, как змея в фланелевом одеяле"¹⁷ Эта проблема очень сильно задевала саму Ган, она неоднократно жаловалась в письмах на то, что окружающие ее люди видят в ней всегда *автора*, и относятся так, будто она литературный персонаж, живущий по законам романтического текста. "Если б ты знала, – пишет она в письме подруге, – как мне противно мое название *femme-auteur*, сколько клевет и неприятностей навлекает оно мне. Никто не хочет понять, что я с пером в руках и я в моем быту домашнем – совершенно двойственное существо"¹⁸.

Конечно, если сравнивать ситуацию Пушкина (или вообще мужчины-писателя) и Ган, то в последнем случае принадлежность к женскому полу является "отягчающим обстоятельством", так как в критической рецепции и мнении публики пишущая женщина была не "печальным сумасбродом", а "уродливой прихотью природы, вырожденком женского рода"¹⁹, как характеризует ее в "Суде света" собрат по перу, поэт (!).

Положение Дуровой было по понятным причинам еще более экстраординарным: не только ее авторство, но, конечно, в первую очередь ее половая двойственность, неопределенность вызывали нездоровое любопытство, многочисленные примеры которого можно найти в ее записках "Год жизни в Петербурге...". Для публики (представленной в тексте почти исключительно женщинами) она своего рода "выходец с того света" (523), настоящий дикарь" (533).

Она безусловно тяготится этой ситуацией, которая заставляет ее выйти из "роли, обратившейся уже в природу" и каким-то образом мотивировать и свою "мужественность", и свою "женственность".

Мужское имя, мужской внешний вид (прическа и пр.), мужская одежда, привычка говорить о себе в мужском грамматическом роде делают ее незаметной в мире мужчин²⁰. Публичность новой для нее авторской роли (под именем Надежда Дурова) выводят на свет божий и

акцентируют ее трансвестизм, и в то же время это в определенном смысле главная причина популярности, в которой в качестве автора она заинтересована. Ее знакомая советует ей для увеличения популярности еще более подчеркнуть свою экстравагантность: "На вашем месте я одевалась бы иначе, я не надевала бы ни сюртука, ни фрака. – Я расхохоталась. – <.> Что ж бы носили вы, если б были мною или на моем месте, как говорите вы, в чем ходили б вы? – В венгерке! Этот воинственный наряд очень шел бы к вам и давал бы какой-то необыкновенный вид!.. А теперь в вашем сюртуке, между столькими дюжинами сюртуков всякий примет вас за мужчину! – Тем лучше, я только этого и хочу!" (519).

Суть по-своему весьма неглупого совета в том, чтобы придать одежде явный статус маскарадного костюма, который бросался бы в глаза и акцентировал дискурс маскарадности.

Позиция Дуровой в этом контексте выглядит очень непоследовательной и амбивалентной.

Она рассержена любопытством и публичным вниманием, она не хочет демонстрировать себя в качестве гендерного эксцесса, но с другой стороны, она провоцирует такое отношение самим фактом публикации *Записок* и настаиванием на том, что это автодокументальный текст, а не роман, не вымысел.

Отождествление публикой автора и героя, против чего так протестуют в вышеприведенных цитатах А. Пушкин и Е. Ган, и мешает Дуровой, но и является для нее необходимым условием правильной установки чтения.

Можно держать пари один рубль против тысячи, что всякий, кто читал мои Записки, при свидании со мною очень удивляется, что не находит во мне того интересного семнадцатилетнего существа, плакавшего на могиле Алкида; ни того юношу-гусара в белом доломане, ни даже того молодого улана, которого заносчивый конь уносит в бурный поток. Теперь нет уже ничего похожего на это; им дела нет, что этому прошло так много времени, что тридцать лет имеют свою власть и свой вес. Что им за надобность! Они видят только, что человек, перед ними стоящий и о котором говорят, что это Александров, не похож на того, который столько заинтересовал их в своих Записках; и вот эти-то люди, по крайности большая часть их, верят глупцам, которые называют книгу мою романом (539).

Последовательно утверждая, что ее книга не роман, то есть не вымысел, – она таким образом настаивает на тождественности героя (мужского), нарратора (женского) и автора, реального человека, в котором тогда обнаруживается половая двойственность или неопределенность. "Modo vir, modo foemina" ("то мужчина, то женщина" - лат.) – этот эпиграф из Овидия Пушкин предпослал своему предисловию к публикации отрывка из *Записок* Дуровой в "Современнике".

Фрустрация по поводу ситуации, в которую она сама себя поместила, решив опубликовать *Записки*, пронизывает все повествование ее

заметок "Год жизни в Петербурге или Невыгоды третьего посещения". Она канализирует свое раздражение, адресуя его светскому обществу и особенно женской его части, потому что, как ни странно на первый взгляд, именно женщины – ее публика, основные читатели ее текста (что следует из "Года жизни..."), и они же – основные адресатки ее *Записок*.

Предлагая последние для издания Пушкину, Дурова пишет: "Купите, Александр Сергеевич! Прекрасное перо ваше может сделать из них что-нибудь весьма занимательное для наших *соотечественниц*" (письмо от 5.08.1835, курсив мой – И. С.)²¹.

В то же время в существующем литературном контексте, как кажется на первый взгляд, *Записки* Дуровой соотносятся с традицией такого сугубо "мужского" жанра как военные мемуары.

Отмечая, что военные мемуары (наряду с жанром сентиментального журнала в духе Стерна) были главной традицией, на которую опиралась Дурова, Мэри Зирин уточняет, что "отношение "Кавалерист-девицы" к этому жанру скорее может быть обозначено как отталкивание, чем как следование канону: дневник женщины-кавалеристского офицера по определению был *sui generis*"²².

Особенно необычна по сравнению с существовавшей тогда жанровой моделью военных мемуаров первая часть – "Детские лета мои", где рассказывается история девочки, которая пришла к решению "перестать быть женщиной" и уйти в мужской военный мир. Но и вторая часть, повествующая собственно об ее военном опыте, только на первый взгляд более традиционна, при ближайшем же рассмотрении и в ней обнаруживаются принципиальные отличия от жанрового канона. Как пишет Б. Смиренский, "Записки" кавалерист-девицы Н. Дуровой относятся к жанру военных мемуаров, но имеют и некоторые отличия. <...> В отличие от публицистического характера большинства военных записок, Дурова наибольшее внимание уделяет последовательному изложению событий, пропущенному сквозь призму личных переживаний"²³.

Как названное исследователем отличие текста Дуровой от жанрового канона, так и другие, о которых пойдет речь ниже, на мой взгляд, в большой мере определяются гендерной позицией автора.

Текст обозначен как *Записки* – очень обычное, наиболее частое для того времени жанровое обозначение. Воспоминания военных, участников антинаполеоновской кампании, обычно определялись подобным, аморфным в жанровом отношении названием, например, "Краткие записки адмирала А. Шишкова, веденные им во время пребывания его при блаженной памяти Государе Императоре Александре Первом в бывшую в 1812 и последующих годах войну" (1830), "Записки о походах 1812 и 1813 годов от Тарутинского сражения до Кульмского боя" В. С. Норова (1834), "Записки о походе 1813 года" А. И. Михайловского-Данилевского (1834), "Походные записки артиллериста" И. Т. Радожицкого (1835) и т. п.²⁴

Но, если посмотреть на жанровую структуру второй части «Кавалерист-девицы», названную *Записками*, с точки зрения современных жанровых дефиниций, то можно обнаружить там смесь автобиографии (мемуарно-автобиографического повествования) и дневника, так как здесь часто появляются обозначения даты или места написания, и ретроспективный взгляд сменяется "синхронным", то есть без указания на заметную временную дистанцию между событием и записью (что маркируется и использованием грамматического настоящего). Такие, по выражению А. Тартаковского, "промежуточные жанровые образования" не были исключительным явлением в литературе того времени.²⁵

Первая часть "Кавалерист-девицы", названная "Детские лета мои", как уже отмечалось, посвящена описанию времени жизни, предшествовавшему решению уйти из родительского дома, перебив платя, а с ним пол и судьбу. В этой части нет того различия между нарратором и автоперсонажем, о котором уже тоже говорилось выше, – и повествовательница, и героиня обозначаются в женском роде.

Гендерная проблематика – основная в этой главе, она обсуждается прежде всего через изображение отношений с родителями и особенно с матерью. В 1839 году Дурова еще раз обратилась к рассказу о своем детстве, опубликовав среди нескольких текстов под общим названием "Добавление к Кавалерист-девице", "Некоторые черты их детских лет". В этих двух версиях детства есть много общего, но есть и некоторые, довольно существенные различия, о которых ниже.

Главная задача повествовательницы, как и в любом ретроспективном описании собственного детства, – найти ответ на вопрос, каким образом я стал/а таким/такой, каков/какова я есть теперь. Для специфического случая Дуровой это значило понять и мотивировать для себя и объяснить другим свою гендерную особенность.

Пытаясь разрешить такого рода задачу, Дурова выстраивает несколько сюжетных парадигм.

Одна из них – это рассказ своей истории как истории изначально *другого*, необычного, ненормативного существа. Вместо ожидаемого матерью прекрасного, как Амур, сына родилась "дочь, и дочь-богатырь!! Я была необыкновенной величины, имела густые черные волосы и громко кричала" (26). Эпизод, когда она младенцем укусила грудь матери, комментируется следующим образом: "В это время я, как видно, управляемая судьбой, назначившей мне *солдатский мундир*, схватила вдруг грудь матери и изо всей силы стиснула ее деснами" (27).

После того, как раздраженная громким криком младенца мать, выбросила девочку из окна кареты, ее нянькой и воспитателем стал фланговый гусар Астахов, а (фаллическими) игрушками – пистолеты и сабли. Это тоже интерпретируется как перст судьбы, ведущей по предназначенному пути.

Бунтарство, свободолюбие, любовь к физическим упражнениям и верховой езде, ненависть к женскому рукоделию и тому подобные акцентированные в описании себя в детском и подростковом возрасте черты, подаются как аргументы из этого же ряда: Я – "от природы *другая*", "существо необыкновенное, неугомонное, неукротимое" (266), не похожее на своих "нормальных" подруг. Со своим обветренным и загорелым лицом она среди бледнолицых девочек, "словно жук в молоке" (263). Она похожа, по выражению служанки Марьи, на «плащеватую цыганку» ("плащеватые цыгане, говорят, самые черные из всех цыган", – комментирует Марья" (264). Собственная "инакость" и ненормальность подается как позитивное качество, как знак

Мирьям Голлер (Mirjam Goller) указывает и на то, что образ девочки-сорванца, бунтарки часто встречается в женских автобиографиях и во многих случаях является образом сконструированным, фиктивным, может быть, мотивирующим собственную решимость писать, нарушая табу патриархатности²⁶..

Но в тексте Дуровой этот тип автогероини – бунтарки и воина "от рождения" – является только одним ликом автоперсонажа, и названная выше сюжетная парадигма "следования зову судьбы" накладывается на другие, порождая, ту нецелостность и явную противоречивость *Я* повествовательницы и *Я* героини, которая вообще, по наблюдениям многих феминистских исследователей, отличает женские автотексты.

Внутри автобиографии как истории исполнения предназначения, или, точнее сказать, перебивая ее, смешиваясь с ней, развивается иной, отчасти даже противоположный сюжет: рассказ о том, как в общем вполне нормальную, хоть и несколько эксцентрическую девочку, взрослые, и в первую очередь мать, буквально вытолкали из женского в мужской мир.

Дискурс вынужденного (прежде всего под давлением материнского к ней отношения и поступков матери) выбора особенно ясно заявлен во втором тексте, посвященном рассказу о детстве – "Добавление к Кавалерист-девице. Некоторые черты из детских лет".

Автогероиня здесь изображается гораздо более традиционно: она любит красивую одежду, играет с подругами, участвует в девичьих святочных гаданиях, с нежностью и любовью относится к животным. Хотя и здесь подчеркивается ее смелость, свободолюбие, предпочтение резвым "мальчишечьим" играм и шалостям, но все-таки этот образ автоперсонажа вполне соотносим с романтическим стереотипом чувствительной и естественной детской души²⁷.

Но мать (а отчасти и отец, все время сожалеющий, что Надежда – не сын, а только дочка) не дает ее нормальным гендерным задаткам развиваться и уравновесить эксцессы ее характера. Отношение матери, которое Дурова изображает как абсолютную и агрессивную нелюбовь,

закрывает для нее возможность самоидентификации с материнским, то есть женским началом.

Феминистские психоаналитики утверждают, что на ранней, преэдипальной стадии развития ребенка идентификация с матерью является основанием для гендерного самоопределения обоих полов. Но если мужское *Я* потом структурирует себя на путях автономии и отделения, то женская самость (selfhood) в большей степени создается через парадигмы присоединения и сотрудничества²⁸.

Однако в автобиографической версии Дуровой изображена мать, предпринимающая специальные активные усилия, чтобы разрушить связь между собой и дочерью.

Единственная попытка матери самой кормить новорожденную дочь (приятельницы сказали ей, "что мать, которая кормит грудью свое дитя, через это самое начинает любить его" (27) оканчивается тем, что, когда девочка-младенец больно стиснула грудь деснами,

*мать моя закричала пронзительно, **отдернула** меня от груди и, **бросив** в руки женщины, упала лицом в подушки (27).*

Когда ребенок слишком громко плакал, мешая спать,

*это переполнило меру досады матери моей; она **вышла из себя и, выхватив меня из рук девки, выбросила в окно!** Гусары вскрикнули от ужаса, соскочили с лошадей, подняли меня всю окровавленную и не подающую никакого признака жизни; они понесли меня опять в карету, но батюшка подскакал к ним, взял меня из рук их и, проливая слезы, положил к себе на седло. Он дрожал, плакал. Был бледен, как мертвый, ехал не говоря ни слова и не поворачивая головы в ту сторону, где ехала мать моя (27-28).*

Выделенные мною глаголы, описывающие поведение матери, все несут семантику насилия и разрыва, в то время, как мужчины (гусары) и отец – это те, кто жалеет, сочувствует и защищает.

В изложении взаимоотношений подрастающего ребенка с матерью постоянно подчеркивается агрессивная материнская ненависть.

С каждым днем воинственные наклонности мои усиливались, и с каждым днем более мать не любила меня (29).

Обратим внимание, что здесь употреблен союз "и", который позволяет интерпретировать эту фразу двояко – в том числе и таким образом, что возрастающая "воинственность" дочери была производной от материнской нелюбви, следствием последней. Чуть ниже встречаем пассаж, где подобное соображение выражено уже практически прямым образом:

*мать моя, от всей души меня не любившая, кажется, **как нарочно** делала все, что могло усилить и утвердить и без того необоримую страсть мою к свободе и военной жизни: она не позволяла мне гулять в саду, не позволяла отлучаться от нее ни на полчаса; я должна была*

целый день сидеть в ее горнице и плесть кружева; она сама учила меня шить, вязать, и, видя, что я не имею ни охоты, ни способности к этим упражнениям, что все в руках моих рвется и ломается, она сердилась, выходила из себя и била меня очень больно по рукам (29, выделено мною - И.С.).

Мать делает любое общение с собой и женским миром родом наказания. Ее поведение последовательно и целенаправленно соединяет в сознании дочери понятие о материнском начале с представлением о принуждении, контроле, немотивированном, почти садистском насилии.

Она продолжала держать меня взаперти и не позволяла мне ни одной юношеской радости (30); неусыпное око матери моей следило каждый шаг, каждое движение мое (31);

матушка от самой залы до своей спальни вела и драла меня за ухо; приведши к подушке с кружевом, приказала мне работать, не разгибаясь и не поворачивая никуда головы. "Вот я тебя, негодную, привяжу на веревке и буду кормить одним хлебом!" (32);

сколько я могу помнить, то она мне никогда ничего не позволяла любить!.. Всякая привязанность моя, к чему бы то ни было, находила препятствие!.. Довольно было увидеть, что я ласкала какое-нибудь животное, чтоб тотчас его отнять у меня (273-274).

Не только мать, но и почти все другие женщины детства являются носительницами идеи надзора, контроля и принуждения. Уже первая нянька "пеленала так туго, что лицо у меня синело и глаза наливались кровью" (27). Тетка, у которой Надежда проводит лето, "была строгая женщина, наблюдавшая неослабный порядок и приличие во всем" (35). Бабка и другая родня

свободы моей не стесняли <...>, но если б я осмелилась намекнуть только о верховой езде, то думаю, меня осудили бы на церковное покаяние. Так нелицемерен был ужас родных моих при одной мысли об этих противозаконных и противоестественных, по их мнению, упражнениях женщин, а особливо девиц! (34-35).

Именно женщины в текстах Дуровой воплощают патриархатную власть. В такой расстановке акцентов, с одной стороны, нет ничего особенно исключительного, так как в патриархатном обществе именно матери обучают правилам правильного патриархатного поведения²⁹. В русской женской литературе того времени подобные функции часто переданы "суррогатной" матери – тетушке,³⁰ фигура которой, как мы видели выше, встречается и у Дуровой.

Но ситуация, изображенная в интересующем нас тексте, гораздо более сложная. Мать настойчиво и насильно "доместицирует" Надежду, прибавляет ее палкой к рукоделию и другим атрибутам нормальной женственности, в то же время ясно демонстрируя собственное отвращение к этой же нормальной женственности. Она приучает к женским занятиям,

как обучают приговоренного к пожизненному заключению правилам тюремного распорядка.

Женское пространство в произведении – это всегда пространство замкнутое, ограниченное, тесное (дом, тесная горница, угол) – род тюремной камеры, место принудительной работы. Такие образы-метафоры, как пеленание, шнурование, заплетание волос в тугую косу выражают мысль о несвободе как специально женском качестве.

Не только *несвобода*, но и *зависимость*, *стереотипность*, *отсутствие возможности выбора*, *исконная неполноценность*, *подверженность неусыпному наблюдению и контролю* и т. п. подчеркнута маркируются другими (и особенно матерью) как неотъемлимые атрибуты *женственности*.

Может быть, я забыла бы наконец все свои гусарские замашки и сделалась обыкновенною девицею, как и все, если б мать моя не представляла в самом безотрадном виде участь женщины. Она говорила при мне в самых обидных выражениях о судьбе этого пола: женщина, по ее мнению, должна родиться, жить и умереть в рабстве; что вечная неволя, тягостная зависимость и всякого рода угнетение есть ее доля от колыбели до могилы; что она исполнена слабостей, лишена всех совершенств и не способна ни к чему; что, одним словом, женщина самое несчастное, самое ничтожное и самое презренное творение на свете! (34).

Арья Розенхольм, анализируя в своей монографии отношения мать/дочь в русской литературе через двадцать-тридцать лет после появления дуровского текста, показывает, как писательницы 60–х годов конструируют свою новую женскую идентичность, образ "новой женщины", в частности, и через контраст с материнским образом, олицетворяющим стереотипную женственность: пассивность, тривиальность, подчиненность, безгласность и т.п.³¹ Как на прототип такого сюжета исследовательница ссылается на "Кавалерист-девицу": "Как уже свидетельствовала Надежда Дурова своим выбором отказа от несчастливо ограниченной женской судьбы своей матери, – мать никогда не является той фигурой, с которой идентифицирует себя новая женщина"³².

Но, как мне кажется, сюжет мать/дочь в тексте Дуровой заметно сложнее и противоречивей. У Дуровой мать – это одновременно та, которая занимается патриархатной дрессурой, и та, которая провоцирует (можно сказать сознательно) чувство отвращения к женской судьбе.

Не смирившись со своей женской дефектностью, не желая пассивно согласиться со своим статусом "от бога проклятой" в качестве женщины, мать канализирует свои комплексы и фрустрации на дочь.

С одной стороны, она видит в дочери своего двойника, она хочет заставить ее страдать вместе, разделить ее собственную боль. С другой стороны, "воинственные" задатки Надежды, особая любовь к ней отца, как бы объективирует в ней для матери мужской мир, источник боли и

унижения. По отношению к мужу, изменяющему ей и бросающему ее, она не может ничего сделать, она бессильна. И она сводит свои счета с мужским миром через свою дочь делая ее репрезентом мужского, но такого, которое всегда под рукой и может быть объектом манипуляции и подчинения. Она переносит вину отца на Надежду.

Матушка часто укоряла меня в нечувствительности, говоря: "Если б ты была добрая дочь, то не осушила б глаз при виде материнских бедствий!.." Но могла ль я понимать эти бедствия!. Я вовсе не разделяла ее горести, потому что не имела никакого понятия о свойстве и силе ее; неопытность возраста моего закрывала от меня все, что было безотрадного в положении моей матери!.. Если она говорила мне: "Ты бесчувственна, как дерево". мать томится жизнью, прячется от света, а ты скачешь, сломя голову, по полям и долинам!.. Мне кажется, если я лягу в землю, то ты пронесешься на коне своем чрез могилу мою, не оставаясь ни на минуту мыслю, что под этим бугром лежит тело матери твоей!..", я молчала, с трудом удерживая слезы, которые из глубины души выжимала жестокость материнского выговора, и когда она прогоняла меня, говоря: "Пошла вон, бесчувственная!", то я уходила в свою комнату и минут пять горько плакала(273).

Безусловно, давление матери, становящееся невыносимым, порождает стремление вырваться из мира принуждения и надзора, персонафицированного в ней. Уход из дому изображается как своего рода побег из тюрьмы, с которой ассоциируется женская участь. Мотив обретения свободы (а не перемены пола) акцентируется как главный.

"Итак я на воле! свободна! независима! я взяла мне принадлежащее, мою свободу: свободу! драгоценный дар неба, неотъемлемо принадлежащий каждому человеку!" (43) – так она описывает свои первые мысли после ухода из родительского дома.

Ее цель не в том, чтобы "стать мужчиной", а в том, чтоб избежать женской участи, которая в существующей своей форме предлагает ей быть рабой или изгоем. В этом смысле, нельзя не согласиться с Мирьям Голлер, когда она говорит, что текст Дуровой не дает оснований говорить о ней как о транссексуале³³.

Как уже неоднократно подчеркивалось выше, в этой парадигме "перемены участи" мать – главный негативный образец. Но этим не исчерпывается сложность материнско-дочерних отношений в случае Дуровой, так как одновременно текст дает основания утверждать, что в каком-то смысле, мать напротив – позитивная модель для Надежды и даже своего рода двойник.

Важным аргументом в пользу такого утверждения является композиция первого текста о детстве, которую можно назвать кольцевой, так как текст начинается и заканчивается эпизодом женского бунта и побега из родительского дома.

Автобиография Надежды открывается рассказом о случае из жизни ее матери (кстати ее звали тоже Надеждой, Надеждой Ивановной).

Мать юной девушкой нарушила патриархатный запрет, выбрав избранника вопреки воле отца, "гордого властолюбивого пана малороссийского" (25).

Он сказал матери моей, чтоб она выбросила из головы химерическую мысль выйти замуж за москаля, а особливо военного. Дед мой был величайший деспот в своем семействе; если он что приказывал, надобно было слепо повиноваться, и не было никакой возможности ни умилостливить его, ни переменить однажды принятого решения (25).

Но, отказавшись "слепо повиноваться", первая Надежда "в бурную осеннюю ночь" тайком покидает родительский дом.

Поступок матери моей <...> был так противен патриархатным нравам края малороссийского, что дед мой в первом порыве гнева проклял дочь свою (26).

Сцена побега написана так, что нарратор практически отождествляет себя с героиней: она подробна, переполнена фактическими и психологическими деталями ("в одних чулках, утаивая дыхание прокралась мимо сестриной кровати" (25) и т. п.), и в конце отрывка грамматическое прошедшее время сменяется настоящим.

Описание собственного побега из родительского дома, завершающее главу "Детские лета" мои, содержит прямые параллели. Надежде № 2 (по версии автобиографии!) было во время этого поступка практически столько же лет, сколько было в свое время юной матери: мать бежала "в конце пятнадцатого года ее от рождения" (25), дочери "минуло шестнадцать лет" (39, в реальности, как уже отмечалось ей было двадцать три года).

И в том, и в другом случае действие происходило темной и ветреной осенней ночью. В рассказах можно встретить даже буквальные совесные совпадения:

"тихо затворила двери"(25)	"дверь отцовского дома затворилась за мной" (42)
"проворно перебежала <...>, поспешно отпирает..." (25)	"сбежала поспешно на берег" (42)
"подобно ветру, тогда бушевавшему" (25)	"поднявшийся с севера холодный ветер" (43)
"в одну бурную осеннюю	"окруженная <...> мраком

ночь" (25)

осенней ночи" (43)

Мать в интерпретации дочери ведет себя как бунтарка, которая пытается в жизни быть активной и делать собственный выбор. Это относится не только к сцене побега, но и к эпизоду, когда Надежда Ивановна узнает об измене мужа. Она

хотела было говорить ему кротко и покойно, но в ее ли воле было сделать это! <..> она била себя в грудь, ломала руки, кляла день рождения и ту минуту, в которую узнала любовь... (38).

После того, как муж на какое-то время "образумившийся", снова завел любовницу, "мать моя в отчаянии решила навсегда расстаться с неверным мужем и поехала к своей матери в Малороссию" (38), однако на полдороге остановилась и передумала.

Неудача бунта первой Надежды – урок для Надежды второй: оставаясь внутри женского мира, женской роли невозможно быть свободной и независимой, нельзя владеть и распоряжаться собственной жизнью. Женщина, проклятая отцом или оставленная (разлюбленная) мужем, теряет все, практически перестает быть.

Батюшка переходил от одной привязанности к другой и никогда уже не возвращался к матери моей!.. Она томилась, увядала, сделалась больна, поехала лечиться в Пермь к славному Гралю и умерла на тридцать пятом году от рождения (39).

В рассказе об изменах отца (она возвращается к этой теме и во втором повествовании о детских годах) можно увидеть сочувствие матери, прямо выраженное эпитетами "несчастливая мать моя" (38); "бедная мать моя" (273). Как замечает Мирьям Голлер, "оставшаяся непрокомментированной неверность отца, который часто меняет свои любовные привязанности, является единственным свидетельством того, что отношения между отцом и дочерью были не всеобъемлюще позитивными. Неверность не непохожа на измену. Честное упоминание о повторяющейся неверности отца, которая оценивается только через причиняемую боль, заставляет предположить, что Дурова придает символическое значение этому предательству безграничной любви матери к отцу. Это значит, что действительная или воображаемая неверность отца становится моделью измены по отношению к самой Дуровой, и что Дурова в этом случае чувствует сильную идентификацию с матерью..."³⁴.

Надо вообще заметить, что Дурова изображает свои отношения с матерью как очень эмоциональные – и в этом смысле гораздо более напряженные и "близкие" (пусть и с негативным результатом), чем это обычно было в русских дворянских семьях этого времени. Как пишет Бианка Пиетров-Эннкер, "дворянские родители заботились о своих

детях "на расстоянии" (дистанцированно), препоручая эмоциональные отношения с ними прислуге"³⁵. "Как правило, матери по отношению к дочерям были "дистанцированными, строгими, властными и в то же время служили образцом. Девочек уже в раннем детстве учили видеть в матери идеал и следовать ему, чтобы достичь жизненной цели: самой стать женой и матерью"³⁶.

Как можно было увидеть, в нашем случае мать, если и служила Надежде примером, – то примером бунта против женской судьбы, бунта неудачного вследствие своей половинчатости и непоследовательности.

В отношениях автогероини с отцом, которые декларированы как идиллические и беспроблемные, тем не менее тоже можно увидеть серьезные проблемы, связанные прежде всего с вопросом гендерного самоопределения.

Отец постоянно высказывает сожаление, что она – не сын, а дочь.

Отец тоже говорил часто: "Если бы вместо Надежды был у меня сын, я не думал бы, что будет со мной под старость; он был бы мне опорой под вечер дней моих". Я едва не плакала при этих словах отца, которого чрезвычайно любила (34).

Но с другой стороны, отец, как и мать, требует от Надежды нормального девичьего поведения. Как замечает Голлер, оба родителя как бы говорят ей: "лучше бы ты была мужественной, но так как то, что ты не мужчина – уже свершившийся факт, то лучше будь женственной" (*Sei lieber mдnlich, aber wenn du schon nicht mдnlich bist, sei lieber weiblich*)³⁷.

По мнению Ранкур-Лаферье, Дурова переходит от самоидентификации с матерью к самоидентификации с отцом (что является распространенной причиной женского трансвестизма).³⁸

Сознательное и неосознанное давление обоих родителей изображается в рассказе о детстве (особенно ясно во втором – "Некоторые черты из детских лет") – как главная причина гендерной "дезорientации". Как замечает Ранкур-Лаферье, "Дурова была счастлива влиться в ряды пола, который угнетает женщин, не потому, что мужчины угнетают женщин (Дурова не может обидеть и мухи) и не потому, что женщины угнетаемы мужчинами (Дурова способна выносить большие страдания и несправедливости, судя по ее военному опыту). Скорее Дурова становится "почетным мужчиной" (выражение М. Зирин) из-за своего необычного опыта детства".³⁹

При этом однако надо еще раз подчеркнуть, что Дурова все время рассуждает о себе, как о принадлежащей к женскому полу. В этом смысле ей безусловно свойственно то, что Сюзан Фридман называет коллективной (групповой) идентичностью⁴⁰, и этим ее автобиография похожа на другие женские автобиографические тексты.

Уникальность и судьбы, и текста Дуровой в том, что она остро ощущает названную культурную категорию, патриархатные стереотипы женственности как *препятствующие* осуществлению собственной судьбы, хотя в принципе не исключает, что при определенных условиях могла бы стать обычной женщиной.

Несколько раз в тексте как бы завязывается сюжет обыкновенной женской истории: на Украине, гостя у бабушки,

я увидела себя в другой сфере. Не слыша никогда брани и укоризн женскому полу, я мирилась несколько с его участием, особенно видя вежливое внимание и угождение мужчин. Тетка одевала меня очень хорошо и старалась свести загар с лица моего; воинские мечты мои начинали понемногу изглаживаться в уме моем; назначение женщин не казалось уж мне так страшным, и мне наконец понравился новый род жизни моей (36).

У Надежды появляется девушка-подруга и даже своего рода возлюбленный – молодой красавец Киряков, с которым они разговаривают, встречаясь у заутрени.

Но "старая Кирякова (еще один образ репрессирующей матери! – И. С.) <...> запретила сыну своему думать обо мне" (36), а возвращение к собственной матери и к ее проклятиям женской доле окончательно оборвали намечавшийся сюжет "нормальной женской жизни".

Интересно при этом отметить, что, вспоминая этот украинский эпизод как возможную завязку несостоявшегося романа и брака, Дурова в то же время ни словом, ни намеком не проговаривается о своем состоявшемся позже в реальности замужестве и материнстве.

Как мне кажется, здесь дело не только в пуританской строгости современной ей цензуры или боязни реакции читателей(ниц), которые были бы шокированы, если б узнали, что из дома сбежала жена и мать, о чем говорит Мэри Зирин⁴¹, – факт замужества разрушал автоконцепцию, выстраиваемую в *Кавалерист-девице*, автоконцепцию юной женской души, *самостоятельно и безбоязненно* выбирающей собственную судьбу.

Главное условие самореализации для нее – свобода. Так как свобода женщине противопоказана, она отсутствует в самом определении женственности, то значит, чтобы быть собой, надо перестать быть женщиной, перейти в другой мир, присвоить себе статус свободного существа – мужчины, военного.

Описывая первые месяцы своего нового существования, Дурова говорит не о смене пола, а о б изменении гендерного статуса и – как следствие – изменение возможностей самореализации и самооценки.

Свобода, драгоценный дар неба, сделалась наконец уделом моим навсегда! Я ею дышу, наслаждаюсь, ее чувствую в душе, в сердце! Ею проникнуто мое существование, ею оживлено оно! Вам, молодые мои сверстницы, вам одним понятно мое восхищение! Одни только вы можете знать цену моего счастья! Вы, которых всякий шаг на счету, которым нельзя пройти двух сажен без надзора и охранения! которые от колыбели и до могилы в вечной зависимости и под вечной

защитою, бог знает от кого и от чего! Вы, повторяю, одни только можете понять, каким радостным ощущением полно сердце мое при виде обширных лесов, необозримых полей, гор, долин, ручьев, и при мысли, что по всем этим местам я могу ходить, не давая никому отчета и не опасаясь ни от кого запрещения, я прыгаю от радости, воображая, что во всю жизнь мою не услышу более слов: ты девка, сиди. Тебе неприлично ходить одной прогуливаться! (56).

В этой принципиально важной цитате как бы сконденсированы все те представления о женственности и мужественности, которые и поставили Дурову сделать свой эксцентрический выбор. Сфера женственного здесь – не только мир запретов и принуждений, но и мир, так сказать, "без времени и пространства", повторение одного и того же, то есть отсутствие изменений и развития, мертвая неподвижность – от колыбели до могилы. Поля, горы, долины (и даже ручьи) – все это – за границей женского мира, а женщине предписано жить в "горнице", в "углу". Даже такие изначально кажущиеся позитивными свойства этого мира, как защищенность, оказываются в реальности негативными: защищенность – это контроль, надзор и, в конечном счете, "публичность" (постоянная подотчетность). Но страстное неприятие женского мира в этой цитате соединяется и с чувством солидарности с угнетенными сестрами. Адресатами текста, переполненного ненавистью к патриархатным стереотипам женственного, оказываются прежде всего "молодые сверстницы".

Из всего набора представлений о женственности, которые имелись в современной Дуровой культуре, она могла ориентироваться только на образы легендарных амазонок – воинственных женщин, которые жертвовали своей сексуальностью, чтобы достигнуть мужского статуса.⁴² Недаром, как уже было замечено в начале главы, она хочет назвать свои мемуары "Записки амазонки", хотя Пушкин и предостерегает ее что это "как-то слишком изысканно, манерно, напоминает немецкие романы" (555). Но, вероятно, для Дуровой такое наименование было возможностью хоть какой-то самоидентификации.

Развивается ли дискурс "амазонки" во второй части *Записок*? Сохраняется ли свойственное первой главе напряженное обсуждение гендерных стереотипов в связи с вопросом о собственной идентичности там, где рассказывается о военном опыте и где Дурова несомненно испытывает влияние жанровой традиции военных мемуаров?

Описывая свою жизнь после перехода в мужской мир, писательница начинает развивать иную сюжетную парадигму: адаптации новичка к военной жизни. Все другие воспринимают ее как мальчика, практически ребенка, высказывая предположения, что ей не больше 14-ти лет. Те трудности, о которых она говорит, не имеют специфически

гендерной природы. Она очень подробно описывает тяжесть учения (буквальную тяжесть)

Надобно, однако ж признаться, что я устаю смертельно, размахивая тяжелою пикою - особливо при этом вовсе ни на что не пригодном маневре вертеть ее над головою и я уже несколько раз ударила себя по голове; также я не совсем покойно действую саблею; мне все кажется, что я порежусь ею; впрочем, я скорее готова поранить себя, нежели показать малейшую робость. (55);

...мне дали мундир, саблю, пику, так тяжелую, что мне кажется она бревном; дали шерстянные эполеты, каску с султаном, белую перевязь с подсумком, наполненную патронами; все это очень чисто, очень красиво и очень тяжело! Надеюсь, однако ж, привыкнуть; но вот к чему нельзя никак привыкнуть - так это к тиранским казенным сапогам! они как железные! (57); Я привыкла к своим кандалам, то есть к казенным сапогам, и теперь бегаю так же легко и неумолимо, как прежде, только на ученье тяжелая дубовая пика едва не отламывает мне руку (58).

Она много говорит о постоянном чувстве голода ("я голодна смертельно! У меня нет ни одного сухаря" (64), о смертельной усталости и непреодолимом желании спать, которое заставляет ее иногда засыпать в самых неожиданных местах и при обстоятельствах, чреватых опасностью.

Усталость, холод от мокрого платья, голод и боль всех членов от продолжительного сидения на лошади, юность, не способная к перенесению стольких соединенных трудов, все это вместе, лиша меня сил, предало беззащитно во власть сну, как безвременному, так и опасному (67).

Как видно в последней цитате, она мотивирует трудности юным возрастом, а не тем, что она женщина.

Здесь можно увидеть прием *остранения* (термин В. Шкловского), который позже широко применял Лев Толстой, например, в романе "Война и мир". Военная жизнь в тексте Дуровой увидена глазами "другого", человека со стороны, ребенка, "дикаря". Первый бой описывается прежде всего как удивительное *зрелище*, вызывающее восторг и любопытство:

новость зрелища поглотила все мое внимание; грозный и величественный гул пушечных выстрелов, рев или какое-то рокотание летящего ядра, скачущая конница, блестящие штыки пехоты, барабанный бой и твердый шаг и покойный вид, с каким пехотные полки наши шли на неприятеля, все это наполняло мою душу такими ощущениями, которые я никакими словами не могу выразить (62).

Описывая себя внутри вождельного мужского мира, Дурова все же не изображает автогероя/героиню в качестве образцового или даже обычного, нормального члена этого сообщества, в большой мере сохраняя за собой позицию *другого*, ненормативного существа.

Хотя в ее рассказе о мужском военном (!) мире эксплицитно отсутствует идея принуждения и надзора (это все осталось в материнско-женском пространстве), но имплицитно названные концепты все же находят выражение – например, в том, что автогерой/героиня постоянно оказывается в незавидной роли нарушителя дисциплины и правил солдатского поведения. Он/она во время военных действий часто ведет себя неправильно, не как полагается, за что получает выговор от вахмистра (70), а потом и от высшего начальника:

Я приехала в полк, и теперь уже не ротмистр, но сам Каховский, генерал наш, сказал мне, что храбрость моя сумасбродная, сожаление безумно, что я бросаюсь в пыл атаки, когда не должно, хожу в атаку с чужими эскадронами, среди сражения спасаю встречного и поперечного, и отдаю лошадь свою, кому вздумается ее попросить, а сам остаюсь пешком среди сильнейшей сшибки; что он выведен из терпения моими шалостями и приказывает мне ехать сейчас в вагенбург (76-77).

Порывы сострадания, о которых генерал упоминает, как о неуместных, довольно подробно изображены в записках. Рядом с обычными формулами военного дискурса "высокое чувство чести, героизм, приверженность государю, священный долг" и т. п. присутствует ощущение ужаса насилия и смерти. Описаны двое убитых во время привала содлдата с вырванными внутренностями

Содрогаясь, ушла я от страшного вида двух этих тел!" (64); "Ах, как ужасен человек в своем исступлении! Все свойства дикого зверя соединяются в нем! Нет, это не храбрость! (66).

Но наиболее подробно изображены не сцены сражений – прекрасные или ужасные, а повседневные трудности военной жизни, точнее даже военного быта. Можно сказать, что подобный, довольно редкий в военных мемуарах тех лет аспект в описании войны, – концентрация в основном на буднях и мелочах солдатской и офицерской жизни обусловлен такой позицией "новичка", "естественного человека", ребенка, которая выбрана повествовательницей.

Но в то же время можно заметить, что и в последующих главах, рассказывающих о жизни уже опытного воина, угол зрения меняется несильно. Как замечает современный исследователь, "о Бородинской битве, например, из Записок Дуровой мы узнаем главным образом то, что в этот день из-за ледяного ветра у атакующих мерзли руки"⁴³. Действительно, Дурова подробно описывает свои страдания от холода в день знаменитого сражения.

Эскадрон наш ходил несколько раз в атаку, чем я была очень недовольна: у меня нет перчаток, и руки мои так окоченели от холодного ветра, что пальцы едва сгибаются; когда мы стоим на месте, я кладу саблю в ножны и прячу руки в рукава шинели; но когда велят идти в атаку, надобно вынуть саблю и держать ее голой рукой на ветру и холоде. Я всегда была очень чувствительна к холоду и вообще ко

всякой телесной боли; теперь, перенося днем и ночью жестокость северного ветра, которому подвержена беззащитно, чувствую, что мужество мое уже не то, что было с начала кампании. Хотя нет робости в душе моей, и цвет лица моего ни разу не изменялся, я покойна, но обрадовалась бы, однако ж, если б перестали сражаться (171-172).

В этом бою Дурова получила контузию и снова откровенно описывает свои физические страдания и свою слабость перед ними.

Я не в силах выдерживать долее мучений, претерпеваемых мною от лома в ноге, от холода, оледенявшего кровь мою, и от жестокой боли всех членов (думаю, оттого, что во весь день ни на минуту не сходила с лошади). Я сказала Подъямпольскому, что я не могу более держаться на седле и что если он позволит, то я поеду в вагенбург. <...> Наконец пришло то время, что я сама охотно поехала в вагенбург! В вагенбург, столько прежде презираемый! Поехала, не быв жестоко раненною!.. Что может храбрость против холода!! (172).

Подобного рода примеры можно было бы умножить. Думаю, что с большой долей уверенности можно предположить, что в подобном описании "мелочей" военного быта, а главное в откровенном изображении собственной слабости, иногда даже страданий под их бременем, важную роль играет пол повествовательницы, хотя, на первый взгляд, гендерная проблематика во второй, военной части текста Дуровой "заретуширована", замаскирована под возрастную, она практически никогда не выходит на первый план.

Автор, как уже говорилось, не обсуждает собственные трудности существования в мужском обществе, во время боевых действий как специально гендерные. Но в то же время повествование от женского лица не дает читателю ни на минуту забыть, что храбрый юный солдат – это на самом деле женщина.

И для самой Дуровой важно все время помнить и изредка даже подчеркнута напоминать о своей изначальной половой принадлежности. Без этого сравнительного фона некоторые важнейшие "завоевания" героя/ини теряют ценность (например, возможность одиноких, никем не контролируемых прогулок на природе в свободное от службы время – экая невидаль для молодого мужчины!).

В то же время этот фон позволяет понять, как *непросто* ей было добиться того, чего она добилась. ("Им (ее сослуживцам - И. С.) ведь не приходило в голову, что все обыкновенное для них очень необыкновенно для меня" (209)). С другой стороны, именно статус "своего среди чужих и чужого среди своих" в гендерном смысле, табуируя одни темы, создает ей большую степень свободы в других.

То, что она на самом деле не мужчина, и читатель об этом знает и помнит, освобождает ее от необходимости полностью соответствовать представлению об идеале *истинной мужественности*.

Модель настоящего мужчины, храброго воина, очень активно развиваемая в романтической прозе, поэзии и военных записках тех лет, накладывает ограничения на проявления чувств (исключая, конечно, такие, как любовь к Отчизне, ненависть к врагу и прочие выражения воинских добродетелей).

Справедливости ради надо сказать, что некая чувствительность в сентиментально-романтическом духе все же допускалась (особенно в поэзии), но говорить о своей слабости, усталости, неловкости, открыто и подробно описывать чувство ужаса при виде трупов убитых или свои многодневные слезы и страдания по поводу гибели любимого коня, – такая "женская сентиментальность" табуирована в дискурсе воина и мужчины и практически не встречается в современных Дуровой мужских военных воспоминаниях.

Получив свободу *жить* вне принуждений стереотипов женственности, Дурова в то же время сохраняет свободу *писать* вне стереотипов мужественности или, по крайней мере, дистанцируясь от них.

Это проявляется не только в том, что она более свободно выражает свои несанкционированные каноном военных мемуаров чувства, но и в том, что она удивительным образом разделяет концепты "война" и "насилие". Ее автогерой/иня никогда не мог/ла бы разделить упоение лирического героя Дениса Давыдова, восклицавшего "Я люблю кровавый бой, Я рожден для службы царской! Сабля, водка, конь гусарской, С вами век мне золотой!"

Дурова неоднократно пишет о красоте боя, о храбрости и бесстрашии как безусловных добродетелях воина и человека, но редко упоминает и практически не изображает подробно "рубку" – сам "*кровавый бой*" – процесс уничтожения врага (как смысл и результат всех красивых проявлений воинской доблести). Немногочисленные упоминания о жертвах, всегда соединяются с чувством ужаса и сострадания:

тогда я увидела страшное и плачевное зрелище: несчетное число мертвых тел покрывало поле; их можно было видеть: они были или совсем раздеты, или в одних рубахах, и лежали, как белые тени на черной земле!" (69); "Великий боже! Какой ужас! Местечко все почти сожжено! Сколько тут зажарившихся людей! о, несчастные! (73) и т. п..

Рассказывая о своих солдатских доблестях, она излагает эпизоды, в которых спасает своих, а не те, где она убивает врагов (свой георгиевский крест она получила за то, что, подвергая себя опасности, спасла ранненого офицера). В этом смысле мне кажется не вполне справедливым утверждение Ранкур-Лаферье, что по отношению к Дуровой можно говорить об испытываемой ею "зрелой агрессии против военного противника"⁴⁴.

Неприятие насилия особенно ясно проявляется там, где повествовательница обсуждает такой близкий к *хронотопу войны* и подобно ему маркированный как специфически и специально мужской, *хронотоп охоты*.

Я продолжаю брать уроки верховой езды; к досаде моей, Вихман страстный охотник, и я волею или неволею, но должна ездить вместе с ним на охоту. Кроме всех неудобств и неприятностей, соединенных с этой варварскою забавою, жалостный писк терзаемого зайца наводит мне грусть на целый день. Иногда я решительно отказываюсь участвовать в этих смертоубийствах; тогда Вихман страшит меня, что если не буду ездить на охоту, то не буду уметь крепко держаться в седле (101).

В отличие от мужчин-военных, которые представлены всегда (уже в главе о детстве) как идеальные "свои", мужчины-охотники – это совершенно непонятные "чужие", они описываются как какая-то каста чудаков, ненормальных.

*Эти охотники какие-то очарованные люди; им все кажется иначе, нежели другим: адскую ветчину эту, которой я не могу взять в рот, находят они лакомым кушаньем; суровую осень – благоприятным временем года; неистовую скачку, кувырканье через голову вместе с лошадыю – полезным времяпровождением, и места низкие, болотистые, поросшие чахлым кустарником – прекрасным местоположением! По окончании охоты начинается у охотников разговор об ней, суждения, рассказы – **термины**, из которых я ни одного слова не разумею (102).*

Однако, главные претензии к охотникам названы выше: их увлечение, "забава" – смертоубийство.

Парадоксальность такого двойного стандарта, применяемого к охотникам и военным, для которых смертоубийство, можно сказать, профессия, объясняется, с одной стороны тем, что, как я пыталась показать выше, мотивы насилия и убийства не включены в военный дискурс дуровского текста.

С другой стороны, для Дуровой чрезвычайно важно, что объект варварской охотничьей забавы – животные, которые вообще в *Записках Дуровой* занимают особое, привилегированное место.

Интересно, что единственный эпизод *Записок*, где Дурова связывает своего/свою автогероя/иню с насилием и убийством – это сцена убийства *гуся*. Во время сражения под Смоленском ее с отрядом солдат отправляют в разоренную деревню за сеном для лошадей. К этому поручению ротмистр Подьямпольский добавляет просьбу "достать чего-нибудь съесть: гуся, курицу; сколько уже дней все один хлеб: до смерти наскучило" (169). Далее следует подробное описание этой фуражировки.

Приказав уланам идти с лошадьми на луг, я осталась одна в покинутой деревне и привязав лошадь, пошла осматривать опустевшие жилища. Что-то было страшно видеть все двери отворенными; везде царствовал мрак, тишина и запустение; ничто не было заперто:

конюшни, сараи, анбары, кладовые и дома, все было растворено! На дворе, однако ж, ходили, лежали, стояли коровы, овцы и сидели гуси стадами: бедные гуси! Вид их припомнил мне просьбу Подъямпольского! Припомнил, что одному из них непременно надобно будет умереть! Ах, как мне стыдно писать это! Как стыдно признаться в таком бесчеловечии! Благородною саблей своей я срубила голову неповинной птицы!! Это была первая кровь, которую пролила я во всю мою жизнь. Хотя это кровь птицы, но поверьте, вы, которые будете когда-нибудь читать мои Записки, что воспоминание о ней тяготит мою совесть!.. (170)

Эпизод этот так и хочется назвать "по Бабелю" "Мой первый гусь". Исследователи Бабеля замечают, что убийство гуся в новелле из "Конармии" описывается, "как своего рода инициация - ритуал подтверждения мужского достоинства автора в глазах казаков".⁴⁵

Однако в Записках Дуровой названный эпизод находится в середине *Записок* и рассказывает о событиях 1812 года – пятого года службы героя/ини в ведущей боевые действия армии! Эпизод не может рассматриваться как ритуальное убийство ради принятия в мужское братство, так как боевое крещение автогероя/ини давно уже состоялось, он/а не отвергается коллективом сослуживцев (хотя последние иногда относятся к нему/й снисходительно-покровительственно – как к мальчику, "щенку" (72). Кроме того у Дуровой в этом эпизоде нет других, мужчин, взгляд и оценка которых придавали бы акту насилия символический смысл. Дело происходит без свидетелей, в каком-то почти мистически пустом месте. Но тем важнее оказывается тот факт, что именно этот эпизод содержит единственное в тексте *Записок* прямое обращение к читателям – повествовательница *призывает, создает* виртуальных свидетелей, чтобы сказать о чувстве вины и стыда за бесчеловечный поступок, за совершенное насилие!

Акт насилия – не знак мужественности, а только постыдный грех. не достойный человека (бесчеловечный). Этот акт символизирован и осужден и в то же время частично отделен от "воинского" (благородно-романтического) дискурса, выведен за рамки хронотопа сражения, битвы. (Хотя, даже понимая всю меру влияния книжно-романтических шаблонов, в высшей мере странно в контексте записок человека, пятый год участвующего в военных кампаниях, читать такие слова: "то была первая кровь, которую пролила я во всю мою жизнь"!

Но с другой стороны, насилие осуществляется над невинным существом – следовательно это грех больший, чем убийство врага. Для Дуровой, как мне кажется, существенным является в этом эпизоде и то, что протагонист/ка, как презираемые им/ею "очарованные люди" – охотники убивает животное, между тем, как в ее жизни животные занимают особое место и в тексте, как уже говорилось, у них особый статус.

В главе "Некоторые черты из детских лет" специальное место отведено подробным воспоминаниям о животных – друзья детства автогероини: крошечной, разноглазой собачке Манильке, прирученной

тетерке, которых мать, увидев страстную привязанность к ним дочери, отняла и выбросила. "В двенадцать лет, – замечает повествовательница, – все эти малолетние привязанности ребенка заменились сильным пристрастием к Алкиду" (277) – коню, который стал лучшим другом отрочества и первых армейских лет и которому посвящено немало страниц в *Записках*.

Не раз нарратор отмечает, что Алкид – единственное существо, любившее ее ради нее самой; такой, какая она есть, без всяких условий. "Алкид <...> любит меня и не понимает разницы между белым и черным" (263). Алкид зачастую описывается как своего рода *alter ego* автогероини: он такой же неукротимый, своенравный, свободолюбивый. После повествования о том, как мать "дрессировала" дочь принуждением, наказанием и добилась только ответного чувства ненависти и протеста, следует эпизод приручения Алкида – своего рода контрпример, дидактический урок со стороны дочери.

Я решилась употребить все, чтобы приручить его к себе, и успела; я давала ему хлеб, сахар, соль; брала тихонько овес у кучера и насыпала в ясли; гладила его, ласкала, говорила с ним, как будто он мог понимать меня, и наконец достигла того, что неприступный конь ходил за мною, как кроткая овечка (30).

Алкид – единственный друг ("к концу тринадцатого года моего от рождения <...> я не любила никого, исключая Алкида" (278); вместе с ним она совершает побег из дома, он разделяет все перипетии военной судьбы, у них схожий нрав и схожее предназначение – про Алкида не раз говорится, что он не создан для упряжки. Самое эмоционально напряженное место *Записок* – это, пожалуй, эпитафия погибшему коню⁴⁶:

Алкид! Мой неоцененный Алкид! Некогда столь сильный, неукротимый, никому не доступный и только младенческой руке моей позволивший управлять собою! Ты, который так послушно носил меня на хребте своем в детские лета мои! Который протекал со мною кровавые поля чести, славы и смерти; делил со мною труды, опасности, голод, холод, радость, довольство! Ты, единственное из всех животных существ меня любившее! Тебя уже нет! Ты не существуешь более!" (81); Дежурный офицер, увидя, что я обнимаю и покрываю поцелуями и слезами бездыханный труп моей лошади, сказал, что я глупо ребячусь (82).

Немецкая исследовательница Зигрид Вайгель, говоря о способах, с помощью которых пишущая женщина старается преодолеть ощущаемую ею женскую неполноценность, дефектность, называет одним из первых выход в нейтральное *детское* "es"⁴⁷ (курсив мой – И. С.).

Это актуально и для Дуровой. В мужском сообществе, как уже не раз отмечалось, она маскируется не столько в мужчину, сколько в мальчика, ребенка, страхуя таким образом себя во многих

провокативных ситуациях, таких, как, например, попойки, скабрзные разговоры, сексуальные авантюры и т. п.

Но в некотором смысле, по-моему, можно сказать, что функцию нейтрального (гендерно нейтрального) *es* выполняют животные, которые изображаются, как идеально естественные существа, и авторское самоотождествление с ними позволяет ей в какой-то степени пережить или разрешить идентификационный кризис.

Что касается изображения женщин и мужчин в военной части записок, то оно, как правило, достаточно традиционно и укладывается в рамки существующих культурных канонов мужественности / женственности.

В мужчинах ценится храбрость, доблесть, честность ("надежные защитники, бравые молодцы" (217); женщины в большинстве своем рисуются с помощью патриархатных клише. Как пишет Мирьям Голлер, Дурова, описывая женщин, изображает только "обложки", то есть, внешность, телесные детали. Женщины дуровского текста, исключая автогероиню и ее мать, деперсонализированы, они представлены через категоризации, через стереотипы мужского канона, изображаются не как реальные, а как воображаемые существа⁴⁸. Встречающиеся в ее *Записках* женщины – это или тип доброй старой хозяйки, или "прекрасная, как херувим", "как весенняя роза", "чистая непорочность" (100), или опасная соблазнительница.

Правда тема исходящей от женщин опасности имеет в тексте Дуровой и еще один специфический акцент. Одна из проблем ее солдатской жизни – постоянный страх разоблачения, и именно он вызывает боязнь женщин.

Станкович не ошибся, – читаем в главе "Бал", – что я боюсь их; я боюсь их в самом деле; довольно женщине посмотреть на меня пристально, чтобы заставить меня покраснеть и прийти в замешательство: мне кажется, что взгляд ее пронизывает меня; что она по одному виду моему угадывает мою тайну, и я в смертном страхе спешу укрыться от глаз ее (104).

Женщины опасны для автогероини именно потому, что они чувствуют в ней "свою", видят ее настоящий пол, замаскированный мужским костюмом. Они выступают в роли соглядатаев и контролеров.

Ко мне подкрадывалась одна из женщин полковницы: "А вы что же стоите здесь одни, барышня, <...> Это сказала она с видом и усмешкой истинного сатаны. Сердце мое вздрогнуло и облилось кровью; я поспешно ушла от мегеры (49).

Однако, несмотря на все вышесказанное, как мне кажется, нельзя согласиться с выводом Мирьям Голлер, что изображение женщин в *Записках* говорит "дистанцированном отношении <Дуровой> к женщинам, к женскому полу вообще"⁴⁹.

Есть категория женщин, которых она изображает с неизменной симпатией и с которыми она частично себя идентифицирует.

"Я хотя и убегаю женщин, но только не жен и дочерей моих однополчан; их я очень люблю; это прекраснейшие существа в мире! Всегда добры, всегда обязательны, живы, смелы, веселы, любят ездить верхом, гулять, смеяться, танцевать! Нет причуд, нет капризов, О, женщины полковые совсем не то, что женщины всех других состояний!" (108).

Те, кого она называет "мои однополчанки" (108), как и сама повествовательница (хотя и не в столь радикальной степени), перешли границу сугубо женского мира с его системой запретов и ограничений, их "промежуточность" делает их более свободными, так же, как и промежуточность положения офицерских любовниц, маркитанток, которых Дурова тоже изображает с симпатией или по крайней мере с сочувствием, называя "амазонками".

Но в то же время, где только можно, она подчеркивает мотив несвободы и зависимости женщин, продолжая тему женской участи, которая так интенсивно развивалась в первой главе. Так, например, повествовательница воспроизводит ответ своего сослуживца на ее вопрос, какая участь постигла "амазонок", которые следовали за эскадроном при возвращении из Голштинии в Россию: "Самая обыкновенная и неизбежная, - ими наскучили и отослали" (219).

Продолжая полемику с Мирьям Голлер, можно подвергнуть сомнению и ее утверждение, что Дурова "не бунтует вообще против женской судьбы, но считает ее для себя не подходящей"⁵⁰ (82). Как мне кажется, весь текст Дуровой пронизан протестом против сковывающих (прежде всего женщину) гендерных стереотипов и, как справедливо отмечает Зирин⁵¹, тот счастливый тон, которым она описывает свою жизнь вне тюрьмы женственности – тоже определенный аргумент для читательниц, к кому, как уже говорилось в начале главы, она в первую очередь обращает свои *Записки*.

Конечно, она не изображает свою судьбу как рецепт или модель поведения. Права Екатерина Некрасова, когда, сравнивая текст Дуровой с профеминистскими идеями шестидесятников и шестидесятниц, пишет, что "в ее поступке не было ничего теоретического, тенденциозного, из чего исходили стремления современной женщины, доведенной до тех или иных теорий экономическим положением жизни"⁵².

На выбранном пути эмансипации она многое приобрела, о чем не устает повторять, промежуточность ее положения, ее ситуация на границе, на "нейтральной полосе" между женственностью и мужественностью дает ей свободу, но в то же время и создает большие сложности, кризис идентичности, который все время воспроизводится. Не соглашаясь со стереотипами женственности, она в то же время не во всем принимает и современные ей стереотипы мужественности. Для женщин

– она слишком смелая и дерзкая, но мужчины те же ее черты оценивают как девичью скромность. В прежнем своем качестве она была плохой женщиной, в новом качестве – она неполноценный гусар.

Она снова и снова должна "разыгрывать" свой гендер, мотивировать его для себя и других. Это яснее ощущается, когда окружающее ее общество гендерно неоднородно, например, как было показано выше, когда среди военных появляются женщины, или – тем более – когда она в своем новом облике возвращается в мир, где ее знали девушкой. Небольшая глава "Отпуск", рассказывающая о том, как через три с половиной года службы автогерой/иня приезжает в отпуск в родительский дом, в этом смысле особенно характерна.

Оставшись одна перед закрытыми воротами дома, в котором прошло мое младенчество, угнетенное, безрадостное, я не испытывала тех ощущений, о которых так много пишут! Напротив, с чувством печали пошла я вдоль палисада к тому месту, где знала, что вынимались четыре тычины; этим отверстием я часто уходила ночью, бывши ребенком, чтоб побегать на площадке перед церковью. Теперь я вошла через него! Думала ли я, когда вылезала из этой лазейки в беленьком канифасном платье, робко оглядываясь и прислушиваясь, дрожа от страха и холодной ночи, что войду некогда в это же отверстие и тоже ночью гусаром!! (105).

Ей отворяет горничная покойной матери Наталья, которая называет вошедшего с саблей под рукой гусара "матушка барышня".

Сейчас, сейчас! Матушка... – Потом прибавила, говоря сама с собою: – Может быть, теперь нельзя уже называть барышнею! Ну да не скоро привыкнешь...<...> "да как же вас теперь зовут барышня? вы вот я слышу, говорите не так уж, как прежде" – "Зови так, как будут звать другие" – "А как будут звать другие, матушка?.. батюшка! Извините. <...> Болтунья пошла <...>, а я осталась размышлять о том, что подобные сцены повторятся не только со всеми дворовыми людьми, но и со всеми знакомыми отца (106).

Подобная ситуация, в которой ее половая (гендерная) двойственность становится маркированной и требует мотивировки и разъяснения, повторяется не раз в ее жизни и делается особенно острой, когда она принимает решение опубликовать свои *Записки*.

Но сам текст "Кавалерист-девица. Происшествие в России" и выполняет такую мотивирующую функцию.

Написание автобиографического текста стало для Дуровой еще одним, возможно, самым главным способом через создание "графической" самости обрести эту самость – не женскую и не мужскую (или и женскую, и мужскую), – персональную.

"Чужое - мое сокровище": женские мемуары как автобиография ("Воспоминания" С. В. Капнист-Скалон)

В отличие от Надежды Дуровой, Софья Скалон (урожденная Капнист) прожила вполне обычную женскую жизнь, и свои воспоминания писала для семейного потребления, без прямого расчета на публикацию и не претендуя на звание писателя и даже литератора. Ее "*Воспоминания*" заинтересовали в свое время издателей потому, что она была дочерью видного поэта и драматурга XVIII века В. В. Капниста, по матери – А. А. Дьяковой – была племянницей Г. Р. Державина и Н. Л. Львова, а также знакомой и родственницей некоторых деятелей декабристского движения: братьев Муравьевых-Апостолов, М. С. Лунина, Н. И. Лорера.

Текст ее *Воспоминаний*, написанный в 1859 году, был опубликован несколько раз: в "Историческом вестнике" (1891, кн. 5, 6), в книге "Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов" (М., 1931), в сборнике "Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века" (М., 1990) и первые три главы в сокращении в антологии "Русские мемуары. Избранные страницы XVIII век" (М., 1988).

Как и большинство подобного рода текстов, *Воспоминания* С. В. Капнист-Скалон использовались в науке практически исключительно с прикладными целями – в качестве источника исторических и культурных сведений об эпохе и ее деятелях (мужчинах).

Автором текста интересовались в чисто мотивировочных целях – как более или менее достоверным ретранслятором событий. Такой подход, когда, говоря словами публикаторов других женских *Записок*, о которых уже шла речь выше, "из поля зрения выпадает личность автора"⁵³, как уже не раз говорилось, весьма обычен и абсолютно преобладает при изучении, а, точнее сказать, использовании женских автодокументальных текстов и сохраняется даже у Г. Г. Моисеевой в предисловии к составленном ею собранию воспоминаний женщин XVIII – первой половины XIX века⁵⁴.

Меня в настоящей главе напротив будет интересовать именно личность женского автора. Как мотивирует она свое письмо, свое "право" писать автобиографические воспоминания? И можно ли рассматривать этот текст как **автобиографию**? Какими способами женский автор репрезентирует свое *Я*? Маркируется ли это *Я* специально как женское *Я*? Как решает текст проблему авторской самоидентичности, другими словами, как, какими способами конструируется авторская (женская) идентичность? Из каких культурно-социальных ролей автор воспоминаний говорит? Насколько важную роль играют социокультурные конвенции и, может быть, литературные образцы? Насколько артикулированы границы "допустимого" в саморепрезентации? Какие есть табу, чем они мотивированы и

возможно ли их нарушение? Если да, то в каких случаях и при каких условиях?

Выше уже приводились замечания представительниц феминистской критики о том, что женщина, решившаяся писать и – особенно – автобиографический текст, попадает в сложное и дискомфортное положение: она не только нарушает патриархатные запреты, выступая на публичную сцену, но она говорит о себе, своей личной жизни от первого лица – делая себя таким образом особенно уязвимой⁵⁵. То, что Скалон, как и женщины-авторы некоторых других мемуарно-автобиографических текстов, чья молодость и зрелость пришлось на первую половину XIX (А. Смирнова (Россет), А. Керн, М. Каменская (Толстая), А. Щепкина и др.), не претендовала на роль профессиональной писательницы, не делает ее текст менее интересным для исследователей русской женской автобиографии XIX века и не отменяет проблем, связанных с женским субъектом такого рода текстов, так как вопрос о мотивах письма, о праве публично говорить о себе, репрезентировать себя в акте письма, тем более – в акте собственного жизнеописания, самоописания – здесь не снимается, а, может быть, в какой-то степени и обостряется.

Женщина, решившаяся писать на "чужой" культурной территории, внутри господствующего патриархатного дискурса, находится в двойственной ситуации: с одной стороны, чтобы быть воспринятой и принятой, она должна "играть по правилам": каким-то образом мимикрировать, приспособливаться к существующим социокультурным конвенциям, с другой – стремиться к самовыражению, саморепрезентации.

Чтобы увидеть и артикулировать эту двойственность, прочитав то сообщение, которое, пользуясь выражением Нэнси Миллер, женщина "пишет курсивом" в тексте, ориентированном на правила господствующего дискурса⁵⁶ нужны стратегии специального гендерноориентированного чтения. Позиция исследователя, ее/его гендер (гендерные установки чтения) позволяет в тексте, созданном как палимпсест, расчистить и расшифровать, прочитать (а, может до определенной степени и "вчитать") послание женского Я автора. Немецкая исследовательница Зигрид Вайгель определяет такую перспективу исследования как "der schielende Blick"⁵⁷ – "косой, косящий взгляд", то есть взгляд, который позволяет сдвигать нормальный фокус зрения и рассматривать женский текст в двойственной перспективе.

Воспоминания Софьи Скалон открываются вступлением *От автора*, где она мотивирует свою "решимость" писать мемуары, желанием создать семейную хронику, адресованную прежде всего детям.

*Приближаясь к старости и желая, пока еще силы и слабое зрение мое позволяет, изложить единственно в память детям и близким сердцу моему некоторые очерки жизни моей и родных моих – я решилась приступить к этому делу....*⁵⁸

В конце текста она еще раз подтверждает эту адресацию узкому кругу близких ей людей:

Тут оканчиваются <...> Записки мои. Я старалась изложить их единственно в память детям моим, по их желанию. Но испытав тяжкое несчастье в потере незабвенной дочери, я посвящаю их единственному сыну моему Василию, желая от души, чтобы он мог извлечь из них для себя что-либо полезное (388).

Жанр семейной хроники, истории рода был весьма распространен в русской культуре с конца XVIII века да и позже (достаточно вспомнить, что первая часть написанной на автобиографическом материале знаменитой трилогии С. Т. Аксакова называется "Семейная хроника" (первая журнальная публикация в 1854-1856).

Для Софьи Скалон, как видно из приведенных авторских комментариев, такая семейная перспектива жизнеописания – сознательный выбор.

Основное (хотя не единственное) художественное пространство *Воспоминаний* – родовое семейное поместье – деревня Обуховка и соседние, принадлежащие братьям отца и другим родственникам, украинские селенья: Турбайцы, Кибенцы, Манжелея. Этот мир изображен как свой, теплый, родной, семейный в противоположность мрачному, сырому и холодному – *чужому* Петербургу. Практически все герои *Воспоминаний* – это близкие или дальние родственники: отец, мать, дяди, тетки, родные, двоюродные, троюродные братья и сестры – семейный круг, в котором автогероиня существует прежде всего в качестве дочери и сестры.

Семейные ценности декларируются как самые важные и универсальные даже в совсем неожиданных контекстах. О молодом Гоголе, с которым Скалон была знакома, говорится, что его странная, на первый взгляд, самоуверенность, может быть, была предчувствием, "что имя его не останется в безвестности и что он будет талантом своим полезен и отечеству *и семейству своему*" (315, курсив мой – И. С.) Идеализированная история "почтенного старика" Д. П. Трощинского не может быть до конца рассказана в жанре идиллии именно потому, что, не имевший "правильной семьи" (у него была лишь незаконорожденная дочь и внучка от нее) Трощинский умирал среди чужих людей.

Тяжко было видеть этого несчастного страдальца, окруженного людьми, которые с таким нетерпением ожидали его смерти и его наследства! Что не было у него своего семейства и детей, которые бы искренне сожалели о нем и непритворно оплакивали бы его кончину! (364).

Собственная жизнь рассказана в основном как часть истории семьи, как это довольно часто бывает в женских воспоминаниях. Чем это мотивировано в данном случае?

Софья Скалон родилась в 1796 или 1797 г. и умерла по одним источникам в 1880-х годах⁵⁹, по другим – в 1861⁶⁰. Ее *Воспоминания* закончены в 1859. Большая часть ее сознательной жизни, о которой идет речь в *Воспоминаниях*, пришлась на первую половину XIX века.

Как известно, дворянские женщины этого времени были выключены из мира государственной службы, их социальный статус определялся только по отношению к мужчине: "чин женщины определялся чином ее мужа или отца"⁶¹.

Принадлежность к роду, семье, включение себя, наряду с отцом, братьями, дядями и т. п. в семейное *Мы* для женщины-мемуаристки в значительной мере служило способом легитимации собственного социального статуса, способом социальной идентификации, если понимать под последней "процесс овладения <...> определенными структурами значений, которые присущи социальным системам и символическим взаимосвязям, являющимися общепринятыми в данной историко-культурной ситуации"⁶². Писать воспоминания – это ответственный публичный акт (даже в том случае, если они пишутся для внутрисемейного употребления), он требует от автора как-то определить свой публичный статус. Принадлежность к семейному, клановому, коллективному *Мы* – один из способов обрести этот статус.

С другой стороны, сосредоточенность на мире семьи объясняется и тем, что дом и его локусы: гостиная, детская, кухня, кладовая, будуар⁶³, домашняя библиотека – и т. п. были пространствами женского существования, по крайней мере, если мы ведем речь о России первой половины XIX века.

Поэтому несколько не удивительно, что Эстелл Елинек, проанализировав большой корпус женских автобиографических текстов, пришла к выводу о том, что "темы, о которых женщины пишут, заметно сходны: семья, ближайшие друзья, домашние дела. <...> Ударение сохраняется на личных делах – не на профессиональных, философских или исторических событиях, о которых более часто пишут мужчины"⁶⁴.

Преобладание подобных тем, как уже было замечено, во многом объясняется реальными социальными обстоятельствами, ограничивающими жизнь подавляющего большинства женщин пределами семьи и родственного круга.

С другой стороны, можно, как это делает Домна Стантон, поставить вопрос о том, не является ли предпочтение приватности (часто, как и в нашем случае, мотивированное адресованностью автобиографии детям) способом легитимирования "естественности" своего письма. "Трудно отделить, – замечает Стантон, – манифестации женского отличия от стратегии приспособления женщин к культурным нормам"⁶⁵.

Быть матерью, дочерью сестрой – это, с точки зрения патриархальной культуры, – естественные женские роли. Следовательно и писать из этих ролей – естественное и безобидное (безопасное) занятие. Это

хорошее алиби для женщины, которая приступает к самоописанию. Но, представляя свои автобиографии как рассказы для детей и близких, женщина тем самым априорно очерчивает границы допустимого: так заведомо табуированной становится все, что связано с собственной интимной жизнью (мать – вне секса, ее тело – только материнское тело).

Софья Скалон на первый взгляд, не пишет в своих *Воспоминаниях* об интимных сторонах своей жизни не только в "телесном", но и в духовном смысле слова. Вообще в тексте не так много моментов, где она говорит о себе и своих чувствах прямо.

Значит ли это, что текст Скалон вообще нельзя рассматривать как автобиографический и, как снисходительно замечает автор предисловия к сборнику "Русские мемуары" И. Подольская, "для нас интересны и узкосемейные воспоминания, когда они <...> рассказывают, как записки С. В. Скалон, об известных писателях, деятелях отечественной культуры"⁶⁶. Размышляя далее о том, что мемуары так или иначе отражают личность автора, И. Подольская ссылается на другие тексты, включенные в сборник, но никогда не на *Воспоминания* Скалон.

Однако, с моей точки зрения, текст Капнист-Скалон – это (как впрочем, любой текст воспоминаний, как любой авторский текст, и в определенном смысле, как любой текст) – повествование о себе, саморепрезентация и конструирование собственного идентитета. Вопрос в том, как, каким образом, с помощью каких повествовательных технологий, до какой степени сознательно (или лучше – маркированно) это осуществляется.

Как уже отмечалось, в тексте *Воспоминаний* не так много случаев прямой саморепрезентации. Те немногочисленные эпизоды, где повествовательница комментирует и описывает собственные эмоции, связаны с воспоминаниями об испытанных ею в детстве и юности чувствах страха (когда четырехлетней увидела на сцене вертепа смерть с блестящей косой), стыда (перед нарядными двоюродными сестрами за свое простое платье), горя (разлуки с братьями), скуки одиночества, – то есть с такими детскими эмоциональными травмами и стрессами, о которых автор, вероятно, не может не упомянуть, но которые она не стремится комментировать.

О своих позитивных эмоциях мемуаристка еще реже говорит прямо. Однако в главах о детстве и юности довольно много описаний природы: через них Скалон изображает свой собственный эмоциональный мир.

С одной стороны, это входит в зону "разрешенного" и апробированного: литературная традиция сентиментализма и романтизма создала и закрепила парадигмы самовыражения через пейзаж.

Реальные черты природного ландшафта наложены в изложении на литературную модель "идеального пейзажа", того, что "по-латински именовалось *locus amoenus* – "приятным, восхитительным местом", или

"местом мест"⁶⁷. В описании окрестностей Обуховки у Скалон выделены все основные, устойчивые элементы идеального пейзажа: "1) мягкий ветерок, овевающий, нежащий, доносящий приятные запахи, 2) вечный источник, прохладный ручеек, утоляющий жажду; 3) цветы, широким ковром устилающие землю; 4) деревья, раскинувшиеся широким шатром, дающие тень; 5) птицы, поющие на ветвях <...>"⁶⁸).

Как уже отмечалось, со времени сентиментализма закрепились традиция психологического использования идеального пейзажа, когда он представлял "не как статическая данность, но как гармоническое переживание природы лирическим героем"⁶⁹. Но с другой стороны, готовые литературные интонации звучат с неким индивидуальным акцентом. Украинский, провинциальный, деревенский пейзаж изображается как свое, свободное, приватное, теплое пространство – в отличие от холодного и сырого Петербурга. Можно сказать, что через эмоциональное напряжение, которое явно ощущается в пейзажных зарисовках, происходит самоидентификация с маргинальным, окраинным, частным, но теплым, гармоничным, соприродным, в то время как столичный дискурс – мужской, официальный и холодный. Петербург – это место, куда уезжают в основном мужчины делать карьеру.

Через описания природы женский автор выражает свои позитивные чувства, наслаждение, выражение которого табуировано в материнском рассказе, адресованном детям.

Единственный же конкретный эпизод *Воспоминаний*, где открыто говорится о пережитом наслаждении – это упоминание о бале в честь посещения Александром I Полтавы, когда мать мемуаристки была избрана "хозяйкой бала".

Я истинно в эту минуту чувствовала себя на седьмом небе... От грому музыки, от блеска освещения у меня кружилась голова. Я сверх ожидания много танцевала, хотя не имела знакомых, но меня приглашали, вероятно, потому, что я была дочь хозяйки бала. Словом, я была в совершенном восторге, и приятные впечатления этого чудного бала долго сохранялись в памяти моей (336).

Комментируя этот эпизод, важно вспомнить, что в русской литературной традиции первой половины XIX века (особенно в жанре светской повести) бал и танцы были неразрывно связаны с любовным сюжетом, и в определенном смысле бальный танец (особенно вальс) был псевдонимом запретного эротического дискурса. Как показывает Стефани Сандлер, наслаждение от танцев, ассоциирующееся с греховным поступком, соблазнением, в светской повести всегда соседствует с мотивом наказания, расплаты за грех⁷⁰. По выражению Джо Эндрю, в литературе того времени существовал семиотический код бальной залы. Если женщина постоянно говорит о своей любви к балам, нарядам, это значит, что автор представляет ее как неглубокую, самовлюбленную и

грешную⁷¹. Но, с другой стороны, важно заметить, что в некоторых женских художественных текстах этого же периода, бал и танцы не связаны с мотивом "охоты на мужчин", а изображаются как стихия чувственности, телесной радости, как естественное и разрешенное для девушки чувство. Нерепрессированное телесное наслаждение в танце не спровоцировано исключительно мужчиной и желанием ему понравиться. (Например, у С. Закревской⁷², у Е. Растопчиной).

Через упоминание о бале и в тексте Скалон практически единственный раз обозначено чувство наслаждения – красивой одеждой, публичным успехом, сказано о телесной радости как о чем-то важном, позитивном, на всю жизнь запомнившемся. Но одновременно и здесь "естественные" уступки господствующему дискурсу, реверансы перед цензурующим мужским *Ты* читателя – через формулы самоумаления, подчеркивание мотивировки, которая превентивно дезавуировала бы подозрения в самоуверенности или "грешности": автогероиню приглашали танцевать только потому что она была дочерью хозяйки бала.

В названном эпизоде авторские комментарии сведены к минимуму, но при отсутствии таковых, маркировать значимость для автора того или иного человека или события может подробность или эмоциональность рассказа о них.

Так по особо теплomu тону (почти неуловимому) нескольких упоминаний о встречах с другом детства, участником декабристского движения Н. Лорером и по тому, что рассказ о его трагической жизни (большая часть которой прошла вдалеке от мемуаристики) *завершает Воспоминания*, можно догадаться, что он занимал какое-то особое место в сердце Софьи Васильевны. Но в выражении чувств она крайне сдержанна, даже в повествовании об юношеских встречах, заслоняясь коллективно-безличным *Мы*: "*наш* Лорер", которого *мы* любили истинно, как самого близкого родного" (326, курсив мой – И. С.).

Относительно подробно рассказав о детстве и воспитании, Скалон дальше не придерживается четко хронологии, строит *Воспоминания* не как собственное последовательное жизнеописание, а как повествование *о других*, о родных и близких, досказывая их истории "до конца", нарушая для этого временную последовательность, забегая вперед, а потом возвращаясь к тем же самым событиям.

Однако, анализ текста в гендерной перспективе, рассмотрение его с помощью гендернонастроенной исследовательской оптики, позволяет прочесть ее рассказ о других как самописание, *Autogynography*, если воспользоваться термином Домны Стантон.

То, что женщины часто в автобиографиях говорят о себе через других, давно уже замечено в работах феминистских критиков. Я уже не раз ссылаюсь на влиятельную статью Мэри Мейсон "Другой голос: автобиографии писательниц-женщин", где она, кажется, первая обозна-

чила эту особенность женских автобиографических текстов, высказав предположение, что "обоснование идентичности через отношение к избранным другим кажется <...> дает право женщинам писать открыто о самих себе"⁷³. Развитие и обрисовка идентичности через различия (identity by way of alterity) – это тот элемент, который, по мнению Мейсон, более-менее постоянен в женских жизнеописаниях и не встречается в мужских⁷⁴.

Однако, как справедливо замечает Нэнси Миллер, рассказ о себе всегда предполагает рассказ о других, самописание *через других*; идентичность требует другого, *Я* определяется по отношению к *Ты* и поэтому проблему надо формулировать более конкретно: "каковы эти *другие*, какое место они занимают в повествовании о себе. Одинаково ли значимы для "самоконструирования" мужские и женские *другие*? Можем ли мы измерять степень автономности гендером? Это фиксировано или изменчиво?"⁷⁵.

Как мне кажется, именно эти и подобные вопросы важно исследовать, обсуждая проблему того, каким образом с помощью значимых других или *через* них структурируется авторское *Я* в тексте Софьи Капнист-Скалон.

Если мы обратим внимание на предшествующее каждой главе ее *Воспоминаний* краткое изложение содержания – своего рода "путеводитель для читателя" (который скорее всего составлялся издателем), то увидим, что там мужские имена называются гораздо чаще, чем женские. Из 65 разного рода упоминаний о людях (имена, или обобщенные номинации типа "декабристы") 46 обозначают мужчин и 12 – женщин (7 раз употреблены гендерно нейтральные наименования типа "беженцы"). Причем мужские герои в 37 случаях названы поименно, а женских имен – всего пять, в остальных случаях женщина определяется, как чья-то мать, дочь, жена.

Эта "статистика", на первый взгляд, свидетельствует о том, что герои-мужчины занимают большее и более важное место в воспоминаниях Скалон.

Но, во-первых, заметим, что ориентированное на читателя оглавление выделяет "исторические", знакомые всем или многим имена – а это писатели (Державин, Львов, отец мемуаристки Василий Капнист), видные чиновники (например, дядя И. В. Капнист), исторические деятели (декабристы М. С. Луин, братья Муравьевы-Апостолы и др.). Социокультурные условия XVIII – начала XIX века препятствовали женщине занимать подобные "статусные" социальные места.

Во-вторых, если мы посмотрим, сколько текстового пространства отведено воспоминаниям о "значительных" мужчинах и "незначительных" (с точки зрения официального дискурса) женщинах, то пропорция будет несколько иная; а если проанализируем, насколько

подробно и как именно рассказывается о мужских и женских "других", то это и вовсе изменит первоначальные выводы.

Истории мужчин во многих случаях рассказаны как истории "воинов", "поэтов", "вольнодумцев", "декабристов", то есть они более или менее (не во всех, разумеется, случаях) отождествлены со своим публичным статусом, их судьба отчасти деперсонализирована.

Это можно видеть уже в начале *Воспоминаний* в рассказе о деде и бабке.

История деда – послужной список "отважного воина", который завершается символической кодой в традиции героического эпоса: память о нем отождествляется с "окровавленной саблей его", которую нашли на поле его последнего боя (285).

История бабушки – это ее *личная* история. Интересен момент, с которого начинается рассказ: "Бабушка наша, Софья Андреевна, *оставшись вдовою*, жила в деревне Обуховка (курсив мой – И. С.). Воспоминания о ней, в которых ясно чувствуется авторская неприязнь, строятся на конкретных, не знаковых (вроде окровавленной сабли) бытовых деталях.

Индивидуальные подробности в рассказах о мужчинах почти всегда заслонены дискурсивными формулами. Это касается даже горячо любимого отца (описание смерти которого – один из самых эмоциональных эпизодов *Воспоминаний*).

Василий Капнист изображается прежде всего как благородный гражданин, радетель за судьбы Малороссии, идиллический поэт, вдохновенно творящий на лоне природы. Эти стереотипные социокультурные роли репрезентируются в тексте через общие места сентиментальной и гражданско-классицистической поэтики, которые почти полностью заслоняют собственную речь автора.

Ограничусь одним примером. Говоря о заступничестве отца за крестьян и рассказывая конкретный эпизод его действий для облегчения участи последних, мемуаристка комментирует это в таких выражениях:

Истинная признательность бедного, угнетенного и беззащитного народа возвышает душу и указывает настоящую цель жизни каждому добросовестному человеколюбивому гражданину (309).

В такого рода деиндивидуализированных риторических формулах трудно выразить что-то индивидуально значимое. Мужчины – герои *Воспоминаний* – несомненно являются важными *другими* для героини, но они чаще всего предстают как воплощение официальной, "чужой" жизни, что выражается в использовании чужого, книжного, "готового" дискурсивного материала.

Но, с другой стороны, мужчины вовлечены в публичную социальную жизнь, они "идеологизированы", и в основном через них, опосредованно женщина-автор может обозначить эту сторону своей иден-

тичности, через них маркируется круг социальных, "публичных" приоритетов женского автора. Она представляется как дочь В. Капниста: патриота, гражданина и вольнолюбца, автора знаменитой "Ябеды" и "Оды на рабство", она сестра благородных братьев, достойно исполняющих свой долг перед Отечеством; будущие декабристы – Лунин, Муравьевы-Апостолы, Лорер – тот круг молодых людей, который ее привлекает.

Но все-таки, как уже говорилось, эти мужские социальные роли – чужие для автора она определяет себя скорее не через них, а по отношению к ним.

Другие-женщины представлены в тексте в большинстве случаев иначе, чем *другие*-мужчины. Женских героинь в тексте очень много, и некоторые из них изображены с особой подробностью. В таких "женских историях" язык мемуаристики освобождается от литературных клише, становится более индивидуализированным и эмоционально окрашенным. Как мне представляется, именно образы таких женских героинь – это те наиболее значимые *другие*, через изображение и интерпретацию которых и осуществляется самоотождествление или, говоря иначе, построение собственной идентичности

Если проанализировать словесные формулы первого представления, первой характеристики героинь *Воспоминаний*, то самыми частотными будут слова "умная", "образованная" (или напротив – "необразованная"). Почти также часто встречаются характеристики внешности ("красавица", "хороша собой" и т. п.), нередки и моральные оценки ("добрая", "милосердная" и т.п.). Интересно, что только один раз подчеркивается, что героиня "скромная" девушка – но зато однажды о другой героине (в позитивном смысле) говорится, что она была "очень ловка и смела до неимоверности в верховой езде" (239).

Уже эта "иерархия" женских качеств, в которой на первом месте оказывается ум и образованность, не очень совпадает с патриархатными стереотипами. Хотя прекрасна видна и та двойственность в отношении к "принятым" патриархатным представлениям об идеальной женственности, о которой говорят феминстские критики. Как уже неоднократно отмечалось, существуя внутри господствующего культурного канона, пишущая женщина не может не учитывать существующие и легитимированные женские социокультурные роли, осознанно или неосознанно прислушиваясь к мнению читателя – судьи и цензора и, желая быть одобренной и понятой, определенным образом приспособляясь к ним.

Эту мимирию можно видеть и в тексте Скалон, где "заботливая мать", "верная жена", "хорошая хозяйка" представлены как важные для женщины роли. Традиционная патриархатная "триада" дана в характеристике жены брата Семена – Елены Ивановны Капнист, урожденной Муравьевой-Апостол. Желая всячески возвысить эту женщину, сестру

погибших и пострадавших во время декабристского выступления братьев, в глазах общественного мнения, публики, Скалон дает ей безупречную, с точки зрения этой патриархатной публики, характеристику: она "была отличной матерью, доброй женой и истинно добродетельной женщиной" (347).

Подобного рода формулы-алиби то и дело встречаются в описании ближайших родственниц – бабушки, матери, няни. Но содержание мемуарных эпизодов зачастую приходит в противоречие с благостными обобщающими оценками.

Няня – "старушка добрая и благочестивая" (283), отправляясь с детьми гулять, "не находя средства следить разом за обоими нами, для своего спокойствия связывала нам руки платком"(283 – то есть связывала вместе руки сестры и брата).

Бабушка, рекомендованная читателю как любящая и заботливая мать, заставила своего любимца, старшего сына, жениться "по своему приказанию" (286), в результате вся его жизнь пошла наперекосяк, а жена его "была впоследствии истинной страдальницей всю жизнь свою" (286).

Особенно противоречиво в этом смысле строится повествование Скалон о собственной матери. Прямые авторские характеристики всегда в высшей степени позитивны и развивают традиционный стереотип "идеальной, готовой к самопожертвованию матери". Рассказ о ней начинается словами:

Мать моя, истинный ангел красоты как душевной так и телесной, жила часто совершенно одна семейством своим в деревне Обуховка, занимаясь детьми своими и выполняя в точности священный долг матери...(283);

но интересно, что после этой почти "агиографической" формулировки поставлена не точка, а точка с запятой и следует такое продолжение:

*она решила поручить нас няне нашей **единственно потому только** (как говорили мне после), что имела несчастье терять первых детей своих <...>; как она уверена была в преданности, в усердии и опытности этой доброй женщины, то и отдала нас на ее попечение (283, выделено мною – И. С.).*

В выделенных словах слышится какая-то оправдательная, "самоуговаривающая" интонация, возможно, намекающая на детскую травму разрыва с матерью, так как выясняется, что маленькие дети практически все время жили с няней, а мать выступала только в роли учительницы и, как увидим ниже, довольно строгого контролера.

Роль матери как воспитательницы оценена очень высоко (все братья позже учились, выдержали экзамен "и этим обязаны единственно доброй и незабвенной матери нашей" (294), но в описании процесса об-

разования выделяются по преимуществу черты контроля и наказания. При этом в авторском тоне нет нот осуждения, он абсолютно нейтральный, но важно, что именно на названную выше сторону учебного процесса постоянно обращается внимание. Существенно и то, какими именно словами описываются действия "доброй матери нашей".

*Нас будили рано утром, а в зимнее время даже при свечах <...> После длинной молитвы<...> мы садились на свои места и спешили приготовить уроки к тому времени, как мать наша проснется; тогда несли ей показать, что сделали, и если она оставалась довольна нами, то, **заставив** одного из нас прочесть у себя главу из Евангелия или из священной истории, после чаю отпускала нас гулять (294).*

*Нам **приказывали** всегда говорить месяц по-французски и месяц по-немецки: тому же, кто сказывал хоть слово по-русски (для чего нужны были свидетели), **надевали на шею на простой веревочке деревянный кружок, называемый не знаю почему, кулькулусом**, который от стыда старались мы как-нибудь прятать и с восторгом передавали друг другу. На листе бумаги записывалось аккуратно, кто сколько раз таким образом в день был **наказан**, в конце месяца все эти **наказания** считались, и первого числа раздавались разные подарки тем, кто меньшее число раз **был наказываем** (294)*

*Обыкновенно после прогулок, мы все с работами, с рисованием и другими занятиями, собирались в гостиную и залу, ибо нам **строго запрещали** оставаться по своим комнатам (296).*

*Дорогою мать наша любила слушать наши рассказы, **заставляла** нас петь и сама пела с нами хором... (305, выделено везде мною – И. С.)*

В рассказе о матери всегда подчеркивается ее образованность, ум, просвещенность, "организаторский талант":

Добрая мать наша не только одна с помощью старшей сестры нашей занималась воспитанием всех нас, но и домашнее хозяйство, а впоследствии и управление экономией в деревне лежало на ней. Несмотря на это, она находила еще время заниматься сама немецким языком, чтением, разными выписками из книг и с большим усердием лечила, по совету доктора, больных бедных детей (296).

В другом месте говорится, что вместе с жившей в их доме родственницей мать "проводила целые дни <...> в чтении или в игре в шахматы" (291).

Хотя слову "мать" неизменно сопутствует эпитет "добрая", но анализ дискурса *Воспоминаний* позволяет сделать вывод, что мать скорее выступает в роли умной, просвещенной, но строгой и контролирующей наставницы.

О ней говорится с уважением, но без теплого чувства. Описания матери малоэмоциональны, неподробны, "суммарны". Даже сообщение о ее смерти "формульно": "в 1832 г., после продолжительной болезни.

Ангельская душа ее тихо и спокойно отошла к престолу Всевышнего, оставив нас всех в страшном горе" (366).

Стереотип заботливой, доброй, любящей матери, который развивается на поверхности текста, постоянно (и безусловно неосознанно) деконструируется в "подтексте".

В тексте можно увидеть намеки на то, что мать как-то подавляет и даже определенным образом "использует" Софью, по крайней мере последняя долгое время вынуждена оставаться в деревне с матерью, лишая себя возможности устроить свою собственную судьбу. После смерти отца

мать моя поручила мне все домашнее хозяйство, вначале это казалось мне несколько трудно, но впоследствии я свыклась и душевно радовалась, что могла чем-либо быть полезной семейству нашему (353).

Возможно, мать и не *требовала* от нее такой жертвы (и даже старалась для ее развлечения чаще ездить по гостям) – но все же идея несвободы, невозможности выбрать свою судьбу, какого-то принудительного скучного одиночества довольно ясно соседствует в тексте с темой матери. Недаром сразу после сообщения о смерти матери следует: "через год после смерти незабвенной матери нашей устроилась и моя судьба..." (366 – так говорится о замужестве).

Двойственность, о которой говорилось выше, пропитывает повествование о матери: с одной стороны выстраивается стереотипная модель "добрая мать" (и следовательно происходит самоотождествление с ролью "послушной, доброй дочери"), с другой – образ матери, как и в *Записках* Н. Дуровой, связан с мотивом надзора и принуждения, и под сурдинку звучит мотив женской несвободы и связанности патриархатными законами, в том числе идеей долга перед семьей.

Можно сказать, что уже здесь до определенной степени видно то "метание" между мимикрией к существующим социокультурным нормам и бунтом, о котором пишут (опираясь совсем на другие женские автобиографические тексты) Белла Бродски и Целесте Шенк⁷⁶.

Франсуаза Лионнет замечает, что для того, чтобы вывести на поверхность те элементы, которые погребены под мужскими мифами о самости, женщина-автобиограф "разыгрывает" эти мифы, остраивает их, объективирует. Женский субъект "существует в тексте под обстоятельствами чужой коммуникации, потому что текст есть место ее диалога с традицией, которую она молчаливо намеревается опровергнуть"⁷⁷.

Но если через освященную традицией и слишком автобиографически близкий образ матери Софья Скалон не может позволить себя прямо выразить свои "бунтарские" сомнения и спорит с традицией лишь "молчаливо", то обращаясь к более чужому, *экзотически* чужому материалу, она говорит гораздо более открыто и определенно.

Большая часть четвертой главы *Воспоминаний* Скалон посвящена рассказу о путешествии по Крыму. Описывая природные ландшафты, этнографическую экзотику, маленькие дорожные приключения и происшествия, мемуаристка постоянно обращает внимание на то, как обстоит дело у местного населения с "женским вопросом", если воспользоваться термином, несколькими годами позже вошедшим в активный обиход.

Мы имели довольно времени гулять и <...> изучать нравы и обычаи крымских татар, их дикость и странный быт, в особенности несчастных женщин, запертых в сырых землянках и совершенно одичалых. Видя их в этом жалком положении и желая их сколько-нибудь образумить, мне хотелось взбунтовать их и выпустить на волю. Они были до того дики, что, заметив нас, со страхом подходили к нам и с любопытством оцупывали, как будто видя не таких людей, как они сами. Занятия их состояли в вышивании шелком и золотом, в крашении себе волос и ногтей краской кирпичного цвета и вырывании себе волос на лбу навощенной ниткой, для того, чтобы иметь большие лбы и тем самым нравиться мужьям своим, которые будучи почти все очень красивы и наслаждаясь полной свободой, летают обыкновенно по полям верхом на славных татарских лошадях, в блестящих нарядах своих (339).

При осмотре Бахчисарайского дворца

только терема и гаремы с их решетками, оградами и маленькими садиками у каждого казались мне чем-то грустным и тяжелым (341); Осмотрев все интересное в Бахчисарае, мы хотели видеть городок евреев-караимов, которые отличаются особенной честностью и красотой <...>, но странно, что женщины у них взаперти и не смеют показываться, как и у татар (342).

Описывая встречавшиеся на обратной дороге татарские погребальные процессии, мемуаристка замечает: "но женщины не присутствовали и на похоронах" (343).

Здесь, на мой взгляд, мы сталкиваемся с описанным Джулией Ватсон процессом объективированной, замещенной самоидентификации⁷⁸. Проблема несвободы, ограниченности женских интересов, подчиненности всей женской жизни цели нравиться мужчине-собственнику и т. п. не обсуждается в собственном дискурсе, но обсуждается в "чужом". Это *они, другие, дикие* живут так.

Однако упорное маркирование проблемы, подробность ее обсуждения говорят о важности и актуальности подобных вопросов для собственной жизни и собственного Я. По сравнению с *ними* – дикими и несвободными – Я – свободная европейская женщина, но я способна идентифицировать себя с ними, вероятно, оттого, что эти проблемы не столь экзотические, как это изложено "на поверхности текста".

Такое обсуждение существенных персональных проблем и построение своего Я, своей самости через женских других, которые пред-

ставлены как неблизкие, как своего рода *чужие*, как мне кажется, очень важно для текста Скалон.

Особенно подробно и пристрастно в *Воспоминаниях* Скалон рассказана история двух женщин: двоюродной сестры и тезки автора – Софьи Николаевны Капнист, (Софийки) и Екатерины Армановны Капнист (рожденной графини Делонвиль) – жены Петра Николаевича (родного брата Софийки и двоюродного брата мемуаристки).

Обе они в общем не особенно симпатичны, не особенно близки и не особенно понятны автору воспоминаний, тем интереснее проанализировать, чем вызван столь живой и пристальный интерес Софьи Скалон к их личностям и их жизненным историям.

Ведь если *другие* оказываются на первом плане, а женский писатель – на втором, то, как предполагает Джулия Ватсон, "это перемещение в тень *Другого* может быть актом освобождения от принуждений конвенциональных установок женской жизни"⁷⁹. То есть, пытаясь освободить себя от конвенций, женский творческий голос творит свое *Я* через другого, причем этот *другой* не становится псевдонимом, маской *Я*, а сохраняет собственную идентичность. "Метонимия имплицитной для женской автобиографии стратегии дружости – представления *Я* через образы других – на самом деле в меньшей степени замена, замещение (*substitution*), а в большей степени – построение (*constitution*) автобиографического *Я*, где внутренние *другие* кажется принимают самые преувеличенные размеры как очевидный предмет (субъект) жизнеописания."⁸⁰

В случае Скалон, на первый взгляд, речь не идет об осознанном, эксплицитно артикулированном в тексте желании "освободить себя от конвенций", но этот вопрос обсуждается именно "метонимически" – через две ненормальные, "неконвенциональные" женские судьбы.

Софийка была старшей дочерью брата отца мемуаристки Николая Васильевича Капниста и его любимицей до такой степени, что, по словам автора воспоминаний,

завладела до того и отцом и всем домом, что, наконец, и мать была в совершенной ее зависимости и должна была получать от нее же деньги, нужные для разных расходов в доме. Обыкновенно при каких-нибудь важных семейных спорах или вопросах дядя говаривал: "Будет так, як Софийка скаже!" И это действительно исполнялось (362).

Будучи обворожительной красавицей, она многих сводила с ума. Но отец, ценя ее слишком высоко, никогда не находил и до смерти своей не нашел достойного ей! Имев более сорока женихов (этот счет впоследствии она сама нам показывала), она никогда не вышла замуж и, оставшись в девках, не только не жалела, но и употребляла все средства, чтобы и сестры ее не устроили своей судьбы (302).

В подтверждение последнего в другом месте текста рассказывается, как, будучи с сестрами в Петербурге, Софья Николаевна "нароч-

но устроили все так дурно, чтобы брату Петру Васильевичу совестно было пригласить к себе в дом кого-нибудь из товарищей" (327). Когда же самая младшая сестра, восемнадцатилетняя Анастасия, накануне своей свадьбы умерла от жестокой горячки, то Софья, "не пролив ни капли слез, с жестокой холодностью проговорила: "Слава Богу, что вижу ее мертвой, а не замужем" (332). Можно сделать вывод, что стародевичество было сознательным выбором властной Софьи Николаевны. Она после смерти отца ходила в монашеском наряде,

"тратила страшные деньги на монастыри, монахов и монашек, брала себе сирот, воспитывала их, как могла, и потом, наделив приданным, отдавала замуж или, большей частью, помещала в монастырь" (328).

Пытаясь остаться беспристрастной, мемуаристка, несколько раз указывает на тот факт, что Софья "тратила большие суммы на бедных" и вообще делала много добра" (328). Однако тут же разоблачает Софийкино показное христианское милосердие, замечая что при этом она была немилосердно "жестока со своими крестьянами, страшно наказывала их и истязала" (328). Поступки Софьи Николаевны она изображает, как странные, и, с ее точки зрения, ханжески показные. Так, – пишет мемуаристка, – она "приехала перед смертью сестры без человека и горничной, сама таскала свои вещи и убирала комнату, говоря при этом, что считает свою душу госпожой, а тело слугой" (331). Привезла с собой какую-то "таинственную особу", которая выдавала себя за великую княгиню Елену Павловну, а позже была арестована полицией.

Не проявив участия к сестре Анастасии во время ее смертельной болезни, Софья Николаевна приехала после ее смерти и,

уложив прах несчастной сестры в карету, имела столько духу, или, лучше сказать, столько жестокости, что села с ним рядом и повезла его за тридцать верст на семейное кладбище (332).

Последние годы жизни ее были ужасны, и, судя по тону описания, мемуаристка пишет об этом не без некоторого чувства удовлетворения (Бог наказал!).

В то время она была истинно страшна, но, несмотря на это, следы красоты оставались еще на ее лице. Окружена она была образами; в углу ее комнаты стоял гроб с хоругвями, гроб, который она приготовила еще несколько лет до своей смерти и в котором ее потом похоронили. Прострадав в свою очередь несколько лет, она, пережив отца, мать и четырех младших сестер своих, кончила жизнь свою в страшных страданиях, без помощи, без друзей, без всякого участия (334)

По эмоциональной окрашенности описания и определенности тона видно, что эта женщина чрезвычайно волнует и/или раздражает мемуаристку. Отсутствие семьи, немотивированное (в повествовании)

отвращение к браку – главные черты, которые поражают рассказчицу, тем более, что у нее нет готовых формул их объяснения: нельзя интерпретировать это как ревность "вековухи" к молодым, "конкурентноспособным сестрам", не раз описанную в фольклоре и литературе, так как, по словам мемуаристки, Софья о своем стародевичестве "никогда не жалела".

Сознательный отказ от замужества и ее помощь бедным, религиозность, аскетизм, деспотизм, – все это кажется автору воспоминаний проявлением излишней самостоятельности, бесконтрольной эгоистичности и властности.

Демонстративная самостоятельность и неподконтрольность Софийки никому, описывается как моральный вывих, род духовного, уродства, и в то же время эта извращенная независимость в какой-то мере притягивает мемуаристку.

Она, сама довольно поздно (когда ей было уже далеко за тридцать) вышедшая замуж, "примеряет" на себя роль "царь-девицы. Участь старой девы, женщины без семьи (даже богатой, независимой и самостоятельной) страшит ее.

Но в то же время, как видно по другим примерам (включенным в рассказ о Софийке), в обсуждении вопроса, надо ли женщине непременно стараться "устроить свою судьбу", мемуаристка совсем не последовательна.

Так старшая сестра повествовательницы,

будучи уже немолода, вышла замуж за вдовца 55-ти лет с замужними дочерями. Он был чудаком и страшным эгоистом, <...>никогда не мог ни понять, ни оценить добрых качеств сестры моей, которая много страдала и наконец умерла преждевременно вследствие несправедливостей и страшных огорчений (329).

Столь же безотрадно заканчиваются и попытки младших сестер Софийки во что бы то ни стало обрести статус замужней женщины.

Вера "будучи уже немолода и желая переменить горькую участь свою, <...> решила выйти замуж за самого ничтожного и пустого армейского офицера, стоявшего тогда у них в деревне; прожив с ним до старости, она умерла, оставив единственную дочь свою, которая не получив никакого образования, будучи очень красива собой, но избалована и своенравна до крайности <...>, повела какую-то странную жизнь, от которой должны были ожидать горьких последствий и которые в недавнее время и осуществились (303-304).

Другая сестра, Надежда Николаевна, живя самостоятельно в Петербурге, "видя свое одиночество и впереди ничего отрадного и скорее горькую будущность, решила попробовать счастья" (333) и вышла замуж за вдовца с детьми, сосватанного ей настойчивой свахой. Но оказалось, что "порядочный старичок" женился на ней только ради денег, и не получив их,

"начал так дурно с ней обращаться, так угнетать ее, что она, будучи и без того всегда слабого здоровья, впала в чахотку и, не прожив с ним и года, умерла на чужой стороне, без родных, без всякой помощи" (333).

Таким образом можно увидеть, что проблема незамужней женщины, "старой девы" довольно подробно обсуждается в тексте, и отношение автора к ней амбивалентно. С одной стороны, самостоятельность и "бесконтрольность" Софийки, которая выбирает жизнь без семьи, вне семьи и без оглядки на других, – пугает мемуаристку, с другой стороны, повторяя дежурные формулы об "жизнеустройстве", она не упускает возможности рассказать о тех случаях, когда брак, превратившийся из женского выбора в своего рода "необходимость", фетиш "нормального женского счастья", не устраивает, а расстраивает судьбу и становится в буквальном смысле слова "убийственной необходимостью".

Интересно, что долгая, "до старости" жизнь Веры с ничтожным и пустым мужем представлена не меньшим несчастьем, чем преждевременная смерть Надежды. А Вера к тому же "наказана" странной дочерью.

В чем именно заключаются огорчительные странности Вервиной дочери, мы из текста не узнаем. Из того, что в ее репрезентации подчеркнуты мотивы красоты и своенравия, можно предположить, что речь идет о "беспутной женщине", кокетке – излюбленном предмете обсуждения в патриархатном дискурсе женственности, в том числе и в русской литературе и критике⁸¹.

Этот женский тип или стереотип, тоже связанный с мотивом женского своеволия, как можно заметить, весьма интересует и нашу мемуаристку.

Вероятно, сама Софья Васильевна не обладала яркой красотой или по крайней мере она не оценивает свою внешность высоко (ее автопортрета нет в тексте, но последнее можно заключить по тому, как она удивляется своему успеху у кавалеров на балу в Полтаве). Впрочем, это не мешает ей ценить чужую женскую красоту и описывать подробности внешнего облика красивых и хорошеньких "блондинок и брюнеток".

Однако довольно часто повествование о женщинах, в репрезентации которых подчеркнута их телесная привлекательность, строится как рассказ об опасной, разрушительной силе этой обворожительной красоты. Но если в мужских текстах того времени в изображении роковой женщины или кокетки подчеркивалась опасность ее сексуальной соблазнительности *для мужчины*; такая героиня представлялась силой, деконструирующей *мужское существование*, то в *Воспоминаниях* речь идет том, что, став кокеткой, женщина разрушает прежде всего себя, свою собственную судьбу.

Незаконная дочь Трощинского, "будучи сама обворожительной кокеткой, <...> в то же время страшно ревновала ко всем своего мужа.

Несчастливая страсть довела их, наконец, то того, что они совершенно рас-сорились" (318), и семья развалилась. Ее дочь

миловидностью, добротой сердца и необыкновенной грациозностью не менее матери сводила с ума молодых людей. Но это-то и послужило ей к большому вреду – характер ее испортился, она, в свою очередь, сделалась большой кокеткой, недолго жила и вскоре после замужества своего скончалась (318).

В этом кратком рассказе содержится, можно сказать, эпитафия кокетке, изложение построено так, что кокетство предстает чуть ли не причиной безвременной смерти.

Особенно подробно эта тема – опасности для женщины ее собственной телесной привлекательности, если последняя ничем иным не уравновешивается, развивается в истории жены двоюродного брата Петра Николаевича – Катерины Армановны, урожденной графини Делавиль. Это вторая большая новелла о женской судьбе наряду с "биографией" Софьи Николаевны.

Подробность рассказа в этом случае мотивирована прежде всего ее необычностью, "литературностью" этой истории, которая, по замечанию мемуаристки, "могла бы послужить сюжетом романа отличному писателю" (379).

Однако и сама мемуаристка, не дожидаясь явления "отличного писателя", в своем повествовании о жизни Катерины Армановны активно использует литературные, романтические парадигмы.

Завязка – неожиданная встреча с женщиной – воплощением мечты об идеале. Брат Петр на концерте музыки встретил

тот самый идеал, о котором мечтал столько лет <...>. Это была прелестная блондинка высокого роста, с стройным станом, с нежными и правильными чертами лица, со взглядом, преисполненным и нежностью, и доброты, полная той гармонии в лице, о коей он мечтал с юношеских лет своих (366).

Заметим, что внешний портрет один к одному повторяет весь "необходимый набор" черт, которые составляли в романтических текстах портрет идеальной красавицы, "небожительницы"⁸².

Но незнакомка исчезла, "как прелестный метеор", а через некоторое время Петр Николаевич, поехав покупать имение у графа Делонвиль, увидел на стене портрет своей пропавшей идеальной красавицы, которая оказалась дочерью графа. Без памяти очарованный Петр тут же сделал предложение и через две недели женился.

Привезя ее домой, в Малороссию", он

устроил для жены отдельную комнату <...>; боясь влияния семейства своего на нее, он оставлял ее почти всегда одну, как птичку в клетке, расписав ей часы занятий, которые она в точности исполняла; он забавлял ее всякий день, как дитя, разными подарками. <...> Часто приезжая к ним и проживая у них некоторое время, я, по просьбе брата Петра Николаевича, проводила с милой женою его це-

лые дни: как восхищалась я чудным этим существом, имевшим в душе своей начало всего прекрасного и готовым любить всей душой того, кому поручила счастье своей жизни. Все могло бы осуществиться, если бы не несчастная система Петра Николаевича, которая послужила впоследствии несчастью всей их жизни. Любя страстно жену, он старался удаляться от нее и быть с нею как можно реже, полагая, что это самое усилит ее любовь к нему. Вот тут-то он и ошибся! Будучи всегда одна, она, конечно, начала скучать и тосковать, желая других развлечений. Он привез ее к нам в Обуховку: все семейство наше было в восторге от нее; в особенности братья мои так восхищались ею, что шутя, просили брата Петра увезти ее поскорее, страшась влюбиться в нее. В самом деле она была очаровательна, и иногда вдали, в легком наряде своем, со светлыми локонами на плечах, она казалась нам каким-то воздушным существом (369).

То есть, с одной стороны, Катерина описывается как женщина-ребенок, женщина-эльф, женщина-ангел, а, с другой, – все время говорится о ее телесной прелести, привлекавшей опасное внимание мужчин.

После рождения сына, которого девочка-жена по неопытности не уберегла, отношение мужа к ней изменилось.

"Они уехали за границу, где жили отдельно, предаваясь удовольствиям света, и совершенно охладели друг к другу"(372). При этом подчеркивается, что "брат не переставал гордиться красотой жены своей, не щадил ничего для ее нарядов <...> Она очаровывала красотой своей, он "издали любовался ею" (372).

Со слов брата, мемуаристка замечает, что за границей за Екатериной Армановной "ухаживали такие личности, против которых никакая женщина не могла бы устоять" (372). Но к ужасу своего мужа (и, кажется, также и к неудовольствию мемуаристки) Катерина Армановна полюбила некоего Бобарыкина, молодого человека, "который не имел ни особенного ума, ни особенного образования. Привыкши к нему, брат мой не считал его иначе, как комнатной своей собачкой" (372. Можно заметить, что именно выбор жены привел мужа в негодование). Тем не менее он посоветовал ей выйти замуж за Бобарыкина, но не возвращаться в Россию, где брак этот не может быть признан законным (мемуаристка не комментирует, был ли хоть каким-то образом расторгнут ее первый брак).

Но странная и невероятная вещь, если я скажу, – продолжает Софья Скалон, – что, несмотря на все случившееся, брат мой и Екатерина Армановна оставались всегда друзьями, постоянно были в переписке и даже путешествовали вместе все трое в одном экипаже. Когда я спросила брата, зачем он это делал, он отвечал мне, что делал это из одного любопытства, чтобы наблюдать, так счастлив с нею Бобарыкин, как и он был в прошедшее время (373).

У Бобарыкиных родился сын и две дочери, а Петр Николаевич возвратился на родину с молодой итальянкой, от которой у него тоже

родилась дочь. Но все это время он оставался в переписке "с своею женой, которая не переставала называть его своим другом и благодетелем, поверяя ему все тайны своего сердца, описывая все подробности своей семейной жизни" (373).

Потом, Бобарыкин со всем своим семейством, вопреки обещаниям, приехал в имение к Петру Николаевичу, а оттуда отбыл в Москву, где вскоре женился.

Брат Петр с Екатериной Армановной, ее детьми от Бобарыкина (которых он окрестил и дал им свою фамилию, то есть законный статус), итальянкой (так и остающейся в *Воспоминаниях* безымянной) и дочерью жили в деревне своеобразной большой семьей, которая невероятно удивляла мемуаристку.

Она подробно описывает свою встречу с этим странным семейством, большей частью используя при рассказывании этого эпизода нарративное "мы" вместо "я". Внешне появление "мы" мотивировано тем, что автор посещает имение двоюродного брата вместе с мужем (тоже кстати нигде в мемуарах не названном по имени). Но, как мне кажется, это неожиданно здесь появляющееся семейное, групповое "мы", выполняет функцию "прикрытия", создает своего рода нарративное алиби, позволяющее мемуаристке публично обсуждать эту ненормальную ситуацию.

Но интересно, что в этих описаниях нет гнева, осуждения, моральных инвентив, а есть только неприкрытое удивление. В роли жены-девочки теперь выступает итальянка: "это существо показалось нам каким-то идеальным и романтическим" (375), но при Екатерине Армановне "хорошенькая итальянка <...> показалась нам "не чем иным, как простой субреткой" (375).

Ко всем детям и Екатерина Армановна, и итальянка, и Петр Николаевич относятся одинаково ровно: "казалось, что гармония водворилась там, где никогда не могла существовать. Все это казалось нам странным и загадочным, тем более, что итальянка казалась в дружбе с хозяйкой дома" (376). Правда, однажды мемуаристке удалось "подсмотреть" "язвительную улыбку" Екатерины Армановны за спиной простодушной итальяночки.

Рассказывая эту женскую историю, Софья Скалон чаще, чем обычно, дает собственные прямые комментарии и сообщает о своих оценках и эмоциях. Говоря об этом визите в странное семейство двоюродного брата, она замечает:

Хотя у меня не было искренних отношений с Екатериной Армановной, которая некоторым образом потеряла во мнении моем и которую я не могла уже любить по-прежнему, но, видя ее постоянно грустною и задумчивою, я невольно жалела о ней, тем более, что во всем случившемся я более винила самого брата, который вначале если бы не следовал своим каким-то странным системам, конечно, сделал бы из нее все, что хотел, и оба они были бы счастливы (376).

Далее сообщается, что "итальянка вышла замуж за какого-то учителя рисования в Харькове, что Екатерина Армановна сама заболела о ее приданном и сама хлопотала о том, чтобы устроить ее судьбу" (376).

Петр Николаевич, беспокоясь о здоровье Екатерины, переехал с ней на зиму в Харьков. "Это было сделано совершенно напрасно, ибо на этот раз великодушные его послужило к окончательному их расстройству, и тут уж она, как неблагодарная и непризнательная женщина, была всему сама причиной" (377). Екатерина завела роман с каким-то князем и студентом. Они возвратились в деревню, отношение мужа изменилось "она истинно умерла для него, он ее не видел и не слышал" (377).

Потом он устроил ее в итальянский пансион, где "Екатерина Армановна не переменила беспутной жизни своей" (378). Затем она переехала в его пустующий дом в Венеции, "но и там повела себя худо, предаваясь гибельным страстям своим" (378), в то время как Петр Николаевич "продолжал сохранять дружеские отношения к беспутной жене своей, жалел о ней, был в переписке с нею, всегда старался ее оправдать, приписывая болезни все ее поступки" (378).

История доведена до настоящего времени (автор указывает в скобках дату – 1859 год), но имеет как бы два несогласованных варианта окончания, которые соседствуют на одной странице мемуаров.

Они оба живут в разных местах за границей, оба устарели, красоты ее, говорят, и тени не осталось, она продолжает жить в нищете, хотя и получает содержание от Петра Николаевича <...> Говорят, она и теперь приезжает иногда к Петру Николаевичу, который принимает ее, как постороннюю женщину (379).

Но тут же рядом сообщается:

из писем его ко мне я вижу, что они в лучших отношениях и что он, отдав дочь свою замуж за какого-то итальянского графа, очень хорошего человека, обязан, как видно этим бывшей жене своей, которая, по словам его, оказала в этом случае самое искреннее участие и которая на свадьбе дочери брата Петра Николаевича играла роль матери, благословила ее и ездила с нею в Париж, чтобы закупить ей приданное (379).

История Екатерины Армановны (как и многие другие сюжеты *Воспоминаний*) рассказана очень противоречиво. Автор не предпринимает усилий создать какую-то единую и целостную концепцию характера, версию судьбы.

Внутри этого рассказа можно увидеть несколько сюжетов, некоторые из которых имеют, как я уже замечала, узнаваемые литературные образцы.

Одна, ясно маркированная уже в самом начале повествования романтическая и романическая сюжетная парадигма – это "грехопадение", превращение невинного ангела, эльфа, в "беспутную", соблаз-

нительницу, сюжет, который очень активно разрабатывался в массовой (мужской) прозе 30–50-х годов. В многочисленных повестях и романах, эксплуатирующих данную сюжетную схему, авторы-мужчины, размышляя над вопросом, кто в этом виноват "на поверхности текста" дают разные ответы – плохое воспитание, испорченное общество, дурные подруги, книги – но имплицитно везде присутствует указание на то, что происходящее с женщиной предопределено природой, неизбежность *порчи* кроется в самом теле женщины, так как повествовательные технологии представляют в этих текстах женское в первую очередь как телесное⁸³.

Нетрудно заметить, что автор *Воспоминаний* дает этому сюжету совсем иную интерпретацию. Во-первых, там присутствует мотив сочувствия, понимания, даже женской солидарности (особенно в начале рассказа, но временами и во второй его части).

Во-вторых, несколько раз говорится, что вина за судьбу Екатерины лежит на ее муже, Петре Николаевиче. Автор упрекает его в "странной системе", по которой он старался проводить с молодой женой как можно меньше времени. Недостаток контроля со стороны мужчины – такова прямая интерпретация мемуаристики (если бы он не следовал своим странным системам, он сделал бы из нее все, что хотел, и они были бы счастливы). Вина переносится на мужчину, но связывается с идеей мужского контроля и протекции, и в этом смысле текст ориентирован на другую, тоже достаточно апробированную в любовном романе этого времени парадигму – "женщина-жертва".

Но даже, если на минуту вынести за скобки все прочие подробности рассказанной истории, которые, мягко говоря, "осложняют" привычные романские парадигмы, то и узнаваемые "патриархатые" схемы не выдержаны последовательно. Так, заявляя, что Петр Николаевич был плохим "Пигмалионом" и мало уделял внимания супруге, не воспитывал жену-ребенка, мемуаристка, говорит одновременно, что он держал ее "как птичку в клетке, расписав ей часы занятий, которые она в точности исполняла" (369), и эти слова, особенно употребленное сравнение, напротив маркируют мысль о подавляющем контроле.

Постоянно подчеркивается в повествовании, как любил Петр Николаевич наряжать жену, "демонстрировать" ее другим, наблюдать за ней. Создается впечатление, что он все время "играет женою в куклы", относится к ней, как к хорошенькой и дорогой игрушке, тешащей его тщеславие, что она лишь часть *его* жизни, и ее собственная самостоятельная жизнь начинается только когда она делает собственный выбор (хотя и неверный с точки зрения мужа, для которого Баборыкин – род комнатной собачки – в этом смысле отношение к последнему в чем-то схоже с его отношением к жене). То есть роль и вина мужа в "беспутной судьбе" Екатерины Армановны изображается в тексте противоречиво и двойственно.

Но и сама "беспутность" последней представлена достаточно не-последовательно. С одной стороны, используются номинации-ярлыки: "беспутная", "неблагодарная, непризнательная" "ведущая себя худо" женщина (здесь, конечно, важно и то, что большая часть истории Екатерины Армановны пересказывается мемуаристкой со слов Петра Николаевича). Но, с другой стороны, странное семейство, где все ведут себя не по правилам, а по-своему (в том числе и женщина), – изображено очень амбивалентно. Наряду с чувством удивления и неприятия, в оценках мемуаристки (в таких словах как *радость*, *гармония* и т. п.) можно прочесть что-то вроде восхищения; удивление не только негативно.

Это особенно ясно видно при сравнении двух концов, двух развязок сюжета Екатерины Армановны. Первый из них – вполне удовлетворяющий ожиданиям патриархатного читателя-цензора, связан с мотивом "преступления и наказания": кокетка и беспутная своевольница получила "по заслугам" – она теряет красоту, живет в нищете и отвергнута добродетельным мужем.

Но тут же излагается и другая, в общем совершенно противоположная версия: своенравница отнюдь не наказана: она вполне удачно исполняет почетную роль (посаженной) матери и вряд ли живет среди нищих и маргиналов, если имеет возможность сосватать для названной дочери графа и "очень хорошего человека".

Интересно, что оба финала, содержащие взаимно опровергающие друг друга версии, присутствуют в тексте, лишая данное сообщение (да и всю историю Екатерины Армановны) непротиворечивой целостности. Надо отметить, что это вообще характерно для *Воспоминаний* Скалон: автор не делает специальных усилий, чтоб изобразить героев и героинь однозначно непротиворечиво.

Что касается Екатерины Армановны, то, как я пыталась показать, ее образ не сводится к известному стереотипу "кокетки" – в качестве "кокетки" она отвергается как модель для самоидентификации, но там есть что-то другое: самостоятельность, способность не подчинять свою жизнь расхожим парадигмам, и видно, что это вызывает симпатию автора, она думает об этом, готова это обсуждать.

Хотя, с другой стороны, очевидно, что для мемуаристки существуют и некие границы "свободомыслия", через которые она как человек определенного времени, воспитания и социокультурной среды, переступить не может. Хорошим примером может служить то, как в *Воспоминаниях* рассказывается об "итальяночке".

Для мемуаристки она только безымянная "субретка". Позитивно оцениваются старания Екатерины Армановны пристроить ее "за какого-то учителя". Трагическая в сущности история молодой женщины, которую привезли в чужую страну, поставили в совершенно ложное положение, потом отняли навсегда дочь (которая в тексте последовательно называется дочерью Петра Николаевича, а не их общей дочерью) и

выпихнули замуж, – остается невидимой, несуществующей, нечитаемой для С. Скалон, несмотря на ее близость к кругу дворянских вольнодумцев.

Подводя итог нашему анализу текста *Воспоминаний* Софьи Васильевны Капнист-Скалон, нужно вернуться к поставленному в начале главы вопросу: является ли это произведение женской *автобиографией*.

Сидони Смит считает, что до XX века в европейской традиции существовали две модели, по которым создавались женские автобиографии: одни писали "патернальные" истории, но тогда превращали свое *Я* в "phallic women", другие пытались воссоздать комфортабельный для их репутации, одобренный патриархатным порядком канон "идеальной женственности", но тогда это не была уже "формальная автобиография", которая, по мнению Смит, является подчеркнута андроцентрическим жанром⁸⁴.

Не возвращаясь сейчас к вопросу о том, что есть "формальная автобиография" и существует ли (в частности в русской традиции) "настоящий" (андроцентрический) канон, заметим, что *Воспоминания* С. Капнист-Скалон не подходят ни под одну из двух моделей женского автотекста, описанных Смит.

Стараясь писать из одобренных, легитимированных женских ролей дочери, сестры, матери (если принять во внимание адресата), зачастую от лица некоего семейного *Мы*, мемуаристка редко говорит о себе и своей жизни прямо и, даже когда делает это, естественно говорит "чужим" языком патриархатной культуры своего времени.

Но все же мы можем постараться прочитать в этом нарративе ее собственное сообщение о себе, если сосредоточимся на исследовании того, что "написано курсивом" в чужом дискурсе.

Здесь, как я пыталась показать, стоит обратить внимание на то, что именно в этом чужом дискурсивном материале она маркирует как *более свое* – количественно (более подробный рассказ) и качественно (более эмоционально окрашенная интонация повествования); какие (иногда еле заметные) трансформации стереотипных ролей и сюжетов есть в тексте.

Второй важный способ самоописания – это саморепрезентация *через других*.

Повествование о *других-мужчинах* позволяет ей обозначить круг собственных идеологических предпочтений, но гораздо более важными и значимыми в тексте являются *другие-женщины*. Здесь, по-моему, можно увидеть некоторую закономерность: чем ближе (биографически) и позитивнее (с точки зрения существующих социокультурных конвенций) эти женские *другие*, тем труднее для автора проблематизировать их и выразить через них собственную "самость".

Но все-таки наиболее влиятельный для Скалон стереотип "самоотверженной матери" и синонимичные ему образы няни и бабушки лишены в тексте патриархатной позитивной целостности. И в этих трещинах и разрывах целостности можно увидеть вопросы, обращенные к себе.

И все же более свободно ставить и обсуждать проблемы женской идентичности вообще и собственной идентичности в частности Скалон удастся через тех *других-женщин*, которые могут быть определены как *далекие* женские *другие*, как женские *они*. Чем более объективированы образы героинь *Воспоминаний*, тем в большей степени они обеспечивают свободу выражения авторской субъективности.

При этом невозможно сказать, что все наши "стратегические ухищрения" чтения и интерпретации текста позволяют в конце концов выстроить целостный образ женского Я, который можно было бы как-то точно описать и дефинировать. Скорее через чужой (литературный) дискурс и *женских других* автору удастся очертить какое-то "проблемное поле" собственной идентичности, обозначить "болевые точки" женской самости.

Вглядываясь в такое сокровенное – скрытое в чужом, но потенциально богатое, ценное Я авто(био)графии С. Капнист-Скалон, вспоминаешь название одной из дневниковых заметок К. Батюшкова: "Чужое – мое сокровище"⁸⁵.

Преступление и оправдание: Автобиография Н. С. Соханской.

Рассмотренные выше *Воспоминания* С. Капнист-Скалон, как я пыталась показать, – это скрытая, сокровенная автобиография (автобиография), где женское Я репрезентирует себя опосредованно, через других. Текст, о котором пойдет речь в следующем разделе, – открытая, непосредственная и даже в некотором роде демонстративная саморепрезентация женского Я, более того, женского *писательского Я*.

В 1896 году в журнале "Русское обозрение" Ст. Понамарев опубликовал *Автобиографию* писательницы Надежды Степановны Соханской (Кохановской), писательницы, повести которой ("Гайка", "После обеда в гостях", "Из провинциальной галереи портретов" и др.) в 50-60-е годы были известны русской публике и достаточно доброжелательно оценивались критикой⁸⁶.

Соханская скончалась в 1884 году, а текст, публикуемый "Русским обозрением", представляет из себя ее записки о собственной жизни, написанные когда ей было 22 года и адресованные известному издателю и литератору П. А. Плетневу.

Ст. Паномарев в предпосланной *Автобиографии* вступительной заметке сообщает обстоятельства написания публикуемого им текста.

В феврале 1846 года Н. С. Соханская послала Плетневу, издателю "Современника", свою повесть "Графиня Д." с просьбой дать ей оценку и, если возможно, опубликовать. Плетнев ответил, что повесть представляется ему слабой, но что он готов принять участие в литературной судьбе молодой провинциальной девушки. Довольно критически отнесся Плетнев и ко второй присланной Соханской повести "Метель" и предложил ей для того, чтобы избавиться от влияния "модной французской школы", которое он видел в ее повестях, написать что-то непритязательное, например, о своей жизни, о годах учебы в Институте.

Тронутая вниманием и участием со стороны известного издателя, Соханская сразу же занялась составлением записок и "писала Плетневу: "Вы хотите знать подробно обо мне: кто я? как я? – извольте. Я вам представлю, по возможности, полный и верный отчет о моей жизни. Понимаю, что для вас мало одних внешних обстоятельств; вы хотите заглядывать глубже в человека, – я удовлетворю вашему благородному любопытству. Да! Я разверну пред вами внутреннюю мою жизнь, ощущения духа, – это будет залог моей к вам неизменной преданности и того глубокого уважения, которым я полна к вам"⁸⁷.

Она посылала свои записки Плетневу частями, вызывая со стороны своего корреспондента, которого неизменно называет *учителем*, живейший интерес и нетерпеливое ожидание продолжения.

Плетнев был поражен текстом автобиографии, он не скупился в письмах к Соханской на похвалы и в письме Жуковскому замечал, что автобиография этой его "знакомой незнакомки" "есть лучшее, что только явилось у нас оригинального в последние пять лет. Тут исчерпаны все виды красоты и все оттенки русской жизни"⁸⁸.

Соханская пишет, по ее выражению, исповедь, однако, что важно, исповедь адресованную, "эпистолярную автобиографию"⁸⁹. Одновременно ее текст – это своего рода *Bildungsroman*, история становления и развития автогероини, причем именно история *становления ее писательницей*. Двадцатидвухлетняя провинциальная барышня пишет о себе как о писательнице по призванию, представляя творчество как сознательный и единственно возможный для себя жизненный выбор, хотя одновременно перед лицом учителя, мужчины-адресата, использует фигуры самоумаления, именуя себя, например, в письме к Плетневу "простой деревенской вседневной девочкой"⁹⁰.

Но, по замечанию Клайман и Вовлес, "в сердцевине ее повествования – изображение пути к творчеству, несмотря на то, что ее желание писать входило в противоречие с существующим женским идеалом и считалось осквернением присущих женщине ролей жены и матери"⁹¹.

В тексте автобиографии можно выделить несколько этапов, через которые проходит ее автогероиня .

В отличие от *Записок* Дуровой, которые начинаются так: "*Мать моя*, урожденная Александровичева, была одна из прекраснейших девиц в Малороссии"⁹²", повествование Соханской открывается словами "*Мой папенька* был родом из Черниговской губернии..."⁹³ Однако упоминание об отце, которому посвящено не больше страницы (он рано умер), носит скорее ритуальный характер.

Мир детства автогероини – по преимуществу женский мир: главные персонажи в нем мать и тетки. Но этот женский мир, в отличие от *Записок* Дуровой, полон любви и нежности, и в отличие от *Воспоминаний* Скалон, не несет никаких признаков принуждения или строгости. Первое воспоминание автогероини связано с "текстом", рассказанным женщиной ("тетенька рассказывает нам сказку про Яблоновские острова" (6; 482). Главное событие детства – чтение. Соханская рассказывает, как совсем маленькой она сама научилась читать, запоминая буквы на карточках, по которым учился брат. Первый прочитанный текст – инструкция по употреблению, которой была обернута банка с лекарством.

"После оподельдочной обертки я стала читать всякую книгу" (6; 483). Надо отметить, что у Соханской абсолютно отсутствует тема запрета или ограничения в чтении для девочки (мотив запретной библиотеки, о котором говорилось в главе о *Записках* А. Колечицкой).

Надобно вам сказать, что дом наш издавна прилежит к книгам, Еще маменьку в детстве иначе не бранивали, как батя-книжник (маменьку, стало быть, все же бранивали именовали в мужском роде за пристрастие к книгам! – И. С.) Поэтому вы не удивитесь, когда я Вам объявлю, что у нас было много книг. <...> Все они, на двух больших полках помещались в детской – и самым удобным образом: к одной полке можно было добраться с лежанки, поставив несколько сундучков; другая была над самой кроватью, и стоило только нагромоздить подушек. Я начала читать. Как никому не приходило в голову заняться выбором для меня книг, то я сама нашла решительное средство. Я брала книги, глядя на обертку: перечитала красненькие, потом принялась за синенькие. Мне и не думали запрещать. – "Пусть себе читает, что ни читает, – говорили: все равно не понимает. Благо, что ребенок за книгой". Оно и в самом деле: не благо ли это было <...> видеть семи-восьмилетнюю девочку где-нибудь в углу под ломберным столом, которая лицом к стене, по битым часам сидит – не шевельнется и только себе что-то бормочет под нос" <...> Я учила все: О Финикиях, Катехизис, Священную историю, Рюрика, <арифметику>. Нас никто не принуждал к учению ломовой силой, но мы беспрестанно слышали, что без ученья нельзя жить, только тот благородный человек, кто много знает, что девочке непременно надо учиться, чтобы быть умненькою, а не крестьянской душой"(6; 484).

Естественная атмосфера любви, уважения, почтения к книге и учению, отсутствие запретов и различия в отношении к ней и братьям, – так описывает Соханская мир своего детства, в котором развивалась ее

"благоговение" перед книгой, страсть к знанию и философским вопросам (например, она девочкой много думала о том, что такое бесконечность и вечность), а затем – потребность в творчестве.

Начитавшись литературных сочинений, в восемь лет, автогероиня сказала себе: "не умру, пока не напишу комедию! И начала писать" (6; 487). Серьезная болезнь, приведшая к временной слепоте, помешала осуществлению этого "грандиозного творческого замысла".

Мир детства Соханской – это мир природный (степь описывается и здесь и далее как *свое* пространство; по наблюдению Б. Хельдт, Соханская отождествляет себя со степью⁹⁴), а не социальный, там не существует патриархатных запретов, ребенок переживает *естественный* процесс развития, в ходе которого нет никаких непреодолимых преград для девочки войти в мир природы, знания, познания и творчества.

Зато следующая глава автобиографии, рассказывающая о годах учебы в Харьковском Институте, вся посвящена процессу социализации: гендерной "дрессуры", выбивания из девочки всего, что не соответствует стандартам женственности, принятым в том социальном круге, к которому она относится.

Поступление в Институт изображается как переворот, полное изменение атмосферы жизни, собственного статуса и отношений с другими. Институтский мир тоже почти исключительно женский, но начальница, инспектрисса, учительница – женщины совсем иного типа и иной функции – это знакомые нам по *Запискам* Дуровой контролеры и цензоры, дрессировщицы, обучающие девочек законам патриархатного мира.

В Институте царит жесткая иерархия, в которой новенькой – провинциалке, не знающей иностранных языков и не умеющей подольститься к начальницам, отведено место изгоя – на самой последней лавке. Уделом маргиналов было учение "вприглядку"; так как книги доставались только первым ученицам. Учебник французского вообще получает статус недоступной святыни: "не должно сметь – не то взять в руки книгу – дотрагиваться до нее пальцем: позволялось только благодарственно смотреть в нее" (7; 11).

Несмотря на свои способности (которые автобиограф "без всякого жеманства" (7; 12) оценивает очень высоко), автогероиня попадает в разряд нелюбимых учениц, "козлов отпущения", и постоянная немотивированная травля меняет ее самоощущение: она живет в атмосфере страха, чувствует себя маленькой, ничтожной, забитой, одинокой: "накопец я боялась ходить, боялась говорить, боялась тронуться с места и все только сидела за книгой" (7; 13).

Но, с другой стороны, в самоописании в этой главе присутствует и иной дискурс – мотив стоицизма, испытания⁹⁵ и избранничества (в ду-

хе христианских мучениц): тяжесть обязанностей, несправедливые гонения вырабатывают стойкость и самоуважение, закаляют характер.

Одно из главных испытаний связано с книгами и литературой. Именно здесь, в пространстве социально маркированном, появляется мотив книги как "запретного плода".

*"Я даже забыла все свои стихи <...>, да, впрочем, и помнить о них было совершенно невозможное дело: они считались **преступлением, развращением** – одно слово **стихи** (я не шучу), – и это было мое большое счастье, что еще никто не проведал, что я знала их; Александра прозвала бы меня **"окаянной, окаянницей"**. Мой порыв к поэтическому чувству умер, совсем умер; я не помнила, что грозила когда-то сама не умереть, пока не напишу комедии! Казалось, все прошло; да и чему было удержать что? Во всем институте даже Крылова не было! Читали мы какие-то изорванные побасенки во время класса чтения; но для меня был слишком **пуст тот сад, в котором Павлуша нашел яблоко и не съел его без позволения папеньки**. Даже дамы не смели читать другой книги, как писанной по-славянски. Но ведь, по несчастью, **больше женщин никто не знает, как сладок запрещенный плод**". (7; 18-19; Все, кроме слова "стихи", выделено мною – И. С).*

Приведенная цитата даже не требует подробных комментариев, настолько очевидно сама мемуаристка вводит библейские реминисценции, связанные с темой соблазна и "преступления", совершенного женщиной в райском саду "без позволения *папеньки*". Причем, как и во многих книгах, где разрабатывается мотив вторжения женщины в запретный для нее мир Отца и Слова, эротическим объектом женского желания является здесь книга (стихи), творчество, порыв к которому должен в мире патриархатного закона умереть в девочке, если она хочет остаться "нормальной", а не "окаянницей".

Автогероиня читает тайно (лежа под кроватью), тайно пишет стихи, сознавая великость "греха" (7; 19) и необоримость "страсти" (7; 19). Желание писать возросло после того, как она прочла повесть Рахманного (Н. Веревкина) "Женщина-писательница".

Произведение Веревкина, которое в *Автобиографии* больше не будет прямо упомянуто, тем не менее еще не раз "всплывет" в тексте Соханской, поэтому нужно сказать здесь о нем несколько слов.⁹⁶ Названный текст 24-летнего Н. В. Веревкина, писавшего под псевдонимом *Рахманный*, был опубликован в "Библиотеке для чтения" в 1837 году и представлял собой смесь из фабульной прозы (повести, которую можно читать и как сатиру, и как трогательную мелодраму, и даже отчасти как литературную пародию), журнального фельетона, критического очерка о женском творчестве.

В центре произведения – история Вареты Шаровой, ее замужества и ее писательской "карьеры".

Однако едва начавшееся развитие сюжета уже на двенадцатой странице текста резко тормозит и прерывается обширным (почти в двад-

цать страниц) авторским отступлением – страстным монологом о женщине-писательнице, где эмоциональные гневные инвективы соединяются с научными (или псевдонаучными) ссылками, историческими экскурсами и претензиями на остроумие.

В результате своих изысканий и рассуждений автор приходит к выводу, что интеллектуальная и творческая деятельность противопоказана женщине по многим причинам – прежде всего потому, что она противоестественна: вредна для здоровья, приводит к бесплодию, уничтожает в женщине все женское и заставляет причислить ее "к разряду чудовищ, которых настоящее место не в будуаре, благоухающем резедой и амброй, а в кабинете естественной истории, рядом со сросшимися сиамцами, с младенцем о четырех головах, с скелетом Каспара Гаузера..."⁹⁷

Таким образом, первый аргумент против женского писательства состоит в том, что оно меняет женскую физиологию и превращает женщину в монстра. Однако кроме этого, весьма сильного козыря, в запасе у повествователя есть и другие.

Женщина не может быть писателем, так как талант (опять же чисто физиологически) может "выделяться" лишь мужским организмом – "все эти способности составляют принадлежность той прибавочной четверти фунта мозга, которая дана мужчине и не дана женщине" (36).

Женщине нельзя быть писательницей, потому что это бесстыдно. "Женщина, хранительница источников обновления жизни, существо, назначенное владычествовать любовью, желая блистать произведениями своего ума, своей учености, наполовину, если не более, сбрасывает с себя покрывало стыда: тут уж нет того целомудрия, ни того чистого, восхитительного кокетства, которые составляют в женщине необходимые начала этого великого воспроизводительного чувства, самого важного, самого почтенного в природе" (36).

Тезис о том, что занятие литературой развращает, повествователь развивает довольно подробно, обсуждая вопрос, какую роль книги играют в жизни женщины. Чтение и сочинительство развращают ум и воображение девушки, выходя замуж, она уже как бы не невинна, у нее слишком большой "опыт" – и потому нормальная супружеская жизнь для нее невозможна, в обществе она невыносима.

Теряя счастье исполнять все, с точки зрения повествователя, предписанные ей природой роли, женщина не получает взамен ничего, так как, не обладая лишней четвертью фунта мозга, все равно ничего хорошего написать не может. Экскурс в историю (от Сафо до Авроры Дюдеван) предназначен подтвердить авторские выводы о том, что все писательницы во все времена и во всех странах – развратные и опасные уроды. Бог спас только Германию, потому как "белокурые немочки" предпочитают вязание "книгоделию", Италию (по необозначенным причинам) и Россию – временно – по причине неразвитости русского лите-

ратурного языка. Но грядут времена для России апокалиптические: "авторское тщеславие овладеет девами, женами и вдовицами. И солнце ясное померкнет от туч стихов. И земля разверзнется под гнетом прессов, печатающих дамские романы, дамские записки. И наступит преставление здравого смысла" (45).

Впрочем, повествователь все же оставляет женщинам несколько "лазеек" в писательство. Во-первых, он считает достойным уважения сочинительство с целями самопожертвования – если это черный труд для содержания семьи и детей, во-вторых, считает допустимым для женщин создание книг, посвященных воспитанию (это "чистый" и "непорочный" род литературы), и, наконец, не отвергает того, "что женщина может почти также хорошо как мужчина излагать мигрени женской души, <...> милый лепет о тайнах своего пола", эти приятные сплетни о сердце, бьющемся под белою и полною грудью". (46). Однако в последнем случае "милый лепет" требует неоправданных жертв: дети забыты и забыты, мужья вместо вкусного обеда и супружеских нег находят "дам своих в припадках рифмобесия" (46).

Но сильнее всего повествователь подчеркивает, что для женщины опасно собственно даже не просвещение само по себе, не сочинительство само по себе – а желание *печататься, публиковаться, сделать свой дар публичным*, в то время как можно было бы найти всему этому достойное применение в приватной сфере – для того, чтобы "понимать умных мужей", "быть бесценными подругами для образованных мужчин" (48), воспитывать детей. Бесстыдство женщины-писательницы в том, что она, воспалая свое воображение, выносит свой "опыт" в публичность, на "позор", отрывается от своего места, от своей привязанности к семье и мужчине. Намек на родственность слов "публикация", "публичность", "публичная женщина" все время имплицитно присутствует в тексте Веревкина.

История Вареты, к которой после пространного отступления возвращается повествователь, призвана быть иллюстрацией вышеизложенных тезисов: неуемная жажда сочинительства или точнее – публикаций, публичного успеха, критических похвал, любви читателей-поклонников ("интимов" и "интимок", как именует их автор), – все это приводит к духовному и физическому перерождению Вареты – она забывает долг жены и матери, дурнеет, теряет свою красоту, оказывается виновной в смерти сына и мужа.

Таким образом история Вареты доказывает, что женское творчество занятие *неестественное*, превращающее женщину в чудовище, монстра, занятие *бесстыдное* и занятие *опасное для окружающих*: страдания и трагедии женщин, описываемые в женских произведениях, – это трагедии мнимые и воображаемые, реальными жертвами и страстотерпцами являются дети и мужья. Женское писательство для автора – дьявольская порча ("мигрени женской души", "припадки

рифмобесия"), дурная французская болезнь, род сифилиса, поражающего развращенную писательским тщеславием женскую душу и тело (недаром, говоря о превращении Вареты из красавицу в дурнушку, автор выделяет ее нос, ставший безобразным и красным).

Текст молодого автора репрезентирует обычный *средний уровень* представлений того времени о женщине-писательнице. Веревкин как автор – воплощенная "срединность": и в смысле нейтральности, так как он не является сторонником какой-нибудь литературной партии, и в смысле качества текста – не совсем бездарного, но и не выдающегося. Аккумулирующее в себе расхожие литературные парадигмы, произведение напечатано к тому же в журнале, ориентированном именно на "среднего", "рядового" читателя. Можно сказать, что этот текст представляет собой то обычно анонимное "общественное мнение", внутри которого реально существовали женщины-писательницы 30–40-х годов, в том числе и Н. Соханская.

Образ автора "Женщины-писательницы" станет для последней в ее *Автобиографии* одной из персонификаций строгого (враждебного) патриархатного цензора, контролирующего мужского *Ты*, к которому надо приспособляться или перед которым надо оправдываться, наряду с дружественным и даже идеализированным вариантом такого мужского ментора в лице непосредственного адресата П. Плетнева.

Но вернемся к тексту *Автобиографии*. Реакция девочки-автогероини на чтение женофобного памфлета Веревкина описывается следующим образом:

Я более недели ходила, повеся голову. Итак, женщине нельзя писать! - говорила я сама себе, и, не знаю отчего, так мне было грустно; куда бы я ни делась от этой мысли! А что мне было в ней? Я говорю, что тогда еще и в голове у меня не было писанья. И вот совершенно не думая о том, что это я пишу и, вероятно, вследствие того, что писать женщине нельзя, я стала пописывать стишонки, Как они скрывались от всех глаз и даже от света дневного!.. (7; 19)

Здесь тема запретного плода, сознательно сделанного "преступления" – нарушения патриархатного запрета на женское творчество отчетливо продолжает развиваться. Несмотря на фигуры самоумаления ("пописывать "стишонки") и чувство "постыдности" содеянного (это надо скрывать от света дневного), страсть к творчеству является необоримой, нарушение запрета совершается сознательно и демонстративно.

Творчество в повествовании (по крайней мере фабульно) связано с болезнью (горячкой, от которой она чуть было не умерла); во время выздоровления она начинает читать художественную литературу, а по возвращении из лазарета, ночами рассказывать одноклассницам собственные выдуманные романы.

Во время этих ночных повествований автогероиня чувствует вдохновение и авторскую власть над слушателями. Чудесным образом эта

"власть" как бы переходит и на начальницу: последняя признала в Надежде избранницу и резко переменяла свое к ней отношение.

Перемена статуса, места в иерархии изображена как чудо (происходит совершенно неожиданно и немотивированно), и в то же время это как-то связано с мотивом "творчества", творчество – это *власть*, прямая или опосредованная.

В последние институтские годы Надежда становится первой ученицей и признанным лидером, ее самооценки здесь настолько позитивны, что соображения скромности заставляют ее менять иногда первое лицо на третье (она именует себя "пишущая вам" (7; 25). Чувство свободы и самоосуществления опять связывается с книгой и творчеством: она получила возможность читать (следует длинный список прочитанных книг – от *Ринальдо Ринадьдини* до *Фауста*) и легально писать стихи:

на выпуске были петы прощальные стихи моего сочинения. Они очень плохи, ничего поэтического, и это тем непросительнее, что мастерица их – давно была заклемена именем поэта и философа (7; 27).

После института, где через мучительные испытания она в какой-то степени обрела себя, завоевала статус в иерархии, где она в последние годы считалась большой, взрослой, лидером ("в институте я была такая степенная, серьезная, <...> меня часто величали *бабой, старухой, разумною m-lle Соханской*" (8; 451), автогероиня возвращается в "степь", в объятия женского мира, в котором она по-прежнему маленькая, "девочка-шалунья".

Этот мир переполнен любовью:

Мною не могли, как говорится, надъшаться; не могли насмотреться на меня. Я просыпалась под поцелуями и засыпала, окруженная маленькой, тетеньками (8; 451).

На какое-то время она как бы возвращается в беззаботный мир детства, в теплый мир материнского лона, где нет ни интеллектуальных искушений, ни страстей, и даже "*парочку райских яблочек, крошечных таких, для забавы*" (8; 452; выделено мной – И. С.) присылают вместе с орехами и белочкой для развлечения "ребенка".

Однако возвращение в детство, в природную идиллию, в рай до грехопадения – только иллюзия, так как социум уже неизбежно присутствует: в этом мире есть не только *свои*, но и *другие*, которые оценивают ее как странную, ненормальную (она становится объектом соседских сплетен), кроме того здесь существует смерть (после тяжелой болезни умирает одна из любимых теток).

О, как я постарела за этот год! Я поумнела: и ни одной книги у меня в руках не было. Господь бросил все книги и начал учить меня по Своему. Дал мне книгу – самое себя и книгу страданий ближнего – большие книги! Последняя своими раздирающими душу картинами, своего

скорбью, слезами так охватила мое робкое внимание, что я не видела ничего более, пока не дочиталась до последней страницы – смерти. Я перевернула эту тяжелую страницу – и мне предстала жизнь (8; 455-456).

Интересно отметить, что в Bildungsroman-е Соханской нет идеи поступательного целенаправленного развития. Кажется, уже "годы учения" "завершили" тему взросления, становления характера через испытания, но наступает как бы возвращение на круги своя, процесс взросления и самопознания начинается опять, длится вновь, на новом этапе и через иные испытания.

Второй момент, который необходимо подчеркнуть, это то, насколько универсальным, вездесущим в тексте оказывается образ книги. В приведенной выше цитате книга – метафора самопознания и жизни вообще. Кроме книги в тексте Соханской есть еще несколько повторяющихся образов, служащих в определенной степени моделями самоидентификации: это, как уже говорилось, степь ("печальный ландшафт, но нелимитированный в своей безграничной свободе"⁹⁸), маленькая (своя) комнатка окнами в сад, сам сад, прямо и метонимически – через фруктовые деревья (вишню или яблоню) и цветы. Интересно отметить, что в русском фольклоре, например, в свадебных девичьих причитаниях, "сад" символизирует девичество, волю. <...> В то же время это определенное пространство, свой дом"⁹⁹. Таким образом, можно сказать, что все символические идентификации как-то связаны с мотивом "своего места", "своего женского пространства".

В той части рассказа о себе, о которой шла речь выше, после испытания страданием наступает томление по жизни, желание полноты ощущений, страстей, которое не находит воплощения. Автобиограф сравнивает автогероиню с яблонькой, которую завязали на зиму и забыли развязать. С другой стороны, для самоописания и самоанализа она очень многообразно использует "водные" метафоры, которые в мифологии связаны с женским началом.¹⁰⁰

*Пусть даст жизнь, когда зовет она – пусть даст свое! Она даст, она должна дать... Я открыла большие глаза на нее, но, Боже мой! как они хотели закрыться, чтобы не видеть, и слуху не слышать, и в груди чтобы не шевелилось! Мелкая, грязная речонка даже не текла, а ползла кругом меня, заволакивала все илом, тиной, вековой плесенью. Так вот это-то – море жизни? И ни одного брызга, ни одной капли живой воды, чтобы плеснулась в лицо, росинкой упала на душу! Да это скорей – мертвое море! И окунуться в эту грязь, утонуть в этом омуте – воробью по колено... Я не могу, я не могу! – закрывала я себе лицо двумя руками. А жизнь проснулась; душа требует: "дай, дай ей ощущений, как ты даешь хлеб телу – давай!" У меня ничего не было, ничего! Надобно понять всю пустоту этого слова – ничего! Я не говорю о тех глубоких движениях, способных всколыхнуть всю душу до самого сердца, по крайней мере, хоть что-нибудь, хотя бы **зарябить** эту стоячую поверхность! Проснуться, есть и опять лечь спать – и это жизнь для молодой души, встrepенувшейся, как лебедь? Разве она требует сейчас **полных вод**,*

*всего солнца полудня: для нее все полно, все – солнце, **брызните** на нее хоть одним лучом, одной **струей**, чтобы она все-таки знала-ведала, что она живет, движется, деет, молодая душа! И ничего! (выделено мною – И. С.)*

Опыт жизни и женщины-сестры подсказывают самый "естественный" путь заполнения пустоты "молодой неизношенной души" (8; 457) – это любовь. Старшая подруга Лизавета Алексеевна ("женщина во всем значении слова, высоком значении" (8; 459)) предлагает стать учительницей для юной девушки.

Есть у меня одна наука – чудная наука! Что перед нею ваши арифметики и грамматики. Нет в мире лучшей науки! И я знаю ее во всем совершенстве. Это – наука любить. Угодно вам? – "Сделайте одолжение! Ваша покорная ученица (8; 460).

При всей жажде любви опыты ухаживания и флирта не даются автогероине. Любовь или влюбленность в мужчину только потому, что так принято, потому что он "молоденький и хорошенький", кажется ей неизъяснимой глупостью. "И само это слово влюбиться – было мне отвратительно; я его никогда не говорю; от него тянет пошлостью" (8; 469). Она предъявляет к мужчине максималистские требования (по Веревкину!) – он должен быть "царь, верховный властелин всего; он должен всегда сохранять свое достоинство" (8; 462). Но в реальности такого мужчины нет, реальные мужчины с их ритуальными ухаживаниями не возбуждают страсти, они – не источник желаний.

Между тем потребности души ("желаний, желаний! (8; 462)) душат до такой степени, что она хочет хоть несчастий (пусть бы лошади понесли!), хоть греха, только бы заполнить эту разрывающую ее тоску по жизни.

Эта жизнь меня томила, как разве может томить предсмертное замирание. Но жить все же надо (хоть бы и хотелось утопить себя, так негде); я разумею: жить – делать еще что-нибудь кроме еды и спанья.

– Матап, что мне делать?

– Вяжи чулок.

И это труд! И вот мое великое дело жизни: пять спиц и клубок ниток! И стоило родиться для этого? Шесть лет напрягать молоденькие силы ума? набивать голову всяким мозгом? слушать о тайнах земли и неба, о судьбах человека... чтобы вязать чулок, скорчась у печки? (8; 463).

Речь здесь идет о женском желании (эротическая энергия желания для автогероини не связана только с мужчиной и любовью). Вопрос реализации желания – это вопрос о личной самореализации. Инте-

ресно, что за помощью в поисках ответа на этот вопрос автогероиня обращается к женщинам (матери и подруге, "женщине во всем высоком значении этого слова"), но ответы, которые она получает от этих своих "учителей (точнее, конечно, *учительниц*) жизни", воспроизводят патриархатные стереотипы женского назначения: женское желание может быть канализовано или во флирт и любовь, или в домашний, специфически женский труд, доместицировано, ибо с патриархатной точки зрения, как это прекрасно можно видеть в тексте Н. Веревкина, вязание (рукоделие)¹⁰¹ для женщин не в пример естественнее "книгоделия".

Вспомним, что и в *Записках* Дуровой ненавистное ей рукоделие, вышивание и плетение кружев маркировано как знак нормальной женственности, к которой ее принуждает мать. В формуле, которую находит Соханская ("вязать чулок, скорчась у печки"), позитивность традиционных атрибутов женственности (вязание, печка – как знак кухни, домашней работы и кроме того устойчивый в русском, и не только русском, фольклоре символ женщины, матери, материнского чрева) дезавуирована вклинившимся между ними деепричастием "скорчась", которое привносит с собой значения неудобства, неестественности, самоумаления.

Обычный путь доместицирования, сворачивания, "скорченья" собственных желаний, который предлагается женщине с самыми благими намерениями, воспринимается автогероиней и интерпретируется женским автобиографом как неприемлемый.

Эта невозможность для себя идти проторенными тропами, соединенная со свободой выбора (так как мать *советует*, но в отличие от матери Дуровой *не настаивает* и *не заставляет*), порождает страшный нравственный кризис. Повествовательница описывает свою юную автогероиню неготовой к такой свободе, не знающей, что делать со своими желаниями, как найти собственный способ самореализации, собственный ответ на вопрос, который чуть позже с легкой руки Чернышевского, будет назван "вечным" вопросом русской жизни и русского героя: "что делать?"

Я была отдана самой себе, пущена на свою волю, как молодой конек без узды и седла. Что мне было делать с этой свободой? Она опостылела мне пуще неволи. О, как хотелось наклонить голову под чью-нибудь сильную, благородную волю! Пусть бы она вела меня, куда хотела; я не отстала бы, – я всюду пошла, полетела за ней! Почти с младенчества я привыкла жить, напрягая все маленькие силенки моей души, и теперь, когда расцвели они, мои юные силы, когда на них так живительно пахнуло и духом полей, и духом свободы, – они борются в бездействии и только ломают молодую грудь (8; 465).

И на этом этапе развития одной из главных метафор, через которые женщина-автобиограф говорит о своем внутреннем Я, является образ книги. Книги и чтение описываются в высшей степени эротизированно: чтение – это сфера желания, отношения с книгой изображаются

как роман, как страсть, как отношения с сексуальным партнером, как любовный поединок, заканчивающийся поражением и разрывом:

Меня одолела сила читать. Ни до института, ни в институте, она не охватывала так всех желаний, всего порывания души. Когда я думала о книгах, воображала себе комнату в сад и на столе книги – книги, я чувствовала озноб и жар, настоящую лихорадку. Я бы отдала платье, шарф, последние башмаки, я готова была не есть, не спать целые дни, только дайте мне книгу! Во всем околотке было книг: Оракул да Георг, Милорд Английский. Я брала свои книги, начинала читать – и не могла прочесть и двух страниц: я бросала книгу под стол, забрасывала ее под кровать. Но кто передаст всю силу унижения, когда я опять лезла за ней, оставляла эту гадостную книгу, опять читала ее? Я хохотала, а слезы у меня готовы были брызнуть. Наконец я не выдержала: топилась печь – я стала бросать в нее весь этот хлам; с жестокою радостью подгребала огня; я любовалась, как листья корчились, буквы сначала пламенели, потом страница трепетала, свивалась и улетала в трубу. – "Туда и дорога!" – говорила я, подкапывая еще огня. Наверное можно сказать, что мало бы чего осталось, но мне не дали; но это было все равно. С этой поры для меня остальные книги как не были: я не могла уже воротиться на то, что отвергла с таким ожесточением. Я захлопнула сундук и выслала его к мышам, к паукам, в кладовую! И я осталась безо всего, одна, как видите, безо всего: нечего было желать, нечего надеяться, когда ничего не исполнялось, ничем не оживилась бьющаяся надежда сердца (8; 466).

Состояние, через которое проходит героиня дальше, описывается как экзистенциальный кризис, искушение пустотой, утрата смысла жизни и смерть желаний. Она изображает этот кризис, как поединок с какой-то непersonифицированной враждебной силой, которая испытывает или искушает ее, не давая ни одному ее намерению или желанию (даже такому пустяковому, как желание иметь платье синего цвета) осуществиться. Это подростковое или юношеское чувство абсолютного одиночества и сиротства перед лицом мира, не желающего любить и замечать, которое в русской поэзии связано исключительно с мужским (например, лермонтовским) героем, Соханская описывает как важнейший момент своей (женской) биографии.

Наконец, это неисполнение всего, ни малейшего позова желания, – убило, притупило саму силу желаний. Со мной произошло что-то ужасное, непередаваемое. Я даже не знаю, как назвать его? Разве смерть и погребение в живом теле. Я перестала желать чего бы то ни было; ничего не надеялась, ничего не ждала; я никого не любила, ни ненавидела. Это было какое-то нечеловеческое равнодушие ко всему, к самой себе еще более. Находили минуты полного онемения, что сделайте со мной что хотите – мне все равно. <...> Вы думаете, что в этом равнодушии, в этом неестественном безоощущении было тяжелое спокойствие, как бы насильственный отдых? В нем была такая мука, такое тяжелое страдание, неумирающая тоска, что дайте мне разгар какой хотите муки, и теперь я возьму его за один день подобного спокойствия. Это язва, которой чуждается и самый ад: это полное ничтожество! <...> Страшно осиливала меня эта бездна пустоты; никакого исхода; я перестала молиться, я не роптала, по-

тому что для ропота надо много живости и силу ощущений: у меня их не было <...> Оставаться в таком неопределенном, можно сказать висячем положении над бездной – невозможно. Надобно на что-нибудь решиться. И я решилась (8; 469-470).

Ее решение – род самоубийства. Она решает вытравить из себя все что делает ее самой собой ("выскачкой" – в ее формулировке) и вернуться на проторенные женские пути, жить как все (нормальные) женщины.

И побогаче и поблагородней меня ведь живут же так, ну и я буду жить. Выйду замуж; что тут разбирать? Дурак будет – еще лучше, умен – одурить его! Ума станет. Ведь другие же дураят. И дура была пошлая, что до сих пор не взялась за ум – буду жить" Я зажила. (8; 470).

Необыкновенно интересна в этом как бы восстановленном внутреннем монологе автогероини игра словами "ум-дурость", которые на протяжении этого маленького отрывка претерпевают неоднократные взаимопревращения. Должно хватить ума на то, чтобы понять, что в жизни ума не требуется.

"Жизнь", то есть нормальное существование женщины-"невывскачки" описывается как все та же безумная пустота, только острая мука неосуществления, о которой шла речь выше, заменена ноющей "зубной" болью несуществования. День заполняется имитацией дела – разматыванием мотков ниток, раскладыванием пасьянсов, лежанием на диване и смотрением в потолок.

На потолке виднелась трещина, бродила какая-нибудь отсталая муха; а в другой комнате звенели чашки. – Что если б я была муха? – думала я, медленно поднимаясь к чаю. – И я ведь ходила бы вверх ногами... Ну на силу дню конец! Когда бы еще завтрашний поскорей прошел (8; 471).

"Остатками первобытности, когда хотеть и иметь значило одно и то же" (8; 472), оказались стихи. Во время чтения стихов и слушанья песен девушек (женское лирическое творчество) воскресают погребенные, замурованные желания.

Эти полевые, заунывные звуки, они волнуют меня, поднимают всю кровь к лицу, Я затворюсь в свою узенькую комнатку и припаду к стене, из-за которой они несутся. Мне жарко, я поворачиваю лицо: песня будто свежит, обвеивает его. Слезы крупными каплями догоняют одна другую, и опять душа рвется, опять грусть, тоска; молитва с рыданием, с замиранием слов (98; 472).

Но настоящим выходом из состояния душевной пустоты изображается религиозное чувство, которое снова приходит через книгу или теперь Книгу – Библию, которую автогероиня начинает читать, сначала, чтобы заснуть, а потом, "чтобы не спать" (8; 473). Бог приводит к кротости и примирению.

Примирившись с собой, я примирилась со всем, – со своей жизнью, со своей долей; я полюбила свои ступи. <...> Думала ли я, что в то время, когда я так мятежно билась в своей неподвижности и порывалась к делу, величайшее дело совершалось во мне. Таинственно, как все, что относится к духу, неведомо мне самой, во мне разрабатывались все вопросы жизни – все, что говорит человеку: "ты человек, ты – царь земли; иди и царствуй над собой!" (8; 475)

Все, что было описано выше, интерпретируется как этапы созревания души, ступени Bildungsroman-a, в результате которого она приходит к Богу и принятию своей женской доли.

Где бы ни стоял человек, он всегда велик. Душа его шире всех охватов широкого мира. Мужчина – глава, высокий преемник Создателя: ему – сила, ему – величие, ему – вся власть; пусть женщина наклонит перед ним свою прелестную головку – ей кроткая возвышенность; ее доля тише, на руках у нее счастье земного царя, и любовь, любовь ее, как голубка Ноя, пусть облетает весь мир и идет покоится на ковчеге своего завета с масличной ветвью в устах! (8; 475).

Сильный акцент на гендерном аспекте в этом выводе-комментарии, на иерархии мужского (высшего) / женского (низшего, склоненного перед мужским) представляется несколько неожиданным и не вытекающим из предыдущего рассказа, диссонирующим с ним даже стилистически: "прелестные головки" и "кроткие голубки" кажутся залетевшими из совсем иного текста (может быть, даже из веревкинского). Подобные риторические и стилистические примирения с традиционными концепциями женственности после эпизодов, рассказывающих об искушениях желаниями и бездной пустоты, космического равнодушия, вовсе не вяжущимися с представлениями о мягкой, пассивной, жертвенной женственности, – это в некотором роде алиби перед Веревкиным-Плетневым, стремление угодить контролеру/учителю, мужскому адресату, выполнить рекомендации цензурующего Ты.

Такое предположение не кажется произвольным, если посмотреть, как дальше складывается автобиографический сюжет: развитие действия и его интерпретация входят в разительное противоречие с декларациями о смиренной кротости как модели собственного поведения.

Решившись устроить свою женскую судьбу ("Ведь это последняя моя надежда! Теперь или, стало быть, никогда!" (8; 476), автогероиня отправляется на "соборания" в Балаклею, то есть в свет, на "ярмарку невест". Однако свое поведение на балу она описывает как активное и провокативное: вместо того, чтобы, как все другие женщины, добиваться внимания самого завидного из кавалеров (она именует его Поляк), автогероиня напротив делает все, чтобы раздражить его и сбить спесь. Фигуру в танцах, где мужчина выбирает одну женщину из многих партнеров, Соханская комментирует с возмущением, как унижительную для женского достоинства:

ее место на восточных базарах, где женщина продается, как лавкой товар, и показывает зубы своему покупщику. Как оно идет, как это совместно с благородным, скромным достоинством женщины: отдать себя на выставку, чтобы тебя мерили глазами и одна какая-нибудь счастливица получала избрание, а все другие, отвергнутые, презренные отправлялись прочь! (8; 479).

Речь здесь идет, конечно, не только о фигуре танца, но и о той ситуации девушки на ярмарке невест, в которой автогероиня принимает участие и которую описывает как унижительную для достоинства женщины. Несмотря на смягчающие эпитеты ("скромное, благородное достоинство") речь идет о протесте против существующего в социуме отношения к женщине. Недаром и в стиле здесь никаких уменьшительно-ласкательных суффиксов и литот, а ирония и язвительность.

И протанцовавши целую ночь до белого света, я ехала домой – мечта, засыпая? спросите вы. – Да. Читая Записки Наполеона на острове Св. Елены. – "Такая пустошь!" говорила самой себе, только не о "Записках" (8; 480).

"Записки Наполеона" в руках женщины, едущей с бала, – это уже полемический выпад в сторону "общества поощрения кротких голубок". Но здесь содержится и имплицитное сопоставление ситуации своего поражения с наполеоновской Святой Еленой и значит опосредованная самоидентификация себя с Наполеоном (незадолго до этого эпизода, обращаясь к Плетневу, повествовательница утверждает, что в решительную минуту она "просто герой" (8; 477; выделено автором).

Однако Соханская держит в голове и другой аргумент женофобной критики: может, дело совсем не в том, что у ее автогероини интеллект преобладает над смиренной кротостью; возможно, причина в ее физиологической и нравственной ущербности. Вспомним, что и многократно упомянутый Н. Веревкин (кстати в хорошей компании, например, в молодом Белинском¹⁰²) считал, как уже было отмечено, что женщина, занимающаяся творческим и интеллектуальным трудом, физически, физиологически неполноценна. Не ссылаясь на подобные обвинения прямо, писательница отвечает на них в форме диалога с самой собой.

*Что я за безобаятельная такая, что на меня ничто не действует – ни весь собор эполетов, усов? Неужели же Александра права в самом деле – что я – **нечувствительная** – бесчувственная? Неужели я не умею любить?" Это самый тягостный вопрос, который может задать себе женщина. "Что ж из того, что я хорошо рассуждаю? Да дело-то, дело... Кто оправдает меня? – "Я", – отозвалось маленькое, беленькое воспоминание из времен довыпускных. (8; 480)*

– и далее рассказывается эпизод институтской девичьей страстной влюбленности в брата однокурсницы Мишку Самойлова, история, с помощью которой она снимает с себя обвинение в бесчувственности.

Не наша вина, когда доли нет, не вина, что мак не цветет, когда его не сеяли! Я махнула рукой! Что же? Насильно колодец рыть – воды не пить; не дается так не возьмешь силой! "Книгу мне, пожалуйста, книгу!", – с тихой грустью молилась душа. И я мечтала о книге, как в мои лета мечтают только о любви" (8; 481).

Последний эпизод этой главы, завершающий тему "женского счастья на проторенных путях", – очень короткий рассказ о том, как ей сделал предложение вдовец, полковник Богомолов, и как она, после недолгих раздумий, это предложение не приняла.

О что за грустная судьба женщины! И хочется иной раз, чтоб она поняла себя, бедная женщина и, ей Богу, не надо! Как один шьет себе на зиму шапку с ушами, так другой берет ее (8; 483)

Из многочисленных цитат, приведенных выше, на мой взгляд, очевидно, насколько противоречиво и непоследовательно рассказывает этот эпизод собственной биографии.

С одной стороны, психологически очень точно и подробно описывается стихия желания, которая переполняет и буквально разрывает душу и тело девушки. С другой стороны, эти желания для нее лично очень мало связаны с любовью, мужчиной и matrimониальными мечтами. Охота за мужчиной и стремление обрести сексуального партнера и мужа в индивидуальной судьбе автогероини не имеют вообще говоря никакой ценности,¹⁰³ но она прекрасно знает, насколько высок их статус в социуме и для мужского патриархатного цензора.

Декларации о смирении и принятии женской доли, попытки устроить свою девичью судьбу, рассказы о пережитом любовном чувстве, об участии в конкурентной борьбе за мужчину, об имевшемся в наличии женихе, – все это превентивные ответы на возможные и предполагаемые обвинения в несостоятельности, ущербности, дефектности как "истинной" (с точки зрения имплицитного патриархатного цензора) причине ее эксцентрического выбора: остаться старой девой и сделаться писательницей. Надаром в этих фрагментах текста, как я уже отмечала, появляются стилистические трюизмы, "общие места" репрезентации женственности (все эти "прелестные головки" и "кроткие голубки") и так много выражений пословичного типа ("мак не цветет, когда его не сеяли"; "наильно колодец рыть – воды не пить" и т. п.), в которых персональное *Я* говорящей подменяется коллективным *Мы*, голосом расхожей мудрости. Как и у Колечицкой, и у Дуровой, и у Поповой, женский автор в принципе одобряет общепринятые модели женственности в качестве абстракций, которые применимы к некоей коллективной женщине, но не к собственной судьбе.

Подобные логически не примеренные противоречия можно видеть не только в стиле и различных моделях идентификации, применяемых к себе и к "женщине вообще", но и на декларативном уровне. С одной стороны, призыв склонить голову перед силой и властью муж-

чины, с другой – протест против подчиненного положения женщины, которой отведена роль товара на базаре или выставке, зимней шапки с ушами – вещи удобной и полезной в хозяйстве. И хочется, чтобы женщина поняла себя – и "ей Богу, не надо".

Продемонстрировав адресату и гипотетическому читателю-цензору, что вариант нормальной женской судьбы был для нее в принципе возможен, она таким образом не только демонстрирует собственную "вменяемость" и "полноценность", но и обозначает отказ от этой доли как ответственный выбор.

В следующих главах ее автобиографии изображена жизнь женщин среди женщин, очень мало мужских персонажей.

В портрете Марьи Ивановны Шидловской – богатой вдовы, старухи, высокомерной, гордой, но всеми заброшенной и одинокой, подчеркнуты, помимо прочих качеств ее, властность и привычка жить, плохо ли хорошо ли (скорее плохо, чем хорошо), – но по своему разумению, хотя основной тон ее описания ироничный и даже саркастический.

В положении одинокой бедной девушки без протекции автогероиня может быть только приживалкой, компаньонкой при богатой старухе. Но на этом месте "той, которой нет" (о чем подробно шла речь в главе о Е. Поповой), автогероине в автобиографической версии Соханской удается сохранить достоинство и даже добиться любви и уважения всех домочадцев.

История борьбы за уважение и оцененность в положении женщины без места в обществе (без мужа, красоты, положения, денег) соединяется с продолжающей историей становления писательницы.

С жизнью в доме Марьи Ивановны автогероиню примиряют книги и еще более – журналы, которые дает ей читать управляющий именем Шидловской. Позицию автогероини по отношению к современной журналистике и беллетристике Соханская изображает отнюдь не как ученическую: она уже вышла из состояния благоговейного почтения перед всяким печатным словом. Весьма остроумно и иронично высмеивается пренебрежение редакторов и авторов к орфографии и дурное владение родным языком, злоупотребление иностранными словами, стилистическая небрежность, а главное – "вся эта нелепость фантазий, эта грязная, грубая толкотня журнальных ссор и только не драк, высокоименуемая "критикой" (8; 486). Невыносимо раздражает и сердит ее переполняющая журналы дурная, с ее точки зрения, беллетристика.

- Да брось ты ее, ради самого Христа! – говорила тетенька. Вот нужда человека! Ну дурно – не читай; кто тебя неволит <...> "Да ведь , тетенька, писать-то такие пошлости, вздор-то такой? Да это бы я лучше написала! - Ну и пиши. - Я готова была вспылить. "Ну и пиши", - как будто все равно: "ну и чулок вяжи! " Может быть, я и сама думаю об этом; да писать – это мне казалось таким великим делом, таким неизреченным даром Божьим, что и вспоминать о нем... Да мне ли иметь его? Еще, бывало, в институте, под конец, я думаю-думаю; задумую помолиться, чтобы Бог... да нет: и молиться

не смею. Куда мне? Что я такое? Теперь эта мысль все чаще и чаще навертывалась ко мне. – "Отчего же? – думала я иногда. Господь кому хочет, дает Свои дары; ведь он силен в слабых... Что если мне?... да нет! (9; 486)

И все же, несмотря на борьбу с самой собой, переданную процитированным выше внутренним монологом, автогероиня помолилась "и начала писать" (выделено автором, 9; 487).

Но процесс письма изображен не как "вдохновенное пение", но как борьба и преодоление "сопротивления материала". Первым этапом становится буквально борьба за овладение пером.

Распространенные утверждения о фаллической природе пера не раз становилась предметом обсуждения и полемики в феминистской критике¹⁰⁴. Несмотря на то, что в русском языке, в отличие от английского, отсутствует многообещающее созвучие "pen – penis", коннотации между пером и мужской (творческой) потенцией, существуют и активно используются в критике. Так, например, оборот "чинить перо" становится предметом упражнений в двусмысленном остроумии в кругу арзамасцев и способом высмеять и унижить женщину-писательницу¹⁰⁵.

Трудно предположить, что Соханской был известен подобный контекст обсуждения проблемы, но тем интереснее, что она так подробно пишет о трудностях, которые испытывает женщина, овладевая пером¹⁰⁶, причем метафора здесь реализована: не дается в руки не индизнальное, а реальное перо, так как автогероиня не умеет его очинить, превратить в инструмент письма, а помощи ждать неоткуда.

На перья пришел страшный перевод: я крошила их по пятидесяти на день; доставалось и рукам и бедным пальцам. Чиня перо, я себя порядком кольнула в грудь. Уж как это случилось, объяснит разве пословица, что дело мастера боится, а здесь мастер сам боялся своего дела. "Что писать? Рассуждала я сама с собой, приглашая на совет тетеньку. - "Писать-то еще нечего; да вот если бы мне перья выучиться чинить!" – И я чуть было не отказалась от писания затем, что никак не могла справиться с перьями; но наконец – до всего может человек достичь наконец! – я очинила перо. (9; 487)

Но вслед за сопротивлением пера начинается "сопротивление бумаги": ее нет в доме и непросто достать. И наконец, когда перо и бумага физически дались в руки, начинается борьба со словом, с властью образцов, с авторитетом чужого высказывания.

Теперь перо у меня было; нашелся и лист бумаги; предметы в голове кишат, как мошки на весеннем солнце: заслышит ли песенка на воле степей, колокольчик ли зазвенит, метель завоет, засияет утро, – все чем-то невыразимым отдается на душу, как-то странно толпится в нее, начинает там жить и, как шелковый червь, пускает из себя нити-нити, они плетутся, Бог знает как выходят неведомые истории, и все как будто видел своими глазами, все хочется передать другим глазам, перенести на другую душу... И что ж тут мудреного? Стоит только сесть и написать. – Я и села. Но тут-то и открылась мне вся великая мудреность писанья! К

изумлению моему, я увидела, что перо и бумага совсем еще не дело, и в голове, кажется много, а станешь писать, – куда это все денется? Слова не приберешь. Сцен и положений, мыслей, кажется, хоть в табун гони, а начнешь выводить на бумагу – ничего нету; сидишь-сидишь – и вот а полтора часа пяти строчек не высидишь! И вот та, которая негодовала на Библиотеку и слышать не хотела, чтобы писать по примеру Отеч. Записок, та боялась вставить малейшее положение, написать одно слово, которых не встречала в отвергнутых журналах. По целым часам билась, соображая: был ли подобный оборот употреблен Отеч. Записками – и в силу этого можно ли употребить его? Что скажет об этом-то Библиотека для чтения и что она подумает. Таковы были мои начальные шаги: странное следование образцам, без веры к ним, без уважения, даже со всеми оттенками брезгливой презрительности; но голову клонила робость, неосознание сил и наконец полное, всецельное неразумие дела". (9; 488-489)

В этой удивительно точной рефлексии процесса творческого самовоплощения, кроме самой потребности в подобной рефлексии, осознанного отношения к бессознательному процессу творчества, поражает метафора, через которую описывается этот процесс: образ плетения, уподобление автора шелковому червю, выпускающему нити, создающие ткань-текст.

Чрезвычайно интересно проявляется амбивалентность образа плетения-вязания. С одной стороны, это, как было показано выше, метафора domesticiрованной женственности, несвободы и ограниченности ("скорчась у печки, вязать чулок"), с другой, – полная позитивного смысла метафора процесса творчества, порождения ткани-текста.

Нэнси Миллер в работе "Арахологии: Женщина. Текст и критика", приводя цитату из Р. Барта, где он уподобляет текст ткани¹⁰⁷, развивает его метафору, называя мифологическую Арахну, вышивальщицу, рискнувшую соревноваться в искусстве с богами (Афиной) и превращенную в паука, своего рода персонификацией женского творчества, а свою теорию гендерноориентированного чтения, "распутывания, расплетения" нитей текста для того, чтобы обнаружить воплощенную в тексте гендерную субъективность, – арахологией. Образ шелковичного червя, который пускает из себя нити и из них сплетаются неведомые истории, создается ткань-текст, который употребляет Соханская, синонимичен названной выше мифологеме, в нем тоже соединяются женское и творческое. Но, как и в мифе об Арахне, у Соханской творческий акт одновременно связывается и с идеей поединка, преодоления, борьбы за свое право творить и за свое слово: "я возьму себя" (9; 489).

Мне все чего-то недоставало, и мое мне было не моим. Не занимало меня особенно ничто; словно я не жила, как живут все добрые люди, а так, двигал меня степной ветерок. И вдруг (такова сила внутреннего предназначения, только в его свете и открывается нам жизнь) я будто воскресла, преобразилась! Чтобы дать понятие о этом, надобно бы было собрать все выражения внезапного, благо-

датного пересоздания в человеке, и все они выскажутся для меня тремя словами: я начала писать (9; 490).

Идея воскресения, обретения себя уже не первый раз встречается в *Автобиографии* Соханской. Несколько раз повторяется как бы один и тот же сюжетный цикл: чтение (книга как "предтеча", предвестник перелома) – болезнь, почти смерть (слепота в раннем детстве, обморок и едва не приведшая к смерти лихорадка в институте, омертвление души во время кризиса) – воскресение. Слова "воскресение", "преображение" употребляются каждый раз как метафора обретения себя, которая всегда, прямо или косвенно, связана с мотивом творчества.

Характерная черта женского Bildungsroman-а в версии Соханской – это то, что он не рассказывается как *последовательная* история становления и *восхождения*, где каждый следующий этап подготавливается предыдущим и преодолевает, поглощает его, это не восхождение, а скорее *углубление*, допускающее возвращение, повторы; приобретенный внутренний опыт то и дело как бы "теряется", "свертывается", на внешнем, фабульном уровне оказывается будто бы не востребованным (как, например, опыт институцкого лидерства и взрослости "исчезает" по возвращению домой, где она опять чувствует себя ребенком, девочкой-шалуньей).

Этот опыт аккумулируется в глубине личности, понуждая ее к новым, более глубоким движениям в поисках себя, не давая удовлетвориться привычным, но накопление его – не целенаправленный процесс, там не акцентирована идея прогресса.

Интересно, что, в отличие от традиционного (мужского) романа воспитания, совсем иначе организованы и текстовое пространство и время: движение времени не акцентировано (надо очень внимательно вчитаться в текст, чтобы понять, сколько лет автогероине в том или ином фрагменте), нет и характерного для романа воспитания движения в пространстве, освоения пространства, перемещения из локального, ограниченного в широкое, культурно значимое (мотив "покорения столицы").

Художественное пространство *Автобиографии* Соханской, за исключением главы о годах учения, практически одно и то же – провинция, украинский хутор (или точнее хутора), степь. Становление автогероини как человека (женщины) и писательницы изображается не как побег¹⁰⁸ и завоевание (места, статуса и т. п.), а как погружение, обретение самости не через борьбу с другими и покорение. Дискурс движения (кочевничества) сменяется дискурсом освоения (оседлости).

Хотя, безусловно, и в построении автобиографии, и в репрезентации себя как писательницы, Соханская оказывается зависимой от существующих авторитетных моделей (о чем она сама пишет в приведенных выше цитатах), постоянно оглядываясь на мнение цензующего мужского *Ты*

Возвращаясь к тому, можно сказать, кульминационному моменту *Автобиографии*, где рассказывается, как автогероиня начала писать, можно отметить, что и здесь есть прямые "объяснения" с индивидуальным и коллективным Вережкиным/Плетневым. Как уже говорилось, одним из самых сильных аргументов против женского писательства в повести Рахманного является утверждение, что оно – грязное, безнравственное предприятие, развращающее женщину, это "французская болезнь", тем более, что женщине приходится не только обнажать себя в творчестве, но и продавать себя, то есть печататься, торговать своими текстами.

Говоря о начале своего писательства, Соханская многократно подчеркивает, что это "чистое дело". На двух страницах (9: 491,492) слова с семантикой "чистоты и "светлости" встречаются огромное число раз: "Поэзия – "светл<ая> улыб<ка> светлого благоданного неба" (491), она "небо, и небо чистое, небо светлое"(491); "чистое небо поэзии навевает святыню" (491); "мне стало хорошо, светло. Я будто умылась чем живительным" (491); "дыхание поэзии сделало из меня светлого, чистого ребенка – лучшего, нежели я когда либо была" (492); "я не могла и не могу писать, если на душе есть хоть малейшее облачко, завелось хоть одно пятнышко" (492) и т. п. – более двадцати раз. И наконец:

Поэзия была для меня истинно поэзией, а не средством к выгодным расчетам. Вот вам неотъемлемое доказательство. Когда я начала писать и уже кончила свою первую повесть, я даже не знала, что в журналах платится за статьи, – и теперь я мало смыслю, а тогда вовсе не имела никакого понятия о вашем книгопродавчестве (492-493).

Но уверяя своего адресата (прямого и подразумеваемого), что писательство для нее абсолютно чистое и бескорыстное занятие, Соханская заканчивает этот фрагмент автобиографии довольно жестким и ироническим рассказом о том, как непорядочно поступил с ней редактор "Сына Отечества" К. Масальский, не только не заплатив за напечатанную повесть, но и не удостоив даже сообщением, что повесть принята к печати.

Начиная следующее письмо-главу замечанием о плохом экономическом положении семьи и необходимости для прокормления родных искать место гувернантки, Соханская сознательно или бессознательно заставляет читателя думать, что было бы честным и нормальным оплачивать ее писательский труд (если повесть напечатана).

Но так как социум в лице издателей не согласен считать писательство профессией, то одинокая молодая женщина должна зарабатывать себе на жизнь (содержать себя) другими, легальными способами.

Если главу автобиографии, в центре которой был образ Марьи Ивановны, можно было бы назвать "Приживалка" (или "Компаньонка"),

то к следующему фрагменту вполне подошло бы наименование "Гувернантка". По мнению Хельдт, недолгая история гувернантства героини может быть интерпретирована как еще одна попытка адаптироваться к нормальной, принятой в социуме женской роли, и, отказываясь в конце концов быть гувернанткой или выйти замуж, автогероиня делает нетрадиционный выбор.¹⁰⁹

На мой взгляд, в этой истории интересен и иной аспект. Здесь опять можно видеть уже отмеченное мною расхождение между общими, абстрактными представлениями и стереотипами и личным опытом. В комментариях повествовательницы, гувернантка, как и приживалка, – эта та, которой нет.

Она, как зерно, брошенное при дороге – всякий имеет право над нею. Офицеры смотрят на нее, заложив палец за пуговицу, и покручивая фабренные усы, в услышанье говорят свою обидную хулу, или еще обиднейшее одобрение. В семье очень мило подиучивают над нею, прикладывая в обожатели чуть ли не конюхов – какого-нибудь лакейного шута с обезьяней рожей – и горе ей, если вздумает обидеться – она? (10; 67)

Однако история собственного недолгого гувернантства рассказывается скорее как *счастливая*: ей нравится учить, у нее прекрасные отношения с хозяйкой, она окружена всеобщей любовью и уважением, у нее *есть своя комната* в доме. Правда, нет полной свободы распоряжаться собой – нет досуга для писательского труда.

Но через месяц автогероиня вынуждена оставить место по объективным причинам¹¹⁰ и таким образом она опять оказывается в состоянии неопределенности и кризиса – "в пустынном поле" (10; 83).

Возвращаясь к попыткам писательства, Надежда снова испытывает неуверенность, но, с другой стороны, говорит, об этих попытках как об исполнении долга перед собой.

*И я все кончила, послала в обе редакции. Может быть, это и грех; но слишком гордая для того, чтобы просить и униженно заискивать в ком бы то ни было и еще у тех особ, которых я так мало уважала, я не искала ничего – никаких домогательств, едваставляла начальную половину имени и, если бы что-нибудь и могло случиться, предоставляла это сделать моим сочинениям – им и ничему более. Я не чувствовала много надежды; почти вовсе ее не было – я не манила себя; но я была легка, совершенно безтягостна: **я исполнила свою обязанность, я искала, старалась; в отношении к самой себе, к делу своего назначения я сделала все, что от меня зависело, теперь – воля Его святая!** (выделено мною – И. С.; 10; 84)*

Здесь, хоть и присутствуют ритуальные фигуры скромности и самоумаления (может быть это грех, неставляла имени, необольщалась и т.п.), но звучит очень сильная авторская самоуверенность и сознание своего права (и даже обязанности) говорить от лица *Я* и утверждать собственную самость как ценность.

Обретение себя символически связывается с дальнейшим фабульным эпизодом – строительством нового дома, где будет "особая комнатка, где я буду одна, и никто ко мне входить не будет, не станут таскаться в шкаф то за чашками, то за ложками, надоедая ежеминутно, и не давая сосредоточиться" (10; 85).

Кажется, что сюжет, вопреки приведенным выше суждениям о специфичности женского Bildungsroman-а, начинает двигаться по восходящей. Но ничего подобного. Только что отстроенный дом сгорает в пожаре, и автогероиня остается не только без своей комнаты, но вообще без пристанища.

Жизнь в чужих людях (у "воеводины", древней старухи Анны Константиновны) усугубляется наступлением странной болезни: "Без всякой боли, без всяких ощутительных потрясений, жизнь как бы оставилась и только дышала" (11; 106). Полный упадок сил сопровождается необъяснимыми страхами, галлюцинациями, дурными предчувствиями...

Трудно выздоравливая от болезни, она живет на хуторе со слепой старухой и ее служанкой. Мир их замкнут и однообразен, бесконечно пуст и в то же время удивительно полон: очень медленно и подробно описывается дом, ритуал еды, питья, разговоры ни о чем и одновременно обо всем: так как все мелочи окружающей жизни становятся предметом разговора, все описывается – то есть в слове обретает смысл и ценность.

Конечно, в таких подробных описаниях обыденной повседневности можно видеть следование советам Плетнева, который, по мнению Клайман и Вовельс, рекомендуя Соханской писать о том, что ее окружает, отражал "растущий общественный интерес к произведениям, имеющим дело с повседневной жизнью"¹¹¹, но при этом изображение хуторской жизни у Соханской очень мало напоминает социальные бытовые очерки в духе натуральной школы. Описываемый ограниченный мир завораживает необъяснимой полнотой, которую трудно выразить с помощью "культурных концептов", но можно ухватить с помощью реестра, подробного перечисления. Это заставляет вспомнить скорее не о современной Соханской социально-бытовой повести, а о мифологическом повествовании. "Мифологичность" текста Соханской можно увидеть и в уже отмеченном мною своего рода изоморфизме: повторяемости сюжетного мотива болезни (смерти) – воскресения.

Описание места действия, с одной стороны, напоминает хронотоп, который Бахтин называет "провинциальный городок" (или – в нашем случае – его вариант, который можно было бы назвать "провинциальное захолустье"). "Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся "бывания". Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, круг месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь, не жизнь Изо дня в день повторяются те же бытовые действия, те же слова и т. д. <...>

Время здесь бессобытийно, и потому кажется почти остановившимся. Здесь не происходят "встречи" и "разлуки". Это густое, липкое, ползущее в пространстве время¹¹². Но одновременно (и даже, можно сказать, в большей степени) время подобных эпизодов можно было бы охарактеризовать как циклическое, идиллическое время. Наряду с идеей ограниченности и пустоты у Соханской в описании есть, как я уже говорила, идея какой-то первобытной, мифологической глубины, исчерпывающей полноты, что придает, по мысли Б. Хельдт, ее образу затерянной в степях России немного мистический оттенок.¹¹³

Кроме того, описание этой полноты повседневности становится в определенном смысле тоже частью автобиографического самоописания – и это комментируется как обретение христианского терпения (новый, очередной приход к Богу).

Однако и здесь текст снова обнаруживает внутреннюю противоречивость, соединяя идею христианского примирения с индивидуальным (авторским) бунтом.

Старуха привязалась ко мне удивительно. Ела, пила, можно сказать, жила мною. Эта ее обыкновенная речь была: "Как у меня моя Надя, как у меня мое золото, то мне никого не надо, никого на белом свете не надо!" Ах, да Наде еще многого надо было! Восемь длинных осенних, зимних месяцев прожить более нежели с восьмидесятилетней старухой, слепой – без книги, без одного человека, которому мог бы сказать слово от молодой души! <...> Я думала, что отупею, остолбенею... (12; 607-608).

Очередной мотив "воскресения из мертвых" (опять после болезни, описываемой как метонимическая смерть) связан с явлением Плетнева, который назван "ангелом", почти благовестником.

Повторяя попытки получить хоть какой-то отзыв о своих сочинениях, автогероиня пишет письмо Плетневу и получает от него доброжелательный ответ. Ее благодарность не знает границ, отношения между собой и своим корреспондентом она описывает как отношения девочки и взрослого, ученицы и учителя, профана и посвященного. "В жизни моей ничего нет достойного вас, в уме моем – все ваше; у меня только и моего, что слезы и чувства; но и те давно принадлежат вам. Вот еще вам и вся моя жизнь, Петр Александрович!"(12; 622).

Но в то же время наряду с очередным возвращением к репрезентации себя как девочки-несмышленища и одновременно с такой самоинтерпретацией предлагается и совершенно иное: представление себя как зрелого, свободного, независимого существа, сделавшего свой выбор абсолютно самостоятельно.

Девочка без определенного положения в жизни, без определенных средств к ней, стало быть, от всего зависимая – как былинка, подвластная первому ветру; проходит ее молодость без бала, без пыш-

ного наряда, даже ей ... "Некому руку подать в минуту душевной невзгоды!" (Лерм.) <...> И что же, Петр Александрович, вы пощитте и не вдруг найдете существо более свободное, более независимое, как эта девочка, так бесподвластная прихотливым ветрам, с таким светлым успокоительным взглядом на жизнь и на тайну смерти, на робкую неопределенность судьбы своей, которую она не променяет ни на какую долю – не обменяет разумного горя на бессмысленное счастье. Она ничего не видит впереди себя; но это только даль, а не мрак, не беспробудная бездна. Это ее степь – светлая украинская степь: разостлалась она далеко, что конца ей не видно, нет предмета на ней для близорукого взгляда; а между тем, она вся в цветах и блестит кротко благодатью росы (12; 622-623).

Это самописание совсем не соответствует статусу "ученицы", пустого сосуда, который мужчина-учитель наполняет умными мыслями, содержанием; самооценка в этом фрагменте настолько позитивна, что повествовательнице приходится сменить первое лицо на третье, чтобы "объективировать" себя в качестве положительной героини. Обратим внимание и на то, что опять повторяются "мифологемы" или символы степь-цветы-вода ("роса") в качестве моделей самоидентификации.

Следующие фрагменты повествования также переполнены чувством и сознанием собственного осуществления, самореализации: я – состоялась, я – есть: "У меня своя комната всеми тремя окнами в молоденький сад, в западающую даль степи; <...> я, как знатная барышня, знаю только самое себя, свою комнату, ваши книги – и ничего более" (12; 623). Повествовательница очень много рассказывает о себе – и позитивно, и с самоиронией, она говорит о полноте жизни, которую ощущает и важнейшей составляющей которой является возможность писать.

*Прекрасно это чувство, прекрасно жить с этим богатством чувств, - жить с созидательным чувством поэзии; но говорить о нем, женщине гласно выражать его, писать женщине нельзя; **женщина не должна писать!** (12; 628)*

Последние строки звучат страшным диссонансом, совершенно логически не вытекают из того светлого гимна творческому самоосуществлению женщины, который заполнял несколько предыдущих страниц. Тем не менее далее повествование полностью отдано во власть патриархатного цензора; контролирующее "чужое слово" вторгается почти прямым цитированием текста Веревкина:

Не должна! Потому что этим нарушается ее первое чувство и достоинство – скромность. Пиши, она является слишком открыто со всем своим миром задушевных чувств и мыслей, со всей силой своего сердца, а этого не должно быть. Мир сердца, внутренний мир женщины – священен; он должен быть известен только своей семье и никому более! <...> Женщина может и должна писать одни детские книги. "На что же вы сами готовитесь?"- спросите вы удивленно меня, Как же я так могу противопоставлять дело своим словам? – Больной еще лучше может знать как надо быть здоровым. Поэтому, что я пишу, что я должна писать; я и знаю, как оно не должно. Между серыми кошками являются иногда трехшерстные: вот

писательницы между женщинами. – Это моя доля, как доля пересаженного цветка на чужбине, Но как она неестественна, как выступит из границ должного, вы можете судить потому, сколько слез и страдания она мне стоила! Потому что у меня непреодолимое инстинктивное отвращение от чернила. Кажется пора привыкнуть: верно я каждый день что-нибудь пишу, но руки мои никогда не сохраняют и метинки чернил. Скорее я им позволю быть в грязи и дегте, чем в черниле! <...> (12; 628)

Стараясь быть примерной ученицей мужского учителя, в полном соответствии с его патриархатными требованиями, она интерпретирует здесь женское писательство (свою позицию) как аномалию, болезнь, вторжение на чужую (мужскую) территорию (пересаженный цветок на чужбине). Писательство для женщины – грязное дело, от которого приходится отмываться¹¹⁴.

Повествовательница в этом случае, кажется полностью принимает, одобряет существующие стереотипы женственности и вытекающий из них запрет на писание. Но эти нормы она воспринимает, как уже не раз говорилось, как абстракции, которые имеют отношение к каким-то виртуальным "нормальным женщинам": практически ни один из женских персонажей ее повествования не укладывается в это определение – и тем более – центральный, автоперсонаж.

На логично возникающий вопрос читателя-адресата: *"Поэтому значит вы тяготитесь своим маленьким даром? – скажете вы. – Если можно, вы бы расстались с ним?"* – женщина-автобиограф дает весьма определенный и решительный ответ:

И не говорите, Петр Александрович! Не заставляйте меня вспылить. Я сию минуту расстанусь с вами с жизнью, но с ним, с моим крошечным даром – никогда! Когда только Бог велит. – Он мне больше, нежели жизнь: он вместе жизнь и все, чем люди живут в жизни. Если бы это не было слишком великолепно, я бы сказала: он душа моей души и кровь моего сердца. Вот как: конечно, ее нет, – но если бы и нашлась такая сила, которая могла бы предоставить мне на мой выбор: с одной стороны, скудный, маленький дар мой, а с другой – весь блеск, всю славу, всю полноту счастья женщины, со всем обаянием любви и красоты, и мне бы сказали: "выбери, но одно из двух – всего не дается разом". Вы полагаете, я бы долго думала? Ни минуты. Может быть, я бы заплакала, что всего не дается разом; но и сквозь слезы, улыбаясь, я бы протянула руку к маленькому дару. Я отреклась от него разве тогда, когда в безумии ума и сердца, я буду в состоянии отречься от Бога. Пусть я ослепну, пусть судороги и паралич отнимут у меня правую и левую руку; – я буду сидеть на пороге богадельни – и, пока живым языком, рассказывать прохожим чудные сказки... А все-таки женщина не должна писать" (12; 629).

Но важно отметить, что патриархатная кода, на которую, как на шлагбаум, наталкивается набравший силу и эмоциональный напор, превращающийся в ритмическую прозу лирический монолог, все же не завершает текст Автобиографии.

Повествование еще какое-то время длится, и его последний фрагмент – это снова самохарактеристика, в которой автор "является слишком открыто со всем своим миром задушевных чувств и мыслей, со всей силой своего сердца", что опять демонстрирует нарушение запрета как сознательный выбор женщины, столь же безбоязненный, как и выбор своего матримониального статуса: "выйти замуж потому только, чтобы быть замужем – я не понимаю этой необходимости и к тому же немало не трепещу названия *старой девы*". (12; 631).

На этом месте Соханская заканчивает свою историю, еще раз со всей определенностью акцентировав главную коллизию своей автобиографии: конфликт между собственным желанием писать и запрещающими это социальными конвенциями.

Этот конфликт в своем автобиографическом тексте Соханская, как я пыталась показать, разыгрывает многообразно и противоречиво. В социальном дискурсе ее история – путь к призванию, становление писательницы (ориентация на жанровую модель романа воспитания). На этом уровне особенно очевидна крайняя противоречивость текста: с одной стороны, адаптация к патриархатным конвенциям, мимикрия к мнению патриархатного цензора или, здесь скорее – ментора, учителя (функция, отведенная Плетневу), а, с другой стороны, – полемика и бунт. В автобиографическом плане противоречие между "женщина не должна писать" и "я не могу не писать" разрешается тем, что автор разделяет требования к *нормальным* женщинам, для них обязательные и незыблемые, и собственное право писать, соглашаясь на отводимый в этом случае статус "больной", "выскочки", аномальной, "трехшерстной кошки" среди серых. Однако, как я уже замечала, и в этой "логике" есть свое противоречие, так как ее текст, в котором абсолютно преобладают женские персонажи, переполнен своего рода аномалиями: среди ее героинь почти и нет "серых кошек" – все "ходят сами по себе".

Второе противоречие можно увидеть в том, что, как и в случае Дуровой, не считая свой опыт образцом для распространения, она настолько позитивно пишет о своем самоощущении (говорит о страданиях, а пишет о радости самоосуществления), что энергия счастья жить в гармонии с собой оказывается сама по себе заразительной и стоит больше многих деклараций.

Но, если на социальном уровне она все же представляет себя как маргинала, вечную Другую, говорит о *неестественности* своего положения, то на ином (назовем его условно мифологическим или символическим) уровне она обнаруживает как раз полную *естественность* своего состояния. Интересно в этом смысле используется религиозный дискурс, очень важный в тексте. Как замечают Клайман и Вовельс, она "использует религию не как набор убеждений, поддерживающих социальные дефиниции, с помощью которых женщине отводится место в приватной сфере, но как ресурс надежды, веры в себя, который позво-

ляет поставить под сомнение социальное осуждение по отношению к женщине-автору. Декларируя, что она не могла бы писать, не будь на то Божьего благословения, она опровергает социальные законы и мнения с помощью высшего авторитета. Она защищает собственное творчество и свои достижения, заявляя что они не ее, а дар, посланный Богом, и таким образом это не хвастовство и не эгоизм, а путь, указанный Господом"¹¹⁵.

Очень важным оказывается акцент в часто употребляемом словосочетании "своя доля" на слове *своя*, и то, что она разделяет "внешнее" и "внутреннее предназначение". В этом символическом дискурсе не маркирована идея пути и завоевания, конкурентной борьбы за место в социальной иерархии. Свое место нужно найти не в социуме или на писательском рынке, а в мире, в самой себе. Степь, сад, море (роса), дом (своя комната в деревянном доме окнами в сад) становятся моделями идентификации, не имеющими социальной наполненности. *Возвращение* к себе, в свой (райский) сад устраняет мотив вины и грехопадения.

Пронизывающая текст амбивалентность понятия естественность /неестественность соотносится с двойственностью концептов сокровенности (своя комната) / публичности: она пишет *исповедь*, но *адресованную*; она пишет *автобиографию*, но в форме *частного письма*. Как отмечают Клайман и Вовельс, "она определяет свой жанр и Плетнева как читателя таким образом, что это ослабляет публичную природу ее письма. Она усваивает интимную форму частной корреспонденции, "домашнюю" и приватную форму письма, которую часто считают подходящей для женщины, и адресуется к Плетневу в первую очередь, как к близкому другу и литературному ментору, а не как к известной публичной фигуре – влиятельному издателю крупного литературного журнала, где она надеется опубликовать свои произведения"¹¹⁶.

Таким образом, сохраняя противоречивость позиции женского автора (автобиографа) и зависимость от патриархатного учителя и цензора, Соханская в своем тексте все же рассказывает свою историю и представляет себя как женщину-писательницу.

Однако нельзя не подчеркнуть, что ее *Автобиография* осталась неопубликованной и увидела свет только после ее смерти.

Что значит быть женщиной-писательницей: модели "Я" в "Зверинце" А. В. Зражевской.

Автобиографию Надежды Соханской, о которой шла речь в предыдущей главе, принято называть первой русской женской писательской автобиографией¹¹⁷.

Однако, с моей точки зрения, существует текст, созданный и *увидевший свет* раньше, в начале 40-х годов XIX века, который почти полностью посвящен проблеме обсуждения женской писательской идентичности в пределах автодокументальных жанров. Приходится говорить именно о жанрах, а не о жанре, так как текст Александры Зражевской "Зверинец", опубликованный в журнале "Маяк" в 1842 году, представляет из себя смесь жанров письма, автобиографии и критической статьи.

Александра Зражевская (1805–1867) родилась в Петербурге в семье архитектора, училась в столичном частном пансионе, очень рано начала писать, была довольно известна как переводчица, выступала как критик, была также автором нескольких оригинальных текстов, в частности романа "Картины дружеских связей", который вышел двумя изданиями в 1833 и 1839 гг.¹¹⁸ Кроме названного произведения, Зражевская написала еще пятитомный труд "Женский век" – по крайней мере она сообщает об этом в письме М. Загоскину, прося о содействии в его рекламе и распространении (роман так и не вышел, рукопись была уничтожена). Свою просьбу Зражевская мотивирует следующим образом: "Я лишена всяких средств к жизни и мне без литературы нечем существовать. Да и труд мой стоит внимания"¹¹⁹. Соединение больших литературных амбиций¹²⁰ с жизненными "недобротками", как она выражается, болезненное переживание предвзятого отношения общества и критики к женщине-литератору, вероятно, были среди тех причин, которые в конце концов привели Зражевскую в лечебницу для душевнобольных.

Проблема женщины-автора и собственной писательской идентичности была одной из самых важных и болезненных для Зражевской. Этот вопрос она обсуждает в произведении "Женщина – поэт и автор", опубликованном в 1842 году в журнале "Москвитянин" с подзаголовком "отрывок из романа" (возможно, именно из романа "Женский век"). Текст включает в себя две главы, где, несмотря на обилие героев и сюжетных линий, центром интереса является не действие, а обмен мнениями, дискуссии, тема которых – искусство: литература, живопись, театр и прежде всего проблема женщины-автора (авторицы, как пишет Зражевская¹²¹). Можно даже сказать, что это литературно-критическая статья в форме "отрывка из романа".

На мой взгляд, Зражевская вообще не обладала сильным беллетристическим дарованием, ее стихия – публицистический дискурс, критическая дискуссия, а использование романских "декораций" в ее текстах скорее всего было вызвано опасениями свернуть с проторенной литературной дороги, а, может быть, и неадекватной самооценкой: в письмах Александра Васильевна рекомендует себя талантливой романисткой; с развитием психического заболевания завышенные литературные претензии становятся одной из форм выражения мании величия. Но в тех случаях, когда Зражевская не пытается создать для изложения любимых

идей "говорящих кукол", получается гораздо более интересный и оригинальный результат, как, например, в интересующем нас эссе "Зверинец".

Оно состоит из двух частей, написанных в форме писем, первое из которых адресовано Варваре Ивановне Бакуниной, второе – Прасковье Михайловне Бакуниной.¹²²

Жанр "дружеского письма", чрезвычайно популярный в литературной среде (особенно так называемого "пушкинского" круга) в 20-30-е годы, представлял из себя особый тип эпистолярия, который имел одновременно и публичную, и интимную природу, а также двойную (или даже множественную) адресацию. С одной стороны, текст письма был обращен к конкретному лицу, но одновременно и ко всем членам литературного кружка, а, с другой стороны, имел в виду возможного исторического читателя, потомка. Письма такого рода – свободные и интимные по стилю (в отличие от публицистического "открытого письма"), были своеобразным литературным диалогом, способом представления адресата и адресанта как членов некоего литературного солидарного кружка, "братства"¹²³. Слово "братство" здесь может маркировать гендерную природу литературной общности: это собрание мужчин, занятых мужским делом – литературой.

Две части текста А. Зражевской, на мой взгляд, по своей природе близки жанру "дружеского письма", но оба письма, составляющие "Зверинец", адресованы *женщинам*. Причем это не только формальная номинация в подзаголовке; можно сказать, что в тексте создаются *образы адресаток*.

В первом случае образ Варвары Ивановны Бакуниной соединяет в себе несколько моделей. Во-первых, она – "милая Маман", с которой связаны идиллические воспоминания детства: "ласки", "печенье", "материнское участие"¹²⁴. В ее изображении подчеркнуты черты любовного, теплого понимания, защиты. Подпись: "С детской преданностью ждет вашего ответа Александра Зражевская" (4) сделана в перспективе названной материнской модели адресата.

Однако образ "матери" здесь осложнен и дополнен еще двумя важными коннотациями – адресатка представлена как художница: "уцелела в памяти одна мадонна, которая ожила под вашей кистью" (1) (упоминание именно сюжета мадонны, конечно, удваивает концепт святого материнства) и как женщина творческая, просвещенная, "творческая мать": "первые семена того, что теперь возшло, посеяны вами" (1), и как доброжелательный, но взыскательный критик: "и я решилась представить все это еще незрелое вашему разборчивому вкусу" (1).

Адресатка второго письма – П. М. Бакунина – представлена как подруга, сестра-художница, коллега по поэтическому цеху: "Милый друг! Ты у меня в долгу: – я жду от тебя послания в стихах, ты обещала посвятить мне несколько страниц" (5). Автор письма выступает доброжелательным рецензентом и критиком стихов адресатки и выражает

уверенность во взаимной заинтересованности последней, моделируя ее точку зрения, вводя в свой текст элементы диалога, реплики и вопросы эпистолярной собеседницы ("Ты спрашиваешь, что я сделала и делаю?" (6), ее гипотетическую реакцию. То есть письмо строится как элемент диалога-переписки, где текст одного корреспондента всегда включает в себя высказывания, как бы сделанные с точки зрения другого, и "каждое письмо – это не только отдельная реплика, но, одновременно, и модель всего диалога в целом"¹²⁵.

Автор письма предполагает существование в собственной творческой жизни и жизни адресатки общих проблем ("Неужели и твоя такая же доля?" (7) и ждет солидарного взаимопонимания и соучастия:

Переписка очень кстати в моем теперешнем образе жизни. Только держись, друг мой, не отставай, а за мной дело не станет. Дружба, прекрасное чувство! у меня были прелестные друзья – то есть прелестные как ты, в полном смысле прелестные, умные, чувствительные, с чистым и нежным вкусом. Я жила как в раю, и вдруг откуда ни возьмись – злые обстоятельства все перевернули по-своему – друзей моих всех забросили на край света: я раззорилась в пух и прах, как Наполеон под Березино, – меня бедную вытолкали из заколдованного круга. <...> Что же мне делать? – ты угадала: я точно вкарабкалась, вползла и зажила в поднебесьи, – двор об двор с твоею маленькой усадьбой (7).

В том, как представлены обе адресатки (первого и второго письма), акцентирована идея существования женского творческого соидарного "заколдованного круга", особого женского места, своего рода женского поселения в поэтическом поднебесье.

Сознание или чувство групповой идентичности вообще, как уже неоднократно отмечалось в этой работе, характерно для женщин: размышляя о себе, они не могут не помнить о своей принадлежности к "женскому миру" и не учитывать те проекции женственного, которые существуют в зеркале доминантной культуры. Сюзанн Фридман говорит о напряжении, которое возникает между чувством общей, долевого идентичности и чувством собственной уникальности.¹²⁶

Однако у Зражевской подобное напряжение кажется несколько ослабленным, на мой взгляд, прежде всего потому, что она трансформирует или конкретизирует понятие той группы, в которую себя вписывает: "мы – женщины" уточняется как "мы – творческие женщины", "мы – писательницы".

Эта идея развивается не только через модель переписки, конструирующей образ адресатки и диалог с ней, но и через литературно-критическую часть второго письма, где упоминаются имена других женщин-литераторов и доброжелательно рецензируются их творчество, – все это говорит об усилиях Зражевской выделить в литературе некую специфическую группу женщин-писательниц, рассмотреть ее как особое солидарное единство. Заметим, кстати, что

подобные мысли она развивает и в другой статье, где предлагает женщинам-литераторам "больше не действовать вразброд", а "собраться всем разом" и издавать собственный журнал¹²⁷. Мысль об общем круге, о писательском сестринстве чрезвычайно важна для Зражевской.

Но вернемся к эпистолярному эссе "Зверинец". В первом письме, обращаясь к своей "творческой матери" В. И. Бакуниной, Зражевская замечает: "После долгих поисков – наконец я отыскала вас и спешу представить краткий очерк моему житию" (1), то есть первая часть "Зверинца" содержит краткий автобиографический очерк – редуцированный *Bildungsroman*, роман воспитания женщины-писательницы, где главные этапы становления последней представлены через собственный опыт автобиографа: раннее пробуждение непреодолимого желания писать, запрет родителей и его нарушение, советы и предостережения мужского учителя и одновременно "цензора" (В. А. Жуковского, который в случае Зражевской выполняет ту же функцию, что Плетнев для Соханской), учеба, самообразование и самосовершенствование, женская сестринская поддержка, трудности и препятствия, возникающее при выходе в "мужской мир" литературной конкуренции и рынка.

Предложенный Зражевской вариант жизнеописания ориентируется на определенные образцы, существовавшие в то время.

Е. Н. Грачева, исследуя тексты подобного рода в статье "Представление о детстве поэта на материале жизнеописаний конца XVII – начала XIX в.", выделяет несколько повторяющихся "модельных" мотивов, структурирующих образ героя: уже в раннем детстве его отличает особая энергия, острота чувств, "восприимчивость души", склонность к мечтательности и фантазированию, страсть к наукам или – чаще – к чтению, к искусствам, усиленные занятия даже в часы отдыха¹²⁸. Важным сюжетным мотивом является описание момента осознания своего поэтического призвания, который "может быть разложен на три составляющие: чтение (слушание рассказа) – воодушевление – осознание своего пути, описываемое как желание последовать"¹²⁹. То есть осознание призвания часто изображалось как "чудо", как нечто вроде божественного откровения. В 30-е годы был создан и своего рода образец жизнеописания женщины-поэта в статье А. Никитенко об Елизавете Кульман (первая публикация в "Библиотеке для чтения" в 1835 году)¹³⁰, где развивалась такая биографическая парадигма: "юная, чистая гениальная душа, живущая в мире фантазии, – упорство и трудолюбие – огромная роль наставника и учителя-мужчины – столкновение с жизнью – ранняя гибель".

Большая часть этих мотивов, как можно было видеть, есть и у Зражевской, хотя некоторые из них заметно трансформированы. Но наряду с "общими местами" жизнеописания поэта/поэтессы, в ее автобиографическом очерке появляются и совершенно оригинальные мотивы, связанные, как мне представляется, прежде всего с преодолением сло-

жившихся к тому времени мифов о женственности и гендерных стереотипов, в том числе в отношении к женщине-писательнице.

Во-первых, свое писательство она изображает не только как "непреодолимый зов природы", но и как сознательный выбор: "я создала себе другую судьбу" (2) (очень важна и неожиданна здесь активная грамматическая конструкция, где *Я* – субъект действия, а судьба – объект). Хотя можно сказать, что одновременно сохраняется в измененном виде и мотив "чуда", откровения: в рассказе о том, как императрица Мария Федоровна, которой Зражевская тайно послала роман – "первый детский опыт"¹³¹, одобрила и наградила посвященное ей произведение. Это участие высокой покровительницы в ее судьбе изображается повествовательницей как своего рода Благословение, если не Благовещение.

Роль мужского наставника и учителя тоже получает несколько необычные акценты. В. А. Жуковский, с которым юная писательница "завела переписку" (заметим "я завела с ним переписку" (2), а не "он со мной"), выступает прежде всего в качестве того, кто предостерегает и отговаривает от опасного и трудного для женщины выбора.

В. А. Жуковский отвечал мне, "что авторство выводит женщин из их тихого круга, что все женщины-писательницы составляют исключение и очень дорого заплатили за блестящую славу свою, что это нечто такое, что должно иметь влияние на целую жизнь мою; что с авторством соединены тысячи неприятностей, что я должна изучать язык, скоплять сведения, собственные наблюдения в природе и обществе, только тогда можно знать, о чем писать и как писать, и все это требует больших трудов" (3).

Но, почтительно выслушав эти предупреждения, Зражевская идет наперекор им:

поверьте ли вашу крестницу¹³² несколько не испугало это, не переменило мыслей ее, я <...> училась дни и ночи, с завязанными глазами опрометью мчалась вперед, не боясь ни камней, ни ям. Иногда толчки останавливали меня на всем бегу, я задумывалась, но не упала духом (3).

Свое писательство она изображает как своего рода ремесло, профессию; это не грезы наяву, не записывание под диктовку божественного откровения, а работа, производство текстов, рассказывая о котором, она употребляет такие выражения: "я написала роман" (2), "я издала "Письма" (3), "ожидаю из Цензуры еще двух рукописей" (3); хочется поддержать литературную известность" (4).

Но, пожалуй, наиболее интересно в кратком жизнеописании Зражевской то, насколько последовательно и настойчиво она подчеркивает и выделяет ту роль, которую в ее писательском становлении сыграли женщины (при этом не забудем, что адресована автобиография женщине, и точка зрения адресата моделируется как доброжелательно-понимающая).

Первые творческие семена посеяны женщиной – Маман. Благословение на писательство она получает от женщины – императрицы Марии Федоровны. Начиная свою писательскую карьеру, встречает еще одну любительницу "марать бумагу", и дух соревновательности и критической взаимооценки этого маленького женского "литературного кружка" стимулирует ее дальнейшие писательские усилия .

Тут как-то нечаянно я познакомилась с одной барыней, любительницей прекрасного в слове: это была г-жа В...ъ, урожденная княжна Х...ва. Познакомься, мы взапуски марали бумагу; она не щадила меня, критиковала, смеялась, исписала поля моих первых тетрадей своими примечаниями – и как бы вы думали? – она не утомила во мне любовь к литературе, напротив, это еще пуще подстрекало меня (3).

Везде (и в первом, и во втором письме), где Зражевская пишет о женщинах, они предстают как подруги, коллеги, везде развивается идея не конкуренции, а солидарности.

И самое главное отличие писательской автобиографии Зражевской – это огромное чувство самоуверенности и представление себя в качестве самостоятельно и активно действующего субъекта и профессиональной писательницы.

Конечно, в тексте немало дежурных формул самоумаления ("вы не соскучитесь пробежать эти *бредни*" (1); "*вежливые журналы* отозвались об них хорошо" (1); "страсть *переводить бумагу*" (2) и т. п., но они тут же дезавуируются: "эти бредни" представлены как "восемь книг, мною напечатанных" (1); журналы *отозвались о них хорошо*" (1); один перевод печатался в Российской Академии, другой перевод (Бальзака) "я *испестрила примечаниями*, не хуже археолога" (3); "трудно быть хорошим переводчиком, а хорошим писателем еще труднее" (3); "на нападки критики и бесчисленные ее вопросы "почему это не так? а то не этак? <...> можно будет отвечать только "так надо, потому что я *так желала*" (4), говоря о своих неудачах, она сравнивает себя не с кем-нибудь, а с *Наполеоном* под Березино (7; курсив везде мой – И. С.).

То есть образ *Я* в автобиографическом тексте структурируется как активная, целеустремленная, самостоятельная, просвещенная энергичная женщина, сознательно выбравшая писательство как профессию и не питающая иллюзий по поводу трудностей, которые ее на этом пути ожидают. Все выше сказанное, разумеется, совершенно не соответствует ни стереотипам женственности, ни обозначенным в критике того времени границам женского писательства, о чем уже говорилось в предыдущей главе.

Современная Зражевской критика, как помним, если и "смиряться" с женским авторством, то только в пределах легитимированных, "предписанных" им ролей.

Женщина – слабое и милое существо, "украшение жизни мужчины", и потому она может совершенствовать себя через саморефлексию в

стихах, оставаясь в кругу интимности и дневниковости. В этом случае женская поэзия определяется как "милый вздор", дилетанство, "любезный светский разговор" (болтовня) и т. п.

С другой стороны, женщине "разрешалось" писать и внутри еще одной традиционной для нее роли: женщина-мать может сочинять педагогические труды и литературу для детей.

Но в любом случае она не должна выходить на сцену публичности и конкурировать с мужчинами-литераторами на публичной арене, где речь идет об овладении языком и о власти языка. Она не должна заниматься писательством как ремеслом.

Между тем в тексте Зражевской речь идет именно о занятии писательским ремеслом как сознательном выборе женщины.

Разумеется, изображая себя как активную и свободную творческую личность, Зражевская, как и все женщины-автобиографы, о которых шла речь выше, все же не может абсолютно не принимать во внимание, стереотипы и мифы женственности, существующие в патриархальной культуре и их конкретные национально-исторические модификации в России 40-х годов XIX века. И в ее эссе можно видеть, как двойственное самосознание, двойной код самоинтерпретации создает впечатление нецелостности, непоследовательности и расщепленности субъекта, которое отмечают многие исследователи женской автобиографии, в нем можно заметить и тот парадокс, о котором пишет Эстелл Елинек: "женщины часто рисуют многомерный, фрагментарный образ Я, расцвеченный чувством несоответствия и отчуждения; существуя в качестве аутсайдера или "другого", они ощущают потребность в аутентичности, в доказательстве своей самооценности. В то же самое время парадоксальным образом они изображают самонадеянность и позитивное чувство достижения – в умении преодолевать препятствия на пути к успеху – как личному, так и профессиональному"¹³³

Во второй части "Зверинца" Зражевская в большей степени сосредоточивается на изображении сложности положения женщины-писательницы как "другого", существа странного и уродливого с позиции стереотипных репрезентаций женственности, поддерживаемых и развиваемых мужской критикой. Письмо второе, адресованное П. М. Бакуниной, отчасти продолжает тему первого, "автобиографического", освещая тот этап жизни женщины-писательницы, когда она уже рискнула выйти на публичную арену. Эта ситуация изображается как актуальное настоящее повествовательницы.

Подчеркнем еще раз, что речь идет не вообще о творчестве женщин, а о их выходе в публичность, на профессиональный писательский рынок, потому что, как пишет Зражевская,

дар слагать стихи или писать прозой в своем роде прекрасный дар, но, несмотря на никакое исполнение соответствующее цели, – пер-

вый успех всегда зависит от общественного голоса, а голос этот очень много от критики журналистов и усердия книгопродавцев. Итак для существования – поэту, прозаику, кому бы то ни было, но человеку с талантом – необходимы внимание к его трудам, снисхождение и главное, чтоб общий голос признал бы их ценными: то есть в обыкновенном смысле – расход на книги, немножко энтузиазма, еще больше терпения и бездна трудов. А без этого и всего этого вместе я убедилась, что лучше сидеть дома, а дома не сидится, беда да и только! Дорого издавать на свой счет и без расхода невозможно часто печатать вновь, а перестать печатать нельзя – пропадут все прежние труды: овестествить себя уже поздно, я слишком далеко зашла, чтоб ворочаться назад, вот та горькая и колючая рама, которая окраивает мою сладкую литературную жизнь (6-7).

Вышеназванные трудности поджидают любого "человека с талантом", но для женщины, с точки зрения автора, дело усугубляется особыми социальными и культурными предубеждениями, свойственными "зверям" и "зверюшкам" критики; можно уточнить – патриархатной критики, ибо Зражевская, разумеется, не используя этого термина, в своей статье практически говорит о патриархатной предвзятости критики по отношению к женщинам, описывая те препятствия, с которыми последняя сталкивается, пытаясь войти в литературный мир, где она кажется "странною, необыкновенною" (7), "где <она> как чужая" (8).

Во-первых, она называет свойственное критикам представление о противоестественности писательства для женской природы: "влечение сочинять, печатать и громко высказывать свои мысли считают за какую-то безобразную химеру с надутым лицом, дурными наклонностями и очень неприличною душе в женской обертке" (7).

В этой цитате названо и второе обвинение "зверям" патриархатной критики – это, говоря современным языком, порнографическая точка зрения на писательницу, табуирование писательства как запретного для женщин "опыта": "Что может сочинить девушка? о каких страстях заговорит она? – всякий укажет на нее, прибавляя: – видно испытала это, мало, если подумала. Так говорит тот страшный зверь" (8).

На третий аргумент женофобной критики – отсутствие среди женщин великих мыслителей и писателей ("Ньютонов, Кювье, <...> Шиллеров, Гете, Тассов и прочих равносильных гениев" (9) – Зражевская отвечает очень развернуто и темпераментно.

Оттого именно и единственно, <...> что вы не готовите нас в Ньютоны и Декарты. Посмотрите: глаза наши острее, слух тоньше, осязание нежнее, вообще восприимчивость наша выше мужской. Нервы наши тоньше, мускулы у женщин не слабее мужских, посмотрите на крестьянку: она и пашет, и молотит, и дрова рубит, – управляет все мужские работы. Дайте женщине школу, подчините ее с детских лет труду, труду и труду, учредите женские университеты, кафедры, и тогда посмотрите: дается ли женщине сильный и тонкий рассудок, основательность, гениальность, изобретательность и переносчивость трудов. <...> Не вы ли уверили нас, <...> что мы тогда только прекрасны и милы, когда мы ветренницы, куклы, болтушки, резвухи, что кроме пуклей, фероньерок, браслет, серег и

контратанцев нам не о чем и голову ломать, что все другое – дело мужчины (9–10).

Можно только удивляться, насколько точно Зражевская задолго до формирования феминистской и гендерноориентированной критики формулирует представления о гендерных патриархатных стереотипах, о способах репрезентации социокультурных представлений в качестве природных и вечных. Ее слова о том, что "писательницы-самоучки, <избегая> мужских насмешек, <...> при первом порыве, в самом источнике <...> не развивают, напротив душат, уничтожают в себе упорную наблюдательность и размышление, от которых рождаются великие гениальные истины" (10), созвучны суждениям Вирджинии Вульф из ее знаменитого эссе "A Room of One's Own", ставшего своего рода культовым текстом феминистской критики.

Зражевская моделирует в тексте традиционно мужскую точку зрения – и прямо (включая реплики воображаемых оппонентов, "расвирепевших зверей" (11), и косвенно – в своих полемических ответах, например, выделяя дефиниции и атрибуты женственного с мужской точки зрения курсивом¹³⁴, как в приведенной выше цитате. В этом случае, если воспользоваться выражением Домны Стантон, можно сказать, что «читательское Ты структурируется как репрезентация точки зрения общества на писательницу и таким образом персонификация запрета на писательство»¹³⁵.

Вступая в диалог с этой патриархатной точкой зрения, Зражевская, как и Соханская, с одной стороны, в своих ответах в определенной степени ее же воспроизводит, приспосабливается к ней, повторяя расхожие представления о том, как должна писать женщина.

В качестве примеров можно привести ее призывы к писательницам создать произведения "на человеческом сердце и на том, что есть в нем *нежного, кроткого, ласкового, божеского*" (5). В отличие от писателей-мужчин – "*владетел<ей> знания, мудрости, силы, рассудка*", "успокаивающих" себя, описывая "страстное, страшное, зверское", женщине остается "*большой удел беспорочных человеческих страстей, о которых, как человек грешный и слабый, могу и я говорить не краснея*" (8); она должна "*успокаивать людей живописью прекрасного, возвратить слову <...> его красоту, чистоту, святость*" (9).

Поддерживая излюбленную критиками метафору "неопытного женского пера", из-под которого без руководства мужчины-наставника ничего вразумительного не может выйти, Зражевская говорит о своей "*детской неопытности*"; после страстных призывов к тому, чтоб создавались равные образовательные возможности для женщин, успокаивающе пишет: "нет, нет! я не настаиваю, чтоб непременно женщинам дали университет, кафедру <...> тогда они действительно потеряют все прекрасное женское, <...> я говорю это так только в опровержение нашим гонителям" (10. Курсив везде мой – И. С). *Кроткий, грациозный,*

беспорочный, невинный, изящный и т. п., – все эти эпитеты определяли и ограничивали возможности женского творчества в критике того времени – как в сочувственных статьях (например, у Ивана Киреевского¹³⁶), так и в женофобных памфлетах вроде не раз упомянутой "Женщины-писательницы" Рахманного.

Но, воспроизводя эти стереотипы, Зражевская тут же энергично их опровергает. На вопрос оппонента (часть статьи построена в форме прямого диалога с критическими "зверями"): "А что вы понимаете под словом авторство?", следует ответ:

Мышление, чувство и силу, внутреннюю, живую способность олицетворять словами видимые и невидимые предметы: ощущения, чувствования наши и внешние впечатления, добродетели, пороки, заблуждения, странности, и – забавляя ум, пленяя сердце, неприметно впечатлеть в них истины, необходимые для нашего благополучия, истины самопознания, которых без того слушать не станем. А этою способностью равно наделены мужчины и женщины. Всякая книга есть осуществленная мысль, чувство и сила писателя; если она доставляет мне наслаждение, пользу, то непременно светит, согревает и влагает в душу мою силу, сообщая какую-нибудь истину, которая своею новизною пленяет, животворит, и я готова вам показать сотни книг женского рода, которые выдержат эту пробу (11-12).

Бросая вызов традиционным представлениям, отводящим женщине сферу чувств, изящной саморефлексии и т. п., Зражевская многократно говорит об уме, силе, способности к философскому мышлению, честолюбию, стремлении добиться успеха и славы, как о вполне женских атрибутах.

И чтобы еще более взбесить отчаянного ненавистника женщин-писательниц, я прибавила: не знаю, на что не умудрится тонкий женский ум – нет глубины, в которую бы он не проник. Женщины ловят налету эти вековые истины, над которыми так бесплодно трудятся философы-мужчины. Но, заметьте, женщинам везде больше опасностей, за все более достается. <...> Если женщины находят время для танцев, визитов, пустой болтовни, карт и подобных уничтожений времени, и это им не вменяют в нарушение обязанностей дочери, жены, хозяйки, матери; то почему же вы им вменяете в преступление то, когда они, вместо праздного истребления времени на ничтожные рассеяния, будут проводить все то же самое время в мирных, приятных занятиях, так свойственных человеку (13).

Последний аргумент особенно интересен, так как здесь борьба ведется "на поле противника": как бы принимая точку зрения мужчин на женское предназначение, Зражевская демонстрирует ее внутреннюю противоречивость и несостоятельность, так как одни "естественные" женские роли ("светская красавица, украшение жизни") не согласуются с другими, не менее милыми мужскому сердцу (дочь, мать, жена, хозяйка), что ставит под сомнение ключевую для патриархатного

мышления мысль об этой самой "естественности", "природности", "предназначенных" женщине социокультурных ролей.

Автор эссе бунтует и против представлений о приличной женщине скромности и заявляет о претензии с помощью авторства выйти из отведенных "слабому полу" доместицированных локусов – будуара, гостиной, уборной, детской – на арену истории.

Рассудите сами: ну как тут быть. Когда все у нас отняли: университет отняли, кафедру отняли, свободу отняли, – все у нас отняли отцы, мужья, братья и сыновья... хорошо! я не огорчаюсь: отняли так отняли; отвели нам особый удел: будуар, уборную, гостиную, поручили воспитание детей, домашний быт – согласна – не бунтую – да зачем же вместе со всем тем не отняли у нас мужского же удела – тщеславия: из будуара, уборной и гостиной не прыгнешь pas en avant – в историю. Не соблазняй меня своим примером отец, муж, брат, сын, не домогайся они с утра до ночи, ежедневно на моих глазах местечка в истории – я была бы спокойнейшее существо! но когда <...> собственным примером и наставлением пробудили во мне вкус к венку истории и в то же время предоставили только пансион, только лишь куклу, игрушку, поверхностное и мелочное в жизни, в мысли, в слове – безжалостные! – чему вы дивитесь, что мы вооружились и в будуаре, и в уборной, и в гостиной авторством. Все другое оружие вы отобрали себе, а вкусы и устремления в нас вдохнули – чем же нам побеждать? (14).

В тексте постоянно присутствует то метание между дискурсами мимикрии (вы примером и наставлением пробудили во мне и т.п.) и борьбы (вооружились, оружие, побеждать и т. п.), бунта, о котором пишут Белла Бродски и Целеста Шенк, размышляя о женских автобиографических текстах ¹³⁷.

Однако в отличие от других женских текстов этого времени, бунт и вызов в тексте Зражевской звучит, пожалуй, сильнее и последовательнее, чем приспособление. В диалоге с воображаемым противником, "отчаянным ненавистником женщин-писательниц", она все время занимает активную и наступательную позицию. Она иронизирует, высмеивает, разоблачает. Имитируя диалог, вводит свои реплики глаголами "отвечала", "возразила", "перебила"; употребляет почти всегда местоимение "я", а не "мы" и отдает отчет в том, какая может последовать реакция на ее выступление ("при случае он не применет хорошенько пугнуть меня за мое отважное покушение убедить его в женском достоинстве" (14).

Активное противостояние патриархатному, враждебному читательскому *Ты* – один из способов моделирования собственной женской и писательской идентичности, так сказать, "от противного". Один, но не единственный.

Как и С. Капнист-Скалон в своих в *Воспоминаниях*, Зражевская активно использует стратегию создания собственной идентичности через других. При этом мужчины (кроме Жуковского) изображаются как единая, безымянная, однородная группа "чужих", противников, "зверей"

в "зверинце". Значимые обычно при женском самоописании фигуры отца, брата, мужа, сына появляются здесь только как разные псевдонимы мужской женофобной агрессии: "все отняли у нас отцы, мужья, братья, сыновья" (14). Она совершенно не говорит о себе как о дочери отца, как о сестре брата или жене. Концепты "дочеринства", сестринства, материнства связаны только с женским и творческим: Матан – творческая крестная мать, сестры-писательницы, дети – книги ("мое чадолюбивое сердце страдает даже за приемьшей" (4) – так говорит она о своих переводах).

Образы и голоса других женщин, как я уже говорила, чрезвычайно значимы в "Зверинце". Небольшой текст просто переполнен этими (всегда в отличие от мужчин поименованными) другими женщинами. Кроме двух адресаток – Варвары и Прасковьи Бакуниных, благословившей на творчество императрицы Марии Федоровны, подруги-соперницы г-жи В...ь, упоминаются "любимица" автора – г-жа Сталь (3, 11), "наша русская Бунина" (11) как литературные предшественницы, "которым крепко досталось за ум, дарования и необыкновенный порыв" (11). В качестве примеров женщин-писательниц, чьи произведения отвечают самым высоким критериям, предъявляемым к авторству, называются А. П. Глинка, Е. Кульман, О. Шишкина, Зенеида Р-ва (Е. Ган – И. С.), М. Жукова, Н. Дурова, Федор Фан-Дим (Е. Кологривова – И. С.), А. Ишимова, К. Павлова, Долороза, (Е. Ростопчина), З. Волконская,¹³⁸ – то есть автор предлагает практически исчерпывающий список писательниц 30–40-х годов, давая краткий и доброжелательный отзыв об их творчестве.

Как я уже отмечала, везде, где Зражевская говорит об авторах-женщинах, выражаются идеи солидарности, сестринства. Сестры по перу изображаются как своего рода двойники повествовательницы.

Умножая череду образов (или хотя бы имен) женщин, которые активно и успешно реализуют себя в творчестве, Зражевская конструирует репрезентативную фигуру женщины-писательницы; включая себя в эту солидарную общность, она структурирует собственную идентичность как долеую, разделенную и в то же время значимую, репрезентативную. Интересно, что излагая собственную писательскую автобиографию, в той части повествования, которая касается ее индивидуального опыта, она больше говорит о трудностях, опасностях, неудачах, борьбе. В рассказе о других художницах подчеркиваются их творческие достижения, удачливость.

Эти качества особенно акцентированы в образе адресатки второго письма: ее дружеское *Ты* – своего рода удачливое *alter ego* адресантки: "Неужели и твоя такая доля? – но ты в раю, восхищаешь всех своим стихотворным талантом, рвешь лавры похвал твоих бесчисленных друзей и почитателей – в том числе и мои; ты блаженствуешь – по крайней мере не имеешь причины жаловаться на борьбу небесной поэзии с

земной вещественностью, а я..." (7). И все другие женщины-прозаики и поэтессы, которых упоминает Зражевская, охарактеризованы как хорошие и успешные писательницы с помощью таких выражений, как "прекрасное дарование", "превосходные повести", "нежное, умное, бойкое, опытное перо", "замечательные произведения", "занимательные повести" и т. п. (12).

Идея успешного и оцененного женского таланта, объективированная в других, создает основания для собственной самоуверенности и собственных притязаний. Говоря о блестящем даровании Зинаиды Волконской, Зражевская восклицает: "Мне кажется, что уж мне самой надели венки европейской славы..." (12-13). Остается неясным, ощущает ли она тяжесть лаврового венка на своей голове, отождествляя себя с Волконской, или это преувеличенная самооценка, – но в любом случае изображение себя частью смоделированной ею же в тексте культурно-репрезентативной группы русских женщин-писательниц мотивирует высокую самооценку и право говорить и писать в качестве одновременно и женщины, и писательницы.

При этом Зражевская старается не просто легитимировать женское существование внутри доминантной культуры, отвоевать там уголок для женщин, но призывает своих подруг по перу к самостоятельности, к смелости писать по-своему: "До сих пор, кроме княгини Зенеиды Волконской, А. П. Глинки и графини Ростопчиной, наши стихотворицы не занимались истинною поэзией, а шли избитою тропкою и передразнивали мужчин" (5).

Можно сказать, что основные усилия в тексте Зражевской направлены на создание собственной идентичности как женщины-писательницы. Она делает это разными способами: через гендерные трансформации традиционной автобиографической парадигмы; методом "от противного": через полемику с теми стереотипами женственности и патриархатными предубеждениями против женского творчества, которые она воспроизводит, через структуризацию групповой женской писательской идентичности с помощью образов других женщин-сестер, через использование жанровой модели дружеского письма с женским адресатом, что провоцирует "гендерноориентированное чтение", создает модель женского читателя, женского читательского *Ты*.

В процессе письма (и даже в самом акте публичного выступления, журнальной публикации "дружеского письма") она структурирует женский субъект в качестве творца, творящего, она пытается заявить об этом женском субъекте как о существующем и ценном.

Конечно, у оппонентов Зражевской (тогдашних и сегодняшних) всегда наготове вопрос о том, насколько правомерны ее амбиции? Обладала ли она талантом? Может ли она вообще назваться писательницей?

Как уже было отмечено в начале этой главы, на мой взгляд, беллетристический талант Зражевской был более чем средним, однако она безусловно была наделена дарованием другого рода – у нее был сильный публицистический темперамент (недаром она сетует, что мужчины отняли кафедры и университеты и оставили единственное оружие – перо!) и талант эссеиста и критика, наверное, не вполне развившийся и реализовавшийся.

Трагическая судьба этой женщины может служить еще одним примером "напрасного дара": если патриархатная культура с таким трудом "переваривала" появление женщин-писательниц, то для женщины-критика "профеминистского толка" у нее не было ни места, ни даже наименования. Вернее одно место все же нашлось – это сумасшедший дом, где Зражевская в полном забвении кончила свои дни.

Анализ четырех женских мемуарно-автобиографических текстов, написанных в первой половине XIX века, показывает, что, несмотря на всю их очевидную несхожесть, можно выделить в них нечто общее, некие характерные черты.

Ретроспективное повествование женских воспоминаний, как мне кажется, не так жестко, как это следует из классических жанровых дефиниций, отличается от дневникового нарратива, которое было объектом исследования в предыдущей главе. По крайней мере, как мне представляется, ни в одном из рассмотренных выше произведений женщина-автор не изображает свой жизненный путь как историю *восхождения* вперед и вверх "по лестнице жизни"; ни в одном из текстов повествовательница не рассматривает свою судьбу как завершенную и не представляет себя самое, как "готовую" (совершенную) личность. И в фабуле (автогероиня), и в нарративе (повествовательница) женское *Я* изображается как становящееся, противоречивое, нецелостное.

Женский автобиограф/мемуаристка не претендует на то, чтобы быть образцом для подражания, что, впрочем, не отменяет чувства авторской самоуверенности, хотя и это чувство тоже не однозначно: позитивное самоощущение, которое часто выражается в стиле (метафорически, метонимически и синтаксически), противоречиво соединяется с фигурами самоумаления и реверансами в сторону общественного мнения, публики.

Еще в большей степени, чем в дневниках, в женских воспоминаниях и автобиографиях присутствует "чужое слово", точка зрения патриархатного *Ты* – цензора или ментора. Она часто персонифицирована и не обязательно в мужском (как у Соханской и Зражевской) образе. У Дуровой (и отчасти у Скалон) функцию патриархатного контролера выполняет образ матери автогероини.

Текст женских мемуарно-автобиографических текстов оказывается всегда полифоничным (палимпсестным): *чужое слово* введено

внутри повествования, с ним ведется диалог, иногда в форме прямого спора (у Соханской, Дуровой, особенно у Зражевской), иногда эта патриархатная (чужая) точка зрения проблематизируется в более мягкой и косвенной форме (как у Скалон).

"Проблемное поле" собственной идентичности связано прежде всего (хотя, конечно, не только) с гендерным аспектом. Вопросом обсуждения и полемики в построении (разыгрывании) авторской самости являются существующие в социуме и культуре представления о женственности (и мужественности).

Одним из основных способов саморепрезентации (кроме диалога с патриархатным *Ты*) является представление себя через *значимых других*, причем, в рассмотренных текстах это почти исключительно *женские другие*.

С одной стороны, авторы объективируют стереотипы женственности, постоянно апеллируя в своих текстах к некой гомогенной группе "нормальных женщин", которые якобы счастливо и спокойно существуют строго внутри предписанных женщине "правил". Но интересно, что такого рода женские персонажи практически не изображаются в воспоминаниях, это только абстрактно-обобщенное коллективное *мы* (точнее, *они*), фон для сравнения, в то время как представленные в текстах героини почти все в большей или меньшей степени *иные*, "*ненормальные*", *исключения из правил*. Через таких женских *значимых других* осуществляется саморепрезентация, они как бы создают и для повествовательницы право говорить о своей исключительности или, по крайней мере, о своей женской самости.

Несмотря на все оговорки и оправдания перед лицом патриархатного судьи и цензора, в самом акте письма о себе (с большей или меньшей установкой на публичность, на читателя) женский автобиограф или мемуаристка утверждают ценность и значимость собственного женского *Я*.

¹ Miller, Nancy K.: Subject to Change: Reading Feminist Writing, New York, Columbia University Press. 1988. P. 87.

² См.: Stanton, Domna C.: Autogynography: Is the Subject Different? In.: The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century. Ed by Domna C. Stanton. Chicago and London: the University of Chicago Press, 1987. P. 13.

³ Stanton, Domna C.: Op. cit.. P. 14.

⁴ Дурова, Н. А.: Избранные сочинения кавалерист-девицы Н. А. Дуровой. М.: Московский рабочий, 1988. С. 547.

⁵ Дурова, Н. А.: Op. cit.. С. 554.

⁶ Дурова, Н. А.: Op. cit.. С. 555.

⁷ Дурова, Н. А.: Op. cit.. С. 555.

⁸ Дурова, Н. А.: Op. cit.. С. 553.

⁹ Дурова, Н. А.: *Op. cit.*. С. 493. Ссылки на все произведения Дуровой даются по указанному выше изданию с указанием страницы в тексте.

¹⁰ Zirin, Mary Fleming: Nadezhda Durova, Russia's "Cavalry Maiden". In: Durova, Nadezhda: *The Cavalry Maiden*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988. P. XII.

¹¹ См.: Тартаковский, А. Г.: Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М.: Археографический центр, 1997. С. 307.

¹² Б/п. (Наеждин, Н.?) // *Телескоп*, 1831, № 18. С.259.

¹³ Б/п. (Наеждин, Н.?): *Op. cit.*... С. 259.

¹⁴ Clyman, Toby : *Autobiographien von Frauen in Russland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa: Materialien des wissenschaftlichen Symposiums in Erfurt 1995*. Hrsg. von Christina Parnell. Frankfurt am Main, Berlin et al. & Peter Lang, 1996. S. 113.

¹⁵ См.: Дурова, Н.: *Записки кавалерист-девицы*. Казань: Казанское кн. из-во, 1979. С. 199.

¹⁶ Лотман, Ю. М.: Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л.: Просвещение, 1983. С. 157–158.

¹⁷ Ган, Е. А.: *Суд света // Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц XIX века*. М.: Современник, 1986. С. 152.

¹⁸ М. Г. (Гершензон, М.): *Материалы по истории русской литературы и культуры: русская женщина 30-х годов (письма Е. А. Ган) // Русская мысль*, 1911, № 12. Отд. XIII. С. 65.

¹⁹ Ган, Е.: *А. Op. cit.* С. 152.

²⁰ Д. Давыдов, отвечая на вопрос Пушкина, пишет: "...я видел ее во фронте, на ведетах, словом, во всей тяжкой того времени службе, но много ею не занимался, не того было, чтобы различать, мужского или женского она роду; эта грамматика была забыта тогда" (Дурова, Н. А.: *Op. cit.* С. 559).

²¹ Дурова, Н. А.: *Op. cit.* С. 550.

²² Zirin, Mary: *Op. cit.* P. XIII.

²³ Смиренский, Б. В.: *Надежда Дурова // Дурова, Н.: Записки кавалерист-девицы*. Казань: Казанское кн. из-во, 1979. С. III- XXIV.

²⁴ О записках, относящихся к войне 1812 года, см.: Тартаковский, А. Г.: 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. М., 1980; Тартаковский, А. Г. (1997). С. 259- 325.

²⁵ Тартаковский, А. Г. (1980). С. 37-38.

²⁶ См.: Goller, Mirjam: Nadežda Andreevna Durova in ihrer autobiographischen Prosa. Einordnung eines Phenomens. In: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa...* S. 80-81.

²⁷ См. об этом Goller.: *Op. Cit.* S. 82-83.

²⁸ См., например: Chodorow, Nancy: *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978. P. 90-190.

²⁹ Применительно к русской ситуации об этом см.: Engel, B. Alpern: *Mothers and Daughters: Women of the Intelligentsia in Nineteenth-Century Russia*. Cambridge, 1986. P. 6-19.

³⁰ См об этом: Савкина, И. Л.: *Образы тетушки и приживалки в аспекте "гендерной поэтики" // Преображение*, 1997, № 5. С. 41-46.

³¹ См: Rosenholm, Arja: *Gendering Awakening. Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s*. Helsinki: Kikumora, 1999. P. 421-423.

³² Rosenholm, Arja: *Op. cit.*. P. 422.

³³ См. Goller, Mirjam: *Op. cit.*. P. 85, об этом же Zirin, Mary: *Op. cit.*. P. XVI. Панкур-Лаферье также считает возможным говорить не о транссексуальности, но о трансвестизме или андрогинности Дуровой. См.: Rancour-Laferriere, Daniel: *Nadežda Durova remembers her parents*. In: *Russian Literature*, XLIV (1998). P. 457.

³⁴ Goller, Mirjam: *Op. cit.*. P. 85.

³⁵ Pietrow-Ennker, Bianka: *Russlands "neue Menschen". Die Entwicklung der Frauenbewegung von den Anfängen bis zur Oktoberrevolution*. Frankfurt. New York: Campus Verlag, 1999. S. 94. О причинах отсутствия глубоких эмоциональных связей между родителями и детьми в дворянской семье см. также: Миронов, Б. Н.: *Социальная история России периода империи (XVIII - начало XX в.)*. Спб.: Дмитрий Буланин, 1999. Т. 1. С. 259-261.

³⁶ Pietrow-Ennker, Bianka: *Op. cit.*. S. 95.

³⁷ Goller, Mirjam: *Op. cit.*. P. 85.

³⁸ Rancour-Laferriere, Daniel: *Op. cit.*. P. 464 - 465.

³⁹ Rancour-Laferriere, Daniel: *Op. cit.*: 465-466.

⁴⁰ Friedman; Susan Stanford: *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 40.

⁴¹ Zirin, Mary: *Op. cit.*. P. XX.

⁴² Zirin, Mary: *Op. cit.*. P. XVII.

⁴³ Рогачевский, А. Б.: "Кавалерист-девица" Н. А. Дуровой и "Капитанская дочка" А. С. Пушкина: "право рассказчика" // *Филологические науки*, 1993, № 4. С. 25.

⁴⁴ Rancour-Laferriere, Daniel: *Op. cit.*. P. 461.

⁴⁵ Жолковский, А. К. & Ямпольский, М. Б.: *Бабель/ Babel*. М.: Carte Blanche, 1994. С. 311.

⁴⁶ В последней главе *Записок* почти теми же словами говорится о собачке по кличке Амур (см.: 251-254).

⁴⁷ Weigel, Sigrid: *Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*. In: Stephan, Ingrid & Weigel, Sigrid: *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin: Argument-Sonderband AS, 1988. S. 96. Интересно заметить, что другие называемые Вайгель способы обретения полноценности: через "дополнение" себя другими личностями или прорыв в мужскую роль тоже характерны для Дуровой. Но, если, говоря о "прорыве в мужскую роль", исследовательница ведет речь о стратегиях, которые выбирают женщины в своем творчестве, в мире художественных фикций, то в случае Дуровой мы имеем дело с более экстремальным и последовательным выбором – это выбор не только псевдонима или текстуальной стратегии, но выбор собственной жизненной судьбы.

⁴⁸ См. Goller, Mirjam: *Op. cit.*. S. 83-84.

⁴⁹ Goller, Mirjam: *Op. cit.*. S. 83.

⁵⁰ Goller, Mirjam: *Op. cit.*. S. 82.

⁵¹ Zirin, Mary: *Op. cit.*. P. XVI.

⁵² Некрасова, Е. С.: Надежда Андреевна Дурова (псевдоним Девица-Кавалерист, Александров) // *Исторический вестник*, 1890, № 9. С. 594.

⁵³Лямина, Е. Э. & Пастернак, Е. Е.: Предисловие к публикации: Колечицкая А. И. Мои записки от 1820 года // Лица: Биографический альманах / Сост. и ред. А. И. Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып 6. С. 277.

⁵⁴Моисеева, Г. Н.: Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века и их культурно-историческое значение // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века. М.: Современник, 1990. С. 31-35.

⁵⁵См., напр. Miller, Nancy K.: Subject to Change: Reading Feminist Writing, New York, Columbia University Press, 1988. P. 47-64.

⁵⁶Miller, Nancy: Op. cit.. P. 29.

⁵⁷Weigel, Sigrid: Op. cit... S. 104-107.

⁵⁸Капнист-Скалон, С. В.: Воспоминания // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века. / Сост. Моисеева. М.: Современник, 1990. С. 282. В дальнейшем все цитаты по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁵⁹Русские мемуары: Избранные страницы XVIII в. М.: Правда, 1988. С. 458.

⁶⁰Моисеева, Г. Н.: Op. cit... С. 34.

⁶¹Лотман, Ю. М.: Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб, 1994. С. 47.

⁶²Валевский, А. Л.: Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица: Биографический альманах. / Сост. и ред. А. И. Рейтблат М.; СПб.: Феникс; Atheneum. 1995. Вып 6. С. 39.

⁶³Составители сборника *Russia – Women – Culture* утверждают, что, если представить себе русскую культуру не в виде музея, а "как жилой дом с бесчисленными частными и публичными комнатами, то в нашем понимании все места в этом доме жизненно важные составляющие русской культуры: будуар, ванная, туалет, кухня, кладовая, сад и даже сверхдекоративная гостиная были облечены тем же творческим потенциалом, как и поэтическая мансарда и забитая книгами библиотека". (Holmgren, Beth & Goscilo, Helena: Introduction. In: *Russia – Women – Culture*. Ed by Helena Goscilo and Beth Holmgren. Indiana University, 1996. P. IX-X).

⁶⁴Jelinek, Estelle C.: *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Twayne Publishers: Boston A Division of G. K. Hall & Co, 1986. P. XIII.

⁶⁵Stanton, Domna C.: Op. cit.. P. 12.

⁶⁶Подольская, И. И.: "Минувшее проходит предо мною..." // Русские мемуары: Избранные страницы. XVIII в. М.: Правда, 1988. С. 7.

⁶⁷Эпштейн, М. Н.: "Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш.школа, 1990. С. 131.

⁶⁸Эпштейн, М. Н.: Op. cit., 131.

⁶⁹Эпштейн, М. Н.: Op. cit., 134.

⁷⁰Sandler, Stephanie: *Pleasure, Danger, and the Dance: Nineteenth-Century Russian Variations*, in: *Russia – Women – Culture*. Ed. by Helena Goscilo & Beth Holmgren, Indiana University, 1996. P. 249–252.

⁷¹См.: Andrew, Joe: *Narrative and Desire in Russian Literature, 1822–49. The Feminine and the Masculine*. London: Macmillan, 1993. P. 55-56; 141.

⁷² См.: Савкина, И. Л.: Провинциалки русской литературы (женская проза 30-40-х годов XIX века (серия *FrauenLiteraturGeschichte: Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur*) Verlag F.K. Göpfert. Wilhelmshorst, 1998. С. 123.

⁷³ Mason, Mary G.: *The Other Voice: Autobiographies of Women Writers*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 210.

⁷⁴ Mason, Mary G.: *Op. cit.*, P. 231.

⁷⁵ Miller, Nancy K.: *Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography*. In: *Voicing Gender* Ed. by Yvonne Hyrynen. Tampere: University of Tampere, 1996. P. 129.

⁷⁶ Brodzki, Bella & Schenck, Celeste: Introduction. In: *Life/Lines: Theorising Women's Autobiography*. Ed. by Bella Brodzki and Celeste Schenck. Ithaca: Cornell UP, 1988. P. 7-12.

⁷⁷ Lionnet, Françoise: *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989. P. 93.

⁷⁸ Watson, Julia: *Shadowed Presence: Modern Women Writers' Autobiographies and the Other* In: *Studies in Autobiography*. Ed. by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 180-189.

⁷⁹ Watson, Julia: *Op. cit.*, 182.

⁸⁰ Watson, Julia: *Op. cit.*, 182.

⁸¹ См., напр.,: Andrew, Joe: *Women in Russian Literature, 1780–1863*, Basingstoke and London: Macmillan, 1988; Greene, Diana: *Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition*. In: *Women Writers in Russian Literature*. Ed. by Toby W. Clyman & Diana Greene, Westport et al.: Praeger, 1994. P. 103–104.

⁸² См.: Давидович, М. С.: *Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX века // Русский романтизм. / Ред. А. И. Белецкий. Л.: Academia, 1929. С. 88-114.*

⁸³ См. об этом: Савкина И. Л. Провинциалки... . С. 75-84.

⁸⁴ Smith, Sidonie: *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1987. P. 53-56.

⁸⁵ Батюшков, К. Н.: *Опыты в стихах и прозе*. М.: Наука, 1977. С. 410.

⁸⁶ О Соханской см.: М. Z. (Mary Zirin): *Sokhanskaja, Nadezhda Stepanovna*. In: *Dictionary of Russian Women Writers*. Ed. by Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal, Mary Zirin, Westport and al., Greenwood Press, 1994. P. 613–616. Здесь же библиография немногочисленных работ о Соханской.

⁸⁷ Понамарев, Ст. : П. А. Плетнов и Н. С. Соханская (Кохановская). (Ее автобиография, посмертные бумаги и письма) // *Русское обозрение*, 1986, № 6. С. 471.

⁸⁸ Понамарев, Ст. : *Op. cit.*. С. 475.

⁸⁹ Clyman, Toby W. & Vowles, Judith.: Introduction. In: *Russia through women's eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*. Ed. by Toby Clyman and Judith Vowles. New Haven&London: Yale University Press, 1996. P. 22.

⁹⁰ Понамарев, Ст.: *Op. cit.*, С. 472.

⁹¹ Clyman, Toby W. & Vowles., Judith: *Op. cit.*. P. 22.

⁹² Дурова, Н. А.: *Op. cit.*. С. 25.

⁹³ Соханская, Н. С. (Кохановская): Автобиография // Русское обозрение, 1896, № 6. С. 480. В дальнейшем все цитаты по этой публикации с указанием в тексте номера журнала и страницы.

⁹⁴См.: Heldt, Barbara: *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1987. P. 88; 91

⁹⁵ Барабара Хельдт также отмечает, что первый период пребывания в институте кажется автору "испытанием, поланным Господом" (Op. cit.. P. 89).

⁹⁶ Подробнее о повести Веревкина и суждениях критики того времени о женском творчестве см. главу "Поэзия – опасный дар для девы" (критическая рецепция женской литературы и женщины-писательницы в России первой половины XIX века) в: Савкина, И. Л.: *Провинциалки...* С. 23-50.

⁹⁷ Веревкин, Н. В. (Рахманый): *Женщина-писательница* // Библиотека для чтения, 1837, Т. 25. Отд. I. С. 35-36. Все следующие цитаты из повести по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁹⁸ Heldt, Barbara: Op. cit.. P. 92.

⁹⁹ Кузнецова, В. П.: *Причитания в северно-русском свадебном обряде*. Петрозаводск, 1993. С. 93.

¹⁰⁰Мелетинский, Е. М.: *Поэтика мифа*, М.: Наука, 1976, С. 208. См. также анализ водных метафор как одного из отличительных признаков *écriture féminine* у Хелен Сиксу: *Moi, Toril: Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge, 1990. P. 116-118.

¹⁰¹ Верена Эрих-Хэфели, анализируя влиятельнейший для европейской традиции текст Руссо "Эмиль", пишет о "фатальной функции" так называемого женского рукоделия: представляется естественным, что девушка должна целыми днями сидеть возле матери с иголкой в руках, то время как мальчики и юноши заняты интеллектуальной деятельностью (см.: Эрих-Хэфели, Верена: *К вопросу о становлении концепции женственности в буржуазном обществе XVIII века: психоисторическая значимость героини Ж.-Ж. Руссо Софи* // *Пол. Гендер. Культура*. / Под ред. Э. Шоре и К. Хайдер. М.: РГГУ, 1999. С. 79.

¹⁰²Например, в рецензии молодого Белинского на перевод с французского романа г-жи Монборн "Жертва", опубликованной в журнале "Телескоп" в 1835 году, развивается уже знакомая нам мысль, что женщина не может быть творцом и гением – "женщина должна любить искусства, но любить их для наслаждения, а не для того, чтобы быть художником. Нет, никогда женщина-автор не может ни любить, ни быть женою и матерью, ибо самолюбие не в ладу с любовью..." (226). Белинский, как и Веревкин, оценивает женщину, вышедшую за пределы своего "назначения", как "существо в высочайшей степени отвратительное и чудовищное" (222), а о женщине-писательнице отзывается, пожалуй, еще резче, рассматривая ее писательство как тщеславие, "желани<e> <...> удовлетворять порочным страстям" (226) и в конце концов с помощью прозрачных эвфемизмов, обзывая женщину-автора площадным ругательством. "Une femme émancipée – это слово можно б очень верно перевести одним русским словом, да жаль, что его употребление позволяется в одних словарях, да и то не во всех, а только в самых обширных. Прибавлю только то, что *женщина-писательница*, в некотором смысле, есть *la femme émancipée*"(226). (Все цитаты приведены по изданию: Белинский, В. Г.: *Полн. соб. соч.* М.: АН СССР, 1953. Т. 1)

¹⁰³ Как остроумно замечает Барбара Хельдт, похожая на персонаж викторианской повести героиня на вопрос о том, как же сложилась ее судьба, дает

совершенно "антиновеллистический" ответ: "читатель, она не вышла замуж за него (я бы даже сказала: "за *Hezo*"). См.: Heldt, Op. cit.. P. 88.

¹⁰⁴ См., напр.: Gilbert, Sandra & Gubar, Susan: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven, Yale University Press, 1988. P. 3-11; Stanton, Domna C.: Op. cit.. P. 13.

¹⁰⁵ О. Проскурин, анализируя пародийную "похвальную речь" С. Уварова, объектом которой была Анна Бунина, пишет об эротическом подтексте многих ее пассажей. "В выражении "чинить перья" скрыта острая двусмысленность. Дело в том, что во французском языке фразеологический оборот "чинить перо", "tailler une plume" издавна имел специфическое сексуальное значение; он означал "lui faire une fellation" <...>. Однако применительно к отношениям Шишкова и Буниной выражение приобретало дополнительные непристойно-комические оттенки. "Нормальная" сексуальная ситуация здесь инвертируется: "точит перо" не она ему, а он ей. "Орудие письма" Певницы - не пенис, а вагина; оно-то и готовится Шишковым "от дел в досужно время" к творческой активности. (Проскурин, О.: *Бедная певица (Подтексты арзамасской речи С. С. Уварова)* // НЛЮ, 2000. № 43. С. 181. См. обсуждение темы перо/pen/penis в: Kelly, Catriona: *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. Oxford: Clarendon Press, 1994. P. 40-47.

¹⁰⁶ Надо заметить, что в этой метафоре перу отведено скорей место женского: автор овладевает, а перо отдается ему, что, впрочем, не облегчает для женщины идентификацию себя с автором в этой символической ситуации.

¹⁰⁷ "Текст" значит *Ткань*; однако если до сих пор эту ткань неизменно считали некоей завесой, за которой с большим или меньшим успехом скрывается смысл (истина), то мы, говоря ныне об этой ткани, подчеркиваем идею порождения, согласно которой текст создается, вырабатывается путем нескончаемого плетения множества нитей; заблудившись в этой ткани (в этой текстуре), субъект исчезает подобно пауку; растворенному в продуктах собственной секреции, из которых он плетет паутину. Если бы мы были равнодушны к неологизмам, то могли бы определить теорию текста как гифологию (гифос означает "ткань" и "паутина") (Здесь цитируется по: Барт, Р.: *Избранные работы. Семиотика, Поэтика*, М.: Прогресс, 1994. С. 515).

¹⁰⁸ Катриона Келли, исследуя женскую беллетристику середины XIX века, замечает, что во многих повестях разыгрывается "фабула побега", то есть развитие женской судьбы связано с актом ухода из дома, из узкого домашнего пространства. См.: Kelly, Catriona: Op. Cit. P. 59-78.

¹⁰⁹ См.: Heldt, Barbara: Op. cit.. P. 92.

¹¹⁰ Все-таки, по-моему, Б. Хельдт не совсем права, говоря о ее сознательном *отказе* быть гувернанткой.

¹¹¹ Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Op. cit.. P. 22.

¹¹² Бахтин, М.: *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Худож. лит., 1975. С. 396.

¹¹³ См.: Heldt, Barbara: Op. cit., P. 88.

¹¹⁴ Ср. эпиграмму Е. Баратынского: "Не трогайте парнасского пера, Не трогайте, пригожие вострушки! Красавицам немного в нем добра, И им Амур другие дал игрушки, Любовь ли им оставить в забвении Для жалких рифм? Над рифмами смеются, Уносят их летийские струи: На пальчиках чернила остаются" (Русская эпиграмма. Л.: Сов. писатель, 1988. С. 263).

¹¹⁵ Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Op. cit.. P. 25.

¹¹⁶ Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Op. cit.. P. 25.

¹¹⁷ Op. cit.. P. 10; Heldt, Barbara: Op. cit.. P. 87-93.

¹¹⁸ О биографии Зражевской см.: Файнштейн, М. Ш.: Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л.: Наука, 1989. С. 125-137; Дмитриева-Маймина, Е. Е.: Зражевская А. Ф. // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Гл. ред. Николаев, П. А.. М: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 358 - 360.

¹¹⁹ Зражевская, А. В.: Письмо М. Н. Загоскину. ГПБ, Спб, фонд 291 (Загоскина М. Н.), № 87.С. 4.

¹²⁰ В том же письме Загоскину, в котором уже чувствуются проявления душевной болезни, Зражевская пишет совсем в стиле гоголевского Аксентия Поприщина: "Спрашиваю Вас, Михаил Николаевич, каким образом после всего этого стереть меня с лица Земли?? Когда мой талант марать бумагу с детства известен всей вселенной и Графу Сергею Семеновичу Уварову и бывшему президенту Академии Адмиралу Александру Семеновичу Шишкову, с которым я тоже была в переписке и лично беседовала до самой его кончины. Повсюду, везде, можно так выразиться, с пеленок меня знают за оригинальную сочинительницу" (Зражевская, Op. cit.. С. 3).

¹²¹ Стоит обратить внимание на то, с какой дерзостью Зражевская постоянно покушается на формы языкового сексизма: она во множестве изобретает и использует слова грамматического женского рода для обозначения творческих специальностей: *поэтка, стихотворица, авторица, авторица*. Возможно, если бы у нее нашлись последователи, и эти неологизмы стали употребляться часто, то к сегодняшнему дню они воспринимались бы не как дикие новоизобретения, а как слова общеупотребительной лексики.

¹²² Варвара Ивановна Бакунина была литературно одаренной женщиной, мемуаристкой, ее дочь – Прасковья Михайловна Бакунина – довольно известной в то время поэтессой. Интересно, что последняя не согласилась с идеями Зражевской, высказанными в этом эссе, и написала стихотворение-отповедь "Ответ А. В. Зражевской" (Москвитянин, 1842, № 3. С. 15-17), в котором решительно отказывала "женской поэзии" в праве на существование. О Бакунинах см.: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь... Т. 1 С.144–145. О Прасковье Бакуниной см. также: Greene: Diana: Praskov'ia Bakunina and the Poetess's Dilemma. In: Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII – первой трети XX вв. Сост. М. Файнштейн. Wilhelmshorst: Verlag F. K. Göpfert, 1995. P. 43–57; Шаврыгин, С. М.: Творчество П. М. Бакуниной и европейская литература // Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов. Спб, 1993. С.41-43.

¹²³ О жанре дружеского письма см.: Степанов, Н. Л.: Дружеское письмо начала XIX века // Степанов, Н. Л.: Поэты и прозаики. М., Худож. лит., 1966. С. 66-90; Тодд, У. М. Ш.: Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. Спб.: Гуманитарное агентство "Академический проект", 1994.

¹²⁴ Зражевская, А. В. "Зверинец" // Маяк. 1842. Т. 1. Кн. 1. С. 1–18. В дальнейшем, цитируя текст "Зверинца", указываем в скобках только страницу. Цитаты приводятся в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации.

¹²⁵ Паперно, И. А.: Переписка как вид текста. Структура письма // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам, 1 (5), Тарту, 1974. С. 214.

¹²⁶ См.: Friedman; Susan Stanford.: *Op. cit.*. P. 44.

¹²⁷ Зражевская, А. В.: Русская народная повесть. Князь Скопин-Шуйский или Россия в начале XVII столетия. Соч. О. П. Шишкиной. 4 части, Спб. 1835 // Маяк. 1842. Т. 1. Кн. 2. С. 220. Эти факты, как мне кажется, позволяют скорректировать выводы Барбары Хельдт о том, что в русской литературе никогда не было никаких попыток объединения писательниц в собственные группы (Heldt, Barbara: *Op. cit.*. P. 2), хотя все-таки приходится отметить, что призывы Зражевской практически остались неслышанными.

¹²⁸ Грачева, Е. Н.: Представления о детстве поэта на материале жизнеописаний конца XVIII – начала XIX вв. // Лотмановский сборник. М.: Изд-во ИЦ. Гранат, 1995. Вып. 1. С. 327. Заметим, что эта парадигма отчасти применима и к тексту Соханской.

¹²⁹ Грачева, Е. Н.: *Op. cit.* С. 327.

¹³⁰ О биографии Е. Кульман, написанной Никитенкоб см.: Hoogenboom, Hilde: *Bioraphies of Elizaveta Kul'man and Representations of Female Poetic Genius*. In: *Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts*. Ed. by M. Liljeström, A. Rosenholm and I. Savkina. Helsinki: Kikimora, 2000. P. 17-29.

¹³¹ Здесь можно отметить весьма интересную возрастную аберрацию, связанную с тем, что Зражевская развивает тему раннего призвания. "Одиннадцати лет я уже сочиняла романы, фантастические путешествия, меня бранили, смеялись, рвали в клочки и жгли мои произведения – но не исправили: эта страсть обратилась в природу" (2). После этого сразу рассказывается, как она в тайне от родных написала роман, посвятив его императрице, отослала ей и получила царский подарок за свой "первый детский опыт" (2). Однако тут же указана дата, когда эта история происходила – 1828 год, из чего следует, что автору в то время было уже 23 года. Однако, нарратив как бы скрывает этот реальный возраст, навязывая читателю представление о писательнице-ребенке (что связано и с темой раннего призвания и с моделью "чистой, детской души").

¹³² Из этой номинации адресата можно предположить, что В. И. Бакунина – крестная мать Зражевской и этим объясняются обращения типа "Маман" (хотя, может быть, слово "крестница" здесь употреблено метафорически).

¹³³ Jelinek, Estelle: *Op. cit.* P. XIII.

¹³⁴ Можно сказать, что она реализует метафору, предложенную Nancy K. Miller, которая говорит о том, что женщины выражают себя внутри мужской культуры, мужского языка курсивом, привнося в чужой культурный язык свою интонацию (См. главу *Emphasis Added: Plot and Plausibilities in Women Fiction*. In: Miller, Nancy K.: *Subject to Change...* P. 25-45.

¹³⁵ Stanton, Domna C.: *Op. cit.*. P. 13.

¹³⁶ Киреевский, И. В.: О русских писательницах (Письмо к Анне Петровне Зонтаг) // Киреевский, И. В.: *Избранные статьи*. М.: Современник, 1984. С. 99–108 (Впервые опубликовано в 1834 году).

¹³⁷ Brodzki, Bella & Schenck, Celeste.: *Op. cit.*. P. 7-12.

¹³⁸ Некоторых писательниц Зражевская называет с помощью перифраза "сочинительница Скопина Шуйского (О. Шишкина), автор романа "Ольги", автор-аристократка (З. Волконская).

Глава 5

Женщина "à la lettre": письма Натальи Александровны Захарьиной-Герцен

"Ты хочешь, чтоб и я написала мою жизнь... Хорошо я расскажу ее тебе в особых письмах... Но письма, не иначе, потому что иначе писать не могу." (Н. А. Захарьина)

Исследуя в предшествующих главах женские дневники и мемуарно-автобиографические тексты, мы постоянно могли наблюдать в них такую черту, как эксплицитно или имплицитно выраженную адресованность. Возможно, содержащее игру слов выражение Гете о том, что "женщины понимают все à la lettre", несмотря на свою ироническую подкладку, не лишено зерна истины.¹ В этой главе предметом рассмотрения будут по преимуществу женские письма, а именно письма Натальи Александровны Захарьиной-Герцен, написанные ею разным адресатам в период с 1835 по 1852 год.

Женщина в эпистолярном контексте

В русской культуре первой половины XIX века жанр письма имел особый статус. Ю. Тынянов, размышляя об изменчивости, динамичности границ того, что для людей определенного времени является "литературой", "искусством", "культурой" демонстрирует это на примере эпистолярного жанра. Он замечает, что уже во второй половине XVIII века " <...> письмо, оставаясь частным, нелитературным, было в то же время и именно поэтому фактом огромного значения. Этот литературный факт выделил канонизированный жанр "литературной переписки, но и в своей чистой форме он оставался литературным фактом"².

В русской культурной традиции первой половины XIX века существовали, как отмечает Л. Гинзбург, два типа переписки: дружеское письмо пушкинского круга, ориентированное на наследие французского и русского Просвещения, и переписка так называемых русских романтиков, поклонников немецкой философии (круг Герцена, Станкевича, Бакунина, Белинского).³

Для первых была характерна закрытая внутренняя жизнь. "Они не открывались ни дружеской беседе, ни письмам и дневникам <...>. Они открывались только ключом поэзии, чтобы в этом, преобразованном виде стать достоянием всех читающих"⁴. Исповедуясь в поэзии, люди пушкинского круга не занимались саморефлексией в письмах. Их переписка, как замечает Л. Вольперт, отличалась "четко

осознанной литературностью (пародия, снижение "высоких" штампов, каламбур) и шутливостью *мужского* братства (дружеские прозвища, намеки, кружковая семантика, нецензурная лексика"⁵. В ней был очень важен принцип игры и, если женщины вовлекались в такого рода переписку, то они вступали в подобного рода игру, должны были подчиняться законам игрового эпистолярного поведения, часто разыгрывающего фабулу эпистолярного романа (вообще или какого-нибудь конкретного).

Совсем другое дело дружеская переписка так называемых "идеалистов 30-х годов" (выражение П. Анненкова). "Это было своего рода взаимное отражение, отвечавшее потребности разросшейся личности в непрестанном самосознании, самораскрытии"⁶. "Здесь пригодились и нервные барышни"⁷, – несколько иронически пишет Л. Гинзбург, отмечая, что именно в диалоге с женщинами, в их глазах, мужчина выстраивал собственный грандиозный образ, образ романтического избранника.

Рассуждая об участии в переписке людей круга Бакунина-Станкевича женщин (сестер Бакуниных, сестер Беер), Гинзбург говорит об явлении, которое, с ее точки зрения, "можно назвать женским романтическим паразитизмом: романтическая культура непременно предполагала и требовала присутствия женщины в качестве прекрасной дамы, носительницы вечно-женственного начала и проч. Это побуждало женщин романтического круга играть определенную роль, независимо от своих личных данных и дарований. Отсюда порой идеологическая мимикрия или искаженные и плоские отражения сложной духовной жизни подлинных идеологов"⁸.

Однако то, что исследовательница называет "женским романтическим паразитизмом", может трактоваться совершенно иначе, если примем во внимание гендерную проблематику и рассмотрим проблему, учитывая положение женщины и женственного в патриархатной культуре, где, как показала на материале русской литературы Барбара Хельдт, идеализация является одним из способов *underdescription* - уничижения, умаления, употребления, подчинения письмом, которое превращает женщин из субъекта в объект описания, в проекцию мужских желаний и страхов⁹.

Те примеры, которые приводит Л. Гинзбург, можно интерпретировать и по-другому: агрессивно-идеологическая, патриархатная позиция "подлинных идеологов", которые третируют все неидеологическое, а точнее и все *другое (и женское как самое привычное другое, другое, которое всегда под рукой)* как несущественное и незначимое, разрешала им поглощать и использовать реальных женщин в своих целях. Большое, если не основное место здесь занимал письменный дискурс (от слова "письмо" в его обоих смыслах).

Возможно ли для женщины в этом контексте строить и развивать собственную самость и, если да, то каким образом она это делает – это

один из главных вопросов, который будет интересовать меня в этой главе.

Наталья Александровна Герцен (урожд. Захарьина) – двоюродная сестра, друг, жена Александра Ивановича Герцена, довольно известная фигура в истории русской литературы, – прежде всего как героиня "Былого и дум" и "часть" герценовской биографии.

Н. П. Анциферов, представляя в 63-ем томе "Литературного наследства" (1956 г.) публикацию некоторых ее автобиографических текстов и писем под рубрикой "Н. А. Герцен (Захарьина): Материалы к биографии", начинает свои комментарии так: "Наталья Александровна Герцен (урожденная Захарьина) была замечательной женщиной, принадлежавший к поколению передовых русских людей сороковых годов. Известно, какую значительную роль она сыграла в жизни и творчестве Герцена"¹⁰.

Но публикаторы писем Н. А. Герцен к Т. А. Астраковой (в 1997 г.) уже замечают, что жизнь этой женщины должна привлечь внимание историков литературы "не только потому, что она была женой Герцена и героиней его главной книги – "Былое и думы", но и потому, что в ее судьбе сконцентрировано множество вопросов времени, казавшихся неразрешимыми ей самой и решенных в России лишь женщинами следующих поколений. Основу драматизма судьбы Н. А. Герцен составляло постоянное ощущение избыточности задатков ее натуры с возможностью их применения. Отсюда часто мучившее Наталью Александровну ощущение "пустоты", "незаполненности" жизни. Но это психологическое состояние характерно для многих женщин того времени. Именно в 1830-1840-е годы в русском обществе все глубже и трагичнее осознавалась невозможность проявить то душевное богатство, которым была наделена женщина и которое силой социальных обстоятельств было замкнуто для нее узким кругом домашних забот и обязанностей. Неудовлетворенность жизнью, проникавшая все глубже в сознание женщины, составляла своего рода знамение времени и вскоре нашла яркое воплощение в литературе в образе так называемой "тургеневской героини"¹¹.

Однако, на мой взгляд, для того, чтобы понять судьбу и личность Натальи Александровны нет необходимости прибегать к литературным шаблонам типа "тургеневской девушки", тем более, что, как показала Барабара Хельдт, в конструировании моделей женственности Тургенев развивает и укрепляет патриархатные стереотипы¹². Гораздо интереснее (по крайней мере для нас) посмотреть, как – в каком контексте, с помощью каких категорий создает и утверждает свою женскую идентичность, свое женское Я, сама женщина.

Наталья Александровна Захарьина-Герцен может стать героиней подобного рода исследований уже потому, что от нее осталось огромное эпистолярное наследие, а также дневник и план автобиографии. Практически все эти материалы к настоящему времени опубликованы¹³ – в

этом смысле ее "родственные связи" с канонизированным в советское время А. И. Герценом поставили ее в привилегированное по сравнению с ее современницами положение.

Особенность ситуации Натальи Герцен еще и в том, что во многих случаях, рассматривая *ее* интерпретации событий собственной внутренней и внешней жизни, *ее* саморепрезентации в письмах, мы имеем возможность услышать и "другую сторону" – мужскую (герценовскую) версию событий, *его* понимание проблем, *его* представления о женственности вообще и об ее конкретном воплощении – Наталье Александровне. Мы можем посмотреть, насколько отличаются и совпадают эти точки зрения, насколько зависят они друг от друга и от идеологического и культурного контекста, в котором мужчина и женщина структурируют (или – лучше – разыгрывают) концепции женственности ("самости" для женщины).

Огромное количество сохранившихся и опубликованных автодокументальных текстов как Натальи, так и Александра, охватывающих практически все периоды их совместной жизни, позволяют посмотреть на проблему и диахронически: проанализировать, как и почему менялись эти концепции в течение без малого двадцати лет.

Наталья Захарьина: Переписка с женихом (1835-1838)

Наталия Александровна Захарьина (1814–1852) была незаконнорожденной дочерью Александра Алексеевича Яковлева (старшего брата отца Герцена – Ивана Алексеевича) и Аксиньи Ивановны Захарьиной (Фроловой). Как пишет первый публикатор досвадебной переписки Герцена и Захарьиной Е. С. Некрасова, "у старшего Яковлева была масса незаконных детей, всех их он держал при себе, каждому давал образование, Один из его старших сыновей, Алексей Александрович, кончил курс в университете, был ученый, занимался химией и вел странную отшельническую жизнь.<...> Незадолго до смерти отец женился на его матери и таким образом "привенчал", то есть усыновил "химика", сделал его наследником всех своих богатств <...> Наталья Александровна осталась после смерти отца семи лет. Брат "химик" отправил ее из Петербурга вместе с другими детьми и ее матерью в тамбовскую губернию, в Щацкое имение. Но она в Москве очень заинтересовала своим задумчивым и грустным видом княгиню Хованскую, Марию Алексеевну, родную сестру покойного отца. Тетка взяла ее к себе на воспитание; она была уже стара, за семьдесят лет, причудлива, капризна, эгоистична и холодна"¹⁴. На положении "сироты-воспитанницы" Наталья Александровна жила у тетки до своего двадцатилетия, до мая 1838 года, когда убежала из дома "благодетельницы", чтоб сочетаться браком с А. И. Герценом.

В качестве сестры и брата Наталья и Александр были знакомы с детства, но душевно сблизились в то время, когда Герцен был уже студентом и особенно во время его ареста и тюремного заключения. Хотя их встречи и обмен письмами в это время были довольно редкими, но, как оба позже вспоминали, они почувствовали, что между ними возникла какая-то особенная симпатия и особая душевная связь. Из ссылки (сначала из Перми, потом из Вятки и Владимира) Герцен часто пишет Наталье Александровне и получает ее многочисленные ответы. Сначала это переписка между братом и сестрой, но потом Герцен решается назвать связывающее их чувство не дружбой, а любовью. Несмотря на большие внешние трудности: Наталье Александровне приходилось и писать, и переправлять, и получать письма Александра в тайне от своих родных, с помощью нескольких доверенных лиц и друзей – их крайне интенсивная переписка продолжается с 16 апреля 1835 года до 6 мая 1838 года. 8 мая 1838 года Наталья Александровна убежала из дома тетки к жениху, а 9 мая Герцен и Захарьина обвенчались во Владимире.

Приступая к рассмотрению проблемы женского само(о)писания в ранних эпистолярных текстах Н. Захарьиной, я хочу подчеркнуть, что речь пойдет именно о *переписке*.

Вслед за Ириной Паперно, я считаю, что рассуждая об эпистолярности, точнее говорить не о письме, а о *переписке как метатексте*, который характеризуется такими свойствами, как жанровая саморефлексия (то есть сознательное отношение к материалу, выработка принципов самовыражения; обнажение структуры, стремление показать, как построен текст, самописание) и диалогизм или полифония (включение адресата в структуру письма; самостоятельность чужого слова в письме, несведение нескольких точек зрения к единой, аллюзийность, ассоциативность слова в письме как знак интимности, отсылка к общей памяти, структурирование собеседника-читателя)¹⁵.

Л. Гинзбург рассматривает досвадебную переписку Захарьиной и Герцена как образец романтического жизнетворчества последнего. В этой автоконцепции, с точки зрения Гинзбург, женщине приписывается определенная роль. "Тут два основных мотива – она его создание и она возведена им на высоту, почти недостижимую для человека. Обе эти идеи Наталья Александровна воспринимает и неустанно развивает в своих письмах"¹⁶. Она "иногда ошибается, отклоняется от предназначенной ей в автобиографическом построении Герцена роли (что немедленно вызывает с его стороны отпор). Но по большей части она твердо ведет свою партию, властно продиктованную ей творческой волей Герцена"¹⁷.

Соглашаясь с многими, чрезвычайно продуктивными идеями Гинзбург (в частности с идеей о романтическом жизнетворчестве, о сознательной эстетической организованности переписки в соответствии с литературными конвенциями романтизма), нельзя не видеть в то же

время, что ее концепция моноцентрична, можно сказать, "герценоцентрична": в определенном смысле переписка рассматривается как автобиографический текст Герцена, где Наталье Александровне отведена роль романтической героини со всеми вытекающими отсюда последствиями, и письма последней предстают как тексты женского "персонажа", созданные автором-демиургом и только старательно "озвученные ею".

Мне хотелось бы в данном случае посмотреть на переписку как на диалог, предполагающий *взаимовлияние*; рассмотреть, в каких дискурсах репрезентирует себя Наталья Александровна, насколько ее самопредставление самостоятельно или зависимо, где моменты совпадения или несовпадения создаваемого ею "self" с той моделью женского *Ты*, которую структурирует и предлагает (навязывает) ей Герцен. Важным вопросом является и то, насколько модели *Я* и *Ты*, которые создают для себя и другого оба участника эпистолярного диалога, оказываются зависимыми от тех концепций мужественности//женственности, которые существуют в актуальном для них культурном контексте.

Конечно, Гинзбург права, когда говорит о культурном неравенстве в начале переписки. В 1835 году Герцену – двадцать три года, у него за спиной учеба в университете, широкий круг дружеских связей, первые опыты общественной и литературной деятельности, арест и месяцы, проведенные в тюрьме. Ему свойственна очень высокая самооценка, уверенность в предстоящей великой миссии и славе.

Наташе Захарьиной в начале переписки семнадцать лет, она всю жизнь прожила практически в четырех стенах, в доме благодетельницы, где считалось излишним давать барышне даже начатки образования и единственным будущим для девушки представлялось удачное замужество.

Герцен пишет из ситуации формальной несвободы – он в ссылке, однако мотив неволи, тюрьмы, поднадзорного существования является основным не в письмах Александра, а в письмах Наташи. Более того, эта тема является лейтмотивом ее писем.

Она описывает пространство своей жизни через концепты тесноты, пустоты и холода.

Глухая степь, мертвая тишина"¹⁸; "Москва – погреб, гадкий, душный погреб" (18); "душно сил нет" (215); "сердце вянет, глядя на тех, чья жизнь, как сонная прудовая вода, хоть и в зеленых берегах она, хоть и покойна..., но что в ней? Не хочу жить такой жизнью я..." (216); "Представь себе дурную погоду, страшную стужу, ветер, дождь, пасмурное какое-то без выражения небо, прегадкую маленькую комнату, из которой кажется сейчас вынесли покойника, три старухи, заснувшие за картами и пробуждающиеся для одной глупости, для блинов или для нелепого слова... И тут-то с ними-то провести несколько часов, дней, месяцев... Я ничего не вижу, не замечаю, но не знаю, что заставляет иногда меня взглянуть на это, кровь леденеет, мне кажется, я скоро задохнусь... (314).

С темой Дома таким образом связаны понятия тесноты, глухоты, неподвижности, холода, то есть смерти – это мертвое пространство, это гроб, куда ее засунули заживо. Можно сказать, что это пространство в определенном смысле даже хуже, чем гроб, потому что, имея все атрибуты могилы, оно лишено покоя и одиночества. Это пространство мертвое, но, с другой стороны, – публичное. Идея поднадзорности, постоянного, всепроникающего контроля, запретов, часто ничем не мотивированных, чрезвычайно акцентирована в письмах Наташи.

На днях была у меня Саша; нам ничего нельзя с ней говорить, над нею и надо мной есть караул" (30); "Теперь все у меня отнято: запрещают читать, запрещают писать, быть в другой комнате, играть на фортепиано, – словом, все, что может принести малейшую пользу. Целый день быть с ними, вечером более десяти часов не позволяется сидеть со свечой, утром встаю рано, но со мной в одной комнате М. С. (компаньонка княгини, главный страж и враг Наташи Марья Степановна Макашева – И. С.) и Саша К. на одном диване" (82-83); "Когда ж мне заниматься музыкой? Мне запрещают и бранят за это <...>. Меня утомило чужое внимание и холодное участие" (91); "Писать всего не могу, потому что я знаю, что письма мои иногда читаются. <...>. Главное беззащитность; каждый имеет право обидеть" (127);. "Ты можешь вообразить, Александр, каково быть беспрерывно на их глазах, мало того, смотреть в их глаза" (188); "Тысячу раз принималась писать к тебе и тысячу раз мне мешают, словом, без позволения... мне нельзя просить позволения (197).

Идея тотального контроля за жизнью женщины и особенно молодой девушки (и тем более сироты и воспитанницы) была общераспространенной в то время и связывалась с "благой" мыслью о защите и "правильном" женском воспитании, сохранении от дурного влияния. Эта тема активно поднималась в женской прозе 30-40-х годов, особенно в повестях Марьи Жуковой, где было выразительно показано, насколько существование женщины в патриархатном обществе не принадлежит ей самой, насколько естественным и полезным считают окружающие (практически все, кому не лень) постоянный публичный контроль над ней. Этот надзор мотивируется идеей защиты слабого молодого существа, а приводит к состоянию абсолютной беззащитности перед каждым, кто имеет власть, В случае с молодой девушкой, сиротой и воспитанницей, последними являются все, кто хоть сколько-то старше.

У Наташи Захарьиной в доме благодетельницы нет никакого собственного пространства: "у меня нет особенной комнаты" (28), – жалуется она. Единственное место в доме, где она чувствует себя хоть частично свободной, – у открытого окна ("часто, очень часто поздно вечером, под открытым окном провожу я по целым часам (только тут мне не мешают думать" (18), у открытой форточки (72)¹⁹. Иногда во время летней жизни в деревне, она чувствует себя безнадзорной на природном просторе, в поле, иногда ощущает церковь как *свое*, защищенное пространство – до тех пор, пока родственники не

превращают храм в место смотрин для потенциальных женихов. Но чаще всего в письмах Натальи звучит тема ежеминутного соглядатайства и тотального контроля. Уединение в другую комнату даже с "маменькой" (матерью Герцена Луизой Ивановной) вызывает нарекания (146)²⁰.

Под надзором, как можно было видеть из приведенных выше цитат, оказывается не только физическая, но прежде всего духовная, интеллектуальная жизнь. Здесь главным средством является запрет практически на все виды духовной деятельности, исключая молитву. Особенно жестко контролируется чтение и еще в большей степени – письмо.

Может быть, мне запретят брать перо в руки и тогда я совсем не буду писать тебе" (19); "А ты знаешь, что мне ужасно строго запрещено к тебе писать" (133); "...знаешь, что будет, если узнают? Княгиня запрет меня, и я не буду иметь возможности получать твоих писем, не только писать"(146); "Ужас как неловко писать на коленях, да и пора вниз. А меня спрашивают, какое купить одеяло, белое или розовое, а не дают выбрать перо или иголку (301).

Запрет на "перо" и, в частности, на переписку с неблагонадежным двоюродным братом, делает акт письма ответственным выбором.

Таким образом один из "сюжетов", который разыгрывается в письмах Натальи Александровны, – это история борьбы против тотального контроля и надзора, против принуждения жить по общепринятым правилам.

С точки зрения постороннего "нормального" человека в ее положении не было ничего ужасного, напротив ее можно было считать счастливцей: незаконорожденная дочь, вместо того, чтобы прозябать в глухой деревне, обрела покровительницу, которая хочет пристроить ее за приличного человека, выделяя в приданное треть своего немалого состояния. Но внутренне, субъективно, как мы видели, ситуация представлялась совсем иной, и по отношению к социальным конвенциям и другим, жившим внутри этих конвенций, женское Я в письмах Натальи – это бунтующее Я, которое стремится найти или создать в "чужом" мире свое, независимое пространство.

Практически именно письмо, сам процесс переписки становится "собственной комнатой", местом, где можно быть собой или точнее, где можно *стать, становиться* собой, так как писание писем превращается для нее в акт самоутверждения и самоидентификации гораздо в большей степени, чем для Герцена, для которого переписка с невестой – одна из форм самореализации и жизнотворчества, в то время как для Натальи Александровны это практически единственная форма.

При этом интересно отметить, что писание писем делает для Наташи излишним ведение дневника или сочинение стихов. Уже в начале переписки она спрашивает Герцена:

А пишешь ли ты свой журнал? Я десять раз начинала и каждый раз, написавши несколько страниц, сожгу его; иное слишком монотонно, холодно, немо, мертво, а другое... что слова с действительностью. Не мне... (29)

В другом месте переписки, на вопрос Герцена о том, почему она не присылает ему стихов собственного сочинения, Наталья отвечает, что не пишет больше стихов, так как раньше "поэзия отогревала" ее в окружающем холоде, а теперь любовь делает стихи излишними"... теперь душа моя цветет, как цветок рая и нужны ли ей стихи, чтобы донести к тебе аромат ее?" (141).

Письмо, текст, адресованный избранному *Ты*, – более адекватное пространство самовыражения, чем дневник и стихи, несмотря на то, что письма Натальи Александровны – это в большой мере пространные монологи, содержащие *самоанализ и саморефлексию*.

Она в принципе немного (гораздо меньше, чем Герцен) пишет о том, что происходит во внешнем мире, зато подробно анализирует свой внутренний мир, оттенки мыслей, чувств, ощущений; ее письма это всегда "несколько слов о себе, о внутренней жизни моей" (118), ибо, как она замечает, "нигде, ни в чем не нахожу нового, кроме себя" (15). Но эти медитации в отличие от дневникового или лирического текста *адресованы*; для самопознания и модефиниции требуется другой, необходимо *Ты*.

Наталья Александровна постоянно определяет свое *Я* в сравнении, на фоне, по отношению к адресату.

Герцен предлагает (создает, разыгрывает) в своих письмах несколько ролей для себя и невесты.

Во-первых – он, мужчина, Бог-создатель, творящий женскую жизнь и душу (причем сильно артикулированная здесь религиозно-мистическая линия интерпретации, можно сказать, навязана Герцену глубоко верующей и религиозно экзальтированной Натальей Александровной).

В этом дискурсе Герцен акцентирует то, что с ним, мужским началом, связана идея развития и движения, в то время как она – женщина, идеальная женственность – некая природная гармония, место, где отдохнет мужская душа, прибежище, пристань, молчащая пустота, которая заполняется активным мужским.

Твоя жизнь нашла себе цель, предел, твоя жизнь выполнила весь земной круг, в моих объятиях должно исчезнуть твое отдельное существование от меня, в моей любви потонуть должны все потребности, все мысли. Словом, твоя душа – часть моей души, она вновь воротилась к целому и с тем вместе нет ей отдельности <...>. Я без тебя – нравственный урод, человек без сердца, Байрон, презирающий все человечество. Ты без меня – начало дивного песнопения, коего продолжения не существует, разверстые уста без речи, взор, обращенный в пустоту туманной степи. Разбери это, и ты увидишь перст Провидения, Кто, кроме меня, осмелился бы продолжить эту поэму, кто – дать речь этим устами и сказать взору – смотри на

меня? <...> Однажды сделав это, ты – я, Александр и Наташа не составляют мы, но одно мое "я", "я" полное, ибо ты совершенно поглощена, тебя нет более (157-158).

Вторая, в чем-то накладывающиеся на первую модель мужественности и женственности, связана с романтическим дискурсом, который строится на дихотомии душа // тело; земная жена, женщина // Мадонна, святая, чистая, непорочная.

Прочитав "Элоизу" Руссо, Герцен пишет 27 февраля 1837:

Руссо был великий человек, но он, должно быть, понятия не имел о любви. Эти письма и наши письма, тут все расстояние между пресмыкающейся по земле травой и пальмой, которая всеми листьями смотрит в небо. Как у них любовь чувственна, матерьяльна, как виден мужчина и женщина, и нигде существо высшее, которое он хотел представить. И эта женщина при первой мысли любви готова пасть и пала, а, ведь как бы то ни было, падение женщины страшно, грустно. По несчастью, я это знаю! (235).

Последнее восклицание относится к Полине Медведевой, роман с которой стал главным событием и главным "проклятием" вятской жизни Герцена. В определенном смысле, история с Медведевой и глубокое чувство вины, которое долго переживал Герцен, повернули его переписку с Натальей Захарьиной в любовное русло и придали последней тот особый идеальный статус "спасительницы", о котором уже говорилось выше.

Медведева, напомним, была молодой женой престарелого чиновника. У Герцена завязался с ней кратковременный страстный роман. Когда чувство его уже практически остыло, муж Медведевой умер, и она, естественно, ожидала матримониальных шагов со стороны своего возлюбленного. Разлюбивший Герцен, чувствуя себя последним подлецом, все же не смог сделать этого шага, тем более, что в переписке с Захарьиной, понял различие между "чувственной, материальной" и "высшей" любовью. Медведева становится символом первой, Наталья Александровна – выражением второй.

Ты мне светила издали, как утренняя звезда, к тебе моя любовь <...> была так небесна, так чиста <...> Она стояла возле, не ангел, а женщина, женщина пламенная <...>. Тогда-то я понял всю разницу между тобою и ею, между ангелом и женщиной (420).

Идеальной женственности в отличие от "жены", "женщины земной, чувственной, "хозяйки" приписываются свойства абсолютной чистоты и невинности, небесности.

"Ты моя жена! Что за унижение: моя святая, мой идеал, моя небесная, существо, слитое со мной симпатией неба, этот ангел - моя жена! В этих словах есть насмешка. Ты будто для меня женщина, будто моя любовь, твоя любовь имеют какую-то земную цель! О, Боже, я преступником считал бы себя, я был бы недостойн тебя, если бы думал иначе; теснее мы друг другу принадлежать не можем, ибо наши души слились, ты живешь во мне, ты – я" (147).

Герцен называет невесту "мадонной" (382), "голубицей", "преlestным ребенком" (297), "звездой" (305), "небесным ангелом" (378), "лилеей чистой, как снег" (386).

Я не знал, что такое дева, и Провидение показало мне ее во всей славе, во всем торжестве. Тогда только узнал я разницу между девой и женщиной и повергся пред тобою. Да, чтобы мою душу пересоздать, чтоб внести в нее религию, заменить славу любовью, для этого надо было иметь силу сверхъестественную (378).

Интертексты, на которые ссылается Герцен, создавая этот сверхидеальный, сверхъестественный женский образ – это "дева из чужбины" (46), дева-мечта Шиллера, Беатриче, Мадонна.

При этом Герцен пытается структурировать переписку (в процессе письма, а также многократно перечитывая, "переинтерпретируя" ее в позднейших письмах) в некий цельный и непротиворечивый сюжет, "выпрямляя" реальность: то есть или игнорируя противоречивость и непоследовательность, неизбежную в эпистолярной, или придавая этой противоречивости статус одной из перипетий целенаправленного сюжета.

Тяга к сюжетостроению чрезвычайно характерна для Герцена. Он обладал удивительной способностью смотреть на свою жизнь, как на роман или как на материал для романа, и всякому событию жизни находить место в "оглавлении"²¹.

Основной темой переписки как сюжетного текста объявляется история собственной жизни и развития. В этом "романе воспитания", как отмечалось, Наталья Александровна получает роль воплощения, неизменной и неизменяющейся "вечной женственности", нравственного камертона для страстного, заблуждающегося, "земного" мужского Я, проходящего свой путь исканий.

В этом смысле представления Герцена во многом схожи с теми, которые развивала современная этой переписке русская беллетристика (и чуть позже будет развивать сам Герцен (Искандер) как писатель в романе "Кто виноват?" (1845-46). Недаром из современной русской литературы Герцен за все время переписки с невестой рекомендует ей прочитать только один текст – роман "Катенька" Н. Веревкина-Рахманного (Герцен пишет "Рахманова"). "Во-первых, в слоге Веревкина (Рахманова) есть чрезвычайное сходство с моим слогом, а в "Катеньке" есть кое-что твоего. Прочти. Когда я прочел, я положил книгу и не мог перевести дух, я готов был заплакать. Ужасная повесть" (423).

В журнальной прозе 30–40-х годов история молодой девушки, барышни развивается в основном в двух инвариантах: или это история порчи, превращения невинного ангелочка в ведьму-злую жену или "бабу-ягу"-старую деву (как, например, в повестях *Вся женская жизнь в нескольких часах* Барона Брамбеуса (1834), *Мамзель Катинь* Адама фон Женихсберга (1838), *Мамзель Бабетт* (1842) и *Милочка* (1842) С. Победоносцева, *Барышня* И. Панаева (1844), и др.), или это сюжет о

невинной девушке-ребенке как искупительной жертве (*Катенька Пылаева, моя будущая жена* (1836) и *Антонина* (1836) П. Кудрявцева, *Катенька* Рахманного (1837), *Полинька Сакс* А. Дружинина (1847), *Дунечка* П. Сумарокова (1848) и др.)

В последнем случае героиня часто представлялась как "сестра" пушкинской Татьяны Лариной – чистая, естественная, странная, а главное, что так сильно подчеркнул еще Белинский в своем знаменитом критическом цикле о Пушкине, – цельная и нравственно безупречная.

"Евгений Онегин", продолжая традицию романтической поэмы, где женщина "представляет в глазах поэта высшие субстанциональные силы бытия",²² переносит эту традицию в русский роман и другие жанры прозы, создавая такую модель прозаического текста, где "героиня как бы воплощает в себе вечные или, по крайней мере, долговременные ценности: моральные устои, национальные и религиозные традиции, героическое самопожертвование и вечную способность любви и верности, а в герое отображены черты исторически конкретного момента, переживаемого русским обществом".²³ Кэрл Эмерсон, в своей "противокультурной" статье о Татьяне рассматривает ее не как женщину с биографической судьбой, а как чистую символизацию.²⁴

Мысль о том, что мужчина живет во времени и истории, а женщина получает свои качества в результате какого-то акта откровения, не раз возникающая в письмах Герцена, особенно четко сформулирована им чуть позже в романе "Кто виноват?", там, где автор говорит о своей героине, Любоньке, что она развивается как бы вопреки внешним обстоятельствам и давлению пошлой среды.

*Как? – Это тайна женской души. Девушка или с самого начала так прилаживается к окружающему ее, что уже в четырнадцать лет кокетничает, сплетничает <...> готовится в почтенные хозяйки дома и в строгие матери, или с необычайною легкостью освобождается от грязи и сора, побеждает внешнее внутренним благородством, каким-то откровением постигает жизнь и приобретает такт, хранящий, напуганный ее. Такое развитие почти неизвестно мужчине; нашего брата учат, учат в гимназиях, и в университетах, и в биллярдных, и в других более или менее педагогических заведениях, а все не ближе, как лет в тридцать пять, приобретаем, вместе с потерей волос, сил, страстей, ту степень развития и понимания, которая у женщины вперед идет, идет об руку с юностью, с полнотою и свежестью чувств.*²⁵ (курсив мой – И. С.; ср. письмо от 23 марта 1838 года (533).

История девушки оказывается в названных текстах не *ее* собственной историей, а эпизодом, связанным с каким-то этапом в жизни мужского героя. Джо Эндрю, анализируя "Кавказский пленник" Пушкина, говорит о том, что в сюжете романтической поэмы мужчина, главный герой, мобилен, он двигается через границы пространства, тогда как женщина в повествовании – топос, место, через которое герой или сюжет может продвигаться. Героиня выступает в роли препятствия или донора, мужчина же движется, его судьба – искать человеческую (то

есть мужскую) идентичность.²⁶ Эта сюжетная парадигма адаптирована массовой журнальной литературой и стала общим местом, сюжетным шаблоном в 30–40-е годы. Например, в повести Рахманного "Катенька", которая так понравилась Герцену, идеальная, естественная, ангелоподобная героиня оказывается *искупительной жертвой*, которая преображает героя или дает ему урок, иногда запоздалый.

Подобную схему отношений Герцен "вчитывает" в свой эпистолярный роман с Захарьиной. Идеально чистая дева-ангел послана ему в искупление его греха (поступок с Медведевой).

Твоя любовь мало помалу пересоздает меня; чистый ангел, пожертвовавший собой для меня, мог один это сделать" (69); "О, Наташа, верь, Провидение послало тебя мне. Мои страсти буйные, что могло удерживать их? Любовь женщины; нет, я это испытал. Любовь ангела, существа небесного, твоя любовь только может направлять меня" (82); "страдай, ангел мой, страдание твое искупит пятно" (97); "Тебе, тебе назначено меня спасти и от моих страстей и от моих черных дум, в твоей душе они возникнуть не могут, она так чиста, так чиста, а моя.... (313).

Чем дальше идет переписка, тем грандиознее оказывается роль Натальи как искупительной жертвы, путеводной звезды и идеального нравственного мерил, камертона. При этом, мужчине (себе) Герцен приписывает противоречивость, сложность и главное идею развития, *пути* (пусть и сложного, непрямого, полного ошибок и заблуждений), в то время как своей корреспондентке, как уже говорилось, дает роль вечно совершенного, идеально чистого и неподвижного *Ewig Weibliche*. Так, например, анализируя опыт их более чем двухлетней переписки, 9 октября 1837 года Герцен пишет, что за это время письма Н. А. "переменились только *объемом* мысли и чувства. Из небесного, райского ребенка сделалась небесная, райская дева.<...> Твои письма – это одно письмо. Совсем другие мои письма" (357). Дальше Герцен говорит о своих душевных "метаниях", о сложном и противоречивом пути нравственного развития, который он преодолел за это время, и заканчивает: "Твоя душа уже не изменится ни на волос, такую воротится она к Богу, в моей еще тысячи судорожных мыслей и движений, но основа одна и незыблемая...." (357).

Принимает ли Наталья Александровна эту концепцию (как считает Л.Я. Гинзбург)?

И да, и нет.

С одной стороны, она развивает в своих письмах (и, как говорилось, в определенном смысле навязывает адресату) концепцию их отношений, интерпретированную в религиозно-мистическом дискурсе, в котором *Ты* адресата приписываются черты Божества, а общение с ним становится родом молитвы. В своем стремлении к абсолютной идеализации, обожествлению Герцена Наталья Александровна переходит иногда все мыслимые пределы и приближается просто к кощунству.

Ты мой создатель, ты мой отец!" (85); "каждому готова <...> сказать: любите его, поклоняйтесь ему, молитесь на него! Не постигаю, как не все могут боготворить тебя, как не все могут очиститься, освятиться воспоминанием о тебе!" (107); " да, ты мой ангел, ты мой спаситель, ты отец мой, ибо ты дал мне жизнь, а до тех пор, пока ты не обращал на меня внимания, я была мертвая, неодушевленная, ангел, ангел мой" (128); "я весь этот год буду приготовляться предстать перед тобою, как перед самим Богом" (132); "я бы всех поставила на колени поклоняться ему, молиться ему!" (143); "В тебе должно быть все: весь свет, вся вселенная, в тебе должны потонуть все думы, все чувства, вся душа, при одной мысли о тебе должно все исчезнуть, как мрак ночи при восхождении солнца" (168); "Боюсь, боюсь тебя, спаситель мой! Отец мой! Боюсь предстать недостойной дочерью перед тобою, брат мой, назовешь ли тогда Ты меня твоею сестрой? Ангел мой, достойная ли буду подруга твоя?" (240); "Ангел мой, как я постигаю чувства Девы Марии при благовестии Архангела! Это смирение, этот ужас, это блаженство! (255).

В наименованиях адресата употребляются слова молитв, относящиеся к Богу, к Христу: "спаситель, отец, жизнедавец" и т.п.; портету, письмам, другим вещам Герцена приписывается целебная и спасающая сила – как святым мощам; ожидаемая встреча с Герценом описываются через концепты Преображения, Воскресения, Спасения.

По отношению к себе в этой парадигме отношений используются литоты и фигуры умаления и самоуничижения. Даже таким нейтральным особенностям, как крупный или мелкий почерк придается знаковость. "Теперь уж, верно, ты получил мое мелкое писание и бранишь за него – ломать глаза над пустяками" (17). Мысль о собственной "мелкости", пустячности перед лицом великого Саши переходит в идею полного самоотречения. Собственное Я представляется только как эхо, "отголосок" (57), зеркало, как отражение его Я, его души.

в существе моем нет меня, я исчезла, в нем живет лишь он и ты (48); "на мне ничего не видно, кроме твоего, во мне отражается одного тебя сияние" (68); "я слишком мало ценю себя, свою душу, свои мысли я люблю только потому, что они полны тобою, жизнь моя драгоценна только тем, что она посвящена тебе, тем, что она твоя; что во мне есть хорошего, это только то, что я умела постигнуть тебя, что душа моя стала ответом на одно воззвание души твоей. Словом, в себе я люблю тебя(53).

Ты оказывается не только Богом-создателем, вдохнувшим жизнь в "неодушевленное и мертвое", но самим пространством жизни, оно определяет границы и содержание Я:

В тебе, мой друг, заключается весь мир для меня, в тебе я молюсь, в тебе удивляюсь Создателю, в тебе боготворю природу – словом, я живу в тебе. Не правда ли, Саша, я создана только для того, чтоб любить тебя? (57).

Внутри этой парадигмы "Творец-создание, солнце//отражающий его свет ручей" (52), с одной стороны, *развивается сюжет самоотвержения, самопожертвования*. Наталья мазохистски сетует, что она не имеет возможности принять за Герцена смертные муки, какие терпели первые христиане, не может "распяться за <него>" (265). Временами идея самоотречения доходит до полного самоумаления: (я – только пылинка на твоём божественном лице (см. 125-126) и самоаннигиляции.

Но одновременно, как ни парадоксально, именно внутри этой системы отношений развивается и идея собственной ценности и значимости. В определенном смысле абсолютность идеализации мужского *Ты* создает и собственную высокую, абсолютную ценность, представление о собственной избранности: *Я* – ничто, но ничто только перед *Тобой*-Богом, не меньше. Идея избранности соединяет женского автора с адресатом и противопоставляет "обычным", "земным", бранным людям. Романтические дихотомии неба//земли, святого//профанного, духовного//телесного играют огромную роль в самоописании и самоидентификации.

Ихнее счастье – это земля, перемешанная с золотом <...>, а наше счастье – это целое небо, и мы в нем недостижимы им как звезды..." (140); "Жалкие люди! <...> Да что такое они думают!? Пусть все, что хотят: звездам не слышен шум их, грязь не долетит до нас, как ни бросают они ее высоко, она упадет на их же головы. И сверх того, может, одно наше сияние будет освещать путь их в глухую, темную, холодную ночь (141).

В оппозиции Они/Мы, *Я* как часть *Мы* получает необыкновенно высокий ценностный статус, практически включает в себя все те превосходящие характеристики, которые приписываются адресату. В одном месте Наталья Александровна уподобляет союз Герцена – Огарева – Захарьиной Святой Троице (275).

Но, с другой стороны, она постоянно (хоть и не всегда явно) обнаруживает свое несогласие с представлением о собственной "готовости", неподвижности. "Александр, я *расту* с каждым днем, это я чувствую сама, многое мне становится ближе и яснее" (283); "Несмотря на то, что ты пересоздал меня совершенно, я *все еще меняюсь*, Все более силы, все более свободы, все более любви" (295, курсив везде мой – И. С.).

У Натальи есть собственный "сюжет", собственный дискурс, в котором она понимает его и себя и в котором она "читает" их жизнь и их переписку. Это уже знакомый нам по многим женским автотекстам, сюжет "испытания". Все, что происходит с ними: их вынужденная разлука, недоброежелательность родни, угрожающее ее свободе и ее любви приискивание женихов, – все это Божий Промысел и крестный путь, ведущий к Воскрешению. "Нам указана дорога, она терниста, трудна, но она указана нам, *ею* и пойдем" (131). Идея испытания, хотя и включает в себя религиозный фатализм, но все же предполагает и позицию борьбы с искушениями, мысль о нравственном развитии, самосовершенствовании.

нии. "Долго время испытания, но пусть оно еще будет долго-долго, лишь бы я сделалась совершенно достойной делить судьбу твою, быть твоей спутницей. О, я бы многое вынесла для того, чтобы усовершенствоваться!" (71).

С другой стороны, хотя Наталья Александровна многожды вслед за Герценом повторяет, что у нее нет "своей истории", ("когда рассматриваю *всю* мою жизнь, в ней ничего нет, кроме любви, никого, кроме тебя" (546) и т.п.), но в то же время она не раз *рассказывает* эту историю *своего развития* и своей борьбы с обстоятельствами и людьми, рассказывает как автобиографию (особенно в конце переписки под влиянием герценовского биографического проекта). Сквозная идея ее романа воспитания – идея *чуждости, инакости* автогероини в окружающем ее мире. Маленькая Наташа (автогероиня в детстве) изображается как сирота, никому не нужная, всем чужая ("меня бросили вдруг в сорную яму, под ноги чужих во всем смысле этого слова" (538)). Она все же стремится к самореализации, что выражается прежде всего в ее страстном желании учиться.

...стремление к науке душило меня, я ничему более не завидовала в других детях, многие меня хвалили в глаза, находили во мне способности и с состраданием говорили: "ежели руки приложить к этому ребенку" – он дивил бы свет, договаривала я мысленно, и щеки мои горели; я спешила идти куда-то, мне виделась мои картины, мои ученики ..., а мне не давали клочка бумаги, карандаша. Сердце умерло для той жизни, которая меня окружала, тем более, что я не умела в ней сделать шагу, сказать слова, я чувствовала, что есть страна, где Божие создание ценится вполне, где не требуют, чтобы оно было переделано человеческими руками, и стремление в тот мир становилось все сильнее и сильнее, и с ним вместе росло презрение к моей темнице и к ее жестоким часовым (398).

Собственная история рассказывается как история девочки-изгоя, которая в чужом ей мире принуждена остаться немой, не имеет возможности развивать никакие свои таланты и способности, но в процессе борьбы, через внутреннее сопротивление влиянию своих "тюремщиков" находит свою "страну", свое пространство, свой мир в молитве, любви и переписке с братом-возлюбленным. "Друг мой, твоя Наташа чужестранка на земле между *ими*, ты ее родной, ты ее родина, а им безумная" (470).

Как я уже пыталась показать выше, этот сюжет борьбы и сопротивления в письмах Наташи развивается не только ретроспективно, но и в настоящем.

Тезис Герцена о том, что женская жизнь вообще, и Наташина в частности, есть "одна любовь и только любовь", в написанной женщиной собственной истории получает несколько иную интерпретацию. Такое состояние оказывается не безальтернативным природным ее "предназначением", а следствием того, что все другие сферы самореализации были для нее закрыты.

У меня нет никаких талантов, даже способностей, нет, может, было бы много, но их задушили при самом рождении, им не дали взглянуть на Божий свет, не дали вздохнуть; словом, убито все, что можно было убить, и что я есть теперь – одна любовь, одна любовь (540).

Как мне кажется, анализ переписки показывает, что Наталья Александровна не только развивает предложенные Герценом модели женского Я, но и создает собственные, хотя та романтическая концепция женственности, которая так влиятельна для Герцена и которая определяет место женщины в его дискурсе, разумеется, накладывает довольно жесткие ограничения на возможности женской самоинтерпретации.

Даже рисуя проекты будущей семейной жизни и того, как он будет просвещать свою жену, какую библиотеку для нее создаст, Александр ясно обозначает эти границы, связанные с невозможностью соединить идеальную женственность с идеей изменения и развития.

Я хочу тебе составить отчетливый, полный план чтения и занятий и, это раз, и другое – особую библиотеку для тебя. Здесь первое место поэзии, <...>, потом – история, <...> потом романы, и больше ничего. Пути всего не науки <...> науки холодны и плохо идут к идеальной жизни, которую я хочу для тебя. <...>. Не воображай, чтоб от всей массы мыслей и чувств осталось в тебе что-либо измененное, нет, тогда я вырвал бы книгу из твоих рук, в тебе ничего не изменится и не должно (483; курсив везде мой – И. С.)

Стремление изо всех сил "соответствовать" образу шиллеровской Девы, какой выстраивает для нее жених (высший авторитет) между тем приводит к сложным коллизиям, которые намечаются уже в конце досвадебной переписки. Наташа изо всех сил старается изгнать из себя все несовершенство, стремясь к ангельской бестелесности (хотя и ей снятся эротические сны о поцелуях (см.: 106).

Однако ее корреспондент в этом отношении тоже отнюдь не последователен. Когда час их реального соединения приближается, Герцен начинает разрушать тот образ идеальной бестелесной девы, который сам же так старательно строил. "Знаешь ли ты, что я люблю в девушке и женщине охоту наряжаться (разумеется, чтоб это было не главное); – пишет он 20 февраля 1838 года, – в нарядах есть своя поэзия, ими пренебрегать не надобно, как и наружной красотой – из любви к изящному ими пренебрегать ненадобно" (479).

Может хорошо и необходимо в девушке и женщине желание наряжаться, – отвечает Наталья, – для меня нет ничего изящного в пышном и богатом наряде, изысканность и украшения отвратительны <...>. Ни на что так не жаль тратить времени, как на туалет. Тебе нравится охота наряжаться в девушке и женщине, а мне оставь мою беспечность, позволь туалету моему ограничиться тем, что останется от пышности, изысканности и богатства (490).

Но Герцен как бы не замечает в Наташином ответе отсылки к столь любимой дихотомии женщина/ангел (Наташа). "Ты как-то худо

понимаешь поэзию роскоши и поэзию наряда", – пеняет Герцен невесте и еще не раз возвращается к этой теме во владимирских письмах 1838 года (см., напр.: 500, 553), внушая адресатке мысль о необходимости для женщины не пренебрегать нарядами, украшениями и т.п.

Фактически речь в подобных герценовских пассажах идет о сексуальности, эротической привлекательности, хотя этот дискурс замаскирован, "декорирован" дифирамбами поэзии пышности и нарядности. Герцен не рискует говорить с невестой прямо, но обращает ее внимание на телесное через рекомендации сшить платье из прозрачной ткани или через переадресацию невесте похвал собственной телесной привлекательности:

Прошу обратить внимание на наряд для портрета: воздушная ткань, едва вещественная, с поэзией наряд и с совершенной простотой – вот что я требую. А теперь уличу тебя в кокетстве: будто 3 марта ты от недосуга была без папильоток? Не обманете, та-де-demoiselle; впрочем это очень хорошо, папильотки уродуют наружность <...>. Я, со своей стороны, никакой не вижу доблести не заботиться о красоте. Вятские дамы хвалили мои глаза, открытый лоб и руки, и мне было приятно, признаюсь откровенно даже за тебя было приятно (522).

Наталья Александровна, надо сказать, подобных намеков не понимает и в последних перед свадьбой письмах еще более активно отвергает все земное и телесное. Теперь даже слова, даже сама их переписка для нее что-то слишком земное и овеществляющее дух.

Что слова, это тело, они так же грубы так же мало выражают душу, как я любовь" (496); "больно видеть рассеянную душу, раздробленную на слова то, что безобразно и убито в словах (497).

Думая о будущей их жизни, она выстраивает в своем воображении какую-то утопию вечной, нетленной идеальной любви двух слившихся душ вне реального мира (а Герцен говорит, что не может жить в комнате с низкими потолками). В этой утопии "новой, Христовой, вечной любви" телесность и вещьность – мешающие оболочки, которые в конце концов неизбежно будут сброшены и

тогда будем возрастать в Христе, а не в мире сем; когда же достигнем совершенства, тогда прекратится и мы исчезнем с земли. По мере возраста нашего в мире духовном, мы должны уничтожиться в внешнем мире, по мере увеличения там, должны умяться здесь (475).

Напряженность религиозного экстаза накладывается на романтическую эстетику двоимирия в духе немецкого романтизма или В. Жуковского (выделенные курсивом там и здесь выглядят цитатой из Жуковского).

В этом смысле чувства (и их словесное выражение) в письмах Натальи Захарьиной чрезвычайно созвучны с эмоциональной атмосферой и религиозно-эстетическими концепциями повестей Елены Ган.

Кажется, что Наталья Александровна вполне могла бы быть названа "любимой героиней" Ган, подобно Ольге из повести "Идеал" (1837), или Зенаиде из "Суда света" (1840), или поэтессе Анюте из последнего романа писательницы "Напрасный дар" (1842).

Одна из сюжетных ситуаций "Суда света" в высшей степени "рифмуется" с тем, как интерпретируют свои отношения Герцен и Захарьина. У Ган молодой человек Влодинский встречается с необычной женщиной – Зенеидой и под влиянием ее любви "перерождается" или "воскресает" (эти слова употреблены в тексте повести).

Чувство, которое соединяет Влодинского и Зенаиду – это идеальная асексуальная любовь, слияние двух чистых (детских – то есть здесь – бесполох) душ, "истинное блаженство кроткой любви небожителей"²⁷. Однако райская идиллия оказывается уязвимой, и причина в мужчине, Влодинском, в котором просыпается мужская страсть. Здесь можно говорить об инверсии гендерных ролей: не женщина (Ева) – инструмент дьявола; соблазн исходит от мужчины, и от полного разрушения сказочной духовной гармонии спасает только отъезд героя. Дальше сюжет развивается драматически, заканчиваясь трагической гибелью главных героев.

С Зенеидой Наталью Александровну роднит не только романтический максимализм и ее "чужестранность" в мире обычных людей, но и то, что Зенеиду, как и многих других героинь Ган, в жизни не устраивают ни мужские, ни женские роли – только "ангельские"; ее привлекает "идея о возможности истинной вечной любви"²⁸. Как отмечает Джо Эндрю, "текст героини представляет ее победу над лживыми мужскими представлениями и судом света, но также включает в себя тотальный запрет любого намека на сексуальность"²⁹. Можно сказать и более сильно: ее победа исключает ее не только из патриархального мира, но вообще из мира живых. Романтически максималистские претензии героини не осуществимы на земле – идеальная любовь невозможна в реальном пространстве. Мужской герой "Суда света", возлюбленный Зенаиды, Влодинский изображен в общем как слабый и инфантильный юноша, которого Зенаида одушевила своей любовью, как Пигмалион Галатею.

Герой романа Натальи Александровны, конечно, человек совсем иного личностного масштаба и, как мы говорили ранее, в их отношениях неизвестно, кто Пигмалион и кто – Галатея: они постоянно передают друг другу роль "творца-создателя".

Однако тот конфликт между "иным", небесным миром, куда романтическое мирознание помещает идеальную женщину, и реальной эротической страстью, объектом которой оказывается *та же* женщина, который обозначен у Ган, конфликт между "виртуальными" моделями женственности, активно навязываемыми мужским идеологом (хотя это и не удается ему до конца) и ролью женщины в реальной жизни обнару-

живает себя и в переписке Герцена-Захарьиной, особенно в ее последних "главах".

П. Милюков видит в возникающих маленьких "размолвках", недопониманиях, которые ясно обнаруживаются в письмах 1838 года (в промежутке между их тайным свиданием в Москве 3 марта и свадьбой 9 мая) проявление разницы темперамента и всего склада мыслей, обнаружению которой мешал прежде "слишком возвышенный тон писем, к которому как-то не шли реальные подробности"³⁰. Он обращает внимание и на их разногласия в вопросах "о нарядах и богатстве", и – главное – на разный характер их чувства, когда на страстное нетерпение Герцена, на его воспоминания о поцелуе и объятьях, Наташа отвечает:

в этом письме ты не достоин меня. Вот мой приговор тебе. Да, все это любовь, любовь, но где же вера, где Бог? Ты спрашиваешь меня, покойна ли я? Да была ли бы я твоя Наташа, ежели бы была непокойна? Любовь моя до того сильна и свята, до того безмерна, необъятна, что я часто забываю, что ты не подле меня, – потому что моя душа в твоей душе, потому что я так тесно слита с тобой, что незаметна разлука. А ты?" (580-581). "Ну будь ангел, будь свят, чист, высок и будешь покоен (581).

Конечно, разница темпераментов, различие характеров здесь важно (и в их дальнейшей жизни это будет сильно проявляться), но дело не только в этом. Герцен отчасти сам попадает в ловушку романтической идеализации женственности. В литературных текстах того времени противоречие между земной, чувственной и идеальной, духовной женственностью разрешалось обычно довольно просто: они воплощались каждое в отдельном женском образе (как у Веревкина). То же до поры до времени делал и Герцен в своем романтическом жизнестроении (Медведева – Захарьиная). Когда же оба эти начала должны как-то соединиться в одной женщине, возникает напряженное противоречие, которое в литературных текстах разрешается гибелью героини: ангел не может стать любовницей и женой.

Подобное разрешение коллизии можно видеть, как в романтических, так и в более поздних, реалистических текстах. Так в знаменитой в свое время повести А. Дружинина "Полинька Сакс" главный герой хочет быть *отцом, учителем, доктором, исповедником* для жены-ребенка, но одновременно он мечтает хоть "на один час сделать женщину из этого ребенка, чтоб поселить в ее душе страсть ко мне, чтоб заставить ее вымалывать у меня любви и чтоб с черной радостью отвергать ее порывы, все сокровища только что пробужденной души"³¹(211).

В финале повести рискованные эксперименты Сакса, кажется, заканчиваются успехом – Полинька "перевоспитывается" или, вернее, "преображается". Произошло в конце концов чудо – спящая красавица пробудилась и "отплатила ему тем, чем только может отплатить женщина: беспредельною жаркою любовью"³². Но за этим преобразованием

следует смерть героини, смерть неизбежная, так как подобный финал определяется гендерными технологиями, работающими внутри повествования, взрослая *Полина* Сакс не может существовать, так как невозможно одновременно выполнять роль чистой девы, дочери, ребенка Сакса и его любовницы.

То же, не усложненное никакими идеями об эмансипации чисто романтическое противоречие, можно видеть и, например, в поэме М. Лермонтова "Демон" (1829-1839, опубликована в 1860 г., отрывки в "Отечественных записках" в 1842 г.) – в отношениях Демона и Тамары. Демон стремится спастись через любовь к абсолютно чистой и невинной женщине-ребенку, однако его любовь оказывается соблазняющей, то есть разрушающей ту идеальную непорочность и гармонию, которая и является для него залогом спасения; его любовный поцелуй смертоносен для Тамары. И только благодаря смерти, героиня сохраняет свою чистоту ("Как пери спящая мила, Она гробу в своем лежала, Белей и чище покрывала был томный цвет ее чела"³³) и оказывается достойной рая.

Демон предлагает ей восторги и страдания, "пучину гордого познания", он влечет ее в "мужской мир" сомнений, власти и эротических страстей, в мир "культуры", но при этом, чтобы выполнить функцию его спасительницы, она одновременно должна оставаться "дитем природы", девственно чистой, непорочно хранящей свою идеальную цельность. Соединить оба эти требования невозможно, поэтому смерть – единственный и неизбежный финал этого романтического сюжета.³⁴

Как разрешается противоречие в реальной жизни Герценов? Что случилось при столкновении смоделированных по романтическим и религиозно-мистическим лекалам представлений о мужественности и женственности, об отношениях между мужчиной и женщиной, о собственном *Я* и *Ты* партнера – с "прозой" жизни, с семейным бытом? Как меняются с изменением ситуации и возраста актуальные для них модели женственности, как интерпретирует себя, как определяет "свое место", как творит и обсуждает свою самость Наталья Александровна на новом этапе своей женской жизни?

Кризис идентичности.

Л. Я. Гинзбург замечает, что "история Александра и Натальи – коллизия Демона и Тамары со счастливой развязкой"³⁵.

Действительно, если мы обратимся к письмам Александра и Натальи периода их жизни во Владимире (1838-1840 гг.), то, увидим, что ничего катастрофического не произошло. Переписка молодых супругов³⁶ выглядит продолжением их досвадебного эпистолярного романа. Там встречаем знакомую лексику: "весь рай, все блаженство" (БП, 71); "море нашей любви", "светлое небо нашего счастья" (БП, 79);

"ты источник, из которого почерпает <душа> все прекрасное <...> учитель мой - ты, о, ты, все ты!.." (БП, 89, все примеры из писем Н. А.); "твоя душа, мой ангел, такая же бесконечная поэма любви, в ней та же грация, как в высочайших произведениях художества" (из письма А.И.; БП, 93).

Оба они в письмах описывают свое нынешнее состояние как воплотившуюся гармонию. "Счастье мое все также беспредельно, безмятежно, также свято и чисто. Жизнь полна, полна... на душе так светло и так легко, так хорошо, хорошо....", – пишет она в 1840 году из Владимира подруге Александре Клиентовой³⁷.

Но все же и содержание, и тон писем владимирского периода несколько иной, чем раньше. Меньше аффектации, напряжения, романтической экзальтации в стиле (и у Александра, и у Натальи), уделено место бытовым и хозяйственным подробностям жизни, новостям, сплетням (их передает именно А. И., на что жена пеняет ему: "ну зачем ты *пишешь* о сплетнях, о них говорить унижает" (БП, 80).

Огромное место в переписке занимает родившийся в июне 1839 сын Саша. Материнство чрезвычайно занимает Наталью Александровну, составляет наряду с любовью и дружбой к мужу главное содержание ее жизни и не дает сосредоточиться, как ранее, на внутренней жизни, на саморефлексии. "...два дня я не писала тебе, мой ангел, нечего было, - да, прежде этого не случалось, прежде досуг был жить внутри и переливать всю эту жизнь на бумагу в разлуке с тобой; теперь Саша завладел этим, я рассеянна, большая часть жизни в действиях (БП, 97). Понимая необходимость "действий", занятий хозяйством и т. п., Наталья Александровна все же ощущает это как чужое, чужеродное ее душеустройству: "я очень понимаю, что женщине необходимо быть вместе и Марфой, и Марией, –но – но – видно не дается вместе" (БП, 101). Не только роль "Марфы", "барыни" обременительна для нее, но и вообще светские визиты, рассеянье, разговоры, жизнь публичная – не очень привлекают Наталью Александровну, хотя она и старается менять себя, чтобы угодить мужу, который, как он сам несколько позже напишет в дневнике, "натура по превосходству социабельная"³⁸. Тихая, глубокая, сосредоточенная на себе (а она по-прежнему считает, что они с мужем одно, нераздельное существо Наташа-Александр) и детей жизнь гораздо более соответствует ее представлениям о гармонии.

Но в некоторых письмах этого периода слышны, по выражению И. М. Рудой и Ю. Благоволиной, "едва ощутимые предвестники будущих диссонансов"³⁹. Они указывают на совместное письмо супругов к Н. И. Астракову, где в отличие от жены, Герцен выражает неудовлетворение замкнутой, пустой жизнью провинции.

Но все эти "нестыковки" в представлениях о гармонии не кажутся существенными, владимирская жизнь в письмах предстает как идиллия, как растянутый на годы миг блаженства⁴⁰.

В августе 1839 года полицейский надзор с Герцена был снят, и семья переехала в Москву, а через некоторое время – в Петербург. И в том, и в другом городе у Герцена образуется круг друзей (старых и новых), с которыми он обсуждает философские и политические идеи.

Летом 1841 года Герцена снова высылают в провинцию (он переказал в письме к отцу широко обсуждаемую в то время в столице новость о полицейском-преступнике, письмо попало в перлюстрацию, и Герцен был обвинен в "распространении неосновательных слухов"). Это было фактически новой ссылкой, хотя официально он переводился по службе с повышением в должности. Уединенная жизнь в Новгороде ничем не напоминала влалимирскую идиллию, а напротив оказалась кризисным годом в отношениях между Натальей и Александром. Последующие годы до отъезда из России (в январе 1847 года) завершили глубокий и всесторонний переворот в мировоззрении и самосознании каждого из них.

Версия Александра

События того времени известны в основном в версии Александра Ивановича: сохранился дневник Герцена за 1842-1845 гг.; главы четвертой части "Былого и дум", статьи 40-х годов, многочисленные письма к друзьям.

Все эти источники свидетельствуют о том, что в начале 40-х годов в мировоззрении Герцена происходит поворот. "Пройдя через диалектическую "алгебру" Гегеля и научившись ценить силу логической системы, <он> вообще отходит от нравственно-религиозных концепций, называя их "идеализмом, "романтизмом", "несовершеннолетием мысли"⁴¹. Под влиянием прежде всего идей Герцен приходит к реалистическому взгляду на мир, включающему в себя прежде всего атеизм и отказ от идеи бессмертия души. В публицистических работах и беллетристике этого времени он обсуждает всевозможные аспекты эмансипации личности⁴².

Среди множества неоднозначных причин, вызвавших мировоззренческий переворот, важное место занимают и усложнившиеся отношения с женой. И, с другой стороны, совершающиеся в воззрениях Герцена изменения не могли не изменить его отношения с женой, строившиеся по модели религиозно-мистического родства душ.

Реакцию Натальи Александровны на перемены в муже и жизни Герцен называет немецким словом *Grübeleien* (раздумье, размышление), или – как переводит Герцен, "самобуравящая тоска"⁴³ Ее причиной, по мнению Герцена, изложенному в его мемуарах, были болезнь Саши, смерть новорожденного сына Вани и неудовлетворенность мужа их одинокой и замкнутой жизнью в Новгороде, которую она интерпретировала

как конец их любви и гармонического союза, что и высказала мужу в ужасе и слезах. Герцен вспоминает об этом периоде в "Былом и думах":

Я был похож на человека, которого вдруг разбудили среди ночи и сообщили ему что-то страшное: он уже испуган, дрожит, но еще не понимает, в чем дело. Я был так вполне покоен, так уверен в нашей полной, глубокой любви, что и не говорил об этом, это было великое подразумеваемое всей жизни нашей; покойное сознание, беспредельная уверенность, исключаяющая сомнение <...>. Покой, отдохновение, художественная сторона жизни – все это было <...> в ней, в ней, в ней!⁴⁴ (Подчеркнутые мною слова показывают, что понимание роли Н. А. в собственной жизни у Герцена принципиально не изменилось).

Но Наталья Александровна тем не менее страдает и плачет, о чем Герцен неоднократно пишет в дневнике за 1843 год.

я не находил сил вынести этот вид, я от него уходил с какой-то тяжестью в груди, в голове; за что это благородное, высокое создание страдает, уничтожает себя, имея всю возможность счастья, возмущенного только воспоминанием трех гробиков, воспоминанием ужасным, но которое одно не могло привести к таким последствиям? Я просил объяснить, и снова явились ни на чем не основанные Grübeleien "Я тебе не нужна, напротив, всегда больная, страдающая, я тебе порчу жизнь, лучше было бы избавить от себя, – ты меня любишь, я знаю, удар тебе был бы болен, но потом было бы спокойнее, и пр., и пр. Я просил, умолял, требовал, наконец, разумом разобрать всю нашу жизнь, чтоб убедиться, что эти тени, призраки. Она плакала ужасно и признавалась, что с самого первого дня нашей жизни вместе эти мысли ее не покидают, <...> что она поняла, что моя натура должна была бы иметь иную натуру в соответствии, более энергическую <...>. Что за причина заставляет мучаться ее? Чрезвычайная нежность, чрезвычайная суетливость, чрезвычайная любовь. Но зачем такое болезненное выражение такого преепростого начала? Привычка сосредоточиваться, обвиваться около мыслей скорбных. Если я в этом отношении могу себя винить, так это в рассеянии, в возможности предаваться занятиям и поглощаться ими. Это понято ею как нельзя лучше, и мысли никогда не приходило ей в этом видеть дурное, но она много остается одна. Беспечность, врожденная мне, кажется подчас невниманием И я не умею поправить себя, потому что я живу чрезвычайно просто, поступаю совершенно натурально. Но самое ужасное, самое оскорбительное для меня – это невысказываемое. но понятное обвинение в недостатке любви, – оно оскорбительно по своей ложности. В то время как душа моя склоняется, huldigt с умилением ее прекрасной, высокой душе, в то время как ее личность обнимает мою с каким-то благоуханием любви, в то время, как я только в нее и верю, – недоверие!⁴⁵

Для Герцена, как видим, глубокий кризис, который переживает жена представляется немотивированным (только (!) смерть троих детей, только сомнения в том, что она может продолжать играть в его жизни ту роль, которая ей отведена). Он склонен объяснять все происходящее болезненной чувствительностью Натальи Александровны.

Между тем произошло событие, которое еще более усложнило и привело к кризису их семейную жизнь. Я имею в виду случившееся после возвращения в Москву "маленькое увлечение" Герцена красивой горничной. В дневнике он довольно откровенно пишет об этом, и обвиняя себя, и оправдывая в духе новых идей об эгоизме и "своеволии", на которое имеет право свободная человеческая личность. В его поступке, по его оценке, не было "проституции, расчета и покупки любви, а было искреннее увлечение "полное "упоения, безумного *bien-e^tre*" (26). Кроме того Герцен продолжает четко разделять сферы духовного и телесного, для него крепостная любовница существует в совершенно другом измерении, чем "высокая, святая" Наталья Александровна.

Однако, когда он рассказывает об этом своем падении жене, наступает настоящая катастрофа, потому что она не принимает объяснений и не удовлетворяется его рассуждениями о земном и небесном.

В дневниковых записях Герцен и сердится на непонимание, и оправдывает себя, но чаще всего ужасается и искренне раскаивается, видя, как, уступив чувственной страсти, он буквально разрушил жизнь жены.

В какую пропасть стащил я ее, которая не могла представить себе возможность такого падения <...>. Я пал, je suis flétri (запятнан) в ее глазах, это мучит ее, она сама унижена в моем унижении, полное доверие потрясено!" (79); "Высокая, святая женщина! Я не встречал человека, в котором благороднее, чище, глубже был бы взгляд. Но она беспрерывно себя разлагает, поддерживает себя беспрерывно в восторженном состоянии, ей нравится эта полнота жизни, но тело ее, болезненное и слабое, не может вынести яркого огня, которым пылает ум и сердце <...>. Она никогда не поймет, никогда не сообразит, что может быть чисто физическое влечение, минута буйного кипения крови, минута воображения, раззоженного образами нечистьми, словом, страсть, которая вовсе непереводаима на язык любви и не понятная для нее, страсть животная" (81); "Сколько переменилось в эти четыре года, сколько испытаний! Главное цело, все цело: и дружба, и любовь, и преданность общим интересам, но освещение не то, алый свет юности заменился северным, ясным, но холодным солнцем реального понимания. Чище, совершеннее понимание, но нет нимба, окружавшего все для нас. Период романтизма исчез, тяжелые удары и годы убили его (82);

Цитаты из дневника хочется выписывать еще и еще, настолько подробно сам Герцен анализирует сложившуюся ситуацию, собственные мысли, чувства и позицию жены. Надо отметить, что Наталья Александровна остается для него безупречной – высокой, святой, чистой, любимой ("бурные дни эти доказали мне великую необходимость для меня в ней. Все святые корни бытия сплетены с ней неразрывно" (83). Он страшно казнит себя, стремится понять ее, объяснить ей себя, развеять подозрения в собственной нелюбви и холодности. Для него самого ситуация довольно ясная: его падение ужасно тем, что заставило страдать жену, но в самом факте страсти никакой измены он не видит – как уже говорилось, сферы телесного и духовного в этой ситуации для него со-

вершено разделены, жена остается воплощением только высокого, духовного и святого, а всего, что связано со страстью и "животной" телесностью, понять не может. Телесность жены – это ее болезненность, здесь Герцен внимателен и нежен.

Вопрос, почему жена все-таки страдает и не может его простить, чрезвычайно занимает Александра. Л.Я. Гинзбург замечает, говоря о Герцене 60-х годов, что "психологическая стихия "лишних людей – надрыв, напряженная рефлексия, объяснения, не упрощающие, а усложняющие душевную жизнь, – все это совершенно чуждо Герцену. Герцен всегда сохраняет ясность мысли, стремление рационализировать душевные события, разложить их на возможно более простые элементы"⁴⁶. В дневнике 1842, 1843 года еще довольно много саморефлексии, самобичевания и надрыва, но в то же время уже там можно видеть аналитическое, "типологизирующее" отношение к любым фактам жизни, даже самым болезненно-интимным, которое было характерно для Герцена на протяжении всей его жизни. "Понять – это простить, – пишет В. Туниманов, – Для Герцена – это еще и обобщить"⁴⁷.

Стремление понять чувства жены в ситуации семейного кризиса приводят его к обобщающим размышлениям о семье, браке и положении женщины в современном обществе. Причины болезненной *Grübelelei* Натальи Александровны он видит не только в ее характере и физической слабости, но и в "ее воспитании" (70) и в "илотском" (то есть рабском – И. С.) состоянии женщины (40)

Зачем женщина вообще не отдается столько живым общим интересам, а ведет жизнь исключительно личную? Зачем они терзаются личным и счастливы личным? Социализм какую перемену внесет в этом отношении" (94); "Брак страшен, это контрактное себя, кабала, цепь. Брак не есть истинный результат любви, а христианский результат ее, он обрушивает страшную ответственность воспитания детей, семейной жизни etc., etc. Мне семейная жизнь легка с этой стороны, – но это случайность, и именно поэтому я имею голос. Между свободным счастьем человека и его осуществлением везде пути и препятствия прежнего религиозного воззрения. В будущую эпоху нет брака, жена освободится от рабства, да и что за слово жена. Женщина до того унижена, что, как животное, называется именем хозяина. <...> "мы не можем свободно и широко взглянуть на отношения людей между собой, христианские призраки мешают. Они были необходимы в свое время, теперь их не нужно. Христианский брак был нужен для того, чтобы приучить людей в жене уважать женщину, – ревнивая любовь средних веков, идеализация девицы окружили женщину светлым кругом, и он останется и будет тем светлее, чем далее разовьется нравственность. Христианское общество, как всякое одностороннее, имеет всегда в себе самую обратную сторону. Неразрывный брак, с одной стороны, и, с другой – публичные дома, где женщина брошена в грязный разврат, поставлена ниже животного, Но как примирить, как устроить? Сен-Симонисты дали великий пример смирения, они ждали голоса женщины, чтоб решить вопрос; но с тех пор разве голос G. Sand не заявил мнение женщины?" (101-102);

Как видим, в христианском браке с его неразрывностью и абсолютной зависимостью женщины от мужа видит Герцен одну из причин толкающих женщину в сферу исключительно личного. В этом контексте появляется имя Жорж Санд, как новой модели женственности.

Ответы на вопросы "кто виноват?" и "что делать?" Герцен пытается найти не только в дневнике, но и в публицистических и художественных текстах того времени. В 1843 году он пишет статью "По поводу одной драмы"⁴⁸, содержащую размышления об увиденной им в театре довольно заурядной драме О. Арну и Н. Фурнье "Преступление или восемь лет старше". Герои драмы – симпатичные в общем люди, гибнут, запутавшись в сложных любовных отношениях. Драма послужила для Герцена поводом публично обсудить те вопросы, о которых он так много думал в связи со своей семейной жизнью. Герои этой пьесы несчастны, с точки зрения Герцена, потому, что они поставили формальные принципы выше своих чувств (принесли себя в жертву долгу, "идеи брака") и, с другой стороны, потому, что их жизнь была слишком односторонней, слишком сосредоточенной на личном.

Но я предвижу возражение: этот мир всеобщих интересов, эта жизнь общественная, художественная, сциентифическая, – все это для мужчины; а у бедной женщины ничего нет, кроме ее семейной жизни. Она должна жить исключительно сердцем; ее мир ограничен спальней и кухней... Странное дело! Деятнадцать столетий христианства не могли научить понимать в женщине человека. Кажется, гораздо мудренее понять, что земля вертится около солнца, однако, поспорили, да и согласились; а что женщина человек – в голову не помещается! Однако же участие женщины в высшем мире было признано религиею. "Марфа, Марфа, ты печешься о многом, а одно потребно, Мария избрала благу часть". На женщине лежат великие семейные обязанности относительно мужа – те же самые, которые муж имеет к ней, а звание матери поднимает ее над мужем, и тут-то женщина во всем ее торжестве: женщина больше мать, чем мужчина отец; дело начального воспитания есть дело общественное, дело величайшей важности, а оно принадлежит матери. Может ли это воспитание быть полезно, если жизнь женщины ограничить спальней и кухней? Почему римляне так уважали Корнелию, мать Гракхов?.. Во-вторых, ее семейное призвание никоим образом не мешает ее общественному призванию. Мир религии, искусства, всеобщего – точно так же раскрыт женщине, как нам, с той разницей, что она во все вносит грацию, непреодолимую прелесть кротости и любви. <Доказательства – женщины в истории и истории искусства: Екатерина II, Ролан, Сталь, Рахель, Бетина и "гениальная женщина испанского таланта" (то есть, Жорж Санд)>. <...> Какое же мы имеем право отчуждать их от мира всеобщих интересов?⁴⁹

В подцензурной статье Герцену, конечно, приходилось быть осторожным: имя Жорж Санд должен заменить перифразом, Сен-Симона, разумеется, и вовсе назвать не может, но довольно ясно высказывает основные пункты своей позиции.

К этим же проблемам (брак, отношения мужчины и женщины, материнство, положение женщины в обществе) Герцен обращается и в

своих художественных текстах 40-х годов (роман "Кто виноват", повести "Сорока-воровка", "Доктор Крупов")⁵⁰.

Суммируя вышесказанное, можно сказать, что духовный и мировоззренческий кризис и переворот, приведший Герцена к отказу от религии и веры в бессмертие души в пользу полного и последовательного атеизма, к переходу от романтического "несовершеннолетия" к зрелости скептицизма и реализма, выразился и в изменении его взгляда на брак, семью и женщину. Взгляд этот стал более социально-конкретным.

С одной стороны, Герцен резко критикует связывающие человека своим окаменевшим формализмом принципы "христианского брака", а, с другой, – порицает современное "илотское", неравноправное положение женщины, ее замкнутость в тесной сфере семейных интересов. Эмансипация и спасение для женщины – в ее выходе во "всеобщее". Новый женский идеал Герцена, пришедший на смену романтической "деве Шиллера", во многом связан с теми концепциями женственности, которые развивала в своих романах Жорж Санд.

Интерес к "скандальной" личности писательницы и ее творчеству, провоцировал обсуждение этих концепций на страницах русских журналов и в общественных кругах. Противники называли "новую женщину", героиню ее романов (и саму Жорж Санд) безнравственной, бесстыдной и тщеславной, забывшей об "истинных понятиях" о обязанностях и предназначении женщины⁵¹, так как "тихим слезам самопожертвования"⁵², она предпочла желание "власти и господства"⁵³. Стронники, которые, конечно, не имели такой публичной трибуны, именовали те же качества свободой, независимостью и презрением к предрассудкам.

Елена Дрыжакова в своей статье "Герцен и Жорж Санд"⁵⁴ подробно анализирует, с какими именно произведениями Санд Герцен был знаком в конце 30-х – 40-е годы, замечая, что, в отличие от Натальи Александровны, Герцена в этих романах привлекали не столько женские типы, сколько социальные идеи. Хотя на один из жорж-сандовских образов (правда мужской) он ссылается в дневнике. Орас из одноименного романа дает Александру повод задуматься о различии между эгоизмом и своеволием личности, которое он так активно проповедует в это время, и о последствиях проявлений мужского страстного своеволия для женской судьбы (это, конечно, прямо связано с его личной ситуацией 1842 года).

Но главное, что безусловно принимает Герцен из идей Жорж Санд, – это идея женской свободы, права женщины на выбор и участие в "жизни общей".

Но тут стоит, возвратившись к автодокументальным, публицистическим и художественным текстам Герцена этого времени, поставить вопрос о том, как именно он видит эти пути освобождения женщины и выход ее в сферу общих интересов.

Надличными сферами реализации женщины может быть религия (хотя мы знаем, что это для Герцена уже пройденный этап, это не

актуально), искусства, "великие семейные обязанности относительно мужа" и ответственное материнство. Как и большинство мужских критиков 30–40-х годов, симпатизирующих женской эмансипации "в принципе"⁵⁵, Герцен видит возможность женской самореализации в ограниченном круге традиционных женских "призваний", беспокоясь, как бы эмансипация не разрушила главные патриархатные тотемы женственности: "грацию, прелесть, кротость и любовь".

Как воспринимала и оценивала события, происходившие в их семье, отношениях с мужем, во "внешней жизни" Наталья Александровна? Справедливы ли оценки ее поведения, ее характера, ее внутренней жизни, данные Герценом в дневнике или – ретроспективно – в XVIII главе "Былого и дум"? Как она мотивирует происходящий с ней кризис, меняются ли ее представления о женственности и о своем Я?

Версия Натальи

Услышать голос Натальи Александровны нелегко, так как от этого периода дошло немного ее автодокументов: писем мужу она не писала, потому что практически не расставалась с ним в это время; в письмах к общим их друзьям-мужчинам она, разумеется, подобные вопросы не обсуждала даже косвенно, дневник она вела только очень короткое время в 1846 году (к этому тексту мы обратимся ниже).

Однако сохранился довольно большой корпус ее писем к Татьяне Алексеевне Астраковой, среди которых есть письма конца 30-х – середины 40-х годов.

Судя по всему, у Н. А. Герцен было немного женщин-подруг, исключая восторженных "учениц" и "обожательниц" времен московской юности (Сашенька Боборыкина, Сашенька Клиентова) и Н. А. Тучковой, которую она называла своей *Consuelo*, в заграничный период.

С женщинами, близкими к кружку единомышленников мужа, у нее, как можно судить из намеков разных мемуаристов, отношения складывались сложно. Был какой-то конфликт или просто острая взаимная неприязнь с Авдотьей Панаевой⁵⁶. Близкая кратковременная дружба с Елизаветой Грановской кончилась резким неожиданным разрывом.

Татьяна Алексеевна Астракова была долгим и верным другом Натальи Александровны, и их отношения, оставаясь все время достаточно близкими, были лишены какой-либо экзальтации. Астракова "была незаконной дочерью купца и крепостной; с трех лет была отдана на воспитание в помещичью семью. Впечатления этого времени наложили отпечаток на характер А., болезненно самолюбивый и максималистски прямолинейный, проявившийся позже в ее взаимоотношениях с людьми. В 1838 году вышла замуж за магистра математики Н. И. Астракова (1809-42), вошла в кружок его друзей"⁵⁷. Астракова вместе со своим му-

жем и Кетчером принимала участие в устройстве побега Натальи Захарьиной к жениху.

Татьяна Алексеевна пробовала себя в литературном труде (повесть "Воспитанница", опубликованная в "Современнике" в 1857 году, несколько повестей опубликованных в 70-е годы). В пожилом возрасте (по инициативе Т. В. Пассек) Астракова писала воспоминания о сороковых годах, главной героиней которых была Наталья Александровна Герцен⁵⁸.

Начало переписки Н. А. Герцен с Т. А. Астраковой относится к владимирскому периоду.

Главными событиями, о которых пишет Н. А. подруге, в письмах из Петербурга и Новгорода и записках, писавшихся в Москве, является смерть детей. После рождения 13 июня 1839 года сына Саши, у Герценов родился сын Иван (11.02.41), дочь Наталья (22.12.1841), сын Иван (30.11.1842). Все трое детей умерли в страшных мучениях, прожив только несколько дней. Врачи не могли поставить точного диагноза, "модный" доктор Брок, приглашенный Герценом, предупредил Наталью Александровну, что следующие роды не только будут иметь катастрофические последствия для ребенка, но грозят почти неминуемой смертью матери. Это объясняет ужасное состояние Натальи Александровны во время новой беременности, хотя другой приглашенный врач, Альфонский, пытался опровергнуть фатальные предсказания коллеги⁵⁹. 30.12.1843 родился сын Николай, 13.12.1844 – дочь Наталья. Оба ребенка казались абсолютно здоровыми, но, когда Коле было чуть больше года, друг семьи Грановский, играя с ним, обнаружил, что мальчик глухонемой. 30.12.1845 родилась дочь Лиза, которая умерла 27.11.1846 года.

Рождение и смерти детей, конечно, волновали и Герцена. Он страдал по умершим младенцам и переживал за здоровье и эмоциональное состояние жены, понимая, как значительна для матери потеря дитя. В "Былом и думах" Герцен писал:

Смерть младенца едва чувствуется отцом, забота о родильнице заставляет почти забывать промелькнувшее существо, едва успевшее поплакать и взять грудь. Но для матери новорожденный – старый знакомый, она давно чувствовала его, между ними была физическая, химическая, нервная связь; сверх того, младенец для матери – выкуп за тяжесть беременности, за страдания родов, без него мучения, лишённые цели, оскорбляют, без него ненужное молоко бросается в мозг⁶⁰.

Но все-таки в воспоминаниях подробно говорится только о первой младенческой смерти, так как она связывается с испугом Н. А. от прихода в дом полицейского и становится символической демонстрацией бездушия русского царизма: "младенец был казнен Николаем. Мертвящая рука русского самодержавия замешалась и тут, – и тут задушила"⁶¹ О смерти остальных малюток только упоминается вскользь.

Кроме того нельзя не заметить, что в приведенной выше цитате, полной сочувствия женщине, тем не менее все, что связано с родами и смертью младенца трактуется чисто физиологически, как страдания женского организма. Обсуждая философские проблемы жизни и смерти в связи с вопросами насилия, войны, криминальных преступлений, социальных потрясений и т. п., Герцен, как и большинство мужчин его времени (и, может быть, не только его времени), практически никогда не смотрит на ситуацию родов и смерти детей как на экзистенциальную, включающую женщину (телесно и духовно) в поле тех философских вопросов, которые Ф. Достоевский называл "последними".

А именно это, судя по ее письмам к Астраковой, переживала Наталья Александровна, которая к тому же, в отличие от супруга, не могла забыться ни в идейной борьбе, ни в дружеском общении и пирах, которым бурно предавались Герцен и его друзья по возвращению из новгородской ссылки.

Трагические потери вызывают у нее чувство пустоты, одиночества и сомнения в том, во что она безоглядно верила раньше. В письме Астраковой от 21 июня 1841 года она пишет с иронией и горечью:

"приятная жизнь – и деньги бросай, и время бросай, тогда как можно было бы употребить с пользою – да, видно сладкое, не перевешивай горького – закон судьбы, судьба, судьба, и что такое судьба, пустое слово, а жизнь течет и утекает, душа, погруженная в блаженство волей высшей, святой, чувствует боль, чувствует нехорошее, я далека от того, чтоб роптать, но иногда слабеют силы и выжимается из груди неволью грустный звук. Третьего дня были мы на кладбище, Александр только первый раз повез меня на прах малютки Вани, – о, как хорошо мне было, как рада я была, что могу плакать, кажется, тут все окаменевшее в груди вылилось слезами, и так легко мне стало, душа освежилась, отдохнула и смылась пыль, налегшая на нее. Да, земля тут, белый мрамор тут и слова младенец Иоанн тут, а его нет, где же он, куда отлетел, куда??? О, бросила бы я землю и полетела за ним, за ним, в высоту, или вон туда, туда, вдаль – он мой дитя, мной рожден, и я не знаю, где он, что с ним, и никто мне не скажет и спросит мне некого!.. Жизнь, жизнь – не будет и меня, и им некого будет спросить обо мне... – жаль их! Он грустен теперь, мой бедный Александр, да и у кого б стало силы выносить с твердостью...<...> Много переменилась я последнее время. – Ты знаешь, что Саша моя умерла (Саша Вырлина, горничная и подруга Н. А. –И. С.). Знаешь, что она мне была – то время, когда мы не досчитываемся <?> в своем круге – перелом жизни"⁶².

Судя по переписке с подругой, чувство одиночества и кризиса веры у Натальи начинается раньше, чем отмечает в своем дневнике Герцен, говоря о том, что Наталья Александровна "предалась Grübele!". Письма к Астраковой 1841 года (когда и Татьяна Алексеевна переживала тяжелейший в своей жизни период болезни и смерти мужа) полны колебаниями между упованием на небесное милосердие, призывами к себе и корреспондентке молиться и верить в "преображение" и "жизнь просветленную, очищенную" (608), тихой, неизбывной грустью (как в

письме, рассказывающей о смерти новорожденной Наташи (см. 606) и безнадежными, безответными вопросами.

Часто воображаю себя на твоём месте – да будет Божия воля – но страшно, страшно! и зачем? и для чего? Что за необходимость создать два существа одно для другого – соединить их, слить в одну душу, дать вкусить высочайшее блаженство и потом вдруг разорвать союз, отнять жизнь у живого, а другой – где он? что с ним? То-то и есть, Друг мой, что все эти вопросы лишние, надо отдаться вполне Провидению, одному я не верю, чтобы страдание было вечно, не для того создан мир – стало ты будешь с ним (609).

С Астраковой, потерявшей мужа, Наталья Александровна все время обсуждает великую тайну смерти и того, что человек может ей противопоставить. Она не касается в этих письмах прямо своих отношений с мужем, семейной драмы, но ее мучают очень глубокие экзистенциальные вопросы; процессы, происходящие в ней, гораздо глубже просто послеродовых болезненностей или ревности и терзаний из-за измены мужа. Она переживает кризис утраты веры и смысла жизни.

Я такая стала хвора, дрянная, что писавши вчера к тебе, изнемогла от грусти и должна была оставить перо, Александра же не было дома, Саша спал – мертвая тишина кругом... Мне так живо представилось твое положение, страдание твое обняло всю душу. Да пусть говорят: твердость, терпение, преданность провиденью, но это слова, одни слова, я плачу с тобою, Таня, и не хочу утешать тебя, утешать – какое варварство – избави Бог! Грусти, грусти, теперь грусть – продолжение твоей жизни с ним, твое счастье.

О, Боже мой, чем далее живу я – жизнь все непонятнее становится для меня, и будет ли ответ хоть на один вопрос?... Меня радует то, что я, кажется, не переживу их, лишь бы не умереть, пока нужна няня Саше. Александр найдет в душе своей утешение – такое глубокое, такое безграничное море! И жизнь общая, жизнь человеческая никогда не отнимется у него, а нам что останется без них?.. " (610-611).

Публикаторы переписки Н. Герцен с Астраковой именно в этом письме видят впервые сформулированное "осознанное противопоставление ее внутреннего мира тому миру, в который погружен Александр. Горечь мысли Н. А. Герцен в том, что сфера деятельности Герцена – много шире семейной и что в этой недоступной ей "внесемейной сфере" она ему чужда. Четкая контрастность двучленной формулы из ее письма: "Жизнь общая, жизнь человечества никогда не отнимется у него, а нам что остается без них?" – бесспорное свидетельство того, что ее собственная жизнь представляется ей замкнутой в гораздо более тесные рамки. В душе ее слишком много сил оставалось неупотребленными, а они, по меткому выражению Герцена, <...> "у домашнего очага <...> всегда грозят бедой"⁶³.

С комментаторами в чем-то можно согласиться. И Наталья Александровна, и Герцен, как мы подробно писали выше, ясно ощущают тесноту и запертость женской жизни. Но все-таки кризис, который происходит с Натальей Александровной, совсем нельзя отнести к разряду "женских" или "домашних". Это глубочайший духовный, мировоззренческий кризис, сопоставимый, например, с "арзамасским ужасом" Л. Толстого. Роль мужчины, мужа здесь сказалась в том, что этот мировоззренческий кризис, связанный с нелепой, необъяснимой смертью новорожденных детей, со смертью супруга ее ближайшей подруги, которой она чрезвычайно остро сочувствовала, совпал с утратой веры во всемогущество мужа как Бога и учителя, как первоисточника всего.

Герцен не мог в этой ситуации быть, как раньше, ее "отцом", "спасителем", "жизнедавче" и т. п. Он предлагал участие в общественной жизни в виде осознанного материнства – такой ответ Наталья Александровна знала и сама, она прекрасно исполняла подобную "общественную роль" с первых дней рождения Саши, но это не заполняло пустоты и не давало выхода

С одной стороны, она пишет Е. Грановской: 10 марта 1843 года

Как мы счастливы, Лиза, как полна и хороша наша жизнь. Я смотрю на других женщин, и они мне кажутся полукуклами, полуживыми, большая часть из них красивее нас, наряднее, образованнее, появление их в свете чаще и делает более эффекта, они, кажется, более наслаждаются жизнью, но мне их жаль, душа их не развита для истинной жизни, как младенец бессознательно тешился игрушками и плачет, как младенец, у них все есть свое, и счастье, и несчастье, и Дружба, и Любовь, как у Саши и собачки, и лошадки, и птички, и коровки – утешительно, что вина не их, а воспитания...

И, с другой стороны, в письмах к Астраковой:

Бывают дни, когда я спокойна <...>, бывают и такие, в которые я не знаю, что с собой делать, грустно, смертельно грустно, безответная нелепость, отнявшая у меня троих детей, ужасно пугает меня: я смотрю на Сашу и думаю: почему ей не отнять и его?.. Смотрю на Александра и думаю то же, или мне кажется, что у меня чехотка, и думаю, что сама умру скоро... и все это так нелепо, так несвязно и так страшно, страшно!!! Если б мне можно было наплакаться досыта, но этого решительно нельзя... бедный Ал., а при нем у меня навертываются слезы, и я глотаю их, а это как тяжело ... но, впрочем, это проходит, нет, не заботься, я часто весела и вполне наслаждаюсь жизнью. Не отвечай мне на это ни слова, попадетя Александру (1843г., 617).

Что такое жизнь? Что-то прекрасное, отвратительное, словом, соединение контрастов, гармония дисгармонии. Ну, философствовать некогда! (1845г., 621);

когда дети пищат, у меня сердце ноет, ноет – да, вот так бы и вытек слезами, кругом что-то такое безучастное, такой холод, все заняты важными делами, все сломя голову стремятся за чем-то, куда-то, Бог знает куда и зачем (1846 г.; 623)

В последней цитате видно, что та жизнь общественная, которая так увлекала Герцена и в которой он видит панацею и смысл существования, Наталье Александровне (по крайней мере иногда) кажется суетой, имитацией деятельности.

Т. Астракова в воспоминаниях много говорит о различии между устремлениями Герценов: о тяге Александра к блестящей, публичной жизни "на виду" и отвращении Наташи к визитам и пр. Астракова считает, что Герцен хотел бы, чтоб его жена была хозяйкой салона вроде Елагиной или центром дамского ученого кружка.

Тогда в Москве было много ученых здравомыслящих кружков, но они распались на два лагеря: в одном были ярые славянофилы и этот кружок был самый обширный, Другие – западники. Третий кружок был самый модный, состоял из ученых дам, известных под названием синего чулка и составлял как бы примиряющее звено между вышеуказанными кружками. О Герцене заговорили во всех кружках, все пожелало иметь его у себя на литературных вечерах; и, когда он начал у них появляться, все было от него в восторге, и в особенности дамы. Конечно, дамы первые не замедлили узнать о жене Герцена и, узнавши, что она очень умная, образованная женщина, начали приставать к Герцену познакомить ее с ними. Понятно, что приличие требовало Наташе сделать ко всем первый визит, и Герцен предложил ей это; но Наташа отклонила эту честь, говоря, что, во-первых, она чувствует себя еще нездоровой, во-вторых, что она не усвоила себе так светских приемов, которые требуются в известных кружках, и что она будет скорее смешна в светском салоне, чем интересна. <...> Герцену не нравился отказ Наташи, он любил, уважал ее, знал, что она, по образованию, и, пожалуй, уму, стоит выше всех синих чулков, и что она, его жена, может стать центром всякого кружка, и что все ее заметят. Это ему льстило, и он стал настаивать. Но Наташа сказала решительно, что она останется тем, что она есть, и ни за что не променяет свою тихую семейную жизнь на суетные визиты..."⁶⁵

Подобные ситуации, по мнению Астраковой, служили поводом к размолам. Для Герцена – активное участие в жизни общей – не только принципиальная позиция, но и естественный для него образ жизни, по мнению Астраковой, в чем-то даже проявление тщеславия и эгоизма.

Суперидея Герцена этого времени – приоритет общего, идейного над личным, частным. В дневнике он записывает (18.12.1844): "Наши личные отношения много вредят характерности и прямоте мнений. Мы, уважая прекрасные качества лиц, жертвуем для них резкостью мысли. Много надобно иметь силы, чтоб плакать и все-таки подписать приговор Камиля Демулена"⁶⁶. В "Былом и думах" приводится отрывок из более позднего, ретроспективно-примирительного письма Грановского (от 25 августа 1849 года), где тот пишет: "Когда-то ты (Герцен – И. С.) оскорблял меня, говоря: "Не полагай ничего на личное, верь в одно общее", а я всегда клал много на личное"⁶⁷. Разрыв с Грановским, несмотря на их горячую взаимную симпатию, произошел, как известно, исключительно на идейной почве: из-за разных воззрений на бессмертие души.

Наталья Александровна, как уже говорилось, не очень любила публичную жизнь, считая ее зачастую суетой, и людей ценила выше, чем идеи. Мучительнее, чем идеологические разногласия, она переживала *личный* разрыв с друзьями и близкими людьми, в том числе и некоторое разочарование в муже.⁶⁸

В какой-то момент кризис одиночества становится, вероятно, настолько непереносимым, что Н. А. делает попытку писать дневник, хотя и раньше, и позже более адекватной формой самовыражения для нее были письма. Этот очень короткий дневник представляет из себя девять небольших подневных записей, сделанных в период с 25 октября 1846 по 10 января 1848 гг.

Интересно, что, хотя Н. А. переходит от диалогичной формы письма к монологичному, казалось бы, дневнику, но начинает она свои записи с адресации, с установления "корреспондента" дневника. Как и в большинстве других женских дневников, гипотетическим адресатом являются дети – тяжелые опыты собственной жизни должны стать им своего рода "уроком". Интересно и то, что начиная дневник, Н. Герцен как бы видит его частью автобиографии.

Мое прошедшее интересно внутренними и внешними событиями, но я расскажу его после как-нибудь, на досуге... Настоящее охватывает все существо мое, страшная разработка... до того все сдвинулось со своего места, все взломано, перепутано, что слова, имевшие ярко определенное значение целые столетия - для меня стерты и не имеют более смысла⁶⁹.

Главная и, наверное, единственная цель дневника – это саморефлексия, самоанализ, стремление себе самой дать отчет в новом состоянии своей души. Здесь нет никаких бытовых деталей, почти нет имен и конкретных выяснений отношений – ситуация рассматривается очень обобщенно, как философско-психологический эксперимент. Свое состояние она оценивает как переход из романтизма в реализм, из юности в зрелость. Плата за такой переход велика – это утрата друзей, которые еще не хотят расставаться с иллюзиями и предрассудками. Несмотря на ясные параллели с идеями и выражениями герценовского дневника и мемуаров, акценты у Натальи Александровны расставлены несколько иначе. Она все же говорит больше не об идеологических разногласиях, а о психологических коллизиях разрыва с прежними друзьями, прежними верованиями, прежним языком, прежней собой. Это чувство страшное. "Какая страшная тоска и грусть была во всех, когда сознали, что нет этой близости, какая пустота, будто после похорон лучшего из друзей (234). Но в то же время у нее твердое убеждение в необходимости "сойти со сцены", расстаться с "прежним языком", уйти от "натяжек" и самообманов. "Какая-то потребность, жажда открывать во всем истину насколько бы это ни было больно, хотя б куски собственного тела вырывались с ложным убеждением. Видно возраст такой пришел" (234).

Она говорит о своей любви к Александру, но в то же время и о своей *отдельности*:

У меня поколебалась вера в Александра, не в него, а в нераздельность наших существований, это прошло как болезнь и не воротится более. Теперь я не за многое поручусь в будущем, но поручусь за то, что это отношение останется цело, сколько бы не пришлось ему выдержать толчков. Могут быть увлечения, страсть, но наша любовь во всем этом останется невредима (234).

Чуть выше в этой же записи Н. А. пишет: "По временам я чувствую страшное развитие силы в себе, не могу себе представить несчастья, перед которым бы я пала" (234). Ее короткому дневнику свойственно единство тона – это спокойный, прямой, без стилистических красот и аффектаций тон уверенной в себе, "взрослой", сбросившей лоскуты иллюзий женщины. В качестве внешней (мужской) точки зрения на себя приводится точка зрения Сатина.

Пять лет тому назад, уезжая за границу, он оставил меня идеалом женщины, такую чистою, святою, погруженную совершенно в любовь к Александру и Саше, не имеющую никаких интересов; возвратившись нашел холодною, жесткою, и совершенно под влиянием Александра, распространяющего теорию ложной самобытности и эгоизма. Я не пережила ничего (то есть со мной не случилось никаких несчастий?) и потому не могу знать жизнь и понять истину, выработать же это мыслью – не свойственно женщине. Ну тут трудно возражать. Такое понимание очень обыкновенно между людьми, но пока С. не высказал его вполне, я никогда бы не поверила, что он до такой степени туп. " (236).

Не полемизируя с "обыкновенной" сатинской точкой зрения (если исключить резкую последнюю оценку), Н. А., конечно, иронически опровергает все сентенции Сатина – и романтический "идеал" женщины, с которым еще недавно была на сто процентов согласна, и высокомерие мужчин к женскому внутреннему развитию (он уверен, что с ней (потерявшей уже четверых детей!) ничего не происходило, что в ее жизни нет "опыта" и следовательно она живет исключительно чужим, мужским умом. И наконец сомнение в том, что женщине вообще "свойственно" думать и выработать истину мыслью, – все эти, вполне обыкновенные патриархатные сомнения кажутся ей "тупостью". Новый женский идеал – женщина без иллюзий, свободная, сильная, сама выбирающая судьбу, идущая, пусть рядом с мужчиной, но *отдельно* от него связан с именем Жорж Санд, недаром оно и появляется в записи от 13 ноября 1846 года:

О великая Санд, так глубоко проникнуть в человеческую натуру, так смело провести живую душу сквозь падения и разврат и вывести ее невредимую из этого всепожирающего пламени. – Еще четыре года назад Боткин смешно выразился об ней, что она Христос женского рода, но ведь в этом правды много. Что бы сделали без нее с бедной Lukrecia Floriani, у которой в 25 лет было четверо детей от разных отцов, которых она забыла или не хотела знать где они; слышать об

ней считали бы за великий грех, а она остановилась перед вами и вы готовы преклонить колена перед этой женщиной <...>. О, если б не нашлось другого пути, да падет моя дочь тысячу раз - я приму ее с такой же любовью, с таким же уважением, лишь бы осталась жива ее душа, тогда все перегорит и все сгорит нечистое, останется одно золото(238).

"Много надо было перечитать и обдумать романов Жорж Санд, – замечает по поводу этих комментариев Е. Дрыжакова, – и сильно проникнуться, по выражению Достоевского, идеей а la Лукреция Флориани, чтобы глядя на свое двухлетнее дитя, представлять ее себе в столь рискованной ситуации! Однако Н. А. Герцен была захвачена этими идеями полностью, "со всей стремительностью", как скажет о влиянии Жорж Санд на русское общество много лет спустя тот же Достоевский. Именно мысль о безусловном праве женщины на самостоятельное решение собственной судьбы и привлекала Н. А. Герцен в этом романе⁷⁰.

Таким образом, можно сделать вывод, что серьезные, переломные события во внешней и внутренней жизни меняют представления Герценов о женственности и месте женщины. Для Александра Ивановича – это вопрос прежде всего социальный, и ответ на него он ищет в социальной сфере: нужно вывести женщину из "илотского" состояния, из запертости внутри домашнего круга на арену жизни общей. Правда участие женщины в этой общей жизни ограничивается для Герцена 40-х годов рамками ее "женского предназначения": разумная мать-воспитательница, подруга-соратница мужчины⁷¹.

Наталья Александровна переживает смену моделей женственности (самости) как глубокий кризис идентичности. Отказавшись от прежней роли "ребенка", "святой чистой девы" при муже – Отце и Учителе, она принимает "жоржсандовскую" модель женственности как подходящую для себя. В романах Жорж Санд ее привлекают в первую очередь не рецепты социального переустройства мира, а конструкции женственности: женщины как свободной, самостоятельной личности, имеющей право на собственный, не продиктованный мужчиной и не определяемый социальными законами (предрассудками), выбор и на собственный желания.

Процесс поиска и обретения нового Я, новой самости, как я пыталась показать, был болезненным и длительным; он был связан не только с усвоением новых философских и социальных идей, обсуждаемых в герценовском кругу, но в первую очередь с собственным опытом (духовным и телесным), с переживанием и обдумыванием смерти, предательства, с кризисом веры.

Выработка нового самоощущения совпала с отъездом Герценов из России.

Трагедия самоосуществления

П. Анненков, посетивший семейство Герценов осенью 1847 года в Париже, с нескрываемым удивлением и неодобрением говорит о том, как сильно (и, на его взгляд, мгновенно и немотивированно) переменилась Наталья Александровна. "Жена Г<ерцена> после первой недели своего пребывания в Париже представляла уже из себя совсем другой тип, чем тот, который олицетворяла собой в Москве. <...> Из тихой, задумчивой, романтической дамы дружеского кружка, стремившейся к идеальному воспитанию своей души и не делавшей никаких запросов и никаких уступок внешнему миру, она вдруг превратилась в блестящую туристку, совершенно достойную занимать почетное место в большом, всесветном городе, куда прибыла, хотя никакой претензии на такое место и не заявляла. Новые формы и условия существования вскоре вытеснили у нее и последнюю память о Москве"⁷².

Как можно видеть из писем самой Натальи Александровны московским друзьям, Анненков был глубоко не прав, когда подозревал, что европейские впечатления вытеснили из души Н. А. всякое воспоминание о московских друзьях. Но в чем-то впечатления мемуариста и справедливы: по приезде в Париж в Наталье Александровне окрепло ощущение, выработка которого началась, как мы могли видеть, уже раньше, что с ней произошло перерождение, что началась какая-то новая жизнь с новыми ценностями, где приоритетом является самостоятельный выбор и организация жизни по собственному вкусу и желанию.

Я постараюсь проследить и проанализировать тот новый образ *Я*, который вырабатывает и утверждает в это время Наталья Александровна, по ее письмам 1847-1852 годов, остановив внимание на ее переписке с ближайшими подругами: Т. А. Астраковой и Н. А. Тучковой и, с другой стороны, с двумя главными мужскими "персонажами" в ее жизненной драме этих лет: А. И. Герценом и Г. Гервегом.

В письмах Натальи Александровны заграничного периода, ясно видна, как ее зависимость от моделей женственности, усвоенных людьми ее круга и ею самой (особенно образами Жорж Санд, которую она сама неоднократно поминает), так и страстное желание обрести наконец собственное, независимое, свободное *Я*. Нельзя не согласиться с П. Миллюковым, когда он пишет, что "потребность *своей собственной* личной жизни <...> просится неудержимо наружу в письмах Наташи к Тучковой"⁷³ (165). Еще в Москве в одной из записочек Наталья Герцен писала Т. А. Астраковой: "Сегодня у нас будут *наши такие и наши сякие!* Будешь ли ты *наша эдакая?*" (626).

Именно "этакой" – свободной и самостоятельной женщиной чувствует себя Наталья Александровна в первые годы жизни за границей – или, по крайней мере, такой она представляет себя в письмах Астраковой. Письма 1847 – 1848 годов кроме вопросов о московских новостях

и знакомых, рассказов о детях, содержат многократные признания подобного рода:

с некоторого времени я как будто выплыла на всех парусах при благоприятном ветре в океан... жизнь полна, спокойна, я чувствую в себе твердость, не юношеское донкишотство, не беспокойную силу, тешащуюся, ищущую борьбы – но силу, готовую на борьбу и спокойно ожидающую, что-то светлое, полное доверия обнимает душу... я так хорошо люблю моих друзей и мне так хорошо от этого, я чувствую себя свободной более, чем когда-нибудь в моих отношениях ко всем. <...> Я иногда пугаюсь своего счастья, своего спокойствия, не эгоизм ли?.. Может. Но чем сильнее это спокойствие, тем громче в душе отдается каждый грустный звук, тем более страдания другого становятся моими собственными. Никогда, Таня, я не была так счастлива, никогда любовь не достигала такой полноты, все примешивалась ячность (631).

Интересно здесь не только ясно обозначенное ощущение зрелого равновесия и свободы, но и разведение понятий "эгоизм" и "ячность". Из контекста письма можно предположить, что "ячность" – это саморефлексия, сосредоточенность на себе, на своих комплексах и т.п., мешавших спокойно и с любовью смотреть на людей. "Ячность" Н. А. отрицает, а к эгоизму относится более терпимо. В следующих письмах мы не раз встретим слово "эгоизм" и целые пассажи в оправдание эгоизма. В этом чувствуется расхождение между А. И. и Н. А. Герценом, о котором уже шла речь.

Если Герцен и теоретически, и практически ищет выходов из всех личных кризисов на путях приверженности к "общему и всемирному" и ставит идеологические принципы выше личных связей, то Н. А. говорит, что самое важное и ценное в жизни – это личная привязанность:

всякое другое счастье так отвлеченно, так неопределенно, так неуловимо – что непременно надо оторваться хоть несколько от себя, чтоб наслаждаться им, а полно ли такое счастье. Положим эти привязанности заключают в себе много эгоизма, да что же существует без эгоизма? Ну так-то, душка, так тебе досадно, что меня называют самолюбивой до неделикатности, до дерзости... в самом деле, это было бы досадно, если б это была правда; от самолюбия я не отрекаюсь, весь мир, вся жизнь потеряли бы для меня интерес, если бы я презирала себя, или, если б я считала себя недостойною всего того, чем я наслаждаюсь (да тогда б я и не наслаждалась), а как выражается это самолюбие – ну, уж это действительно подлежит суду людей..." (632).

Слово "наслаждение" очень часто появляется на страницах писем к Астраковой в 47-48-м году (еще чаще – о чем ниже – в письмах Тучковой). Свобода, доверие к жизни, отказ от романтической экзальтации, естественность выражения чувств, доверие инстинкту жизни и симпатии (а не разуму и рефлексии) – это основные моменты в саморепрезентации Н. А. а письмах Астраковой, хотя, разумеется, эта самохарактеристика лишена абсолютной целостности и непротиворечивости.

Природа, которая дает возможность, растворяясь в ней, наслаждаться и отвлекаться, в то же время иногда навеивает мысли о случайности, хаосе и бессмысленности мира, не одухотворенного прежней верой в небесную гармонию и бессмертие.

Право, иногда, несмотря на все хорошее, что есть в жизни, нельзя ее не ненавидеть, и это хорошее не имеет никакой цены для меня иногда, потому что все – случайность, все столько же важно и полно смысла в жизни, как погода, – просияет солнце, туча найдет, гроза – мимоходом убьет кого-нибудь и, не обращая внимания, снова светит, жарит, сушит и взывает снова к жизни – дождь льет целые дни, ночи – нелепо, все нелепо, и до крайней степени оскорбительно, оскорбительно оттого, что человек слишком привык к мысли, что все для него, все к его благу, все к лучшему, оттого-то так трудно поставить себя наравне с бабочкой, с цветком – покрасовался, поблагодарил, покачался на своем стебельке, – а там скосили его и завял в груде сена незамеченный, или сорвал кто-нибудь, позабавился, хорошо коли еще наслаждался – измял и бросил, или морозом прибило, или ногой придавил кто – нужды нет, нужды нет до этого жизни, какое страшное равнодушие (636-637).

Пессимистические настроения поддерживаются происходящим во внешнем мире. Семья Герценов в Италии и во Франции оказывается в самом эпицентре политических событий: наблюдает и горячо переживает расправу над восставшими в Париже летом 1848 года. Хотя Наталья в письмах к Астраковой не так подробно, как, например, ее муж в частных письмах и в своих публицистических выступлениях, написанных в форме писем ("Письма из Франции и Италии" и др.), обсуждает политические события, но все же они, конечно, волнуют и ее. 4 ноября 1848 года она пишет, что прилагает к письму несколько страничек, вырванных "из моего как бы сказать – журнала что ли" (645). "Ты увидишь там, как чувствовалось и думалось; писавши, я не думала, что дам читать кому-нибудь, тем лучше, посмотри на меня, как я есть сама с собой" (645). Эти "листки из журнала"⁷⁴ по стилю и принципам организации продолжают дневник 1846 года: здесь тоже нет ничего лично-конкретного, а только общие размышления по поводу ситуации. В центре этих страничек – описание своих мыслей и чувств в связи с июньскими событиями в Париже: сначала надежды и упования, затем разочарование и отчаяние. В первых записях главный предмет размышления – человечество и его исторические судьбы. Но важно отметить, что разговор об общем ведется через "частные" метафоры, связанные с материнским и женским опытом.

Человечество, ползающее до тех пор, как ребенок, удерживаемое на помочах, запуганное, угнетенное, встает, разрывает узлы. Прежние властители, или лучшие дядьки, пугалы, расчищают дорогу <...>, началась жизнь широкая, полная – все личное, семейное, домашнее перестало быть пошлым, исключительным, приняло характер всемирный, казалось не существует больше собственности, отечества – море единодушия, свободы! И мы с упоением отдались волнам его....

Радость за детей, которые в новом обществе обретут свободное и осмысленное будущее, полнота настоящего, – все это сменяется полным крахом надежд, отчаянием, июньской кровью.

Теперь я сижу на берегу этого моря (моря жизни – И. С.), смотрю на него – и то слезы навернутся на глаза, то мелькнет улыбка, я сочувствую его волнению, но отдаться ему, броситься в него – желанья нет более. Теперь я чувствую себя отдельно, живу отдельную жизнью. Моя жизнь терялась, как капля в море, теперь море теряется в этой капле. Личность моя стала сосредоточеннее, все лучи сведены на фокус (372).

Веры в общее как панацею от всех личных дисгармоний и страстей, которая отличала ее мужа, у Натальи Александровны не было никогда. Теперь чувство тотального разочарования в идеологии (как раньше, в религии) приобретает характер кризиса веры.

"Так всю жизнь мою без отдыха я помогаю развитию человечества. И что же? Хоть бы распяли меня, – но веры больше нет в искупление" (373). Вера в "общее", в исторический прогресс и развитие человечества была предложена как суррогат религии – она отвергнута (быстрее и безболезненнее, чем вера в Христа). Ее заменила сосредоточенность на мгновении, на сознании ценности собственной жизни и жизни детей, которые воспринимаются как "дополнение" к Я, как часть Я. "А когда увижу их людьми, умру, не жалея о жизни. Все недоразвитое во мне, подавленное, несовершенство, все исполнится в них <...> В них я разовьюсь до себя" (374).

Противопоставления настоящее/историческое будущее; прогресс, разум/инстинкт; общее/личное постоянно варьируется в письмах после 1848 года, и бесспорный приоритет отдается личному, мгновенному, инстинктивному. Общее важно только потому, что оно влияет на личную жизнь и говорится об общем через метафоры личной (физиологической) жизни. Состояние общества и собственное сравнивается с покоем после неудачных родов. Может, будут и удачные роды у истории, но того ребенка нам не видать, – так Наталья ощущает политическую ситуацию.

Принимать жизнь такой, какая она есть, быть собой – вот ее кредо. Собственное самостоянье, самостоятельность так дороги теперь для нее, что она передумывает, переинтерпретирует свое прошлое. Она излагает историю своей жизни совсем в другом дискурсе, чем в переписке с женихом. Теперь это сюжет о сильной самостоятельной женщине, для которой мужчина (Александр) был помощником, но не Отцом и Пигмалионом: она сделала себя сама и довольна результатом этой работы.

сначала я вырабатывала все сама, одна-одинехонька, потом помогал Ал<ександр>, потом помогала уж жизнь. Впрочем, я не верила на слово и Ал<ександру>, как ни думала (повторяла себе), что он – единственный человек. Всякая мысль, всякое убеждение тогда только становились моими, или лучше сказать мною, когда они переваривались в голове моей, как пища в желудке; одинокая и

сильная работа мозга сделала меня наконец хищною, не только жеванного, ни вареного, ни печеного я не могу принять, мне нужно совсем сырое, а там работаю, сколько сил хватает. Результат всего этого то, что я довольна собой, то есть этою работой, разумеется, не беспристанно (Из письма Астраковой; 650).

На упреки в гордыне (например, предполагаемые со стороны Сергея Ивановича, брата Астраковой), – Н. А. отвечает: "Широко мне и вольно и знать ничего не хочу <... >. Ну а как здесь душно, если б вы знали <...>, меня облегчает только то, что мне никто не помешает делать то, что я могу делать *на своем месте, а место это я не променяю на генеральский чин*"(651; курсив мой – И. С.).

Это ощущение свободы, самореализованности, ощущение, что она нашла и занимает *свое* место особенно сильно в письме от 6 декабря 1849 года из Женевы (период любви к Гервегу). Н. А. прямо не пишет Астраковой об этой любви, хотя несколько раз кстати и некстати упоминает имя Гервега. Ссылаясь прямо на Жорж Санд, Н. А. пишет, что самое важное в жизни – создание своего собственного мира, а не жизнь "жизнию других".

*По мере того, как внешний, воображаемо-близкий мир удаляется от тебя, исчезает, внутренний, реальный, интимный растет и богатеет. Теперь я в этом периоде, Таня. Я со многим рассталась, как с верой в будущую жизнь, но не беднее от этого стала, напротив, я даже с верой в настоящую жизнь рассталась, то есть в возможность и необходимость делать то именно или другое, живу больше и больше спустя рукава и даже руки, живу проще, **отдаю больше своей натуре, верю ей больше; нога ступает вернее, сердце довольнее, а осматриваюсь меньше, почти совсем не осматриваюсь.** Сколько теснил, убивая жизнь грех есть скоромное и т.д.? Сколько еще теперь грехов и предрассудков в этом роде. Когда я всматриваюсь в жизнь других, свободнейших людей – мне делается страшно, душно; не думай, милая моя Таня, чтоб я "расиагалась", как ты говоришь, О! если б ты знала, как нежнее, как тоньше становится чувство, как делаешься чище, стыдливее (656; выделено мною – И. С.).*

Полная доверия к себе, к своим желаниям, Наталья чувствует себя юной, свежей. Дом ее ей кажется полным. "Александр, что за юная, свежая натура, светлый взгляд, светлое слово, живая жизнь, с ним держишься на такой высоте и в такой ширине <...>. Потом с нами живет здесь Георг, изящнее, поэтичнее я не знаю натуры; и все мы так сжились, спелись – я не могу представить существования гармоничнее" (656).

Самые близкие друзья (например, Тучкова и Огарев, дети, которым посвящено продолжение этого письма (9 декабря), – все это составляет тот дом, то пространство, где она чувствует себя на месте и счастливой. Энергию веры надо обратить не на Христа или либерализм, а "на образование человека – я думаю, это подействительнее было бы либерализма" (656).

За этим упоением полнотой жизни последует крах и смерть.

Но вернемся еще раз к этому периоду, сравнив письма Астраковой с письмами к другой женской корреспондентке – Наталье Алексеевне Тучковой, которую Н. А. Герцен считает в это время своей самой близкой подругой. Об этом (то есть о своих душевных отношениях с Тучковой) она неоднократно говорит и в письмах к Т. А. Астраковой. 20 декабря 1847 года: "я чувствую себя юнее и возбужденнее с этими молодыми девушками, в одной особенно много симпатичного и общего со мною, будто мне теплее и светлее с нею, будто я нужнее в жизни" (635, см. также: 639-640; 643;649; 652). В обильно цитированном выше письме от 6 декабря 1849 Н. А. пишет: "Ты говоришь о Natalie – я не только люблю, влюблена в это существо, может, и вижу ее слишком пристрастными глазами, но что же мне с этим делать? Она слишком много дала мне счастливых минут своим появлением, своей любовью ко мне и тем, что заставила так любить себя..." (657).

Герцены познакомились с семейством Тучковых еще в России, а в Риме в декабре 1847 года это знакомство стало довольно тесным. Особенно сблизилась между собой Наталья Александровна и сестры Елена и Наталья Тучковы. Хотя между Герцен и младшей Тучковой была большая разница в возрасте (первой было 30 лет, второй – 19), между ними почти сразу возникла, как выражается Л. Ланской, "сверхромантическая дружба-любовь, жгучее, экстатическое чувство", преобразившее жизнь не только юной провинциалки, но и тридцатилетней матери семейства⁷⁶. В Риме, Неаполе, а затем в Париже, подруги были почти неразлучны, но после летних парижских событий 1848 года Тучковы уехали на родину. Между двумя Натальями начинается бурная переписка. В 1849 году Тучкова становится гражданской женой самого близкого друга Герценов – Н. Огарева. Именно Наталье Алексеевне умирающая Н. А. Герцен завещает своих детей⁷⁷.

Ю. П. Благоволина объясняет возникновение у Натальи Александровны страстной любви-дружбы к Тучковой тем, что Наталья Герцен не могла жить вне атмосферы восторженного поклонения. "Надо признать, что атмосфера восторгов и поклонения, окружавшая ее целый ряд лет, не прошла для нее бесследно, утвердив в ее самосознании чрезвычайно высокую самооценку, которую она сама обозначает в письмах этого времени как "самолюбие" или "гордость", но которая точнее может быть определена словом "гордыня". И болезненно осознанный ею после отъезда из России "дефицит" восторженной любви к ней был заполнен в ее душе сначала искренней привязанностью молоденькой Наташи Тучковой, а затем мастерской инсценировкой возвышенной любви, разыгранной Гервегом, вполне опытным "сердцеедом" и хорошим психологом."⁷⁸

Вероятно, доля правды в такой мотивировке есть, хотя, на мой взгляд, все обстоит несколько сложнее.

Как уже видно из писем к Астраковой, верную и спокойную (даже с некоторым оттенком наставничества) дружбу с которой с Герцен трудно назвать "восторженным поклонением", Наталья Александровна в это время переживает очередной кризис веры (в "общие ценности" и "либерализм") и кризис идентичности. Новый образ *Я*, который она "строит", связан во многом, как уже говорилось, с идеями, усвоенными из романов Ж. Санд: это женщина, которая делает самостоятельный и свободный выбор, выбирает себя, организует свою жизнь по собственному разумению и хотению, ради наслаждения жизнью, а не в угоду религиозным, социальным предрассудкам или идеологическим догмам.

Эти идеи еще более энергично, чем в письмах к Астраковой, излагаются в переписке с Тучковой, так как здесь они предстают не только как собственное жизненное кредо, но и как модель, по которой следует создавать свое женское *Я* младшей подруге – возлюбленной ученице.

В Тучковой Наталья Александровна видит свое "отражение", своего двойника, но с той разницей и с тем преимуществом, что вторая Наталья еще молода и не испорчена жизнью и может, минуя искусы и заблуждения, выкроить свое *Я* по правильным лекалам.

...я даю тебе себя... но что же, разумеется, лучше, чем ничего... Я бы хотела дать тебе самое тебя, какая бездна, бездна жизни!.. И какое произвольное самоуничтожение! вот что мне страшно, больно, что ставит во мне все верх дном... столько силы, развития, глубины, понимания – и все это бросается с пренебрежением, за то, что кто-то тот или другой – не в состоянии понять и оценить тебя... да начни с того, чтобы понять и оценить сама себя, что за строгость к другим? И сколько в этом детства, мелкого эгоизма, мелкого, говорю я, потому что эгоизм основание всему, эгоизм – любовь, эгоизм все, но мелкое пойми, что бы ни было мелкое, сама любовь – жалка, унижительна, ненавистна для меня... в тебе эта черта раздирает душу. Я знаю, что это пройдет... мне оскорбительно предоставлять жизни сделать из тебя то, что она хочет или что ей случится, я бы хотела, чтобы ты из жизни сделала то, что ты хочешь сделать, но нет, это все слишком неопределенно, произвольно, ты должна сделать то, что ты можешь сделать <...> Да какое ты имеешь право из того, что окружающие тебя не удовлетворяют тебя, бросать себя? Да что тебе до них, разве ты не ты? Помоги им сострадающим, снисхождением, если более нечем, а бросать себя под ноги им...¹⁹ (РП:244)

Еще яснее, чем в письмах к Астраковой выступает в письмах к Тучковой разочарование в общих идеях и идеологемах, бунт против "общего" и идей самоотвержения, жертвования собой во имя идеологических постулатов или понятий долга. Если в письмах Астраковой историческое описывалось через "высокие" метафоры из частной жизни (материнство, роды, дети), то здесь встречаем уничижающие метафоры, которые понижают статус общего до того частного, которое всегда ассоциировался с "презренно-женским" и маргинальным.

*Что делается в Божьем мире о том мне говорить не хочется, как-то примелькались революция, возмущения, опошлилось *liberté, égalité, fraternité* все это пустяки (252);*

А propos, все республики, революции все в этом роде мне кажется наконец чулочным вязанием, и то же действие производит на меня ну Кавеньяк, Наполеон, там еще не знаю кто – это спицы, на которых нанизаны маленькие, маломалейшие петли, и вяжутся, и вяжутся... нитки тонкие, гнилые, там порвется петля, здесь порвется, все ахают, кричат, бросаются поднимать, а петли все рвутся и распускаются большие, узел на узлу – да какой грязный чулок-то! (255).

Противопоставление чужого, внешнего мира и своего, узкого, но глубокого; "надо" и "хочу"; самопожертвования, самоограничения и наслаждения, – лейтмотив всех писем к Тучковой. "Хочу жить, жить своей жизнью, жить, насколько во мне есть жизни; искать ее вне – пустяки, хотеть ее отдать, сделать вклад, как вдовица принесет два лепта – тоже пустяки..." (252);

взял бы весь мир и разбил бы вдребезги, как бокал, за то, что в нем вместо шампанского намешана какая-то бурда, а себя никогда не хочется разбить, мне со мной и в себе хорошо (вы понимаете, что в мое я входит все, с чем я симпатизирую) (249);

ведь я немного хочу – несколько часов в день себе, себе – т.е. чтоб я могла и другому их отдать, как я хочу, а не выссыывала бы их у меня нелепая сила, глупая, бессмысленная, – остальное время я готова служить пожалуй (255);

мною овладел эгоизм, оттого что самоотвержением ничего не сделаешь (262);

Жизни по велению долга, ради предрассудков, важных с точки зрения других, окружающих, противопоставляется жизнь по собственному волеизъявлению. В последнее входит то, что связано с чувственным, инстинктивным восприятием мира, не только с духовным, но телесным наслаждением.

Как говорилось в предыдущей главе, Герцен, размышляя о своих отношениях с женой и в связи с этим о новой концепции женственности, включал в это понятие новой женственности (приходящей на смену "романтическим" концепциям и догмам христианского брака) духовность, участие в жизни общей, сознательное и ответственное материнство, но не говорил ни о чем, связанном с чувственной, телесной стороной жизни.

Естественные страсти обсуждались в связи с мужской жизнью или были канализированы в тематический раздел о "падших созданиях". Теоретически на падшие создания смотрели сочувственно, в жизни (в истории Марьи Львовны (жены Огарева), Серафимы (жены Кетчера) и

много позже Мэри, бывшей проститутки, подруги Огарева) – отношение было гораздо менее снисходительным, и готовность к пониманию наталкивалась на непреодолимое отвращение. Степень свободы ограничивалась все же *духовным* выходом из семейной сферы.

Для Натальи Александровны, как можно судить по ее письмам Тучковой и Гервегу (о них ниже), – чувственное, телесное освобождение было очень тесно связано с идеями самореализации, с выбором "себя" (в этом она была, вероятно, более последовательной сторонницей Жорж Санд, чем ее муж). В любви-дружбе к Наташе Тучковой соединяются романтическая экзальтация (напоминающая о юных письмах к Герцену), материнского чувства (она неоднократно называет Тучкову своим ребенком, дитем) и акцентированная чувственность.

Как бы хотелось хоть взглянуть на вас, дотронуться до вас – нельзя! и скоро ль будет можно? (246);

Теперь к тебе, моя Тата, моя чудесная Consuello di mi alma! Мне хотелось бы к тебе писать после всех, не знаю почему. Как я чувствую что тебя нет возле меня! Но также я ясно чувствую, что ты есть. Насколько полнее, звонче стала моя жизнь с тех пор, как она слилась с твоею, ты стала одна из самых необходимых струн (246);

после твоего отъезда в душе моей чувствуется тоже, что "Consuela di mi alma – мое милое дитя, мой друг, моя Natalie... я это говорю так от души, со всей силою, со всей полнотою, со всей страстью... да я люблю тебя ужасно! Твои письма делают яснее мою любовь к тебе, и я ею счастлива, счастлива, если б и ты меня так не любила...(254);

мне так нужно иногда обернуться и увидеть тебя, хоть в спину, лишь бы увидеть. Мы б жили просто, без особенной нежности, без жертв друг для друга... (255);

у меня есть картинка, которая напоминает тебя, я иногда долго смотрю на нее. Я тебя люблю, влюблена в тебя, всегда ли будет так или пройдет, не знаю да и зачем? Теперь люблю, теперь хочу тебя вот и все, и если теперь не исполняется то, чего я хочу – мне очень больно, у меня нет прежней твердости, ни самоотвержения, и глупее этого я ничего не знаю (259);

ну вот пишу тебе и думаю: может, теперь тебе не нужно меня, так – тем лучше (Наталья Алексеевна стала гражданской женой Огарева – И. С.). Ты все-таки остаешься самая близкая мне женщина, останавливаясь на тебе, я юнее, живее, свободнее, будто, опираясь на тебя, я прыгаю выше <...> Впрочем мне больно будет, когда ты перестанешь любить меня, я опять буду сиротой между женщин, моя Тата (маленькая) только разве. В тебе, Natalie, только в тебе я нашла товарища, только такой ответ на мою любовь мог удовлетворить меня, оттого, что я отдаюсь с увлечением, страстно, а они со мной все так благоразумны – так гадки – отвратительно мелки (261);

так я жду тебя, моя Тата! – Боже, как много в этом слове... ни одна женщина не была любима так женщиной, как ты (267).

Цитаты можно было бы продолжить, но и из приведенных выше, как мне кажется, ясно видно, что чувственное, эротическое, телесное играет важную роль в отношении старшей Natalie к младшей. Я не рискую здесь обсуждать вопрос, был ли в этой любви лесбийский элемент, или в эти отношения, в эту переписку, где Н. А. чувствовала себя абсолютно свободной от цензуряющего "патриархатного взгляда", она выпускала, выливала всю свою репрессированную и подавленную чувственность, сексуальность. Как отмечают исследователи (впрочем, это может заметить абсолютно каждый), язык писем к Тучковой очень похож на язык любовных посланий Н. А. к Гервегу, написанных чуть позже и отчасти параллельно с письмами к Наташе. По крайней мере в этих письмах ясно, что репрессированная чувственность порождает ощущение неудовлетворенности.

Наталья Александровна не хочет больше соответствовать идеалу самоотверженной, исключительно духовной и живущей только интересами других и общего дела женщины, так как это кажется ей связывающим, мешающим самореализации.

При этом, из числа этих других, к чьим ногам она более не намерена бросать свою жизнь и свое наслаждение, она безусловно исключает мужа и детей – так как они не *другие*, а часть ее самое, неразрывная и неотъемлемая. 13/1 ноября 1849 года она пишет Тучковой из Женевы: "Моя любовь или лучше пристрастие к тебе и Георгу – моя лебединая песнь, я не говорю об Александре. Боже, это я сама, об нем глупо говорить, еще бы уверять, что я люблю себя; с окончанием пристрастия моего к вам – конец моей жизни, то есть меня можно употреблять как мешок, как стакан или другую посуду какую – и только"⁸⁰.

Это представление о месте и роли мужа в ее жизни, как мне кажется, отчасти позволяет понять, почему возникла и как виделась Наталье Александровне та сложная и странная ситуация, которую Герцен в своих мемуарах назовет "Кружением сердца".

О сложных отношениях любовного треугольника или скорее "четырёхугольника", возникших в 1849–1852 году между Александром Герценом, Натальей Герцен и Георгом Гервегом и его женой Эммой, написано уже немало. Самой известной версией этой истории являются, конечно, уже упоминавшиеся главы "Былого и дум" ("рассказ о семейной драме"), бывшие, как известно, истоком, из которого возникла главная книга Герцена, но опубликованные позже всех остальных частей – в 1919 году (издание М.К. Лемке, т. XIII). В этой ретроспективной версии событий Герцен практически всю вину за происшедшее возлагает на Гервега, пытаясь оправдать и возвысить Наталью Александровну.

Другая версия, которую публика узнала ранее, была изложена в воспоминаниях Анненкова, который считает, причиной всех трагических событий то, что и муж, и жена Герцены, разорвав с московским кружком и желая полностью "объевропиться", выбросили из своей жизни и все моральные уставы и нравственные регуляторы, которые существовали в их русском дружеском круге. Такую позицию нравственной и физиологической свободы и (по мнению Анненкова) распущенности, особенно проповедовал Огарев, который и "привил" ее обоим Герценам. Но если Александр адаптировался к новым идеям, так сказать, бессовестно своеволия медленно и сложно, то на Наталье Александровне "разложение старых теорий и представлений отразилось полнее и решительнее"⁸¹ (316). Соединение освобожденной от всякой "дисциплины" совести с "запоздалым, мечтательным и бесплодным романтизмом" и привело Н. А. в объятия Гервега. "Она была счастлива в муже, в семье, в друзьях – и страдала отсутствием поэзии, которая не сопровождала все эти благодатные явления в той мере, как бы ей хотелось. Она предпочла бы романтические беды, глубокие несчастья., окруженные симпатией и удивлением посторонних и минутные упоения – тому простому и безмятежному благополучию, которым она наслаждалась. Задачей ее жизни сделалось, таким образом, обретение романтизма в том виде, как он существовал в ее фантазии"⁸². Умевший хорошо притворяться романтическим Лээнгрином, Гервег был подходящим объектом для таких возвышенных страстей и не преминул воспользоваться наивностью романтической мечтательницы. Но под конец жизни Н. А. поняла, как она обманулась и "глубочайшее отвращение и жгучее раскаяние <...> овладело всем ее существом и свело преждевременно в могилу"⁸³.

Версия Анненкова, изложенная по отношению к Наталье Александровне снисходительно-ироническим тоном, в общем представляет ее романтической дурочкой, сбившейся с пути и попавшей в сети к обольстителю.

Комментируя интерпретацию Анненкова (пересказанную ей Некрасовой) Н. А. Тучкова в письме к последней, замечает: "Это, конечно, пошлый вздор. Когда я встретила с Натали, она ждала любви; вспомните, она говорила о своем возрождении в Италии; конечно, тому способствовало разочарование в А<лександре>; потом она находила, что он не способен на такую страстную привязанность, о какой ей мечталось; он слишком был поглощен общими интересами. Говоря о нем, она говорила: "У него отшибленный уголок"⁸⁴.

Е. Дрыжакова в наиболее современной работе, базирующейся на всех известных к настоящему времени материалах, наиболее подробно и "объективно" излагая историю драматических отношений Герценов – Гервегов, в интерпретации мотивов, двигавших Натальей Александровной, отчасти солидаризуется с Анненковым: "наедине с собой (в Дневнике), а, может, и в интимных беседах со своей "Консуэлой" (Н. А.

Тучковой) она признавалась в потребности какой-то другой, более духовной жизни, жаждала гармонических идеалов и романтических страстей. П. В. Анненков очень точно охарактеризовал ее как "поэтическую мечтательницу, для которой "обретение романтизма" сделалось задачей жизни"⁸⁵.

Как мне кажется, мотивации поведения Натальи Герцен в этой ситуации были сложнее и противоречивей. Здесь мне хотелось бы попытаться представить и прокомментировать версию событий с точки зрения Натальи Александровны – по крайней мере так, как она выразила себя в письмах Гервегу, мужу, Тучковой и Астраковой.

С Георгом Гервегом и его женой Эммой Герцены познакомились⁸⁶ весной 1847 года; особенно близкими их отношения становятся в Париже в августе-октябре 1848 года. Георг Гервег был тогда заметной личностью среди политической эмиграции как радикальный поэт и политический деятель. В частности широко обсуждалась попытка Гервега (закончившаяся провалом) во главе созданного им "немецкого легиона" после февральской парижской революции поднять восстание в Германии и провозгласить там республику.

С первой же встречи Гервег поразил Наталью Александровну. "Когда я увидела тебя впервые, писала она ему позже, – каким божественно прекрасным, каким привлекательным ты мне казался! Ничего подобного ранее я никогда не испытывала, – Я отдалялась от тебя потому, что ты слишком сильно меня привлекал"⁸⁷.

После трагических парижских событий июня 1849 года Герцен уезжает с чужим паспортом в Женеву. Вскоре к нему отправляется Н. А. с дочерью в сопровождении Гервега. 5 месяцев, проведенных в Женеве, – апогей любви Гервега и Натальи, причем эта связь отнюдь не платоническая. Герцен ничего не видит или предпочитает ничего не замечать. В декабре 1849 года Герцен вместе с Н. А. отправляется сначала в Берн, потом в Цюрих, откуда Александр с матерью уезжает в Париж. В Цюрихе в последний вечер перед отъездом у Герценов состоялся долгий разговор, но отношения не прояснились и не выяснились: Герцен продолжает дружескую переписку с Гервегом, пишет ему и совместные с женой письма. Параллельно Н. А. ведет тайную любовную переписку с Гервегом. И в "явном", и в "тайном" эпистолярном диалоге обсуждается идея поселиться вместе, общей семьей, коммуной (в идеале мечтается, что к этой семейной общине присоединятся Огарев и Тучкова).

В отличие от Александра, Эмма, жена Гервега, очень рано догадалась о любви своего мужа и Н. А., а позже и сам Гервег признался ей в этом. Собственно через нее ведется тайная переписка возлюбленных, она играет роль всепонимающей и жертвующей собой, но одновременно жалуется Герцену на холодность и жестокость мужа и ревнует к Н. А. Естественно, что Эмма не очень поддерживает идею поселиться в общем доме и находит любые предлоги оттянуть это.

Не очень торопится в найденное "семейное убежище" и Гервег, который на словах был инициатором подобного утопического проекта (или так кажется Н. А.). Кроме того, Гервег обвиняет Н. А. в измене, так как в это время она беременна ребенком от Герцена.

В августе 1849 года все все же собираются вместе в Ницце, но никакой идиллии общей семейной жизни, конечно, не получается. Отношения особенно усложняются после родов Н. А. (в ноябре у нее родилась дочь Ольга). Чуть ли не на следующий день после родов Н.А. возобновляет страстную переписку с Гервегом. В то же время, она безумно не хочет, чтобы Александр узнал об их отношениях, она переполнена страхом потерять его и детей (это, как еще увидим, лейтмотив ее писем к Гервегу практически на протяжении всей их переписки).

Но в конце концов Н. А. решается на объяснение с мужем. Реакция Герцена очень сложная. Он собирался (по свидетельству Тучковой) убить жену, убить Гервега, разъехаться, оставив им деньги и поделив детей. Возникла мысль и о самоубийстве, и о дуэли.

Но в результате был выбран самый "нелитературный" и реалистический вариант: Герцен потребовал от семейства Гервегов уехать. Наступило определенное затишье, но переписка Н. А. с Гервегом все же продолжалась и в это время, хотя их отношения становились все более напряженными, и письма обоих в это время полны упреков и обвинений (особенно со стороны Гервега).

В начале июня Герцен, чтобы несколько отвлечься от мучительных переживаний, один уехал в Париж, а оттуда в Швейцарию. В Женеве он встретил Сазонова, из разговора с которым узнал, что вся их семейная история стала европейской сплетней, а Гервег распространяет сведения о том, что Н. А. обещала ему, как только Герцен успокоится, оставить последнего ради Гервега.

Герцен пишет жене отчаянное письмо, она отвечает ему несколькими посланиями. Их Герцен получает, вероятно, одновременно с приездом жены в Турин, где состоялась та их встреча, которую Герцен в "Былом и думах" назовет "вторым венчанием". Но этим история не кончается, так как и Гервег, и Эмма продолжают бомбардировать Герценов письмами. Гервег постоянно грозит покончить с собой, вынуждая Н. А. писать ему письма, объясняться. Выясняется, что Н. А. снова беременна.

В августе 1851 года Герцены снимают дачу в местечке Сент-Элен недалеко от Ниццы и проводят там зиму. Жизнь как будто постепенно налаживается, Но в середине ноября 1851 года происходит страшное событие: в кораблекрушении гибнет мать Герцена и девятилетний сын Коля. После этого потрясения Н. А. практически уже не оправилась.

Но и в эти последние месяцы жизни ее переписка с Гервегом не прекращается, хотя в письмах все больше разочарования в Гервеге и упреков ему.

Обсуждается вопрос о дуэли (в это обсуждение втянута "общественность"). Н. А. пишет так сказать "открытое письмо" к Гервегу, которое просит публично зачитать адресату. Но совсем незадолго до смерти, 26 апреля 1852 года Н. А. пишет последнюю (любовную) записку Гервегу, оставшуюся, вероятно, неизвестной Герцену.

30 апреля 1852 года тяжело больная Наталья Александровна разрешается сыном Владимиром (он прожил лишь несколько дней), а 2 мая умирает от плеврита и похоронена в одном гробу с новорожденным сыном.

Такова краткая канва тех сложных отношений, которые, можно сказать, свели Наталью Герцен в гроб.

Чем же для нее были ее отношения с Гервегом? Как она мотивировала свою "двойную жизнь": ведь два года она скрывала от мужа свою любовь (именно этого обмана, а не ее увлечения никак не мог понять и простить Герцен)? Какой она видела себя в этой истории и по каким моделям строила эти отношения? И как она представляла себе выход из создавшейся ситуации?

По письмам ее к Гервегу можно видеть, что ее любовь к последнему была не романтическим увлечением мечтательницы, а сильной непреодолимой страстью, которой она, вероятно, сначала сопротивлялась, но потом – разрешила себе последовать за своими желаниями. Этому способствовала та философия жизни и модель женственности, к которой она в это время приходит и которую так ясно излагает в письмах к своим женским confidentкам – Астраковой и Тучковой. Это, как уже отмечалось, идеи права на выбор, права наслаждаться жизнью инстинктивно (не связывая себя разумом), право на чувственность.

Конечно, свою роль сыграли и романы Жорж Санд с их апологией свободной страсти и увлечения: искреннее свободное чувство, нелицемерное и нерасчетливое, по Жорж Санд, – не падение. Нельзя говорить о падении, если сохранена чистота души и помыслов и искренность чувства – эта мысль чрезвычайно важна для Натальи Александровны.

В письмах к Гервегу выражение безудержной эротической страсти осуществляется в романтических формулах. Табу на прямое выражение эротических чувств преодолевается введением тайнописи – особых знаков.

29 августа – 4 сентября, когда и Гервег, и Герцен отправляются на высокогорную экскурсию (описанную в "Былом и думах") Н. А. пишет свою исповедь, своего рода дневник-письмо в записной книжке Гервега. То есть она берет подаренную Эммой Георгу записную книжку и среди стихотворных и прозаических заметок Гервега пишет свой текст.

Я к стати осталась одна.

*Хватаюсь за эту книжку как за единственное средство спасения...
Словно руку твою прижимаю ее к своей груди...*

*Можно ли мне прочесть ее?.. Да, да, да, несмотря ни на что – **ты мой!** И нет ничего кроме тебя ...<...>*

Кладу эту книжку себе под подушку.... (запись от 29 августа)

"30 августа

*Ты далеко, и все же я не вижу, не чувствую ничего, не дышу ничем,
кроме тебя, тебя, тебя...*

Тебя, которого ищу с детства, всегда и... во всем...

*Временами жизнь осыпала меня всем, что в ней только есть хорошего – я останавливалась, я не знала, куда более идти, я **желала остаться...** Но невидимая сила, eine Sehnsucht (тоска, влечение - нем.) отрывала меня прочь, увлекала к тебе... Я искала тебя всегда, всегда, rastlos (неустанно - нем.).*

Временами я едва не умирала от усталости, истощения, отчаяния... Ты призывал меня – и мои воскресшие силы уносили меня вновь... Das Gefühl deiner Nähe (чувство твоей близости - нем.) делало меня все более и более спокойной и счастливой... Последние годы – лучшие годы... Продолжительно было испытание... Но вот и ты! да будет благословенно все, что было, есть, что будет, – все! <...>

2 сентября.

Dahin, dahin – mit dir!

O! Du!

Lass uns ziehn (Туда, туда, с тобой! О! Ты! Устремимся туда (нем. - Из "Песни Миньоны" Гете).

Полночь, я одна в твоей комнате с тобою...

Как желала бы я разбить это тело, чтобы ни от чего более не зависеть...

Я начинаю верить в нематериальное существование...

Почему я не только не хотела к тебе приблизиться, но избегала тебя всегда?..

И, будучи далека, – была так близка!...

*Не надобно ни революций, ни республик: мир будет спасен, **если он нас поймет.***

Впрочем, если он и погибнет, мне это безразлично, ты всегда для меня будешь тем же, чем теперь.

О, приди же, приди и скажи мне одно лишь слово!..

Если бы тебя не было, я жила бы только для других, но не для себя.

3 сентября.

Твое письмо!

Ζών μου σασαγαλω (Жизнь моя, люблю тебя! - греч.)

4 сентября

Сегодня я не буду читать больше твоего письма!

Подлдень.

День ужасающе длинен!

Остается целых шесть часов!..Это ужасно!..

И потом... потом...

О, Ζών μου!!!

Только бы услышать твои шаги в соседней комнате!..

Zóni mou!" (265-266)

Для интерпретации этой записи важно обратить внимание на то, что это текст Натальи Александровны, помещенный внутри текстов Гервега, написанный на страницах его записной книжки. Это символизирует их слитость, нераздельность, (сплетение текстов как аналог абсолютной близости), а с другой стороны, превращает монологичный текст не только в текст адресованный (что очевидно), но в своего рода диалог. Немецкие слова и цитаты, с одной стороны, – тоже знак близости: переход на его язык (Гервег – немец, его родной язык – немецкий), с другой, – конечно, это "интертекстуальные отсылки" к немецкому романтизму, который, казалось бы, уже давно отброшен Н. А.. *Sehensucht, Dahin; Gefühl* – все это своего рода слова-сигналы романтического двоимирия, где миру земному (миру "лягушек" – как выражается Н. А.) противопоставлена идеальная любовь с идеальным избранником.

В словах об устремлении "туда", прочь от земли, вере в нематериальное и в желании "разбить тело" можно видеть буквально автоцитаты из переписки с женихом. Однако, это сходство неполное и, можно сказать, обманчивое: обилие многоточий, недоговоренностей, рваный ритм, повторы, эротические коннотации (я в твоей комнате в полночь, я прячу это под подушку и т.п.), – все это заставляет и романтический язык читать как "шифр", с помощью которого говорится о табуированном телесном.

Подобную функцию выполняет и греческий язык, появляющийся в момент любовного признания, и встречающиеся в тексте переписки тайные знаки, индивидуальный "шифр", значение которого известно только им двоим. В статье Л. Ланского, посвященной переписке Н. А. Герцен и Гервега, репродуцирована (на с. 262) страница записной книжки Гервега, заполненная Н. А. Герцен 24 сентября 1849 года. Она выглядит примерно так "Λ Χ Ο".

По версии Ланского, знак "Λ" обозначает контур горы Dent de Jaman на берегу Женевского озера и используется Н. А. как "эмблем<a> ее любви к Гервегу и духовного соединения с ним" (265). "Помимо знака "Λ", пишет Ланской в комментариях, – Наталья Александровна постоянно употребляла знак "Χ", означавший высшую точку их единения" (314). О значении последнего знака, "Ο", можно судить по фразе из письма от 2 апреля 1850 года: "видишь ли мне кажется, что все могло бы идти так хорошо, так хорошо – дружба,, симпатия, гармония и наш Λ явился бы вершиной этой общей жизни, и Ο (знаешь это наш ребенок)⁸⁸ был бы ее звездой, солнцем, распространяющим свет и тепло на все..." (281).

Специальный "тайный" язык и, может быть, прежде всего особый синтаксис: как бы задышающиеся, набегающие друг на друга фразы

с обилием повторов, градаций, с бесконечными многоточиями, тире, восклицательными знаками – является выражением страстного эротического чувства, которое переполняет практически все письма Натальи Герцен к Гервегу..

Дорогой мой, дорогой, дорогой!!! Я увижу тебя! О, нет у меня слов, нет слов, чтобы выразить все, что я чувствую...Увидеть тебя!.. Я искала тебя всю жизнь, я нашла тебя <...>. О, никогда и никому я не принадлежала, как тебе, жизнь моя, моя вторая жизнь – что стала бы я делать без тебя?.. Жизни моей, как ни была она прекрасна, как ни была величественна и ни с чем не сравнима, мне было недостаточно, мне был необходим ты! Я искала тебя на небе, искала среди людей – и повсюду, всегда, всегда... И вот я нашла тебя, второе мое рождение!.. Милый, как обнимаю я тебя, когда я о тебе думаю... О, только бы коснуться тебя... только бы увидеть... милый, милый, милый!.. (275);

*Вот я вся, вся твоя... Нужно ли тебе **еще** что-нибудь?.. Возможно, ангел мой, я тебя не удовлетворяю...Но во мне уже более нет ничего, чего бы я тебе уже не отдала... Я любила, о! любила в своей жизни... Но никого как тебя. Мой Георг, я могу сказать, что вся моя жизнь была восхождением к тебе... И... и у меня не хватает слов... Ты знаешь! кончик твоего пальца, твой волосок имеют для меня больше смысла, чем весь мир... <...> Я не люблю выражать те чувства, которые я к тебе питаю, такими же излияниями, как другие, однако я скажу тебе, дитя мое, что никогда ни одна женщина не любила **такой любовью, какой люблю тебя я, – нет, нет, нет!!** (297);*

Ах, если б я знала, что ты не так грустен!

Неужели то же будет, когда мы окажемся вместе? Осыпая тебя поцелуями, милый...Прощай, не грусти так! Вот я пред тобой на коленях, мой Георг, я обнимаю твои колени (287).

Примеры можно было бы умножить. Когда отношения усложняются, рядом с признаниями появляются недоумения и упреки, но страстное напряжение не уходит из этих писем буквально до последнего, написанного за несколько дней до смерти.

Более того, любовь, свободная и безумная страсть их отношений противопоставляется всей прочей жизни "людей-лягушек" и получает статус некоей идеологии или "религии": "Если человек встретит *одного* человека в жизни, задача его существования, задача всего человечества решена! Более от жизни требовать нельзя." (278); "Пусть когда-нибудь люди падут ниц, ослепленные нашей любовью, как воскресением Иисуса Христа" (298).

Но одновременно в страстных письмах к возлюбленному лейтмотивом звучит "тема Герцена". Ни в одном из писем Н. А. не только не говорит ничего дурного или пренебрежительного о муже, но напротив опять, как в юношеских письмах, ставит его "на пьедестал" и

твердит о своей неразрывной связи с ним, о своей любви к нему (только эта любовь иная, чем любовь к Гервегу).

В своих письмах для описания отношений между собой, Герценом и Гервегом Наталья Александровна неоднократно использует в качестве прототекста, интертекста только что прочитанную ею повесть Жорж Санд "Маленькая Фадетта" (*Le petite Fadette*), где изображены два брата-близнеца, влюбленные в одну женщину. Фадетта, жена мужественного и энергичного Ландри, становится одновременно как бы духовной наставницей нежного и женственного, но слабохарактерного Сильвине. Она помогает ему совершить единственный решительный поступок в его жизни: покинуть их общий дом и поступить в солдаты, чтобы не мешать счастью любимого брата. В финале романа Сильвине изображен обреченным на трагическое одиночество.

Не только Н. А., но и сами Герцен и Гервег в переписке между собой называют себя близнецами и (соответственно) именами Ландри (*Landry*) и Сильвине (*Sylvinet*).

Идея о какой-то внутренней похожести, слитости двух мужчин ее жизни чрезвычайно важна и для Н. А. Правда, называя их близнецами, она акцентирует не столько их внутреннее сходство, сколько их сходное место в своей судьбе: она любит их обоих и ни одним из них не может пожертвовать. Важным мотивом ее писем к Гервегу после попытки мужа объясниться с ней в Цюрихе становится мольба устроить их переписку и отношения так, чтоб Герцен ничего не знал. Последнее – не женская хитрость, не желание сохранить какой-то удобный статус или жизненный комфорт, мотивировки здесь иные.

Александр... Ты знаешь, что с тех пор, как я себя помню, у меня кроме него, ничего не было в жизни; я испытывала еще потребность в тебе – и нашла тебя. Для него же я – все. Если ты возбудил в нем хоть малейшее подозрение – ты отнимешь у него все... детей... все, все <...> Оставайся же вдали от меня, если не можешь принять меня такою, какая я есть, скажи, хотел бы ты, чтоб я бросила Александра? Ответь же! Покинуть его – значит убить; желаешь ли ты этого? Превратить его тело в ступеньку, чтобы быть ближе к тебе... Наступи же лучше на мой труп <...> Если б ты знал мою силу, мою свободу, мою любовь, если б ты знал меня... ты бы любил меня во всем, даже в моей привязанности к Александру, к его детям... Вырасти же, научись понимать меня, ничего от меня не требуй, и ты получишь все... (285);

Жить без тебя? Прозабать – быть может, но жить – нет. И все же, дорогой, все же я не могла бы, говорю тебе, допустить, чтобы тень набежала на жизнь Александра. (287).

Чем более требователен Гервег, тем сильнее Н. А. защищает Александра, стремясь не только сберечь собственную "неразрывность" с ним, но и сохранить дружбу Гервега с Герценом. "Ты не прав по отношению к Александру, ты совершенно неправ, ты не оценил его. Да

останется ваша дружба чистой, простой и нерушимой. И да не переживу я ее!"(292).

Важно отметить, что заимствованные из романтического лексикона слова "чистый", "чистая", часто встречаются в письмах Н. А. этого времени.

"Я хотела бы тебе лишь сказать, – пишет она Гервегу, – что чувствую себя *всегда* такой чистой, такой святой пред тобой, пред всеми, во всем... Быть может, *это только желание быть такой*, но это так! Я *очищаюсь* в том, что все нашли бы грязным, я *горда* тем, что вызвало бы презрение, я нахожу одну лишь истину в том, что другие считают ложью"(269).

Но и Герцену в разгар своей любви к Гервегу Н. А. пишет в ответ на его подозрения (12 января 1850 года): "Может, я виновата во всем, может, недостойна жить или достойна быть осужденной на казнь – как кому кажется. Я чувствую себя так, как писала как-то тебе вечером, оставшись одна. Чиста перед тобой и пред всем светом, я не вынесла бы ни одного упрека в душе моей, скорей бы отдала себя на суд, кому лишь хочется судить"⁸⁹.

Одновременно она предполагает, что и между "близнецами", то есть Герценом и Гервегом, существует "чистая и святая" связь (Ланской: 292).

Собственно говоря, и Герцен, и Гервег в этой ситуации отказываются понимать Н. А., когда она говорит об этой "чистоте" их взаимных отношений, и оба они считают эту ситуацию неестественной.⁹⁰

Но, по письмам Натальи можно видеть, что она осмысляет создавшееся положение и собственную роль в иных, можно сказать, утопических категориях. Критерием "чистоты" является для нее искренность и естественность собственного чувства к Гервегу – свободной всепоглощающей любви в духе романов Жорж Санд. Право на свободный выбор в любви (не по расчету, не из чувства долга и т.п.) только с точки зрения "лягушачьей", то есть устаревшей, бюргерской морали "всех" может казаться грязным и достойным презрения. В письме к Гервегу от 6 февраля 1850 года она пишет, что слово "спускаться", "падать" в ее словаре означает "восходить"⁹¹.

Но в то же время она ни на минуту не сомневается в своей искренней любви к Герцену и детям, она называет это чувство неразрывной слитостью, привязанностью. Она допускает, что с позиции внешних судей, она, возможно, и преступница, но с точки зрения той концепции женственности, по которой она стремится понимать и "строить" себя, она "чиста" и в собственной душе безупречна.

Н. А. создает некий миф, с помощью которого она пытается не только мотивировать, описывать и интерпретировать себя и других участников этой чрезвычайно усложнившейся ситуации, но внутри которого она пытается жить.

Своего рода *idée fixe*, к которой она постоянно возвращается в письмах к Гервегу, состоит в том, что они трое (или четверо, включая Эмму) – близнецы, все – одно, одна семья, и что их бесконечная взаимная похожесть и необходимость друг в друге позволит создать какую-то немислимую, труднопредставимую гармонию.

Герцена она настолько не отделяет от себя, постоянно повторяя, что они – как бы один человек, одно тело ("Наташа-Александр", как она писала в письмах 30-х годов), что, как можно было видеть из приведенной выше цитаты, предлагает Гервегу любить их нераздельно. В идеале она мечтала бы о том, чтоб и Герцен любил бы их с Гервегом парой, но это все же кажется ей неосуществимым. Она постоянно высказывает опасения, что Александр не поймет и не переживет, если узнает о степени близости их с Гервегом отношений и поэтому старается (и требует того же от Георга) как можно дольше скрывать все от Герцена.

Но несмотря на названные опасения, Наталья Александровна в то же время постоянно развивает в письмах и стремится осуществить в реальности утопический проект жизни единой семьей в "убежище", "пещере" на "обетованной земле" (277), в "Гнезде близнецов" (288). В ее уме возникают какие-то великолепные картины будущего рая – у моря под сенью олив. "На берегу моря будем есть устерок, будем ловить их своими руками в воде и потом отдыхать под небом вечно голубым в тени олив!" (279; см. также 280, 281, 288).

Когда Н. А. сообщает Гервегу о доме в Ницце, который был найден для совместного проживания двух семейств, она описывает его как воплотившуюся мечту: "Обитель наша хороша, – впереди море... по сторонам два маяка, внизу зелень (дом будто цветок растет из нее), а сзади горы...горы... горы...а сверху звезды... звезды... звезды... а в доме *besson'ы*, *besson'ы*, *besson'ы* (близнецы, близнецы, близнецы - фр.)" (294).

При этом дом, комнаты, в ее представлении – место для "традиционной" семейной жизни, а в саду есть особое "убежище", укромное место для встреч с Гервегом – пространство для *другой* любви. Но в "Гнезде близнецов" эта другая любовь не может быть сексуальной связью.

Я боюсь одного в нашей совместной жизни – это того, что ты захочешь возобновления прежних отношений со мною. Они невозможны, – то не проявление рабства с моей стороны, не деспотизм или предрассудок со стороны Александра – это более глубоко, более истинно, более законно... не уважать этого – значит желать, чтобы мы рассеялись во все стороны, навсегда потеряли друг друга. Вот чего я боюсь и в чем не верю тебе, – быть может, я ошибаюсь – о, если так – ни облачка, ни нестройного звука... Как бы я хотела ошибиться!.. (287).

Однако, надежды на гармонию не сбылись: ни один из "близнецов" (включая и саму Наталью Александровну) не выдержал своей "мифологической" роли.

Письма Натальи Герцен к Гервегу – крайне противоречивы: эротическая энергия, буквально перехлестывающая через край, – и призывы к платонизму; уверенность в абсолютной искренности и естественности всех отношений – и сложный, многоступенчатый обман, в который весьма странным образом вовлечена и жена Гервега Эмма; мечта о жизни семьей-коммуной в гармоническом "гнезде близнецов" и то и дело высказываемое убеждение, что эта идиллия невозможна.

Ощущает ли эту противоречивость сама Наталья Александровна?

И да, и нет. Конечно, когда отношения завязываются в неразрешимый узел (когда узнает Александр, "бунтует" Эмма, вмешиваются третьи лица), сложность и запутанность самоощущений выражается все сильнее.

Когда Гервег, уехав в Геную после разговора с Герценом, пишет ей письмо с требованием, чтобы она, бросив семью, присоединилась к нему или привела в исполнение свое намерение покончить жизнь самоубийством, о котором писала ему незадолго до этого, Наталья отвечает ему следующим письмом:

У меня нет желания перечитать свое письмо к тебе, написанное несколько дней тому назад, у меня нет желания перечитать твое. Я хочу сосредоточиться во всей своей внутренней чистоте, чтобы выразить тебе благодарность за ту полноту существования, которую ты подарил мне, полноту, в которой заключалось такое мучение и такое блаженство. Георг! Благодарю тебя за все! И еще мне хочется исповедаться перед тобой, показаться тебе еще раз такой, какова я на самом деле. Да, послушай, Георг, никогда не могла я составить себе ясного представления о жизни с тобой без Александра, без моих детей, я даже никогда не пыталась этого сделать, это было для меня невозможно; но когда я увидела, что ты становишься все более и более грустным и недовольным, мне захотелось сделать все для тебя, не размышляя; я была готова ко всему, считая каждую минуту последней, – ибо для меня оторваться от Александра равносильно тому, что вырвать растение из почвы, где оно провело жизнь, где пустило корни, где развивалось в течение 25 лет; покинуть детей – и об этом я также не могла и подумать; однако в конце концов, видя тебя почти в отчаянии, я сказала тебе, что готова на все, и в то же время просила отдать в починку пистолет, – то была не шутка. Почему же ты не исполнил этого? Я не страдала бы более, ты же был бы удовлетворен... Я в состоянии была убить себя тогда... Теперь же рука моя не поднимается, для себя я ничего не хочу, я смотрю на себя как на собственное надгробие, однако я не в состоянии покинуть Александра в таком положении... я не могу! Ты можешь убить меня, сделай это, если у тебя есть хоть малейшее желание, говорю это искренне... и не беспокойся, верь, что до тех пор, пока я жива, я с достоинством буду носить тебя в душе. Будь уверен... Однако, к чему уверения, если ты не всегда чувствуешь меня близ себя... О Георг, Георг, Георг, Георг! Я хотела спасти всех

своей гибелью, если это необходимо, все спасти и очистить – для этого я готова еще умереть и жить... (300-301)

Это письмо показывает, как Н. А. прямо раздираема противоречивыми чувствами, и именно это нежелание или неумение вести себя более "нормально", непротиворечиво, выбрать что-то одно: страсть или семейную любовь и привязанность; жизнь или смерть; ощутить себя или правой, или виноватой; или жертвой или победительницей, – именно эту "ненормальность", раздвоенность и противоречивость она и считает искренностью, внутренней чистотой, своей "самостью" – такова она "на самом деле".

Несмотря на самообвинения, чувство вины перед обоими мужчинами (особенно перед мужем) и детьми, Н. А. все же в письмах к Гервегу стремится придать себе, своему женскому Я высокий и позитивный статус: если она говорит о своих муках, то уподобляет себя Христу: "Меня распинают на двух крестах... Я заслужила это, я любила сверх меры" (303).

Совсем иная интонация и иное Я женского автора в письмах 1850-51 гг. к Герцену. В начале романа с Гервегом и при первых осложнениях отношений с мужем, она пытается ему объяснить суть своей неудовлетворенности, не ставя под сомнение их близость и нераздельность. После первой попытки объяснения, она пишет из Цюриха 12.01 1850 г.:

В любви моей к тебе мне жилось, как в божьем мире – не в ней, так нигде, казалось мне. <...> – в этом океане близости, в этой полноте бывали минуты, и они бывали с самого начала нашей жизни вместе, в которые незаметно, там, где-то, на дне, в самой глубине души, как волосок тончайший, – пустота, и сосет, сосет... долго я была поглощена совершенно Сашей, но потом снова начиналось чувствовать... Я же так откровенна с тобой, мой Александр, но потом думаю: "Тебе-то что ж, отчего именно тебя должно оскорбить это чувство и отчего я виновата в том, что же мне делать?!".. Эту-то незаметную пустоту время от времени наполняет иная симпатия к всеобщему или к человеку, но и то ненадолго, снова сосет... Когда я думала об этом, то я думала, наконец что это врожденное. С начала революции все было наполнено, переполнено общим, любовь моя к Natalie – а больше ее любовь (да отчасти я и люблю ее так страшно за ее страсть ко мне) тоже переполняла, мне казалось даже, что я слишком счастлива. Встречи с Георгом – третья удовлетворение <...>, третья эпоха, так сказать. <...> И в этих удовлетворениях, как и во всем, у меня бывал страстный период, т.е. когда ослеплен более или менее, когда не даешь себе отчета – но во всем этом для тебя нет тени оскорбительного, ты обнимал все... Ну что ж, мне и нечего сказать более – суди меня, осуждай, казни... Делай из меня все, что хочешь, мне не нужно себя, и никому не могу отдать себя настолько, как тебе. Часто мне казалось, что меня не нужно тебе, ты и берешь, да много остается, и я не знала, куда девать это остальное²

И в более поздних письмах к мужу Н. А. пытается объяснить ему "чистоту" своей позиции тем, что их любовь, слитость, сращенность, не-

раздельность для нее – абсолютная данность, но что кроме Наташи-Александра она чувствует в себе невостребованную им "Наташу", ту часть ее *Я*, которая не *Ты*.

Именно потому, что эта часть ее самости совершенно не нужна, с ее точки зрения, Герцену, она считает себя вправе реализовать ее в другой симпатии, считая, что это никак не задевает принадлежащую Александру часть ее *Я* и потому не может быть для него оскорбительным.

В определенном смысле, она трактует свое поведение в этой ситуации, как право на "самость", право быть и только "Наташей", а не сиаемским близнецом Герцена. Сложность и противоречивость ее "бунта" в том, что при этом она хотела бы сохранить и его, их слитость, "сжитость" в неизменном виде.

Однако, после бурных объяснений в Ницце, в июньских письмах 1851 года Герцену в Париж, куда он уехал, чтоб, как он пишет в "Былом и думах", "после всего бывшего отдохнуть"⁹³, Н. А. отказывается от своего "бунтующего" *Я*, возвращаясь к позиции полного самоотречения и растворения в семье (причем отношение к мужу и детям описывается практически одними и теми же словами).

*Мрачные предчувствия твои оставь, друг мой, если смерть не придет извне – то мы тихо, тихо перейдем в вечность, то есть передадим детям житое, пережитое и нажитое нами, и все это, очищенное любовью. <...> Моя любовь к ним – тот же эгоизм, я смотрю на них ведь как на себя в граненое зеркало <...>, я чувствую себя в них, метаморфоза совершается очью, я, право, перестану вовсе чувствовать себя вне их, мне кажется, что я, как эта мушка *ephemeris* (однодневка), остановилась, не хочу и не могу лететь далее, для того, чтобы дать возможность другому, совершеннейшему существу выйти из меня, я останусь тут потом, на месте, как пустая кожица *ephemeris* – ничего, я довольна, не ищу ничего более, мое бессмертие упрочено, я верю в него, и мне не надо другого*⁹⁴

*Я так проникнута любовью к тебе и детям, которые тоже ты, продолжение и возрождение тебя, – я совсем не умею делить вас – что она струится из меня сквозь все поры...<...> Мне кажется теперь, что физическое и всяческое существование мое обратилось на выработку этого чувства, и сама я ушла на эту выработку... я не тот уже мятный лист, самобытный <...> – метаморфоза совершилась, листу не нужна более земля, он не тянется к небу, не ищет, не просит... он этот *extrait, double, triple* ... он-то весь и уходит, испаряется в вас, в вас, друг мой. Ты один не совсем, ты для меня теперь, ты и дети – целое. <...> Тогда я любила <...> с беспредельным эгоизмом – должно быть мне хотелось все себе, все,⁹⁵ – теперь я ушла, улетучилась в вас, мне хочется вам, все более вам....*

Успокаивая мужа, Н. А. развивает для себя идеи полного самоотречения, растворения в детях – это "бессмертие", но это и смерть *Я*, "испарение" его, конец пути, метаморфоза, превращение в "пустую кожицу", пустую телесную оболочку.

Тон писем к мужу совсем иной, чем писем к Гервегу (переписку с которым, кстати, она не прекращает практически до своей смерти),

очень спокойный, умиротворяющий, без всяких восклицаний и риторических вопросов, в этих письмах можно видеть не лирическую взволнованность, а эпическое спокойствие, повествовательность и некий остраненный, как бы с эпической дистанции, взгляд на собственное Я. Этот тон и частые повторы слов "тихо, мирно, мерно" (557; 564; 567), вызывают недовольство Герцена, на что Н. А. отвечает: "И что же, наконец, охать, кричать... я действительно успокоилась, отдавшись снова, погрузившись совершенно в семью, ты и дети нераздельное для меня"⁹⁶.

Но хотя Натали уверяет Герцена, что ее выбор сделан и он однозначен, сравнение писем мужу и написанных в то же время писем к Гервегу, говорит о том, что, несмотря на разочарование в Георге, который ведет себя все более истерично и эгоистично, и восхищение Александром, проявившем в создавшейся ситуации не только благородство, но такую сильную и страстную любовь, которую жена в нем не подозревала, ее самоощущения в это время далеки от цельности и определенности.

18 апреля 1851 года Н. А. пишет Гервегу:

"Георг! Я доказала тебе свою любовь, разбив жизнь Александра, я доказала ему мое чувство, оторвавшись от тебя... Это было сделано без участия моей воли – она истощилась в борьбе. Что будет со мною – не знаю. Я останусь с детьми до самой смерти... Я хочу жить, чтобы спасти Александра. Я хочу жить, чтобы с тобой когда-нибудь встретиться. Я хочу жить, чтоб любить, любить, любить..." (312).

В июньских письмах Гервегу больше упреков и страданий, но одно повторяется и в письмах к Георгу, и в письмах к Александру: уверения в собственной искренности и невозможности для себя выбрать другую, возможно, более нормальную и разумную линию поведения.

В этом смысле и возвращение к идеям женского самоотречения и самопожертвования выглядит возвращением на ином витке спирали – это не следование культурным образцам и общественным (религиозным) нормам – а это собственное решение, очень трудное и, возможно, неокончательное. В предсмертном письме к Н. А. Тучковой говорится не о старости и "доживании" жизни в других, а возможности новой полноты жизни:

После страданий, которым, может, ты знаешь меру – иные минуты полны блаженства; все верования юности, детства не только свершились, но прошли сквозь страшные невообразимые испытания, не утратив ни свежести, ни аромата – расцвели с новым блеском и силой⁹⁷.

Как интерпретировать тот опыт поиска собственной идентичности, который пережила Наталья Александровна Герцен?

Ее знаменитый муж в "Былом и думах" представил историю ее последних лет жизни как историю соблазнения чистой и благородной женщины эгоистом в демонической маске и подлецом. Эта,

построенная в общем по романтической модели версия, позволяла полностью вывести из-под "суда света", обелить Наталью Александровну, предоставив ей роль невинной жертвы. Как можно видеть из приведенных выше материалов, эта утешительная для Герцена версия, не была объективной, хотя бы потому, что Н. А. отнюдь не была и не хотела быть в этой истории в положении "Гретхен".

Елена Дрыжакова, подробно проанализировав семейную драму Герценов в главе "Крушение любви", приходит к выводу, что все участники событий совершали своего рода "социальный" эксперимент, что историю надо читать не через романтический код, а в дискурсе социально-утопических, эмансипаторских идей (Фурье, Сен-Симон, Жорж Санд). Попытка реализовать в жизни модели "нового человека", новой женщины и новой любви потерпела фиаско, хотя, по мнению исследовательницы, "Герцен был уверен, что он вышел победителем из этого конфликта, что лишь смерть Натальи Александровны "перешла дорогу", то есть помешала ему продемонстрировать миру возможность разрешить драму в соответствии со "свободным выбором" его жены. <Но> "где-то в глубине души он, конечно, понимал, что именно *смерть* разрешила неразрешимые для жизни проблемы и никакие "новые" принципы не могут разрешить человеческих страстей"⁹⁸.

Точка зрения Дрыжаковой противоположна высказанной несколькими десятилетиями ранее идее П. Милюкова, что "тут на смертном одре разрешилась проблема нового брака, вырабатывался союз, основанный не на "*надменном покровительстве*" мужчины и не на "*уклончивом молчании*" женщины. Но сколько страданий пришлось перенести и вызвать прежде, чем эта проблема была, наконец, вполне сознательно поставлена лучшими представителями того поколения"⁹⁹.

Наталья Александровна Герцен, как показывает анализ ее писем к разным адресатам и других ее автодокументов, прошла свой, сложный путь поиска собственной идентичности.

Ее понимание самой себя и ее способы саморепрезентации в огромной степени зависели от тех моделей женственности, которые существовали в общественном сознании и которые пропагандировались и навязывались женщине мужчинами-идеологами. Как писал тот же П. Милюков, "положение женской молодежи того времени было очень нелегко. Лишенная высшей и даже средней школы, дома учившаяся только языкам, читавшая в лучшем случае только романы, она не имела достаточной подготовки, чтобы жить жизнью века и идти в мысли и чувстве об руку с мужской молодежью. К участию в серьезных чтениях и спорах молодых людей не допускали девушек простые требования приличия, не говоря уже о подготовке. Между тем результаты юношеских споров были далеко не безразличны для барышень. Женщина играла в этих спорах очень важную роль; теоретически ей представлялась роль высшего существа, предназначением которого было пересоздать мужчину. Среди табачного дыма и за стаканом вина

решались вопросы, как женщина должна любить: то от нее ждали любви по Шиллеру, то она должна была чувствовать по Гегелю, то ей рекомендовалось проникнуться настроением Жорж Занд. И все это предьявлялось одному и тому же женскому поколению, на очень коротком промежутке времени в одинаково безусловной, догматической форме. Сколько же нужно было такта и искренности, мягкости и врожденного благородства, чтобы, не прибегая к лицемерию, удовлетворить ожиданиям молодых людей – и остаться самой собою?"¹⁰⁰

Последнее выражение Милокова, на мой взгляд, нуждается в уточнении: женщине нужно было не "остаться", а *стать* самой собой, что и пыталась, как мне кажется, сделать Наталья Александровна. В последние годы жизни она стремится, говоря современным языком, деконструировать навязанные ей модели женственности или, может быть, точнее – перестроить их в соответствии со своим чувственным и духовным опытом. В ее случае эта попытка привела к гибели. Вопрос в том, соразмерная ли это цена за право *быть собой*?

¹ Полностью фраза Гете звучит так: "Weiber alles à la lettre oder au pied de la lettre verstehen, aber verlangen, dass man sich nicht so verstehen soll". Цит по: Hahn, Barbara: "Weiber verstehen alles à la lettre: Briefkultur im beginnenden 19. Jahrhundert. In: Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band. 19. und 20. Jahrhundert, hg. von Gisela Brinker-Gabler. München: Verlag C. H. Beck, 1988. S. 13.

² Тынянов, Ю. Н.: Литературный факт // Тынянов, Ю. Н.: Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 266.

³ См.: Гинзбург, Л. Я.: О психологической прозе. Л.: Сов. Писатель, 1971. С. 43.

⁴ Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 43.

⁵ Вольперт, Л. И.: Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 36. О дружеском письме пушкинского круга существует большая литература. См., напр.: Левкович, Я. Л.: Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л.: Наука, 1988; Степанов, Н. Л.: Дружеское письмо начала XIX века // Степанов, Н. Л.: Поэты и прозаики. М.: Худож. лит. 1966. С. 66-90; Тодд, У. М. III: Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. Спб.: Гуманитарное агентство "Академический проект", 1994.

⁶ Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 43.

⁷ Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 57.

⁸ Гинзбург, Л. Я.: *Op. cit.* С. 57-58. При этом Гинзбург замечает, что из женщин этого круга "Наталья Александровна Герцен была литературно и человечески талантлива" (58).

⁹ Heldt, Barbara: *Terrible Perfection. Women and Russian Literature.* Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1987. P. 16.

¹⁰ Анциферов, Н. П.: Введение // Н. А. Герцен (Захарьина): Материалы для биографии // Лит. наследство, т. 63. Кн. 3. М: Изд-во АН СССР, 1956. С. 355.

¹¹ Рудая, И. М. & Благоволина, Ю. П.: Предисловие к публикации писем Н. А. Герцен (Захарьиной) к Т. А. Астраковой // Лит. наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 577.

¹² Heldt, Barbara: Op. cit. P. 13-24.

¹³ Досвадебная переписка с Герценом опубликована Е. С. Некрасовой в журналах "Русская мысль" (1893 - 1894) и "Новое слово" (1896-1897); позже (в более полном варианте) – в 1905 году Ф. Павленковым в последнем томе изданного им собрания сочинений Герцена. Е. С. Некрасова опубликовала в 1897 году переписку Н. Герцен с мужем 1839 года, остальные письма к Герцену (1840-1851 гг.) помещены в 99-ом томе Литературного наследства (1997 г.; публикация В. Г. Зиминой). Там же опубликован большой корпус писем и записок Натальи Александровны к подруге Т. А. Астраковой (публикация И. Рудой и Ю. Благоволиной) и несколько писем к Н. А. Тучковой (публикация Ю. Благоволиной). Большая часть писем Н. А. Герцен к Н. А. Тучковой была опубликована еще в 1915 году М. Гершензоном в 1-м выпуске альманаха "Русские пропилеи". Там же был помещен небольшой дневник Натальи Александровны за 1846 год. В 1956 году Н. П. Анциферовым в 63 томе "Литературного наследства" опубликован "план автобиографии".

¹⁴ Некрасова, Е. С.: Примечание к публикации переписки А. И. Герцена и Н. А. Захарьиной // Русская мысль, 1893. Кн. 1. С. 101-102. См. об этом и в "Былом и думах" Герцена, часть III, главы XIX, XX.

¹⁵ См.: Паперно, И. А.: Об изучении поэтики письма // Ученые записки Саратовского ГУ, 1977. Т. 420. Метрика и поэтика. Вып. 2. С. 105-111. По теории письма как жанра см. также: Елина, Е. Г.: К теории эпистолярия // Поэтика и стилистика. Саратов: Изд-во Саратовского ГУ, 1980. С. 26-34; Лазарчук, Р. М.: Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Автореф. дис....канд. фил. наук. Л., 1972; ; Тодд, У. М. III: Op. cit.

¹⁶ Гинзбург, Л. Я.: Автобиографическое в творчестве Герцена // Лит. наследство. Т. 99. Кн. 1. М.: Наука, 1997. С. 17.

¹⁷ Гинзбург, Л. Я.: Op. cit. С. 16-17.

¹⁸ Захарьиная, Н. А.: Переписка с А. Герценом 1832-1838 г.г. // Герцен, А. И.: Сочинения А. И. Герцена и переписка с Н. А. Захарьиной. СПб: Издание Ф. Павленкова, 1905. Т. 7. С. 17. Далее везде цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте.

¹⁹ Интересно, что Герцен в "Былом и думах", рассказывая о своей первой встрече с Наташей, вспоминает ее бледной девочкой, сидящей у окна. "Она сидела молча, удивленная, испуганная, и глядела в окно, боясь смотреть на что-нибудь другое." (Герцен, А. И.: Сочинения в 9-ти тт. М.: ГИХЛ, 1956. Т. 5. С. 15).

²⁰ Т. П. Пассек, в чьей судьбе княгиня Хованская тоже сыграла некоторую роль, в своих воспоминаниях иначе, более "мягко" описывает и ее самое, и атмосферу ее дома. Особенно очевидна разница в описании фаворитки княгини Марьи Степановны Макашовой, которая в письмах Натальи выглядит главным цербером, почти inferнальным воплощением зла и надзора. Пассек же вспоминает, что именно Макашова пожалела маленькую Наташу, когда ее по пути в деревню завезли в дом Хованских, и со слезами на глазах просила не отправлять ребенка в глухую деревню, где ее "запропостят". Хотя Пассек и отмечает, что

Марья Степановна, занимаясь нравственным воспитанием Наташи, "грубым образом прикасалась до нежнейших струн ее детской души" (Пассек, Т. П.: Из дальних лет. М.: ГИХЛ, 1963. Т. 1. С. 282), но в то же время добавляет: "Вместе с этими наставлениями, при которых я не раз присутствовала, она поила ее в своей комнате сверх общего чая своим чаем с калачами и баранками, покупала ей на свои деньги мятные пряники и леденец, шила из своего полубатиста пелеринки, и давая все это, непременно приговаривала: "Будешь ли ты это помнить, Наташа?" (Там же). Различие интерпретации ситуации в письмах Натальи Александровны и мемуарах Пассек вызвано не только субъективно разным восприятием, но и тем, что ситуация духовной несвободы и борьбы за право быть собой настолько важна для Н. А., что всячески подчеркивается и педалируется.

²¹ Уже в письме от 29 июня 1836 года он пишет невесте о замысле написать статейку "Юность и мечты" – "потому уже должен писать, что юность прошла, окончилась 1-я часть моей жизни" (Павленков: 104). И далее он делит свою жизнь на "отделы": "ребячество", "годы учения", "годы странствий", "эпоха любви" – "по гетевскому "Вильгельму Мейстеру" в трактовке юных романтиков", – как замечает Л. Гинзбург (Автобиографическое... С. 9). Ощущение своей жизни как прожитых и проживаемых глав биографии усиливается от письма к письму, так как параллельно переписке Герцен приступает к работе над своей художественной автобиографией, невеста читает ее, и они в письмах обсуждают этот, на глазах структурируемый текст. При этом грань между реальностью и текстом о ней как бы стирается в их речи, что вызывает к жизни любопытные и двусмысленные выражения. "Я не говорю лучшее, но любимое мое из всего, написанного тобой, будет твоя жизнь. Терпенья нет прочесть продолжение, " – пишет Н. А. (516). "Написал VII главу в свою жизнь и написал очень хорошо, " – сообщает Александр (519). Письма (свои и невесты) почти с самого начала переписки рассматриваются Герценом как материал для будущего художественного самоописания. "В дополнение к моей жизни, которая вся изложена в письмах к тебе, в следующем письме я напишу о действии на мою душу некоторых авторов. Таким образом, со временем по письмам к тебе я могу написать всю жизнь, а она не должна быть забыта..."(129); "Каждое письмо есть продолжение одной нити, кольцо одной цепи, кольцо живое, необходимое. Да, по эти письмам к тебе можно восстановить всю жизнь мою с 1834 года" (226). Александр Иванович просит невесту прислать ему его письма и, перечитывая их во Владимире, замечает: "я мельком пробежал письма свои, – это важнейший документ нашего развития и моей жизни; превосходно, что они у тебя сохранились" (454). Сортируя присланные письма по этапам своей жизни, он выделяет главную "тему" каждого этапа: "На обертке Вятских писем 1835 года я написал: "Судорожная боль разлуки, душа меркнет..." (459).

²²Манн, Ю. В.: Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 38.

²³Лотман, Ю. М.: А. С. Пушкин. // История всемирной литературы. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 328.

²⁴Эмерсон, К.: Татьяна // Вестник Московского университета, 1995. Серия 9, филология. № 6. С.41.

²⁵Герцен, А. И.: Соч.... Т. 1. С. 154.

²⁶Andrew, Joe: Narrative and Desire in Russian Literature, 1822–49. The Feminine and the Masculine. Londo: Macmillan, 1993. P. 26–31. Andrew ссылается в

своих наблюдениях и выводах на работу Ю. М. Лотмана (Lotman; J: The Origin of Plot in the Light of Typology . In: Poetics Today. Vol. 1. Nos 1–2, 1979. P. 161–84).

²⁷Ган, Е.: Суд света // Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц XIX века / Сост. В. Ученова. М.: Современник, 1986. С. 210.

²⁸ Ган, Е.: *Op. cit.* С. 203.

²⁹ Andrew, Joe: *Op. cit.* P. 131.

³⁰ Милюков, П.: Любовь у "идеалистов тридцатых годов" // Милюков, П.: Из истории русской интеллигенции. СПб: Знание, 1903. С. 147.

³¹ Дружинин, А. В. : Полинъка Сакс // Современник, 1847, Т. VI. С. 211.

³² Дружинин, А. В. : *Op. cit.* С. 226.

³³ Лермонтов, М. Ю.: Стихи и поэмы. М.: Худ. лит., 1971. С. 214.

³⁴См.: Роднянская И.: Демон // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 130-137; Andrew, Joe: Women in Russian Literature, 1780-1863. Basingstoke and London: Macmillan, 1988. P. 57-60.

³⁵Гинзбург, Л. Я.: "Былое и думы" Герцена. М.: ГИХЛ, 1957. С. 118.

³⁶За время жизни семьи Герценов во Владимире Александр Иванович три раза уезжал на короткое время из дома, в январе, июле и декабре 1839 года. Шестнадцать писем мужа и жены, написанных во время этих расставаний, опубликованы Е. С. Некрасовой (Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. М., 1897. С. 68-102). Ссылки на эту публикацию в тексте обозначаются буквами БП с указанием страницы. Е. С. Некрасова опубликовала и несколько писем Н. А. Герцен своей еще московской подруге Сашеньке Клеменъевой (Наталья Александровна Герцен в переписке с Александрюю Григорьевною Климентовою 1834 - 1840) // Русская старина, 1892, № 3. С. 771-792).

³⁷Наталья Александровна Герцен в переписке с Александрюю Григорьевною Климентовою... С. 789. .

³⁸ Герцен, А. И.: Соч....Т. 9. С. 20.

³⁹ Рудая, И. М.&Благоволина, Ю. П.: *Op. cit.* С. 581.

⁴⁰ Интересно, что ретроспективно, в "Былом и думах" Герцен будет тоже описывать владимирскую жизнь как "потерянный рай", неповторимый "май" жизни (см. начало XXV главы (Герцен, А. И.: Соч....Т. 5. С. 5-6).

⁴¹ Дрыжакова, Е. Н.: Герцен на Западе. СПб.: Академический проект, 1999. С. 11.

⁴² См.: Туниманов, В. А.: Герцен // История русской литературы в 4-х тт. Л.: Наука, 1982. С. 240-252.

⁴³ Герцен, А. И.: Соч.... Т. 5. С. 90.

⁴⁴ Герцен, А. И.: Соч.... Т. 5. С. 93.

⁴⁵ Герцен, А. И.: Соч. Т. 9. С. 70 -71. Все цитаты из дневника Герцена 1843 - 1845 гг. цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁴⁶ Гинзбург, Л. Я.: "Былое и думы"... С. 86.

⁴⁷ Туниманов, В. А.: *Op. cit.* С. 263.

⁴⁸ Опубликована в "Отчественных записках" № 8 за 1843 год, позже, в издании 1862 года включена автором в цикл "Капризы и раздумья"

⁴⁹ Герцен, А. И.: Соч....Т. 2. С. 352-353.

⁵⁰ См. об этом: Дрыжакова, Е. Н.: *Op. cit.* С. 16-19.

⁵¹ Земенская, Элеонора: Жорж Санд // Современник, 1846. Т. XLIII. С. 303.

⁵²Земенцкая, Элеонора: *Op. cit.* С. 304

⁵³Земенцкая, Элеонора: *Op. cit.* С. 305.

⁵⁴Дрыжакова, Е. Н.: *Op. cit.* С. 253-265.

⁵⁵См., напр.: Киреевский, И. В.: О русских писательницах (Письмо к Анне Петровне Зонтаг) // Киреевский, И. В.: Избранные статьи. М.: Современник, 1984. С. 99–108 (Впервые опубликовано в 1834 году); Катков, М.: Сочинения в стихах и прозе графини С. Ф. Толстой // Отечественные записки, 1840. Т. XII. Отд. V. С. 15-50.

⁵⁶См. оценки Н. А. Герцен в мемуарах А. Панаевой: Панаева, А. Я. Головачева): Воспоминания. М.: Правда, 1986. С. 134-140.

⁵⁷Рудой, И. М.: Астракова // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. Николаев, П. А. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 119.

⁵⁸Напечатаны частично внутри *Воспоминаний* Т. П. Пассек в журнале "Русская старина" (1876, №11; 1877, № 4, 7), вошли в кн.: Пассек, Т. П.: Из дальних лет. М., 1963, Т.2. Гл. 30, 39, 42.

⁵⁹Об этой истории с врачами пишет Т. Астракова в своих воспоминаниях. См.: Пассек, Т. П.: Воспоминания // Русская старина, 1877, № 4. С. 681.

⁶⁰Герцен, А. И.: Соч....Т. 5. С. 90.

⁶¹Герцен, А. И.: Соч....Т. 5. С. 91.

⁶²Герцен (Захарьина), Н. А.: Письма Т. А. Астраковой 1838-1851 // Лит. наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 604. Все письма Н. Герцен к Астраковой цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁶³Рудая, И. М. & Благоволина, Ю. П.: *Op. cit.* С. 582.

⁶⁴РГБ, ф. 69.9.209. Цит. по примечанию к письму к Астраковой от 29. 03. 1843 (С. 614).

⁶⁵Астракова, Т. А.: Фрагменты воспоминаний (публикация И. М. Рудой) // Лит. наследство. Т. 99. Кн. 2. М.: Наука, 1997. С. 570-571.

⁶⁶Герцен, А. И.: Соч...Т. 9. С. 217.

⁶⁷Герцен, А. И.: Соч....Т.5. С. 125.

⁶⁸Отношения Герценов, вероятно, осложнились еще одним обстоятельством, которое сами они в дошедших до нас автодокументах нигде не обсуждают, но о котором известно со слов близких к ним людей. В тексте, не предназначенном для публикации (письме к критику и издательнице многих герценовских документов Е. С. Некрасовой), Н. А. Тучкова, которой ситуация 40-х годов была известна и по рассказам Н. А. (в конце 40-х они были невероятно близки) и, вероятно, в версии Герцена, писала о том, что врачи, опасаясь за здоровье Натальи Александровны, порекомендовали Герценам прекратить супружеские отношения (Тучкова употребляет эвфемизм "развод"). "Доктора, не задумались произнести над ними свой приговор: "развод". Оба легко подчинились этому требованию, она потому что не простила <...>, а он – потому что почувствовал себя еще свободнее" (Лит. наследство. Т. 99, Кн. 2. С. 244). Об этом же пишет Н. А. Тучковой Т. П. Пассек (неизвестно, из каких источников она об этом узнала): "Так и жили во Владимире, пока ничто не протеснилось между ними: ни наука, ни друзья. Переехали в Москву, в Петербург. Наташе ново и круг друзей, и их умные беседы, и еще дети, и Огарев с женой. Мало-помалу Наташа почувствовала, что все это притесняется между ей и Алекс<андром>; ей стало недоста-

вать, казаться одинокою; она по степени своего научного развития не могла глубоко сочувствовать этим интересам, – к тому же несчастные роды, дети родившиеся умирали. Альфонский (доктор) посоветовал им воздержаться от сближения, так и сделали, Ну и шло: Наташа одна в спальне, Саша в своем кабинете наверху. Избалован с колыбели, все ему спускалось, добрый, простодушный, не привыкший себя сдерживать, увлекся горничной Дашкой (как все ее звали). Пошли убийственные сцены, что жизни в них ушло, несмотря на то, что ни Александр, ни Наташа страстно друг друга почти никогда не любили. Понятно, что при чистоте взгляда на любовь, хотя и не страстной, Наташу этот поступок Саши огорчал и оскорблял" (Там же, С. 247). Хотя, естественно, нельзя доверять этим свидетельствам буквально, так как все это только версии, рассказанные позже, часто с чьих-то слов или субъективно домысленные и переосмысленные, но именно как версии они и значимы.

⁶⁹ Герцен (Захарьина), Н. А.: Дневник (1846 -1847) // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. Гершензон. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915. С. 233. Все цитаты из дневника по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁷⁰ Дрыжакова, Е. Н.: *Op. cit.* С. 259.

⁷¹ См.: Казнин, Л. Н.: А. И. Герцен об истинной и ложной эмансипации женщины // *Феминизм и российская культура*. СПб.: МИ "Женщина и управление", 1995. С. 91-96.

⁷² Анненков, П. В.: Литературные воспоминания. М.: Худож. лит., 1983. С. 288-289. Анненков противопоставляет суетной и блестящей жизни Н. А. тихую самоотверженность и верность оставленным друзьям М. Ф. Корш. Интересно отметить, что в своих *Воспоминаниях* Анненков все время представляет Наталью Александровну в паре с другой женщиной (Е. Грановской или М. Корш), причем та, другая, воплощает собой традиционную тихую самоотверженность, а жена Герцена – какие-то иные тенденции, не очень симпатичные Анненкову, как можно видеть из сути этих сопоставлений.

⁷³ Милюков, П.: *Op. cit.* С. 165.

⁷⁴ Опубликовано в: Лит. наследство. Т. 63. Кн. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 367-374 под названием "Из "Записок" 1848 года".

⁷⁵ *Op. cit.* С. 371. Ниже цитаты из "Записок" по этому изданию с указанием страницы в тексте.

⁷⁶ Ланской, Л. Р.: Предисловие к публикации писем Н.А. Тучковой-Огаревой С. И. и Т. А. Астраковым и др. // Лит. наследство, Т. 99. Кн. 2. М.: Наука, 1997. С. 6.

⁷⁷ Надо сказать, что приехав через четыре года, Наталья Алексеевна пыталась выполнить завещание подруги, но, как известно, история развернулась гораздо драматичнее: Тучкова стала гражданской женой Герцена и матерью троих его младших детей, которые формально считались детьми Огарева. Тяжелый, вспыльчивый, неуживчивый характер Натальи Алексеевны чрезвычайно усложнил отношения Герцена со старшими детьми, которые (особенно девочки) Наталью Алексеевну в общем не любили. Отчасти по вине Натальи Алексеевны (но, конечно, не только ее одной) семья Герценов не могла жить под одной крышей. Судьба Тучковой-Огаревой сложилась очень нерадостно. В 1864 от дифтерии умерли ее младшие дети - близнецы. В 1875 г., уже после смерти

Герцена покончила с собой их дочь Лиза. О Наталье Александровне Герцен Наталья Алексеевна до конца своих дней сохраняла светлую и благодарную память. (см: письма к Некрасовой) . Из 26, дошедших до нас писем Н. А. Герцен к Тучковой, 20 было опубликовано Гершензоном в Русских пропилеях и 6 – в 99 томе Литературного наследства (Публикация Ю. П. Благоволиной). Ответные письма Н. А. Тучковой к Н. А. Герцен и А. И . Герцену опубликованы в 99-ом т. Лит. наследства (публикация Л. Р. Ланского).

⁷⁸Благоволина, Ю. П.: Предисловие к публикации писем Н. А. Герцен к Н. А. Тучковой и Огареву // Лит. наследство. Т. 99. Кн. 1. М.: Наука, 1997. С. 661.

⁷⁹ Герцен (Захарьина), Н. А.: Письма Н. А. Тучковой (Огаревой) 1847 - 1852 // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. Гершензон. М.: Издание М.и С. Сабашниковых, 1915. С. 244. Письма к Тучковой цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте (за исключением некоторых, что будет оговорено специально).

⁸⁰Лит. наследство, Т. 99. Кн. 1. М.: Наука, 1997, С. 664.

⁸¹ Анненков, П. В.: Op. cit. С. 316.

⁸² Анненков, П. В.: Op. cit. С. 318.

⁸³ Анненков, П. В.: Op. cit. С. 318.

⁸⁴ Лит. наследство, Т. 99. Кн. 2. М: Наука, 1997. С. 241.

⁸⁵ Дрыжакова, Е. Н.: Op. cit. С. 61.

⁸⁶ История отношений Герценов с Гервегами подробно изложена в книге Е. Дрыжаковой. См. Также: Летопись жизни и творчества А. И. Герцена. М.: Наука, 1974.

⁸⁷ Все письма Натальи Николаевны Гервегу и его жене (написаны по-французски и, частично, по-русски, перевод с французского Л. Р. Ланского) цитируются по обзору Л. Р. Ланского "Письма Натальи Александровны Герцен к Гервегам" // Лит. Наследство Т. 64. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 259-318. (Приведенная цитата на с. 262). Подлинники писем хранятся в Рукописном отделе Британского музея, среди бумаг Георга Гервега (всего около 300 писем и записок) .

⁸⁸ Упоминаемый здесь ребенок не был только символической абстракцией. В октябре Наталья Александровна намекает о своей беременности в письме к Эмме Гервег, в ноябре более прямо сообщает об этом Тучковой: "Ах, кстати, учись быть s<age> f<empe> (повитухой), ты мне будешь нужна в июне, приезжай попробовать свое искусство" (Лит. Наследство. Т. 99, Кн. 2. С. 665). Беременность эта закончилась выкидышем. 8 февраля 1859 года Н. А. пишет той же Тучковой: "Не окончив последнего письма к тебе – я сделалась больна, и мне не нужно больше твоего искусства, Natalie" (Там же. С. 666).

⁸⁹Лит. наследство. Т. 99, Кн. 1... С. 553.

⁹⁰ Герцен оценивает так ситуацию ретроспективно, когда узнает об истинном положении дел (Тучкова в письмах к Некрасовой не раз повторяет, что его поразило не увлечение Н. А., а именно то, что обман длился два года. "Герцен считал за ее страшную вину обман, продолжавшийся два года" (См.: Лит. Наследство. Т. 99. Кн. 2. С. 241).

⁹¹ Ср. запись в дневнике 1846 года о повести Жорж Санд "Луcretия Флориа-ни" (С. 301 настоящей работы)

⁹² Лит. наследство. Т. 99, Кн. 1. С. 554-555.

⁹³ Герцен, А. И.: Соч.... Т.5. С. 529.

⁹⁴ Лит. Наследство. Т. 99. Кн. 1. С.564.

⁹⁵ Op. cit. С. 571-572.

⁹⁶ Op. cit. С. 568.

⁹⁷ Русские пропилеи... С. 273.

⁹⁸ Дрыжакова, Е. Н.: Op. cit. С. 80.

⁹⁹ Милюков, П.: Op. cit. С. 168.

¹⁰⁰ Анненков, П. В.: Op. cit. С. 163-164.

Заключение

Первая половина XIX века – время, когда в русской критике возникает и широко употребляется понятие "женская литература" и даже мелькает (у В. Боткина) словосочетание "женская эстетика"¹.

Одновременно в 30–е и отчасти уже в 20–е годы в России впервые "мемуарная проблематика, судьбы мемуарного жанра <...> приковывают к себе внимание общества и начинают широко обсуждаться"². Ведение дневников, создание записок о жизни, семейных хроник, искусство переписки (как на французском, так и на русском языках) становятся к этому времени органической частью культурного быта, культурной модой и культурной привычкой, в том числе и в женском кругу.

В отличие от женской прозы, женские автодокументальные тексты того времени не публикуются и не рассчитаны на обнародование (редчайшее исключение – "Кавалерист-девица" Н. Дуровой), да и будучи с течением времени опубликованы, они остаются на периферии исследовательского интереса.

Задачу своей работы я видела в том, чтобы рассмотреть, что происходит на пересечении двух маргинальных культурных "пространств" – жанра(ов) и гендера в конкретном историческом и социокультурном контексте: в России первой половины XIX века.

Тексты, которые стали предметом моего интереса, – женские дневники, воспоминания письма, принадлежащие перу и известных женщин-литераторов, и женщин, не претендовавших на писательский статус.

Почти ни один из этих текстов нельзя безоговорочно причислить к жанру автобиографии (включая и одноименный текст Н. Соханской). Дело не только в проблематичности употребления самого этого термина в русском контексте, но и – прежде всего – в том, что, как показал анализ, межжанровые границы здесь оказываются в высшей степени условны и проницаемы. Трудно говорить даже об относительной "жанровой чистоте"; перед нами практически всегда некие гибридные жанровые образования: эпистолярный дневник, дневник-автобиография, автобиография-письмо, автобиография-критический этюд и т. п.

Анализ эмпирического материала приводит к мысли о том, что, возможно, было бы уместнее и точнее говорить в данном случае не о жанрах, а о некоем *метажанре*, *полижанровом континууме*, для обозначения которого термин "автодокументальная проза", с моей точки зрения, был бы весьма подходящим. Конечно, в каждом отдельно взятом тексте (или его части) дневниковая (со свойственной ей синхронностью и фрагментарностью), мемуарно-автобиографическая (со свойственной ей ретроспективностью и тягой к сюжетности) или эпистолярная (со свойственной ей адресованностью) компонента может *доминировать*, но не более.

Общей особенностью проанализированных женских текстов, несмотря на различие субжанровой доминанты в каждом из них, является то, что всем им в большей или меньшей степени свойственна такая черта, как *адресованность*.

Наличие в повествовании адресата (имплицитного или эксплицитно выраженного, а иногда и персонифицированного), точнее – адресатов (патриархатного цензора, "двойника", публики) – создает тот эффект балансирования на грани открытости/закрытости, приватности/публичности, который мотивирует сам акт письма и определяет специфические способы само(о)писания.

Вышесказанное заставляет говорить о, казалось бы, "монологичных" автодокументальных жанрах в женском исполнении как о принципиально *диалогичных, полифоничных*.

Постоянное присутствие в автотекстах адресата, "чужого слова", чужого дискурса, на мой взгляд, в определенном смысле связано с влиянием на жанр гендера.

Во всех женских текстах гендерный аспект авторского *Я* (и нарратора, и автогероини) оказывается чрезвычайно значимым, если не решающим; все женские авторы обсуждают свое *Я* как *женское Я*.

Обсуждая или создавая собственную идентичность, женщины-авторы дневников, воспоминаний, писем, не могут делать это, игнорируя существующие мифы женственности. Это мифы, в какой-то степени – общие для патриархатного общества, но в то же время в разных текстах они варьируются: в разное время, в разном возрасте, в разной социокультурной среде различные мифы женственности оказываются наиболее актуальными. В определенной мере на значимость для автора-женщины таких или этаких моделей женственности влияют и предпочтения персонально тех мужчин, которые персонифицируют для нее патриархатную власть или выступают как своего рода "эксперты" "нормальной", "правильной" женственности.

Как в свое время со злой иронией писала Симона де Бовуар, конкретные мужчины адаптируют мифы женственности к своим психологическим и житейским нуждам, "каждый (из мужчин – И. С.) может обрести в них "сублимации своего скромного опыта <...>. Любовь к дешевой вечности, к карманному абсолюту, свойственная большинству мужчин, удовлетворяется за счет мифов"³. Так для А. Керн важной оказывается модель смиренной и добродетельной жены-дочери, навязываемая ей отцом как контролирующей инстанцией; для Е. Поповой – те акценты в представлениях о женщинах и женственности, которые пропагандировались почитаемыми ею представителями славянофильства и т. п. Обсуждение себя и своего *Я* в женских автотекстах в большой степени определяется "чужими", не ими созданными и не ими выбранными, ролями и способами говорения о себе как о женщине.

Эти выводы, которые, как мне кажется, ясно следуют из анализа избранных мною женских текстов, позволяют если не оспорить, то по крайней мере проблематизировать получившее широкое распространение

ние мнение Барбары Хельдт, высказанное ею в книге "Ужасное совершенство" (*Terrible perfection*), об автобиографии как особой, альтернативной и "привилегированной" линии женской традиции в русской культуре.

Хельдт считает, что, в отличие от прозы, автобиография и лирика являлись теми областями творчества, где женское письмо не было дефинировано, определено мужчинами. Создавая лирические и автобиографические тексты, женщины-авторы, с точки зрения исследовательницы, не вступали в конкурентную борьбу за лучшее и наиболее правильное следование художественным стандартам, а могли свободно искать свой голос и способы самовыражения. "Автобиография и лирика в отличие от художественной прозы, – пишет Хельдт, – являются самоопосредованными (self-mediated). Нарративный или лирический голос обращается прямо к читателю. Женщины и их сознание не являются больше в основе своей частью природы или частью общества, они уполномочены заниматься исследованием себя самих."⁴

Разумеется, трудно не согласиться с тем, что автодокументальные жанры менее четко дефинированы, они обладают определенным протеизмом и свободой, жанровые стандарты не регулируют здесь жестко формы сюжетосложения и т. п.

Но, с другой стороны, как уже говорилось выше, и в воспоминаниях, и в автобиографиях, и в дневниках, и в письмах, написанных женщинами, всегда присутствует "чужое слово": голос патриархатного судьи или цензора, который осуществляет дискурсивное принуждение. Контролирующая инстанция может быть персонифицирована в образе ментора (у Соханской, Зражевской), отца (у Керн), женофобного критика (у Зражевской и Соханской), матери (у Дуровой и Скалон), мужа (у Якушкиной, Н. Герцен), "потенциального" мужа (у Олениной), некоей высшей моральной инстанции (у Колечицкой) и может представлять как персонифицированное общественное мнение.

Образ *Я* в женских автодокументах строится на пересечении имеющихся дискурсов женственности, с ориентацией не только на социокультурные половые стереотипы, но и на конкретные, распространенные в современной авторам *литературе* образцы.

Другое дело, что обсуждая и описывая себя через эти, навязанные мужскими идеологами модели, мифы женственности, женщина-автор одновременно, как писала Франсуаза Лионнет⁵, "разыгрывает" их, остраивает, оценивает, вступает с ними в диалог и тем самым хотя бы частично деконструирует.

Недаром во многих текстах проявляется тенденция изобразить себя как *персонаж*, своего рода романную героиню, объективировать *Я* в *Она*, по отношению к которой можно создать эпическую или ироническую дистанцию, дающую возможность обсуждения и "игры".

Все вышесказанное, по-моему, не позволяет так радикально (как это делает Хельдт) разделять женскую автодокументалистику и прозу (по крайней мере, если вести речь о первой половине XIX века), ибо

"свобода самовыражения авторского Я в первой – весьма относительна, а степень зависимости второй от господствующей литературной традиции вовсе не абсолютна. В повестях М. Жуковой, Е. Ган, С. Закревской, А. Марченко, К. Павловой, Н. Дуровой наряду с подражанием авторитетным образцам и стремлением писать "как полагается", как требует патриархатный канон, можно видеть несогласие, полемику с ним, поиск альтернативных приемов письма⁶.

Если речь идет о темах, проблемах, а, главное, приемах построения гендерной идентичности (автора, повествовательницы, героини), то между женской прозой и автотекстами названного периода больше сходства, чем различия, хотя, разумеется, в автодокументальных жанрах есть и специфические способы обсуждения собственной идентичности.

В воспоминаниях, дневниках и переписке можно указать на такие фрагменты текста, где женское письмо освобождается от дискурсивного принуждения, где в текст прямо прорывается "телесный" язык желаний, неструктурированная (в терминах господствующего дискурса) женская самость: в эмоциональных (истерических) срывах, в разговоре о болезни, одежде, красоте/некрасивости, в поэтическом (по Кристевой⁷) языке⁸; метонимически – через пейзаж и вообще через символизированное пространство, с которым женский автор себя отождествляет (мотив "своего сада", "своей комнаты").

Адресатом женского текста является не только патриархатный контролер или ментор, но и своего рода двойник, *свое*, близкое женское *ТЫ*, *ТЫ-Я*, и тогда в диалоге возникает ситуация женской болтовни, разговора женщин между собой в отсутствие соглядатая, где возможен (по Ирагаре⁹), женский "телесный язык", освободившийся от "маскарада женственности".

Важным способом саморепрезентации является представление себя через "значимых других". Причем, *мужские другие*, мужчины занимают во многих из исследованных текстов не такое уж большое место.

Разумеется, нельзя не учитывать, что социальные условия, в которых существовали женщины в первой половине XIX века, определяли их юридический и общественный статус опосредованно, через мужчину (отца, мужа, брата); только мужчины были прямо вовлечены в публичную социальную жизнь, идеологизированы, и, соответственно, эту сторону своей идентичности пишущая женщина обозначает в основном через значимых мужчин; через них маркируется круг ее социальных, "публичных" приоритетов.

Но гораздо большее и более важное место в самоописании и самоопределении занимают изображенные в текстах *другие женщины*.

С одной стороны, авторы большинства изученных произведений объективируют стереотипы женственности, постоянно апеллируя к некой гомогенной группе "нормальных женщин", которые будто бы спокойно и беззаботно существуют строго внутри предписанных женщине "правил".

Однако, такого рода женские персонажи практически *не изображаются*, это только абстрактно-обобщенное коллективное *мы* (точнее, *они*), фон для сравнения, в то время как *представленные в текстах* героини почти все в большей или меньшей степени *иные*, "ненормальные", *исключения из правил*. Через таких женских *значимых других* осуществляется саморепрезентация, они как бы создают и для повествовательницы право говорить о своей исключительности или, по крайней мере, о своей женской самости.

Несмотря на все оговорки и оправдания перед лицом патриархатного судьи и цензора, *в самом акте письма о себе* (с большей или меньшей установкой на публичность, на читателя) женский автобиограф, мемуаристка, диаристка, автор эпистолярного текста утверждают ценность и значимость собственного женского *Я*.

Результаты проведенного исследования, как мне представляется, могли бы послужить материалом для дальнейших сравнительных изысканий в гендерной, жанровой, национальной, хронологической перспективах, то есть, говоря другими словами, предметом дальнейшего обсуждения могли бы стать вопросы о том, насколько изложенные выше особенности являются характерными именно для *женских* текстов? именно для *автодокументальных* текстов? именно для *данного времени*? именно для *русской* традиции?

Все выводы об особенностях бытования автодокументальных жанров и о способах создания авторского *Я* в них сделаны в данном исследовании на основе анализа произведений, написанных женщинами. Значит ли это, что все названные черты специфичны для *женских* текстов?

Если сравнивать результаты анализа наших женских текстов с "классическим" канон мужской автобиографии (например, в версии Гусдорфа), то можно было бы дать на этот вопрос положительный ответ. Но, как уже говорилось в самом начале этого исследования, проблема заключается в том, *существует* ли на самом деле такая "классическая" мужская автобиография или (что скорей всего) это артефакт, исследовательский фантом, детище определенной методологии, формирующей "под себя" канон.

Если хотя бы очень бегло посмотреть на ситуацию в русской литературе первой половины XIX века, сразу бросается в глаза то, как много среди мужских автодокументальных текстов данного периода неопределенно жанровых, полижанровых конструкций. Особенно репрезентативна в этом смысле фигура П. Вяземского, который был "теоретиком", пропагандистом, практиком нетрадиционных, "промежуточных жанровых форм – обиходной, "житейской", "домашней", в том числе и закрепляемой на письме устной словесности"¹⁰. Не только "Старая записная книжка" П. Вяземского, но и "Table-talk" А. Пушкина, по выражению исследовательницы пушкинской автобиографической прозы, соединяет "несколько типов записей: анекдоты исторические,

анекдоты современные, портреты современников, записи автобиографического характера и заметки, близкие по жанру тем, которые сам Пушкин, печатая в "Северных цветах" за 1828 год, определил как "Отрывки из писем, мысли и замечания"¹¹. А. Тартаковский в своей книге приводит и множество других примеров того, как в практике литераторов первой половины XIX века соединялись (и чаще всего вполне сознательно) черты мемуара, дневника, эпистолярия. Так, например, "в июне 1835 года А. Тургенев извещает Вяземского из Парижа: "Перебираю старые бумаги: сколько сокровищ для воспоминаний и даже для истории! Все нашел нетронутым. Уставил в порядок все томы моего журнала параллельно с письмами брату: одно дополняет другое; можно бы, кажется, составить что-нибудь целое, хотя и фрагментарное"¹².

Уже даже эти факты позволяют предположить, что те особенности жанра(ов), о которых шла речь выше, скорее всего не имеют прямой и жесткой гендерной маркировки, то есть не являются характерными исключительно для женских текстов.

Но, если в жанровом отношении автодокументальная проза первой половины века хоть отчасти изучена, и здесь есть материал для сопоставлений и выводов, то вопрос о том, *как* создается (разыгрывается) в мужских текстах этого рода авторская идентичность, обсуждался крайне недостаточно и в основном в социальном аспекте. Между тем, "наработки" гендерноориентированного литературоведения, сделанные по преимуществу на материале женских текстов, вполне могли бы дать новый ключ к прочтению текстов мужских¹³.

Например, весьма интересно было бы исследовать, насколько чужой дискурс, то дискурсивное принуждение, о котором так много говорилось выше, имеет место в автодокументальных текстах, написанных мужчинами. Частью какого *МЫ* ощущают или представляют себя диаристы и автобиографы-мужчины этого периода или по отношению к какому *МЫ* они строят свою идентичность негативно, "от противного"?

Имеет ли значение (какое и в какой степени) для автора-мужчины гендерный аспект, предписываемые концепты мужественности? Может быть, формы давления, насилия дискурса над персональным *Я* не менее ощутимы для мужчины-автора (а, возможно, и более ощутимы)¹⁴?

Какие именно социокультурные стереотипы, литературные образцы, концепции "авторства" актуальны для мужских автодокументов этого времени? Современные публикаторы и комментаторы дневника А. Вульфа (1827–1842) пишут о том, что, будучи рядовым человеком, "он осознавал жизнь только тогда отчетливо и полно, когда она была предварительно пропущена через фильтры литературы. Не освоенной литературой жизни, он как бы просто не замечал и не умел о ней говорить"¹⁵. Значимы ли литературные образцы (в частности образцы мужественности) только для "рядового" диариста и мемуариста или для всякого?

Сопоставление мужских и женских текстов (сходного жанра и одного периода) было бы чрезвычайно интересным и могло бы, возможно, привести к весьма неожиданным результатам.

Не менее перспективной кажется задача сопоставления бытования женской автодокументалистики в разных *национальных культурах*. Уже накоплен достаточно серьезный материал по изучению подобных французских, немецких, английских, американских женских текстов, и без кросснациональных исследований мы вряд ли сильно продвинемся в вопросе о том, существует ли национальная специфика женских автодокументальных жанров и способов создания в них авторской идентичности.

Знакомство с выводами ученых, работающих с инонациональным материалом¹⁶, позволяет высказать здесь предположение, что способы создания гендерной идентичности, сотворения женского Я в автописме очень сходны, но те модели женственности, на фоне которых, через которые и по отношению к которым осуществляется самоопределение и саморепрезентация, могут заметно варьироваться в зависимости от национальной традиции.

Важную роль здесь играет, вероятно, религиозный (конфессиональный) дискурс¹⁷. Ясно, например, что идеи самоотречения и жертвенности, стремление рассматривать свой жизненный путь как цепь испытаний и искушений ради обретения спасения, которые в большей или меньшей степени встречались практически во всех наших текстах (особенно у Долгоруковой, Лабзиной, Колечицкой, Соханской), имеют своим истоком православие. Эта проблема нуждается в специальном и более тщательном изучении.

С другой стороны, говоря о национальной, русской специфике, было бы важно рассмотреть степень влияния на способы и формы женской саморепрезентации фольклорной традиции, которая, вероятно, имела какое-то значение даже для тех дворянских девушек, которые росли в атмосфере господства французского языка (бывшего для них зачастую, "первым" языком общения и письма) и европейской культуры. Но однако (как это видно прежде всего из самих автотекстов) русский пейзаж, русская речь, сказки няни, песни девичьей и т. п. существовали в их личном и культурном опыте. Как это сказывалось на способах понимать себя и говорить о себе?

И, с другой стороны, – в какой степени иноязычная (для нашего периода прежде всего французская) культура¹⁸ подавляла (?) или корректировала "русские влияния", какие проблемы и возможности создавал биллингвизм – языковый и культурный – для женского самовыражения?

В начале своего исследования я сформулировала вопросы, на которые хотела бы попытаться найти ответы. Но, как это (к счастью!) всегда бывает, ответы на одни вопросы неизбежно привели к возникновению новых.

¹ Это понятие В. Боткин употребляет в предисловии к переводу двух глав из книги *Shakspear's female Characters by M-rs Jamenson*, понимая под ним введение женского чувства и ума "в архетектонику художественного произведения". См.: Боткин, В.: Женщины, созданные Шекспиром // Отечественные записки, 1841. Т. 14. Отд. 2. С. 64.

² Тартаковский, А. Г.: Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М.: Археографический центр, 1997. С. 49.

³ Бовуар, де, Симона: Второй пол. М.: Прогресс; Спб.: Алетейя, 1997. С. 301.

⁴ Heldt Monter, Barbara: *Terrible Perfection. Women and Russian Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987. P. 6.

⁵ См.: Lionnet, Françoise: *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989. P. 93.

⁶ См. об этом, напр.: Kelly, Catriona: *A History of Russian Women's Writing 1820–1992*. Oxford: Clarendon Press, 1994. P. 79-107; Andrew, Joe: *Narrative and Desire in Russian Literature, 1822–49. The Feminine and the Masculine*. London: Macmillan, 1993. P. 85-183; Савкина, И. Л.: Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века) (серия *FrauenLiteraturGeschichte: Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur*). Verlag F. K. Göpfert. Wilhelmshorst, 1998.

⁷ Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978. S. 35-42.

⁸ Характерно, что именно такие фрагменты женских воспоминаний чаще всего редуцируются при подготовке женских автотекстов к публикации, когда издатель, исходя из своего замысла, стремится "выпрямить" текст в нарратив, в историю, убирая "темные", нечленораздельные и тормозящие действие места. См. напр., комментарий о редактировании О. Оом текста дневника А. Олениной (Файбисович, В. М.: Судьба дневника Анны Олениной // Оленина, А. А.: Дневник. Воспоминания. Спб.: Академический проект, 1999. С. 6-8) или анализ практики изданий автобиографических текстов А. Смирновой-Россет (Житомирская, С. В.: А. О. Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие // Смирнова-Россет, А. О.: Дневник. Воспоминания. М.: Наука, 1989. С. 625-628.

⁹ Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve Verlag, 1979. S. 140.

¹⁰ Тартаковский, А. Г.: *Op. cit.* С. 54.

¹¹ Левкович, Я. Л.: Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л.: Наука, 1988. С. 198.

¹² Тартаковский, А. Г.: *Op. cit.* С. 67.

¹³ Об этом уже писала Н. Миллер. См.: Miller, Nancy K.: *Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography*. In: *Voicing Gender*. Ed. by Yvonne Hугунен. Tampere: University of Tampere, 1996. P. 105 - 141.

¹⁴ Об этом на русском материале (хотя и хронологически другом, чем наш) пишет А. Синельников. См.: Синельников, А.: Поощрение и наказание. Мужчины и патриархатная власть // *Преображение*, 1997. № 5. С. 5-15.

¹⁵ Строганова, Е.; Строганов, М.: "Ученик и последователь" Пушкина // Любобные похождения и военные походы А. Н. Вульфа. Дневник 1827–1842 годов. Тверь: Изд. дом "Вся Тверь", 1999. С. 18.

¹⁶ Напр. в книге Кристы Бюргер (Bürger, Christa: *Leben Schreiben: Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990) рассматриваются дневники, автобиографии, письма

немецких женщин "гетевского" времени – времени, когда формировался господствующий канон, – это по сути составляет прямую параллель ситуации, в контексте которой рассматриваются автодокументальные русские женские тексты в данном исследовании.

¹⁷ Частично эта проблема обсуждается в: Рябов, О. В.: Русская философия женственности. Иваново: ИЦ "Юнона", 1999.

¹⁸ Этой проблемой в последнее время активно и плодотворно занимается Е. П. Гречаная.

Библиография

Александрова, Т.; Билинкис, М.; Зуева, С. и др.: Жанровые и текстовые признаки мемуаров // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Материалы XXII научной студенческой конференции. Тарту, 1967. С. 127-133.

Анисимов, Е. В.: Записки Екатерины II: Силлогизмы и реальность // Записки императрицы Екатерины II. М.: Книга – СП Внешберика, 1990. С. 3-24.

Анненков, П. В.: Идеалисты тридцатых годов: биографический этюд // П. В. Анненков и его друзья: Литературные воспоминания и переписка 1835 - 1885 гг. СПб: Изд-во А. С. Суворина, 1892. С. 2-109.

Анненков, П. В.: Замечательное десятилетие 1838 – 1848 // Анненков, П. В.: Литературные воспоминания. М.: Художест. лит., 1983. С. 121-367.

Анциферов Н. П. Введение // Н. А. Герцен (Захарьина): Материалы для биографии // Литературное наследство. Т. 63. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 355-370.

Астракова, Т. А.: Фрагменты воспоминаний (публикация И. М. Рудой) // Литературное наследство. Т. 99. Кн. 2. М.: Наука, 1997. С. 566-572.

Б/п (Надеждин, Н.?): <Рецензия на> Краткие записки адмирала А. Шишкова, веденные им во время пребывания его при блаженной памяти государе императоре Александре I в бывшую с французами в 1812 и последующих годах войну <и на> Записки 1814 года А. Михайловского-Данилевского // Телескоп, 1831, № 18. С. 256-260.

Барт, Ролан: Избранные работы: Семиотика, Поэтика. М.: Прогресс, Универс., 1994.

Бахтин, М. М.: Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин, М. М.: Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7-180.

Бахтин, М. М.: Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.

Белинский, В. Г.: Жертва, Литературный эскиз. Сочинение г-жи Монборн. Перевод с французского Z... // Белинский, В. Г.: Полн. соб. соч. М.: АН СССР, 1953. Т. 1. С. 221-228.

Белинский, В. Г.: Сочинения Зенеиды Р-вой // Белинский, В. Г.: Полн. собр. соч. М.: АН СССР, 1955. Т. 7. С. 648-678.

Белокопытова, О. Н.: "Семейная хроника", "Детские годы Багрова-внука" С. Т. Аксакова и проблема мемуарно-автобиографического жанра в русской литературе 40-5-х годов XIX века. Автореф. дис....канд. фил. наук. Воронеж, 1966.

Берти, Стефания Теобальд: Русские женщины в XVIII веке – прабабушки эмансипации? // Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов II научной конференции. Спб., 1994. С. 49-50.

Билинкис, М. Я.: Русская проза XVIII века. Документальные жанры. Повесть. Роман. Спб.: С.-Петербургский университет, 1995.

Благоволитина, Ю. П.: Предисловие к публикации писем Н. А. Герцен к Н. А. Тучковой и Огареву // Литературное наследство. Т. 99. Кн. 1. М.: Наука, 1997. С.659-663.

Бовуар, де, Симона: Второй пол. М.: Прогресс; Спб.: Алетейя, 1997.

Бокова, В. М.: Три женщины. // История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 5-12.

Боткин, В.: Женщины, созданные Шекспиром // Отечественные записки, 1841. Т. 14. Отд. 2. С. 64.

Бушканец, Е. Г.: О классификации мемуарных источников // Ученые записки Казанского пединститута, 1972. Вып. 107. С. 44-59.

Бушканец, Е. Г.: Мемуарные источники. Казань: Изд-во Казанского пединститута, 1975.

Валевский, А. Л.: Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица: Биографический альманах. Вып 6. / Сост. и ред. А. И. Рейтблат М.; Спб.: Феникс; Atheneum. 1995. С. 32-68.

Ватникова-Призэл, З.: О русской мемуарной литературе. East Lansing: Russian Language Journal, 1978.

Веревкин, Н. В. (Рахманный): Женщина-писательница // Библиотека для чтения, 1837, Т. 25. Отд. I. С.15-134.

Верховский, Ю. Н.: Анна Керн и ее среда // Керн, А. П.: Воспоминания. М.: Academia, 1929. С. XVII - XLVI.

Вольперт, Л. И.: Пушкин в роли Пушкина. М.: Языки русской культуры, 1998.

Вульф, А. Н.: Дневники (Любовный быт пушкинской эпохи). М.: Федерация, 1929.

Ган, Е. А.: Суд света // Дача на Петергофской дороге: Проза русских писательниц XIX века. / Сост. В. Ученова. М.: Современник, 1986. С. 147-212.

Гаранина, Н.: Откроем книжку мемуаров... // Редактор и книга, 1975. Вып. 7. С. 37-57.

Герцен, А. И. Собр. соч. в 9-ти тт. М.: ГИХЛ, 1956 - 1958.

Герцен, Н. А.: Письма к А. Г. Клиентовой // Русская старина, 1892. № 3. С. 780-792.

Герцен, Н. А.: Переписка с А. И. Герценом 1839 г. (Из Владимирской жизни Герценов: Письма мужа и жены / Публикация Е. С. Некрасовой) // Братская помощь пострадавшим в Турции армянам. М., 1897. С. 68-102.

Герцен, Н. А.: Дневник (1846 -1847) // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к

печати М. Гершензон. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1915. С. 233 - 238.

Герцен, Н. А.: Письма Н. А. Тучковой (Огаревой) 1847 - 1852 гг. // Русские пропилеи: Материалы по истории русской мысли и литературы. Собрал и подготовил к печати М. Гершензон. М.: Издание М.и С. Сабашниковых, 1915. С. 241-275.

Герцен, Н. А.: План автобиографии // Литературное наследство, т. 63. М: Изд-во АН СССР, 1956. С. 366-367.

Герцен, Н. А.: Письма А. И. Герцену 1840-1851 гг. // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 544-577.

Герцен, Н. А.: Письма Т. А. Астраковой 1838 -1851гг. // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 591-659.

Гершензон, М. (М. Г.): Материалы по истории русской литературы и культуры: русская женщина 30-х годов (письма Е. А. Ган) // Русская мысль, 1911. № 12. Отд. XIII. С. 54-73.

Гинзбург, Л. Я.: "Былое и думы" Герцена. М.: ГИХЛ, 1957.

Гинзбург, Л. Я.: О психологической прозе. Л.: Советский писатель, 1971.

Гинзбург, Л. Я.: Вяземский и его "Записная книжка" // Гинзбург, Л. Я.: О старом и новом. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 60-91.

Гинзбург, Л. Я. Автобиографическое в творчестве Герцена // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 10- 54.

Голицын, Н. В.: Введение // Попова, Е. И.: Из московской жизни сороковых годов. Дневник Елисаветы Ивановны Поповой / Под ред. кн. Н. В. Голицына. Спб, 1911. С. I-XV.

Гордин, А. М.: Анна Петровна Керн и ее литературное наследие // Керн, А. П.: Воспоминания, Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989. С. 5-24;

Грачева, Е. Н.: Представления о детстве поэта на материале жизнеописаний конца XVIII – начала XIX вв. // Лотмановский сборник. М.: Изд-во ИЦ-Гранат, 1995. Вып. 1. С. 323-333.

Гречаная, Е. П.: Французские тексты женщин аристократического круга (конец XVIII – начало XIX в.) и взаимодействие культур // Известия АН. Серия ЛИЯ. 1999. Т. 58. № 1 (январь-февраль). С. 33-44.

Давидович, М. С.: Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX века // Русский романтизм / Ред. А. И. Белецкий. Л.: Academia, 1929. С. 88-114.

Дашкова, Е. Р.: Записки княгини Е. Р. Дашковой. М.: Наука, 1990.

Деревнина, Л. А. О термине "мемуары" и классификации мемуарных источников // Вопросы архивоведения, 1963. № 4. С. 32-38.

Дмитриев, С. С. Личные архивные фонды. Виды и значение их исторических источников // Вопросы архивоведения, 1965. № 3. С. 45-46.

Дмитриева-Маймина, Е. Е.: Зражевская А. Ф. // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. / Гл. ред. Николаев, П. А. М.: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 358 - 360.

Долгорукова, Н. Б.: Памятные записки княгини Натальи Борисовны Долгоруковой // Русский архив, 1867. № 1. С. 2-50.

Дружинин, А. В. : Полинъка Сакс // Современник, 1847. Т. VI. С. 155-228.

Дрыжакова, Е. Н.: Герцен на Западе. Спб.: Академический проект, 1999.

Дурова, Н. А.: Избранные сочинения кавалерист-девицы Н. А. Дуровой. М.: Московский рабочий, 1988.

Жеребкина, И.: "Прочти мое желание..." Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000.

Жеребкина, И. & Жеребкин, С.: Метафизика как жанр. Киев: ЦГО НАН Украины, 1996.

Житомирская, С. В.: А. О. Смиронова-Россет и ее мемуарное наследие // Смиронова-Россет, А. О.: Дневник. Воспоминания. М.: Наука, 1989. С.579-631.

Жолковский, А. К. & Ямпольский, М. Б.: Бабель/ Babel. М.: Carte Blanche, 1994.

Жуковская, Т. Н.: Н. Н. Шереметьева и общественный круг декабристов // Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов II научной конференции. Спб, 1994. С. 30-31.

Захарьина (Герцен), Н. А.: Переписка с А. Герценом 1832-1838 гг. // Герцен, А. И.: Сочинения А. И. Герцена и переписка с Н. А. Захарьиной. Спб: Издание Ф. Павленкова, 1905. Т. 7.

Земенцкая, Элеонора: Жорж Санд // Современник, 1846. Т. XLIII. С.302-319.

Зими́на, В. Г.: Предисловие к публикации писем Герцен (Захарьиной) Н. А. к А. И. Герцену 1840-1851 // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 539-544.

Зражевская, А. В.: Зверинец // Маяк. 1842. Т. 1. Кн. 1. С. 1-18.

Зражевская, А. В.: Русская народная повесть. Князь Скопин-Шуйский или Россия в начале XVII столетия. Соч. О. П. Шишкиной. 4 части, Спб. 1835 // Маяк. 1842. Т. 1. Кн. 2. С.143-220.

Зражевская, А. В.: Письмо М. Н. Загоскину. ГПБ, Спб, фонд 291 (Загоскина М. Н.), № 87.

Егоров, Б. Ф.: Русский характер // Из истории русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1996. Т. V (XIX век). С. 51-79.

Екатерина II: Записки императрицы Екатерины II. М.: Книга - СП Внешиберики, 1990.

Елизаветина, Г. Г.: Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века и А. Герцен // Известия АН СССР, 1967. Серия ЛиЯ. Вып. 1. Т. XXVI. С. 40-51.

Елизаветина, Г. Г.: "Былое и думы" А. Герцена и русская мемуаристика XIX века. Автореф. дис... канд. фил. наук. М., 1968.

Елизаветина, Г. Г.: Становление жанра автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М.: Наука, 1982. С. 235-263.

Елизаветина, Г.: "Последняя грань в области романа..." (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 147-171.

Елизаветина, Г. Г.: "Былое и думы" А. И. Герцена. М.: Худож. лит., 1984.

Елина, Е. Г.: К теории эпистолярия // Поэтика и стилистика. Саратов: Изд-во Саратовского ГУ, 1980. С. 26-34.

Иванова, Е. М.: Проблема автора в мемуарно-автобиографической советской прозе 50–60-х годов. Автореф. дис... канд. фил. наук. Воронеж, 1972.

Казакова, Н. А.: Русский язык А. А. Олениной // Оленина, А. А.: Дневник. Воспоминания, СПб.: Академический проект, 1999. С. 337-340.

Казнин, Л. Н.: А. И. Герцен об истинной и ложной эмансипации женщины // Феминизм и российская культура. СПб.: МИ "Женщина и управление", 1995. С. 91-96.

Кайдаш, С.: Сила слабых. Женщины в истории России (XI–XIX вв.) М.: Советская Россия, 1989.

Капитонова, Л. А.: Два лика Натальи Долгоруковой в "зеркале" исторической повести С. Н. Глинки // Российские женщины и европейская культура: Тезисы докладов II научной конференции. СПб., 1994. С. 31-32.

Капнист-Скалон, С. В.: Воспоминания // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века / Сост. Г. Н. Моисеева. М.: Современник, 1990. С. 282-388.

Катков, М.: Сочинения в стихах и прозе графини С. Ф. Толстой // Отечественные записки, 1840. Т. XII. Отд. V. С. 15-50.

Киреевский, И. В.: О русских писательницах (Письмо к Анне Петровне Зонтаг) // Киреевский, И. В.: Избранные статьи. М.: Современник, 1984. С. 99–108.

Керн, А. П.: Дневник для отдохновения // Керн (Маркова-Виноградская), А. П.: Воспоминания. Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989. С. 129-246.

Колечицкая, А. И.: Мои записки от 1820-го года // Лица: Биографический альманах / Сост. и ред. А. И. Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып. 6. С. 291-341.

Колядич, Т. М.: Воспоминания писателей. Проблемы поэтики жанра. М.: МГПИ, 1998.

Кон, И. С.: Сексуальная культура в России: Клубничка на березке. М.: О.Г.И., 1997.

Кочеткова, Н. Д.: Литература русского сентиментализма. СПб.: Наука, 1994.

Кошелева, О. Е.: "Свое детство" в Древней Руси и в России эпохи Просвещения (XVI- XVIII вв.). М.: УРАО, 2000.

Кузнецова, В. П.: Причитания в северно-русском свадебном обряде. Петрозаводск, 1993.

Лабзина, А. Е.: Дневник А. Е. Лабзиной 1818 года // Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной 1758-1828. С предисловием и прим. Б. Л. Модзалевского. Спб., 1914. С. 110-158.

Лабзина, А. Е.: Воспоминания // История жизни благородной женщины. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 13-88.

Лазарчук, Р. М.: Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Автореф. дис....канд. фил. наук. Л., 1972.

Ланской, Л. Р.: Письма Натальи Александровны Герцен к Гервегам // Литературное наследство Т. 64. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 259-318.

Ланской, Л. Р.: Обзор писем Н. А. Тучковой-Огаревой Е. С. Некрасовой // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 2. С. 232-279.

Ланской, Л. Р.: Предисловие к публикации писем Н. А. Тучковой-Огаревой С. И. и Т. А. Астраковым и др. // Литературное наследство, Т. 99. Кн. 2. М.: Наука, 1997. С. 5-9.

Лебедева, Э.: Вдохновительница поэта // Нева, 1986. № 6. С. 201-207.

Левкович, Я. Л.: Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л.: Наука, 1988.

Лихачев, Д. С.: Развитие русской литературы X-XVII вв. Л.: Наука, 1973.

Лотман, Ю. М.: Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя. Л.: Просвещение, 1983.

Лотман, Ю. М.: А. С. Пушкин. // История всемирной литературы. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 321-338.

Лотман, Ю. М.: Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман, Ю. М.: Избранные статьи. В 3-х тт. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 248-268.

Лотман, Ю. М.: Русская литература на французском языке // Лотман Ю. М.: Избранные статьи. В 3-х тт. Таллинн: Александра, 1992. Т. 2. С. 350-368.

Лотман, Ю. М.: Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII- начало XIX века). Спб: Искусство-СПБ, 1994.

Лямина, Е. Э. & Пастернак, Е. Е.: Предисловие к публикации: Колечицкая, А. И.: Мои записки от 1820 года // Лица: Биографический альманах / Сост. и ред. А. И. Рейтблат. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. Вып 6. С. 32-68.

Манн, Ю. В.: Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976.

Марков-Виноградский, А. В.: Отрывки из записок и журнала неизвестного человека // Керн, А. П.: Воспоминания, Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989. С. 340-377.

Машинский, С. О.: О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 129 -145.

Медарич, Магдалена: Автобиография / Автобиографизм. // Автоинтерпретация / Под ред. А. Б. Муратова и Л. А. Иезуитовой. Спб.: Изд-во С-Петербургского университета, 1998. С. 5-32.

Мелетинский, Е. М.: Поэтика мифа, М.: Наука, 1976.

Мемуары на сломе эпох: Круглый стол // Вопросы литературы, 1999. Январь-Февраль. С. 3-34.

Милоков, П.: Любовь у "идеалистов тридцатых годов" // Милоков, П.: Из истории русской интеллигенции: Сб. статей и этюдов. Спб.: Знание, 1903. С. 73-168.

Моисеева, Г. Н.: Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века и их культурно-историческое значение // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века. М.: Современник, 1990. С. 5-40.

Миронов, Б. Н.: Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.) Спб.: Дмитрий Буланин, 1999. Т. 1.

Модзалевский, Б. Л.: Предисловие // Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной 1758-1828. Спб., 1914. С. I-XXIV.

Модзалевский, Б. Л.: Анна Петровна Керн. По материалам Пушкинского Дома. М.: Изд-во Сабашниковых, 1924.

Найденова, Л. П.: "Свои" и "чужие" в Домострое: Внутрисемейные отношения в Москве XVI века // Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала Нового времени / Под ред. Ю. Л. Бессмертного. М., 1996. С. 290-304.

Некрасова, Е. С.: Надежда Андреевна Дурова (псевдоним Девнца-Кавалерист, Александров) // Исторический вестник, 1890. № 9. С. 585-612.

Некрасова, Е. С.: Наталья Александровна Герцен в переписке с Александрой Григорьевной Клиентовой // Русская старина, 1892. № 3. С. 771-780.

Нуркова, В. В.: Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти. М.: УРАО, 2000.

Оленина, А. А.: Дневник Annette. М.: Фонд им. И.Д. Сытина, 1994.

Оленина, А. А.: Дневник. Воспоминания. Спб.: Академический проект, 1999.

Оом, О. Н.: Предисловие // Оленина, А. А.: Дневник Annette. М.: Фонд им. И. Д. Сытина, 1994. С. 12-54.

Павлюченко, Э. А.: В добровольном изгнании. О женах и сестрах декабристов. М.: Наука, 1986.

Панаева, А. Я. (Головачева): Воспоминания. М.: Правда, 1986.

Паперно, И. А.: Переписка как вид текста. Структура письма // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. 1 (5). Тарту, 1974. С. 214–215.

Паперно, И. А.: О двуязычной переписке пушкинской эпохи // Труды по русской и славянской филологии. XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975. Вып. 358. С. 148-156.

- Паперно, И. А.: Об изучении поэтики письма // Ученые записки Тартуского ГУ, 1977. Т. 420. Метрика и поэтика. Вып. 2. С. 105-111.
- Пассек, Т. П.: Из дальних лет: Воспоминания. М.: ГИХЛ, 1963.
- Подольская, И. И.: "Минувшее проходит предо мною..." // Русские мемуары: Избранные страницы. XVIII век. М.: Правда, 1988. С. 5-16.
- Понамарев, Ст. : П. А. Плетнов и Н. С. Соханская (Кохановская). (Ее автобиография, посмертные бумаги и письма) // Русское обозрение, 1986. № 6. С. 469-479.
- Попова, Е. И.: Из московской жизни сороковых годов. Дневник Елисаветы Ивановны Поповой / Под ред. кн. Н. В. Голицына. Спб, 1911.
- Проскурин, О.: Бедная певица (Подтексты арзамасской речи С. С. Уварова) // Новое Литературное Обозрение, 2000. № 43. С. 176-190.
- Пушкарева, Н. Л. Частная жизнь русской женщины: невеста, любовница, жена (X - начало XIX в). М.: Ладомир, 1997.
- Пушкарева, Н. Л.: У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки, 2000. № 3. С. 62-69.
- Ремизов, А. М.: Россия в письменах. Живая жизнь: Письма Пестелей // Воля России, 1925. № 12. С. 5-18.
- Роднянская, И.: Демон // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 130-137.
- Рогачевский, А. Б.: "Кавалерист-девица" Н. А. Дуровой и "Капитанская дочка" А. С. Пушкина: "право рассказчика" // Филологические науки, 1993. № 4. С. 23- 31.
- Рудая, И. М. & Благоволина Ю. П.: Предисловие к публикации писем Н. А. Герцен (Захарьиной) к Т. А. Астраковой // Литературное наследство. М.: Наука, 1997. Т. 99. Кн. 1. С. 577- 591.
- Рудой, И. М.: Астракова // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М: Большая российская энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 119-120.
- Рябов, О. В.: Русская философия женственности. Иваново: ИЦ "Юнона", 1999.
- Савкина, И. Л.: Образы тетушки и приживалки в аспекте "гендерной поэтики" // Преображение, 1997. № 5. С. 41-46.
- Савкина, И. Л.: Провинциалки русской литературы (женская проза 30-40-х годов XIX века) (серия FrauenLiteraturGeschichte: Texte und Materialien zur russischen Frauenliteratur). Verlag F. K. Göpfert. Wilhelmshorst, 1998.
- Синельников, А.: Поощрение и наказание, Мужчина и патриархатная власть // Преображение, 1997. № 5. С. 5-15.
- Смиренский, Б. В.: Надежда Дурова // Дурова, Н.: Записки кавалерист-девицы. Казань: Казанское кн. из-во, 1979. С. III- XXIV.
- Смольнякова (Савкина), И. Л.: Советская мемуарно-автобиографическая проза семидесятых годов (Художественное своеобразие. Традиции. Тенденции развития). Автореф. дис....канд. фил. наук. Л., 1980.

Соханская, Н. С. (Кохановская): Автобиография // Русское обозрение, 1896. № 6. С. 480-488; № 7. С. 5-27; № 8. С. 447-483; № 9. С. 5-21; № 10. С. 479-495; № 11. С. 64-108; № 12. С. 595-632.

Степанов, Н. Л.: Дружеское письмо начала XIX века // Степанов, Н. Л.: Поэты и прозаики. М.: Худож. лит., 1966. С. 66-90.

Строганова, Е.&Строганов, М.: "Ученик и последователь" Пушкина // Любовные похождения и военные походы А. Н. Вульфа. Дневник 1827 - 1842 годов. Тверь: "Вся Тверь", 1999. С. 6-18.

Тартаковский, А. Г.: 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. М.: Наука, 1980.

Тартаковский, А. Г.: Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в.: От рукописи к книге. М.: Наука, 1991.

Тартаковский, А. Г.: Русская мемуаристика и историческое сознание XIX века. М.: Археографический центр, 1997.

Тартаковский, А. Г.: Мемуаристика как феномен культуры // Вопросы литературы, 1999. Январь-Февраль. С. 35-55.

Тишкин, Г. А.: Женский вопрос в России // Феминизм и российская культура, Спб., 1995. С. 138-167.

Тодд, У. М. III: Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. Спб.: Гуманитарное агентство "Академический проект", 1994.

Топоров, В. Н.: Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1989. С. 78-99.

Туниманов, В. А.: Герцен // История русской литературы в 4-х тт. Л.: Наука, 1982. С. 240-252.

Тынянов, Ю. Н.: Литературный факт // Тынянов, Ю. Н.: Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255-270.

Тынянов, Ю. Н.: О литературной эволюции // Тынянов, Ю. Н.: Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270-281.

Урбан, А.: Автодокументальная проза // Звезда, 1970. № 10. С. 4-77.

Урбан, А.: Художественная автобиография и документ // Звезда, 1977. № 2. С. 192-208.

Ученова, В.: Забвенью вопреки: Творчество русских писательниц первой половины XIX века // Дача на петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. / Сост. В. Ученова. М.: Современник, 1986. С. 3-18.

Файбисович, В. М.: Предисловие // Оленина, А. А.: Дневник. Воспоминания. Спб.: Академический проект, 1999. С. 10-52.

Файнштейн, М. Ш.: Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л.: Наука, 1989.

Фрич, Е. Ф. Начало пути Л. Н. Толстого и документальная автобиографическая проза конца XVIII – первой половины XIX века. Автореф. дис... канд. фил. наук. М., 1976.

Черейский, Л. А.: Пушкин и его окружение. Л.: Наука, 1975.

Черноморский, М. Н.: Мемуары как исторический источник. М.: Изд-во Московского историко-архивного института, 1959.

Чижова, И. Б.: Души волшебное светило. Спб.: Лениздат, 1997.

Шаврыгин, С. М.: Творчество П. М. Бакуниной и европейская культура // Российские женщины и европейская культура: тезисы докладов. Спб., 1993. С. 41-43.

Шикин, В. Н.: Дневник // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 98.

Шоре, Элизабет: Женская литература XIX века и литературный канон. К постановке проблемы // Пером и прелестью. Женщины в пантоне русской литературы. Ополе: Опольский ун-т, 1999. С. 95-104.

Эмерсон, К.: Татьяна // Вестник Московского университета, 1995. Серия 9, филология. № 6. С. 31-47.

Эпштейн, М. Н.: "Природа, мир, тайник вселенной...": Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш.школа, 1990.

Эрих-Хефли, Верена: К вопросу о становлении концепции женственности в буржуазном обществе XVIII века: психоисторическая значимость героини Ж.-Ж. Руссо Софи // Пол. Гендер. Культура / Под ред Э. Шоре и К. Хайдер. М.: РГГУ, 1999. С. 55-107.

Юкина, И. И.: Историко-социологический анализ женского движения России середины XIX – начала XX веков. Автореф....канд. социол. наук. Спб., 2000.

Якушкин, И. Д.: Записки, статьи и письма декабриста И. Д. Якушкина / Ред., комм. С. Я. Штрайха. М.: Изд.во АН СССР, 1951.

Якушкин, Н. В.: Несостоявшаяся поездка А. В. Якушкиной в Сибирь // Новый мир, 1964. №.12. С. 152-159.

Якушкина, А. В.: Дневник // Новый мир, 1964. № 12. С. 138-152.

Andrew, Joe: A Futile Gift: Elena Andreevna Gan and Writing. In: Gender Restructuring in Russian Studies. Ed. by Marianne Liljeström, Eila Mäntysaari, Arja Rosenholm. Tampere: University of Tampere, 1993. P. 1-14.

Andrew, Joe: Narrative and Desire in Russian Literature, 1822–49. The Feminine and the Masculine. London: Macmillan, 1993.

Andrew, Joe: Women in Russian Literature, 1780–1863. Basingstoke and London: Macmillan, 1988.

Aroutunova, Bayara: Lives in Letters: Princess Zinaida Volkonskaya and her Correspondence. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc., 1994.

Balina, Marina: Introduction: Russian Autobiographies of the Twentieth Century: Fictions of the Self. In: A/b: Auto/Biography Studies. 1996. Vol.11. No 2. P. 3-7.

Butler, Judith: Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.

Benstock, Shari: Authorizing the Autobiographical. In: The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 10-33.

Brodzki, Bella & Schenck, Celeste: Introduction. In: *Life/Lines: Theorising Women's Autobiography*. Ed. by Bella Brodzki and Celeste Schenck. Ithaca: Cornell UP, 1988. P. 1-18.

Brée, Germaine: *Autogynography*. In: *Studies in Autobiography*. Ed. by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 171-179.

Bruss, Elizabeth W: *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore; London, 1976.

Bunkers, Suzanne L.: *Midwestern Diaries and Journals: What Women Were (Not) Saying in the Late 1800s*. In: *Studies in Autobiography*. Ed. by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 190-210.

Bürger, Christa: *Leben Schreiben: Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1990.

Calabrese, Rita: "Wie gerne möchte ich einen neuen Ausdruck dazu erschaffen": *Tagebuchliteratur von Frauen*. In: *Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Gisela Brinker-Gabler. München: Verlag C.H. Beck, 1988. S. 129-143.

Chodorow, Nancy: *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978.

Clyman, Toby W. & Vowles, Judith: Introduction. In: *Russia through women's eyes: Autobiographies from Tsarist Russia*. Ed. by Toby W. Clyman and Judith Vowles. New Haven; London: Yale University Press, 1996. P.1-46.

Clyman, Toby: *Autobiographien von Frauen im Russland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa: Materialien des wissenschaftlichen Symposiums in Erfurt 1995*. Hg. von Christina Parnell. Frankfurt am Main, Berlin et al.: Peter Lang, 1996. S.111-122.

Culley, Margo: Introduction to *A Day at a Time: Diary Literature of American Women from 1764 to 1985*. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ed. by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998.

De Lauretis, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Demidova, Olga: *Russian women writers of the Nineteenth Century*. In: *Gender and Russian Literature: New Perspectives*. Trans. and ed. by Rosalind Marsh. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. P. 92-111.

Eakin, Paul John: *Narrative and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer*. In: *Studies in Autobiography*. Ed. by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 32-41.

Engel, B. Alpern: *Mothers and Daughters: Women of the Intelligentsia in Nineteenth-Century Russia*. Cambridge, 1986.

Felman, Shoshana: *What Does a Women Want?: Reading and Sexual Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

Foucault; Michel: *What is Author?* In: *Partisan Review*, 1975. Vol. XLII. No 4. P. 603-614.

Friedman; Susan Stanford: *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice*. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 34-62.

Gilbert, Sandra & Gubar, Susan: *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1988.

Goes, Gudrun: *Autobiographisches Schreiben – ein feministischer Diskurs in Russland?* In: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa: Materialien des wissenschaftlichen Symposiums in Erfurt 1995*. Hg. von Christina Parnell. Frankfurt am Main, Berlin et al.: Peter Lang, 1996. S.147-58.

Goller, Mirjam: *Nadežda Andreevna Durova in ihrer autobiographischen Prosa. Einordnung eines Phänomens*. In: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa: Materialien des wissenschaftlichen Symposiums in Erfurt 1995*. Hg. von Christina Parnell. Frankfurt am Main, Berlin et al.: Peter Lang, 1996. S. 75-92.

Greene, Diana: *Nineteenth-Century Women Poets: Critical Reception vs. Self-Definition*. In: *Women Writers in Russian Literature*. Ed. by Toby W. Clyman & Diana Greene, Westport et al.: Praeger, 1994. P. 95-109.

Greene, Diana: *Praskov'ia Bakunina and the Poetess's Dilemma*. In: *Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII – первой трети XX вв./ Сост. М. Файнштейн*. Wilhelmshorst: Verlag F. K. Göpfert, 1995. P. 43-57.

Gusdorf, Georges: *Conditions and Limits of Autobiography* In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P.28-48.

Göpfert, Frank: *Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Russland von Mitte des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*. Slavistische Beiträge. Bd. 289. München: Verlag Otto Sagner, 1992.

Hahn, Barbara: *“Weiber verstehen alles á la lettre: Briefkultur im beginnenden 19. Jahrhundert*. In: *Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Gisela Brinker-Gabler. München: Verlag C.H. Beck, 1988. S. 13-27.

Harussi, Yael: *Women's Social Roles as Depicted by Women Writers in Early Nineteenth-Century Russian Fiction*. In: *Issues in Russian Literature before 1917*. Ed. by J. Douglas Clayton. Selected Papers of the Third World Congress for Soviet and East European Studies. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc., 1989. P. 35–48.

Harris, Jane Gary: *Diversity of Discourse: Autobiographical Statements*. In: *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian*

Literature. Ed. by Jane Gary Harris. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990. P. 3- 35

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

Holmgren, Beth: *For the Good of the Cause: Russian Women's Autobiography in the Twentieth Century*. In: *Women Writers in Russian Literature*. Ed. by Toby W. Clyman and Diana Greene. Westport, Connecticut, London: Praeger, 1994. P. 127-142.

Holmgren, Beth & Goscilo, Helena: *Introduction*. In: *Russia – Women – Culture*. Ed. by Helena Goscilo and Beth Holmgren. Indiana University, 1996. P. IX-XIV.

Hoogenboom, Hilde: *Vera Figner and Revolutionary Autobiographies: the Influence of Gender on Genre*. In: *Women in Russia and Ukraine*. Ed. by Rosalind Mars. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. P. 78-93.

Hoogenboom, Hilde: "Autobiographers as (Generic) Crossdressers: Catherine II, Dashkova, and Durova." Paper presented in lecture series "Russian Women: Myth and Reality," at the Harriman Institute, Columbia University, New York, NY, February 2000.

Hoogenboom, Hilde: *Bioraphies of Elizaveta Kul'man and Representations of Female Poetic Genius*. In: *Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts*. Ed. by Marianne Liljeström, Arja Rosenholm and Irina Savkina. Helsinki: Kikimora, 2000. P. 17-29.

Jelinek, Estelle C.: *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Twayne Publishers: Boston A Division of G. K. Hall & Co, 1986.

Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Berlin: Merve Verlag, 1979. (*Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit, 1977).

Isenberg, Charles: *The Rhetoric of Nadezhda Mandelstam's Hope Against Hope*. In: *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*. Ed. by Jane Gary Harris. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990. P. 193-206.

Kelly, Catriona: *A History of Russian Women's Writing 1820-1992*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Kristeva, Julia: *Die Revolution der poetischen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978. (*La Révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, 1974).

Lejeune, Philippe: *The autobiographical contract*. In: *French literary theory today. A Reader*. Ed. by Tzvetan Todorov. Cambridge, New York et al.: Cambridge University Press & Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1988. P.192-222.

Liljeström, Marianne, Rosenholm, Arja and Savkina, Irina (eds.): *Models of Self. Russian Women's Autobiographical Texts*. Helsinki: Kikimora, 2000.

Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart - Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1995.

Lionnet, Françoise: *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989.

Mason, Mary G.: *The Other Voice: Autobiographies of Women Writers*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 207-235.

Miller, Nancy K.: *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York: Columbia University Press, 1988.

Miller, Nancy K.: *Representing Others: Gender and the Subjects of Autobiography*. In: *Voicing Gender*. Ed. by Yvonne Hyrynen. Tampere: University of Tampere, 1996. P.105-141.

Moi, Toril: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge, 1990.

Nussbaum, Felicity A.: *Toward Conceptualising Diary*. In: *Studies in Autobiography*. Ed by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 128-140.

Nussbaum, Felicity A.: *Eighteenth-Century Women's Autobiographical Commonplaces*. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. by Shari Benstock. London: Routledge, 1988. P. 147-167.

Olney, James: *Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction* In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 3-27.

Olney, James: *Some Versions of Memory/Some Version of Bios: The Ontology of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 236-267.

Pascal, Roy: *Design and Truth in Autobiography*. New York&London: Garland Publishing, Inc., 1985.

Pietrow-Ennker, Bianka: *Russlands "neue Menschen". Die Entwicklung der Frauenbewegung von der Anfängen bis zur Oktoberrevolution*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1999.

Pratt, Sarah: *Lydia Ginzburg and the Fluidity of Genre*. In: *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*. Ed. by Jane Gary Harris. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1990. P. 207-216.

Quinby, Lee: *The Subject of Memoirs: The Woman Warrior's Technology of Ideographic Selfhood*. In: *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Ed. By Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. P. 297-320.

Rancour-Laferriere, Daniel: *Nedežda Durova Remembers her Parents*. In: *Russian Literature*, XLIV (1998). P. 457-468.

Renza, Louis A.: *The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 268 - 295.

Robey, Judith: Gender and the Autobiographical Project in Nadezhda Mandelstam's "Hope Against Hope and Hope Abandoned". In: *Slavic and East European Journal*. Volume 42. Number 2. Summer 1998. P. 231-253.

Rosenholm, Arja: *Gendering Awakening. Femininity and the Russian Woman Question of the 1860s*. Helsinki: Kikumora, 1999.

Sandler, Stephanie: *Pleasure, Danger, and the Dance: Nineteenth-Century Russian Variations*. In: *Russia – Women – Culture*. Ed. by Helena Goscilo and Beth Holmgren, Indiana University, 1996. P. 247-272.

Scott, Joan W.: *Experience*. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ed. by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 57-71.

Sherman, Stuart: *Telling Time: Clocks, Diaries and English Diurnal Form, 1660-1785*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 1996.

Smith, Sidonie: *Performativity, Autobiographical Practice, Resistance*. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ed. by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 103-115.

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

Smith, Sidonie & Watson, Julia: *Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices*. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Ed. by Sidonie Smith and Julia Watson. Madison (Wis.): University of Wisconsin Press, 1998. P. 3-52.

Spengemann, William C.: *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1980.

Sprinker, Michael: *Fictions of the Self: The End of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 321-342.

Stanley, Liz: *The Auto/biographical I*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1992.

Stanton, Domna C.: *Autogynography: Is the Subject Different?* In: *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Ed. by Domna C.: Stanton. Chicago and London: the University of Chicago Press, 1987. P. 3-20.

Starobinski, Jean: *The Style of Autobiography*. In: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. by James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. P. 73-83.

Watson, Julia: *Shadowed Presence: Modern Women Writers' Autobiographies and the Other*. In: *Studies in Autobiography*. Ed. by James Olney. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 180-189.

Watson, Julia & Smith, Sidonie: *Introduction. De/Colonization and the Politics of Discourse in Women's Autobiographical Practices*. In: *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Ed.

By Sidonie Smith and Julia Watson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992. P. XIII-XXXI.

Wedel, Gudrun: *Rekonstruktion des eigenen Lebens: Autobiographien von Frauen im 19. Jahrhundert*. In: *Deutsche Literatur von Frauen, zweiter Band 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. von Gisela Brinker-Gabler. München: Verlag C.H. Beck, 1988. S. 154-165.

Weigel, Sigrid: *Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*. In: Stephan, Ingrid & Weigel, Sigrid: *Die verborgene Frau: Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Berlin: Argument-Sonderband AS, 1988, S. 83–137.

Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel, 1987.

Woronzoff-Dashkoff, A.: *Disguise and Gender in Princess Dashkova's Memoirs*. In: *Canadian Slavonic Papers*. Vol. XXXIII. No 1. March.1991. P. 62–74.

Zirin, Mary: *Butterflies with Broken Wings? Early Autobiographical Depictions of Girlhood in Russia*. In: *Gender Restructuring in Russian Studies*. Ed. by Marianne Liljeström, Eila Mäntysaari, Arja Rosenholm, Tampere:University of Tampere, 1993. P. 255-266.

Zirin, Mary Fleming: *Nadezhda Durova, Russia's "Cavalry Maiden*. In: *Durova, Nadezhda: The Cavalry Maiden*, Bloomington and Indianapolis:Indiana University Press, 1988. P. IX-XXXVII.

M. Z. (Mary Zirin): *Sokhanskaja, Nadezhda Stepanovna*. In: *Dictionary of Russian Women Writers*. Ed. by Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal, Mary Zirin, Westport and al.:Greenwood Press, 1994. P. 613 -616.