

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Ван Инь

**«Грасский дневник» Г.Н. Кузнецовой:
проблема становления творческой личности**

Специальность 10.01.01 – русская литература

ДИССЕТАЦИЯ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Михайлова Мария Викторовна

Москва – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	2
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРОВЕЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ.	15
1.1. ДНЕВНИК КАК АВТОДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЖАНР.	19
1.2. ЖАНРОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДНЕВНИКА И ПОНЯТИЕ СТИЛЯ ДНЕВНИКА.	37
1.3. ОБРАЗ АВТОРА В ДНЕВНИКЕ.	44
1.4. ЖЕНСКИЙ ДНЕВНИК. ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСА	48
ГЛАВА 2. ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМА АВТОРА В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ»	57
2.1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ФЕНОМЕН «ГРАССКОГО ДНЕВНИКА»	58
2.2. АВТОР И ГЕРОЙ В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ»: Г. Н. КУЗНЕЦОВА И И. А. БУНИН	69
ГЛАВА 3. ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ» И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ	84
3.1. КРУГ ЧТЕНИЯ Г. Н. КУЗНЕЦОВОЙ	84
3.2. ГОСТИ И ОБИТАТЕЛИ БЕЛЬВЕДЕРА	103
3.3. РАССКАЗЫ Г. Н. КУЗНЕЦОВОЙ: ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ И «ДНЕВНИКОВЫЕ» ОТЗВУКИ	112
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	123
ПРИЛОЖЕНИЕ: ГАЛИНА КУЗНЕЦОВА. МАРИЯ БАШКИРЦЕВА (ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ. 1929. 12. ЯНВАРЯ. С.2-3)	125
БИБЛИОГРАФИЯ	138

ВВЕДЕНИЕ

Творчество писательниц русской эмиграции в современном литературоведении пока не заняло достойного места, хотя за рубежом оказались и представительницы первой волны, и те, кто начал профессионально работать только в 20-е годы. Однако только перечисление имен заставляет задуматься о том вкладе, который был ими внесен в сохранение сокровищницы русской культуры Зарубежья. Общая характеристика их деятельности и самые общие наблюдения содержатся в исследовании Р. М. Янгирова «Тело и отраженный свет: Заметки об эмигрантской женской прозе и о ненаписанной книге Зинаиды Гиппиус «Женщины и женское»¹. Но в ней осуществлены самые общие наблюдения. Имя Галины Николаевны Кузнецовой никак не выделено. И это в то время, как она наиболее близко соприкасалась с выдающимися представителями русской писательской диаспоры, можно сказать, брала уроки у мэтра русской литературы И.А. Бунина и успешно реализовала их в своем творчестве, в котором огромное значение приобрели ее дневниковые записи, сформированные в итоге в книгу, получившую название «Грасский дневник». В свою очередь дневниковое творчество писательниц русской эмиграции частично становилось предметом изучения², но и там особенностям «мировидения» Кузнецовой не уделено достаточного внимания. Кроме того смущает определение в самом названии – «второстепенные писатели». Опора на «табель о рангах» при определении достоинств текстов не всегда способствует выявлению научной истины. Поэтому, отвлекаясь от аксиологической оценки созданного Кузнецовой, мы ставим своей целью выявить объективное значение ею созданного в жанре документальной и частично художественной прозы. А самое главное –

¹ Новое литературное обозрение. М., 2007. № 86. С. 183-206.

² Кузнецова А.А. Идеиное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмиграции. Дисс. На... к. филол. наук. М., 2005.

ответить на вопрос, как происходило формирование ее как писательницы и оригинальной творческой личности.

Объектом исследования в диссертации является «Грасский дневник» (1927 – 1934) писателя и мемуариста русского зарубежья Галины Николаевны Кузнецовой (1900 – 1976), ученика и секретаря И.А. Бунина.

Предмет исследования. Настоящая работа представляет собой попытку изучить структуру, жанровые особенности, поэтику «Грасского дневника», рассмотреть образа автора (авторское «я»), проанализировать соотношение документального и художественного в книге, а также установить связи между дневниковым материалом и самостоятельным художественным творчеством Г.Н.Кузнецовой.

Цели и задачи исследования. Мы предпримем попытку отойти от хрестоматийного взгляда на «Грасский дневник» Г.Н. Кузнецовой, рассматриваемый в литературоведении исключительно как мемуарное повествование о жизни И.А. Бунина в эмиграции. Исходя из определения объекта исследования, приоритетной задачей работы является комплексное изучение «Грасского дневника» как эго-документа, отражающего историю личностного и творческого становления его автора. Для достижения целей настоящего исследования нами поставлены следующие задачи:

1. Выявление и характеристика жанровых особенностей книги;
2. Определение круга чтения Г.Н. Кузнецовой,
3. Анализ влияния личности и творчества И.А. Бунина на становление творческой индивидуальности Г.Н. Кузнецовой;
4. Исследование образа автора – личности Г. Н. Кузнецовой на основе текстологического анализа «Грасского дневника»;
5. Выявление особенностей соотношения документального и художественного, объективного и необъективного на основе анализа портретов современников автора, представленных в «Грасском дневнике».

Научная новизна работы может быть обусловлена систематизацией всего имеющегося научного материала, посвящённого «Грасскому

дневнику»; а также первому комплексному исследованию этого произведения с учетом его «влияния» на ее художественное творчество.

Материал и источники исследования. Источниками исследования является «Грасский дневник» Г. Н. Кузнецовой, а также литературное наследие тех авторов, во взаимодействии с которыми формировалась личностная и творческая индивидуальность писательницы: в первую очередь это творческое наследие И. А. Бунина эмигрантского периода, творчество литераторов бунинского окружения, а также произведения, читаемые писательницей в 20-е и 30-е годы и формировавшие ее вкус, ценностные в плане эстетики ориентиры.

Методологические основы исследования. Методология исследования основывается на комплексном подходе, который включает в себя различные методы: биографический, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический, метод целостного анализа текста, а также гендерные подходы к изучению женского текста. Теоретические принципы данных подходов были сформулированы М. М. Бахтиным, Л. Я. Гинзбург, Ю. М. Лотманом, Ю. Н. Тыняновым. Также мы использовали теоретические разработки Н. К. Гудзия, И. А. Жеребкиной, Н. Н. Козновой, Ф. Лежёна, И. Л. Савкиной, И. О. Шайтанова, К. Эконен и др.

Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении роли и значения автобиографического начала в творческом наследии Г.Н. Кузнецовой и выявлении места «Грасского дневника» как эго-документа в литературе первой волны русского зарубежья.

Научно-практическая значимость данной работы выражена в расширении представлений об эго-документах русского литературного зарубежья. Результаты исследования, могут быть использованы при дальнейшем изучении творческого наследия Г. Н. Кузнецовой и русских писательниц первой волны эмиграции, эмигрантского периода жизни и

творчества И. А. Бунина и его литературного окружения, составлении курсов и семинаров по истории литературы русского зарубежья.

Степень изученности проблемы. «Грасский дневник» Г. Н. Кузнецовой по праву считается выдающимся «литературным явлением» литературы русского зарубежья первой половины XX столетия. Но, как следует из обширной научной-исследовательской литературы, посвящённой литературному процессу первой волны русской эмиграции и творчеству И. А. Бунина, «Грасский дневник» традиционно рассматривается исследователями почти исключительно как мемуарно-хронологическое повествование о жизни И. А. Бунина в 1928-1933-х гг. и бытовой и интеллектуальной жизни русской эмиграции во Франции этого времени. Это является едва ли не общим местом многих работ. Однако это лишь одно из «составляющих» разнообразных пластов данной книги. Только в последнее время «Грасский дневник» литературоведы начинают рассматривать как самостоятельное в своей значимости произведение дневникового жанра. При этом наблюдения над поэтикой «Грасского дневника» по-прежнему носят разрозненный и эпизодический характер. На сегодняшний день не существует комплексного исследования данной книги. И даже при первом приближении оказывается, что белых пятен в «Грасском дневнике» гораздо больше, чем исследованного и решенного. Как утверждает О. Р. Демидова, «при внимательном и непредубежденном чтении дневник предстает перед читателем как история становления человеческой и творческой индивидуальности автора <...>, как хроника процесса обретения себя и обретения своего места в мире не столько благодаря, сколько вопреки бытийным условиям»³. Заметим, что первое научное издание «Грасского дневника», подготовленное автором приведенных выше слов, О. Р. Демидовой, вышло в свет только в 2009 г. Следовательно, полноценное изучение его только начинается. Определенную трудность представляет

³ Кузнецова Г.Н. Грасский дневник / Сост., вступ. ст., коммент. О.Р. Демидовой. СПб.: Изд. дом «Мир», 2009. С. 2. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием номера страницы.

недоступность рукописи «Грасского дневника», который хранится в частном собрании Рене Герра и незнаком исследователям. Поэтому мы не можем судить о степени цензурированности записей, которую, вероятнее всего, осуществила Кузнецова при подготовке рукописи к печати, о соотношении подлинно дневникового и мемуарного (т. е. вписанного по памяти, спустя какое-то время) материалов. Однако способ «деконструкции» позволил выявить некоторые тщательно скрывааемые автором импульсы, а сопоставление «портретов» персонажей, запечатленных на страницах дневника, с этими же людьми, но преобразованными в литературных героев ее художественных произведений, позволил проследить эволюцию ее чувств и эмоций по отношению к окружающим, а также творческих принципов и попытку обрести самостоятельный взгляд на ремесло писателя.

В последние десятилетия в современных гуманитарных исследованиях все чаще стал использоваться термин «эго-документ» (с латинского – я свидетельствую). Термин «эго-документ» впервые был введен в научный оборот Ж. Прессером в 1950-е гг. для объединения в одну группу документально-художественных произведений различных жанровых форм (автобиографии, мемуары, личные дневники и письма), изучением которых он занимался⁴. В само понятие «эго-документ» Прессер включил такие исторические источники, в которых исследователь сталкивается с «я» как с одновременно и пишущим, и присутствующим в тексте субъектом описания. Позднее он предпринял попытку конкретизировать содержание введенного им термина, указав, что к «эго-документам» он относит документы, в которых «эго» специально или непреднамеренно обнаруживает или скрывает себя»⁵. Нас как раз будет интересовать в первую очередь это «непреднамеренное обнаруживание». Оно-то и будет являться ядром писательской личности Кузнецовой со временем.

⁴ Dekker R. M. Jacques Presser's heritage. Egodocuments in the study of history // Memoria y Civilización. Anuario de Historia. 2002. № 5. P. 13-14.

⁵ Там же.

Следовательно, эго-документ (Я-документ) – обобщающее именование таких документальных жанров, как дневники, записные книжки, письма, автобиографии, заметки, воспоминания и мемуары.

Необходимо заметить, что интерес литературоведов на протяжении последних десятилетий к так называемым эго-документам не ослабевает. Современная гуманитарная наука все чаще обращается к автобиографиям, письмам, воспоминаниям, дневникам и записным книжкам. Без использования данных источников трудно представить научное исследование. За последние десятилетия появляются все новые и новые издания дневников писателей, учёных, ранее сокрытые от глаз. А те, которые издавались прежде, проходят тщательную «проверку» на степень правдивости, что позволяет ставить вопрос о сознательном конструировании личности автора дневника.

В 1990-е и 2000-е годы начинают появляться диссертационные исследования, посвященные как творчеству писателей русского Зарубежья с включением анализа их мемуарного наследия, так и собственно работы, анализирующие мемуаристику в среде Русского Зарубежья. В этой связи стоит назвать работы И. Л. Сиротиной⁶, О. Р. Демидовой⁷, Т. Н. Стояновой⁸, Е. Л. Кирилловой⁹, А. А. Кузнецовой¹⁰, Е. В. Вороновой¹¹, А. В. Громовой¹², Н. Н. Козновой¹³. Особое место в истории отечественного литературоведения занимают работы В. М. Пискунова, который начал разрабатывать поэтику

⁶ Сиротина И. Л. Мемуаристика как источник осмысления менталитета русской интеллигенции. Дисс. ... канд. социол. наук. Саранск, 1995. 149 с.

⁷ Демидова О. Р. Эстетика литературного быта русского зарубежья (на документальном материале русской эмиграции 1920 - 1960 гг.). Дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2001. 355 с.

⁸ Стоянова Т. Н. Книга А. М. Ремизова «Взвихренная Русь»: формирование поэтики. Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 180 с.

⁹ Кириллова Е. Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации. На материале мемуарной прозы русс. заруб. первой волны. Дисс. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2004. 221 с.

¹⁰ Кузнецова А. А. Идеиное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмиграции: Н. Берберова, И. Одоевцева, В. Яновский. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 241 с.

¹¹ Воронова Е. В. Мифология повседневности в культуре русской эмиграции 1917-1939 гг.: на материале мемуаристики. Дисс. ... канд. культ. Киров, 2007. 171 с.

¹² Громова А. В. Жанровая система творчества Б.К. Зайцева: литературно-критические и художественно-документальные произведения. Дисс. ... докт. филол. наук. Орел, 2009. 522 с.

¹³ Кознова Н. Н. Мемуары русс. писателей-эмигрантов первой волны: концепции истории и типология форм повествования. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2011. 492 с.

мемуаров писателей Русского Зарубежья раньше многих других¹⁴. Также очень значима работа Т. Колядич «Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, поэтика)» (М., 1999).

Непрерывность жизненной эволюции, череда событий, эмоций, чувств, переживаний и страданий, испытанных героем, находит яркое отражение в системе письменных документов. Например, письма, впрочем, как и все остальные разновидности художественной авто-рефлексии над собственной жизнью, обладают некой колеблющейся характеристикой, связанной с большей или меньшей степенью доверия, испытываемого по отношению к их автору. Это особенно верно относительно писем, адресованных разным лицам, в которых автор может играть, по необходимости, определенную роль. С другой стороны, преодолеть трудности, связанные с установлением житейского, социального, духовного, творческого развития исследуемого автора можно путем изучения писем, взятых из семейных архивов, адресованных к одному лицу и сопоставленных с ответными письмами и посланиями, адресованными другим лицам. Во многом описанные состояния имеют отношения и к дневникам, в котором всегда присутствует автор. Но его «гостями» являются и встречаемые по жизни люди. Кроме того, на страницах дневников, если автор – человек пишущий, присутствуют замыслы о создании и публикации рассказов или стихотворений, говорится о театральных постановках собственных драм или неудачах, связанных с неосуществлением замыслов, впечатления от увиденного, проблемы, сопутствующие изданию произведений и пр. В записях отражается эмоциональное состояние автора, душевные и духовные его переживания.

На страницах дневников писателей-эмигрантов обычно освещается культурная жизнь русской эмиграции; встречаются имена, места, события, связанные с самыми крупными явлениями эпохи. И эти записи передают дух

¹⁴ См.: Пискунов В. М. Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах и мемуаристах русского зарубежья // Литературное обозрение. 1990. № 10. С. 21-31; Пискунов В. М. Чистый ритм Мнемозины (Мемуары русского «серебряного века» и русского зарубежья). М., 1992. 63 с.

эпохи, стиль жизни ее обитателей, пафос и напряженность литературного общения.

Дневники, как уже указывалось, занимают особое место среди автодокументальных жанров. К сожалению, дневники долго время воспринимались как нечто среднее между бытовой жизнью и искусством. И именно дневник часто связывается с женским творчеством, что особенно важно в ракурсе заявленной темы. Действительно, понятия автобиографического и женского творчества рано начали пересекаться. Считалось, что не нужно быть писателем и знать правила и приемы письма, чтобы вести дневник. Еще в переписке Гете и Шиллера в качестве примера дилетантской литературы, противопоставлявшейся «истинной», приводились именно женские тексты – письма, дневники. И. Л. Савкина в книге «Разговоры с зеркалом и с зазеркальем: автодокументальные русские женские тексты первой половины XIX века», анализируя женские письма, дневники, мемуары указанного периода – А.Керн, А.Олениной Е.Поповой, Н.Дуровой (попутно заметим, что Кузнецова многие из них внимательно их читает, видимо, пытаясь научиться «запечатлевать» и воспроизводить увиденное), пришла к выводу, что обычно они вызвали интерес исключительно «бытового значения, как свидетельства современника и очевидца о людях, оставивших глубокий след в истории русской культуры»¹⁵. Теперь же, обладая гендерной методологией, ученые пришли к выводу, что женские дневники имеют особую специфику. Поэтому при изучении женских дневников есть смысл затрагивать и гендерные аспекты, учитывая распространенное по сей день мнение о второстепенности женского творчества в принципе.

В последнее время активная публикация дневников, повышенный читательский интерес к ним ставит перед исследователями задачу исследовать их не только с точки зрения информации и фактов, заключенных

¹⁵ Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М., 2007. С.153.

в подобных изданиях (это как правило входит в сферу интересов историков, историографов, социологов), но и с позиции их художественной значимости, то есть изучать дневник не только для уточнения биографии пишущего, а также сведений, касающихся реальных людей и событий, но и как особый «тип коммуникативной деятельности и тип текста»¹⁶. По верному замечанию Н.Л.Летягина, «дневник, который в сложившейся системе исследовательских подходов предстает в подчиненном качестве «источника сведений» о быте и нравах общества», интересен на самом деле «способом сведения жизненных событий – их текстовой концентрации»¹⁷. Поэтому «Грасский дневник» необходимо исследовать не для выяснения каких-либо подробностей жизни или уточнения биографических данных автора и его окружения, не для получения информации о литературной и общественно-политической жизни эпохи (хотя этих аспектов мы тоже будем касаться), но в первую очередь как феномен автодокументальной литературы, обогативший жанровую природу «женского дневника».

Значение и актуальность дневниковой литературы признаны многими исследователями. В последние годы возрос интерес современных ученых к автодокументальным жанрам. Об этом свидетельствует большое количество работ, посвященных изучению этой литературы (исследования О.Г.Егорова¹⁸, М.Ю.Михеева, И. Савкиной; а также научные статьи и диссертационные работы Е.П.Гречаной, А.А.Зализняк, К.Р.Кобрина, Т.М.Колядич, Е.Г.Местергази, К.С.Пигрова и др.). Серьезный вклад в изучение мемуарной и дневниковой прозы русского зарубежья внес А.Н.Кравцов своей диссертацией «Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала "Возрождение": Париж, 1949-1974» (М., 2016), которая

¹⁶ Зализняк А.А. Дневник: к определению жанра, [электронный ресурс]: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/za14.html> (дата обращения. 14.05.2015).

¹⁷ Летягин Л.Н. Личный дневник: самосознание жанра, [электронный ресурс]: ftp://lib.herzen.spb.ru/text/letyagin_10_56_56_67.pdf. С.59. (дата обращения. 10.05.2015)

¹⁸ Егоров О.Г. Литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М., 2003.; Михеев М.Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX – XX). М., 2007.

затрагивает не только публикации указанного в названии журнала, но и более широкий пласт литературы.

Современные исследователи сосредоточены на вопросах о соотношении правды и вымысла, о подвижности границ между документальным произведением и художественным. В литературоведении многое сделано для уяснения принципов литературного и внелитературного повествования, к которым и относятся дневники (Н.А.Богомолов, А.В.Лавров, Р.Д.Тименчик, М.О.Чудакова и др.).

Многие учёные отмечают общую исповедальную направленность русских писателей начала XX века и русской эмиграции, которая выражается во всех формах автобиографических жанров – дневниках, письмах, мемуарах, исповедях. Интересен тот факт, что в начале XX века интимные дневники и письма писались одновременно как художественный текст и документ. Н. А. Богомолов, рассуждая о дневниковой культуре рубежа XIX-XX веков, определяет «доминанту» дневника символистской эпохи следующим образом: «Значение дневника явно выходит не только за пределы собственно дневника, но даже в какой-то степени становится явлением более значительным, чем литература, – свидетельством соответствия духовного пути человека некоему предначертанному идеалу. Дневник становится свидетельством ежедневного самопознания и самостановления, протекающая жизнь не просто фиксируется, а осознается как взаимодействие человека и всего, что его окружает, причем уловленное в самый момент этого взаимодействия, а не ретроспективно»¹⁹. Это высказывание напрямую касается «Грасского дневника» Г. Н. Кузнецовой, который является предметом анализа в настоящей диссертации.

Целью данной работы, исходя из вышеизложенного является уточнение места «Грасского дневника» Г.Н.Кузнецовой в ее творческом наследии в целом и выявление его поэтологических особенностей,

¹⁹ Богомолов Н.А. Дневники в русской культуре начала XX века // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 150.

обусловленных творческой индивидуальностью автора, и в то же время рассмотрение данного текста как своеобразной школы литературного мастерства.

В связи с этим потребовалось решение следующих задач:

- охарактеризовать образ автора дневника;
- обнаружить скрытые смыслы дневниковых записей, демонстрирующих эволюцию отношения автора к ее литературному и бытовому окружению;
- охарактеризовать «женский ракурс» в подаче проблем и размышлениях на творческие темы;
- уловить в дневнике бунинское влияние и следование урокам мэтра;
- раскрыть результаты «обучения» в школе Бунина, сказавшиеся и в дневниковых записях и в создаваемых Кузнецовой в это время художественных текстах.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Грасский дневник» Г. Кузнецовой вписывается в ряд мемуарной прозы русского зарубежья, в то же время выделяясь из него соотношением в нем документального и художественного в пользу художественного.
2. «Грасский дневник» позволяет определить круг чтения Кузнецовой и тем самым выявить многостороннее влияние литературных произведений на становление ее манеры письма и чувства стиля.
3. Анализ «Грасского дневника» и художественных произведений Г. Кузнецовой демонстрирует влияние творческих установок Бунина на творческое сознание писательницы, что сказалось на внимании к деталям, к психологии личности, к звукописи, к воплощению лирического начала в прозе. Г. Кузнецова многое, как ученица, восприняла от Бунина как учителя. Указанные элементы наиболее ярко реализовались в ее рассказе «Золотой рог».

4. Личность автора «Грасского дневника», в отличие от мемуаров других авторов, выявляется косвенно. Это свидетельствует о скромности Кузнецовой, ее тактичности, а также о том, что ей свойственно отстраненное наблюдение, объективный взгляд на людей и события. Она стремится зафиксировать свои впечатления, чьи-то высказывания, которые кажутся ей важными, но не оценивать их, не спешит высказывать своего субъективного мнения о них. Однако проникновение за «кулисы» записей позволяет вынести суждение о меняющемся со временем отношении Кузнецовой к Бунину, Вере Николаевне и людям «бунинского кружка».

5. Портреты современников Кузнецовой демонстрируют особенности соотношения документального и художественного, объективного и субъективного в ее прозе. То, что она стремится скрыть в дневнике (личное мнение о Бунине и его домашних, свои чувства к Бунину), она выражает в художественных образах своих рассказов, очерков, повестей, романе «Пролог», где за героями угадываются черты конкретных личностей, и происходит развернутый анализ их психологии. Таким образом, дневник Кузнецовой оказывается более художественным текстом, обработанным и очищенным от всего слишком личного, а проза, напротив, выглядит более документальной, поскольку в ней прочитывается между строк, что Кузнецова хотела скрыть от посторонних глаз в подготовленном к печати дневнике.

Структура работы определяется ее основной целью, задачами и анализируемым материалом. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, включающей 192 наименования, и приложения.

Первая глава «Литературный дневник как предмет литературоведческого исследования» состоит из четырёх параграфов, в которых анализируется понятие дневника как автодокументального жанра, раскрываются жанровое содержание дневника и понятие стиля дневника, а также характеризуется образ автора дневника и определяются особенности дискурса именно женского дневника.

Вторая глава «Жанровые особенности и проблема автора в “Грасском дневнике”» состоит из двух параграфов, в которых раскрывается история создания дневника Г. Кузнецовой, обосновывается его феномен в контексте литературы русского зарубежья, а также анализируется соотношение понятий «автор» (Г. Кузнецова) и «герой» (И. А. Бунин) дневника.

Третья глава диссертации «Документальное и художественное в "Грасском дневнике" и художественных текстах писательницы» на основе анализа текста представлен круг чтения Г. Кузнецовой, портреты гостей и обитателей виллы Бельведер, проанализированы мотивы рассказов Г. Кузнецовой, созданных автором во время написания дневника и после его завершения, в которых реальные персонажи выступают в роли прототипов, что позволяет обнаружить скрытые и скрываемые во время ведения дневника интенции его создательницы.

В Приложении приводится текст очерка Г.Н.Кузнецовой «Мария Башкирцева» из газеты «Последние новости».

Апробация исследования. Основные результаты исследования были изложены в докладах, представленных на следующих научных конференциях: Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2015», (МГУ им. М.В. Ломоносова, 16 апреля 2015 г., г. Москва); Международная научная конференция «Анализ и интерпретация текста в свете современных методологий», доклад «Творческие контакты И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой: Конфликт учителя и ученика (на материале дневниковых записей и писем)», (Восточно-европейский национальный университет им. Л. Украинки, г. Луцк, Украина, 1-4 июля 2015 г.); Международная очно-заочная научно-практическая конференция «Восточнославянский вектор в кросскультурном мире», доклад «Творческие контакты И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой: конфликт Учителя и ученика (на материале дневниковых записей и писем)» (Горловский институт иностранных языков, г. Горловка, Украина, 22 мая 2015 г.).

ГЛАВА 1.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРОВЕЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Дневник не случайно называют «зеркалом истории»²⁰. Благодаря опубликованным дневниковым записям читатель приобретает возможность узнать не только потаённые мысли интересных людей, но и проследить эволюцию «дневникового» мышления.

Важно, что история возникновения и дальнейшее развитие жанра дневника в различных культурах выказывает наличие общих процессов. При этом сам дневник обнаруживает общие истоки. Позиции различных исследователей по данной проблеме почти не расходятся. Учёными отмечается, что дневник зародился в «области автобиографического», а его основным методом оказывается выстраивание автодокументальной последовательной цепочки в хронологическом порядке²¹.

С. В. Рудзиевская уверена, что собственно «дневниковый жанр» относится к «сфере автобиографического». По этой причине истоки его необходимо искать в этой же области, «ведь автобиография – характерный жанр для искусства Нового времени, как и житие – для искусства Средних веков»²². Но не стоит ограничиваться только лишь автобиографией. Необходимо принимать во внимание жития, семейные хроники, которые можно рассматривать как допустимый и более ранний источник жанра дневника.

Эго-документы, как уже отмечалось, являются важной частью литературы. Даже сама Галина Кузнецова понимала, как будет показано в третьей главе, насколько важен этот жанр, и читала, в основном,

²⁰ Криволапова Г. М. К вопросу о генезисе жанра дневника. – Курск: КГУ, 2012. – С. 32.

²¹ Топоров В. Н. Два дневника (Андрей Тургенев и Исиава Такубоку) // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – Вып. 4. – М., 1989. – С. 84.

²² Рудзиевская С. В. Художественные возможности и истоки жанра дневника писателя // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. – 2002. – № 1. – С. 89.

автобиографическую литературу (дневники, воспоминания, все, что повествует о реальной жизни реального человека).

Дневник занимает среди эго-документов особое место. Долгое время дневник считался чем-то средним между искусством и жизнью. Возможно, потому, что он не вписывался ни в какие каноны, был свободным жанром и писался авторами для себя, для души. По крайней мере, он не предназначался для широкой публики, хотя могло предполагаться, что его будут читать друзья или родственники. Дневник изначально чаще всего начинали вести женщины, хотя бы потому что у них было больше свободного времени, они более эмоциональны, чем мужчины, и дневник служил им прекрасным психотерапевтическим средством: было, кому излить свою душу. Поэтому исследователи установили параллели между женским творчеством и понятием автобиографического. У жанра дневника есть одна особенность: считалось, что для того, чтобы вести дневник, не надо быть писателем и уметь сочинять. Об этом можно прочесть, например, в переписке Гете и Шиллера, где в качестве примера дилетантской литературы приводятся именно женские тексты (письма, дневники). Но с конца XIX века дневники стали рассматриваться как форма автобиографической культуры, о чем свидетельствует огромный успех дневника Марии Башкирцевой. Как литературный факт представлен дневник Ю. Н. Тыняновым представляется в статье «Литературный факт»²³. Очень удачную формулировку по этому поводу нашла Е.М. Криволапова: «К началу XX века сложились условия, которые позволяли факту “вырваться на оперативный простор”, появилась, по выражению Ю.Тынянова, та “щель”, через которую бытовой документ, в данном случае дневник, мог стать “литературным фактом”»²⁴.

В данной главе предпринимается попытка обзора изучения развития дневникового жанра XVIII-XX веков, особое внимание уделяется при этом женскому дневнику, что понятно, учитывая тему данного диссертационного

²³ Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1997. С.255-277.

²⁴ Криволапова Е.М. Жанр дневника в наследии писателей круга В.В.Розанова на рубеже XIX–XX веков. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2013. С. 18.

исследования. В качестве материала для данной главы послужили наиболее полные диссертационные и иного вида научные изыскания по данному вопросу. Заявленная проблема является очень широкой, к ней обращалось немалое количество исследователей. Но еще недавно со стороны исследователей отмечалось более чем упрощённое отношение к дневнику, который считался более «низким», чем остальные литературные жанры. Сейчас это положение исправляется, и благодаря качественно новым исследованиям Е. В. Богдановой, О. Б. Бобровой, О. Г. Егорова, А. А. Зализняка, И. Л. Савкиной и др., дневниковый жанр предстаёт в ином свете. И важно, что к изучению дневника в настоящее время обратились философы. Так, К.С. Пигров справедливо рассматривает дневник как «средство самопознания»²⁵. Интересным образом корреспондируют дневниковые записи с «историей повседневности», о чем тоже уже написано немало работ (А.Н.Алексеев, С.В.Голикова). Все большее внимание ученых привлекают жанровые возможности дневника, в котором выявляются содержательные, формально-композиционные и пр. особенности, что сделано Д.М.Поляк²⁶.

Мы проследим изучение генезиса развития дневникового жанра, его типологии и поэтики. Необходимо выявить этапы изучения развития дневникового жанра, сформулировать определение самого термина «дневник» с учётом его различных толкований, а также установить признаки жанра, свойственные дневниковым записям, и специфику его поэтики. Также мы рассмотрим различные виды и типы дневников, от которых зависят жанровое наполнение и стиль записей.

Мы исследуем также черты, из которых, по мнению ученых, складывается тот или иной образ автора, то есть каким образом преломляется в дневниковых записях творческая индивидуальность пишущего, как выражается его творческое Я. И здесь надо принять во внимание мнение

²⁵ Пигров К.С. Дневник: диалог с самим собой // Диалог в образовании. Сб. материалов конференции. Серия «Symposium». Вып. 22. СПб., 2002. Электронный ресурс: URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/gathered/educdial/index.html>. Дата обращения 15.03.2017.

²⁶ Поляк Д.М. Жанр дневника и проблемы его типологии: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Алматы, 2004. 32 с.

И.Л.Волгина, который утверждает, что в XX веке «происходит разрушение условной авторской личности (что принимается за конец литературы), все громче заявляет о себе бунтующее экзистенциальное сознание индивида»²⁷, поскольку именно усложнение личности автора «Грасского дневника», совместившего в себе различные «разведенные» ранее компоненты авторского облика мы и будем анализировать далее.

²⁷ Волгин И.Л. Метаморфозы личного жанра // Наследие В.В. Розанова и современность. Материалы Международной научной конференции. Москва 29-31 мая 2006 г. М., 2009. С. 69.

1.1. ДНЕВНИК КАК АВТОДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЖАНР

В России дневниковая проза зарождается в период принятия христианства, в житийной литературе. Также дневник как жанр связан с жанром «хожений» («хождений»). Они ведут свое начало от путешествий паломников в другие государства, которые описывали в них свои личные впечатления, переживания. «Хожения» представляют собой что-то среднее между дневником и путевыми записками. «Хожение» как жанр древнерусской литературы относится к началу XII века. В этот период написаны «Хожение Даниила Русьские земли игумена» и «Хожение Даниила Паломника» (1106 – 1108). Как известно, в них автор не только описывает места, в которых он побывал, но и выражает при этом свои личные чувства и впечатления.

В Европе дневниковая форма представлена повседневными хрониками, путевыми дневниками, бортовыми журналами, счетными книгами. Однако, это еще не автобиографии. Дневники-автобиографии появляются в Европе в эпоху Реформации и Контрреформации. Причиной этого была потребность в самоанализе и самодисциплине. Например, «Духовный дневник» (1544-1545) основателя ордена иезуитов св. Игнатия Лойолы. У католиков дневник был средством самообличения и самонаказания. Его вели под наблюдением духовника. С конца XVII в. появляются дневники в протестантских странах (Англия, Германия), где они носят ярко выраженный персональный характер. Таковы, например, «Мемуары» Сен-Симона, «Мемуары» Джона Эвелина. Параллельно в литературе развивается исповедальное, автобиографическое, лирическое начало: например, «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо. Позже появится «Исповедь сына века» А. Мюссе, воспроизводящая в романной форме приметы дневника. Это общая тенденция и для литературы художественной, и для литературы дневниковой, автобиографической.

В России также с конца XVII в. появляются записи тех или иных событий, например, «Путешествие стольника», дневник П.А.Толстого за

1697-1699 гг. и др. Обретает культурную значимость частная жизнь человека, что обуславливает появление жанров, «специально предназначенных для выражения личного опыта и описания индивидуальных черт людей и событий»: биографий, автобиографий, дневников и записок очевидцев»²⁸.

Дневники как серьезный жанр, с последовательным описанием событий и переживаний, укрепляются в литературе в середине XVIII века. В это время возникает своего рода мода на дневники, которая продолжается и в наше время. Дневник как литературное произведение в форме повседневных записей попал в литературный дискурс из реальной жизни. Прототипом художественных дневников послужили корабельные бортовые журналы, хроники военных кампаний, заметки о путешествиях. Коммуникативной доминантой во всех текстах подобного рода является автокоммуникация, которая предполагает периодичность записей. Этот фактор определяет тот характер средств, которые используются автором в дневнике. По своей тематике они весьма разнообразны.

В большинстве энциклопедий дневник определяется как «литературно-бытовой», почти «внелитературный»²⁹ жанр. Однако литературный дневник должен быть отделен от дневника «официально-документального» и «бытового». В связи с этим возникает проблема соотношения литературного и внелитературного в автодокументальных текстах. Эту проблему впервые поставили представители русской формальной школы во главе с Ю.Н.Тыняновым. В статье «Литературный факт», которую мы упоминали выше, посвященной исследованию писем пушкинской поры, он выдвигает идею о подвижности литературного канона. Исследователь доказывает, что между литературой и бытом нет жесткой границы: факт быта может стать фактом литературы.

28 Живов В.М. Религиозная реформа и индивидуальное начало в русской литературе XVII века // Из истории русской культуры. Т. 3 (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С. 481.

29 Шишкин В.Н. Дневник // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 93.

Обычно дневник принято определять через сопоставление с родственными жанрами: автобиографией, мемуарами и письмами. Но он, несомненно, обладает самобытностью.

Дневниковый текст характеризуется следующими чертами:

1. Адресован преимущественно самому себе (автокоммуникация),
2. Фрагменты отделены друг от друга временными датами,
3. Содержание ориентировано на «сиюминутность» и реальные события в жизни человека.

Таким образом, дневник отличается и от мемуаров, где есть всегда значительный отступ, и от письма, который является адресованным текстом.

Что касается автобиографии, то ее главное отличие от дневника, по мнению исследователя Ж. Гусдорфа, состоит в том, что она «требуется от человека создать дистанцию по отношению к себе для того, чтобы реконструировать себя в фокусе единства и идентичности сквозь время», в дневнике же «автор фиксирует впечатления и ментальные состояния изо дня в день, <...> без какой-либо заботы о продолжении»³⁰. И все же и в дневнике осуществляется «конструирование» Я в определенной степени, ибо автор волен умалчивать о каких-то явлениях своей жизни, а другие, наоборот, педалировать.

Итак, основными свойствами дневника являются его искренность, исповедальность, неадресованность, свобода самовыражения, отсутствие ретроспективного взгляда на события, приватность, то есть дневник в идеале не должен предназначаться для публики. На изменение характера дневника в XX веке будет указано в работе в дальнейшем.

Вместе с тем, сложным является вопрос о достоверности, или референциальности субъекта в автодокументальном тексте. Л.Я. Гинзбург в книге «О психологической прозе», пишет, что своеобразие так называемой «невымышленной» литературы (non-fiction) состоит в том, что, не будучи равноценна жизни, она настойчиво претендует на особую достоверность

30 Цит. по: Савкина И.Л. Указ.соч. С.99.

отражения действительности. И в то же время мы позволим себе возразить замечательному учёному, излишне резко разводящему, на наш взгляд, природу документальных и художественных текстов. Она утверждала, что художественной и автодокументальной литературе присущи разные типы «обобщения и познания и тем самым построения художественной символики»: «<...> в сфере художественного вымысла образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному, в литературе документальной – от данного единичного и конкретного к обобщающей мысли»³¹. Возможно, эмпирический материал того времени еще не давал исследователю заметить «проницаемость» перегородок между художественной и автодокументальной, автопсихологической прозой. Ведь даже последние употребленные нами термины доказывают то, что филологи заметили возрастание роли субъективности в документальном тексте и начали прибегать к иному его наименованию, обнаруживая все больший элемент художественности в нем. Кроме того, не излишне ли категорично суждение, что «идея» «правит бал» в художественном тексте, находя в итоге воплощение в единичном. Кузнецова, например, в своей прозе явно исходила не из «идеи», а из единичного зафиксированного явления в окружающем мире...

Спорным является и утверждение о неадресованности, приватности дневникового текста. Потому что бессознательно, если автор дневника захочет потом сам читать свой дневник, он не может не представить на своем месте другого. К интересному выводу пришли К. Вьоле и Е. Гречаная, которые изучали русские дневники, большая половина из которых была женскими. Исследователи отметили, что наличие адресата – характерная особенность именно женских дневников. Вместе с тем, «Грасский дневник» Г. Кузнецовой прямого указания на адресата не содержит, она просто записывает свои наблюдения, события своей жизни, описывает книги, людей,

³¹ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худож. лит, 1977. – С. 11.

города, природу и т.д. Но ведь потом он был автором издан – следовательно, возник адресат.

Ф. Лежен в статье «“Я” молодых девушек» отмечал, что в течение долгого времени (вплоть до конца XIX в.) в Европе «ведение дневника было элементом воспитания молодых девушек»³². Нужно было подготовить их к семейной жизни, сделать добропорядочными христианками и матерями. Лежен замечает: «Я искал источники этой практики в трактатах о воспитании, но там о ней упоминается редко. Она чаще представлена в романах-дневниках, адресованных девушкам, например, в «Дневнике Амели» (1834) г-жи Турт-Шербюлье или в «Дневнике Марты» (1864) Александрины Дев и, разумеется, в «Дневнике Маргариты» мадмуазель Моньо»³³. «Дневник Маргариты» в форме дневника повествует о жизни девочки до и после первого причастия, между 10-ю и 12-ю годами. «Дневник Маргариты» воспринимался не только как моралистический трактат, но и как интересное, увлекательное произведение. Это образцовый дневник, который ведется по всем правилам, к тому же в нем есть размышления о том, что такое дневник вообще. Но остается (для русского и китайского читателя, по крайней мере) вопрос, писала ли Александра Дев роман в дневниковой форме или просто опубликовала свой дневник. Лежен не дает на этот счет никаких пояснений.

В Европе католическая церковь не одобряла практику ведения дневников среди девушек, однако дневник как испытание совести всячески приветствовался. «Но как можно быть уверенным, что девушка не злоупотребит бумагой и чернилами? Что она не начнет любоваться собой, баюкать себя собственными словами? Что гордость не возьмет верх? Вот как об этой опасности говорит аббат Лаплас: «Дневник – замечательная вещь, и при условии соблюдения предосторожности он может занять место в жизни благочестивой девушки <...> Но нужно любой ценой изгонять из дневника

32 Лежен Ф. «Я» молодых девушек //Автобиографическая практика в России и во Франции. М., 2007. С.21.

33 Там же.

своё «я», то ненавистное и коварное «я», что дает о себе знать даже под видом самого сурового самоуничтожения <...>»³⁴. В связи с этим, можно представить, каким потрясением для церкви стало появление дневника М.Башкирцевой, в котором как раз и наблюдается пестование собственного «Я». Поэтому важно понять, в какой степени каждый из анализируемых в данной работе дневников следует описанной традиции, сложившейся в Европе в конце XVIII века и сохранявшейся вплоть до конца XIX века. Появление же «Дневника» М.Башкирцевой положило начало ее разрушения. При этом важно отметить (я9подробнее об этом будет сказано ниже), что «Дневник» Башкирцевой перекликается с «Грасским дневником» Кузнецовой, которая Башкирцеву читает и пишет о ней статью книгу. При этом следует напомнить, что на рубеже веков дневник Башкирцевой читали Л.Толстой, А.Чехов, Н.Михайловский, В.Брюсов, В.Короленко, В.Хлебников. Этот дневник был своего рода воплощением наступления эпохи модерна с ее раскрепощенностью и колебанием границ морали. Башкирцева мечтала стать знаменитой. Она занималась живописью, но прославилась именно как автор «Дневника», демонстрирующего предельную искренность и максимальную саморепрезентацию.

Интересно, что особенную популярность Башкирцева имела у писателей-авангардистов. В.Брюсов, читая «Дневник» Башкирцевой, признавался, что Башкирцева – это он сам, со всеми его мыслями и мечтами. Укажем также, что Марина Цветаева первый сборник своих стихов «Вечерний альбом» посвятила «блестящей памяти Марии Башкирцевой». В молодости Цветаева буквально поклонялась Башкирцевой. Два ведущих мотива ее ранней лирики – лихорадочная жажда жизни и ужас небытия. А именно об этом постоянно размышляет Башкирцева на страницах своего «Дневника». Цветаева писала В. В. Розанову: «...Марию Башкирцеву я люблю безумно, с безумной болью. Я целых два года жила тоской о ней. Она

34 Там же. С.23.

для меня так же жива, как я сама»³⁵. Правда, спустя годы, она переосмыслила для себя образ Марии. Вот строки из письма О. Е. Колбасиной-Черновой от 1 октября 1925 г.: «Читаю сейчас Башкирцеву – *Cahier Intime* – суета и тщета. Жаль ее чудесной головы. Ничтожные молодые люди и замечательные чувства по поводу них»³⁶.

Есть мнение, что «Дневник» Башкирцевой предвосхитил «новизну XX века», создавая новую для своей эпохи картину мира, в которой сейчас легко распознаются предвестия французского постмодерна 80-х годов, прежде всего, предвестия деконструктивизма Мишеля Фуко и Жака Дерриды.

Увлечение дневником Башкирцевой (вспыхнувшее еще раз уже в конкретных обстоятельствах жизни в Грассе – об этом будет рассказано в разделе, касающемся «круга чтения» Кузнецовой), во многом объясняется тем, что он ярче, чем ранее, продемонстрировал установку на интимность, исповедальность, «А эти качества дневника, заданные изначально “канонами” жанра, – как верно заметила Е. М. Криволапова, – “обретаются” при определенных условиях»³⁷. Вот эти условия и возникли в конце XIX века. Но они уже могли заметно убывать в начале XX века, когда личный дневник все более превращался в некое подобие публицистического текста, содержащего «стремление к “обнародованию”». Эту мысль Криволапова закрепляет в следующей фразе: «В дневниках начала XX века наблюдается явный “перевес в сторону “общественного”»»³⁸. И, к слову сказать, думается, что эту «общественную» жилку постигла Кузнецова, когда вознамерилась перенести центр тяжести с собственной субъективности на внешний «Объект», т.е. фигуру Бунина.

Начиная исследование, касающееся жанровых и иных особенностей данного дневника, следует охарактеризовать и те определения, какие даются

35 Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 томах. Т.6 М., 1995. С.128.

36 Цветаева М.И. Из записных книжек // Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7 томах. Т.4. М., 1994. С.608.

37 Криволапова Е.М. Жанр дневника в наследии писателей круга В.В.Розанова на рубеже XIX–XX веков. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 2013. С. 16.

38 Там же. С. 19.

ему в работах филологов. На наш взгляд, одна из самых удачных и – заметим – простых формулировок принадлежит Т. О. Скригайло. По мнению исследователя, дневником называется «литературно-бытовой жанр, в котором повествование ведется от первого лица в виде повседневных или периодических записей о событиях текущей жизни (личной, общественной, литературной)»³⁹.

Существуют и другие определения дневника. Так, например, в «Краткой литературной энциклопедии», дневник определяется как «форма повествования от первого лица в виде каждодневных автобиографических записей реальных лиц»⁴⁰. Помимо этого отмечается, что в большинстве случаев такие записи не являются «ретроспективными», поскольку они «современны описываемым событиям»⁴¹. Далее следует весьма важная мысль: «Наиболее определённо дневники выступают как жанровая разновидность художественной прозы и как автобиографические записи реальных лиц»⁴². Отсюда можно сделать чёткий вывод о том, что дневник, наряду с письмами и автобиографиями, принадлежит к автодокументальному жанру.

«Дневниковая форма выделяется большинством исследователей как первичная в ряду мемуарной литературы. Чаще всего она рассматривается как вспомогательный источник для написания собственно воспоминаний, становясь своеобразной творческой лабораторией писателя, где скапливаются необходимые сведения, прорисовываются варианты психологической характеристики персонажей»⁴³, – пишет Т.М. Колядич. И далее указывает, что общая перспектива событий в дневнике отсутствует, и повествование держится лишь на молекулярной связи, обусловленной единством личности повествователя. Отсюда и отношение к дневнику, как к

³⁹ Скригайло О. Т. Методика обучения работе над сочинениями нетрадиционных жанров. – М., 2006. – С. 149.

⁴⁰ Краткая литературная энциклопедия. – М., 1975. – Т. 2. – С. 707.

⁴¹ Там же. – С. 707.

⁴² Там же. – С. 707.

⁴³ Колядич Т. М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология). М., 1999. С. 63.

личному документу, не предназначенному для постороннего глаза. Исследовательница также замечает, что в XIX веке (точнее – в XX) отношение к таким «интимным» формам, как дневник, меняется. И именно в это время появляются дневники, рассчитанные не только на непосредственное окружение автора, где они иногда читаются, но и собственно на публикацию. Для некоторых авторов дневник становится своеобразным поверенным в фиксации ежедневных событий, в нем автор проходит долгий и сложный путь погружение в себя, конструирования собственного мироощущения, фиксации своего психологического состояния как производного от общественного сознания.

Если обратиться к книге Л. Бугаевой «Литература и Rite de Passage»⁴⁴, то в главе «Интимный дневник: память тела и текст» говорится о том, что автобиографическая память, в том числе автобиографическая интимная память, отделена от общей памяти о событиях и в ряде случаев от эпизодической памяти. Так, общая память о событиях отсылает к определенному фрейму события (например, новое знакомство) без его детализации (время, место, окружение, в котором произошло знакомство, обстоятельства встречи и т. п.). Общая память может соотноситься с общими представлениями об интимных эпизодах или событиях — рассматривание в зеркале своего отражения, доверительный разговор с подругой, свидание с любимым человеком и т. п., — но также без конкретизации и детализации данного представления, выступающего в данном случае в качестве поведенческого стереотипа. А эпизодическая память, напротив, отсылает не к общему представлению, а к определенному событию, произошедшему в определенное время, но при этом не обязательно автобиографичному по своей природе. Автор также уверена, что в самом факте обращения к прошлому заключена интимность. И таким образом, изначально автобиографическая интимная память (то есть память о внутреннем и сокровенном) оказывается связана с преодолением своей замкнутости с

⁴⁴ См.: Бугаева Л. Литература и Rite de Passage. СПб., 2010. С. 270-293.

помощью рассказа об интимном опыте. Функция автобиографической памяти в таком случае заключается в обретении личного опыта и в обмене этим опытом с окружающими. Воспоминания приобретают значимость не потому, что они определяют действия субъекта в настоящем, но потому, что могут быть переданы другим людям.

К. Кобрин в исследовании дневника как жанра исходит из убеждения, что традиционная логика авторов дневников движается от «фиксации» к «свидетельству»⁴⁵. Впрочем, по его мнению, нередки и исключения из общей схемы: авторы дневников далеко не всегда реконструируют и «переписывают» события, довольно часто они остаются на стадии фиксации, то есть фиксации событий, запечатленных в памяти как бы вспышкой. В результате авторы описывают не события своей индивидуальной истории, но сопутствующие обстоятельства и контекст большого исторического события, свидетелями которого они явились, или же те обстоятельства и тот контекст, в котором они получили известие о событии большого исторического значения. При этом оказывается неважным такой фактор дневниковой или автобиографической записи, как ее обращенность/необращенность к воображаемому адресату и, в частности, ориентация на последующее прочтение читателями (общеизвестно, что многие писатели редактировали свои дневниковые записи в расчете на их посмертную публикацию и прочтение).

М. М. Бахтин отнес дневник к так называемым «первичным речевым жанрам». Его вывод строится на подмеченном сходстве с биографией и исповедью, поскольку в них присутствуют черты самоотчёта. М. М. Бахтин пишет о том, что «исповедальный тон часто врывается в биографическое самодовление жизни и её выражение именно в эпоху раннего Возрождения». Но победу обычно одерживает именно «биографическая ценность». Примеры подобной борьбы, столкновения этих понятий, победа или поражение того или иного начала, присутствуют в дневниках нового времени. Бахтин

⁴⁵ Цит. по: Бугаева Л. Литература и Rite de Passage. СПб., 2010. С. 297.

выделял дневники разного типа: исповедальные, (например, дневники Л. Н. Толстого), биографические (яркий тому пример – дневник А. С. Пушкина⁴⁶). В чистом самоотчете не просматривается какая-либо эстетическая направленность, так как человек отчитывается и исповедуется перед самим собой. Однако нередко в дневнике автор становится и героем, т. е. он смотрит на себя как бы со стороны, что придает дневнику некоторую художественную ценность (это как раз исследуемый случай Г.Н. Кузнецовой). Очень верным мы считаем замечание М.В. Ромашкиной, что «дневник вбирает в себя черты» многих жанров, «сохраняя искренность исповеди, направленность на собственное жизнеописание, свойственную автобиографии, и характерную для хроник соотнесенность с конкретным описываемым моментом»⁴⁷.

У А. А. Зализняка мы тоже встретим очень точное замечание о том, что при написании дневника автор адресует его самому себе. Следовательно, дневник является сферой очень личностной, интимной, не предназначенной для стороннего вторжения. Он обращает внимание и на ещё один важный факт, заключающийся в имевшей место XIX веке традиции семейного или дружеского чтения дневников. Естественно, что подобный ритуал исключал стремление автора отгородиться от вмешательства посторонних, пусть даже и принадлежащих к ближайшему окружению. Именно по этой причине, отмечает А. А. Зализняк, Л. Н. Толстой завёл особый дневник – «Дневник для одного себя», т. е. дневник личного пользования. Если же автор записок предполагает, что его будет кто-то читать, то в этом случае возникает «косвенный адресат», то есть читатель⁴⁸. Но многие авторы на это и рассчитывают.

⁴⁶ См.: Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности: К философским основам гуманитарных наук. – СПб., 2000. – С. 171.

⁴⁷ Ромашкина М.В. Дневник как литературная форма (С.Киркегор, М.Ю.Лермонтов, Ф.Кафка, А.Камю, Ж.-П.Сартр). – Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 4.

⁴⁸ Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. – М. 2010. – № 106. – С. 52.

Примечательно, что запись, которая обычно создаётся «для себя», всегда бывает «связана со свободой выражения». По этой причине в дневниковой записи доминирует имплицитная передача информации, активное употребление неполных предложений, эллипсов и сокращений. Как отмечает Т. В. Радзиевская, ведение дневника, помимо того, предполагает «пересечение двух сфер: сферы письменной речи и сферы внутренней речи»⁴⁹. Когда эти сферы взаимодействуют, при художественной трансформации жанровой формы дневника происходит углубление и увеличение «лирической экспрессии», появляется развернутый самоанализ, повышается «градус» художественности.

Помимо упомянутых выше характеристик, ученые выделяют и другие признаки дневника как жанра:

1. Привязка каждого события или записи к установленной дате, следование хронологии. В дневнике обычно указывается день, год, а иногда – и время суток (при этом, как видим, не учитывается, что запись о событии совершается не «по ходу», а *после* его свершения).
2. Фрагментарность и непродолжительность записей (это наиболее спорный момент данной классификации).
3. Псевдонимы вместо имён и фамилий (здесь тоже имеются вариации).
4. Доминирование фактов над их осмыслением и переосмыслением (в отношении дневника писателя этот момент «не действует»).
5. Частая безапелляционность общих оценок, отсутствие аргументации (что тоже весьма неоднозначно).
6. Записи делаются с опорой на первые впечатления; предположения могут не проверяться, как мнения и слухи. Комплекс этих элементов создаёт свободный выбор и расположение материала. Это способствует рождению своеобразной иллюзии лёгкого выражения мыслей и впечатлений автора-

⁴⁹ Радзиевская Т. В. Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности // Референция и проблемы текстообразования. – М., 1988. – С. 115.

повествователя. Эти качества приближают жанр дневника к эпистолярному жанру.

7. В дневнике главенствует монолог, в который иногда вторгается внутренний диалог, когда автор вступает в разговор с воображаемым собеседником (на самом деле очень часто присутствует и «чужое слово»).

8. Дневник не представляет собой ретроспекцию, а является «современником» тех событий, которые происходят с автором.

9. Чаще всего дневник пишется для себя и не рассчитан на публичное прочтение (этот пункт применительно к дневнику нового времени мы уже опровергали).

10. Будучи особой литературной формой, дневник обогащает специфические возможности для изображения внутреннего мира персонажа, его личностные качества и индивидуальность⁵⁰.

Характеризуя дневниковый жанр, О. Г. Егоров отмечает в первую очередь «своеобразие» оногo, которое «связано с его пограничным положением между рукописной и печатной литературой»⁵¹.

С одной стороны, будучи произведением письменности, дневник содержит в себе присущие им «жанровые закономерности» и «структурные элементы»⁵². С другой – нельзя забывать, что дневник – это оригинальное литературное произведение, а это значит, что он обладает особыми свойствами, присущими только ему. О. Г. Егоров пишет по этому поводу: «Дневник включает в свою жанровую структуру такие эквиваленты литературных видов и родов, как метод, стиль, типология, жанровое содержание, система образов. Именно они составляют устойчивую структуру дневника»⁵³. В особой степени это относится к дневникам писателей.

⁵⁰ См.: Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 1. – С. 28-29.

⁵¹ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 6.

⁵² Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. – М., 2011. – С. 5.

⁵³ Там же. – С. 5.

Итак, охарактеризовав различные подходы к определению феномена дневника, можно констатировать, что в современной автодокументальной литературе наблюдается «смещение жанров», возникает проблема «промежуточных» жанров (Л.Я. Гинзбург), к которым одни исследователи относят и дневники (литературные и нелитературные), а другие относят к единому мемуарному жанру дневники и воспоминания (А.Г. Тартаковский). Т. М. Колядич считает, что мемуары и дневники – равноправные разновидности мемуарного жанра, но «дневниковая форма» – первичная в ряду мемуарной литературы. В.Д. Осоцкий выделяет «мемориальную литературу», «мемориальные жанры». Исследователь Д. Кин, говоря о жанре японских автодокументальных текстов, отмечает отсутствие жестких критериев в разграничении дневников и мемуаров, игнорирование принципа синхронии/диахронии. Это дает ему возможность отнести дневники и мемуары к одному жанру. Он выделяет в качестве специфической особенности дневниковой формы – готовую композиционную структуру. Исследователь А. Понсонби, на примере английских дневников показывает, что для дневника важно обязательное соблюдение принципа синхронности (записи должны быть сделаны очевидцем по ходу развития событий). В.Н. Топоров считает, что необходимо сравнивать и сопоставлять автодокументы, созданные в разных странах и относящиеся к различным типам культур, дабы обнаружить ведущие закономерности. Французский ученый Ф. Лежен предлагает расширить сферу изучения автобиографии до дневников, записных книжек, эпистолярного наследия, начиная со знаменитых писателей, философов, общественных деятелей и заканчивая автобиографическими текстами, написанными обычными людьми. Немецкие ученые Л. Блум, М.Хейнрих-Корпис, М. Юргензен предлагают разграничивать литературное и подлинное в текстах, а также найти критерии, по которым можно было бы отличить «литературное» от «спонтанного».

Итак, можно сделать вывод, что дневник характеризуется как «диффузный» жанр с контаминационной природой. По В.Н. Топорову,

основным признаком разграничения дневников и мемуаров является «синхронность/диахронность». Для дневника характерно первичное, эмпирическое восприятие действительности; создание текста «по горячим следам событий»; непосредственность, спонтанность, достоверность изложения.

Существуют литературные и внелитературные дневники. Как художественная форма литературного произведения в роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» включен дневник Печорина. Дневник может быть периодическим изданием. Так, «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского был задуман как «открытый дневник», и ему присущи стилевое единство жанров очерка, фельетона, рассказа, повести, мемуарных записей. По мнению П. Е. Фокина, «Дневник писателя» является своеобразной жанрово-тематической федерацией, в котором «каждый жанрово-тематический цикл «при всей его включённости в единый контекст произведения и безусловной подчинённости главной художественной цели, обладает и определённой автономией, выраженной не только в своеобразии формы, но и в сюжетной целостности, смысловой и событийной завершённости»⁵⁴.

Е. Г. Местергази в своей работе о документальных жанрах⁵⁵, размышляя над жанровой природой произведений с главенствующим документальным началом, прежде всего выделяет чистые (первичные) и сложные (вторичные) жанры. К чистым (первичным) жанрам автор относит хронику (летопись), письмо, автобиографию, биографию, дневник, мемуары (воспоминания, записки), описание путешествия (травелог). Каждый из них, вбирая в себе характерные признаки художественно-документальной прозы, имеет свой объект изображения и изучения, собственные принципы реализации творческого замысла. Специфика каждого жанра и его

⁵⁴Фокин П. Е. Записки из Мертвого дома // Энциклопедия мировой литературы. – СПб., 2000. – С. 189.

⁵⁵ Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. – М.: Совпадение, 2007. – С. 17.

разновидностей проявляется не только в самостоятельном бытовании, но и во взаимодействии со смежными жанровыми образованиями. Как справедливо отмечает Г. Н. Пospelов, «изучение лишь отдельных жанров, вне попытки создать их систему не может привести к положительным результатам. Без сопоставления одних жанров с другими трудно выяснить своеобразие каждого из них»⁵⁶. Это высказывание можно отнести и к дневникам. К сложным (вторичным) жанрам причисляют «невыводимый» рассказ, документальную повесть, документальный роман (роман-быль), а также сопутствующие «авторские» жанры, такие как «опыт художественного исследования» («Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына), «роман голосов» (произведения С. Алексиевич) и др.

Также следует добавить, что отличительной особенностью дневника как повествовательного жанра является специфическая пространственно-временная организация событий. Дневник представляет собой последовательность регулярных записей, отражающих события дня в конкретном месте, возможно, даже в определенные часы. В дневнике хронотоп реален. События дня непредсказуемы и обусловлены не вымышленными причинно-следственными связями, а стихийными жизненными ситуациями.

М. Ю. Михеев в своей книге «Дневник как эго-документ (Россия, XIX–XX)»⁵⁷ говорит, что в целом, дневники можно условно разделить на два разряда – ориентированные, с одной стороны, на описание конкретного человека, его сознание, самой сокровенной сущности его Еgo, а с другой стороны, на описание уникального события или процесса, сделавшегося известным автору. Отсюда вытекает и третий, промежуточный тип – описание быта великого человека неким его биографом, что превалирует в содержательном плане «Грасского дневника».

⁵⁶ Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М., 1972. С. 154.

⁵⁷ См.: Михеев М. Ю. Дневник как эго-документ (Россия, XIX–XX). СПб.: Водoley, 2007. С. 5-31.

Итак, «дневниковый дискурс обрел удивительную способность сопрягать в некое целое разновременные, порой, может быть, ускользающие из-под власти культурной идентификации события и воспроизводить их динамику»⁵⁸. Специфика дневникового текста как раз и заключается в сочетании моментов статических (уже зафиксированных) и динамических (постоянно добавляемых). Сам текст возникает в акте непосредственного порождения высказывания, то есть происходит «текстуализация» внутреннего состояния.

Если говорить о принципах различия дневников и мемуаров, то «за дневником признается большая фактическая достоверность, он считается более надежным документом, чем мемуары»⁵⁹. М. Н. Нечкина также отмечала, что «дневник, как правило, является более ценным первоисточником, нежели позднейшие мемуары»⁶⁰.

Таким образом, результаты анализа изучения жанра дневника учеными приводят нас к заключению, что дневник, представляющий собой разновидность автодокументального жанра (поскольку в дневнике описываются события, происходящие с автором в хронологической последовательности), имеет следующие основные признаки:

1. Фрагментарность (этот аспект должен оговариваться особо, т. к. дневникам писателей присуща и «протяжённости» записей);
2. Краткость (относительно этой характеристики также могут быть высказаны и другие точки зрения);
3. Монологичность (о наличие возможной «диалогичности» мы уже упоминали);
4. Документальность.

Жанровые признаки дневника, относящегося к сфере автодокументальной литературы, в которой границы еще более подвижны,

⁵⁸ Luciewicz L. Дневники Серебряного века/ Studia Rossica XVII. Warszawa, 2006. С. 242.

⁵⁹ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование. С. 12.

⁶⁰ Нечкина М. Н. Грибоедов и декабристы. – М., 1977. С. 67.

чем в художественной литературе, в каждом конкретном случае варьируются, подвергаются разнообразным изменениям, и все это зависит от автора, его целеполагания, от того, какой способа саморепрезентации в тексте он выбирает. В отличие от дневника, основные жанровые признаки мемуаров – фактографичность, хроникальность повествования (ведение рассказа по вехам реального прошлого), отказ от «игры» сюжетом, сознательных анахронизмов, диахроничность. Обычно соблюдается ретроспективность, обращение к достаточно отдаленному прошлому, включение «механизма оценки событий» с высоты накопленного опыта. Кроме того, существует проблема подвижности границ жанра, попытки злоупотребления репутацией жанра. Так, создаются псевдомемуары и мемуарные мистификации (Так, свидетельства фрейлины императрицы Александры Федоровны А.А. Вырубовой написаны П.Щеголевым и А.Толстым). Вызывает сомнение ученых достоверность «Петербургских зим» Г. Иванова. Их теперь чаще называют псевдомемуарами. Возможна стилизация под мемуары художественных произведений с вымышленным сюжетом («Капитанская дочка» А.С. Пушкина, «Неточка Незванова» Ф.М. Достоевского). Следует также отметить важное значение мемуаров в русской литературной эмиграции. Сегодня невозможно изучение ее истории без обращения к книгам И.Одоевцевой, Н.Берберовой и др.

Для выявления жанровых особенностей того или иного дневника необходимо выяснять, насколько это возможно, *мотивы* создания дневника, пытаться определить, с какой целью автор берется вести дневник, рассчитывал ли он на обнародование своих записей. Причем это может быть заявлено открыто самим автором в тексте дневника, а может быть завуалировано.

1.2. ЖАНРОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДНЕВНИКА И ПОНЯТИЕ СТИЛЯ ДНЕВНИКА

Поэтику мемуаров писателей русского Серебряного века и русского зарубежья впервые в 1990-е годы начал анализировать В. М. Пискунов в работе «Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах и мемуаристах русского зарубежья»⁶¹. Исследователь справедливо отметил, что литература русского зарубежья принадлежит общему древу национальной художественной жизни, что также она является органической – и необычайно существенной – его частью и в то же время обладает рядом собственных характеристик. Вполне понятно, что оторванность писателей-эмигрантов от родины, их желание осмыслить грандиозные изменения, произошедшие в России в политической, экономической и культурной жизни, способствовали их обращению к мемуарной прозе. Существенно и мнение Л. Луцевич, заявившей, что «обращает на себя внимание такая особенность: отдельная личность как раз в период наибольшей социальной напряженности, в противовес все сокрушающей истории, устремляется к письменной самоидентификации, интенсифицируя многообразные формы и способы запечатления, увековечения себя»⁶².

Итак, нет сомнения в том, что дневники представляют собой оригинальный литературный жанр, и оригинальность эта касается самых различных его компонентов: стиля, жанра, способов и форм повествования.

Цель ведения дневника определяет его принадлежность к тому или иному жанру. О. Г. Егоров обращает внимание именно на предназначение дневника и далее в своём исследовании выделяет три группы, на которые подразделяется этот первичный элемент жанровой структуры дневника. По его мнению, это: 1) психологический момент, когда личность, чаще всего в юном возрасте, пытается адаптироваться к жизни; 2) продолжение дневника

⁶¹ Пискунов В. М. Чистый ритм Мнемозины. М.: Альфа-М, 2005.

⁶² Lucewicz L. Дневники Серебряного века // Studia Rossica. XVII. Warszawa, 2006. С. 239.

первого типа – своеобразная летопись жизни – и наиболее многочисленная группа дневников; 3) дневник человека, подводящего итоги своей жизни. В отдельную группу О. Г. Егоров выделяет тюремные дневники, которые в нашей стране приобрели особое значение (В. Т. Шаламов, А. И. Солженицын, О. Ю. Домбровский и т.д.)⁶³. Своего «расцвета» этот тип дневников достиг в XX веке, хотя началом его можно считать «Житие протопопа Аввакума», написанное в XVII веке.

Говоря о втором аспекте жанровой структуры дневника – «пространственно-временной организации» (иначе говоря, хронотопе), то здесь выделяются такие его качества, как открытость, реальность, последовательность, отсутствие идеализации (применительно к женскому дневнику это не абсолютно достоверно), которые определяет сама жизнь. В своём исследовании О. Г. Егоров, опираясь на названные им особенности хронотопа, свойственного дневнику, определяет три вида его пространственно-временной организации: «психологический, локальный, континуальный»⁶⁴.

Жанровое содержание, по мнению О. Г. Егорова, связано с типологией дневника. Всё зависит от того, какой тип автора ведёт повествование. Если автор открыт для мира (то есть принадлежит к типу экстравертов) или, напротив, сосредоточен на внутренних переживаниях (интровертный тип), то будут реализованы различные дневниковые структуры.

Одновременно жанровое содержание находится в прямой зависимости от вида дневника, который может быть социальным, путевым, бытовым и семейным, то есть более направленным на внешнюю сторону существования, или же, напротив, психологическим, философским и т. д. – то есть обращённым внутрь человеческого существования.

Стоит обратить внимание и на метод, которому следует автор дневника при переносе жизненного материала на бумагу. Имеются в виду события дня,

⁶³ Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. – М., 2011. – С. 5-6.

⁶⁴ Там же.

жизни, отбираемые автором для их освещения. Как указывает тот же автор, выбранный метод тесно взаимодействует со стилем, который в большинстве случаев является повествовательным. И хотя он имеет высокую степень индивидуализации, в нём достаточное количество общих свойств. О. Г. Егоров даёт определение стиля в данном контексте: «семантическая функция дневникового слова»⁶⁵.

Именно «творческая установка автора», по мнению О. Г. Егорова, влияет на стилистику дневника, и в зависимости от него она делится на три вида:

1. «Информативное слово». Здесь автор своей главной задачей ставит передачу информации;
2. «Аналитическое слово». В этом случае автор не только передаёт информацию, но и анализирует её;
3. «Эстетически нагруженное слово». В этом варианте та информация, которую выбрал автор, будет подвергнута эмоционально-экспрессивной оценке⁶⁶.

В дневнике возможно присутствие и сочетание всех трёх видов слова. В пример О. Г. Егоров приводит «Записные книжки» П. А. Вяземского. Однако, как показывает практика, в наибольшем количестве случаев доминирует одна выбранная направленность слова. Причём, считает О. Г. Егоров, «удельный вес эстетически нагруженного слова имеет тенденцию к понижению»⁶⁷. С этим трудно согласиться: на наш взгляд, функция «эстетически нагруженного слова» в дневниках XX века раскрывается предельно интенсивно. А в женском дневнике, как будет показано в следующем разделе (с опорой на систему доказательств Савкиной), эта тенденция становится заметной еще в XIX веке. Возможно, это связано с эмоциональным отношением авторов к происходящему, что позволяет интенсивно наследовать сентиментальные и романтические традиции.

⁶⁵ Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. – М., 2011. – С. 7.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Там же.

Смещение стилей ярко проявляется, например, в дневниковых записях В. Г. Короленко, И. А. Бунина, но не повсеместно, а лишь моментами, где лирические отступления, пейзажные зарисовки, философские наблюдения перемежаются с рассуждениями на другие темы.

Как и художественная проза, дневник обладает разнообразным жанровым содержанием. По этому признаку можно выделить несколько разновидностей, которые формируются в зависимости от творческого замысла автора. О. Г. Егоров пишет: «Если типологическое различие дневников сводится к разнице объектов изображения, то жанровое содержание представляет собой предмет описания». Исследователь отмечает, что в этом случае объект и предмет «соотносятся как целое и часть»⁶⁸. Далее исследователем указывается, что «объект составляет целостную сферу – внешний или внутренний мир, а предмет изображения является сегментом этого мира (преимущественно внешнего)». Объект – это недифференцированное единство. Он является общим понятием: внешнее, внутреннее, мир, душа и т. п. В нем содержание еще не конкретизировано.

А вот уже понятие «жанровое содержание» наполняется предметным смыслом. В нем представлены «срезы» той действительности, которую описывает ведущий дневник человек. Именно в жанровом содержании автор проявляет наибольшую самостоятельность. Эстетически данная категория наиболее выразительна и приближается к образцам художественной прозы. В жанровом содержании материал действительности организуется в определённую систему, подвергается упорядочению. Содержание же записей, считает О. Г. Егоров, всецело определяется объективной действительностью, точнее – тем ее сегментом, который выбирает автор для описания.

В отношении жанрового содержания выделяется четыре типа дневника:

1. Семейно-бытовой дневник;

⁶⁸ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 96.

2. Путевой дневник;
3. Общественно-политический дневник;
4. Служебный дневник.

Предметная сфера дневника, по сравнению с типологией (объектной сферой), намного самостоятельнее. Предпочтение «внешнему» или «внутреннему» в дневнике зависит от психологического характера автора.

Автор встраивает свой образ в эту систему и устанавливает между ними определенные отношения. Характер этих отношений и определяет в конечном счёте сущность жанрового содержания.

Семейно-бытовой дневник относится к одному из самых распространённых и «продуктивных» видов дневников. В нём отражены обычно текущие события дня и демонстрируется характеристика сложившегося жизненного уклада. В дневнике подобного типа повседневная жизнь возвышается до значительного события, а сам дневник является своего рода убежищем от тревог и катаклизмов. Но нельзя называть такой дневник «эстетически ущербным»⁶⁹. В нём может раскрываться и определённая жизненная философия, и демонстрироваться определенный взгляд на жизнь, и отражаться эстетические установки автора.

Путевой дневник, в котором автор описывает собственные путешествия, так же принадлежит к весьма популярной сфере. Такие дневники (в высшем их проявлении, как, например, записи Н.А.Карамзина, В. А. Жуковского, Т. Готье, П. Лоти; дневники последнего, кстати, очень интересовали Кузнецову), отражают процесс познания неизвестного. Путевой дневник может создаваться с разными целями: самопознавательной (в период юности или зрелости), творческими, служебными. Особенность такого дневника заключается в наличии сюжета и предназначении его для публикации. Интересна и форма таких дневников. Это могут быть письма или хронологические заметки.

⁶⁹ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 96.

Авторы дневников, в зависимости от своих предпочтений, могли «разбавлять» описаний путешествий и впечатлений от них рассуждениями о политике, нравах или экономике. Характерен в этом отношении дневник русского писателя Н. Г. Гарина-Михайловского, который сочетает в своих записях творческое и научное мировоззрение⁷⁰.

По поводу служебного дневника О. Г. Егоров замечает, что среди писавших дневник «встречается немало тех, кто обращался к дневнику на короткий срок. Побудительной причиной в таких случаях была не органическая потребность, а жизненные обстоятельства временного характера»⁷¹. Обычно служебный дневник создавался в связи с приведёнными выше обстоятельствами. Материал подобного дневника формировался на основе профессиональной деятельности человека. Примерами служебных дневников выступают дневники П. И. Долгорукова, И. С. Аксакова и др. Особенно яркий пример – «Камер-фурьерский журнал» В. Ф. Ходасевича, который подобно проанализировала О. Р. Демидова⁷².

Жанр служебного дневника за минувшие столетия претерпел значительную эволюцию: «Служебный жанр оказался наиболее динамичным среди продуктивных разновидностей дневника. Вместе с содержательными приращениями он усилил эстетическую выразительность за счёт слияния специфической тематики со сферой искусства»⁷³. Таким образом, от своего начального состояния – временного жанра – он поднялся до эстетически оформленного произведения. Автор, конечно, имеет здесь в виду в первую очередь дневники художников и писателей. Но, как выяснил в своем диссертационном сочинении А. Н. Кравцов, не меньший интерес могут

⁷⁰ См.: Гарин-Михайловский Н. Г. По Корее, Манчжурии и Ляодунскому полуострову // Н. Г. Гарин-Михайловский. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1958. – Т. 5.

⁷¹ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 103.

⁷² См: Демидова О. Р. О камер-фурьерских журналах и о журнале Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Камер-фурьерский журнал. – М., 2002. – 480 с.

⁷³ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 106.

представлять собой и дневники приближенных к царскому двору сановников, министров и т.п.⁷⁴

Общественно-политический дневник имел широкое распространение в XIX веке. Он служил своеобразной трибуной для донесения до читающей публики своих мыслей. Ярким примером такого дневника можно назвать дневник Ф. М. Достоевского – ведь писатель в 1876-1877 гг. и 1880-1881 гг. выпускал собственную журнало-газету «Дневник писателя». Таким образом, по мнению Егорова, с развитием общественно-политического дневника происходит «изменение литературного статуса» дневника как жанра⁷⁵. Однако с высказанным мнением можно и поспорить, т. к. здесь речь идет не столько о дневниковом дискурсе, сколько об особом жанре эссеистической журналистики, который, скорее, принадлежит к публицистической сфере. Недаром традицию Достоевского продолжили в XX веке Ф. К. Сологуб и А. Н. Чеботаревская, издававшие в 10-е годы журнал «Дневники писателей». Что-то подобное сделала З. Н. Гиппиус, издав в 1908 г. «Литературный дневник». Примеры можно продолжить.

Из всего вышесказанного можно сделать заключение, что жанровое содержание и стиль дневника зависят от: 1) цели дневника; 2) возраста, пола и психологического статуса ведущего дневника человека; 3) типа дневника.

⁷⁴ См. Кравцов А.Н. Эго-документы русской эмиграции XX века: на материале публикаций журнала "Возрождение": Париж, 1949-1974. (М., 2016), обративший внимание и проанализировавший дневник министра финансов П.Барка, а также записки приближенных к царскому двору Николая II сановников.

⁷⁵ Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2011. – С. 102.

1.3. ОБРАЗ АВТОРА В ДНЕВНИКЕ

Автор – основной формирующий элемент в структуре дневника. Именно от него зависит язык, жанр, стиль и тон повествования, его атмосфера. Конечно, значима принадлежность автора к тому или иному социальному слою. На этот факт указывает в своей статье Е. В. Богданова, которая, помимо этого, обращает внимание читателя на религиозные, политические взгляды автора, а так же его «географическую принадлежность»⁷⁶. Но заметим: в дневниках представителей русской эмиграции социальный фактор сглаживается. На первый план выступает категория экзистенциального одиночества, чувство потери Дома, что угнетало почти все без исключения уехавших из России. Ностальгическая интонация сближает дневники самых разных людей, оказавшихся за пределами родины.

Перечисленные компоненты формируют образ автора и его язык, который является главной характеристикой образа автора, ведь в зависимости от того, какие лексические единицы преобладают в тексте, можно составить вполне точное впечатление о личности писателя. К лексическим единицам, на которые следует обратить внимание, мы относим профессионализмы, жаргонизмы, варваризмы, просторечия, архаизмы и т. д.

Так возникает понятие «языковая личность»⁷⁷. Под понятие «языковая личность», по определению Ю. Н. Караулова и Е. В. Красильниковой, попадает «совокупность способностей и характеристик человека», которые «обуславливают создание и восприятие им речевых произведений (текстов)». Эти тексты имеют свои степени различия, такие как «степень структурно-

⁷⁶ Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 1. – С. 29.

⁷⁷ Там же. – С. 29.

языковой сложности; глубина и точность отражения действительности; определённая целевая направленность»⁷⁸.

Дневниковый жанр способствует наиболее полному и яркому проявлению языковой личности. Е. В. Богданова пишет по этому поводу: «Дневники, как художественные, так и нехудожественные, призваны максимально точно отразить внутренний мир автора и передать все тонкости его манеры языкового выражения. Язык художественного дневника – это язык самого автора-повествователя»⁷⁹.

Практически в любом дневнике полноценно выражается языковая личность автора, ее особенности, воплощенные в языке, тоне и манере повествования. Некоторые литературоведы на этом основании пытаются обнаружить разницу между художественным и нехудожественным дневником. Так, приводя в пример дневники Томаса Манна, они пишут, что его художественные дневники отличаются богатством языковых средств, а личный дневник, написанный исключительно для себя, демонстрирует сухость и лаконичность. Но это еще не свидетельство, на наш взгляд, присутствия или отсутствия «художественности». «Сухость», «лаконизм» могут быть яркой приметой авторского стиля.

Исключительную важность образа автора подчёркивают все исследователи (Е. В. Богданова, О. Г. Егоров, И. Л. Савкина и др.). Так, О. Г. Егоров делает одно очень важное замечание: образ автора одновременно является как субъектом, так и объектом повествования, «реализующимся одновременно»⁸⁰.

Степень «оформления» образа автора зависит от того, в какой мере он является перед читателем. Иногда автор бывает неприметен, иногда, напротив, доминирует в пространстве дневника. Помимо этого, образ автора,

⁷⁸ Караулов Ю. Н., Красильникова Е. В. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность. – М., 1989. – С. 3.

⁷⁹ Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 1. – С. 29.

⁸⁰ Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. – М., 2011. – С. 6.

как утверждает О. Г. Егоров, имеет прямое отношение к типологии, т. е. формирует «интровертный» или «экстравертный» типы дневников⁸¹.

Как отмечает О. Б. Боброва, «основой дневникового текста является авторское сознание». Исследователь характеризует его как весьма непростое начало, которое является организующим для «эмоционально-экспрессивной ткани дневникового повествования». В качестве примера О. Б. Боброва обращает внимание на дневник К. И. Чуковского, в котором «субъективное авторское сознание» оказывается одновременно и «авторской точкой зрения» на ту историческую реальность, которую воссоздаёт автор в своих записях. Всё, что можно встретить в дневнике, а именно: характеристики героев, комментарии к событиям, интонацию, формирующие тональность дневника, так называемые «авторские лики», позицию – всё это даёт возможность трактовать фигуру автора с разных точек зрения, «признавая в нём в неразделенности и неслиянности эмпирико-бытовые и художественно-созидательные начала»⁸².

О. Г. Егоров выделяет четыре типа образа автора, основываясь на таких уже приводимых нами понятиях, как степень присутствия автора в тексте и его выраженности в описываемых событиях. Приведём классификацию О. Г. Егорова:

1. Образ элиминированный (здесь имеется в виду то обстоятельство, что образ автора не выражен достаточно ярко. Главное в повествовании – изображаемые события, в которых автор нивелирован);

2. Образ условно-объективный (автор не исключён из течения событий и изображён здесь вместе с остальными образами и воссоздаваемыми жизненными фактами. Автор нацелен на объективную оценку, так же, как и другие участники действия);

⁸¹ Там же. – С. 6.

⁸² Боброва О. Б. Образ автора как стилистическая категория жанра дневника (на материале дневника К. И. Чуковского 1901-1929 гг.) // Гуманитарные и социально-экономические науки. – Ростов-на-Дону, 2006. – № 4. – С. 200.

3. Образ умеренно-субъективный (в данном случае все события контролируются автором дневника, который берёт на себя роль «регулирующего» событий, но этот контроль является мнимым);

4. Образ господствующий (образ автора выявляется автономным способом, а не через непосредственный событийный ряд).

Эта классификация помогает установить четкое деление дневников по признаку присутствия автора. Но такое разграничение не всегда возможно произвести. Гораздо чаще существуют «смешанные» формы. Так, в дневнике Кузнецовой мы видим контаминацию условно-объективного и умеренно-объективного автора. Т.е. ставя поначалу задачу сосредоточиться на портрете Бунина на фоне жизни русской эмиграции, она постепенно все более интенсивно подключает субъективные переживания, которые серьезно корректируют намеченную цель.

1. 4. ЖЕНСКИЙ ДНЕВНИК. ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСА

Женский дневник – проблема мало исследованная. Так или иначе ее затрагивают в своих исследованиях такие ученые, как О. Б. Боброва, Н. А. Богомолова, Ю. В. Булдакова, А. Н. Варламова, О. Е. Егоров, А. А. Зализняк, Т. М. Колядич, Н. Л. Пушкарёва, И. И. Савкина и др. Из них больше всего внимания уделяют именно женскому дневнику, рассматривая его в точки зрения жанра, поэтики, автотекста Ю. В. Булдакова, Н. Л. Пушкарёва и И. И. Савкина.

Из первых женских дневников известны тексты, появившиеся в России в XVIII веке. Причиной этому было распространение просвещения и свободомыслия, интерес к внутреннему миру человека. При этом женщины, которые осваивали дневниковый жанр, не подражали мужским дневникам. Прежде всего, потому, что не были с ними знакомы. Поэтому женские дневники можно назвать оригинальным явлением. Н. Л. Пушкарёва считает, что в России женская автобиография «родилась, повинаясь не столько внешним, подражательным, сколько внутренним, имманентным факторам»⁸³.

Первым автобиографическим текстом в русской литературе принято считать «Собственноручные записки княгини Натальи Борисовны Долгоруковой» (XVIII век). За ними следуют «Записки княгини Екатерины Дашковой», написанные на французском языке, «Monhistoire» (1804-1805). Это были личные записи, что-то вроде исповеди перед самим собой. А в «Воспоминаниях Анны Лабзиной» автор уже подробно рассказывает о своём детстве и несложившейся семейной жизни. Эти воспоминания, как и записки княгини Долгоруковой, выдержаны в морально-религиозном ключе⁸⁴.

В книге И.Л. Савкиной, помимо анализа женских текстов, мы найдем много интересных теоретических положений. Касающихся проблемы

⁸³ Пушкарёва Н. Л. У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки. – М., 2000. – №3. – С. 56.

⁸⁴ Савкина И. Л. «Пишу себя...». Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – Тампере, 2001. – С. 58.

«дневниковости». Так, И.Л. Савкина пересматривает само понятие феномена дневника, исходя из того, что общепринятое мнение об отсутствии адресата в дневнике, неверно, ибо любой текст предназначен для чтения, кому-то адресуется⁸⁵.

Как утверждает автор, выделение дневника в особый жанр происходит во второй половине XVIII века. Далее, «в конце века в связи с развитием сентиментализма и под влиянием европейской литературы происходит сближение и взаимодействие литературных и документальных жанров»⁸⁶. Эти процессы оказали особое влияние на женщин, способствовали тому, что основной своей творческой задачей мемуаристики видели раскрытие внутреннего мира человека.

Расцвет дневникового жанра в женском творчестве начинается в XIX веке. Собственно как о дневниках можно говорить об известных записках Анны Керн, Анны Олениной, Анастасии Якушкиной, Анастасии Колечицкой и др. Они не были профессиональными литераторами, но при этом их дневники являются ценными документами для изучения русской культуры. Также они важны для исследования генезиса жанра дневника в литературе.

В XIX веке дневник становится для женщины единственной отдушиной, где она может высказать вслух то, о чем вынуждена, соблюдая этикет, молчать. Например, Анна Керн в своем дневнике «Дневник для отдохновения» пишет: «Погода нынче отвратительна, муж отправился на учения за восемь вёрст отсюда. До чего я рада, что осталась одна, – легче дышится. Все сегодня словно сговорились мучить меня воспоминаниями – Киру Ивановичу вдруг пришла фантазия сыграть на гитаре несколько мотивов, и выбрал он как раз те самые, что играл в Лубнах, а я не могу слышать их спокойно. Но от чего я совсем разволновалась, так это от польского – помните, мы танцевали его несколько раз под гитару? Никогда этого не забуду; как больно мне, когда я вспоминаю о вас, и вместе с тем как

⁸⁵ Там же. – С. 79.

⁸⁶ Там же. – С. 82.

хорошо. Эти чувства так теснят мне грудь, что становится трудно дышать»⁸⁷. Анализируя женские дневники XIX века, Савкина утверждает, что несмотря на то, что эти тексты не предназначены для широкой публики, в них ощущается очевидное присутствие «двух самых важных фигур – Ты и Я»⁸⁸.

На примере дневников Анны Керн и Анны Олениной исследовательница показывает их диалогичность, которая оказывается «важным моментом проявления пограничности, промежуточности»⁸⁹ (надо заметить, что симптомом промежуточности является и двуязычность дневников: они написаны на русском и французском языках). Дневник Анны Керн выдержан в эпистолярном стиле, так как записи, сделанные в нем, регулярно отправлялись Феодосии Полтарацкой, кому и посвящен этот дневник. Савкина обнаруживает в тексте этого дневника наследование литературных традиций, в частности, эпистолярного сентиментального романа. Просматриваются в сюжете и идеальные героини, подруга, обрисовывая образы которых, Анна Керн создаёт своё идеальное Я. Реальные события становятся сюжетом сентиментального романа. Диалоги наполнены литературными текстами, которые цитирует Анна Керн, выражая свои чувства при помощи готовых формул⁹⁰. Таким образом, она создает не только свое утонченное и чувствительное Я, но и образы своих собеседников – «прямой и косвенный»: подруга, которой предназначены письма, и идеальный герой, для которого описываются чувства и переживания⁹¹. Очень важно указание автора цитируемого исследования на совмещение в дневниках документальных, эпистолярных и художественных пластов. Анна Керн не только высказывается и как бы исповедуется, но и создает свой образ⁹².

⁸⁷ Керн (Маркова-Виноградская) А. П. Дневник для отдохновения, посвященный Феодосии Полтарацкой, лучшему из друзей. – М., 1987. – С. 23.

⁸⁸ Савкина И. Л. «Пишу себя...». Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – С. 79.

⁸⁹ Там же. – С. 80.

⁹⁰ Там же. – С. 80.

⁹¹ Там же. – С. 80.

⁹² Там же. – С. 82.

Дневник Анны Олениной написан иначе. Это не письма, у нее идет обращение то к себе, то к «журналу», то к абстрактному «Ты» собеседника и размыта граница между открытым и закрытым текстом⁹³. Но адресат все равно присутствует. И его в дневнике Олениной можно определить как «некоего идеального Ты-двойника», что, по мнению Савкиной, является замаскированной «потребностью в диалогичности». Очевидно, дневник выполнял для Олениной функцию отсутствующего или несуществующего идеального друга⁹⁴. В текст дневника вставлены чужие высказывания, слова, которые автор повторяет, как свои. По-видимому, этикет и воспитание не позволяли ей полностью раскрыть свои чувства и писать то, что на самом деле беспокоит душу.

Таким образом, по мнению И. Л. Савкиной, здесь мы сталкиваемся с синтезом дискурсов: «С одной стороны, развивается идея долга, покорности, самопожертвования и религиозного смирения – тот набор характеристик, который православная религия и близкая с ней социокультурная традиция связывает с представлениями о “хорошей жене”, “настоящей христианке” <...>. С другой стороны, она примеряет на себя образ нормальной, расчетливой, благоразумной жены и хозяйки – “тётушкин идеал”»⁹⁵. Поэтому образы Я и Ты в дневниках Анны Керн и Анны Олениной нельзя отнести к единым и полностью осознанным. В то же время именно противоречивость и непоследовательность этих дневников, нечеткая граница между интимностью и публичностью высказываний дают основание говорить о том, что процесс написания женского дневника – это процесс «сотворения себя», «создания собственной женской идентичности»⁹⁶. Именно это мы сможем наблюдать в дневнике Кузнецовой. И если это имело место в дневнике «обычной» женщины, то еще в большей степени это присутствует в дневнике той, кто вознамерилась – и с успехом – стать литератором.

⁹³ Там же. – С. 104.

⁹⁴ Там же. – С. 105.

⁹⁵ Там же. – С. 108.

⁹⁶ Там же. – С. 109.

В XX веке, в связи с эмансипацией женщин и утверждением женских прав, женский дневник переживает расцвет. Этому способствует также потребность женщины в творчестве, стремление высказать сокровенное, выплеснуть эмоции. Не случайно французский учёный Ф. Лежён назвал женский дневник «формой самосознания»⁹⁷.

Неспокойный XX в. с войнами, катаклизмами, тоталитарным режимом способствовал развитию жанра дневника, который давал единственную возможность писать правду. Таков «Запретный дневник» О. Ф. Берггольц, в котором личная драма сочеталась с общественной⁹⁸. Почти все знаменитые женщины XX в. вели дневники. Это и А. А. Ахматова, и М. И. Цветаева, и И. Ф. Одоевцева, и др.

Исследовательница Ю. В. Булдакова выделяет два вида женских дневников. Это «модель риторического дискурса» (например, дневник З. Н. Гиппиус) и «игровой» дневник (например, дневник М. И. Цветаевой)⁹⁹. Надо сказать, что такое деление явно не охватывает всего женского дневникового пространства. Как мы увидим в дальнейшем, ни «игра», ни «риторика» не занимают воображение Кузнецовой. Булдакова обращает внимание на выражение авторского сознания в дневнике. С его помощью проявляется субъективно-личностное начало. Исследовательница говорит о том, что в пространстве дневникового текста формируется «специфика пространственно-временных координат» и образовывается «особая художественная реальность», «реальность подневности»¹⁰⁰.

Ю. В. Булдакова, как и О. Е. Егоров, обращается к проблеме хронотопа в писательских дневниках. Исследовательница полагает, что в системе хронотопа изученных ею дневников доминируют два мотивных комплекса:

- 1) мотив пути, выраженный посредством «пространственных и

⁹⁷ Лежён Ф. Женский дневник как форма самосознания // Вопросы филологии. – М., 2001. – № 3(9). С.83-90.

⁹⁸ Берггольц О. Ф. Запретный дневник: дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц / Сост. Н. Е. Соколовской. – СПб., 2010.

⁹⁹ Булдакова Ю. В. Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920 – 1930 гг. (типология и поэтика жанра). Автореф. дисс...канд. филол. наук. – Киров., 2010. – С. 8.

¹⁰⁰ Там же. – С. 4.

хронологических представлений»; 2) мотив «установления/преодоления границы»¹⁰¹.

В работе Ю. В. Булдаковой рассматривается вопрос типологического своеобразия писательского дневника. Это своеобразие, прежде всего, связано с личностью автором, с его профессией, мерой публичности, на которую рассчитывает автор. Во-вторых, своеобразие связано с поэтикой и стилем¹⁰².

Ю. В. Булдакова изучает дневник с точки зрения дискурса, и в результате делает вывод о том, что дневник – это самостоятельный литературный жанр. Он создается одновременно как художественное произведение и как «коммуникативный акт»¹⁰³. Исследовательница также отмечает, что дискурс дневника формируется последовательно. Он проходит стадии авторских помет, черновика, маргиналий, вклеенных материалов из других источников, фотографий и т. д. Все эти элементы связаны с сознанием автора, который актуализирует «связь адресанта и адресата»¹⁰⁴.

Автор диссертации доказывает, что дневник писателя, находящегося в эмиграции (на выбранном ею временном отрезке 1920 – 1930-е гг.), оказывается отражением тех жанровых исканий, которые были свойственны сознанию творческой личности, оторванной от Родины. В дневниках писателей выявляются такие очевидные черты, как экзистенциальность, которая формируется под влиянием одиночества, склонность к мифотворчеству, религиозный опыт, иррациональность. У авторов таких дневников существует большая потребность в исповеди, в «автометаописании»¹⁰⁵. В частности, эти черты присущи дневнику З. Н. Гиппиус. Кроме того, говоря о жанрово-поэтических особенностях писательского дневника, невозможно не сказать о том, что автор дневника обычно следует в своем изложении событий и мыслей традициям русской литературы конца XIX – начала XX века.

¹⁰¹ Там же. С. 5.

¹⁰² См.: там же. – С. 10.

¹⁰³ Там же. – С. 5.

¹⁰⁴ Там же. – С. 6.

¹⁰⁵ Там же. – С. 8.

Как полноценный жанр автодокументальной прозы, дневник обладает хронотопом, достаточным эстетическим эффектом, который достигается высоким уровнем владения художественно-языковыми средствами, может соединять эпiku, драматургию и лирику. Поэтому дневник наконец занял заслуженное место в составе художественной литературы.

Говоря о «дискурсивности дневникового текста», нужно обратить внимание на фиксацию «процесса записывания», четкую взаимосвязь «текстовых и внетекстовых параметров»: структуры, композиции, визуализации текста, особенностей синтаксиса и пунктуации, использования средств художественной выразительности. Из внетекстовых параметров важна «частота записей и степень публичности»¹⁰⁶. По мнению Ю. В. Булдаковой, именно перечисленные факторы «становятся средством, необходимым для адекватной передачи содержания дневника – внутренней жизни личности»¹⁰⁷. Проявление субъективно-лирического начала формирует авторское сознание, которое влияет на хронотоп дневника и способствует созданию и формированию специфической художественной реальности¹⁰⁸.

Этот литературовед выделяет, учитывая все перечисленные особенности, три жанровых типа дневников писателей-эмигрантов:

- 1) описательно-фиксирующий;
- 2) экзистенциальный;
- 3) воплощающий в себе черты двух первых, то есть синтетический¹⁰⁹.

Также исследовательница указывает на факторы, которые формируют «модели дневниковых дискурсов»: сама традиция ведения дневников и личные мотивы, побудившие автора делать регулярные дневниковые записи.

Таким образом, главными характеристиками дискурсионной модели выступают: «тип авторского сознания, характер художественно-

¹⁰⁶ Там же. – С. 8.

¹⁰⁷ Там же. – С. 8.

¹⁰⁸ Там же. – С. 9.

¹⁰⁹ Там же. – С. 8.

документального моделирования мира, синтактика, прагматика и репрезентация дневникового текста»¹¹⁰.

Женский дневник является уникальным документом, в котором зафиксированы сокровенные движения женской души, которые в обычных условиях познать практически невозможно. Он имеет жанровую самостоятельность и обнаруживает полноценные черты поэтики: хронотоп, наличие драматического и лирического начал, богатство языковых и художественных средств.

Женские дневники оказываются отражением самопознания, самосознания, саморепрезентации, самонаблюдения. Также у дневника есть неоспоримая творческая функция. Кроме того, в женском дневнике освещены достоверные исторические факты о жизни той или иной эпохи, детали быта. Главная функция, которую несёт в себе женский дневник, является возможность создания и осознания автором самого себя, возможность самосотворения.

Основная задача, которую решают исследователи, раскрытие основных признаков жанра, присущих дневнику, типология дневниковых записей, причины, предшествующие созданию дневника. Это позволяет определить литературоведческую и историческую ценность дневника. Нам же в данной работе придется объединять все выявленные учёными наблюдения, ибо мы имеем дело и с женским дневником, и с дневником писателя, и с текстом, написанным представителем русской эмиграции.

Выводы. Дневником следует называть литературно-бытовой жанр, которому свойственно ведение повествования от первого лица; повествование представлено в виде хронологических записей о различных событиях жизни, в различных её сферах: личной, профессиональной, общественной, культурной и т. д.

Дневнику присущи метод, стиль, хронотоп, типология, система образов, жанровое содержание. Помимо этого, дневник обладает

¹¹⁰ Там же. – С. 9.

специфическими чертами: лаконичностью, фрагментарностью, монологичностью, камерностью, документальностью, хронологичностью, в нем возможен синтез лирики и эпики.

Содержание и стиль дневника взаимосвязаны и зависят от того, какую цель преследовал автор дневника, от его возраста, пола и психологического статуса. Одной из самых характерных особенностей образа автора дневника является нераздельность двух функций автора: он одновременно является и субъектом и объектом повествования, т.е. он и пишет «от себя» и описывает свои переживания.

Исследователи полагают, что главным в дневниковом тексте является авторское сознание, которое управляет всеми остальными компонентами дневника. Образ автора формирует вид дневника – экстравертный или интровертный. Этот вид может делиться на четыре типа: элиминированный, условно-объективный, умеренно-объективный, господствующий.

Дневник для женщины чаще всего выполняет исповедальную функцию. Помимо этого, выделяются психологическая и творческая функции. Последняя особенно важна для писательниц. Женский дневник зачастую является бесценным историческим и литературным документом. «Грасский дневник» Кузнецовой вписывается в ряд автодокументальной прозы русского зарубежья, в то же время выделяясь из него соотношением в нем документального и художественного в пользу художественного, а также «балансированием» на грани дневниковости и мемуарности.

ГЛАВА 2.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМА АВТОРА В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ»

Как известно, проблема автора до сего дня вызывает серьезные трудности в литературоведении. Казалось бы, победила точка зрения Б. О. Кормана¹¹¹, разграничившего биографического и «концептированного» или художественного автора, т.е. такого, который предлагает читателю некую коррекцию действительности, ее интерпретацию, итогом чего является все произведение в целом. Концептированный автор может выступать в виде повествователя, рассказчика, личного повествователя. Но такое разграничение «работает» по отношению к «полноценному» художественному тексту. А как быть с дневниками, который точно пишет биографический автор, который жив именно в указанные в дневниковых записях числа? Но при этом он является и личным повествователем, поскольку читателю ясно, что все описанное заносится на бумагу тем, кто это воспринимает и фиксирует, а как носитель речи является рассказчиком, «организующим своею личностью весь текст»¹¹². И он и выражает во многом авторскую позицию. Но не следует забывать, что к дневнику в большей степени, чем к какому-либо тексту, относится склонность ведущего записи моделировать свой образ, затушевывать какие-то черты характера, педалировать то, что приближается к имеющемуся в сознании идеалу. Вообще правильнее будет говорить, что в дневниковой прозе почти сливаются автор биографический и автор концептированный. И, возможно, на этом «стыке» рождается «смоделированный» автор, т.е. тот человек, каким автор дневника хочет предстать перед окружающими, каким он хочет запомниться потомкам...

¹¹¹ См. Корман Б.О. Изучение текста произведения. М., 1972.

¹¹² Чайка К. В. Мемуарная проза Сидони-Габриэль Колетт. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002. С. 5.

2.1. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ФЕНОМЕН «ГРАССКОГО ДНЕВНИКА»

Говоря о феномене «Грасского дневника», необходимо отметить, что литература мемуарного характера разнообразна по жанровым формам. В творчестве литераторов русской эмиграции можно найти автобиографии, мемуары, литературные портреты, дневники. Значительное место среди всех других мемуарных жанров в творческом наследии русского зарубежья занимают собственно мемуары. Прежде всего, это С. К. Маковский («На Парнасе Серебряного века»), Дон-Аминадо («Поезд на третьем пути»), Ю. К. Терапиано («Встречи»), С. Минцлов («Далекие дни»), А. Тыркова-Вильямс («То, чего больше не будет»).

Если говорить о мемуарах, опирающихся на жанр литературного портрета, то наиболее известны «Петербургские зимы» Г. Иванова, «Некрополь» В. Ходасевича, «Живые лица» З. Гиппиус.

К дневниковому жанру можно отнести «Окаянные дни» И. Бунина, «Петербургские дневники» З. Гиппиус, дневники Б. Поплавского. При этом в дневнике мы видим «не ретроспективное повествование, синтезирующее прошлое и настоящее, а “квазисовременное” раздробленное письмо, не имеющее строго фиксированной формы. Дневник представляет собой не цельный текст, а совокупность четко датированных разновременных фрагментов»¹¹³. Однако, в дневниковой форме может скрываться другое жанровое содержание. Например, в «Грасском дневнике» Г. Кузнецовой можно видеть не только дневник, но мемуарное повествование, написанное в форме дневника.

С 1927 по 1934 год Г. Н. Кузнецова жила в Грассе на Бельведерской вилле, в семье И. А. Бунина¹¹⁴. Все эти годы она вела дневник. Впоследствии, после сокращения и переработки этих записей (о чем свидетельствуют

¹¹³ История русской литературы XX века (20-е – 50-е годы): Литературный процесс. М., 2006. С. 126.

¹¹⁴ Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 1. М., 1998. С. 706.

вставки-комментарии), она издала свои мемуары под заглавием «Грасский дневник». Первое издание книги вышло в Вашингтоне в 1967 году.

По содержанию это хронологические записи о жизни Буниных. Также в «Грасском дневнике» дается характеристика жизни русской эмиграции в Париже и на Юге Франции¹¹⁵.

Кузнецова, готовя «Грасский дневник» к печати, тщательно редактировала свои записи. Она вычеркивала упоминания о своих личных чувствах и переживаниях. Вопрос о публикации дневника она неоднократно обсуждала с Л. Ф. Зуровым, который неоднократно упоминается на его страницах.

В первой публикации «Грасского дневника» записи заканчиваются на событиях 1934 года, когда Кузнецова ушла от Бунина. В письме к Зурову от 20 мая 1964 года она признается: «Пока я не хочу трогать распада грасской жизни – пока не время. Можно было бы – с пропусками – довести до Нобелевской премии и даже чуть дольше, но с осторожностью»¹¹⁶.

Публикуя этот текст, Кузнецова не преследует цель стать скандально известной. Тогда как многие мемуаристы именно за этим и издают свои дневниковые записи. Так, она характеризует воспоминания Н. Н. Берберовой, как злые, скандальные. Она пишет: «Какая злая женщина! Она все равно не “развенчает” Бунина в России, где его так ценят»¹¹⁷. Это происходит от того, что Кузнецова четко представляет себе, какие главные черты личности Бунина стоит подчеркнуть. Она знает, что в нем главное, настоящее, а что – лишь следствие его характера и возраста.

Так, прочитав номер «Нового журнала», посвященный Бунину, она пишет: «Мне ужасно больно было читать многое – ненужные подробности, многие письма – все это не так нужно было подать – ведь это ничуть не

¹¹⁵ Интересные подробности этой жизни воссозданы в книге: Герра Р., Полтавская Е.А. «О, этот юг, о, эта Ницца!...». М., 2016. 205 с.

¹¹⁶ Там же. Л. 70.

¹¹⁷ Там же. Л. 78.

рисует И. А. таким, каким он был в действительности, – это только воспаленное, больное его естество последних лет!»¹¹⁸

Публикацию своего дневника Кузнецова начинала с печати отрывка в Нью-Йоркском журнале «Воздушные пути» в 1965 г. Был опубликован отрывок, озаглавленный «Грасс – Париж – Стокгольм», свидетельствующий о большой осторожности и тактичности Кузнецовой при работе с материалом. Центральная темой отрывка – вручение Бунину Нобелевской премии и подробный рассказ о реакции обитателей виллы на радостное известие, об их путешествии в Швецию.

В 1960-е годы Кузнецова вела переписку с литературоведами А. К. Бабореко, Н. П. Смирновым, С. А. Макашиным, которым были интересны ее воспоминания о Бунине. Писательница предоставила отрывки из «Грасского дневника» для публикации в «бунинском» томе «Литературного наследства», вышедшем в 1973 году¹¹⁹. Затем в 1990 году в журнале «Знамя» были опубликованы повторно отрывки из «Грасского дневника» с предисловием А. К. Бабореко. Позже, в 1993 году, были опубликованы два письма Кузнецовой к Н. П. Смирнову, в которых речь идет об отношении Бунина к русским писателям и поэтам Есенину, Некрасову, Пушкину, Лермонтову, а также к философам С. Булгакову, Л. Шестову, Н. Бердяеву. В этих письмах Кузнецова была более откровенна в своих оценках, чем в дневнике. Так, говоря об отношении Бунина к Есенину, она не смягчила резкий тон высказываний Бунина: «Есенин раздражал Бунина своими шелковыми поясками, гребешками, наигранностью театрального пастушка. Это, вероятно, мешало ему вглядываться в поэзию Есенина. Кроме того, возмущала его история с Дункан и пьяные скандалы Есенина»¹²⁰.

Полный текст «Грасского дневника» в России впервые опубликован в 1995 г., в издательстве «Московский рабочий» с предисловием и

¹¹⁸ Там же. Л. 63.

¹¹⁹ Литературное наследство. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1. М., 1973. С. 251–299.

¹²⁰ Письма Б.К. Зайцева и Г.Н. Кузнецовой к Н.П. Смирнову / Публ. и коммент. З.П. Смирновой // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. С. 226–236.

комментариями А. К. Бабореко. В книгу вошли также рассказы Кузнецовой и сборник стихотворений «Оливковый сад». Потом отрывки из «Грасского дневника» с предисловием А. К. Бабореко были опубликованы в 2006 г. в книге «Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного: Дневники, письма», которую составил О. Н. Михайлов.

Вместе с тем, этот дневник нередко публикуется с намерением засвидетельствовать скандальные отношения Бунина и Кузнецовой. Так, издательство «Астрель» в серии «Кумиры. Истории великой любви» добавило к «Грасскому дневнику» подзаголовок: «Последняя любовь Бунина». Комментарии к этой книге написал режиссер А. Учителя, который снял фильм «Дневник его жены». А. Учителя увидел в воспоминаниях писательницы то, чего она так старательно избегала при редактировании «Грасского дневника»: «Отчаяние и ревность, любовь и боль, борьба за возможность быть счастливыми – все есть в этом уникальном произведении»¹²¹. С этим можно согласиться. Но помнить, что это высказывание режиссера, интерпретатора, творческого человека, который всегда под «своим» углом видим происходящее.

Самое полное издание «Грасского дневника», которое мы цитируем в нашей диссертационной работе, было опубликовано в 2009 году в издательстве «Мирь». Оно вышло с предисловием и подробным комментарием О. Р. Демидовой¹²². В приложение вошли записи от 1940 и 1941 года, которые ранее не публиковались.

Интересна судьба архива Кузнецовой, в который входит рукопись полного текста «Грасского дневника» и ее переписка. Из писем Кузнецовой к Зурову известно, что архив, который после смерти В. Н. Буниной хранился у него, был ей привезен из Франции Татьяной Руссакович. 14 апреля 1961 года Кузнецова пишет Зурову письмо с вопросом: «Нашли ли Вы мой мешок с

¹²¹ Кузнецова Г. Грасский дневник: Последняя любовь Бунина. М., 2010. С. 6.

¹²² В тексте диссертации цитаты приводятся по этому изданию, кроме особо оговоренных случаев.

дневниками?»¹²³ И в письме от 8 ноября того же года писательница благодарит Зурова за хранение и передачу ее архива. Однако, оригинала дневника Кузнецовой никто из исследователей не видел. Возможно, что часть этого архива хранится у французского коллекционера Рене Герра, который пишет в своей книге «Когда мы в Россию вернемся»: «У меня находится архив Г.Н. Кузнецовой. Там есть полностью “Грасский дневник”, то есть рукопись в тетрадах. Я не делал текстологического анализа – что она включила, а что нет, – так как с тех пор этот чемодан фактически не открывал»¹²⁴.

Как мы уже отметили выше, дневник Кузнецовой можно с большим основанием отнести к мемуарному жанру, несмотря на то, что в названии присутствует слово «дневник». В этом произведении нет главного признака жанра дневника – в нем нет «ориентации на восприятие событий, записанных непосредственно в момент их совершения»¹²⁵. Так, дневник иногда перебивается вставками-комментариями более позднего времени: «Вижу по этому дневнику, как была беспомощна в выражении своих чувств, как наивны, детски требовательны были эти чувства. Приходится многое выпускать, потому что это ничего не выражает, ничего не рисует...» (с. 59).

В «Грасском дневнике» есть главный герой, Бунин. Подробно описываются его взгляды и мысли, его окружение. Для Кузнецовой было важно, как она писала к Зурову, «возродить прошлое <...> “погрузить”, так сказать, читающего в атмосферу Грасса тех дней»¹²⁶. Поэтому она фиксирует высказывания Бунина, а также и других обитателей и гостей виллы, записывает разговоры, ведущиеся в эмигрантских гостиных. Например, в дневнике много высказываний И. И. Фондаминского, Тэффи, Дон-Аминадо, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус. Воссозданы портреты многих

¹²³ Зуров Л. Переписка с Г. Кузнецовой // Архив Дома Русского Зарубежья им. А. Солженицына. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 50. Л. 65.

¹²⁴ Герра Р. «Когда мы в Россию вернемся...». СПб., 2010. С. 167.

¹²⁵ Громова А.В. Художественно-документальные жанры в литературе русского зарубежья первой волны. М., 2011. С. 60.

¹²⁶ Зуров Л. Переписка с Г. Кузнецовой // Архив Дома Русского Зарубежья им. А. Солженицына. Ф. 3. Оп. 1. К. 2. Ед. хр. 50. Л. 70.

современников, оказавшихся в эмиграции. Кузнецова исследует характеры людей, наблюдая за ними со стороны. Например, она пишет, наблюдая за Алдановым: «Об Алданове надо было записать многое. Очень рассмотрела его за эти ниццкие завтраки» (с. 83)¹²⁷. Очень интересна для нее личность Зинаиды Гиппиус: «...мы втроем остались с З.<инаидой> Н.<иколаевной>. Я рассматривала ее, лишний раз дивясь ее вычурным позам» (с. 214). И почти постоянно она использует слово «наблюдение»: «Приехала кузина В.<еры> Н.<иколаевны> (Буниной. – А.Б.) Маня Брюан <...>. Наблюдаю Маню из своего угла» (с. 97), «Степунов я продолжаю наблюдать» (с. 309).

Кузнецова выступает порой настоящий летописец, ей интересно все, что происходит на вилле. Она записывает все, что кажется ей важным. Например, когда она описывает забавную сцену между Роциным и Буниным, то отмечает: «И. А. теперь часто от нечего делать дразнит капитана то за столом, то заглядывая к нему в комнату в замочную скважину и уверяя, что он там сидит и сам с собой разговаривает, плюясь и ворча, как старик. <...> Капитан от этого хохочет до слез, приседает, и в голосе у него является что-то мальчишеское, когда он без устали твердит сквозь смешливые всхлипыванья: “Вот ей-Богу, ей-Богу... Вот всегда ей-Богу...”. Дальше у него не идет. И. А. очень весел и этим забавляется. Его “образумливания” капитана следовало бы записать – так они интересны» (с. 87).

Из дневника видно, что взгляд Кузнецовой на современников – это взгляд исследователя. У нее мало резких, экспрессивных оценок персонажей. Она старается понять людей, мотивы их поступков. Она, например, не высказывая своего отношения, пытается найти оправдание неприятию Мережковским и Гиппиус книги Бунина «Жизнь Арсеньева»: «Вчера, кажется, что-то поняла в Мережковских. Мы сами наивны, когда удивляемся, что они не чувствуют высокой красоты “Арсеньева”. Или этот род искусства

¹²⁷ Цитаты приводятся по изд.: Кузнецова Г. Грасский дневник / Сост., вступ.ст., коммент. О.Р. Демидовой. СПб., 2009 с указанием страниц в тексте в скобках.

чужд им и оттого никак не воспринимается ими, или даже воспринимается отрицательно» (с. 141).

Экспрессивную оценку у Кузнецовой вызывают оценки Роциным Грасса. Она высказывается с негодованием о его творчестве, считая, что так писать нельзя, неэтично: «Хуже всего то, что все, что им пишется о здешних местах, – ложь, самая неправдоподобная, какую только можно представить. Все остальное ничего, но этого я не могу простить ему: художник во мне не может простить!» (с. 103).

При этом своих высказываний и мыслей Кузнецова почти никогда не записывает. Для нее важны прежде всего слова собеседника. Например, она пишет о Тэффи: «Сидели с Тэффи на поплавке у моря. Между прочим она говорила:

– Есть два сорта людей: одни все дают, другие все берут» (с. 95).

Одна из особенностей приводимых в дневнике диалогов такова, что почти всегда это разговоры Бунина с кем-то из гостей. Например, это могут быть разговоры с Мережковским или Ф. А. Степуном. Это может быть горячий спор о Достоевском между домочадцами Бунина:

«<...> И.А., который взялся перечитывать “Бесов”, сказал:

– Ну, вот и опять в который раз решился перечитать, подошел с полной готовностью в душе: ну как же, мол, это, весь свет восхищается, а я чего-то, очевидно, не доглядел <...>.

– Что же ты хочешь сказать? – спросила В. Н.

– Хочу сказать, что, очевидно, ошибаюсь не я, а “мир”, что мы имеем дело со случаем всеобщего массового гипноза. <...>

– Что же вы хотите сказать, что Достоевский плохой писатель? – закричал З<уров>» (с. 219).

Сама она редко спорила с Буниным, и если это все-таки случалось, то постоянно укоряла себя в этом. Она как будто не считает себя вправе спорить с великим писателем. Она часто жалеет о высказанном мнении, уступая жизненному и писательскому опыту Бунина: «В сумерки И. А. вошел ко мне

и дал свои “Окаянные дни”. Как тяжел этот дневник! <...> Кротко сказала что-то по этому поводу – рассердился! Я виновата, конечно. Он это выстрадал, он был в известном возрасте, когда писал это, – я же была во время всего этого девчонкой, и мой ужас и ненависть тех дней исчезли, сменились глубокой печалью» (с. 99). В другом месте дневника она пишет об этом: «Спорили о повести одной молодой писательницы <...> Я разгорячилась, забывая, что к И. А. обычные мерки неприменимы» (с. 90).

Но несмотря на то, что Кузнецова мало говорит от своего имени, не высказывает своего мнения, ее образ в тексте книги просматривается. Прежде всего, что бросается в глаза, это то, что она смотрит на мир взглядом художника. Это видно по тому, как она приходит в восторг от красивых пейзажей, от живописных городков: «<...> никто никогда и словом не обмолвился, что этот город настоящая маленькая драгоценность – какие там есть дома, какие площади, какие улицы!» (с. 74). У нее, несомненно, присутствует дар описания, потому что описываемые ею люди, вещи предстают перед читателем, как живые. Например, таков местный дурачок, увиденный Кузнецовой: «Дурачок Жозеф, как всегда, становился в позы под музыку, воображал себя герольдом, вскидывая и опуская воображаемую трубу, дирижировал, не обращая ни на кого внимания. С нами поздоровался как обычно, сказав полунебрежно: “Yes!”» (с. 68 – 69).

В стиле Кузнецовой можно отметить внимание к деталям. Например, «белая холодно-блестящая клеенка на столе», от которой «столовая кажется еще холоднее» (с. 262), подчеркивает ощущение тоски и усталости писательницы от однообразных серых дней, а вид беспомощных новорожденных цыплят вызывает у Кузнецовой мысли о том, «что рождение горше смерти» (с. 273).

О переживаниях писательницы можно судить по косвенным свидетельствам. Прежде всего, по мотивам, которые и ранее встречались в ее прозе: флористический мотив, мотив гор, мотив смерти. Мотивы служат для раскрытия образа автора, а также придают произведению эстетическое

звучание. Эти мотивы соединяют фрагментарные дневниковые записи в единое композиционное целое.

В «Грасском дневнике» многосторонне раскрывается мотив смерти. Например, в записи от 19 мая 1927 г. читаем: «Там на одной из террас есть пустой водоем. На дне его среди веток и мусора лежит маленький, чисто вымытый дождями скелет кошки» (с. 29). Вид этого скелета вызывает у Кузнецовой мысли о том, что смерти не стоит страшиться, что, возможно, именно в смерти и заключается успокоение: «Она так тихо лежит, и я невольно задумываюсь о том, что же такое эта смерть, которой все мы так страшимся? Может быть, ответ в этих косточках, лежащих под тенью широкой фиговой ветки. В них точно символ полного мира, как бы обещание его всем существам на земле» (с. 29). Кузнецова размышляет о том, что смерти неподвластно разрушение красоты и гармонии природы. Например, увидев ласточку, убитую током, она пишет: «На дороге наткнулись на убитую ласточку. Как она хороша, даже мертвая. Какой сине-зеленый бархатный пушок на головке, на спинке!» (с. 125).

В то же время смерть кажется неумолимой, страшной неизбежностью. Так, узнав о затонувшей подводной лодке, которую безуспешно пытались спасти, она с ужасом представляет себе ожидание неминуемой смерти: «Я представила себе эту лодку – стальной гроб – в страшной глубине, среди черной ледяной воды, медленное, страшное ее раскачивание...» (с. 65). Это порождает мысли о неизбежности смерти: «Стоя у стены и глядя на закрытый желтым покровом и цветами гроб, в котором должен был лежать тот милый, добро улыбающийся старичок..., 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 страшные и горестные слова последних молитв» (с. 268). Кузнецова поражена внезапностью смерти. Вот был человек еще недавно полон сил, жизни, радости, и вдруг умирает навсегда: «Кроме того, я никак не могу освоиться и связать с Маней, жившей в прошлом году в Гранд-Отеле, с Маней,

великолепно певшей нам еще этой зимой “Ich grolle nicht”, эту смерть и похороны. <...> Это так нелепо и никак не связывается с Маней – гроб, панихиды, свечи. А теперь она уже в могиле» (с. 217).

Смерть вызывает мысли о бренности земного существования, о хрупкости и тленности земной оболочки человека: «Я вдруг ощутила в своем теле скелет, то есть то страшное, костяное, мертвое, на что мы смотрим обычно со смесью ужаса и отвращения. Я представила себе, как лежит этот скелет, спрятанный во мне, уродливо повторяя положение моего тела, подогнув колени и руки...» (с. 71 – 72). Кузнецовой отвратителен натурализм смерти: «Вспоминаются особенно мумии, виденные в Бордо, их по-разному искаженные, изъеденные лица, висящие языки в разверстых ртах...» (с. 119).

Писательница даже испытывает чувство мистического ужаса перед смертью. Гуляя около соседней виллы, Кузнецова и Бунин вспомнили, что там два года назад кто-то умер: «– Что это? Что? – задыхающимся шепотом, в котором был ужас, сказал И. А. В одно и то же время мы вспомнили, что здесь два года назад кто-то умер, но оба промолчали об этом. Я искусственно-спокойно стала говорить, что ничего не может быть, что это ветер, но все же мы отошли от дома и пошли прочь по аллее. Когда дошли до конца – страх уже охватил и меня. И.А. стал шутить, предлагал вернуться, но видно было, что он сам был испуган. Оба мы думали о мертвеце, который выходит на наш стук» (с. 81 – 82). В другом эпизоде, во время посещения церкви в Каннах у Кузнецовой появилось чувство, что она увидит покойника, и она его там обнаружила: «Войдя, прежде всего заметила сбоку у стены черную лежанку, которую обычно ставят под гробы, и облегченно, уже яснее подумала: нет! но повернулась к алтарю и убедилась, что есть... в совершенно пустой церкви, закрытый черным сукном с крестом, со свечами вокруг, стоял покойник... Это-то я и почувствовала входя» (с. 140).

Несколько забегая вперед, скажем, что эти ощущения ярко переданы Кузнецовой в рассказе, открывающем ее сборник «Утро», где молодая супружеская пара, только начавшая вкушать радость открытия мира после

супружеского соединения, случайно забредает в церковь, где происходит прощание с усопшим. И это становится символическим предзнаменованием будущих жизненных потерь, а возможно, и расставания. Во всяком случае этот рассказ становится камертоном всего сборника. Посвященного тяготам эмигрантской жизни, реальному «бегству в Египет» миллионов российских семейств. И смеем предположить. Что он мог послужить импульсом для написания Буниным его известной миниатюры «Часовня», где играющие дети в солнечный день неожиданно сталкиваются с холодом смерти, которым веет из часовни. Так что возможно, и Бунин мог «подпитываться» творчеством своей ученицы в отдельные моменты своей творческой биографии.

Грустные мысли о судьбе своего поколения вызывают у Кузнецовой смерти в среде эмигрантов: «Думала о нашем положении писателей-эмигрантов. Вот еще один не выдержал – недавно покончил с собой Болдырев. С год назад умер от нужды Борис Буткевич. Все талантливые, упорные. Но обстоятельства оказались сильнее» (с. 317). Она говорит о вымирании эмиграции, о том, что ее поколение чаще встречается со смертью, чем его предшественники: «Стоя в церкви, я думала о том, что нам, нашему поколению, пришлось как-то круто. Ведь наши предшественники в тридцать 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» (с. 269). Интерес ее к теме смерти подтверждается и следующей записью: «В корзинке с книгами нашла Книгу о смерти Андреевского и читала её эти два дня». Причем важно, что книгу она читает после Бунина. Видит подчеркнутые его рукой места и утверждает в мысли, что «книга замечательная и местами написана с силой первоклассной» (с. 157).

2.2. АВТОР И ГЕРОЙ В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ» (ГАЛИНА КУЗНЕЦОВА И ИВАН БУНИН)

Известно, что наиболее ярко черта личности Бунина запечатлены в двух книгах. Это дневник Кузнецовой и Воспоминания В. Н. Буниной «Жизнь Бунина. Беседы с памятью». И для того чтобы понять особенности исследуемой книги, необходимо обратиться к личностям и обстоятельствам жизни Галины Кузнецовой, Веры Николаевны и Ивана Бунина. Многие в непростых отношениях в «треугольнике» открылось в последнее время. Когда начала публиковаться переписка составляющих его лиц. Особенное значение приобрел том: И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. III. „...Когда переписываются близкие люди”. Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М.А. Степун. 1934-1961 / сост., подгот. текста, науч. аппарат Е.Р. Пономарева и Р. Дэвиса (М. 2014). Но все же импульс, подтолкнувший Кузнецову к тому. Чтобы вести дневник, остается не до конца проясненным. Это уже сейчас, по результатам его публикации, исследователи утверждают, что «Все усилия автора дневника отданы тому, чтобы запечатлеть Бунина <...> Доминирующее положение Бунина в «Грасском дневнике» <...> позволяет Кузнецовой создавать портрет ее главного героя»¹²⁸. Первой попыталась это устойчивое мнение первой поколебала О. Р. Демидова, о вкладе которой в его полноценное представление русскому читателю уже упоминалось. Но, добавим мы от себя, странно, что никто не обратил внимание на первые записи дневника. А они гласят: «Живу здесь почти *три недели* (курсив наш; следовательно, приезд состоялся в первых числах мая. – В.И.), а дела не делаю. Написала всего два стихотворения, прозы же никакой» (с. 28). Имя Бунина возникнет в той же записи от 19 мая 1927 года только во втором абзаце и в связи с его критикой увлечения Кузнецовой сбором и расставлением в комнатах букетов цветов. Из этой записи можно сделать вывод, что Кузнецова не преследовала

¹²⁸ Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918-1940. Т. 3. Книги. М., 2002. С. 301, 302.

цель фиксировать на бумаге все моменты бунинского существования, мысли ее заняты собственным творчеством (видимо, все же мысль «поучиться» у мэтра вела ее по пути на юг Франции), и в большей степени она вглядывается в себя и переживает свои ощущения. Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что «Грасский дневник» имеет четко выраженную двунаправленность. И один из его векторов – это упор на оформлении «личностного самосознания, которое не просто воспринимает мир, но и выявляет в этом восприятии свою потаенную суть»¹²⁹.

Иван Алексеевич и Галина Кузнецова встречались и до тесного знакомства, но та встреча им никак не запомнилась. Тогда Галина Николаевна должна была передать Бунину рукопись чьей-то книги. Она передала, он сказал ей несколько незначительных слов. Для Бунина впереди была жизнь в Грассе, для неё прохладные жемчужно-сероватые утра над старинными парижскими крышами. «В тот роковой для нее и внешне-обычный бархатный сезон лета 1926 года они с Дмитрием приехали на морское побережье лишь на две недели. Отпуск мужа уже заканчивался, когда в один из длинновато-скучных, как ей казалось, «грасских дней», гуляя по пляжу со знакомым редактором и писателем Михаилом Гофманом, Галина Николаевна вновь столкнулась с Буниным и была представлена ему повторно. Он обрадовался знакомству, непринужденно и тепло пожал ее ладонь. Сказал несколько любезных слов, медленно скользнув взглядом по обнаженной ее руке, и задержал взгляд на ее улыбке: смущенной немного – Иван Алексеевич был для Галины кумиром, она взахлеб читала его книги и знала наизусть многие стихи»¹³⁰. По крайней мере, такую версию их знакомства предлагает С. А. Макаренко, популяризатор творчества писателей.

¹²⁹ Филюшкина С. Н. Современный английский роман: формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники. Воронеж, 1988. С. 75.

¹³⁰ Макаренко С. Галина Кузнецова: Грасская Лаура или жизнь вечно ведомой. 8-9 февраля 2004. В подготовке этого очерка использованы материалы личной библиотеки автора и статьи М. Духаниной Монастырь муз. Обзор интернета <http://bunin.niv.ru/bunin/family/galina-kuznecova.htm> (дата обращения 27.11. 2016).

«Грасский дневник» считается главным и самым значительным произведением Кузнецовой. При этом важно помнить, что он был опубликован через двадцать лет после того, как были сделаны записи, и потому в них вносилась авторская правка. Известно, что личные моменты в дневнике приглушены. При этом невозможно проверить, что было изъято автором из первоначального текста, потому рукописи никто не видел. Однако из окончательного текста, который опубликован, все-таки видно, что отношение автора к своему герою менялось с течением времени. Образ писателя в дневнике явно эволюционирует. При этом нет сомнения, что Кузнецова создаёт именно образ Бунина, а не воспроизводит его портрет. Это видно по тому, как на первый план в дневнике выходят одни свойства характера Бунина, и скрываются, умаляются другие. Изменение отношения автора к герою прослеживается в том, как меняются пропорции свойств: те, которые раньше были восприняты как ведущие, оказываются несколько затушеваны, потому что Кузнецова открывала для себя в Бунине не одни только привлекательные черты.

Особенностью «Грасского дневника» является то, что его текст, по словам О. В. Демидовой, остается «пространством» умолчания¹³¹. Это подтверждает повесть Кузнецовой «Художник», которая не была опубликована при жизни автора. В ней описывается все то, что опущено в дневнике, в котором негативные черты образа Бунина вынесены за скобки. В «Грасском дневнике» описание образа Бунина больше ориентировано на создание ему памятника, как гению русской словесности. Возможно, что повесть «Художник» как раз и составлена Кузнецовой из дневниковых записей, которые она вырезала из текста опубликованной версии «Грасского дневника». Поэтому повесть «Художник» можно рассматривать как дополнение к «Грасскому дневнику».

¹³¹ Демидова О. Р. Дневник как пространство умолчания / О. Р. Демидова // Кузнецова Г. Грасский дневник / Галина Кузнецова; сост., вступ. ст., коммент. О. Р. Демидовой. – СПб.: Издат. дом «Мирь», 2009. – С. 3-24.

У Бунина, как известно, не было прямых учеников. У него много продолжателей, последователей. Но у него был круг учеников, в который входили Л. Зуров. Н. Роцин, Г. Кузнецова. Роцин в целом не оправдывал возложенных на него надежд. Зуров во многом держался особняком, не во всем принимая советы писателя. Оставалась одна Галина Кузнецова, в которой для Бунина удачно соединились возлюбленная и ученица. Он надеялся, что это гармоничное соединение, и оно будет развиваться дальше. Общаясь с ней, он ощущал возвращение молодости, надежд, новых стремлений. Но только через 16 лет после разрыва с Кузнецовой он признается на страницах дневника, что теперь от прошлого не осталось ни любовных чувств, ни человеческих контактов («совсем, совсем чужие»¹³²; «Как молод я был тогда»¹³³).

Творческие контакты Бунина и Кузнецовой Грассе не были поддержаны в полной мере контактами человеческими. И это они друг от друга до поры до времени пытались от самих себя скрывать. Бунин дольше всех находился в заблуждении. Он хотел видеть развитие их отношений в идеальном свете, как он нарисовал их в своем воображении. Он думал, что Кузнецова для него не только молодая возлюбленная, но и начинающая писательница, которая стремится войти в писательский круг и мечтает только о совершенствовании своего таланта. Он считал, что Кузнецова готова все свои желания положить на алтарь искусства. Заблуждаясь таким образом, он не замечал, что на самом деле все развивается иначе, почти не совпадая с его представлениями. И в этом видно противоречие между пронизательностью Бунина как писателя-психолога и его житейской наивностью. Далее в тексте диссертации мы излагаем мнение М. В. Михайловой, высказанное ею в статье «Творческие взаимоотношения Ивана Бунина и Галины Кузнецовой как конфликт молодости и старости», напечатанной в сборнике «Wielkie

И.А.Бунин. Новые материалы. Вып. III. «...Когда переписываются близкие люди». Письма И.А.Бунина, В.Н.Буниной, Л.Ф.Зурова к Г.Н.Кузнецовой и М.А.Степун. 1934-1961. М., 2014. С. 596.

¹³³ Там же.

tematy kultury w literaturach slowianskich. Starosc» (серия Slavica Wratislaviensia, Wydawnictwa Uniwersytetu Wroclawskiego. Wroclaw, 2016. T. 12. С. 129-137), с которым мы полностью согласны.

События десяти лет жизни в Грассе свидетельствуют о том, что Бунин во многом заблуждался о том, какие желания определяли характер Кузнецовой и сформировали ее как личность. Галина пыталась соответствовать тому образу, который женским чутьем угадала в мыслях Бунина о ней. Поэтому, выступая в роли ученицы, секретаря и подруги писателя, подруги его жены, и даже хозяйки дома, принимающей множество гостей, она сконструировала образ слабой и беззащитной женщины, «вечно вдовой», что импонировала Бунину. Это должно было вызывать у окружающих сочувствие к ней, Бунина в том числе. Недаром Вера Николаевна в своих записях часто повторяет, что муж не любит Галину, а жалеет ее!¹³⁴). Такой слабый и беззащитный женский образ она выводит и в своих рассказах. Подчеркнем: доминантой характера героини ее прозы становится слабование и неспособность к борьбе и сопротивлению, приспособление к обстоятельствам. В то же время в реальной жизни сама Кузнецова ломает этот стереотип слабовольной героини и совершает вызывающий поступок: она уходит от Бунина, от мужчины к женщине, Марго Степун.

Но на страницах дневника можно увидеть и другую тенденцию. Между строк в «Грасском дневнике» прочитывается неприятие существующего положения вещей, желание вырваться из-под бунинской опеки. Несмотря на то, что Кузнецова тщательно правила текст дневника перед публикацией, убирала слишком личные подробности, все равно в нем ощущается нарастание будущего конфликта. В частности, самая главная причина расхождения Кузнецовой и Бунина (помимо разного жизненного целеполагания) – разница в возрасте.

¹³⁴ Показательна запись: «<...> у него к Г[алине] вовсе не любовь, не страсть, а какая-то жалость, которую она умеет внушать к себе мужчинам вместе с идеализацией своей личности. <...>» // Новые материалы. С. 570.

Бунин родился в 1870 г., Кузнецова – в 1900 г. Между ними было 30 лет разницы. Жена Бунина, Вера Николаевна, была моложе его на 11 лет. Конечно, известны счастливые союзы с еще большей разницей в возрасте. Но в данном случае такая разница в возрасте сыграла, как кажется Михайловой, роковую роль. У Веры Николаевны есть запись со ссылкой на мнение самого Бунина о возрастном контрасте: «Он понимает, что может увлечь, но это не настоящее. Отдельн[ый] кабинет, ужин, момент усталости, она смотрит, увидит морщину и подумает: стар.<...>»¹³⁵. Создаётся, однако, ощущение, что, сама того не желая, Вера Николаевна, желая оградить Бунина от разочарований, усугубляла непонимание между ним и Кузнецовой. Об этом пишет в своем дневнике Кузнецова: «В. Н. <...> говорила, что <...> он (Зуров. – В. И.) внес в дом оживление, молодость и влияет на меня в этом смысле, а то я чересчур поддаюсь влиянию И. А., живу вредно для себя, не по летам»¹³⁶.

Итак, делает вывод исследовательница, Вера Николаевна буквально культивировала в Кузнецовой жажду развлечений. Она внимательно следит за настроением Кузнецовой, которое чаще всего характеризует, как «Галя киснет»¹³⁷. Она постоянно напоминает, что Кузнецова проводит свою молодость в грасской глуши, без нарядов и светских удовольствий. Конечно, она сочувствует Кузнецовой, относится к ней почти как к дочери, покупает ей одежду. Она даже с удовольствием замечает: «<...> одели “как куколку”, и «она стала, как с картинки», «была счастлива»¹³⁸. Вера Николаевна стремится развить в Галине тяготение к роскоши, поэтому она возмущена тем, что И. Фондаминский предлагает найти Галине любую работу в Париже, чтобы она могла себя прокормить. Также жена Бунина постоянно подчеркивала разницу между поколением Галины и ее с Буниным поколением.

¹³⁵ И.А.Бунин. Новые материалы. Вып. III. С. 570 (запись 12-13 ноября 1926 г.).

¹³⁶ Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995. С. 127 (запись от 8 янв. 1930 г.). Далее ссылки на это издание даются в скобках в тексте с указанием страницы.

¹³⁷ И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. III. С. 577.

¹³⁸ Там же.

Таким образом, сама не подозревая того, Вера Николаевна подчеркивала «несовпадение» интересов и взглядов Бунина и Кузнецовой, его молодой возлюбленной. Она старалась развить в ней те черты, которые Бунину не нравились, были чужды, отдаляли от неё. Но одновременно, подчеркивая молодость соперницы и ее желание «жить для себя», Вера Николаевна вызывала у Бунина неприятие и комплекс старости. Также Вера Николаевна многое сделала для того, чтобы Галина стала подругой Магды Степун, которая могла обеспечить ей веселую и беззаботную жизнь.

Кузнецова извлекала из своей молодости максимальную пользу. Конечно, она ощущала дискомфорт, находясь рядом с великим писателем и его домашними и гостями, хотя у нее не было особых комплексов. Постепенно в дневнике она все чаще отмечает наличие у Бунина признаков старения, утомления жизнью. Она пишет, что ей кажется, что раньше такого не было. А через год после прибытия в Грасс, летом 1928 года, эти признаки стали проявляться с очевидностью. Кузнецова подчеркивает, что он уже не тот, что был раньше, хотя перемена эта пока еще трудно уловима, но она заключается «в отсутствии той молодой веселой отваги, которая была в нем год-два назад и так пленяла. Он внутренне притих, глаза у него часто стали смотреть грустно...» (с. 88). Это старение отражается и на самой Кузнецовой. Она говорит о том, что ощущает «голость» жизни в неуютном грасском доме с холодными комнатами, холодной водой в умывальнике. Она пишет о длинных вечерах, которые ничем не заполнены. Пишет о том, что поддается настроению жены Бунина: «В. Н. по-прежнему сидит постоянно за машинкой, не гуляет, бледна, и я часто чувствую сквозь стены как бы какое-то болезненное веянье. Это отражается на мне тяжелой тоской – я замечала несколько раз, что хуже себя чувствую, когда она в дурном состоянии, и веселею, когда оно делается легче. Иногда это меня пугает» (с. 88).

Напомним, к слову, что А. А. Блок о женской молодости говорил, описывая свою героиню (в записи при подготовительной работе над пьесой «Роза и крест») следующее: она «прекрасна лишь тем, что молода; и как во

всех молодых, в ней сладостно борются и еще не скоро доборются два стремления: одно — пошрое, житейское, сладострастное» и другое, в котором «скрыты высокие и женственные возможности»¹³⁹. Бунин надеялся на развитие женственных возможностей. Однако в Кузнецовой верх одержало первое. Однако нельзя не учитывать сложного переплетения в ее личности творческого потенциала и стремления к удобной комфортной жизни. Оно и рождает феномен Галины Николаевны Кузнецовой. При этом в самом «Грасском дневнике» одним из самых ярких мотивов является мотив творчества. С помощью него раскрывается образ автора. И записи о творчестве помогают понять взгляды Кузнецовой на творческий процесс, на литературу.

Кузнецова часто рассуждает о вдохновении, о том, что может стать импульсом к созданию произведения. Так, в одном описании чужой поэзии читаем такие строки: «Днем ходили с И. А. в город, и он купил мне книжечку стихов де Ноай. Я возлагаю на нее некоторые надежды по части писания. Я не очень люблю эту поэтессу, но в ней есть крупинки возбудительного, а мне часто нужен какой-то крючок, с которого начинается писание» (с. 49)¹⁴⁰. На чем был основан выбор этой поэтессы — неизвестно. Вот что могла знать Кузнецова об авторе: в 1897 г. Анна вышла замуж за маркиза де Ноай, их дом был центром светского и интеллектуального Парижа, она стала первой женщиной, принятой в Королевскую академию французской литературы и языка Бельгии, в 1910 г. французской академией была даже учреждена премия Анны де Ноай, а в 1921 г. она удостоилась Большой литературной премии Французской академии.

В начале своего пребывания в Грассе Кузнецова еще преисполнена амбициозных мечтаний, она еще не разочаровалась в обстановке и окружении и вполне готова примерить такое блестящее будущее на себя. И Бунин склонен вдохновлять ее на литературные подвиги. Она пока не

¹³⁹ Блок А.А. Собр. соч.: в 8-ми томах. Т. 5. М.-Л., 1961. С. 458.

¹⁴⁰ Далее цитаты даются по изданию 2009 года.

считает Грасс заточением, а напротив, видит в нем в некотором роде место притяжения для интеллектуальной и художественной элиты русской эмиграции во Франции. А поскольку ей известно, что салон Ноай в Париже посещали П. Валери, П. Клодель, П. Лоти, Ф. Мистраль, она может сравнивать этот цвет французской литературы с окружением Бунина. По крайней мере, ей может казаться, что бунинский круг не уступает парижскому... И она, зная о судьбе этой поэтессы, надеется получить от нее заряд бодрости и некий импульс, который поможет и ей продвинуться по намеченному пути. Она так и записывает, что, хотя и не любит ее стихов, но в поэтессе «есть крупинки возбудительного, а мне часто нужен какой-то крючочек, с которого начинается писание» (с. 49).

Кузнецова иногда сетует на то, что ей не удастся больше времени посвящать своим литературным занятиям: «Но я вообще делаю преступно мало, все время мучаясь этим» (с. 50). Однако иногда она работает самозабвенно: «Переписываю константинопольский дневник. Работаю над этим с утра до вечера, и, когда снизу раздается обычное – “Обедать”, – пробуждаюсь и бегу с растерянным лицом» (с. 59). В такие минуты творческой работы она пишет: «Живу только писанием: как машина встаю, утром пишу, потом завтрак, лежу, немного гуляю и опять сажусь писать до вечера...» (с. 84). Сила вдохновения бывает такова, что писательница работает просто до изнеможения: «Продолжаю писать, хотя временами как во сне» (с. 256). Но это счастливое изнеможение, счастливая усталость, потому что писательский труд помогает ей забыть все, что в ее жизни есть горького, раздражающего: «Только за работой я чувствую себя истинно счастливой, укрытой от всех болезненных влияний, столь мучающих меня последнее время» (с. 51).

Кузнецова не всегда может полностью сосредоточиться на своей работе, потому что от этого ее отвлекает помощь Бунину в перепечатке произведений: «Давно не писала и как-то отвыкла и словно утомилась писанием о прошлом; впрочем, вероятно, это отчасти и оттого, что я

слишком много сил отдаю роману И. А.» (с. 55); «Я печатаю обоим. Этим ограничивается моя деятельность» (с. 156). Мешает ей и то, что она постоянно сравнивает себя с Буниным, свое незначительное дарование с его великим талантом. Ей все время кажется, что ее дарование очень мелко: «Мне кажется, что все, что я даю ему читать, должно казаться слабым, беспомощным, и сама стыжусь этого. <...> Но что же делать, если я чувствую себя рядом с ним лягушкой, которая захотела сравняться с волком?» (с. 71). При этом ее вдохновение зависело от работы Бунина. Когда писатель начинал работать над произведением, то вдохновение посещало и ее: «Не могу заставить себя писать, вялость, жизнь представляется сквозь пелену какого-то усталого отвращения. <...> Порой я с грустью вспоминаю те времена, когда И. А. писал, все равно, была ли это “Жизнь Арсеньева” или “Краткие рассказы”. В доме было какое-то полное надежд настроение. Теперь он уже давно не пишет, и все как-то плоско, безнадежно» (с. 293).

Можно встретить у Кузнецовой в описании собственного творческого процесса смену состояний от вдохновения до апатии и неуверенности: «Я ничего не пишу. Нет необходимого для писания запаса влюбленности в жизнь, в то, что пишешь. Наоборот: усталость и разочарование» (с. 52 – 53). Она часто критикует свои произведения, относится очень строго к своему творчеству в целом. Например, она пишет об этом так: «Мой рассказ “Утро” очень хвалят, но у меня такое чувство, будто это не обо мне; что писал кто-то другой, а я ничего писать не в состоянии. Приходят неприятные мысли о том, нужно ли писать вообще» (с. 60). В другом месте дневника она еще более жестко судит себя: «Сегодня все утро употребила на просматривание своих писаний за эти два года. У меня все время упорное чувство, что я пишу все хуже и хуже, что теряю непосредственность, делаюсь суше, “забываю жизнь”, живя только воспоминаниями» (с. 107). А оценивая критические отзывы о своем творчестве, пишет: «В “Последних новостях” мои стихи. Немного обрадовалась, но как-то формально. Все это бледно в сравнении с той непрестанной работой мысли, что происходит во мне в течение этого

года» (с. 100). О ретроспективной самокритичности Кузнецовой и одновременно удивлении перед собственными литературными способностями свидетельствуют такие ее замечания: «Вижу по этому дневнику, как была беспомощна в выражении своих чувств, как наивны, детски требовательны были эти чувства. Приходится многое выпускать, потому что это ничего не выражает, ничего не рисует. Но зато все описания хороши, что меня очень поражает. Уже было чувство меры, чутье, очень верные определения» (с. 59). Она оценивает свое творчество, в котором «нет ни иронической гримасы Ходасевича, ни “любовой презрительности”, столь модной теперь» (с. 52), как «лирическое восприятие мира» (с. 52). Она считает, что пишет слишком просто и в этом находит плюсы и минусы: «Моя простота никого не пленит, никого не отравит, а многим будет и скучна» (с. 52).

В то же время для нее необычайно важно мнение учителя. Например, имя французского писателя Пьера Лоти неоднократно будет всплывать на страницах дневника: Иван Алексеевич в 1932 вслух будет читать его роман «Три дамы из Казбы» на французском языке и тут же его переводить, причем, по замечанию Кузнецовой, «хорошо»¹⁴¹. Это чтение рождает у Кузнецовой желание «перечитать всего Лоти», и начинается она с «Исландского рыбака», замечая попутно: «<...> как все это просто и вместе с тем здорово, прелестно» (с. 278). Её восхищает «простота» описания. К тому же она будет стремиться в своих произведениях, уходя от сюжетности и занимательности, сосредотачиваясь на бытовом и житейском. И это очевидно корреспондирует с оценкой Бунина, которая вырвалась у него при чтении «Размышлений» Марка Аврелия: «Но какая простота, благородство, и как это возвышает!» (с. 291). Говоря о «простоте» и «благородстве», он имеет в виду запечатление «трещинок на хлебе», «нахмуренного чела льва», «колосьев и

¹⁴¹ Русский перевод этого романа звучал как «Три дамы из Казбаха» и был помещен в восьмом томе дореволюционного собрания сочинений Пьера Лоти в 12 томах, 1910-1911.

пены на клыках кабана» (с. 291). Она тоже будет учиться писать «просто», сохраняя при этом предельную внимательность к окружающему миру.

Кузнецова часто задумывается о своем положении «ученицы» Бунина. Она считает, что ее развитию как писателя мешает отношение к ней как к «младшей». Она так пишет об этом: «...Нельзя всю жизнь чувствовать себя младшим, нельзя быть среди людей, у которых другой опыт, другие потребности в силу возраста. Иначе это создаёт психологию преждевременного утомления и вместе с тем лишает характера, самостоятельности, всего того, что делает писателя» (с. 170). В другом месте дневника она вторит этим мыслям, ссылаясь на разговор с Зуровым, что свидетельствует о том, что такие мысли у нее бывали не один раз, она все время думает о своем положении «младшей» по отношению к великому писателю: «Сегодня утром вдруг вышел очень серьезный и грустный разговор с Л. (Леонидом Зуровым. – В.И.) о будущем. Уже давно приходится задумываться над своим положением. Нельзя же, правда, жить так без самостоятельности, как бы в “полудетях”. Он говорил, что мы плохо работаем, неровно пишем, что сейчас все на карте. Я знаю больше, чем когда-нибудь, что он прав» (с. 245). Она жалуется также на недостаток досуга, на то, что постоянно рядом с ней находятся другие писатели, которые оказывают свое влияние и не дают Кузнецовой проявить самостоятельность: «У меня теперь никогда почти не бывает таких минут в жизни, когда мне так нравится то или другое, что я хочу писать. Я не успеваю быть одна, не гуляю одна, да и вообще мы живем “кланом писателей”, что, по-моему, не всегда полезно» (с. 176).

Для того, чтобы самоопределиться, она опирается на понимание писателями своих душевных состояний. В основном это происходит, когда она задумывается о своем творчестве, о своих способностях и начинает сомневаться, готова ли посвятить тяжелому писательскому труду свою жизнь. Чтобы понимать, что составляет суть существования писателя, она берется за книгу о жизни Альфреда де Виньи и неожиданно открывает для

себя, что «в каждой из таких (писательских. – В. И.) душ есть одинаковые черты. Весьма знакомые и мне» (с. 81). Обращение дневникам и письмам английской писательницы Кэтрин Мэнсфилд, можно считать, по-своему, симптоматичным. Она с предельной пристальностью в их строки, ища у нее аналогичных своим сомнений, обнаруживая «те же симптомы общей писательской болезни»: стремление к одиночеству, с одной стороны, и «тягость одиночества», с другой.

Таким образом, нужно сказать, что несмотря на невысокую популярность «Грасского дневника» Кузнецовой у филологов, внимание которых он привлекает в качестве книги, в которой содержатся сведения о биографии Бунина, нужно сказать, что эта книга и о творчестве вообще, о творческом самоопределении молодого автора, находящегося рядом с мэтром, о важности преподаваемых «уроках мастерства», о сложностях взаимодействия двух творческих «величин». Благодаря прямым высказывания автора о себе, через оценку явлений окружающей действительности, через оценку прочитанных книг и т. п., перед нами раскрывается облик автора. Сходные мотивы присутствуют в ее рассказах и в письмах, например, письмах к Зурову.

И только в последнее время становится все более понятно, что дневник можно рассматривать и в ином ракурсе – как способ саморепрезентации, где фокус внимания исследователя будет сосредоточен на авторе, который сам является, например, писателем или, как в данном случае, писательницей, что будет усиливать гендерную артикуляцию текста. На этот аспект «Грасского дневника» обратила внимание О. Р. Демидова, благодаря публикаторской и комментаторской работе которой, как заметил А.В. Леденев¹⁴², историки литературы получили возможность судить о Г. Кузнецовой не только как о добросовестном летописце жизни Бунина в эмиграции, но и как о самостоятельной творческой личности прежде всего. Демидова указала, в

¹⁴² Леденёв А. В. Стилевая партитура чувств: «бунинские уроки» в прозе Г. Кузнецовой // Русистика. Сб. научных трудов. – Вып. 8. – 2008.

первую очередь, на то, что в результате чтения дневника «складывается не только представление о жизни на “Бельведере”, но и ощущение самого хода, течения, ткани этой жизни»¹⁴³, т.е. увидела «пространственно-временной» ресурс написанного. Она также подчеркнула, что дневник, создававшийся в то же самое время, что и интереснейшие произведения самой Кузнецовой – ее проза и стихи, – несомненно, несет на себе отпечаток ее литературного таланта. И надо суметь увидеть в нем самостоятельные литературные достоинства.

Думается, что в этом своем убеждении она опиралась на мысль О.Г. Егорова, отмечавшего, что писательский дневник, хотя и не является «произведением искусства в том смысле, что в нем менее всего “искусственного”, “художественного”», но в нем мы имеем дело «не с “заменителями” личности автора, а с самой личностью в ее глубинах и основах. Дневник не отражает, не рисует образ человека – он часть его самого, <...> души, поступков, характера»¹⁴⁴. А «душа, поступки характер» творческой личности все равно просто «обречены» творить некую художественную реальность.

Выводы.

1. «Грасский дневник» позволяет выявить степень воздействия Бунина на Кузнецову, выявить его разнообразное влияние на развитие ее манеры письма и чувства стиля.

2. Личность автора в «Грасском дневнике» может быть «восстановлена» через ее восприятие и характеристику собственного творчества, понимание «симптомов» вдохновения, размышлений над творческим процессом в целом.

¹⁴³ Демидова О. Р. Дневник как пространство умолчания // Кузнецова Г. Н. Грасский дневник/ Сост., вступ. ст., коммент. О. Р. Демидовой. – СПб.: Издательский дом «Мирь», 2009. – С. 6.

¹⁴⁴ Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX века: исследование. М., 2002. С. 1.

ГЛАВА 3.

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ»

3.1. КРУГ ЧТЕНИЯ Г. Н. КУЗНЕЦОВОЙ

В «Грасском дневнике» поражают удивительно точные психологические зарисовки и характеристики, тонкие и художественно выразительные картины природы, законченность композиции и оригинальность стиля. Но не менее значим и список книг, которые так или иначе воздействовали на ум и сердце его автора, тоже по-своему помогший ему обрести себя и свое место в мире. Так, читая дневник П. Лоти, она удивляется, как прочитанное может кого-то не волновать. Узнав, что он, «по собственному его признанию», «целыми годами не брал книги в руки», Кузнецова с изумлением восклицает: «Как же он писал?». Она приводит слова В.Н. Муромцевой о том, что у Лоти «была такая древняя культура в крови», что «внешняя ему уже была почти не нужна». Ее реплика на это суждение выдает внутреннее несогласие: «Все это хорошо, но все же...» (с. 66). Т.е. для нее мир окружающий и мир книжный – равноценны, импульсы, идущие от книг, и наблюдаемое вовне одинаково важно.

Особенно многое объясняет внутреннее сопереживание прочитанному: отсюда мы можем делать вывод о ее самочувствии во время пребывания в Грассе. Вообще попадание той или иной книги в руки воспринимается ею почти мистически. Вот что, например, она пишет об «Испанских письмах» Ж. Лакретеля, вышедших в свет в 1926 г.: «Замечательно, как люди, мучимые какой-либо тайной болью, нападают на книги, в которых говорится как раз об их боли» (с. 94). Самораскрытие своих переживаний происходит, как видим, опосредованно, через характеристику книги. Следовательно, и «набрела» она на творчество Лакретеля неслучайно. Наверное, и ей в это время близка позиция отрешенности и уединения, что помогает

«самосозерцанию и самопознанию». Об этом писателе много говорилось в литературных кругах, и направление его творческих устремлений не могло не импонировать Кузнецовой. А постоянно ощущаемая Кузнецовой «боль» обусловлена и ее довольно-таки ложным положением в доме Буниных, и не до конца определившейся жизненной целью. Ведь, как известно, она все же в итоге отказывается от удачно складывающегося писательского поприща и уходит в «никуда». Но пока она живет в семье Буниных, ее, естественно, мучает создавшаяся ситуация: необходимость выстраивать сложную линию поведения с Верой Николаевной, принимать на себя, хотя бы частично, обязанности хозяйки дома. Поэтому и в книгах она ищет отзвук сложившихся обстоятельств. Показательна следующая запись: «Прочла залпом «Воспоминания» Ал. Толстой¹⁴⁵. Ужасно тяжело стало! Жизнь так трудна. И вот и в этих записках, замечательно просто и смело написанных, видна эта мука и тяжесть целой семьи, такой неладной и несходной между собой» (с. 232). Не менее важным становится для нее и чтение книги Полнера «Толстой и его жена. История одной любви» (1928). Не надеется ли она найти в ней разгадку бунинского отношения к Вере Николаевне и себе? Останавливает внимание записанная фраза: «Ей (Софье Андреевне. – В. И.) тоже было тяжело <...>» (с. 98). Так и напрашивается продолжение этой фразы: тоже тяжело, как и мне...

Поэтому нам представляется важным и необходимым изучение круга чтения Г.Н. Кузнецовой с точки зрения выявления закономерностей обращения автора к тем или иным источникам. В первую очередь необходимо установить, как и чем определялся выбор книг для чтения. Будучи секретарём и ученицей Бунина, Кузнецова несомненно в первую очередь прислушивалась к рекомендациям писателя. Можно считать, что происходило как бы «совместное чтение» с последующим обменом

¹⁴⁵ Воспоминания дочери Л. Н. Толстого Александры Львовны публиковались в журнале «Современные записки» в 1931 (№ 45. С. 5-54, № 46. С. 138-159, № 47, С. 182-223).

мнениями, к которому нередко подключалась и В.Н. Муромцева-Бунина¹⁴⁶. Яркий тому пример чтение в мае 1928 г. романа французского писателя Г. Норманди «Конец Мопассана», вышедший в Париже в 1927 г.¹⁴⁷ Читали его, естественно, по-французски. И это чтение произвело на И.А. Бунина столь глубокое впечатление, что он написал по следам этой книги некий текст, с трудом поддающийся жанровому определению, – «Конец Мопассана», опубликованный в газете «Парижские новости»¹⁴⁸. Текст этот представляет собою, по сути, пересказ наиболее ярких, запомнившихся эпизодов книги. Кузнецова по этому поводу замечает в дневнике, что Бунин всё время делится с присутствующими прочитанным, нередко даже за столом, что говорит о потрясенности его как читателя. И эту информацию она заключает странным на первый взгляд предложением: «Из этих рассказов заключаю, что в каждом из нас есть сумасшедший» (запись от 17 мая 1928 г.)¹⁴⁹.

Как можно расшифровать эту запись? Судя по рассказу «Конец Мопассана», автор подробно перечисляет все те бредовые идеи, которые обуревали французского писателя в конце жизни. Видимо, они настолько испугали Бунина, что он не боится пересказа, дублирования, повторений прочитанного, хотя в его повествовании ужас идёт по нарастающей. Фантазии Мопассана становятся все изощреннее и кошмарнее, все его мысли вертятся вокруг смерти, самоубийства, краж и вообще преступлений. Возможно, что страх сумасшествия преследовал и русского писателя, поэтому он все время возвращается мыслью к ужасающим переживаниям своего французского собрата по перу. Но вполне вероятно, что Бунин

¹⁴⁶ Далее в диссертации раскрываются идеи, более подробно освещенные в статьях: Ван Инь, Михайлова М.В. Что читали и о чем спорили на вилле Бельведер? (по страницам «Грасского дневника») // Stephanos. – М.: Изд-во Певак Елена Александровна, 2017. – № 3. – <http://stephanos.ru/izd/2017/2017-23-7.pdf>; Ван Инь, М.В. Михайлова, «Круг чтения» Галины Кузнецовой как импульс к творческому самоопределению // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Гуманитарные науки. – Т. 2. – Москва, Изд-во Научные технологии, 2017. – № 7. С. 101-105.

¹⁴⁷ Normandy G. La fin de Maupassant. Paris, 1927.

¹⁴⁸ Парижские новости. 1928. № 2783. 4 ноября. С. 2-3.

¹⁴⁹ Кузнецова Г.Н. Указ. соч. С. 81.

примерял и конкретную мопассановскую судьбу на судьбу писателя вообще, как бы намекая на то, что ничто не может застраховать тебя от ужасающего конца — ни слава, ни внимание окружающих, ни твой ум, ни предшествующее здоровье. И возможно, для Кузнецовой подобная сосредоточенность на болезни тоже являлась неким симптомом сумасшествия, которое оказывалось заразительно и для присутствующих. Кроме того, ее запись свидетельствует и о том, что она подспудно как бы опасалась подобных признаков и у себя, наблюдая их, как ей казалось, у Бунина. Во всяком случае, некоторый негативизм в замечании Кузнецовой ощущается.

Не исключено, что внутренним противодействием вкусам и приоритетам Бунина было продиктовано и решение Кузнецовой написать работу о личности Марии Башкирцевой и ее дневнике. Об этом есть сведения в ноябрьских записях ее дневника, где она признается, что работа над текстом продвигается с трудом: «Пишу Башкирцеву страшно медленно. Тащусь, как сквозь бурелом» (запись от 12 ноября 1928 г.). Но все же в конце месяца ей удастся закончить работу и отослать в парижскую газету «Последние дни» и получить от помощника редактора Игоря Платоновича Демидова подтверждение, что она принята: «В.Н. была весела, стоила планы, готовилась делать покупки — утром пришло извещение от Демидова, что ее фельетон принят. Получила письмо и я: “Башкирцеву получил. Очень хорошо и, конечно, пойдёт”» (запись от 26 ноября 1928 г.) (с. 105)¹⁵⁰. Думается, что импульсом к написанию текста были соображения Бунина о Башкирцевой, которыми он, конечно же, с нею делился. А эти соображения были таковы: «Все говорит о своей удивительной красоте, а на портрете при этой книжке совсем нехороша. Противное и дурацкое впечатление производит её надменно-вызывающий, холодно-царственный вид. Вспоминаю её брата, в Полтаве, на террасе городского сада. Наглое и

¹⁵⁰ М.В. Михайловой и американской исследовательнице Катрин Ле Гуа удалось обнаружить этот текст в газете от 12 января 1929 года, и они любезно предоставили мне возможность ознакомиться с ним и напечатать его в «ПРИЛОЖЕНИИ».

мрачное животное, в башке что-то варварски-римское. Снова думаю, что слава Б<ашкирцевой> (основанная ведь больше всего на этом дневнике) непомерно раздута. Снова очень непр<иятный> осадок от этого дневника. Письма ее к Мопас<сану> задирчивы, притязательны, неуверенны, несмотря на все ее самомнение, сбиваются из тона в тон, путаются и <в> конце концов пустяковы. Дневник просто скучен. Французская манера писать, книжно умствовать; и все – наряды, выезды, усиленное напоминание, что были такие-то и такие-то депутаты, графы и маркизы, самовосхваление и снова банальные мудрствования»¹⁵¹. Позже, уже в 1942 г., он переменит свое мнение, записав, что финал дневника «примирил» его с автором и он даже готов признать, что у бедной девушки была «действ<ительно> несчастная судьба»¹⁵².

Значит ли это, что ранее он дневник не дочитывал до конца? Или не поинтересовался тем, что написала о Башкирцевой Кузнецова? Затрудняемся ответить на эти вопросы, но думается, что он не мог не прочесть ее статью об авторе знаменитого дневника, где тоже имеется ряд критических «выпадов» в сторону Башкирцевой. Также вероятно, что и обратился он спустя 15 лет к этому дневнику потому, что что-то уже тогда крепко засело в его сознании.

Кузнецова же приступила к написанию работы, предположим почти с уверенностью потому, что хотела в чем-то воспротивиться мнению Бунина о независимости и надменности Башкирцевой, поскольку косвенно чувствовала в этих словах упрёк себе, т.к. сама пыталась, хоть и робко, но отстаивать собственную независимость. Кроме того, мэтр явно хотел принизить привлекательность Башкирцевой, что тоже не могло не задевать Кузнецову, т.к. в этом она могла видеть стремление отвлечь ее внимание от её собственной наружности. И наконец, в указании на неподобающий тон в

¹⁵¹ Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1. С. 156-157.

¹⁵² Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. 1982. Т. 3. С. 139.

письмах Башкирцевой к Мопассану она могла прочесть требование относиться к Бунину с особым почтением, «не задиаться», не проявлять «самоуверенности», что и было ею надлежащим образом исполнено.

Т. е. можно сделать предположение, что его замечания по отношению к Башкирцевой она принимала на свой счет, и они послужили своеобразным катализатором при созревании замысла статьи. И если она не могла сопротивляться давлению Бунина в реальной жизни, то пробовала это делать хотя бы через «литературный дискурс».

Собственное мнение о художественных произведениях у Кузнецовой возникает достаточно редко, чаще всего, в тех случаях, когда книга действительно поразила её. Таким стал для неё роман А.Н. Толстого «Пётр I». 15 октября 1930 г. она записывает: «Ездили с И.А. в Ниццу. Подъезжать к ней, да еще солнечным утром, всегда приятно – какое-то особенно голубое и глубокое подле нее море, на котором особенно прелестна белая стая чаек, почему-то всегда собирающихся в одном месте, довольно далеко от берега (смело можно сказать, что подобная зоркость взгляда воспитана учителем: описание очень напоминает строки из «Господина из Сан-Франциско» о развлечении пассажиров парохода – стрелять по голубям, белыми комочками падающим в лазурное море. – В.И.) В автобусе говорили об “Алешке Толстом” и о его Петре I.

Мне книга, несмотря на какую-то беглость, дерзость и, как говорит И.А., лубочность, все же нравится. В первый раз я почувствовала дело Петра, которое прежде воспринимала каким-то головным образом. Нравится она и И.А., хотя он и осуждает лубочность и говорит, что Петра видит мало, зато прекрасен Меншиков и тонка и нежна прелестная Анна Монс. “Всё-таки это остатки какой-то богатырской Руси, – говорил он о А.Н. Толстом. – Он ведь сам глубоко русский человек, в нем все это сидит. И, кроме того, большая способность ассимиляции с той средой, в которой он в данное время находится. Вот писал он свой холопский 1918 год и на время писания был против этих генералов. У него такая натура” (с. 202).

Данный пример демонстрирует противостояние мнений Бунина и Кузнецовой. Перед нами собственное мнение автора «Грасского дневника». По замечанию, приведенному вскользь, можно судить о том, что Бунин, как всегда, раскритиковал роман другого писателя, причем сделал это, имея в виду и личность автора. Кузнецова же, напротив, признает талантливость романа. Несовпадение суждений – это своеобразный бунт против учителя, попытка самостоятельного мышления. Причем очевиден различный масштаб восприятия: Бунин судит как художник, ему ценны образы, выписанность характеров. Кузнецову же волнует общий замысел, иными словами, идейное наполненность книги, историзм мышления Толстого.

Негативное восприятие Буниным творчества Ф.М. Достоевского общеизвестно. Но для Кузнецовой оно внове, поэтому она подробно записывает беседу, в которой участвует Бунин, Вера Николаевна, Леонид Зуров и Николай Рошин (см. запись от 18 декабря 1930 г.). Кузнецова подробно передает перипетии возникшего спора. Но при этом не комментирует реплики участников, т.е. то, что говорит Бунин о Достоевском ею открыто не поддерживается. Скорее, она присоединяется к насмешкам, которым подвергается Рошин, и ей нравится запальчивость, в атмосфере которой проходит обсуждение.

Важное место в восприятии Кузнецовой книг занимает общение с их авторами. Можно сказать, что она учится у них твердости и смелости, которых ей самой не хватает. В записи от 25 июня 1927 г. Кузнецова передает свой разговор с Н. И. Берберовой: «Когда показывали гостям дом, Берберова задержалась в моей комнате и стала расспрашивать о моих литературных делах, причем рассказала, что ее рассказ принят в ноябрьскую книжку “Современных записок”, т.е. в ту же, где должны быть мои стихи – а другой будет в “Звене”, в ближайшем номере. <...>. Еще раз я подивилась тому, какая у нее завидная твердость воли и уверенность в себе, которую она при всяком удобном случае высказывает» (с. 41-42). Берберова как автор, безусловно, пользуется у Кузнецовой симпатией. Тем не менее, в дневнике

нигде не встречается упоминания о том, что ее произведения были прочитаны. И Берберова, скорее, воспринимается как старший товарищ, как советчик в области создания произведений и публикации. Приводится не отношение к произведениям Берберовой, а к ней самой, причем это отношение несколько отстраненное. Важно и описание четы Ходасевичей. Если на литературном Олимпе Берберова и В.Ф. Ходасевич отделены друг от друга, то в сознании Кузнецовой они представляют собой единое целое, редко упоминаются по отдельности. Факт этот становится тем примечательнее, что чета Ходасевичей примерно в это время уже расстались, а Кузнецова продолжает не отделять их друг от друга.

Важную роль в формировании творческой индивидуальности Кузнецовой играют и французские авторы. О чтении биографии Мопассана уже упоминалось. Кузнецова явно интересуется литературой той страны, где она формируется как писательница. «Читали вслух новую книгу Морана “Париж-Томбукту”, – записывает она 8 декабря 1928 г. – И. А. в конце концов, прочтя страниц пятьдесят:

– И это все, что он мог сказать об Анатоле Франсе? И зачем он вообще пишет о таких пустяках? А еще талантливый! “У меня болит живот”, “А если соединить козу со свиньей, то получится то-то”, “А негры с женами поступают так-то”... Все это оттого, что он опустошенный. И вообще, до чего пала современная литература! Ведь это знаменитость на всю Европу! Подумайте! И все-таки он лучше вашего Моруа! Это хоть настоящее художество (хотя и фельетон). А там микроскоп и искусственность...» (с. 106-107).

Из бунинской реплики мы можем заключить, что книги Моруа были известны в Грассе. И хотя это еще не были его знаменитые биографии писателей, однако он уже стал признанным мастером психологического анализа в литературе. Поэтому важно, что Бунин не принимает такого «мелочного» психологизма, противопоставляет ему «размашистость» Поля Морана. И опять-таки важно, что он из книги, которая является по жанру

травелогом, вычленяет именно характеристику, которую автор дает крупному писателю. И она его не устраивает. И это тоже можно расценить как «обучающий маневр». Бунин знает, что Кузнецова ведет дневник, и ему небезразлично, как она запечатлеет его образ...

Подобный взгляд Бунина на современную литературу поражает именно своей критической интенцией. Очевидно, что французским авторам с Буниным не слишком везет, и то, что Кузнецова как бы вопреки его суждениям усиленно читает французов, говорит о том, что она хочет выработать свое собственное мнение. Но бунинский подход к современникам отражает в большей степени жесткие требования его самого к себе. У Кузнецовой нет такой точки отсчета, поэтому она более снисходительна.

Кузнецова в «Грасском дневнике» пишет о прочитанных книгах: «Я всё читаю Флобера» (с. 204), «Прочла “Ариэля” Моруа» (с. 230), «Прочла “Державина” Ходасевича» (с. 179), «Утром читала “Братьев Карамазовых”» (с. 238). По этим заметкам видно, что она много читает и не просто читает, а размышляет над прочитанным. Иногда то, что она читает, наводит ее на мысли о российской истории: «Я читала о Николае 1-м и о телесных наказаниях, о шпицрутенах. Дойдя до описания экзекуций <...> я не могла удержаться от слез и, выйдя затем в коридор, говорила об этом с негодованием В. Н. и Илье Исидоровичу» (с. 130).

Как и всякий человек при чтении книги, Кузнецова задумывается и о собственной жизни. И ее мысли часто бывают не очень радостными. Например, она пишет: «Весь день И. А. писал, как и все эти дни, а я лежала у себя и читала “Детство и отрочество”. В разгаре чтения он вошел и дал прочесть только что написанную главу <...> Читая эти изумительно прекрасные страницы о его отрочестве, мне стало грустно, жаль молодости...» (с. 71). Чтение «Дневника» английской писательницы Кэтрин Мансфилд, например, вызывает у Кузнецовой потребность в выработке нравственной программы: «Надо прежде всего очищать собственную душу. Не делать ничего, что может повредить, хотя бы невольно, косвенно, другим.

Удерживаться от малейшего осуждения. Удерживаться даже от замечаний, когда видишь, что другой делает не то. Заниматься прежде всего воспитанием себя, себя, себя!» (с. 289). В ней происходит серьезная внутренняя работа. Так, она пишет: «Прочла залпом воспоминания Ал. Толстой. Ужасно стало тяжело! Жизнь так трудна» (с. 232); «Читаю и перевожу Рильке. А как хороши некоторые места! Он не боялся говорить о самом малом, о самом незаметном, о том, что все обычно считают не стоящим внимания» (с. 126). Внутренняя работа влечет за собой духовный рост Кузнецовой. Так, И. И. Фондаминский ей по этому поводу заметил: «Еще в прошлом году я боялся за вас, – сказал он, – но вы за этот год выросли необычайно. Теперь я больше за вас не боюсь» (с. 163).

Особое значение, конечно, приобретают замечания Бунина о том, как следует вести дневник, даже озвучивает его реплики. Так, он поясняет, как надо писать дневники, и зачем они нужны. 28 декабря 1928 г. возникает такая запись: «...И вообще нет ничего лучше дневника. Нет ничего лучше дневников – всё остальное брехня!» (с. 113). Или 7 июля 1929 г.: «Вчера, кажется, И. А. говорил мне, как надо было бы писать дневник: – Надо кроме наблюдений о жизни записывать цвет листьев, воспоминания о какой-то полевой станции, где был в детстве, пришедший в голову рассказ, стихи. Такой дневник есть нечто вечное...» (с. 135). Но она хочет подкрепить его мнение и тем, как пишутся и писались дневники современниками и предшественниками.

У Кузнецовой довольно быстро вызревает решение воспользоваться возможностью, которую предоставляла ей судьба: наблюдать за выдающимся человеком не издали, а находясь вблизи, постигая его во всех проявлениях: житейских, бытовых, возвышенных, в различных состояниях духа, душевных движениях и пр.

В связи с этим такое большое значение приобретают для нее дневники и мемуары. Её, конечно, привлекают в первую очередь женские мемуары и дневники. Ей важно уловить «женский взгляд» на события. По поводу

мемуаров дочери Тютчева она замечает: «Как написана смерть Николая I-ого! Страшно делается» (с.127). Т. е. ее потрясает мастерство изобразительности, на которую способна женщина. Но, конечно, важны в первую очередь те произведения, в которых так или иначе отражается взгляд на писателя со стороны. К таким можно отнести уже упоминавшийся роман Г. Норманди «Конец Мопассана». (Уже говорилось, что Бунин даже создал некий параллельный текст к этому произведению и даже назвал его так же, словно «вышил» по существующей канве свой узор.)

Что же касается запечатления облика писателя, то можно предположить, какое значение имела для нее реплика Бунина по поводу «воспроизведения» образа Анатоля Франса в книге Поля Морана «Париж-Томбукту». Бунин осудил «мелочность» подхода автора к изображению великого человека: «И это всё, что он мог сказать об Анатоле Франсе? И зачем он вообще пишет о таких пустяках?» Она понимает, что и ей в своем дневнике следует избегать такого подхода, в устах Бунина обозначенного, как «микроскоп и искусственность...» (с. 106, 107). Думается, что значительно более полезным для нее оказывается знакомство с записями секретаря А.Франса Ж.Ж. Бруссоном, составившими его книгу «Anatole France en pantoufles» (Paris, 1923), переведенную в 1925 г. на русский язык как «Анатоль Франс в туфлях и халате». Возможно, неслучайно эту книгу читает ей и Вере Николаевне Бунин вслух. Вероятнее всего, ему импонирует сочетание доверительности, интимности и уважительности, которое определяет интонацию повествования. Недаром Кузнецова замечает: «Конец слушали с особым интересом. И.А. охрип, у меня горели щеки», – и с огорчением констатирует: «<...> ни один критик не заметил главного – талантливости книги» (с. 69). Думается, что это и мнение самого Бунина, читавшего книгу вслух, подолгу, до хрипоты...Кузнецова знакомится и с другими биографиями писателей. Во всяком случае, как следует из записи от 6 октября 1931 года, она читала книгу А. Моруа о Байроне.

Очень выразительно в этом отношении упоминание о чтении книги Шестова: «Читаю Шестова. Много говорю о нём с И. А.» (с. 127). Предположительно это было философское сочинение «На весах Иова (Странствие по душам)», которое буквально захватывает ее, что подтверждается записью: «<...> сколько времени и как я живу его (Шестова. – В. И.)» (с. 129). Она даже рассказывает Бунину одну из легенд о «зрячем ангеле», изложенную автором, которую писатель хочет включить в свой роман. Но если легенду она воспроизводит на страницах дневника в пересказе, то одну фразу записывает точно. И, видимо, она становится той путеводной нитью, которой Кузнецова руководствуется при ведении своего дневника. Вот эта фраза: «Порфирий, биограф и ученик Плотина, озабоченный – как и все биографы и преданные ученики, больше всего тем, чтоб обеспечить своему учителю благоговейное удивление потомства...» (с. 129-130). Из этой фразы становится понятно, что она решает для себя быть тем «преданным учеником», который сохранит для потомства восхищение, внушенное ему учителем. Она с честью выполнила поставленную задачу. Но чувствуется еле заметная ирония в фиксировании именно этой фразы, из чего можно заключить, что избранная роль и соответствующая этой роли модель поведения ей не по душе. На страницах «Дневника» будет заметно, как она пытается от этой роли освободиться. Но реальная свобода будет осуществлена не в творческом воплощении, а в жизни...

Знаменательно, что спустя всего 5 месяцев после приезда Кузнецова начинает читать «Жизнь Гете» (комментатор издания дневника предполагает, что это был двухтомник А. Бельшовского «Гете, его жизнь и произведения» в двух томах, вышедших соответственно в 1898 и 1908 гг.; но вполне возможно, что это была и какое-то другое биографическое сочинение), что подтверждает наше предположение, что ей требуются *образцы*. Она дает прочитанному такую характеристику: «Какое здоровье натуры! Мимо, мимо всего, все чувствуя, но не погибая от своих чувств, не растекаясь в напрасных

сетованиях на судьбу, любя жизнь, беспрестанно возобновляясь, любя искусство, свою молодость, расцветая опять и опять!..» (с. 68). В этом восхищении Гете, а она прямо и указывает на свое восхищение, чувствуется неявно выраженный упрек к тем, кто иначе воспринимает жизнь. К себе? К Бунину? Вполне можно допустить, что она уже начала понимать бунинский характер, в котором много есть от упоения и страстного наслаждения жизнью, но в сочетании с готовностью впадать в отчаяние при виде уходящей молодости, ощущая нелады со здоровьем и т.п. (она считает, что «у него ведь все от внушения» (с. 94). Однако и ей самой тоже свойственно раскисать и падать духом, хотя она сама и борется с этим свойством своего характера. Т. е. буквально каждое прочитанное произведение «примеряется» ею на себя и свое окружение.

Отдельно надо сказать о Льве Толстом, чьи книги и книги о нем Кузнецова перечитывает. Вчитывается она в книгу «Живой Толстой», прислушивается к беспрестанным разговорам о Льве Николаевиче, которые ведутся в Грассе: «Толстой неизменно живет с нами в наших беседах, в нашей обычной жизни» (с. 91)», знает бунинскую статью о писателе для газеты «Последние новости». Запомнился Кузнецовой и рассказ Рахманинова о его визите к Толстому, который внес некоторый диссонанс в копилку общих восторгов, и она почти дословно воспроизводит его в дневнике: «Это неприятное воспоминание... Было это в 1900 году. Толстому сказали, что вот, мол, есть такой молодой человек, бросил работать, три года пьет, отчаялся в себе, а талантлив, надо поддержать... Играл я Бетховена, есть такая вещица с лейтмотивом, в котором выражается грусть молодых влюбленных, которых разлучают. Кончил, все вокруг в восторге, но хлопать бояться, смотрят, как Толстой? А он сидит в сторонке, руки сложил сурово и молчит. И все притихли, видят – ему не нравится... Ну, я понятно, от него стал бегать. Но в конце вечера вижу: старик идет прямо на меня. „Вы, говорит, простите, что я вам должен сказать: нехорошо то, что вы играли“. Я ему: „Да ведь это не мое, а Бетховен“, а он: „Ну и что же, что Бетховен? Все

равно нехорошо. Вы на меня обиделись?”. Тут я ему ответил дерзостью: “Как же я могу обижаться, если Бетховен может оказаться плохим?..” Ну и сбежал. <...> До тех пор мечтал о Толстом, как о счастье, а тут все как рукой сняло!...» (с. 183-184).

Как видим, к словам Бунина и его советам Кузнецова прислушивается с огромным вниманием. Приведенные примеры далеко не исчерпывают круг чтения, который зафиксирован на страницах «Грасского дневника». Но даже такое краткое перечисление подсказывает, что проживающие на вилле Бельведер в первую очередь читали книги, которые рекомендовались Буниным, но иногда обитатели виллы проявляли и самостоятельность в выборе.

Попробуем классифицировать круг чтения Г. Кузнецовой. Можно выделить следующие пункты, определяющие его:

1. По совету Бунина (в том числе чтение вслух для него и чтение его собственных произведений):

«Вечером читала И. А. у него в кабинете стихи Блока и слушала, как И. А. громил символистов...» (с. 38);

«День газет. Пришли все рождественские номера и несколько журналов. <...> рассказ Слонима «Рождество в Важце»...» (с. 65);

«И.А. читает вслух книгу Бруссона о Франсе» (с. 67);

«Вечером И.А. читал вслух «Пышку» Мопассана» (с. 70);

«И.А. читает «Конец Мопассана» и все время даже за столом делится с нами прочитанным» (с. 81);

«Вечером в кабинете И.А. с величайшим вкусом читает Мопассана...» (с. 102);

«...И.А. читал нам статью Ходасевича об алдановских «Современниках»...» (с. 106);

«Читали вслух новую книгу Морана “Париж – Томбукту”...» (с. 106);

«Зашла перед обедом в кабинет. И.А. лежит и читает статью Полнера о дневниках С.А. Толстой. Прочел мне кое-какие выписки...» (с. 113);

«Мы говорили о рецензиях на «Жизнь Арсеньева» и, в частности, о рецензии Вейдле, написавшего, что это произведение есть какой-то восторженный гимн жизни, красоте мира, самому себе, и сравнившего его с Одой» (с. 115);

«Читаю Шестова. Много говорю о нем с И.А.» (с. 127);

«Вечером И.А. читал вслух Шмелева («Въезд в Париж»)…» (с. 144);

«После обеда И.А. читал Сирина. Просмотрели писателя!» (с. 147);

«Заговорили о Катаеве, рассказ которого «Отец» читали в газете «Сегодня»» (с. 191);

«И.А. прочел и дал прочесть мне «Семейную драму Герцена»» (с. 200);

«Вечером И. А. читал нам вслух «Юлиана Милостивого» Флобера и сам так восхищался, что заражал других» (с. 250);

«И.А. после обеда читал нам «Три дамы из Казбы» Лоти» (с. 277);

«И.А. читал вслух рассказ Сирина, непринятый «Посл. Нов.» будто бы за неприличность. Ничего особенного там, однако, не было. Но жестокая вещь. Сирин делается действительно жестоким. Называется рассказ «Хват»» (с. 293);

2. Случайный выбор (увидела в магазине и т.п.):

«Илюша опять дал мне книгу – мемуары Тютчевой…» (с. 127);

«В корзинке с книгами нашла «Книгу о смерти» Андреевского и читала ее эти два дня» (с. 157);

3. Книги знакомых, которые бывали у Бунина (в том числе и в исполнении авторов):

«... приехал Шульгин, книгу которого “Три столицы” мы только что все прочли и много говорили о ней» (с. 35);

«На прощанье дала мне [Нина Берберова] номер только что вышедшего «Нового корабля» – этого нового детища Мережковских. <...> в нем стихи Берберовой, два рассказа Буткевича, этого таинственного протеже Берберовой, пасущего мифические стада где-то под Марселем <...> Эти

рассказы – один посвящен Берберовой – очень экзотичны, пропитаны Гамсуном и Лондоном...» (с. 51);

«...чтение дневника З.Н. <...> Обычно я плохо переношу чтение вслух и часто отвлекаюсь в первые пять минут. Но здесь мне не пришлось отвлекаться. Дневник оказался очень интересным. В нем ярко выступает автор, хотя о себе он почти не упоминает. Керенский написан настолько художественно, что я, никогда в жизни его не видавшая, ощутила его как живого человека. Ярко передано и то сумбурное, жуткое время, и передано при помощи очень простых скромных слов (без утрировки и почти без обычных для Мережковских восклицаний)» (с. 58);

«Некий Леонид Зуров вчера прислал И.А. книжку «Кадет». Читать ее взялась первая я. Способный человек. И близко все, о чем он пишет» (с. 97);

«Вот «Современники» Алданова – это другое дело. И какая эрудиция!» (с. 104);

«Вчера уехал Рошин. <...> Накануне отъезда он читал нам статью “Вилла Бельведер”, которую собирается послать в рижскую газету “Сегодня”» (с. 109);

«Говорили о писателях, о молодых писателях, главным образом о Рошине, о Зурове. Сегодня пришла книга последнего «Отчина»...» (с. 113);

«Читала ему [Бунину] вслух письма Рильке “К молодому поэту”» (с. 121);

«Гиппиус дала мне прочесть рассказ Сологуба «Жало смерти», с тем чтобы показать его значительность и пронзительность» (с. 142);

«... а я осталась дома с принесенной новой книгой «Современных Записок». Прочла залпом «Воспоминания» Ал. Толстой» (с. 232);

«Вечером сидели у меня. Л. прочел вслух рассказ Чехова «Беглец». Как полезно перечитывать Чехова, Толстого!» (с. 259);

4. Целенаправленный поиск (услышала о книге от знакомых и захотела составить о ней свое мнение):

«Читаю дневник Лоти. Это мое любимое чтение – подлинная жизнь людей» (с. 66);

«На подушке «Жизнь Гёте», которую буду читать в постели» (с. 68);

«Неожиданно перевела сонет Эредиа “La jeune morte”» (с. 68);

«Пытаюсь читать, писать стихи, читаю Эредиа, Луиса, Бодлера» (с. 86);

«Я уже ничего не делаю, читаю книгу Бессонова “Двадцать шесть тюрем”» (с. 72);

«Читаю Луиса «Песни Билитис» и много о них думаю. Эта форма мне очень нравится и допускает большую свободу, чем стихотворная» (с. 81);

«Читаю жизнь Альфреда де Виньи. До сих пор мало знала о нем» (с. 81);

«Не спала ночь. Читала «Испанские письма» Лакретеля. Замечательно, как часто люди, мучимые какой-нибудь тайной болью, нападают на книги, в которых говорится как раз о их боли» (с. 94);

«Читаю Полнера «Толстой и его жена». Много мыслей по этому поводу. Нет, не все тут так, как я думала» (с. 98);

«Прочла Экклезиаста в первый раз сознательно в прошлом году» (с. 104);

«Вышел альманах «Русская земля» <...> Я унесла альманах к себе. Статьи о Пушкине, Ломоносове, Гоголе, Римском-Корсакове, рассказы и воспоминания Куприна, Шмелева, Осоргина...» (с. 108);

«Я читаю “Записки Сушковой”» (с. 120);

«Вчера на ночь читала “Запечатленного Ангела” Лескова» (с. 123);

«Читаю и перевожу Рильке. А как хороши некоторые места!» (с. 126);

Сегодня читала Овс. Куликовского, делала кое-какие выписки» (с. 129);

«Все утро переводила Пруста (зачем я это делаю?). Чтобы заставить прочесть это и И.А., и поговорить с ним об этом...» (с. 134);

«Читаю весь день «Петра I-го» Ал. Толстого» (с. 156);

«Лежу, читаю, перечитываю «Красную лилию» Франса» (с. 158);

«Читаю книгу о Некрасове» (с. 164);

«Прочла «Державина» Ходасевича» (с. 179);

«Я все читаю Флобера» (с. 204);

«Прочла «Ариэля» Моруа. Много интересного» (с. 230);

«Читаю «Елизавету и Эссекса» Стрэчи» (с. 230);

«Утром читала «Братьев Карамазовых». Только теперь по-настоящему понимаю Достоевского» (с. 238);

«Читаю: «Живого Толстого», письма Мансфильд и «Байрона» Моруа, не считая газет, которые надо просматривать» (с. 255);

«И.А. привез мне из Канн Дневник Мансфильд. Я давно просила его об этом <...> Вчера и сегодня читала Дневник Кат. Мансфильд» (с. 289);

«Прочла «Пана» и «Викторию» и удивлена тем, что никто не замечает, что совершенно одно и то же» (с. 297).

Помимо этой классификации можно еще добавить, что у Кузнецовой были свои любимые авторы, которые спонтанно приходят ей на память или вызывают ассоциации в связи с увиденным или услышанным. И это свидетельствуют о ее начитанности и эрудиции:

«Пошла в собор. Было очень жарко, орган все время напоминал Фауста, а когда стали тушить после окончания службы электричество над престолом под последний завершительный гром сверху, стало совсем похоже на театральное представление» (с. 33);

«Прочла сегодня у Сологуба:

Быть с людьми – какое бремя! <...>» (с. 59); по-видимому, любила читать Сологуба, и прочла эти стихи под настроение;

«В Дине были через сорок минут <...> Замечателен только тем, что описан у Гюго в “Мизерабль”» (с. 77);

«Слушая, я думала о Ругон-Маккарах» Золя» (с. 288);

«Он сам не знает, до какой степени раскрыл в «Суходоле» «Тайну Буниных» (по Мориаку)» (с. 313).

Из приведенной классификации можно сделать вывод о том, что Кузнецова часто опиралась и на свой собственный вкус (как мы уже писали в

случае с чтением французских книг вопреки нелюбви к ним Бунина), и больше читала зарубежных авторов, чем литературу русского зарубежья. Литература русская входила в круг чтения Кузнецовой потому, что она находилась в обществе русских писателей (и они сами читали свои произведения, либо присылали и Кузнецова читала их с Буниным). Таким образом, круг чтения Кузнецовой был продиктован, прежде всего, ее местом жительства, тем, что она вращалась в среде русских писателей, оказавшихся в эмиграции, во вторую очередь – советами Бунина, и потом – собственным литературным вкусом. Причем, книги, выбранные Кузнецовой для чтения по собственному почину, вызывают у нее больший отклик, Они вызывают больше ассоциаций, чем те книгами, которые прочитаны, так сказать, «за компанию». Однако все же чаще всего Кузнецова читала произведения Бунина, поскольку перепечатывала их, отбирала стихи для сборников и т. д.

3.2. ГОСТИ И ОБИТАТЕЛИ ВИЛЛЫ «БЕЛЬВЕДЕР»

На страницах «Грасского дневника» мы постоянно встречаемся с современниками Кузнецовой, которые гостят у Буниных. При этом, как мы уже отмечали, портреты их воспроизведены с особым тщанием, вниманием к психологическим деталям.

В появлении Кузнецовой в этом случайном эмигрантском гнезде не было ничего удивительного. Бунин не выносил одиночества. С ним и Верой Николаевной здесь постоянно находилась целая компания молодых писателей: Зуров, Рощин, Цвибак. Тем не менее, отношения с Кузнецовой скрыть не удалось. Да, собственно говоря, их никто и не скрывал. Вера Николаевна уже давно привыкла к своей участи жены писателя, а Бунин всегда был настолько увлечен самим собой, своими чувствами и работой (в это время он писал роман «Жизнь Арсеньева», впоследствии принесший ему Нобелевскую премию), что предпочитал не отвлекаться «на пустяки».

Порой так и кажется, что рукой писательницы водило не только естественное желание запечатлеть все, что дает пищу уму или будит воображение: наблюдения за жизнью Бунина, литературные и политические споры, какие-то свои мысли, настроения, – но и подспудное чувство вины за невольное вмешательство в чужую семью, страх, что окружающие будут осуждать её, неправильно истолкуют мотивы ее поведения. «В сущности, так оно и было: и осуждали, и не понимали, и третировали»¹⁵³. Подтверждением тому находим в записи от 26 июля 1927 г.: «Несколько минут пришлось пробыть с Мережковскими, что для меня всегда мучительно, так как Зинаида Николаевна Гиппиус-Мережковская нагоняет на меня уныние. Она не глядит и не слышит и вообще делает вид, как будто не подозревает о моем существовании. Руку она подает мне, почти неощутимо и не видя меня...» (с. 44).

¹⁵³ Иванова Л. Любовный треугольник // Электронный журнал «Яблоко» от 2005.18.11. Обзор интернета <http://bunin.niv.ru/bunin/family/galina-kuznecova.htm> (дата обращения 01.09.2016).

В «Грасском дневнике» много страниц посвящено Ф. А. Степуну: «Вчера Степун опять весь вечер блистал. Они с И. А. точно фехтовали. Почти во всем они не согласны» (с. 242). Кузнецова с истинным удовольствием описывает все его стычки и столкновения с Буниным, и чувствуется, как часто в этих спорах она держит сторону гостя, а не хозяина! Под обаяние его личности попадают все домочадцы. «Он, как всегда, блестящ. В нем редкое сочетание философа с художником... в обращении он прост, неистошим...»¹⁵⁴ – такова характеристика Веры Николаевны. Кроме Степуна, Кузнецова также сравнивала Бунина с М. А. Алдановым. «Об Алданове надо было записать многое. Очень рассмотрела его за эти нищкие завтраки. Его общество было интересно и как антипод И. А. Сравнивала их с интересом» (с. 83).

Естественно, в центре внимания в «Грасском дневнике» портрет самого Бунина и его жены. Галина Кузнецова пытается воссоздать динамику и изменчивость характера Бунина. Об этом можно судить по записи, сделанной в 1929 году 13 января: «Жаль его ужасно и трудно иногда сдерживаться – характер у него от этого резко меняется, и это так странно и дико мне, знавшей его таким добрым, сияющим, неутомимым...» (с. 116). 29 октября того же года она замечает: «Вечером И. А. был грустен, все вспоминал о покойнике, о смерти, – у него сейчас один из тяжких периодов переживаний «перелома к старости, к смерти», как он говорит» (с. 140). Таких размышлений довольно много в ее дневнике. Например, «Говорят, что арестованы даже Маклаков и Евлогий – архиерей. И.А., конечно, после визита Рустаана был вне себя, вызывал доктора. Ночь была какая-то особенно неприятная» (с. 353). В другом месте дневника читаем о том, как Кузнецова волнуется за Бунина: «В момент выхода на эстраду И.А. был страшно бледен, у него был какой-то трагически-торжественный вид, точно он шел на эшафот или к причастию. <...> я волновалась за И.А. – ему предстояло в

¹⁵⁴ Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы. Том II. С. 91.

этом огромном чопорном зале, перед двором, говорить речь на чужом языке. Я несколько раз оглядывалась на него» (с. 334).

Основной чертой Бунина была его «инаковость», которая трактуется по-разному: от подчеркивания элегантности и изящества до указания на фальшивость и иллюзорность. Вот запись, сделанная Кузнецовой в 1927 году 30 декабря: «И. А. был опять, как всегда с чужими, тонко и очаровательно любезен. Он ни разу не встал со своего кресла и говорил все время благодушным и любезным, почти царственным тоном. Я давно не видела его таким. Он большой актер в жизни... но воспоминанье о его часто невозможных ни для печати, ни для произношения словечках, о его резкости временами заставляли меня в душе улыбаться. Впрочем, эта общедоступная любезность всех покрывает нивелирующим лаком, и дома он оригинальнее» (с. 66).

Первый гость и обитатель Бельведерской виллы, с которым мы встречаемся в «Грасском дневнике» – Илья Исидорович Фондаминский, частый спутник Кузнецовой в прогулках по саду. По-видимому, он скрашивал досуг Кузнецовой, потому что она пишет после его отъезда к жене в Париж: «Неизвестно, когда он вернется. Образовалась какая-то пустота дома» (с. 33); «По-прежнему неприятен отъезд И. Ис. Был он как будто неслышен в доме, а исходило от него какое-то успокоительное доброжелательство» (с. 33). В другом месте дневника Кузнецова пишет о нем: «И. Ис. удивительно влиял на всех нас. Все подтягивались в доме, не было ссор, все старались быть лучше друг с другом» (с. 133). Она замечает перемены, происходящие в облике Фондаминского, что свидетельствует о внимании к нему, он ей интересен: «Фондаминские приехали вчера, и вчера же вечером Илья Исидорович поднялся к нам. Подали чай и необычно уселись в девять часов в столовой за чайным столом. И. И. пополнел, все так же весел, даже больше, чем обычно, что объясняется, я думаю, его успехами в Париже и тем, что он “освежился”, сделав большое путешествие в Болгарию и Германию» (с. 223). О Фондаминском Кузнецова пишет с

большой теплотой и любовью. Создается впечатление, что он бывал на вилле Бельведер чаще других, и оказал на Кузнецову большое влияние: «Ходили с Ильей Ис. и разговаривали. Впечатление после разговора: ничего нового он уже сказать мне не может. Все советуемые им духовные пути мной пройдены. <...> Он говорил еще о духовной заградительной стене, которая должна быть создана, о времени, уединении, которое надо себе отвоевывать, о том, как он сам, когда ему не было приюта дома, бегал работать в библиотеку. О духе мы оба согласились, что это чудо в человеке, он создает выход там, где прежде была гладкая стена и нельзя было, казалось, ничем помочь» (с. 310). Фондаминского она часто называет уменьшительно-ласкательно – Илюша: «Вчера обедал Илюша. Пришел перед обедом в то время, когда мы с Л. поливали сверху сад, стал рассматривать и хвалить переделки, предпринятые в этом году, потом сказал, что решил ходить к нам время от времени обедать, т. к. мы слишком мало видимся» (с. 288); «Обедал Илюша. Принес новую книжку «Нового Града». После обеда спорили, говорили о том, что сейчас нужно миру. Илья Ис. говорит, что некие вселенские идеи, которые бы повлияли на весь мир разом и спасли бы его. Л. требовал реальности и плацдарма. И. А. говорил, что, во всяком случае, Илья Ис. прав – мир изменился, какой-нибудь резней в Боснии и Герцеговине его не проймешь – режьте, пожалуйста, сколько хотите! – и надо искать чего-то нового, В. Н. изо всех сил стремилась к одному: узнать, чего хочет в конце концов Илья Исидорович» (с. 289).

Другим постоянным гостем виллы был Николай Роцин по прозвищу Капитан (Николай Яковлевич Федоров, писатель). Впервые мы встречаем его «в новеньком галстуке и свежей рубашке» (с. 34). Он бродит по саду и хочет ехать в Ниццу, в горы, чем вызывает неудовольствие Бунина. Восприятие Бунина передается и Кузнецовой. Кажется, что и ей Роцин не очень симпатичен.

Посещали виллу также Василий Витальевич Шульгин (автор «Трех столиц»), Ходасевичи, Д. Мережковский и З. Гиппиус, Н. Берберова, и мн.

др. При этом есть одна интересная особенность: Кузнецова не называет всех подряд. Иногда она просто пишет, не уточняя: «Были гости...» (с. 47). Вероятно, она описывает в своем дневнике далеко не всех гостей Бунина, а только наиболее интересных, ярких, часто бывающих и хорошо ей знакомых, особенно тех, с которыми она сама дружила или проводила время досуга.

В портретных характеристиках гостей виллы Кузнецова выказывает психологическую наблюдательность, и дает каждому гостю бунински краткую характеристику по какой-то одной, наиболее важной и яркой детали внешности или лица. Так, Нина Берберова у нее «любезна, но на окружающую красоту совсем не смотрела, и мы все дружно напрасно обращали ее внимание то на то, то на другое. Еще раз я подивилась тому, какая у нее завидная твердость воли и уверенность в себе, которую она при всяком удобном случае высказывает» (с. 42).

Мережковские кажутся ей унылыми. С ними трудно общаться: «При этом она (Гиппиус. – В. И.) говорит И. А. одни неприятности, которые он принимает с самым любезным и милым видом. Для того, чтобы еще больше подчеркнуть свое замечание меня, она держится чрезмерно любезно с Роциным, дает ему милостиво-угрожающие обещания написать о нем по поводу его будущей книги. Руку она подает мне почти неощутимо и не видя меня. Все это делает то, что быть с ней для меня сущая мука. Впрочем, вчера из-за этого И. А. очень быстро собрался и всех увел с собой из кафе и дома торжественно обещал мне, что не будет принуждать меня бывать с Мережковскими» (с. 44). Однако Кузнецовой за Гиппиус интересно наблюдать именно потому, что та была необычной и странной: «Всякий раз, когда вижу ее, дивлюсь ее щуплости, цыплячьей худобе, ее подслеповатым глазам и рыжим завитым волосам, завернутым с затылка на макушку, ее маленьким сухощавым рукам и перевязанной лентой шее. <...> Я мало знаю ее, ее неприязнь ко мне не позволяет мне рассмотреть ее поближе, но все же всякий раз она меня чем-то болезненно поражает» (с. 54). В этом замечании просматривается образ автора, который болезненно воспринимает свое

положение в бунинском доме, но это не мешает ему проявлять писательскую зоркость.

О Борисе Зайцеве Кузнецова отзывалась как об интересном собеседнике, дружелюбном человеке: «Он мне приятен» (с. 85); «В нем есть некая „приятная умеренность“, говоря его стилем. У нас часто бывали интересные разговоры, и я заметила, что он стал считаться со мной» (с. 86).

Упоминаются в дневнике некие Пилкины с сыном Колчака: «Они милые симпатичные люди. Девочки принадлежат к новому народившемуся в эмиграции типу: ученые, увлекающиеся богословием, классиками. Старшая особенно мила бойкостью, живостью, застенчивой готовностью всякую минуту отвечать на вопросы старших» (с. 66).

Интересен портрет кузины Веры Николаевны Мани Брюан: «Кажется, основное ее качество – спокойная уверенность в том, что мир вращается вокруг нее» (с. 97). Кузнецова находит в ней нечто, общее с Буниным, – эгоцентричность: «Она так же, как и он, любит все самое лучшее и считает, что оно сотворено для нее. И вот тут интересно, как он бранит в ней то, что есть в нем самом, и почти боится посягательства на свою тарелку, свою комнату...» (с. 97).

Психологизм читается в портрете Катерины Михайловны Лопатиной: «Кат. Мих. как тайная монахиня, на многое смотрит с монастырской строгостью, но при этом в ней столько привередливой и прихотливой русской барыни, что часто все смеются от ее неожиданных и вовсе не монашеских замечаний» (с. 127). Подмечена необычная двойственность Лопатиной. Похоже, что двойственность и противоречивость в характерах привлекают наибольшее внимание Кузнецовой, и она старается понять мотивы этого явления.

Иногда возбужденно-радостное настроение от встречи с особенно дорогим сердцу человеком передается автору. Например, Кузнецова с восторгом описывает приезд Зурова, с которым она недавно переписывалась. Она пишет о нем прямо чуть ли не с экстатическим восторгом, радостно

всматривается в его облик: «Первые впечатления очень хорошие. З. рядом с капитаном, несмотря на крупность, очень выигрывает. Губы, подбородок очень тонкие, нервные. Руки огрубели от работы, но пальцы тонкие» (с. 142); «привез русский черный хлеб, антоновских яблок, липового меду, вяленой баранины и плетенку клюквы, а нам с В. Н. по русскому лукошку» (с. 143). А больше всего нравилось Кузнецовой в Зурове его восхищение природой: «На второй день, в воскресенье, ездили с З. в Канны. З. все смотрел, восхищался запахами, дивился, а день был и правда изумительно красивый...» (с. 143).

Помимо обычных гостей, у Бунина бывали и интервьюеры. Например, швед Таге Аурелль запомнился Кузнецовой тем, что у него были «длинные сизые треугольные руки», которые он «все время совал в воздух, как показыватель теней» (с. 105).

В основном разговоры велись вокруг литературных тем. Например, с бывшим русским послом в Мадриде А. В. Неклюдовым говорили о Салтыкове-Щедрине. Видимо, Кузнецовой очень запомнился этот человек, охарактеризованный ею как интересный собеседник, и его рассказ: «Россия была испорчена литературой, – говорил он. – Ведь все общество жило ею и ничего другого не желало видеть. Ведь даже погода в России должна была быть всегда дурной, по мнению писателей. Я как-то указал кому-то, что у Щедрина во всех его сочинениях ни разу нет солнечного дня, а всё: “моросил дождик”, да хмуро, да мерзко. И что же? Так и оказалось. Просмотрели всего Щедрина – так и оказалось!» (с. 137). Как видим через «литературную призму» воспринимались Кузнецовой и люди.

Некоторые гости особенно поражали Кузнецову. Например, таким оказался Рахманинов: «Рахманинов еще раз поразил меня сходством в лице (особенно где-то вокруг глаз) с Керенским. Галстук, костюм, шляпа, кожа рук – все у него было чистейшее, особенно вымытое, выдающееся» (с. 181). С Рахманиновым и его дочерью Таней говорили, конечно, о музыке. Описания приезда гостей и поездок в гости воссоздают атмосферу жизни в эмиграции. В основном все обитатели виллы (Бунин, его жена и Кузнецова)

ведут размеренную жизнь, трудятся (пишут статьи или художественные произведения, читают письма), выезжают на море, в горы, в гости, общаются. С гостями обсуждали новости культурные и политические, говорили о писателях, поэтах, художниках, композиторах, философах. Все это напоминает атмосферу литературных гостиных и салонов конца XIX – начала XX века. По-видимому, фиксируя все эти события в своем дневнике, Кузнецова испытывала ностальгию по России. Недаром и привезенный Зуровым из России хлеб кажется ей обломком колокола: «От всего этого веет прямо древянами и печенегам, а хлеб вызвал даже крик изумления у нашей Камий. Да и мне было странно смотреть на него, когда он лежал передо мной на столе, чуть не железного цвета, какой-то обломок лаврского колокола!» (с. 143). Россия вызывает у всех ностальгию. Эмигранты думают о России, об ее истории, о своей заброшенности, что создает ореол грусти вокруг них. И этот ореол остро ощущается в «Грасском дневнике». Например, когда в вечер приезда Зурова Бунин читал стихи о русском народе: «Читал так хорошо, что мне стало грустно, и я ушла к себе, а он пришел туда ко мне, а за ним капитан, который вдруг, со слезами на глазах, обнял его и долго хлопал по спине, говоря: “Ей-Богу, дорогой, милый Иван Алексеевич, я вас ужасно люблю!”», что совсем не похоже на обычного капитана» (с. 143). Духовное общение обитателей Бельведера осталось в памяти Кузнецовой, проникло в ее позднюю прозу, как и портреты его обитателей (достаточно указать на ее очерк-эссе «Друзья»). Такой же вывод сделала и А.В. Беляева, написав, что автор «в своих произведениях воссоздает не только образ Бунина, но и некоторые черты других обитателей виллы “Бельведер”»¹⁵⁵. Так, писатель, герой повести «Поцелуй свиданья», внезапно вспыхивает страстью к молодой певице, оставляя свою жену, в портрете которой угадывается образ Веры Николаевны Муромцевой-Буниной, принадлежавшей, как и героиня, к старой московской дворянской семье: «Она была чуть старше меня, была из

¹⁵⁵ Беляева А.В. Автобиографические мотивы поздней прозы Г.Н. Кузнецовой // Пушкинские чтения-2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. СПб., 2014. С. 299.

древнего русского рода; в белизне её кожи, в цвете её голубых, холодноватых, точно серебром покрытых сверху глаз было что-то драгоценное»¹⁵⁶. О бледности кожи и прозрачных глазах Веры Николаевны упоминали все, кто когда-либо с нею встречался.

¹⁵⁶ Кузнецова Г.Н. Поцелуй свиданья // Царица поцелуев. – М., 1993. – С. 384.

3.3. РАССКАЗЫ Г. Н. КУЗНЕЦОВОЙ: ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ И «ДНЕВНИКОВЫЕ» ОТЗВУКИ

Проза Кузнецовой не становилась предметом пристального изучения в филологической науке¹⁵⁷, за исключением немногочисленных рецензий на выпущенную издательством «Мирь» книгу ее прозы¹⁵⁸. Рецензент А. В. Леденев назвал рассказы Кузнецовой «стилевой партитурой» ее взаимоотношений с Буниным. Она покинет Бунина в 1933 году, после вручения ему Нобелевской премии, а потом ненадолго вернется в грасский дом со своей подругой М. Степун. В сборнике «Оливковый сад», который поможет в 1938 году издать ей Бунин, также прослеживается параллель с «Грасским дневником». В дневнике описан сад, окружавший виллу Монфлери по соседству с Бельведерской виллой. Это заметил и Леденев, указавший, что дневник содержит описание пустынных садов, «грустно волнующей» музыки с танцплощадки. Но он подчеркнул, что все же перипетии затянувшейся любовной драмы выражены главным образом в прозе Кузнецовой, написанной в период жизни с Буниным (сборник 1930 г. «Утро», роман «Пролог»)¹⁵⁹.

Художественное творчество Кузнецовой ограничено несколькими годами, в основном, проведенными рядом с Буниным в Грассе. В решении проблемы соотношения дневниковых записей и мотивов художественной прозы писательницы нам очень помог первый раздел 4 главы автореферата диссертации Е. М. Криволаповой, озаглавленный «От дневникового текста к “Литературному дневнику” и художественному творчеству (З. Н. Гиппиус)», где проведено сопоставление «метафизики любви», которую Гиппиус разрабатывала на страницах дневника, и ее рассказами о любви «Мисс Май»

¹⁵⁷ Статьи А. В. Беляевой, посвященные прозе Г. Н. Кузнецовой отмечены в библиографии к данной работе.

¹⁵⁸ Кузнецова Г. Пролог / Галина Кузнецова. – СПб.: Изд. дом «Мирь», 2007. – 28 с. Появилась рецензия А. В. Леденёва «Стилевая партитура чувств: «бунинские уроки» в прозе Г. Кузнецовой / А. В. Леденев. – Киев: [б. и.], 2008. – 100 с. (Русистика: сб. науч. тр. – Вып. 8).

¹⁵⁹ Леденев А.В. Оливковый сад и укусный куст: проза Г. Кузнецовой // «Адам и Ева». Альманах гендерной истории. 2008. №15.

и «Suor Maria». Но помог, если так можно выразиться, от противного. В отношении этой писательницы, думается, совершенно справедливо утверждение, которое высказывает автор диссертации, что «дневники приоткрывают завесу перед читателями и критиками, проясняя суть всех любовных изломов и душевных “вывертов” ее героев». И еще: в художественном творчестве Гиппиус осуществлялась «апологетика «Главного», пока еще только зачинающегося в реальной жизни, но уже существующего и действующего в мире художественном»¹⁶⁰. Но эти высказывания как раз помогли нам увидеть иное соотношение реальных жизни в Грассе и того, что отражалось в это время в прозе Кузнецовой. По отношению к этой писательнице дневник не служил стартовой площадкой для художественных замыслов, не являлся творческой лабораторией, записной книжкой, где кристаллизовались ее идеи. Скорее, в свою художественную прозу она переносила то, что наблюдала вовне и что оставалось «за кадром» дневниковой летописи.

Как мы уже писали во второй главе, многое из того, что не вошло в «Грасский дневник», выведено в рассказах Кузнецовой. Если она пишет в дневнике, что вечера в Бельведере, ничем не были заполнены, отчего она ощущала «жалобную грусть» и пустоту, которая усилилась после пребывания в Стокгольме на вручении Нобелевской премии, то в эссе-очерке «Друзья» она передает обобщенное ощущение того периода (1928 года). В центре очерка – Илья Фондаминский. Этот человек вводит ее во взрослую жизнь Бельведерской виллы. Образ Бунина в этом очерке оттеснен на второй план. Его портрет она рисует уже с опорой на сложившуюся в бунинской мемуаристике иконографию: «сухощавый, небольшой, стройный», одетый во все белое, с «горделиво закинутой, выбритой наголо по-летнему головой и профилем римского патриция»¹⁶¹. В отличие от дневника, где она пишет о

¹⁶⁰ Криволапова Е.М. Жанр дневника в наследии писателей круга В.В. Розанова на рубеже XIX–XX веков. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2013. С. 38.

¹⁶¹ Кузнецова Г.Н. Друзья // Мы. Женская проза русской эмиграции / Сост. О.Р. Демидова. – СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 2003. – С. 283.

стареющем Бунине, в очерке он изображается юным. Его молодость противопоставлена дряхлости грасского дома. Он «стремительной рукой» бодро открывает по утрам ставни, «стремительно сбегает по лестнице своей легкой, почти юношеской походкой»¹⁶².

Однако, это не подлинное отношение Кузнецовой к Бунину. По-настоящему ее отношение воспринимается в описании мертвенно-ритуального распорядка дня в доме: «надо было рано ложиться, чтобы утром рано встать бодрым, выспавшимся, полным творческих сил для работы. Все здесь работали»¹⁶³. Только «на миг» обитатели дома могли внимать соловьиному пению, рассматривать росу в высокой траве и «звездочки мелких белых цветов, раскрывавшихся по вечерам на верхних пустых террасах», «опьяняющее благоухание цветов»¹⁶⁴. Всё остальное время обитатели Бельведерской виллы работали, писали, правили тексты, перепечатывали их на машинке и т. п., потому что творчество было самой важной составляющей в иерархии ценностей, определенной Буниным. Для Кузнецовой эта постоянная работа тождественна приуготовлению к писательскому поприщу, которое для обитателей виллы Бельведер является «венцом» и конечной целью существования. Но для его ученицы это равносильно самоустранению от жизни, неспособности принять ее полноту. Бунин символизировал для нее аскетизм писательского существования, которую она по своей натуре принять не могла. Возможно, поэтому она отвергла для себя возможность стать полноценным писателем. Это требовало полного погружения в творческий процесс, самоограничения, отказа от осуществления желаемого.

Так как ей приходилось быть в какой-то степени и хозяйкой грасского дома, и одновременно пытаться стать полноценной писательницей, что плохо сочеталось между собой, это обусловило характер женского образа в ее произведениях. Доминанта характера созданной ею героини стали слабость,

¹⁶² Там же. С. 284.

¹⁶³ Там же. С. 285.

¹⁶⁴ Там же.

беззащитная женственность. А основой образа служит безнадежное эмигрантское существование, на которое была обречена Кузнецова в силу исторических катаклизмов. Героине Кузнецовой необходима защита, и она вынуждена принимать помощь другого человека. Заострена эта ситуация в рассказе «Золотой рог». Там Вера соглашается соединить свою судьбу с чуждым ей человеком.

Рассказ «Золотой Рог» – одно из самых интересных произведений Кузнецовой. В основе сюжета эпизоды встреч эмигрантки, работающей официанткой в ресторане в предместье Константинополя с состоятельным человеком Артуром. Но неприятие Артура основано на физическом отвращении. Она видит его волосатую мужскую, и это отталкивает ее. В «Грасском дневнике» есть подобный эпизод, когда один из гостей Бельведерской виллы В. Шульгин описывается как женолюбец с волосатыми руками, которые поданы крупным планом. Однако в «Золотом Роге» героиня в последний момент неожиданно для себя соглашается на брак с Артуром, но это не предвещает счастья. Финал произведения открыт. Возможна ли гармония между этими людьми?

А в повести «Художник» отразилась уже ситуация знакомства Бунина и Кузнецовой, его последующее ухаживание и зарождение любовной связи между ними. В повести действует художник Шатилов и начинающая поэтесса Ирина Троянова. В образе Шатилова угадываются черты Бунина, а также другого человека, сыгравшего определенную роль в судьбе Кузнецовой, – художника Савелия Абрамовича Сорина. Сорин писал ее портрет, влюбился в нее и даже делал ей предложение, которое она отвергла (возможно, потому, что Бунин, как явствует из дневника, буквально «стерег ее»). Бунинские мысли, наблюдения и высказывания приписаны различным персонажам повести. Критик Мусатов по-бунински рассуждает о бренности мира, говоря, что от Мопассана «ничего не осталось, а мы с вами сидим на

этих камнях и наслаждаемся, а очень скоро и нас тоже не будет» [с. 308]¹⁶⁵. Внешность Шатилова списана с бунинской: это и «насмешливый взгляд», и римский профиль», и «надменно закинутая голова» [с. 298]. Характерна реакция героини на бесцеремонность и самоуверенность, проявляемую Шатиловым в момент их знакомства: «Удивительно неприятная личность!» [с. 299]. Надо сказать, что в своих поздних заметках о Бунине Кузнецова также упоминает подобную реакцию на первую встречу с писателем. В дневнике же этой реакции мы не видим. В повести же она не исчезает до самого конца, хотя и приглушается другими ощущениями. Героиня осознает его чуждость, старость, принадлежность к другому веку: «по своему складу он был ей чужд, был на много лет старше ее» [с. 304]. Ей претит его резкость суждений, упрямство. Однако в то же время ее привлекает в нем сила и убежденность. Недаром один из ее знакомых сказал, что «кто-то должен разбудить» [с. 297] её. Но произойдет ли это пробуждение на самом деле? И Шатилов ли его осуществит? Ведь он совсем не похож на прекрасного принца, который рисуется ее воображению. И она не спящая красавица, а, скорее, Беатриче. Но не та, о которой можно было бы подумать в связи с поклонением Данте, а Беатриче Ченчи (такой странный комплимент делает ей при знакомстве Шатилов, что должно напомнить читателю о кровавой драме, разыгравшейся в XVI в., когда молодая девушка убила своего отца, старого развратника, надругавшегося над ней, и была казнена).

Шатилов, когда пишет ее портрет, становится «резок», «неумолим» [с. 304], перестает видеть в ней женщину и даже человека. Она для него только материал. Он почти не разговаривает с ней. Он как будто отвечает на какие-то самому себе задаваемые вопросы. Она начинает понимать, что во время разговора он о ней не думает. Шатилов полностью поглощен собой. Это отражается в построении его фраз, где присутствует один субъект – он: «Мне ... легче», «Я просто еще хочу...». А по отношению к избраннице он

¹⁶⁵ Кузнецова Г. Н. Художник / Г. Кузнецова // Мы. Женская проза русской эмиграции / сост., вступ. ст. и коммент. О. Р. Демидовой. – СПб.: РХГИ, 2003. – 624 с. Далее ссылки на это издание в тексте в квадратных скобках с указанием на номера страниц.

использует глаголы долженствования. Он обращается с нею как с фактурой: «что-то как бы снимает с ее лица и глаз – перенося это затем на полотно <...>» [с. 305]. Иными словами, он ее препарирует, превращая живую ткань ее тела в мертвые краски... Возникает мотив насилия. Сближение их происходит как бы помимо воли героини. Но этот мотив приглушается радостной обстановкой, которая царит в одном из известных домов русской эмиграции Парижа (салон Марии Цетлиной). В этом доме бдительность героини притупляется. Она попадает в сети Шатилова, который играет на ее тщеславии, говоря, что быть его моделью значит остаться в веках. И в то же время он немного кокетничает, указывая на свой возраст.

Этот сюжет повторяется во многих произведениях Кузнецовой. Там, где она описывает героиню как жертву, не способную оказать сопротивление обстоятельствам, слабую, безвольную, беззащитную (заметим, однако, что в художественных текстах писательницы встречаются и иные женские характеры).

Пассивность героини приводит к тому, что Шатилова оказывается покорен ее слабостью. Он вводит ее в курс своих интересов. Однако, контраст молодости и старости, вольного самопроявления и чего-то мертвенного, закосневшего, сохраняется во внутреннем сюжете повести. Шатилов для героини – много переживший, жесткий и требовательный человек. Она же делает над собой усилие, чтобы подстроиться под его образ мыслей и жизни.

Но в итоге присутствие Шатилова в жизни Ирины начинает оттеснять куда-то реальную жизнь. Вот и окружающее пространство уже «не так ясно чувствуется ею» [с. 311]. Но самое главное, она не сразу может прийти в себя «после каждого поражения им» [с. 311]. Обратим внимание на слово «поражение», которое ассоциируется с колюще-режущим предметом. Шатилов воспринимается как колюще-режущий предмет, который наносит рану, а взаимоотношения с ним осознаются ею как поединок, в котором один из соперников сильнее другого.

В художественном пространстве повести герои движутся в разные стороны. Ирина устремлена вперед, Шатилов – кружится на месте. Их любовный роман даже изменяет художественное время. Герои оказываются в вечности, отгороженными от всего мира: за их спинами «далекая стена южных сосен», а перед ними бесконечность моря с его «довременным вечным шумом» [с. 313]. И могут они существовать в гармонии только в такой изоляции. В изоляции возникает объединяющее героев местоимение «они». Под шум сосен они забывают о разнице в возрасте. Но как только Шатилов делает попытки оторвать ее от прежней жизни, это равновесие нарушается.

Финал повести открыт. В нем ясно прочитывается намек на глубину разногласий, чреватых разрывом. В отличие от «Грасского дневника», в повести Кузнецова не скрывает ревнивую зависть Бунина к тому, что она осмеливается «быть счастливой без него» [с. 317]. Хотя в тексте много рассуждений о радости творчества, на самом деле счастье героини было в разрыве со своим учителем, в обретении собственного пути.

Надо сказать, что именно в повести «Художник» особенно заметно подражание творческой манере Бунина. В ней есть даже бунинские кальки. Но это не делает повесть слабой в художественном отношении (следует учитывать, что работа над нею была прервана, ее открытый финал – вынужденный, произвольный; Кузнецова хотела дописать повесть, но по каким-то причинам этого не сделала).

Для нас же это произведение более интересно для обнаружения угаданных смыслов из «Грасского дневника». Их можно видеть в описании художника Сорина, которому Кузнецова согласилась позировать, по просьбе Алданова. Вот, как его описывает Кузнецова в дневнике: «Была на первом сеансе. Сначала Сорин долго усаживал меня, смотрел. Долго не мог выбрать позы. Наконец посадил с книгой, раскрытой на коленях. Сделал первый карандашный набросок. Рисовал, стоя посреди комнаты, в очках. Разговаривал, но, видимо, полумашинально. Потом примерял голубую

шелковую повязку. Сначала восхищался, потом попросил сбросить ее и сказал:

– Нет, мне нужен от вас документ. Это уже маскарад. А я хочу написать вас. Давайте же писать честную голову, без всего этого...» (с. 187). Упоминает она и о перипетиях развития отношений между ними: «Все езжу к С. Портрет должен быть скоро закончен. Езжу с И.А. на присылаемом ежедневно автомобиле Сори́на. И.А. купается и потом ждет меня. С Сори́ным мне нелегко. С некоторых пор он стал говорить сначала шутливо, а потом как бы серьезно: «Выходили бы за меня замуж. Не раскаялись бы». Я отмалчиваюсь или перевожу разговор. Вчера он сказал ни с того ни с сего: «Вы ко мне хуже относитесь, чем к последнему у вас в доме!» – что было совсем глупо. Он стал обижаться на разные пустяки, умиляться – вообще вести себя как человек равнодушный, что чрезвычайно затрудняет меня» (с. 189). Как видим, портрет главного героя повести списан во многом с Сори́на.

А несколькими записями ранее Кузнецова пишет о ревности Бунина к Сорину, что уже само по себе похоже на сюжет повести, а не на дневниковую запись: «Как-то на днях, под вечер, неожиданно приехал с визитом Сорин. Сказал, что звонил несколько раз по телефону, но все не заставал. А у нас уже знали, что звонил он, т. к. Камий передала фамилию, но И.А. не хотел отзываться: был уверен, что он хочет писать с меня портрет, а это, по его мнению, ни к чему. Как бы то ни было, он приехал. И. А. принял его очень сухо, за ним были принуждены сделать то же самое мы» (с. 180). Здесь ревность прочитывается между строк. А в повести Шатилов ревнует Ирину к ее независимости и свободолюбию.

«Художник» во многом дополняет и восполняет тот материал, который оказался за пределами «Грасского дневника». Выше уже говорилось, что, возможно, эта повесть оказалась «составлена» из тех компонентов, которые Кузнецова не сочла возможным поместить в опубликованную версию дневника. Именно это положение является отправной точкой данной работы,

автор которой рассматривает текст «Художника» как своеобразное дополнение к «Грасскому дневнику», как своеобразное «заполнение» того пространства, которое проходит в самом дневнике под знаком «умолчания», что делает весьма актуальным избранный ракурс рассмотрения. На страницах этих произведений запечатлены встречи и расставания, мотив утраты, несбывшейся надежды. И именно там формируется тот стереотип женственности, который помог Кузнецовой выживать в очень сложных бытовых и коммуникационных условиях на вилле Бельведер. И хотя отголоски «женской слабости» мы обнаруживаем и на страницах дневника, все же фигура его автора вырисовывается как более самостоятельная и жизнестойкая. Убедительно прослежено это моделирование М. В. Михайловой, которая утверждает, что «апелляция к “женственности”» стала для Кузнецовой способом адаптации к неблагоприятным обстоятельствам 20-30-х годов, когда ей пришлось играть роль «третьей» в возникшем треугольнике и одновременно быть ученицей великого мэтра, его секретарем, подругой жены и в чем-то ее наперсницей, а также хозяйкой дома, принимающей множество гостей и коллег на вилле Бельведер. Одновременно она хотела стать полноценным литератором. «Социальные роли, которые была вынуждена играть эта женщина, довольно плохо корреспондировали друг с другом, что обусловило своеобразие женских образов, воплощенных в ее творчестве», – утверждает Михайлова, считая, что в результате доминантой характера созданной ею героини, в который отчетливо просвечивают автобиографические черты, становится педалирование слабости, незащитной женственности, гонимости, что очевидно должно было вызывать сочувствие и сострадание окружающих, которые она пыталась продуцировать через творчество вовне¹⁶⁶. Зато в реальной жизни возникало и аккумулировалось сопротивление, приведшее в конце концов к поступку, который можно квалифицировать как вызов:

¹⁶⁶Михайлова М.В. Апелляция к «женственности» как способ выживания (тезисы) // XI Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Екатеринбург, 2-5 июля 2015 г. М.-Екатеринбург: ИЭА РАН, ИИиА УрО РАН. С. 457.

возлюбленная Бунина и состоявшаяся писательница Галина Кузнецова покидает Грасс, выбрав в качестве подруги жизни женщину – Марго Степун. Таким образом, «женское» творческое поведение помогло прожить тяжелое десятилетие и накопить сил для проявления подлинных личностных качеств, которые в большой степени и отражены в дневнике.

Таким образом, можно утверждать, что «Грасский дневник» – не только отражение жизни на вилле Бельведер, не только описание круга чтения и интересных поездок и встреч, но это и краткая история создания произведений самого автора дневника, Галины Кузнецовой. Нередко она записывает, при каких обстоятельствах создавались ее произведения, где и кем были опубликованы, какими критиками отмечены. Так, она не соглашается со статьей П. Пильского: «Статья П. Пильского о моей книге. Как будто бы главное во мне «радостное отречение». Совсем неправильно. Если уж я отрекаюсь не с радостью, а с горечью, с болью и сетованиями на свою же натуру, по какой-то, как мне кажется, слабости отрекающуюся» (с. 154). Время от времени рассуждает и о поэтике своих произведений, о творческом процессе в целом. С этой точки зрения, жанр дневника помогает ей писать как бы отрефлексировать собственное творчество. Причем, к концу дневника размышлений и записей о своем творчестве становится больше, чем вначале, когда она занята главным образом «отчетом» о посетителях виллы, их творчестве, творчестве самого Бунина. Но в то же время чувствуется, как ей тесно в «писательских рамках», как она рвется на волю, подальше от менторства и поучений, пусть и исторгаемых великим русским писателем, увенчанным славой. Можно сделать заключение, что, что ни в творчестве, ни в ведении дневника она не обнаруживает терапевтического эффекта. И это объясняет, почему она в конце концов выбрала журналистику, а к художественному слову обращалась спорадически.

Выводы.

1. Анализ «Грасского дневника» и художественных произведений Кузнецовой показал, что личность и творческие уроки Бунина

оказались Кузнецовой востребованы. У него она училась умению писать дневник, эстетически отражать в нем повседневность, делать пейзажные зарисовки, наблюдать за психологией людей, читать нужные книги, что потом естественно «переходит» и в ее художественные произведения. Советы Бунина копились в авторе «Грасского дневника» и смогли быть полноценно реализованы в его художественной прозе.

2. На основе анализа событий и посетителей виллы «Бельведер» мы выявили особенности соотношения документального и художественного, объективного и субъективного в наследии писательницы. То, что она стремится скрыть в дневнике (личное мнение о Бунине и его домашних, свои чувства к Бунину), она выражает в художественных образах своих рассказов, очерков, повестей.
3. Таким образом, мы считаем, что дневник Кузнецовой обладает большим запасом художественности, ибо обработан и «очищен» от всего слишком личного, а проза, наоборот, в чем-то более документальна, поскольку «настояна» на реальных переживаниях и обладает ярко выраженной прототипичностью героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе был разносторонне проанализирован «Грасский дневник» Кузнецовой, который представляет собой биографию автора, историю развития и формирования ее личности. На страницах дневника прослеживается эволюция от чисто мемуарного жанра к художественному воплощению переживаний и наблюдений над окружающим миром.

Для Кузнецовой дневник становится попыткой поиска или создания своего «Я», способом самоопределения и становления личности. Каждое событие, отражённое в дневнике, оказывается значимым для формирования своего «Я». Дневник, несомненно, выступил формой самоидентификации личности. Можно сказать, что в Грассе оказалась юная женщина, не вполне отдающая себе отчет о своем призвании, о жизненных предпочтениях, а покинула его сформировавшаяся женщина, во многом отринувшая профессиональное писательское поприще («всплески» интереса к художественному творчеству в дальнейшем были спорадическими). Если воспользоваться словами Н.А. Прозоровой, сказанными ею о дневниках О. Ф. Берггольц, то «дневниковое пространство использовалось ею как «площадка» индивидуализации»¹⁶⁷.

В ряду других мемуаров и дневников писателей-эмигрантов «Грасский дневник» Кузнецовой выделяется своим стремлением к соединению формы художественного произведения с элементами документальности. Причем, можно утверждать, что дневник послужил источником рефлексии и, помимо знакомства с замыслом бунинской «Жизни Арсеньева», подтолкнул писательницу к работе над автобиографическим романом «Пролог», в котором ощутимы нотки исповедальности, которые прорываются и в дневнике (в целом Кузнецова сознательно отстраняется от переживаний, которые сопутствовали ее жизни в Грассе на протяжении всего времени). И

¹⁶⁷ Прозорова Н. А. Документально-мемуарная проза О. Ф. Берггольц: парадигмы становления творческой личности (1920-е гг.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2013. С. 9.

все же заметно, как в ее дневнике все более интенсивно проявляется *эстетически нагруженное слово* (по терминологии О.Г. Егорова), что свидетельствует об укреплении писательского мастерства автора. На наш взгляд, соотношение в «Грасском дневнике» документальности и художественности определяется тем, насколько тщательно из дневника убраны все интимные подробности взаимоотношений Кузнецовой с Буниным и как они отразились в различных вариантах сюжетов ее художественных произведений.

Главным выводом нашей работы является то, что творчество Кузнецовой требует отдельного рассмотрения вне связи с биографией и творчеством Бунина. Конечно, разговор о влиянии Бунина на стиль и художественную манеру Кузнецовой неизбежен, но он не должен быть самодовлеющим. Дальнейшее исследование творчества Кузнецовой, как нам кажется, должно происходить именно в направлении ее эволюции от подражания и ученичества у Бунина к выработке собственного стиля, к поискам своих собственных выразительных средств.

Текстологический анализ «Грасского дневника» показал, что Кузнецова творчески подошла к его оформлению. Она выстроила своеобразную композицию, где центральным образом является Бунин, вокруг которого располагаются образы его современников, гостей Бельведерской виллы. При этом себя, как автора, вывела за скобки, присутствуя в тексте косвенно, в большей степени в роли внимательного летописца, наблюдателя, чьи подлинные переживания могут быть выявлены только при тщательной деконструкции текста. Поэтому можно сказать, что в жанровом отношении «Грасский дневник» представляет собой переход от собственно дневника к документальной художественной прозе, в которой вес «художественности» весьма ощутим.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Мария Башкирцева

– “Я умираю чистая сердцем, духом и телом. Я никогда не знала низких, корыстных или порочных мыслей... На смертном ложе я хочу лежать во всем белом, с цветами в руках, на серебряной парче, которая должна спускаться до полу и широко простираться вокруг, при блеске множества свечей... Часовня надо мной должна вмещать сорок человек и находиться недалеко от Елисейских Полей. Повесьте в ней мой портрет на смертном ложе, поставьте мою статую и великолепный орган, и пусть раз в год, в день моей смерти, величайшие артисты поют надо мной... Никакой другой склеп не должен примыкать к моему...”.

– Это – завещание Марии Башкирцевой. Кто не знает об “этой замечательной русской девушке, столь преждевременно унесенной смертью”? Кто не видал креста византийской часовни над её могилой среди невысоких кипарисов кладбища Пасси? А меж тем, многие ли имеют более или менее ясное представление о ней, о её жизни и даже о её знаменитом дневнике?

Пятьдесят лет тому назад Ницца была совсем не та, что теперь.

Небольшие изящные виллы в густых садах, вереница элегантных экипажей, медленно проезжающих в час прогулки вдоль моря... Спокойная, неторопливая жизнь, небольшое, но изысканное общество, тесно замкнутое и строгое... И вот, среди этого общества, часто появляется на набережной хорошенькая девочка, наряженная всегда во всё белое, с распущенными по плечам золотистыми волосами, без шляпы, в сопровождении четырех собак. Многие уже знают, что живёт она в одной из лучших вилл на набережной, знают и её семью — мать, тётку, кузину и брата. Все их знают, но от

знакомства с ними воздерживаются... Почему? У этой семьи странная репутация. Говорят об отсутствии в семье её главы, который живёт отдельно от неё, где-то в России, о её недостаточных средствах и вместе с тем о роскоши, которую она позволяет себе... У этой беленькой девочки целые апартаменты, целых четыре комнаты, спальня затянута голубым атласом с кружевами, а постель – в форме раковины на львиных лапах. Туалеты её всегда чересчур обращают на себя внимание – вся Ницца говорила об эксцентричном белом туалете в страусовых перьях, в котором она однажды появилась на скейтинг-ринге. Её постоянно видят в салонах отелей, на гонках, на набережной, окруженной мужчинами всех возрастов. Молодые люди, говоря о ней между собой, называют её просто по имени – непростительная фамильярность по тому времени: “Видели ли вы, в каком туалете была вчера Муся?”.

Всё это отпугивает высшее общество, и несмотря на все старания Башкирцевых, — а эти старания были очень велики, — они никак не могут войти в него. И, конечно, больше всего страдает от этого Муся. Ведь она с двенадцати лет мечтает: “Переехать из Ниццы в Париж, иметь большую квартиру роскошно обставить её, иметь собственных лошадей, войти в высший свет...”. Но этот свет не принимает её. Напрасно устраиваются у них званые вечера, на которых должны петь знаменитые артисты – приглашения принимаются только иностранцами; и она запирается в своей комнате, бросается на ковёр, отчаянно рыдает...

Она ходит порой с тёткой в старый город на базар, заговаривает с итальянскими торговками, добивается того, что они, умилившись, называют её “ангелом”, и поёт им своим “прелестным” голоском уличные песенки на ниццском патуа. Тут, конечно, восхищение, аплодисменты, увлажненные глаза... А восторги толпы – её жизнь: “Я создана для триумфов и поклонений...”. Порой она, как оперная

примадонна, “мечтает” на балконе при луне, играя на арфе, и под балконом собираются прохожие, слушают, смотрят, аплодируют... Но, конечно, ей всего этого слишком мало. “Она не была бы менее высокомерна, чем сейчас, даже если бы она родилась Бурбонской принцессой, если бы слугами её были графы, а родственниками и друзьями – короли, если бы с первых шагов в жизни её встречали только низко склоненные головы, если бы она ступала по гербам и спала под королевским балдахином...” И вот, так как свет не принимает её, она решает, что надо заставить его принять. Для этого есть одно средство, которое раскрывает все двери: слава. И она посвящает уже всю свою жизнь мечтам только о славе, работе только для достижения её.

– “Я мечтаю о том, чтобы быть знаменитой, знаменитой на весь мир.”

Это в двенадцать лет. А вот в двадцать три, за год перед смертью: – “Ровно в полночь, с часами в руках, я загадала желание в одном слове, которое всегда и всюду равно прекрасно, торжественно, великолепно, опьянительно: Слава!”

Но как добыть эту славу? В детстве, когда она будто бы видела себя во сне императрицей Российской и притом самой обожаемой из Российских императриц, она танцевала, нарядившись в кружева и цветы, и окружающие восхищались ею. В отрочестве она недурно рисует. Кроме того, у неё есть голос, который многие называют прелестным. Буду знаменитой певицей, говорит она себе. Но голос её вскоре начинает портиться и почти исчезать под влиянием той роковой болезни, которая уже часто мучает её теперь кашлем, жаром, необходимостью жить только в тёплых странах.

Она горячо молится Богу: “Боже, если Ты дашь мне ту жизнь, о которой я мечтала, я обещаю тебе, Боже, (идти?) пешком от Харькова до Киева. Если же Ты удовлетворишь все мои желания и сделаешь

меня вполне счастливой, я обещаю Тебе отправиться в Иерусалим и десятую часть дороги сделать пешком...” Она страстно мечтает, как об одном из средств достижения славы, о приобретении богатства и знатности в замужестве. С помощью учителей лицея она составляет для себя обширнейший план занятий, занимается по девять часов в день, усвершенствуется в английском и итальянском языках, в рисовании и музыке... В шестнадцать лет она читает по латыни и по-гречески, не расстаётся с Платоном и Титом Ливием. Она восхищается искусствами и считает себя знатоком их. Во Флоренции, рассматривая бюсты знаменитых римлян, она особенно заглядывается на Нерона, лицо которого кажется ей самым прекрасным из всех, виденных до сих пор. Она читает необыкновенно много, на всех языках, для своих лет развита необыкновенно... хотя всё это не помешает ей воскликнуть в конце жизни, прочитав “Войну и мир”: – О, это так же хорошо, как Золя! Любовь появляется в её жизни очень рано, но все её увлечения основаны всё на тех же мечтах о славе, подогреты воображением и поэтому неудачны.

Обычно принято считать её первые романы “не имеющими никакого значения”, а между тем и в них очень ярко проявляется её натура, её стремление к блеску, её рассудочность. Герцог Гамильтон пленяет её, – двенадцатилетнюю девочку, – именно своим блеском, знатностью, завистливым восхищением, которое испытывает вся Ницца к его роскошной яхте, лошадям, любовнице-итальянке. Она готова видеть в нём Нерона, Аполлона Бельведерского. Выходя на прогулки, она одевается только для него, молится: “Боже, дай мне герцога Гамильтона”, приходит в отчаянье, когда узнает, что он женится, и с удивительным искусством банальности описывает в своём дневнике это отчаянье, когда её учительница англичанка сообщает ей эту новость:

“Мне показалось, что острый нож вонзился мне в грудь. Я задрожала так сильно, что книга едва держалась в моих руках. Я близка была к обмороку. Я отвечала урок прерывающимся голосом... Я иду к пианино, пытаюсь играть, но пальцы мои холодны и не повинуются мне. В это время приходит княжна и просит меня поиграть в крокет. “С удовольствием” – отвечаю я весело, хотя всё во мне трепещет. Экипаж подан, я бегу одеваться. Зелёное платье так красиво выделяет мои волосы, я вся белая и розовая, я мила, как ангел, или как взрослая женщина”. В пятнадцать лет она встречается в Риме, во время карнавала, с племянником кардинала Антонелли, Пьетро. Этого красивого, беспечного итальянца даже по её собственному выражению “нельзя представить себе серьезным” и вообще его репутация и поведение рисуют его вполне пушкинским “повесой молодым”. Познакомившись с хорошенькой, грациозной и смелой русской, он легко влюбляется, начинает бывать в доме Башкирцевых, ездить верхом с Мусей, ведёт с ней разговоры о любви, вздыхает, называет её жестокосердой, словом, по всем правилам того времени волочит за ней. Кажется, и она немного влюблена в него, но нечего и думать искать тут робости, прелести первых чувств, девичьей неопытности. Она говорит с ним так, точно ей не пятнадцать лет, а 30, она отлично знает, чего хочет. Пьетро повеса, у него самая легкомысленная репутация, у него долги, зато он принадлежит к самой высокой “черной” аристократии Рима, он племянник кардинала, могущего стать завтра Папой, и тогда... Однако, узнав об увлечении Пьетро, родители и кардинал-дядя усылают его вон из Рима, постепенно отстраняют от этой подозрительной русской девицы, уже со дня на день ожидавшей формального предложения...

Гордость Муси задета смертельно. Она ясно видит, что их и всюду будут принимать с недоверием, если не будет доказано, что они знатного рода, что у них есть состояние, и если с ними не будет

отца. И она одна, в сопровождении только слуг, предпринимает путешествие в Россию, к отцу, с твердым намерением вернуться назад вместе с ним, соединить его с матерью, хотя бы на время, показать Пьетро и всем другим, что они не какие-нибудь первые встречные. Но когда она возвращается в Рим, – действительно с отцом, который, впрочем, очень быстро уезжает назад – её ждёт неожиданная новость: кардинал, которому должен был наследовать Пьетро, умер и завещал ему только столовое серебро! Кстати, о её путешествии в Россию, откуда она увезена была десятилетней девочкой. Она отправляется туда в сопровождении горничной-итальянки, негретёнка Шоколада и с десятью чемоданами, содержащими, между прочим, тридцать платьев. И в России держит себя совершенно как иностранка. Она наивно записывает в своём дневнике, что вокзалы в России велики, служащие хорошо одеты и любезны, а паровозы топят дровами, что избавляет от несносной каменноугольной пыли. Киев описывается ею так: “Киев – мать городов русских, как сказал святой кн. Владимир, крестившийся сам и крестивший Русь... Киев – самый богатый в мире своими церквями, монастырями, монахами и драгоценностями. Драгоценных камней в монастырях столько, что целые подвалы до верху наполнены ими, совсем как в “Тысяче и Одной ночи”. В Петербурге она умиляется на то, что швейцары одеты по-русски, носят сапоги до колен и “астраханские” шапки и что каждый извозчик так “умоляет сесть именно к нему, что боишься смертельно обидеть одного, предпочтя ему другого...”, рассуждает о свойствах русского народа, “который кроток, как ягнёнок, но если восстанет, то будет жесток и страшен”, сокрушенно толкует о том, что в России очень много нигилистов и записывает курсивом разные “экзотические” названия кушаний. Русская кухня вообще наводит её на мысли о том, что вкусно есть полезно и для здоровья, и для настроения, не говоря уже о том, что

тонкая и питательная пища “делает кожу свежей, блестящей, даёт формам приятную округлую округлённость”...И тут же самодовольно добавляет: “Свидетель тому – моё тело. Когда я представляю себе, что это будет в двадцать лет, я прищелкиваю языком от удовольствия!” Русский чай приводит её в такое восхищение, что она выпивает пять чашек со сливками и три без сливок, “как настоящая русская...”.

Приехав в имение своего отца, она занимается тем, что изумляет всё окружающее общество своими туалетами, своими манерами избалованной иностранной принцессы, ездит верхом на необъезженной лошади, – хотя и дрожит при этом от страха, – охотится на волков, звонит с отцом и двоюродными братьями в колокола во время пожара, одевается в малороссийский костюм, приказывает Шоколаду петь ниццские уличные песенки, устраивает праздник с факелами и заставляет братьев выносить себя во двор усадьбы на коврах, “как Клеопатру”... Однако, вскоре всё это надоедает ей: “Какая скука! Ни одного умного человека!” Она хотела бы заняться изучением родной литературы, но – “о чём пишут все эти писатели и поэты? Всё об одном и том же, почти всегда об Италии, о Риме. Первый из них Гоголь, звезда нашей юмористической литературы...”.

Весной 1877 года, во время скачек в Неаполь, итальянский король Виктор-Эммануил, проходивший в ложу принца Прусского, был остановлен какой-то молодой девушкой:

— Только два слова, Государь, ради Бога...— Что вам угодно?
— О, решительно ничего, Государь, кроме лестного сознания на всю жизнь, что я говорила с королём, и притом с любезнейшим и добрейшим из королей...

Разумеется, об этом тотчас же стало известно всему Неаполю. Удивлённому королю объяснили, что эта молодая девушка русская, а

все русские воспитываются в крайнем обожании коронованных особ. Все нашли её поведение всё-таки неприличным, но Муся, — а это, конечно, была она, — восторженно записывает это происшествие в своём дневнике и прибавляет, что неделю перед этим особенно ухаживала за своими руками, готовясь к королевскому рукопожатию.

Странно, однако, что сделано это было в очень неподходящее время — на скачках, в которых принимал участие граф Ларделе (её новая любовь), когда она с обычной своей страстностью молилась Богу о том, чтобы он упал и разбился, а она получила бы возможность исполнять в течении нескольких недель роль романтической сиделки при нём. Эта необычная молитва была услышана, однако, только отчасти. Граф действительно упал, но главным образом потому, что был мертвецки пьян. Он был уже далеко не юноша, а человек законченный во всех отношениях и, несмотря на знатность происхождения и родство с самим королём, уже давно был принуждён выйти из своего клуба, имел множество долгов, сильно пил и в придачу ко всему этому у него была дочь от любовницы актрисы. Усыновление этой дочери он ставил непременно условием своей будущей жене. Это было уже чересчур для Муси. Она иронически спросила:

— Неужели, сударь, вам кажется, что я до такой степени хочу выйти за вас замуж, что готова на всякие условия? Впрочем, этим дело и кончилось. Во Флоренции, куда переехали Башкирцевы, семья графа послала к ней гонца, которому было поручено дать ей понять, что граф женится на ней только в том случае, если его дела будут улажены, на что требуется ни больше ни меньше,? как миллионы...

В Париже, куда переехала затем семья Башкирцевых, решено было устраиваться прочно. Теперь Мусе уже семнадцать лет, она

продолжает мечтать о блестящем замужестве, да и вообще пришла пора решать окончательно, чем она будет.

И вот Башкирцевы снимают большую квартиру и начинают истинно русское, безалаберное существование. В их огромной столовой вечно накрыт стол, между завтраком и обедом на нём, не переставая, кипит большой самовар. И кого только ни принимают целый день в этой столовой! Одна Муся живёт обособленно, в своём мире. Во время завтрака и обеда она не отрывается от книги, не принимает никакого участия в общих разговорах, ночью, когда все спят, одна бродит по дому или опять читает... Домашние потворствуют ей, хотя и знают, что эти ночные бодрствования губительны для её всё ухудшающегося здоровья. Она приходит в ярость от идолопоклоннической любви, которой её окружают. Но по ночам мать, тётка и кузина всё-таки нередко ночуют под её дверью.

В это время Муся окончательно выбирает путь, который должен привести её к славе — решает стать художницей и в октябре 1877 года, т.е. в семнадцать лет поступает в ателье Жюльана(?). Ученицы Жюльана — в большинстве случаев очень бедные девушки — были необыкновенно поражены при виде входящей к ним в одно октябрьское утро молодой девушки в роскошном мантии из сибирского соболя, за которой негрёнок в ливрее нёс палитру и ящик с красками. Поразила их также внесённая в час завтрака корзина, наполненная цыплятами, пирогами, печеньями и фруктами...

С этого времени начинается для Муси упорная работа, отчасти напоминающая её юношеский пыл в Ницце. Она хочет быть художницей, вызывающей у всех преклонение, восхищение. Она тотчас же выделяет из учениц Жюльана швейцарку Бресло — единственную опасную соперницу, поступившую год назад и уже сделавшую большие успехи. «Я уважаю только Бресло. Бресло будет большой художницей...».

Сколько раз это имя будет встречаться на страницах её дневника! Бресло будет всегда перегонять её, а она постоянно приходит от этого в отчаяние, утешать себя тем, что она позже начала, что здоровье не позволяет ей достаточно работать... Каждую субботу, когда Робер-Флери, профессор у Жюльана, обходит учениц, она дрожит от волнения. “Когда он приблизился к моему месту, я начала шептать про себя молитвы с таким жаром, что Небо должно было оценить их и послало мне похвалу...”. Через четыре года она наконец впервые появляется перед публикой с картиной, которую посылает в Салон под чужим именем. Картина принята, но не вызывает никаких толков. Это портрет молодой девушки, читающей у стола, на котором лежит букет фиалок. К этому времени она уже несколько изменилась. Годы напряженной работы оказали своё действие. Вместо прежних бомбоньерочных апартаментов у неё теперь нечто вроде “кельи”. Тут и мольберт, и альбомы, и тетради в больших папках, написанных ею, и небольшая химическая лаборатория, и скелет, и арфа, и множество ученых книг, а вместо прежней постели-раковины – монашески простая, железная. Обитательница этой кельи носит нечто вроде шерстяной сутаны с капюшоном, который она опускает на глаза, когда думает о чем-нибудь. Она работает по десять часов в день и в то же время успевает появляться в свете, в Опере, в Булонском лесу, на заседаниях Лиги Женщин, по-прежнему неустанно заботится о своих туалетах и о впечатлении, производимом ею на окружающих. В её гардеробе насчитывается платьев на шестьдесят тысяч франков (по теперешнему счету). Она танцует на балах, ездит верхом, подымается в горы на курорте, куда её посылают врачи... Врачи твердят, что ей необходимо ехать в тёплые страны, в Италию – она кричит: “Как! Бросить работу? Ателье? Славу? Нет, ни за что!”

В её дневнике этих годов мы находим обилие рассуждений на все темы начиная от литературы и художества и кончая политикой. Последнее зависит отчасти от того, что внимание её теперь поглощено Полем Кассаньяком, известным политическим деятелем, депутатом бонапартистов(?). В первый раз, может быть, сердце её действительно задето.

– “Он единственный, кого я могла бы любить...” Да, быть может, это наконец то, что приближается к её идеалу. Она недаром читает в “Фигаро” описание заупокойной службы по Наполеону III-му: “В тот момент, когда Поль Кассаньяк показался на ступенях храма, пять тысяч человек обнажили головы...” И вот, этот человек уже бывает у них, заинтересован ею, почти готов полюбить её. Однажды он приходит к Башкирцевым вскоре после одной политической дуэли и накануне другой. Но у Муси пропала её любимая собака Пинчио, и весь вечер она говорит только об этом. Раздраженный Кассаньяк спрашивает её, неужели потеря собаки для неё важнее, чем то, что он может быть завтра убит? – Что бы вы предпочли: чтобы меня завтра ранили или чтобы ваш Пинчио нашёлся? – спрашивает он.

– Конечно, чтобы нашёлся Пинчио, – отвечает Муся. И этим произносит приговор своей любви. Кассаньяк почти перестаёт бывать у них, сохраняет отношения только из вежливости, а затем вскоре женится на другой.

Подобные уроки не проходят даром. Что-то начинает проясняться в её душе, да и вообще с годами она начинает немного меняться. Но всё же, несмотря на то, что меняется вместе с тем и тон её дневников, все её суждения и рассуждения кажутся нарочитыми и порою весьма поверхностны. При болезненно-раннем развитии, которое обычно бывает у натур, обречённых на раннюю смерть, при

тех блестящих условиях, в которых она находилась с детства, эти суждения могли бы быть значительно оригинальней.

Затем здоровье её настолько ухудшается, что её уже начинают посещать мрачные мысли; пугать предчувствия. Она находит на своём приборе, в день рождения брата, забытую кем-то свечу; зарисовывает приятельницу, курящую во время отдыха в ателье, и набрасывает против неё скелет с дымящейся трубкой в зубах; изображает девушку, прислонившуюся к витрине торговца надгробными венками... Вдобавок ко всему этому она глохнет... Врачи требуют, чтобы она переехала опять жить на юг. Куда? Но не все ли теперь равно? И вот она с тёткой Романовой едет в Испанию. Это та самая тётка, которая с детства исполняет все её капризы, тратит своё состояние на поддержание роскоши, без которой Муся не умеет жить. Это она купила её бриллиантовые серьги, стоимостью в 25 тысяч франков, которые мельком понравились Мусе на выставке драгоценностей в отеле Друо... Но теперь она уже раздражает Мусю, как раздражают её, впрочем, и все родные, слишком напоминающие ей о её болезни. Путешествие в Испанию, говорят, принесло большую пользу её таланту и принесло бы, вероятно, еще большую, её здоровью, если бы она, по возвращении, тотчас же не принялась за прежнюю жизнь, за выезды в свет, за работу на открытом воздухе в сырые туманные дни над Сеной. Мечты её начинают осуществляться. Свет, побежденный слухами (исходящими от неё же самой) о громадном приданом, которое будто бы дадут за ней, наконец, принимает их. На вечере, данном Башкирцевым в 1882 году, присутствует около 250 приглашенных, выступают оба Коклена; её картина "Митинг" (купленная впоследствии Люксембургским музеем) имеет настоящий успех в Салоне; её посещают интервьюеры, о ней пишут в газетах...

Но жить ей остаётся уже недолго. В октябре 1884 года она уже не может ни выходить, ни выезжать из дому. Лежа на своей постели,

“покрытой горностаем” и “утопая в белых кружевах”, она ждёт смерти. Ночь на 31-е октября она не спит, смотрит на догорающий у её постели ночник и шепчет:

– Мы с ним догорим вместе...

Галина Кузнецова.

Текст печ. по: Последние новости.

Париж, 1929. 12 января

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного: дневники, письма / Предисл. к разд. и сост. О. Н. Михайлова. – М.: Грифон, 2006. – 461 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. Жизнь Арсеньева. Темные аллеи. Рассказы 1932-1952. – М.: Худож. лит., 1988. – 639 с.
3. Варшавский В. С. Незамеченное поколение. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. – 388 с.
4. И. А. Бунин и Г. Н. Кузнецова / Предисл. и публ. С. Н. Морозова // Российский литературоведческий журнал. – М., 1999. – № 12. – С. 160-167.
5. И. А. Бунин: Новые материалы. – Вып. 1. – М.: Русский путь, 2004. – 584 с.
6. И. А. Бунин: Новые материалы. – Вып. 2. – М.: Русский путь, 2010. – 536 с.
7. И. А. Бунин: Новые материалы. – Вып. 3: «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934-1961. – М.: Русский путь, 2014. – 714 с.
8. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. – М.: Московский рабочий, 1995. – 410 с.
9. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник / Вступл. и публ. А. К. Бабореко // Знамя. – М., 1990. – № 4. – С. 168-206.
10. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник / Сост., вступ. ст., коммент. О. Р. Демидовой. – СПб: Изд. дом «Мирь», 2009. – 496 с.
11. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник // Литературное наследство. – Т. 84: Иван Бунин. – Кн. 1. – М.: Наука, 1973. – С. 251-299.
12. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник: Последняя любовь Бунина. – М.: Астрель, 2010. – 379 с.

13. Кузнецова Г. Н. Отрывки из дневника // Студенческие годы. – Прага, 1925. – № 2 (19). – С. 5.
14. Кузнецова Г. Н. Памяти Бунина: из воспоминаний / Публ. А. К. Бабореко // Вопросы литературы и фольклора. – Воронеж, 1972. – С. 183-193.
15. Кузнецова Г. Н. На вершине холма // Пестрые рассказы: Сб. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. – С. 139-146.
16. Кузнецова Г. Н. Поцелуй свиданья // Царица поцелуев. – М., 1993. – С. 381-388.
17. Кузнецова Г. Н. Друзья. Художник // Мы. Женская проза русской эмиграции / Сост. О. Р. Демидова. – СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 2003. – 624 с.
18. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Вагриус, 2007. – 509 с.
19. Письма Б. К. Зайцева и Г. Н. Кузнецовой к Н. П. Смирнову / Публ. и ком. З. П. Смирновой // Российский литературоведческий журнал. – М., 1993. – № 2. – С. 226-236.
20. Kuznetsova G. Grasse diary // The bitter air of exile. – Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1977. – P. 343-368.

Справочная литература

21. Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья: материалы к библиографии. Книги: 1917–1940. – СПб.: Наука, 1993. – С. 98-99.
22. Батшев В. С. Писатели русской эмиграции. Германия: 1921–2008: Материалы к биобиблиографическому словарю. – Франкфурт-на-Майне: Литературный европеец, 2008. – С. 145-146.
23. Библиография русской зарубежной литературы: 1918–1968 / Сост. Л. А. Фостер. – Т. 1. – Boston: Mass, 1970. – С. 669-670.
24. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.

25. Краткая литературная энциклопедия. – Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1975. – 772 с.
26. Лермонтовская энциклопедия / И. Л. Андроников, В. Г. Базанов, А. С. Бушмин и др.; АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом). – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 746 с.
27. Литературный энциклопедический словарь / Л. Г. Андреев, И. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
28. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина; РАН; ИНИОН. – М.: НПК Интелвак, 2001. – 1600 с.
29. Литературная энциклопедия: В 11 т. – Т. 7. – М.: Коммунистическая академия, 1934. – 888 слтб.
30. Мельников Н. Г. Г. Н. Кузнецова // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918-1940. – М.: РАН; ИНИОН, 1997. – С. 225-227.
31. Незабываемые могилы: Российское зарубежье: некрологи 1917-2001: В 6 тт. / Российская государственная библиотека; Сост. В. Н. Чуваков; Под ред. Е. В. Макаревич. – М.: Пашков Дом, 1999-2007.
32. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. – 358 с.
33. Русское Зарубежье: Золотая книга эмиграции: Энциклопедический биографический словарь. – М.: РОССПЭН, 1997. – 742 с.
34. Русские писатели, XX век: биобиблиографический словарь: В 3 т. – Ч. 1. А–Л / Редкол. Н. А. Грознова и др.; Под ред. Н. Н. Скотова. – М.: ОЛМА-Пресс, 2005. – 784 с.

Научная и критическая литература

35. Агеносов В. В. Литература русского Зарубежья (1918–1996). – М.: Терра. Спорт, 1998. – 543 с.
36. Адамович Г. Г. Кузнецова. Пролог. [Рецензия] // Последние новости. – Париж, 1933. – № 4439, 8 мая. – С. 3.

37. Адамович Г. Литературные беседы: Шмелев – Ирина Одоевцева – Довид Кнут // Звено. – 1928. – № 6. – С. 292.
38. Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 457 с. (Жизнь замечательных людей)
39. Барахов В. С. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр. – Л.: Наука, 1985. – 312 с.
40. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
41. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 98-102.
42. Белобровцева И. «Предчувствие мне подсказывает, что я недолгий гость»: Переписка И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой с Л. Ф. Зуровым (1928-1929) // И. А. Бунин: Новые материалы. – Вып. 1. – М.: Русский путь, 2004. – С. 232-236.
43. Белобровцева И. Г. Кузнецова и Л. 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.
44. Белобровцева И. Нобелевская премия в восприятии И. А. Бунина и его близких / И. Белобровцева // Русская литература. – СПб., 2007. – № 4. – С. 158-169.
45. Беляева А. В. Влияние творчества И. А. Бунина на творчество Г. Н. Кузнецовой // Афонинские чтения. Материалы научной конференции, посвященной жизни и творчеству Л. Н. Афонина. – Орел, 2013. – С. 35-40.
46. Беляева А. В. Автобиографизм повести Г. Н. Кузнецовой «Художник» // Бунинские чтения в Орле-2013: Коллективная монография. Орел, 2014. – С. 121-125.
47. Беляева А. В. Автобиографические мотивы поздней прозы Г. Н. Кузнецовой // Пушкинские чтения-2014. Художественные стратегии

классической и новой литературы: жанр, автор, текст. – СПб., 2014. – С. 297-302.

48. Беляева А. В. Система мотивов в письмах Г. Н. Кузнецовой // Вестник МГПУ. Научный журнал. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – М., 2014. № 2 (14). – С. 95-100.

49. Бем А. Л. К уяснению историко-литературных понятий // Изв. Отд. русск. яз. и лит-ры АН. – 1918. – Т. 23. Кн. 1. – СПб., 1919. – С. 225-245.

50. Берггольц О. Ф. Запретный дневник: дневники, письма, проза, избранные стихотворения и поэмы Ольги Берггольц / Сост. Н. Е. Соколовской. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 540 с.

51. Бицилли П. Г. Кузнецова. Пролог. [Рецензия] // Современные записки. – Париж, 1933. – № 53. – С. 453-454.

52. Боброва О. Б. Образ автора как стилистическая категория жанра дневника (на материале дневника К. И. Чуковского 1901 – 1929 гг.) // Гуманитарные и социально-экономические науки. – Ростов-на-Дону, 2006. – № 4. – С. 200-201.

53. Богданова Е. В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2008. – № 1. – С. 28-33.

54. Богомолов Н. А. Дневники в русской культуре начала XX века // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. – Рига, 1990. – С. 148-158.

55. Бондарь И. А. Эго-текст и эго-документ в литературном процессе // Известия высших учебных заведений: проблемы полиграфии и издательского дела. – М., 2013. – № 6. – С. 107-115.

56. Бурлак В. Н. Русский Париж. – М.: Вече, 2008. – 416 с.

57. Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья: Курс лекций. – М.: Высшая школа, 2005. – 365 с.

58. Ван Инь. Трактровка любви и смерти в рассказах Г. Кузнецовой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Т. 68. – Тамбов: Изд-во Грамота, 2017. – № 2. – С. 14-17.
59. Ван Инь. Вечные темы в «Грасском дневнике» Галины Кузнецовой (любовь, смерть, болезнь) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Т. 70. – Тамбов: Изд-во Грамота, 2017. – № 4. – С. 18-21.
60. Ван Инь, Михайлова М. В. Что читали и о чем спорили на вилле Бельведер? (по страницам «Грасского дневника») // Stephanos. – М.: Изд-во Певак Елена Александровна, 2017. – № 3. <http://stephanos.ru/izd/2017/2017-23-7.pdf>
61. Ван Инь, Михайлова М. В. «Круг чтения» Галины Кузнецовой как импульс к творческому самоопределению // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Гуманитарные науки. – Т. 2. – М.: Изд-во Научные технологии, 2017. – № 7. – С. 101-105.
62. Ван Инь. Образ И. А. Бунина на страницах «Грасского дневника» Г. Н. Кузнецовой // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМНОСОВ-2015». / Отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс]– М.: МАКС Пресс, 2015.
63. Ван Инь. И. А. Бунин в восприятии Галины Кузнецовой: «подтексты» «Грасского дневника» // Восточнославянская филология. Серия «Литературоведение». Сборник научных трудов. – Т. 3. – Горловка: Изд-во ГИИЯ, 2015. – С. 78-80.
64. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 648 с.
65. Волгин И. Л. Метаморфозы личного жанра // Наследие В. В. Розанова и современность. Материалы Международной научной конференции. Москва 29-31 мая 2006 г. – М.: РОССПЭН, 2009. – С. 61-72.
66. Водолажская Т. В., Кацук Н. Л. Поколения как субъекты социокультурного пространства: Постановка проблемы и возможности

исследования // Социологическое знание и социальные процессы в современном белорусском обществе: Сб. статей, подготовленных по итогам Пятой межинститутской научно-практической конференции молодых ученых (24 июня 2005 г.) / Ин-т социологии НАН Беларуси. – Минск, 2005. – С. 30-42.

67. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. – М: Наука, 1993. – 304 с.

68. Гачев Г. Д., Бибихин В. В., Семенова С. Г., Пигров К. С. Дневник современного философа. – М.: МГИУ, 2009. – 144 с.

69. Герра Р. «Когда мы в Россию вернемся...». – СПб: Росток, 2010. – 668 с.

70. Герра Р., Полтавская Е. А. «О, этот юг, о, эта Ницца!..». – М.: Минувшее, 2016. – 292 с.

71. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1977. – 450 с.

72. Голикова С. В. Дневниковые записи как источник по изучению повседневной жизни Екатеринбурга на рубеже XVIII-XIX веков // Уральский город XVIII – начала XX в.: История повседневности. – Екатеринбург: Изд-во «Банк культурной информации», 2001. – С. 35-46.

73. Громова А. В. Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы круглого стола). [Электронный ресурс]: <http://lych.ru/online/index.php/0ainmenu-65/40—s32009/365>

74. Громова А. В. И. А. Бунин в письмах Г. Н. Кузнецовой к Л.Ф. Зурову: По материалам архива Дома Русского Зарубежья им. А.И. Солженицына // Орловский текст российской словесности: Творческое наследие И.А. Бунина. – Орел: ОГУ, 2010. – Вып. 2. – С. 83-94.

75. Громова А. В. Художественно-документальные жанры в литературе русского зарубежья первой волны: Курс лекций. – М.: МГПУ, 2011. – 106 с.

76. Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. I: Россия в Германии / Предисловие и развернутый указатель имен О. Коростелева. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. – 560 с.
77. Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. II: Россия во Франции / Предисловие и развернутый указатель имен О. Коростелева. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. – 512 с.
78. Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. III: Россия в Америке / Предисловие и развернутый указатель имен О. Коростелева.. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2001. – 496 с.
79. Дейч Е. К. Письма Г. Н. Кузнецовой в парижском архиве Б. К. Зайцева // Шестое чувство: Памяти П. В. Куприяновского. – Иваново, 2003. – С. 113-122.
80. Демидова О. Р. О камер-фурьерских журналах и о журнале Ходасевича // Ходасевич Вл. Камер-фурьерский журнал. – М.: Эллис Лак, 2002. – 480 с.
81. Демидова О. Р. Женская проза и большой канон литературы русского зарубежья // Мы: Женская проза русской эмиграции. – СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 2003. – С. 3-18.
82. Dzienniki pisarzy rosyjskich. Kontekst literacki i historyczny. Studia Rossica XVII / Red. naukowa A. Wolodzko-Butkiewicz, L. – Lucewicz. Warszawa, 2006.
83. Егоров О. Г. Дневники русских писателей XIX в.: Исследование. – М.: Флинта, Наука, 2002. – 288 с.
84. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. – М., 2003. – 280 с.
85. Ершова С. Н. Категория эмотивности в жанре дневника: Эмотивность на лексическом уровне в «Грасском дневнике» Г. Н. Кузнецовой // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность. – Т. 1. – Казань: Казанск. гос. ун-т, 2003. – С. 139-142.

86. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – М: Наука, 1977. – 408 с.
87. Зализняк А. А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. – М., 2010. – № 106. – С. 162-180.
88. Зверев А. М. Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920–1940. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 371 с.
89. История русской литературы XX века: В 4 кн. – Кн. 2: 1910–1930 годы. Русское зарубежье / Под ред. Л. Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2005. – 316 с.
90. История русской литературы XX века (20-е – 50-е годы): Литературный процесс. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.
91. История литературы русского зарубежья (1920 – начало 1990-х гг.) / Под ред. А. П. Авраменко. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2001. – 706 с.
92. Караулов Ю. Н., Красильникова Е. В. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность: Сб. ст. / Отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М., 1989. – С. 3-10.
93. Каспэ И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 192 с.
94. Керн А. П. Дневник для отдохновения, посвященный Феодосии Полторацкой, лучшему из друзей. – М.: Советская Россия, 1987. – 112 с.
95. Кобрин К. Р. Дневники: между текстом и житнетворчеством. Похвала дневнику // Новое литературное обозрение. – № 61. – М., 2003. – С. 288-295.
96. Кознова Н. Н. Дневники, письма, мемуары: к вопросу о взаимодействии жанров // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – М., 2009. – № 1. – С. 137-143.
97. Колядич Т. М. Воспоминания писателей: Проблемы поэтики жанра. – М.: МПГУ, 1998. – 277 с.

98. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 113 с.
99. Криволапова Е. М. К вопросу о генезисе жанра дневника // Учёные записки. Электронный научный журнал. Курск, 2012. № 1 (21). <http://scientific-notes.ru>
100. Кудасова В. В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // Грехнёвские чтения – VII. Сб. науч. тр.– Нижний Новгород: Изд. Ю. А. Николаев, 2008. – № 5. – С. 74-82.
101. Лежён Ф. Женский дневник как форма самосознания // Вопросы филологии. – М., 2001. – № 3 (9). – С. 83-90.
102. Летягин Л. Н. Личный дневник: самосознание жанра. [электронный ресурс]: ftp://lib.herzen.spb.ru/text/letyagin_10_56_56_67.pdf
103. Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы «круглого стола», 27 мая 2008). [электронный ресурс]: http://www.imli.ru/structure/theory/krugl_stol.php
104. Литература русского зарубежья (1920 – 1990) / Под общ. ред. А.И. Смирновой. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 637 с.
105. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья: 1918 – 1940. В 3 т. – Т. 1. Писатели русского зарубежья: Энциклопедический биографический словарь / Под ред. А. Н. Николюкина. – М.: РОССПЭН, 1997. – 560 с.
106. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья (1918 – 1940): В 3 т. – Т. 3. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918-1940) / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М.: РОССПЭН, 2002. – 712 с.
107. Лицук Ж. В. Серебряный век в мемуарах и автобиографиях современников. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 3. Общественные науки. – 2012. – № 3 (106). – С. 112-126.
108. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб: Искусство-СПБ, 1998. – С. 14–225.

109. Мальцев Ю. В. Иван Бунин. 1870 – 1953. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1994. – 432 с.
110. Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – 196 с.
111. Менегальдо Е. Л. Русские в Париже. 1919–1939. – М.: Кстати, 2001. – 247 с.
112. Минец Д. В. Концепты идентичности в «Сводных тетрадах» М. И. Цветаевой: гендерный аспект // Казанская наука. – 2012. – № 2. – С. 178-183.
113. Мисникевич Т. В. «Грасский дневник» как «пространство» Галины Кузнецовой // Адам & Ева = Adam & Eve. – М., 2010. – № 18. – С. 250-257.
114. Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе XX века. – М.: Флинта; Наука, 2006. – 160 с.
115. Михайлов О. Н. От Мережковского до Бродского. Литература Русского зарубежья. – М.: Просвещение, 2001. – 336 с.
116. Михайлов О. Н. [Предисловие] // Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного: Дневники, письма. – М.: Грифон, 2006. – С. 3-26.
117. Михайлова М. В. Внутренний мир женщины и его изображение в русской женской прозе Серебряного века // Преображение: Русский феминистский журнал. – М., 1996. – № 4. – С. 150-158.
118. Михайлова М. В. Апелляция к «женственности» как способ выживания (тезисы) // XI Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Екатеринбург, 2-5 июля 2015 г. – М.: Екатеринбург: ИЭА РАН, ИИиА УрО РАН. – С. 457.
119. Михайлова М. В. Творческие взаимоотношения Ивана Бунина и Галины Кузнецовой как конфликт молодости и старости // Wielkie tematy kultury w literaturach slowianskich. Starosc. Серия Slavica Wratislaviensia. – Wroclaw: Wydawnictwa Uniwersytetu Wroclawskiego, 2016. – Т. 12. – С. 129-137.

120. Михайлова М. В., Ван И. Творческие контакты И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой: конфликт Учителя и ученика (на материале дневниковых записей и писем) // Восточнославянская филология. Серия «Литературоведение». – Т. 1. – Горловка: Изд-во ГИИЯ, 2015. – С. 174-181.

121. Михайлова М. В., Ван И. «Форматирование» реальных фактов в автобиографических текстах (образ И. А. Бунина в повести Г. Н. Кузнецовой «Художник») // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. – Луцк, 2015. – № 8. – С. 84-89.

122. Михеев М. Ю. Дневник в России XIX – XX века: эго-текст или пред-текст. – М.: Водолей, 2007. – 264 с.

123. Новожилова А. М. Дневниковая культура в России начала XX века // Филологические записки: Материалы Герценовских чтений. Сб. ст. / Ред.-сост. А.М.Новожилова. – СПб., 2005. – С. 43-48.

124. Новоселова И. Г. Дневник как жанр в творчестве И. А. Бунина и М. М. Пришвина // И. А. Бунин в диалоге эпох. – Воронеж, 2002. – С. 75-80.

125. Оскоцкий В. Д. Дневник как правда // Вопросы литературы. – М., 1993. – № 5. – С. 3-58.

126. Осьминина Е. А. Галатея Ивана Бунина // И. А. Бунин и русская литература конца XX века. – М., 1995. – С. 189-194.

127. Петров В. Две любви Ивана Бунина // Подъем. – Воронеж, 2006. – № 5. – С. 130-160.

128. Пигров К. С. Интимный дневник как «простая вещь» // Вестник Самарской Гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – М., 2008. – № 1 (3). – С. 64-78.

129. Пигров К. С. Дневник: диалог с самим собой // Диалог в образовании. Сб. материалов конференции. Серия «Symposium». – Вып. 22. СПб., 2002. Электронный ресурс: URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/gathered/educdial/index.html>

130. Прозорова Н. А. О. Берггольд и Б. Корнилов: к истории личных и творческих отношений в 1929 году // «Так хочется мир обнять»:

О. Ф. Берггольц: Исслед. и публ.: [Сб.]: к 100-летию со дня рождения / [Отв. ред. Н. А. Прозорова]. – СПб., 2011. – С. 65-78.

131. Пушкарева Н. Л. Русская женщина: история и современность: Два века изучения «женской темы» русской и зарубежной наукой. 1800–2000: Материалы к библиографии. – М., 2002. – 526 с.

132. Пушкарёва Н. Л. У истоков женской автобиографии в России // Филологические науки. – М., 2000. – № 3. – С. 62-69.

133. Рабжаева М. В. Женская эмансипация в России: эксперименты по гендерному конструированию // Российские женщины и европейская культура: материалы V конференции, посвященной теории и истории женского движения / Сост. и отв. ред. Г.А. Тишкин. – СПб., 2001. – С. 18-31.

134. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939 / Пер. с англ. – М., 1994. – 294 с.

135. Рудзиевская Т. В. Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности // Референция и проблемы текстообразования / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988. – С. 95-117.

136. Рудзиевская С. В. Художественные возможности и истоки жанра дневника писателя // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. – М., 2002. – № 1. – С. 85-92.

137. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. – Воронеж: Логос-траст, 1994. – 262 с.

138. Савкина И. Л. «Пишу себя...». Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – Tampere: University of Tampere, 2001. – 360 с.

139. Свинцов В. И. Дневник как жанр и как поступок // Философские науки. – М., 1997. – № 2. – С. 81-91.

140. Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. – М.: Высшая школа, 2007. – 535 с.

141. Скригайло О. Т. Методика обучения работе над сочинениями нетрадиционных жанров. – М.: Русское слово, 2006. – 352 с.

142. Софьина А. В. Синтез документального и художественного в мемуарах М. В. Волошиной-Сабашниковой «Зелёная змея» // Филология и культура. Philology and culture. – № 4 (30). – Казань, 2012. – С. 159-161.

143. Софьина А. В. Образы России и Запада в мемуарах М. В. Волошиной-Сабашниковой «Зелёная змея» // Татьянин день: Сб. статей и материалов VIII Республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке («Татьянин день»)), посвященной памяти Т. А. Геллер (25-27 января 2011 года, Казань). – Вып. 8. – Казань, 2011. – С. 25-28.

144. Софьина А. В. Живопись словом: портреты современников в мемуарах М. В. Волошиной-Сабашниковой «Зелёная змея» // Итоговая научно-образовательная конференция студентов Казанского университета 2012 г.: Сб. тезисов. – Казань, 2012. – С. 107.

145. Софьина А. В. Идейное своеобразие мемуаров М. В. Волошиной-Сабашниковой «Зелёная змея» // Татьянин день: Сб. статей и материалов VIII Республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке («Татьянин день»)), посвященной памяти Т. А. Геллер (25-27 января 2012 года, Казань). – Вып. 9. – Казань; Нижний Новгород, 2013. – С. 74-77.

146. Струве Г. П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж; М.: Русский путь; УМКА-Press, 1996. – 448 с.

147. Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы / Отв. ред. Е.К. Ромодановская; Институт филологии СО РАН. – Новосибирск: Гео, 2012. – 311 с.

148. Теория литературы / Под ред. Н. Д. Тamarченко. – Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 512 с.

149. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974). Париж-Нью-Йорк: Альбатрос-Третья волна, 1987. – 352 с.

150. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
151. Топоров В. Н. Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – Вып. 4. – М., 1989. – 304 с.
152. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – 319 с.
153. Уваров М. С. Архитектоника исповедального слова. – СПб.: Алетейя, 1998. – 246 с.
154. Феминизм в общественной мысли и литературе. – М.: Грифон, 2006. – 400 с.
155. Филюшкина С. Н. Современный английский роман: формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1988. – 184 с.
156. Фокин П. Е. Записки из Мертвого дома // Энциклопедия мировой литературы. – СПб.: Невская книга, 2000. – С. 188-189.
157. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
158. Хализев В. Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
159. Ходасевич В. Г. Кузнецова. Пролог. [Рецензия] // Возрождение. – Париж, 1933. – № 2956, 6 июля. – С. 3.
160. Ходасевич В. Г. Кузнецова. Оливковый сад. [Рецензия] // Возрождение. – Париж, 1938. – № 4135, 17 июня. – С. 9.
161. Чайка К. В. Проблема автора в мемуарном произведении // XIV Пуришевские чтения. Всемирная литература в контексте культуры: Сб. ст. и материалов. – Ч. 2. – М.: МПГУ, 2002. – С. 412.
162. Шкловский В. Б. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.

163. Юкина И. И. История женщин России: Женское движение и феминизм в 1850-1920-е годы: Материалы к библиографии. – СПб.: Алетейя, 2003. – 232 с.

Диссертации и авторефераты

164. Булдакова Ю. В. Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920 – 1930 гг. (типология и поэтика жанра): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Киров, 2010. – 26 с.

165. Донченко Н. Ю. Поэтика антонимии в дневниках М. Пришвина: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1999. – 255 с.

166. Егоров О. Г. Литературный дневник XIX века: история и теория жанра: Дисс... докт. филол. наук. – М., 2003. – 360 с.

167. Жиронкина С. Д. Проблема самопознания и формирования личности в произведениях М. Юрсенар («Алексис, или Трактат о тщетном противоборстве», «Воспоминания Адриана», «Философский камень»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2006. – 26 с.

168. Звонарева Ю. В. Лингвистические средства идентификации личности в литературной автобиографии: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2006. – 23 с.

169. Калинина О. В. Формирование творческой личности в автобиографической прозе М. И. Цветаевой о детстве поэта: Дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2003. – 249 с.

170. Калинина Е. И. Системно-структурное моделирование внутрижанрового пространства гипержанра «дневник» (на материале британской лингвокультуры): Автореф. дисс.... канд. филол. наук. – Кемерово, 2013. – 24 с.

171. Кальщикова Т. А. Дневник как вид коммуникативной деятельности (на материале Дневника А. Блока): Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. – Нижний Тагил, 2012. – 24 с.

172. Каменева К. Д. «Свое» и «чужое» в культуре русской эмиграции «поколения полутора» (на примере творчества Г. Газданова): Дисс. ... канд. филос. наук. – М., 2008. – 178 с.

173. Кознова Н. Н. Мемуары русских писателей-эмигрантов первой волны: Концепции истории и типология форм повествования: Дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2011. – 492 с.

174. Колядина А. М. Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина: Дисс. ...канд. филол. наук. – Самара, 2006. – 215 с.

175. Коробейникова А. А. Мужчина глазами женщины: лексический аспект (на материале женской поэзии XX века): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2008. – 19 с.

176. Криволапова Е. М. Жанр дневника в наследии писателей круга В. В. Розанова на рубеже XIX–XX веков: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2013. – 48 с.

177. Кузнецова А. А. Идейное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмиграции: Н. Берберова, И. Одоевцева, В. Яновский: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 241 с.

178. Курило Ю. И. Проблематика и поэтика малой прозы З. Н. Гиппиус 1890-1900-х годов (гендерный аспект): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2002. – 25 с.

179. Логунова Н. В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: Автореф. ... дисс. докт. филол. наук. – М., 2011. – 46 с.

180. Николаичева С. С. «Дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения (на материале русской литературы 30-70-х гг. XIX в.): Дисс. ...канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2014. – 174 с.

181. Новожилова А. М. Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус («Синяя книга», «Черные тетради», «Черная книжка», «Серый блокнот»): проблемы поэтики жанра: Дисс. ...канд. филол. наук. – СПб., 2004. – 215 с.

182. Поляк Д. М. Жанр дневника и проблемы его типологии: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 32 с.
183. Прозорова Н. А. Документально-мемуарная проза О. Ф. Берггольц: парадигмы становления творческой личности (1920-е гг.): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2013. – 22 с.
184. Ромашкина М. В. Дневник как литературная форма (С. Киркегор, М. Ю. Лермонтов, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2016. – 25 с.
185. Скороботова О. В. Жанрово-тематическое многообразие «внехудожественного» творчества И. А. Бунина 1917 – 1923 гг.: дневники, публицистика: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Елец, 2006. – 19 с.
186. Софьина А. В. Творчество М. В. Сабашниковой в контексте литературного процесса конца XIX – начала XX в.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2016. – 22 с.
187. Степанова Н. С. Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции.: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – М., 2013. – 34 с.
188. Татаркина С. В. Творчество А. Я. Панаевой в литературном контексте XIX века (гендерный аспект): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. – 24 с.
189. Чайка К. В. Мемуарная проза Сидони-Габриэль Колетт: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2002. – 16 с.
190. Чулюкина М. Г. Дневник как жанр публицистики: предметно-функциональные особенности: Дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2009. – 175 с.
191. Шлыкова Ю. Б. Переживание личностью смысла бытия и тип автобиографического текста: Автореф. дисс. ... канд. психол. наук. – Краснодар, 2006. – 25 с.