Ирина Савкина

“Непроявленные негативы”: *Дневник Софьи Островской*

“Undeveloped negatives”: Sophia Ostrovskaya’s *Diary*

The present article reviews Sophia Ostrovskaya’s (1902-1983) *Diary* as a compositional unity of separate ‘diaries’ written with different purposes using different strategies of diary writing. The article is focused mainly on diaries written in the period 1933-1947. I analyse the techniques of creating a ‘cryptogrammic diary’ in order to overcome the taboos and the ways of constructing a social and gender identity through the writing process. The article also discusses the complex interaction between the ‘modernist’ and the ‘Soviet’ types of subjectivity within the frame of the description of the ‘self’ operated through the diary.

о. Казус Софьи Островской

Объектом исследования в данной статье будет *Дневник Софьи Казимировны Островской* (1902–1983), который она вела с 1911 по 1950 год. При рассмотрении этого сложно организованного и многослойного текста нас будет прежде всего интересовать тип личности автора дневника или, точнее, модели Я, создаваемые в дневниковом нарративе. Мы исходим из того, что дневник – это место, где в процессе письма автор постоянно определяет и переопределяет собственную идентичность, и дневниковое Я в определенном смысле является эффектом рассказывания (Smith 1998: 108–109).

Большая часть текста Островской написана в советский период и, безусловно, обнаруживает зависимость от идей и форм времени, но эта связь сложна, опосредована и неоднозначна.

Дочь богатого предпринимателя и домовладельца, в советские годы репрессированного, блестящая ученица католической школы для девочек, человек с широкими околотитурными знакомствами и большими литературными амбициями, знаток языков, переводчица, Софья Островская была человеком, чьи идеологические предпочтения и художественные вкусы формировались в эпоху *fin de siècle*. С другой стороны, в 20-е годы она работала сотрудницей угрозыска и, по слухам, в

30-е и 40-е была тайным осведомителем НКВД. Именно этот факт особо подчеркивает публикатор¹ и автор предисловия к изданию *Дневника* Т. С. Позднякова, и на нем же делают акцент немногочисленные рецензии (Волчек 2013, Наринская 2013, Фрумкина 2013) и рекламные аннотации книги, называющие *Дневник* “записками сексота”.

Как человек культуры модерна, вовлеченный в проект советской модернизации и культурности, Островская в какой-то мере и типичный, и исключительный ‘казус’ времени. Этим она и интересна. Анализируя ее дневник, мы пытаемся найти ответ на следующие вопросы: каким образом и какими способами конструируется в дневнике авторская социокультурная и гендерная идентичность? Какие из существующих в современной автору культуре дискурсов идентичности оказываются востребованными? Или, в терминах Мишеля де Серто: какие гегемонные стратегии культурной репродукции нормативных идентичностей, какие “selves” (см. de Certeau 1984: XVIII-XX) являются легитимирующими при конструировании персональной идентично-

сти в дневниковом повествовании? Был ли для Островской актуальным и значимым советский проект трансформации социума и личности?

Пользуясь выражением Натальи Козловой, автора книги о советских людях и их дневниках, можно сказать, что, изучая дневник, мы ищем ответ на вопрос о “вкладе индивидов в изобретение истории, одновременно пытаюсь показать, каким образом история общества вписана в их язык и тело” (Козлова 2005: 28).

Второй фокус нашего внимания в этой статье связан с проблемой жанра. *Дневник* Островской можно назвать многослойной “композицией”², которая складывается из нескольких дневников разного типа. Записи за 1911 и 1913–1917 годы представляют собой типичный дневник молодой девушки, которую обычно побуждают к письму взрослые с целью самовоспитания и самочета (Лежен 2006). Дневник 1927–28 годов представляет собой записи снов и мистических откровений³, а дневник

² Такой термин при представлении публикуемого текста в предисловии использует Т. Позднякова (Позднякова 2013: 22).

³ В обозначенный период Островская много общается с профессором Г. В. Рейтцем, который занимался проблемами парапсихологии.

¹ Совместно с П. Ю. Барсковой.

1933–1947 годов – это в основном текст–криптограмма, “зеркальное письмо”, по определению самой Островской. Прочитав начало *Поэмы без героя* А. Ахматовой, она запишет 31.07.1944 г.: “Из всех углов памяти начинают зыбко проступать призраки [...], которые я умерщвляла, прогоняла, закрывала на ключ, превращала в невинные альбомные воспоминания [...]. Вся жизнь прошла на симпатических чернилах⁴ оказывается” (Островская 2013: 515)⁵. Однако, необходимо уточнить, что дневниковые записи, которые Островская вела в блокадном Ленинграде и которые она сама называет “тетрадами войны” (1941–1943), организованы сложнее: в них “многое говорится открыто, без тайного, двойного дна” (Барскова 2013: 708). Островская пишет блокадный дневник отчасти как свидетельство очевидца, обращенное к будущему читателю и исследователю. Но, с другой стороны, криптографический принцип письма не исчезает и в военных тетрадях.

⁴ Островская ссылается на строки Ахматовой: “Я сознаюсь, что применила / Симпатические чернила, / Что зеркальным письмом пишу”.

⁵ В дальнейшем все цитаты по этому изданию с указанием только страницы.

В данной статье мы сосредоточим внимание именно на ‘криптографическом дневнике’ 1933–1947 годов и постараемся в ходе анализа конструируемых в нем моделей идентичности, обсудить также некоторые вопросы, связанные со спецификой этой оригинальной разновидности дневникового жанра. Существуют ли способы ‘дешифровки’ дневника такого типа? Какие стратегии его интерпретации возможны? С какими допущениями и ограничениями мы сталкиваемся при использовании такого дневника как исторического источника? Какого рода информацию мы можем считать достоверной при работе с таким типом источника?

I. Лицо и маски

Дневник Островской отличается большой степенью саморефлексивности: вопрос ‘кто я?’ занимает ее с первой по последнюю страницу. Можно сказать, что на страницах дневника автор находится в постоянном кризисе идентичности или, по крайней мере, именно в таком состоянии она обращается к дневнику. В ранних записях, ‘кто я?’ – естественный вопрос, связанный с будущим: кем я стану, в чем я

смогу реализовать себя. Позже появляется тема “абортированного будущего” (134, 19.01.35), потери себя, как в записи от 1 марта 1936 г.: “Помоему, собой я была только в детстве – и то в очень раннем. А потом потерялась где-то” (150).

Островская явно противопоставляет ‘Я-для себя’ и ‘Я-для других’, часто употребляя для самоописания слова ‘маски’, ‘игра’, ‘декорации’, ‘ширмочки’ и т.п. Она акцентирует свое умение играть с людьми, подыгрывать тому образу, который они в ней видят: “Я показываю себя, я на выставке” (184, 3.05.37); “с людьми же – одна из привычных масок, в которых мне удобно” (370, 23.09.42). “Мое настоящее ‘я’ – табу для мира. И на мое ‘я’ смотрю только я” (451, 24.10.43).

Но то Я, которое она в дневнике ‘предъявляет’ самой себе или имплицитному адресату дневникового дискурса, тоже не является ‘подлинным’ и целостным, оно неустойчиво, фрагментарно, невыразимо. Практика дневникового письма является своего рода попыткой ‘собрать себя’ и признанием неисполнимости этого: “Всегда было некогда думать о себе (или наоборот: всегда слишком много думала

о себе под разными вывесками и разными масками) и никогда было нельзя быть собою” (403, 24.03.43). В усилиях выразить невыразимое, определить свою идентичность, обозначить ‘самость’ (self) словом, *Дневник* Островской, на наш взгляд, использует несколько стратегий. Одна из них сродни романизации – отстранение себя, нахождение для себя других имен, наименований, обращающих Я в образ, что позволяет “писать о себе косвенно” (выражение Л. Гинзбург).

Дневниковое Я для себя тоже оказывается своего рода коллажом образов-масок, аналогий и сравнений: таинственная красавица (69), слепая царевна (143), Елизавета Английская (184), распятая птица (213), солдат-часовой, “солдат-полиглот, с которым никто не говорит на его языке” (248), графиня (355), святая Регина (566), наблюдатель-экспериментатор, “настроенный спокойно, юмористически и чуть брезгливо” (380), “товарищ” обесчещенного Христа (423), свидетель, проклинаящая Дидона (454), новый Вигель (459). С помощью этих образов автор ссылается на те укорененные в культуре, заслуживающие доверия (credible) модели идентичности.

которые должны удостоверить глубину и подлинность ее собственного 'Я' (Smith 1998: 109). Но приведенные Я-метафоры отсылают к очень различным, иногда взаимоотрицающим культурным парадигмам; оксюморонные сочетания ("товарищ Христа") свидетельствуют о постоянно воспроизводимой в письме ситуации расщепленности и неуверенности. В 40-е годы все сильнее начинает звучать трагическое подозрение, что любые аналогии ложны, а имена произвольны и не связаны с сущностью; что за масками вообще нет лица: "Собственно говоря, может быть, [...] меня уже нет? В фантастическом городе живет некий веселый фантом, откликающийся на мое имя. Но является ли этот фантом действительно мною? Я ли это на самом деле?" (367, 23.09.42). Я – "механическая страшная кукла – по существу мертвая" (595, 4.07.47).

В чем причины того, что кризис идентичности переопределяется как экзистенциальная катастрофа? Ответ на этот вопрос можно попытаться найти, более подробно рассмотрев, в каких именно контекстах разыгрывается драма дневникового самоопределения Островской.

II. *Невыразимость / Невоплощенность*

Островская последовательно утверждает в своем дневнике свою принадлежность к Культуре и Литературе как основу своей самости. Начиная с самых первых записей, она мыслит себя автором, рассматривая *Дневник* как 'предтекст' (Михеев 2007: 23), то есть, своего рода записную книжку, тетрадь для экзерсисов. Она все время ссылается на свои литературные труды, которые пишутся параллельно: некую *Золотую книгу*, роман *Лебеда*, стихи. В записи от 24.01.36 она самоуверенно утверждает "Но все-таки когда-нибудь в советскую литературу я войду" (146), позже пишет: "Пройдите мимо, читатель! Если я сохраню себя, в будущем я подарю Вам большой роман" (266, 29.11.41).

Однако, уже в записях тридцатых годов наряду с утверждениями о собственном даре встречаем постоянные ссылки на невозможность его реализации. "Это хорошая страница из моего *ненаписанного романа*" (165, 17.10.36); "Удивительная творческая опустошенность: *не пишу и не могу писать*" (175, 27.11.36); "Какой великолепный рассказ можно из

этого сделать. *Я бы вот написала* – так, как мне хочется” (423, 2.07.42); “*собираюсь писать свое* – переделку из старого на новом материале наблюдений. В *бредах предтворчества* возникают люди” (436, 20.07.43) и т.п. [Курсив везде мой – И. С.]. Все чаще используется сослагательное наклонение, предтворчество силится, но не может стать творчеством. В 40-е годы Островская с завистью и горечью пишет о Т. Гнедич, которая реализует в стихах ‘подслушанные’ у нее сюжеты, а в ее сальерианских записях об Ахматовой восхищение слито почти с ненавистью к славе и творческой воплощенности последней.

В таких обстоятельствах *Дневник* из предтекста превращается в главную, “золотую” книгу, в способ выполнить миссию. Меняется представление о формах реализации креативности: именно автодокументальные жанры (дневник, мемуары) представляют возможность самореализации и славы: “мемуары-то я напишу, товарищи, обязательно напишу – и без мармеладной начинки” (364, 15.08.42).

В этом смысле *Дневник* Островской в высшей степени адресованный текст: он постоянно имеет в виду читателя.

Но одновременно, как мы уже отмечали, текст создается как криптограмма, ‘зеркальное письмо’, ибо опыт, о котором пишет Островская: репрессии, блокада, сексуальные перверсии, – травматичен, табуирован для прямого, простодушного слова. Особенно ясно обозначена тема молчания, табу на речь и память в записях второй половины 30-х годов. “Молчу с моими, это их пугает, а мне трудно, трудно” (142, 29.12.35); “страшная вещь память” (145, 19.01.36); “каким захватывающе интересным, каким потрясающим мог бы быть мой дневник, если бы я могла и умела писать обнаженно правдивыми словами о правдивых людях и о событиях моей жизни. Но я этого не могу и не умею. Поэтому: осколки, отражения, извращения, кривое зеркало, непроявленные негативы, балаганчики – *voyager imaginaire!*” (146, 24.01.36).

Незыблемо уверенная в тезисе “мне есть, что сказать” (146, 24.01.36), Островская в то же время с отчаянием осознает, что не поддается описанию именно то, что является самым ценным и уникальным в ее жизни и личности; то, что, будучи рассказанным, могло бы сделать ее значительной и

авторитетной культурной фигурой.

Островская пытается найти способы выражения невыразимого. Она стремится обозначать словом зоны молчания, как бы огораживать словесным пунктиром 'провалы', 'gaps', то есть, то, что не надо помнить, но одновременно невозможно и нельзя забыть. "Неожиданный взлет тоски, рвущей, почти звериной, когда хочется стонать от неназванной боли. В молчании, идущем за такой тоской, много слов. Произносить их, вероятно, не стоит никогда или очень тихо: только для себя" (181, 27.04.37). Она как бы маркирует умолчания.

Кроме 'языка молчания', словесных 'меток' для травматического опыта в *Дневнике* Островской для выражения трудно артикулируемого потока боли используется иногда и то, что феминистские критики называют "женским письмом" ("*écriture féminine*") (Сиксу 2001, Мої 1990: 109–121), или "письмом телом", когда текст представляет собой нелогичный, нечетко артикулированный, 'темный' поток намеков, оборванных фраз, повторов, глоссосалий и т.п. Использование "*écriture féminine*" является способом "легализации страдания и аффек-

та в языке" (Жеребкина 2001: 243)⁶.

Но при использовании обеих тактик: "письма болью" и "письма молчанием" возникает парадокс женского автобиографического дискурса, о котором пишет Ирина Жеребкина: через интенсификацию аффекта боли здесь действует запрет на позицию внешнего наблюдения. Женский автотекст "не столько 'читается', сколько 'проживается'" (Жеребкина 2000: 160).

Однако неизбежная утеря адресата самой Островской воспринимается как утеря смысла. Без дешифровщика криптограмма становится нелепым набором знаков, молчание перестает 'говорить', миссия оказывается невыполнимой и невыполненной. "Я боюсь писать дневник. Потому что я признаю свое поражение" (563, 2.09.45); "Я пишу, как старый маньяк. Мне не с кем говорить" (565, 2.09.45); "Я сегодняшняя думаю о черте итога. О пыльной рукописи, которую никому не прочесть: зеркальное письмо" (567, 10.09.45). Опыт ощущается как бесценный, а свидетельство оказывается почти невозможным.

⁶ И. Жеребкина говорит здесь о письмах О. Фрейденберг к Б. Пастернаку

III. Советский контекст и персональная идентичность

В своей известной книге о дневниках сталинского времени Йохен Хелльбек приходит к выводу, что все дайаристы так или иначе пишут изнутри советского социального и политического порядка. Он отмечает три общих момента, характерных для интересующих его текстов. Это историзм, трансформация и коллективность. Речь идет о том, что люди, жившие в СССР, чувствовали себя участниками и свидетелями творящегося на их глазах уникального исторического эксперимента (как бы они к этому эксперименту ни относились), и акт писания дневника воспринимали и как акт свидетельства, и как акт суррогатного исторического действия, возможности стать не объектом, а субъектом истории, который должен “работать над собой”, чтобы заслужить право свидетельствовать, не отделяя при этом личную жизнь, персональную историю от общего и коллективного. Жизнь вне общего, вне коллектива – это жизнь вне истории (Hellbeck 2000). Дмитрий Бовильский считает, что и в *Дневнике* Островской можно увидеть, как перековка созна-

ния, стремящегося “слиться с массами”, влиться в ‘труд моей республики’, бьется с верностью глубинным установкам и зоркости ума. [...] шизофреническая раздвоенность, ставшая верным признаком ‘нового человека’, сопровождает ее всюду” (Бавильский 2014)

Соглашаясь с выводом о шизофренической раздвоенности, мы должны однако заметить, что желание включиться в новую жизнь путем слияния с массами, крайне редко обнаруживает себя на страницах *Дневника* Островской. Напротив, автор многократно подчеркивает свою изолированность, “капсулированность”, воплощенную в образе Дома. “Мы называли наш дом островом, волшебным островом. Все вокруг рушилось – а наш Дом-Остров сохранил свою почти иератическую неподвижность внешних форм” (385, 6.12.42). Дом Островских, Дом-остров – не только “изолированный, скрытый мир семейной общности, куда нет хода чужим” (Барскова 2013: 704), но и символическое пространство законсервированных и потому нетленных ценностей, хранительницей которых ощущает себя дайаристка. В военных дневниках то и дело возникает плач о гибели Дома: “В этой необыкновенности всемирно-

го смерча разлетелся и погиб мой ДОМ – храм, убежище, пристань, единственное свое. На страже развалин осталась я. Сохраню. Сберегу” (360, 13.08.42). Свою социальную роль Островская определяет, как роль хранительницы прошедшего в дрящемся настоящем и “абортированном будущем”. Связывая порвавшиеся нити времен, себя она представляет как “вневременного безумца” (150, 12.03.36) или человека, который не умеет идти “в ногу со временем”, который “с честным недоумением” замечает “свое неизменное пребывание в стадии хронического социального запаздывания” (400-401, 26.02.43). С одной стороны, ее позиция, та социальная роль, которую она себе приписывает, во многом совпадает с традиционным представлением об интеллигентском миссионерстве и напоминает парадигму “осмысления жизни в терминах катастрофического историзма” (Паперно 2004: 103), что, как показала Ирина Паперно, было свойственно автобиографическим проектам интеллигентов советского периода (Паперно 2004; Рарегно 2009). С другой стороны, попытка выполнять эту миссию приводит ее к ощущению собственной неуместности, запоздало-

сти, социальной неадекватности, заставляет говорить о “безумном бегстве от себя” (137, 13.12.37). То есть, Островская ощущает и представляет себя ‘лишним человеком’, человеком культуры модерна в эпоху культурности и модернизации.

Однако отношения с советским временем и советским проектом описываются в *Дневнике* и через другой сюжет.

Если мы примем на веру основанные на косвенных свидетельствах утверждения Т. Поздняковой о сотрудничестве Островской с органами, то, возможно, следы этого ‘подводного’, не артикулированного в *Дневниках* сюжета, можно найти в записях 1935 года после месячного пребывания автора в тюремной одиночке. В это же время в заключении находился и ее младший брат Эдуард, человек инфантильный, с крайне неустойчивой психикой, а отец сидел в лагере. В одной из первых послетюремных записей (13.12.1935) описывается “Моя Госпожа Жизнь”:

Ее специальность – мелкие кражи, крупные подлоги и большие преступления. Последние остаются нераскрытыми – я

сделаю вид, что их не замечаю (или, если замечаю, то во всяком случае не знаю, что они называются так страшно). Моя Госпожа Жизнь с удовольствием таскает меня по Театрам Ужасов и любого Шекспира окунает в мерзости гротеска и буффонады. Может быть, все это так и нужно. Мне не хочется знать [...]. А ведь, собственно говоря, ничего не случилось дурного: все так хорошо как давно не было. Я хорошо зарабатываю. Я одеваюсь. Я слежу за прической, маникюром и духами. Я читаю интересные книги. [...] Эдик здоров. Мама тоже. Отец тоже [...]. Все очень хорошо [...]. Но... Иногда мне хочется выть – безотрадно, долго, жалобно и безнадежно (137).

Почти каждая запись 1935–1936 годов содержит такие темы, как одиночество, пустота, боль, депрессия, трудность жить, трудность говорить о чем-то, что абсолютно табуировано, трудность писать в отсутствии адресата. Островская, правда, пытается восполнить эту лакуну адресованности, читая запись о “Гос-

поже Жизни” своему идеальному ‘Ты’, матери, которая “конечно, ничего не поняла (да и кто же может понять?), конечно, расстроилась и огорчилась” (139, 16.12.35).

Мать, брат и в меньшей степени отец – выступают в этой части дневника как те близкие, “други своя”, ради которых ею принесена какая-то значительная и мучительная жертва. Она сравнивает себя с распятым Христом; во время болезни брата записывает свое “моление о чаше”: “отврати от меня эту чашу. Избавь меня от нее. Если мое возмездие в нем, моя кара в нем, мой грех – в нем, не делай его искупительной жертвой, не делай его сосудом мщения, отврати от меня эту чашу” (146, 24.01.36). Она пытается найти спасительные тактики называния себя, которые позволят сделать навязанную ей роль выносимой, именуя себя солдатом, часовым: “Я солдат. Если я хороший солдат, я выдержу, если плохой – нет. [...] И никаких других выходов нет” (138–139, 13.12.35). “На мне и со мною – жизни мамы и брата. А я их купила – и испустила. И беречь и сберегать их дано мне, мне вот такой” (162, 25.06.36).

То есть, наряду с органичной для ее культурного тезауруса

метафорой религиозного жертвоприношения, для самоидентификации используется образ инога, милитарно-советского дискурса: солдат, часовой. И именно в послетюремных записях изредка появляются призывы к огню мировой революции и проклятия бессмертному обывателю, о которых пишет Д. Бавильский. Ощущая себя “вне той жизни, которой живет моя страна”, она тут же добавляет: “Очень сильные и очень своеобразные связи с жизнью моей страны” (156, 18.05.36). Эти связи, в которых можно увидеть отмеченное Хелльбеком представление о своей вписанности в советский исторический проект (или, по крайней мере вовлеченности в него), тоже описываются внутри метафоры ‘жертвы’: близкое сердцу прошлое разрушается, приносится в жертву ради будущего, ради того, чтобы пришли и получили шанс осуществиться новые люди, например, дочь бывшего швейцара Егорушки, которая будет чертежником-конструктором, и “в этом [...] громадные оправдания” для “очищающего пламени революции” (147, 2.02.36). Несколько позже, рассуждая о чужих, непонятных ей, малокультурных (“геранных”) молодых защитниках Ленингра-

да, Островская пишет: “Урожай новых человек, выросший на мне, кажется мне чудовищной и паразитарной нелепостью. Это – когда я говорю от себя. А исторически и диалектически все это оправдано [...] вот такие геранные типы сражаются [...] такие вот – а не другие – отстояли Ленинград” (409, 4.об.43).

Перекодируя, переписывая сюжет своего участия в делах и проектах новой, ментально ‘чужой’ власти в знакомом, ‘своем’ христианском дискурсе, с помощью метафор религиозного жертвоприношения, Островская легализует и ‘нормализует’ неприемлемое. С другой стороны, дайаристка использует для целей саморепрезентации и советский язык, доминантный дискурс (“связи с моей страной”, “очищающее пламя революции”, “исторически и диалектически” и т.п.), что свидетельствует о том, что советское в какой-то степени присвоено ею, стало частью ее персональной идентичности.

Свою роль в историко-революционном процессе Островская описывает как активно-пассивную: она и часовой, хранитель культурной памяти (Дома), и жертва власти, приносящая добровольное жертвоприношение (неда-

ром вспоминается колесница Джаггернаута (401). В какие-то моменты автор *Дневника* готова принять эту свою роль, оправдывая ее “исторически и диалектически”. Но в послеблокадных и послевоенных записях модус обсуждения этой темы меняется. Все сильнее звучит мотив бессмысленности жертвы: она хранитель, ничего не сохранивший, и спаситель, никого не спасший. Дом разрушен, мать погибла, отец стал отвратительно чужим, ушел и сгинул, брат превратился в постороннего, почти во врага. Менее оптимистично она оценивает и результаты проекта по возвращению новых людей. “Каких людей мы создали? Почему им нравится Вертинский? Ничего не понимаю [...]. И все-таки Жертва должна быть оправдана. Иначе в петлю, дорогая, в петлю” (552, 31.05.45). Можно сказать, что свою крайне непоследовательную попытку вписаться в исторический проект Островская оценивает как провалившуюся. Это, возможно, одна из причин, объясняющих накал чувства ненависти и мести в записях второй половины сороковых.

IV. Концепции женственности и персональная идентичность

Те социальные роли, которые приписывает себе, адаптирует для себя Островская, очень тесно переплетены с ее гендерными и культурными самоидентификациями.

Как и в подавляющем большинстве женских дневников и автобиографий, в тексте Островской предметом многостороннего обсуждения становится собственная женственность и женственность как таковая; ‘Я’ конструируется на осознании значения культурной категории “женщина” для моделей женской индивидуальной судьбы (Friedman 1988: 40).

Тема красоты, пристального взглядывания в чужую женскую прелесть и любование собой, многократные и подробные описания собственной телесной привлекательности, уникальности, – все это заставляет говорить о женской нарциссистической стратегии дневника, парадоксом которой “является то, что такой выбор может включать в себя любовь не столько в виде любви к самой себе, но [...] любовь к тому, что может подтвердить статус субъекта таким, каким он ‘хочет’ быть” (Жеребкина,

2001: 38)⁷. Нарциссистическая женская субъективность нуждается в фигуре “Другого”. Для Островской одним из таких “Других” выступает воплощающий своего рода “вечную мужественность”. Идеальный мужчина, по отношению к которому она строит свою женскую идентичность. Среди мужчин своей жизни она особенно дорожит теми, кто может быть назван ее рыцарями. Это лучший ‘виртуальный’ друг всей жизни Николенька, который “любил не тело, а стихи, сны, божественную нелепость моих трансцендентальных разговоров” (165, 17.10.36), Б. С. Петропавловский, называвший ее “мадонной”; Борис Вольтерн – “милый враг”, “милый собеседник [...] с требованием женских изысканностей от меня” (280, 24.01.42). Отношения с такого рода поклонниками строятся как сотворчество, “разделенное творчество” (161). В записи от 19.01.1935, откликаясь на известие о смерти А. А. Миллера, с которым ее связывала “изысканная дружба”, Остров-

⁷ И. Жеребкина описывает женские нарциссистические стратегии на примере *Дневника* Марии Башкирцевой, имя которой не встречается у Островской, что, конечно, не исключает ее возможного знакомства с этим знаменитым текстом.

ская замечает: “общение с ним всегда шло под высоким вольтажом [...] и я много и щедро отдавала ему, тщательно выдерживая полюбившийся ему стиль и каждый раз давая все новые и новые краски тому образу, который он видел во мне. Возможно, это было взаимное творчество” (134, 19.01.35). В таком глубоком творческом взаимопроникновении рождаются “плоды” – не дети, но смыслы и эмоции.

Аффективная и умозрительная конструкция фемининности, которую развивает для себя Островская, очевидным образом соотнесена с концепцией женственности ‘fin de siècle’, которая была важнейшим элементом противоречивой ‘эротической утопии’, связанной с новым религиозным сознанием эпохи русского декаданса. Описывая эту утопию на примере философско-религиозных концепций, творческих опытов и жизне-творческих практик В. Соловьева, А. Блока, А. Белого и др., Ольга Матич показывает, что сексуальные перверсии, эротическая напряженность, ‘оргийность’ у них сложным образом переплетены с идеями аскетизма, воздержания, сексуального целомудрия, потому что эротическое желание и мужская энергия, по их

представлениям, должны быть направлены не на продолжение рода, а на победу над смертью в глобальном проекте преобразования мира (Матич 2008). Своеобразное преломление эти идеи получили у Зинаиды Гиппиус, которую в символистских кругах называли “андрогинной Клеопатрой” (Матич 2008: 186). В своих произведениях и практиках создания духовно-религиозных тройственных платонических союзов, Гиппиус тоже акцентировала идею целомудрия, девственности, но креативная, духовная сила эротической энергии в ее концепциях была не маскулинной, а андрогинной, гендерно-неопределенной. Сферой реализации накопленного желания для Гиппиус становится творчество и прежде всего частные письма и дневники (Матич 2008: 190). Эти концепции, как показывает *Дневник*, были весьма влиятельны и актуальны для Островской, тесно связанной с культурной традицией Серебряного века. В *Дневнике* много записей, посвященных описанию собственной красоты и телесной привлекательности других женщин, однако при этом, Островская последовательно оценивает ‘традиционную’

женственность, женское желание, направленное на завоевание и соблазнение мужчины, как животность, болезнь, безотрадную зависимость, сродную наркотической. “Будучи абсолютно здоровым человеком, от физической стороны брака он⁸ ушел давно [...] Будучи больным человеком, Анта хотела и искала в жизни физических радостей” (135, 19.01.35). “Обнаженную постельность”, “остро пахнущую женственность” (477, 3.01.44) Островская последовательно обличает, хотя нельзя сказать, что она совсем исключает из ряда тех, кто подвержен ‘древнему зову’, себя. Она намекает на это, используя образ скандинавской богини любви, плодородия и эроса Фрейи, символизирующей власть темного и телесного эротического желания. Но, тем не менее, Островская последовательно дистанцируется от губительной власти пола, говоря о женственности как об одной из маскарадных стратегий, которую она может использовать, предъявлять Другому” или другим⁹:

⁸ А. А. Миллер, муж А. М. Оранжевой (Анты).

⁹ Здесь можно вспомнить идущую от написанной в 1929 году работы Джозан Ривьер концепцию “маскарада женственности” (Riviere 1986). Один

[...]я знаю цену себе.
[...]Гордость моя отвле-
ченная и сложная: про-
сто очень уверена в себе,
всегда уверена, я знаю,
что умна, что мужчины
боятся этого. И так как я
знаю все это – и еще
многое другое (культ
Елизаветы Английской,
например), я ласкова,
равнодушна, вызывающа
и весела. [...] Все это
очень смешно Все это
очень грустно. Жен-
ственность. Пол. Про-
блематические возмож-
ности. Брачное опере-
ние. Только потому что
женщина, что женщина
красива и остра. [...] Я
знаю все это. И мне
смешно и мерзко (177,
8.12.36).

из центральных вопросов обсужде-
ния этой проблемы в феминистской
критике связан с проблематикой вы-
ражения и перформативности. Это
вопрос о том, скрывает ли маскарад
некую 'пре-данную' женственность,
которую можно рассматривать как
подлинную и аутентичную, или мас-
карад, собственно говоря, и 'есть' то,
что производит и женственность, и
споры об ее аутентичности; маскарад
– средство, способ, которым жен-
ственность только и устанавливается
(см. напр. Батлер 2005).

AutobiografiЯ - Number 4/2015

Женственность перформатив-
на и значит можно использо-
вать гендерную маску без по-
давляющей зависимости от
пола. Упомянутая в цитате ко-
ролева-девственница Елизаве-
та Английская – это один из
'псевдонимов' автора, образ-
маска, позволяющий ей об-
суждать проблемы собствен-
ной гендерной идентичности.
В записи от 1.05.37 Островская
описывает себя через своего
'зеркального двойника':

Королева Елизавета Ан-
глийская сидит в халате
[...] и понимающе смот-
рит на себя в зеркало.
Она настроена умно и
юмористически и лишь
по традиции впадает в
лирическую трагедий-
ность. В действительности
это холодная, власт-
ная и очень трезвая и
испорченная женщина-
девственница. У нее пре-
красная память и хоро-
шее воображение. В кон-
це концов граф Эссекс
будет жить с очарова-
тельной и молоденькой
Мэри Говард, но любить
только ее (184).

Елизавета, "Reine" (Святая Ре-
гина-девственница), эротизи-
рованная, но непорочная пре-
красная дама трубадуров – эти

костюмы фемининности дай-аристка примеряет на себя. Отделение эротизма женственности от сексуальности, перевод телесных жестов в символические безусловно связывается с идеей власти и свободы, дающей в том числе и простор для манипуляций людьми.

Идеальная женственность, выстраиваемая, как видим, в очевидной перекличке с религиозно-эротическими утопиями модернизма, строится на пересечении 'темноты' и чистоты. Мужчины в этом построении безусловно играют служебную роль – они изображаются как средство, как повод для творчества и жизнотворчества. В записи от 29.11.1941 Островская излагает свой (никогда не реализованный) замысел ремейка знаменитого романа Сервантеса: "Если сделать так, что Дон Кихота – Рыцаря не было, а его выдумала влюбленная Дульцинея [...]. Не Альдонса, трактирная девка, ставшая принцессой Дульцинеей через Дон Кихота [...], а наоборот: Принцесса Дульцинея, через безумие творчества и любви создавшая Рыцаря из обывателя и через свое прозрение ставшая Альдонсой, трактирной девкой" (269).

Женщины в *Дневнике* Островской занимают гораздо больше места и описываются более разнообразно, пристрастно и 'телесно'. Возникающее подозрение в "андрогинизме" (в терминах русского декаданса) не является случайным, так как это тема прямо обсуждается в записях 1944-46 годов, посвященных Анне Ахматовой, которую Островская прямо называет бисексуальной. Образ Ахматовой – очень важный, возможно, ключевой для *Дневника* Островской. Ахматова – главный двойник, притягивающий и отталкивающий, именно в заметках об Ахматовой соединяются все большие вопросы собственной противоречивой и разорванной идентичности (социальной, гендерной, культурной). "Она [Ахматова. – И.С.] отстраняется, смеется, ворожит – какая интересная женщина, какая тревожащая женщина" (567, 10.09.45); "В ней конечно, двуполость андрогина. Дерзка, себялюбива, игра в добрую королеву, развращена, перестала жить собственной жизнью, ибо живет только биографически с учетом жеста и слова 'на будущее'" (573, б/даты, 07.46); "Ахматову в больших дозах не выношу совершенно. Лицемерка, умная, недобрая и поглощенная

только и единственно собою” (579, 27.10.46); “Ахматова думает, вероятно, что я лесбиянка [...] Я не лесбиянка, дорогая. Я просто знала слишком прекрасную мужскую любовь и осталась коронованной и любовью, и поклонением. Я целомудренно отношусь к страсти, я от любовника требую очень многого. Я люблю кактусовое цветение чувственности. Я – криптограмма. Вот именно поэтому я и одна” (581, 21.12.46).

Эти и другие записи об Ахматовой показывают, что описывая Ахматову, Островская в общем-то описывает себя. Единственная, но существеннейшая разница между ними – это то, что Ахматова реализовала себя как женщина и как поэт, что ее себялюбивые претензии на славу, поклонение и биографию имеют под собой основание, в то время как, размышляя о себе, Островская все чаще в эти годы говорит о пустоте, фантомности, ‘недоумирании’. Природа отношения Островской к Ахматовой и дневниковые стратегии ее описания сложны: здесь есть и влюбленность, и попытка объективного наблюдения, и в очень сильной степени – зависть. Как пишет И. Жеребкина, комментируя психоаналитические интерпретации за-

висти Жака Лакана: “Кроме травматической природы зависти Лакан, в отличие от Фрейда, обнаруживает в ее структуре дополнительный травматический парадокс: зависть конституируется не только через травматическое отношение к ‘Другому’, но и неизбежно обуславливает фундаментальную расщепленную и травматическую идентификационную позицию самого субъекта – ‘кто такая я’ и ‘действительно ли я такая?’ [...] Собственно отсюда и возникает основная характеристика самого субъекта зависти как драматическая позиция субъекта ‘нехватки’ как субъективная позиция смещения, то есть ‘вне места’, позиция ‘всегда-уже’ замещенного” (Жеребкина 2001: 250).

Именно ощущение собственной ‘внеместности’, смещенности, ‘эфереидности’¹⁰, фантомности усиливается в последних записях дневника Островской. Появление Ахматовой в ее жизни – не причина, но катализатор этих процессов. Ощущение своей со-

¹⁰ “Возможно, я себя чувствую хорошо только в сфере эфереид [однодневков. – И.С.]. Возможно я и сама эфереида. Строить! Строить! Строить заново! А что? И чем?” (222) – записывает Островская уже 18 декабря 1936 года.

стоятельности (социальной, человеческой, творческой), следы которого мы можем временами увидеть в блокадных записях, утрачено. 14 декабря 1946 года Островская записывает: “Надо бы сделать конец к *Золотой книге* – такой конец, какой бы мог быть в настоящем” (580). Судя по записи, конец этот – смерть героя, и последними словами, обращенными к нему (к ней?) должны стать: “простите меня, Призрак” (580).

Софья Казимировна Островская прожила до 1983 года и, вероятно, делала еще какие-то дневниковые записи, хотя с 1960-х годов начала слепнуть. Но та дневниковая композиция, которую она подготовила для передачи в архив, включает в себя еще несколько коротких, разрозненных дневниковых фрагментов 1950-го, 1953-го гг. и четыре довольно слабых стихотворения, датированных 1958, 1963, 1967 и 1968-м годами. Можно сказать, что в некотором роде перед нами редкий случай дневника с умышленным финалом, который можно назвать финалом трагической неудачи.

Заключение

Автор предисловия к публикации *Дневника Софьи Ост-*

ровской Татьяна Позднякова представляет его читателю через последовательное сравнение с другим известным дневниковым текстом того же времени – дневником Любови Васильевны Шапориной. В этом сопоставлении шапоринский текст приобретает черты, можно сказать, эталонного, ибо для него, как отмечает Т. Позднякова, характерны полнота и содержательность записей, бескомпромиссность оценок советской действительности, истинная религиозность, откровенность, скромность и наивная отвага автора (в том числе и в описании своего вынужденного сотрудничества с органами НКВД). Дневник же Островской напротив – неискренний, игровой, эгоцентричный, высокомерный, скрывающий важные и стыдные подробности жизни автора, в том числе ее вероятное сексотство. Со многими нелицеприятными оценками личности Островской нельзя не согласиться. Действительно, Софья Казимировна во многих отношениях человек малосимпатичный. Однако, это не делает ее дневниковый текст менее значимым и менее интересным, в том числе и в качестве источника знаний о советском времени и советской субъектив-

ности. Ни дневник Шапориной, ни дневник Островской, ни какой бы то ни было другой дневник, не являются правдивыми записями, сделанными правдивыми словами. Это всегда конструкция, “где установка на достоверность совсем не равна фактической точности” (Гинзбург, 1971: 20)¹¹. Мотивации ведения дневника, модели дневникового ‘Я’, легитимирующие дискурсы саморепрезентации при этом могут быть принципиально различными¹².

Анализ названных аспектов *Дневника* Островской позволяет, как нам кажется, назвать его повествованием о жизненном фиаско. В этом смысле ‘криптографичекий дневник’ 1933-1947 годов – это довольно редкий для дневникового жанра инвариант: дневник с ‘закрытым’, трагическим финалом. Для жанра дневника нормальным завершающим пунктуационным знаком является многоточие, потому что пока человек жив, у него остается возможность сделать следующую запись. Но Островская в своем подготовлен-

ном для архивации (и, значит, потенциальной публикации) варианте дневника ставит в конце точку или даже восклицательный знак, так как осмысленного продолжения судьбы героини своего дневника она, скорее всего, не видит. Она ощущает себя каким-то выкидышем времени, неуместным и нереализованным персонажем жизненной драмы. Те дискурсы идентичности, прецедентные тексты, которые являются для нее естественными, понятными, нормализующими, как и подходящие для нее модели социальной и гендерной идентичности связаны с отвергнутой и табуированной в советское время культурой Серебряного века. Сама Островская в записи 26.02.43 замечает, что видит “беззлые доказательства старения, отмирания, социальной ненужности *на данном историческом этапе* [курсив мой. – И.С.] того, что в других условиях считалось бы громадной ценностью и не только могло, но и обязано было дать свои проявления” (400).

Попытки вписаться в советский проект представлены в *Дневнике* как неудавшийся и травматический опыт. Одним из недолгих периодов жизни, когда Островская чувствовала себя востребованной и реали-

¹¹ Л. Гинзбург говорит не только о дневнике, но о документальной литературе вообще.

¹² О различных советских дневниках 30-40-х XX века годов см. Савкина 2014.

зованной, были блокадные годы, и ее дневник этих лет пишется в определенной мере по-другому – как свидетельство очевидца, которое не может не быть востребованным, в том числе в качестве источника информации о деталях и подробностях исторически значимого события. Однако тот ‘криптографический дневник’ экзистенциальной катастрофы, который мы анализировали в этой статье, тоже является важным источником – источником знаний о сложном травматическом опыте человека, который пытался и не сумел вписаться в советский проект и дорого заплатил за эту неудавшуюся попытку. В этом смысле ‘свидетельством’ о времени является и сама форма дневникового письма-криптограммы: непрямого, зашифрованного письма как попытки записать и засвидетельствовать то, ‘о чем не надо помнить’.

Внимательное чтение *Дневника* Островской помогает понять, насколько разные люди участвовали в реализации советского проекта, даже если это участие было для них не добровольным, а вынужденным выбором. Как пишет

Наталья Козлова: “Полифония репрезентаций соответствует многообразию позиций, занимаемых людьми, напоминая о принципиальной множественности социальной реальности” (Козлова 2005: 471). Кроме того, как говорится в романе М. Лермонтова *Герой нашего времени*: “История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно, когда она – следствие наблюдения ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление” (Лермонтов 2015: 77). Хотя последнее замечание об отсутствии тщеславия вряд ли можно отнести к *Дневнику* Островской, все остальное остается в силе.

Библиография

Бавильский 2014: Д. Бавильский, *Дневник читателя*, «Новый мир», 2014, X, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/10/16bv-pr.html, 6 декабря 2015.

Барскова 2013: П. Барскова, «Что поднимают к жемчужному небу наши скелеты»: блокадные записи Софьи Островской. Вместо послесловия // С. Островская, *Дневник*, подготовка текста и комментарии П.Ю. Барсковой и Т.С. Поздняковой, НЛО, М., 2013, с. 700–708.

Батлер 2005: Д. Батлер, *Лакан, Ривьер и стратегии маскарада* // *Гендерная теория и искусство. Антология 1970-2000*, Росспэн, М., 2005, с. 422–442.

Волчек 2013: Д. Волчек, *Ужасная женщина*, «Радио Свобода. Культурный дневник», 01.08.2013, <http://www.svoboda.org/content/article/25061064.html>, 6 декабря 2015.

Гинзбург 1971: Л. Гинзбург, *О психологической прозе*, Советский писатель, Л., 1971.

Жеребкина 2001: И. Жеребкина, *Страсть*, Алатейя, СПб., 2001.

Жеребкина 2000: И. Жеребкина, «Прочти мое желание...». *Постмодернизм, психоанализ, феминизм*, Идея-пресс, М., 2000.

Козлова 2005: Н. Козлова, *Советские люди. Сцены из истории*, Европа, М., 2005.

Лежен 2006: Ф. Лежен, «Я» молодых девушек // К. Вьолле и Е. Гречаная (ред.), *Автобиографическая практика в России и во Франции. Сборник статей*, ИМЛИ РАН, М., 2006, с. 13–29.

Лермонтов 2015: М. Лермонтов, *Герой нашего времени. Маскарад*, РИПОЛ классик, М., 2015.

Матич 2008: О. Матич, *Эротическая утопия*, НЛО, М., 2008.

Михеев 2007: М. Михеев, *Дневник как эго-текст (Россия XIX–XX)*, Водолей Publishers, М., 2007.

Наринская 2013: А. Наринская, *Дневник ненадежного рассказчика*, «Коммерсантъ Weekend», 31.05.2013. <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=15594>, 6 декабря 2015.

Островская 2013: С. Островская, *Дневник*, подготовка текста и комментарии П. Ю. Барсковой и Т.С. Поздняковой, НЛО, М., 2013.

Паперно 2004: И. Паперно, *Советский опыт, автобиографическое письмо и историческое самосознание: Гинзбург, Герцен, Гегель*, «Новое Литературное Обозрение», 2004, LXVIII, с. 102–127.

Позднякова 2013: Т. Позднякова, *Экспериментальное поле для наблюдения над человеком и человеческим. Вступительная статья* // С. Островская, *Дневник*, подготовка текста и комментарии П. Ю. Барсковой и Т.С. Поздняковой, НЛО, М., 2013, с. 5–26.

Савкина 2014: И. Савкина, *Дневники и записки 1930-1940-х годов* // Н. Лейдерман, М. Липовецкий, М. Литовская (ред.), *Русская литература XX века: 1930-е – середина 1950-х годов. В 2-х томах*, Academia, Т. 1, М., 2014, с. 412–437.

Сиксу 2001: Э. Сиксу, *Хохот Медузы* // С. Жеребкин (ред.), *Введение в гендерные исследования. Хрестоматия. Ч. II*. Харьков, Алетейя, СПб., 2001, с. 799–821.

Фрумкина 2013: Р. Фрумкина, *Софья Островская и ее Дневник, «Троицкий вариант»*, 7 мая 2013 года, СХХVIII, с. 12, <http://trv-science.ru/2013/05/07/sofya-ostrovskaya-i-ee-dnevnik>, 6 декабря 2015.

De Certeau 1984: M. De Certeau, *The Practices of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, 1984.

Friedman 1988: S. Friedman, *Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice* // S. Benstock (Ed.), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, Routledge, London, 1988.

Hellbeck 2009: J. Hellbeck, *Revolution in my Mind. Writing a Diary under Stalin*, Harvard University Press, Cambridge, 2009.

Riviere 1986: J. Riviere, *Womanliness as a Masquerade* // V. Burgin, J. Donald and D. Kaplan (Eds.), *Formations of Fantasy*, Methuen, London, 1986, pp. 35–44.

Moi 1990: T. Moi, *Sexual /Textual Politics: Feminist Literary Theory*, Routledge, London and New York, 1990.

Paperno 2009: I. Paperno, *Stories of the Soviet Experience. Memoirs, Diaries, Dreams*, Cornell University Press, Ithaca, London, 2009.

Smith 1998: S. Smith, *Performativity, Autobiographical Practice, Resistance* // S. Smith and J. Watson (Eds.), *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, University of Madison Press, Madison, 1998, pp. 103–115.