

Ван Инь

**ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ В "ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ" ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ (ЛЮБОВЬ, СМЕРТЬ, БОЛЕЗНЬ)**

В статье рассматриваются вечные темы в "Грасском дневнике" Галины Кузнецовой: темы любви, смерти и болезни. Автор статьи анализирует эволюцию и трансформацию отношения Г. Кузнецовой к смерти. Рассмотрено восприятие Кузнецовой любви, а также связи между любовью и творчеством. Установлено влияние состояния здоровья автора и И. А. Бунина на творческий процесс.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/4.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/4.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(70): в 2-х ч. Ч. 1. С. 18-21. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/4-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

персонажем: «...путем выстраивания дискурсивной парадигмы художественности и автор, и читатель... приближаются к расшифровке экзистенциального кода» [4, с. 32].

В заключение хотелось бы отметить, что событийная ситуация «Скверного анекдота» Достоевского позволяет дифференцировать не столько нормированную сторону жизни, сколько оценить, взвесить и реально идеализировать ее этико-качественную составляющую. Фрагментарно-кадровый состав рассказа совмещает в себе историческую реальность с общекультурным ракурсом. Вполне очевидно, что «произведение не столько налично принимается реципиентом, сколько получает свое прочтение в онтологически заданной версии осознания реалий жизни» [2, с. 173]. Модель дейктического поступка героя смещается в сторону большей конкретизации этических, морально-нравственных ориентиров. Ф. М. Достоевский, в отличие от своего идеологического персонажа, стремится показать реальность жизни такой, какой она фактически является. Писатель эстетической проекцией рассказа преодолевает нормативные принципы реализма, расширяет коннотацию поступков героя, погружает в потаенный, порой необъяснимый комплекс человеческого поведения. Следовательно, читатель рецептивно оформляет для себя возможность появления в дальнейших текстах Ф. М. Достоевского эйдологического характера. Что и случилось в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы».

#### Список источников

1. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. 957 с.
2. Безруков А. Н. Диссолюция стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов // Актуальные проблемы стилистики. 2016. № 2. С. 172-176.
3. Безруков А. Н. Рецепция художественного текста: функциональный аспект. Wrocław: Фонд РПИ, 2015. 300 с.
4. Безруков А. Н. Событие межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10 (40): в 3-х ч. Ч. 2. С. 29-32.
5. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. 5. Повести и рассказы 1862-1866. Игрок. 407 с.
6. Лейбов Р. Заметки о «Скверном анекдоте» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 158-173.

#### DEICTIC COMPLEX OF THE PERSONAGE OF F. M. DOSTOYEVSKY'S STORY "AN UNPLEASANT PREDICAMENT"

**Bezrukov Andrei Nikolaevich**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Bashkir State University (Branch) in Birk  
in\_text@mail.ru

The article considers the transformation of hero problem in F. M. Dostoyevsky's small prose. The story "An Unpleasant Predicament" served as the research material. The author identifies personage's distinctive features from the viewpoint of deictic behaviour model and concludes on potential determination of literary personage, changing the spectrum of semantic coordinate reception.

*Key words and phrases:* deixis; text poetics; artistic image; author; reader; F. M. Dostoyevsky; "An Unpleasant Predicament".

УДК 8:1751

*В статье рассматриваются вечные темы в «Грасском дневнике» Галины Кузнецовой: темы любви, смерти и болезни. Автор статьи анализирует эволюцию и трансформацию отношения Г. Кузнецовой к смерти. Рассмотрено восприятие Кузнецовой любви, а также связи между любовью и творчеством. Установлено влияние состояния здоровья автора и И. А. Бунина на творческий процесс.*

*Ключевые слова и фразы:* Галина Кузнецова; И. А. Бунин; «Грасский дневник»; любовь; смерть; болезнь; эмиграция.

**Ван Инь**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
winwong@mail.ru

#### ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ» ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ (ЛЮБОВЬ, СМЕРТЬ, БОЛЕЗНЬ)

«Грасский дневник» – одно из самых ярких произведений Галины Кузнецовой. В ряду ее творений оно стоит особняком, т.к. это дневник, описывающий ее жизнь в Грассе, на вилле И. А. Бунина, в период с 1927 по 1934 г. Опубликован дневник был намного позже – в 1967 году, что заставляет задуматься о жанровой природе этого текста. Как отмечал А. Бочаров, «есть известная специфика подготовки подобного дневника к печати спустя двадцать-двадцать пять лет после запечатленных событий. Здесь возникает целый ряд вопросов: почему такие дневники принадлежат к документальной прозе, к документальному жанру? Есть ли в них место домыслу и фантазии?» [2, с. 65]. Кузнецова явно готовила дневник к печати, возможно, переработала его, убрала какие-то характеристики, которые могли быть неприятны людям, описанным в «Грасском

дневнике», которые еще были живы или о которых уже сложилось определенное мнение. Поэтому правомерно предположить, что автор могла дополнить прежние записи, прибегла к фантазии. Косвенно на это намекает В. Яновский, когда указывает, что «Галина Кузнецова, писательница деликатнейшая, в своем прелестном “Грасском дневнике”... ни о ком не отзываясь резко или худо» [5, с. 154]. Более определенно пишет об этом публикатор и комментатор дневника О. Р. Демидова: «...опубликованная версия дневника изобилует лакунами – и не только хронологического, но и событийного и, что особенно значимо, смыслового порядка. Готовя текст к изданию, Кузнецова произвела жесткий отбор...» [3, с. 8].

Действительно, создается впечатление, что Кузнецова стремится спрятать от посторонних глаз конфликты, которые происходили в Грассе, ни о ком не высказать определенно негативного суждения. Однако было ли таким ее восприятие своего окружения в 20-е и 30-е годы? Скорее, это можно объяснить тем, что семья Буниных приютила ее под своей крышей, а значит, критические высказывания о них могли представить их в негативном свете. Кроме того, было широко известно, что Бунин оказывал Кузнецовой большую помощь, став ее литературным учителем и помогая в публикации ее произведений. «Бунин явно чувствовал себя ответственным за вхождение Кузнецовой в литературу...» [1, с. 149], – утверждает И. Белобровцева. Но главное – она хотела оставить у потомков впечатление гармонического соединения единомышленников на вилле Бельведер.

В «Грасском дневнике» Кузнецова описывает события, которые происходят вокруг нее, переживает и проговаривает мысленно такие вечные темы, как жизнь и смерть, любовь и болезнь, что найдет отражение и в ее художественном творчестве. Размышляя над столь важными темами и показывая трудности жизни для русских, вынужденных покинуть Родину и жить за границей, она выходит на более широкую тему – тему эмиграции и судьбы русских эмигрантов. И тут можно согласиться с О. Демидовой, написавшей в предисловии к «Грасскому дневнику», что «она была из тех, о ком Бунин сказал: Россию, русское естество мы увезли с собой, – разве можно забыть родину? Когда пришло известие о том, что немцы в Киеве, – плакала» [3, с. 8]. Кузнецова, живя за границей, всегда помнит о Родине, оставшейся позади (что во многом и определяет автобиографизм ее творческой манеры, ведь практически все созданное ею посвящено или детским и юношеским впечатлениям, или тому, что происходило с нею за пределами родины).

Возможно, именно роковая черта, разделившая жизнь писательницы надвое, сделала ее такой чувствительной к феномену смерти. Порою она воспринимает смерть как успокоение, как вечный сон, который всем должен принести покой: «Там на одной из террас есть пустой каменный водоем. На дне его среди веток и мусора лежит маленький, чисто вымытый дождями скелет кошки. Очевидно, она соскочила туда, а выбраться назад не смогла. И хотя умирала она, должно быть, медленно и мучительно – в скелетике ее, в аккуратно поджатых желтых косточках передних лапок есть какое-то глубокое, трогательное успокоение. Она так тихо лежит, и я невольно задумываюсь о том, что же такое эта смерть, которой мы все так страшимся? Может быть, ответ в этих чистых косточках, лежащих под тенью широкой фиговой ветки? В них точно символ полного мира, как бы обещание его всем существам на земле» [4, с. 20]. Мы можем обнаружить здесь отзвуки буддийского спокойствия, которым, возможно, делился с ученицей Бунин. Но, возможно, что смерть так понимается потому, что она осталось за ее спиной, в России, охваченной Гражданской войной и разрухой. Смерть – это то, чего удалось избежать. Кузнецова не боится смерти, воспринимая ее как уход от суетности. В Грассе же торжествует жизнь, хоть и не вполне благополучная, но позволяющая надеяться и творить.

Однако постепенно отношение Кузнецовой к смерти меняется. 6 декабря 1930 года в дом Буниных приходит известие, что умерла кузина Веры Николаевны. Эта новость поражает всех: «Целый день мы ходили точно пришибленные. Смерти идут какими-то гроздьями, сразу смерть нескольких знакомых» [Там же, с. 187]. Из записи видно, что чувства всех проживающих на вилле очень схожи – невозможно до конца осознать то, что человек, которого знал, уже не существует в мире. Но все же смерть воспринимают по-разному. Для кого-то это лишь временная скорбь, а для кого-то – глубокое горе, способное ранить душу. Важно, что это чувство преломляется в сознании Кузнецовой в художественном ракурсе: образ умершей, который сохранился в ее памяти, никак не соотносится с ее внезапной кончиной: «Все путается и трудно складывать фразы. Это так нелепо и никак не связывается с Маней – гроб, панихиды, свечи. А теперь она уже в могиле. Мы живем в страшной, хотя, может быть, и спасительной тупости. А потом вот так бьет по голове и вспоминаешь, что это за страшная штука – наша жизнь...» [Там же, с. 187-188]. Не удивительно, что она фиксирует отношение к этому событию и Рощина, тоже писателя, жившего в Грассе, чьи размышления явно близки ей самой: «Все ерунда. Часы живут по сто лет, некоторые дома по 300, а от человека через сто лет ничего не останется. <...> Все тлен, все чепуха. Вы говорите Анна Павлова? А вот ее уже и нет. А Маня? Вот она только что тут ходила, трясла браслетами, улыбалась, а где все это теперь? И браслетка уже у кого-то на руке, и об этой Мане и не знает... где эта Маня» [Там же, с. 199]. Рошин подчеркивает мимолетность человеческой жизни, которую остро осознает, столкнувшись со смертью. Человеческая жизнь очень коротка, а смерть – внезапна. После смерти в мире ничего не изменится, как будто ничего и не было. Вещи, раньше принадлежавшие умершему, будет носить кто-то другой, жизнь будет продолжаться, и в этой отрешенности и равнодушии – и спасительность, и трагичность.

В приведенных цитатах можно проследить эволюцию отношения к смерти Галины Кузнецовой. Первоначально, когда смерть не касается ее близких, Кузнецова думает о ней отрешенно. Однако когда умирает знакомый ей человек, ее охватывает естественный ужас перед внезапностью конца и вообще перед конечностью земной жизни. Однако все же Кузнецовой удается быстро восстановиться, ведь умершая для нее была всего лишь знакомой, а вот Вера Бунина никак не может прийти в себя от удара: «Дома грустно. В. Н. бледна и нервна, смерть Мани повергла ее в немое гипнотическое состояние, из которого она не может выйти. Ежедневно

приходящие из Парижа письма на эту тему все время питают ее. Она целые дни говорит одно и то же, каждая фраза наша рождает в ней эхо: “Да, это как у Мани... Да, точно так же Маня... А у Мани...” [Там же, с. 189].

Кузнецова показывает отношение к смерти объемно, с разных сторон, глазами разных персонажей. Чувства героев в целом сходны, но отличаются лишь глубиной – для кого-то смерть явилась внезапной и тяжелой утратой, для кого-то – лишь абстрактным, но страшным явлением. Смерть человека напоминает героям о мимолетности и конечности их собственной жизни.

Именно последнее размышление получает подтверждение в описании похорон писателя В. Ладыженского. Кузнецова подробно изображает его похороны, а также свои чувства, которые она испытывает, потому что хорошо его знала, общалась с ним: «...я думала о том, что неизбежно, непреложно настанет тот час, когда каждый из нас, а значит, и я, будет лежать так под крышкой, закрытой парчой, и над ним будут читать страшные и горестные слова последних молитв» [Там же, с. 233]. Но Ладыженский для Кузнецовой не просто знакомый, он также писатель, ее коллега по литературному делу. Поэтому его похороны вызывают у Кузнецовой не только скорбь, тоску и страх перед смертью, но также заставляют задуматься о судьбе всех писателей-эмигрантов: «Стоя в церкви, я думала о том, что нам, нашему возрасту пришлось как-то круто. Ведь наши предшественники в 30 лет не думали о том, о чем теперь должны думать мы, жили себе свою жизнь, в то время как мы насильственно принуждены жить все время в атмосфере беспрестанных смертей. Дожидаюсь прибытия тела, мы с Л. (Зуров – В. И.) обошли все кладбище. Нигде я не видела такого собрания самых лучших отборных фамилий России, и почти все это за последние два года! Эмиграция вымирает» [Там же]. Кузнецова тему конкретной смерти выводит на более высокий уровень – на рассуждение о судьбе русских эмигрантов. Она с горечью констатирует, что после всего того, что им пришлось пережить, они начинают умирать один за другим. А смерть вдали от родной земли трагична вдвойне. Также Кузнецова акцентирует внимание на том, что ни она, ни другие эмигранты не выбирали себе такой судьбы, это тяжелейшие обстоятельства заставили их пройти через все испытания и осесть в чужой стране.

Кузнецова раскрывает свой взгляд на смерть в разные периоды своей жизни, в разных обстоятельствах. Также она передает мысли о смерти своих знакомых. И наконец, она рисует сцену похорон, соотнося то, что видит, с тем, что происходит у нее в душе. Таким образом, Кузнецовой удастся комплексно раскрыть тему смерти, показать эволюцию своего отношения к смерти.

В «Грасском дневнике» значительное место отводится и раздумьям о любви. Хотя Кузнецова ни разу не упоминает о любви Бунина к ней и о своей любви к нему, однако то, как она описывает Бунина, явно свидетельствует о любовании и восхищении им. Она репрезентирует себя как его единомышленницу, как человека, поддерживающего Бунина во всех его начинаниях. Многие страницы дневника посвящены их беседам: они обсуждают прочитанное или написанное кем-то из них, наблюдают за природой, людьми, обмениваются впечатлениями. При этом Кузнецова отодвигает себя на второй план, не раскрывает своих чувств, не дает представления о своих эмоциях. Фокус ее внимания сосредоточен на Бунина, на его жизнь, на его мысли и рассуждения на литературные и политические темы. Чтение «Грасского дневника» не рождает уверенности, что между Кузнецовой и Буниным был любовный роман, однако можно утверждать, что состоялся творческий союз, который дал Кузнецовой очень многое: писатель постоянно помогал ей, давал рекомендации, способствовал публикации ее произведений... Это не могло быть только случайностью, простыми отношениями Учителя и ученицы.

Но если она тщательно скрывает связывающие их отношения, то об отношении Бунина к любви говорится достаточно подробно. После прочтения Марка Аврелия Бунин рассуждает: «Разложи танец, разложи совокупление...» но ведь как это разложить? Если разлагать – значит, уже не хочется танцевать. А если разложить совокупление – оно уже не будет совокуплением, любовью, восхищением... а голым актом» [Там же, с. 253]. Из приведенной фразы становится понятно, сколь целостно бунинское представление о любви. Для него неразделимы восхищение и плотская любовь. Кузнецова также понимает, что для этого писателя любовь является и источником творчества. Так, во время чтения одного из рассказов Бунина она рассуждает: «...может быть для чувства любви, чувства эротического, двигающего миром, пришел писавший ее на землю. И я глубоко задумалась над этим и спросила себя – для чего живу я и что мне милее всего на свете? И ответ будет, пожалуй, тот же, так как в творчестве есть несомненно элемент эротический» [Там же, с. 32]. Следовательно, под воздействием Бунина в сознании молодой писательницы начинают тесно «срастаться» смысл жизни, любовь и творчество. Кроме того, очевидно, что она пытается «подстроиться» под Бунина: раз для него смысл жизни в творчестве, то и для нее тоже (хотя будущая ее жизнь и доказала, что это не так!), для него творчество связано с любовью и эротизмом, значит, и для самой Кузнецовой так же. Но все же для него творчество подчиняет себе все остальные сферы жизни. Кузнецова же так и не смогла в этом следовать за ним.

Касается Кузнецова и тех подробностей бунинской биографии, которые связаны с чувством любви или влюбленности. Так, сам писатель и Вера Николаевна рассказывают ей историю его влюбленности в Екатерину Лопатину. И эту влюбленность можно определить как *странную*, нехарактерную для Бунина: «Обычно при влюбленности, даже при маленькой, что-нибудь нравится: приятен бывает локоть, нога. У меня же не было ни малейшего чувства к ней, как к женщине. Мне нравился переулочек, дом, где они жили, приятно было бывать в их доме. Но это было не то, что влюбляются в дом оттого, что в нем живет любимая девушка, как это часто бывает, а наоборот. Она мне нравилась потому, что нравился дом...» [Там же, с. 217]. Важно, что развитым интеллектом избранница также не обладала: «...“умные” разговоры еле долетали до ее ушей, а занята она была исключительно собой» [Там же]. Можно сказать, что ведущим в притягивающем к девушке чувстве было не телесное и не духовное, а эстетическое начало. Вернее, были затронуты в душе юноши какие-то очень глубокие струны: возможно, тоска по дому, жажда привязанности. Кузнецова так подробно останавливается на этом эпизоде, потому что ей важно что-то уяснить в себе самой и своих отношениях

со зрелым человеком, понять, что любовь бывает и странной, и непонятной, не страсть, не нежность, а тоска по чему-то, чего отчаянно не хватает. Возможно, это даже какая-то неназванная болезнь, которая овладевает человеком независимо от его воли. И все же, думается, что при пересказе о своем чувстве Бунин несколько покривил душой. Известно, что именно Екатерина Лопатина, начинающая писательница, отказала юному Бунину, с которым познакомилась в редакции журнала «Новое слово», сказав, что любить – это значит отдать жизнь за человека, а она к этому не готова. Думается, что подспудно Кузнецова чувствовала противоречивость своего Учителя, особенно то, как он умел преобразовывать реальные факты в явления искусства. И, в свою очередь, пыталась обогатиться этим опытом.

Немало страниц дневника отведено описанию психологических состояний обитателей Бельведера и даже конкретных заболеваний. Особенно внимательно Кузнецова относится к здоровью Бунина: «В лице у него и до сих пор появляются порой отсветы той страшной бледности, которая была на нем в ту минуту, когда он упал на пол в маленьком кабинете со словами “умираю”, и я силилась перетащить его на диван. Эта жутко запрокинутая, на глазах худеющая и бледнеющая голова с все обостряющимися чертами лица, беспорядок комнаты, подушек, дивана, испуганные голоса, кричащие друг другу: “Доктора... позовите доктора”, – всеобщая растерянность и беспомощность отпечатались в душе, как облик почти уже наступившей смерти» [Там же, с. 304]. Не напоминает ли это описание знаменитый эпизод из бунинского «Господина из Сан-Франциско»? Очевидно, что Кузнецова видит окружающую действительность сквозь призму литературы. И это тоже бунинский урок эстетического восприятия действительности. Но в то же время сквозь всю «литературность» ситуации проглядывает подлинный страх из-за возможной потери любимого человека.

Однако она детально рисует изменения во внешности пожилого человека, говорящие о его возвращении к жизни: «Только потом, когда каким-то страшным усилием был побежден припадок и совершился возврат к жизни, черты его лица опять уплотнились, в глазах с удивительной быстротой появился прежний огонек, голос приобрел обычное содержание – мне стало понятно, какое благородство и красота проступили на несколько мгновений в этом лице – благородство и красота, которые почти немислимы в нашей обычной повседневной жизни...» [Там же]. Констатация «благородства и красоты» – такое может подметить только внимательный любящий взор. И это больше, чем подробное повествование о переполняющих чувствах, говорит о той глубокой связи, что существовала между писателем и его ученицей. Очевидно восхищение жизненной силой человека, который, казалось, уже умирал, и вдруг силы к нему вернулись, и лицо засияло красотой.

Тем не менее многочисленные указания в дневнике на унылое настроение Бунина, его мнительность, капризность, требовательность к окружающим подсказывают, что некоторые характерологические особенности писателя тяжело воспринимались молодой женщиной, для которой это все было проявлением физиологии стареющего человека. И как ни старается Кузнецова сохранить при упоминании об этих нюансах объективный тон, читатель может слышать раздражение.

И всегда ею обозначается контраст, запечатленный почти в одном мгновении, что тоже можно назвать воплощением бунинских заветов. Как и у Бунина, Кузнецова часто даже на страницах дневника сталкивает жизнь и смерть, болезнь и здоровье, любовь и ее исчезновение. При этом она выводит эти размышления на философский уровень: если смерть – это небытие, то любовь – яркое проявление жизни. И хотя в своих чувствах прямо, как мы уже упоминали, она не пишет, а только подчеркивает свое восхищение Буниным как человеком и писателем, между строк ее отношение к нему прочитывается предельно ясно. Верные слова нашла для этого двойного повествования О. Р. Демидова: Кузнецова пожелала «оставить тайное тайным» [3, с. 8]. Кузнецова в дневнике создавала образ учителя, а не любовника. Ей важно было утвердить себя как ученицу великого мастера, а Бунина – как своего литературного учителя.

#### *Список источников*

1. **Белобровцева И.** Галина Кузнецова и Леонид Зуров как авторы и корреспонденты журнала «Современные записки» // Вокруг редакционного архива «Современных записок» (Париж, 1920-1940): сборник статей и материалов / под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 146-160.
2. **Бочаров А.** Законы дневникового жанра // Вопросы литературы. 1971. № 6. С. 64-69.
3. **Кузнецова Г. Н.** Грасский дневник / сост., вступ. ст., коммент. О. Р. Демидовой. СПб.: Издательский дом «Мирь», 2009. 496 с.
4. **Кузнецова Г. Н.** Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. М.: Московский рабочий, 1995. 410 с.
5. **Яновский В.** Поля Елисейские: книга памяти. Нью-Йорк, 1983. 280 с.

#### **ETERNAL THEMES IN GALINA KUZNETSOVA'S "GRASSE DIARY" (LOVE, DEATH, DISEASE)**

**Wang Yin**

*Lomonosov Moscow State University  
winwong@mail.ru*

The article deals with eternal themes in Galina Kuznetsova's "Grasse Diary": themes of love, death and disease. The author of the article analyzes the evolution and transformation of G. Kuznetsova's attitude to death. Kuznetsova's perception of love as well as of the connection between love and creativity is considered. The paper determines the influence of the state of health of the author and I. A. Bunin on the creative process.

*Key words and phrases:* Galina Kuznetsova; I. A. Bunin; "Grasse Diary"; love; death; disease; emigration.