

Jolanta Brzykcy

UMK Toruń

КАРТИНЫ ПРОВАНСА В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ

Images of Provence in the Works of Galina Kuznetsova

ABSTRACT: Provence has been playing an important role in Russian literature for two hundred years. Numerous Russian artists have visited this French region or settled there for a longer time; enchanted by the beauty of south European nature and mild climate, they depicted it in their poems, stories or travel journals. The list includes, e.g. Semen Nadson, Alexandr Kuprin, Ivan Bunin, Sasha Chyorny, Vladimir Nabokov. Galina Kuznetsova (1900–1976), representative of the first wave of Russian emigration, spent several years in Provence. The poet lived in Grasse on and off from 1927 to 1942. Her stay on the south of France greatly influenced the journal she then wrote (*Грасский дневник*, 1967), and her only poetry collection published in her lifetime, entitled *The Olive Garden* (*Оливковый сад*, 1937). This article covers the Provence threads present in both texts. Kuznetsova depicts in these works the beauty of exotic nature, combining descriptions of landscape with her own emotional states, using solutions characteristic of impressionism.

KEYWORDS: Galina Kuznetsova, Russian émigré literature, Provence, landscape, impressionist literature

Прованс – исторический и географический регион на юге-востоке Франции¹, издавна всемирно известное туристическое направление, сильно связан с русской культурой и литературой². Однако, освоение русскими этого уголка Европы явилось военной и экономической закономерностью³. Первые рус-

¹ Об исторических, географических, языковых и антропологических критериях выделения Прованса см.: М. Kowalska, *Prowansja w pismach polskich romantyków*, Toruń 2015, с. 19–26.

² С.Ю. Нечаев, *Русские в Ницце*, Москва 2010.

³ Подробнее на эту тему см.: С.О. Шмидт, «Ницца – рай»..., «Московский журнал» 2012, № 12 (240).

ские появились в Провансе в середине XVIII века⁴, это были дипломаты, за которыми в скором времени последовали художники и литераторы. В 1821 году в Ницце, которая в это время входила еще (до 1860 года) в состав Савойского герцогства, побывал Вильгельм Кюхельбекер, в 1843–1844 годах Николай Гоголь, который писал оттуда Василию Жуковскому: «Ницца – рай; солнце, как масло, ложится на всем; мотыльки, мухи в огромном количестве, и воздух летний. Спокойствие совершенное»⁵. Некоторое время здесь жил Александр Герцен, которого именно на Лазурном берегу постигла жизненная трагедия: сперва смерть матери и сына в кораблекрушении, затем смерть второго сына и жены⁶. Названных писателей можно считать русскими первооткрывателями Прованса.

Мода на юг Франции, особенно на Ниццу, началась после 1857 года. Россия, которая в результате поражения в Крымской войне лишилась выхода в море на Крымском побережье, получила в этом году право на заход в бухту Вильфранш⁷, а три года спустя разместила здесь военно-морскую базу. Подписанию договора покровительствовала вдова Николая I, императрица Александра Федоровна, которая стала «пионером» «русского нашествия» на Лазурный берег, продолжавшегося непрерывно до 1917 года. Регион, расположенный между Альпами, рекой Рона и Средиземным морем, в силу своего уникального природного и культурного наследия, мягкого климата и необыкновенно живописных ландшафтов быстро привлек внимание русской аристократии. Лазурный берег стал излюбленным местом ее зимнего отдыха, многие прибывали туда также для лечения туберкулеза. Ницца стала настоящим «русским курортом», в котором образовался целый район русских вилл, а также русское кладбище. Роскошные особняки и православные церкви, как, например, дворец Романовых или собор Святого Николая, в силу византийского, неорусского стиля ярко выделялись на фоне южнофранцузского урбанистического ландшафта как знаки иной культуры. Они строились также в других городах региона, например, в Каннах и Ментоне.

⁴ В 1749 году работало в Ницце русское консульство. В 1770 году адмирал Федор Ушаков, а также Алексей и Федор Орловы со своими эскадрами приставали в бухте Вильфранша. Теперь бюста трех адмиралов, которые впервые в истории русского флота отправились в столь дальнее плавание, стоят в Ницце. См.: [нет имени автора], *Русские в Ницце. Хронология*, http://www.nice-gorod.com/nice_russe_chronologi.php (06.10.2017).

⁵ Н.В. Гоголь, письмо В.А. Жуковскому от 20 ноября 1843 г., цит. по: С.Ю. Нечаев, *Русские в Ницце*, с. 4, https://litlife.club/br/?b=220178&p=2#section_4 (24.10.2017).

⁶ Больше об этом см.: С.Ю. Нечаев, *Русские в Ницце*, с. 16, <https://litlife.club/br/?b=220178&p=16> (24.11.2017).

⁷ Подробнее об обстоятельствах этих событий смотри на сайте: <http://viva-nice.de/home/istoria#@3>.

Своими климатическими, природными и культурными достоинствами Прованс притягивал также многих русских писателей. Вслед за Гоголем и Герценом бывали здесь Федор Тютчев, Лев Толстой, Михаил Салтыков-Щедрин, Семен Надсон, Антон Чехов, который шуточно переименовал Французскую ривьеру на русскую и в Ницце писал *Три сестры*, Владимир Маяковский и многие другие.

Русская колония в Провансе увеличилась после Октябрьской революции, многие эмигранты приезжали сюда на зимний или летний отдых, или на постоянное место жительства. Среди них были также представители русской эмигрантской литературы и культуры, к слову сказать, Дмитрий Мережковский и Зинаида Гиппиус, Георгий Адамович, Сергей Рахманинов, Владислав Ходасевич, Илья Фондаминский, Леонид Зуров. В небольшом городке близ Ниццы, Йер-де Пальме, последние три года своей жизни провел Георгий Иванов. В 1932 году поселился в Провансе Саша Черный, в 1939 году – Борис Божнев, который жил здесь вплоть до своей смерти в 1969 году. Младшее поколение «русского Парижа» приезжало сюда в поисках работы. Владимир Набоков летом 1923 года собирал на одной из прованских ферм фрукты⁸, Анатолий Величковский работал в Каннах на металлургическом заводе, Екатерина Таубер была в том же городе учительницей русского языка.

Для тех белоэмигрантов, которые поселились в других уголках земного шара, Прованс был иногда целью путешествий. К примеру Давид Бурлюк в 1949 году вместе с женой отправились из Нью-Йорка к Лазурному берегу с тем, чтобы побывать в местах, где жил и писал Ван Гог. Они посетили прежде всего Арль, Сен-Реми, Сен-Мари и Тараскон. Формальным результатом этой поездки явилась «арльская» серия работ Бурлюка и выставка в нью-йоркской галерее, а также путевые записки, опубликованные впервые в 2017 году в России⁹.

Кажется, самым известным русским жителем Прованса в межвоенный период был Иван Бунин, который в Грассе провел, с небольшими перерывами, свыше двадцати лет: с 1923 по 1945 год. Памятник Бунину, установленный в Грассе 3 июня 2017 года, свидетельствует о том, как прочно русский писатель врос в культурный пейзаж города и региона.

Прованс стал также мотивом многих русских литературных произведений и эго-документов. Одним из первых о Провансе писал, в *Письмах русского путешественника* (1791–1792), Николай Карамзин, для которого, однако, этот регион Франции остался неосуществленной мечтой, так как писателю не удалось

⁸ Писатель потом еще несколько раз посещал Канны, Ментону, Мулин, Кап д'Антибе и Ниццу.

⁹ Д. и М. Бурлюки, *По следам Ван Гога. Записки 1949 года*, Москва 2017.

увидеть «Луга Прованские, где тимон с розмарином благоухают!»¹⁰. Несмотря на это, в письмах Карамзина встречаются онирические картины прованской земли¹¹. Обширное описание Ниццы и ее окрестностей появилось в опубликованных в 40-х годах XIX столетия путевых заметках Марии Жуковой *Очерки южной Франции и Ниццы. Из дорожных записок 1840 и 1842 годов* (1844). Лазурному берегу посвящен цикл 20 путевых очерков Александра Куприна *Лазурные берега*, написанный им во время путешествия в 1912 году по Европе. Красоту и величие прованской природы фиксировал в своих дневниках эмигрантского периода Иван Бунин, Прованс оставил также свой след в дневниках его жены, Веры Муромцевой-Буниной, в воспоминаниях Владимира Набокова *Другие берега*, а также в мемуарном и эпистолярном наследии многих других писателей.

Среди картин Прованса, которые появляются в русской поэзии и прозе, назовем, в качестве примера, *Ниццу* Кюхельбекера, стихи Надсона¹², цикл Саши Черного *Из провансальской тетради*, мини-цикл *Прованс* Набокова, рассказы Бунина (м.пр. *Камарг* и *Мистраль*), или – из самых последних – изданную в 2007 году *Холодную весну в Провансе* Дины Рубиной. Ограниченные рамки данной статьи не позволяют рассмотреть мотив Прованса в русской литературе подробнее, нам хотелось бы лишь указать на скрытый в нем исследовательский потенциал.

Картины Прованса наблюдаются также в творчестве Галины Кузнецовой (1900–1976), представительницы «первой волны» русской эмиграции, до недавнего времени привлекавшей внимание читателей не столько своими литературными достижениями, сколько ролью, которую она сыграла в жизни Бунина. Поэтесса познакомилась с ним, по некоторым источникам¹³, именно на Лазурном берегу, в небольшом курорте Жуан-ле-Пен, в 1926 году. Встреча для обоих оказалась роковой, между ними начался нашумевший в свое время роман, который на долгие десятилетия определил статус Кузнецовой в истории русской литературы XX века. Она стала «последней любовью» Бунина,

¹⁰ Н. Карамзин, *Письма русского путешественника*, http://rvb.ru/18vek/karamzin/3prp_lp/01text/01text/txt.htm (08.10.2017).

¹¹ См., к примеру, данный отрывок: «[...] Лангедок и Прованс, щастливья цветущия страны, где чистый воздух в весенние и летние месяцы бывает напитан ароматами, и где теперь благоухают ландыши!» (там же).

¹² *Снова лунная ночь, только лунная ночь на чужбине...* (1885), *Жалко стройных кипарисов...* (1885), *У моря* (1885), *Кипит веселье карнавала...* (1885), *Шипя, взвилась змея сигнальная ракета...* (1885), *На могиле А.И. Герцена* (1885).

¹³ Так утверждала Ирина Одоевцева. См.: О.Н. Михайлов, *Бунин в своих дневниках*, [в:] *Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного. Дневники. Письма*, сост. О. Михайлов, Москва 2006, с. 7. По самой Кузнецовой, она познакомилась с Буниным в Париже. См.: А. Бабореко, *Галина Кузнецова*, [в:] Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад*, сост., подготовка текста, предисловие и комментарии А.К. Бабореко, Москва 1995, с. 5.

его «последним призом», по язвительному определению Василия Яновского¹⁴, музой и ученицей.

На юге Франции Кузнецова провела немалую часть своей жизни. В 1927 году по приглашению Бунина она поселилась на снятой им и его женой вилле в Грассе. Вместе с Буниными она прожила в этом городе сперва восемь лет, потом – вернувшись летом 1939 года из Германии, куда она уехала в 1935 году к Маргарите Степун, оперной певице, сестре известного философа и литературного критика, для которой и бросила Бунина – еще три года. Весной 1942 года вместе со Степун Кузнецова окончательно покинула Грасс, затем, некоторое время прожив в Канах, – Лазурный берег и Францию, и в 1949 году переселилась в США.

Пейзажи Прованса, ставшего на некоторое время жизненным прибежищем поэтессы, отразились сперва на страницах дневника, который она вела с 1927 по 1942 год, и опубликовала в 1967 году. Весьма примечательно в этом отношении предисловие к грасским записям, добавленное Кузнецовой в связи с публикацией. Сообщая читателям об обстоятельствах их возникновения, поэтесса явно позаботилась об эстетической стороне этого краткого, в несколько предложений, объяснения. Информативность сочетается в нем с художественной зарисовкой бунинской виллы в Грассе, вследствие чего предисловие превращается в некий штрих:

Покинув Россию и поселившись окончательно во Франции, Бунин часть года жил в Париже, часть – на юге, в Провансе, который любил горячей любовью. В простом, медленно разрушавшемся провансальском доме на горе над Грассом, бедно обставленном, с трещинами в шероховатых желтых стенах, но с великолепным видом с узкой площадки, похожей на палубу океанского парохода, откуда видна была вся окрестность на много километров вокруг с цепью Эстереля и морем на горизонте, Бунины прожили многие годы. Мне выпало на долю прожить с ними все эти годы. Все это время я вела дневник, многие страницы которого теперь печатаю¹⁵.

Стоит обратить внимание на сочетание морского и горного ландшафтов в рамках данного пейзажа, а также на плавный переход от крупного плана («трещины в стенах») до панорамного снимка необъятных окрестностей Грасса. Оба приема часто встречаются и в стихах поэтессы, о чем еще пойдет речь.

¹⁴ В. Яновский, *Поля Елисейские: книга памяти*, Нью-Йорк 1983, с. 147, цит. по: О.Р. Демидова, *Писательницы русской эмиграции: дважды Другие*, [в:] *Kobieta i jako inny. Mit i figura kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX–XXI w.*, ред. М. Cymborska-Leboda, А. Gozdek, Lublin 2008, с. 319.

¹⁵ Г.Н. Кузнецова, *Грасский дневник...*, с. 18. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, с указанием страницы.

Южнофранцузская природа выступает постоянным мотивом многих дневниковых записей Кузнецовой, причем она указывается в разных ракурсах. Общение с природой помогает поэтессе отдохнуть от хлопот повседневности и напряженной атмосферы, царствующей в доме Бунина и вызванной жизнью в любовном треугольнике. «Природа меня успокаивает» (с. 17) – читаем в записи, датированной 23 мая 1927 года. Спустя некоторое время, 31 января 1931 года, Кузнецова будто продолжает ту же мысль: «На закате я оделась и пошла в первый раз за долгое время гулять одна. Как это успокаивает! Я совсем забыла это чувство – гулять по своей прихоти, идти куда хочешь то быстро, то тихо, то останавливаясь у забора и глядя сквозь него [...]» (с. 200).

Прованский ландшафт иногда напоминает поэтессе украинскую природу, наводит на мысль ту же буйность растительности, но в целом он не утрачивает своей экзотичности, которая явно завораживает Кузнецову. Восхищение красотой средиземной природы заметно уже в записи от 19 мая 1927 года, открывающей дневник:

Живу здесь почти три недели, а дела не делаю. Написала всего два стихотворения, прозы же никакой. Все хожу, смотрю вокруг, обещаю себе насладиться красотой окружающего как можно полнее, потом работать, писать, но даже насладиться до конца не удается. Пустынные сады, террасами лежащие вокруг нашей виллы, меня манят большей частью платонически (с. 19).

Этот мотив красной нитью проходит сквозь весь дневник. Фиксируя события прошедшего дня, описывая свои прогулки по Грассу и его окрестностям, или поездки с Буниным в Канны, Ниццу, Ментону и другие курорты Лазурного берега, Кузнецова рисует величие и разнообразие прованской природы, следит за малейшими изменениями цветовой окраски ландшафта:

Был какой-то северный закат. Оливковая роща, сплошь темная, была косо освещена унылым болезненным светом, в котором было много малинового. Свет этот, освещая целый угол рощи, левее поднимался и шел только по верхушкам, постепенно уменьшаясь и отдельными мазками трогая то одну, то другую вершину (с. 126).

Как правило, пейзажные зарисовки обогащаются замечаниями, в которых поэтесса наблюдает за ходом своих мыслей и эмоций, вызванных окружающим ее миром, записывает свое настроение. В качестве примера приводятся два пассажа, основанных на параллельном созерцании природы и самонаблюдении:

[...] на нежном розово-голубом вечернем небе венцом лежали серые вершины оливок, воздух тихо холодел, был такой покой и нежность и какая-то задумчивость и в небе, и в оливках, и в моей душе. Почему-то вспомнилось детство, самые сокровенные его раздумья и мечты (с. 23).

Вечернее солнце мягким желтым светом обливает большую пышную ель, зеленым облаком лежащую на низкой равнине, а позади на бледном, туманном от зноя небе огромная волна Эстерели, с теплыми тенями в глубоких впадинах, встает как некое допотопное чудовище, огромное и прекрасное. Какая-то птица еле слышно журчит в кустах легколистного желтого бамбука за моей спиной. Мне хорошо и немного грустно, как всегда, в такие минуты созерцательного покоя. Я не думаю о будущем, а прошлое рисуется затуманенно и кротко-грустно (с. 24).

Картины Прованса содержит также единственный прижизненный сборник стихов Кузнецовой *Оливковый сад*, опубликованный ею в 1937 году в Париже. В принципе все стихи этого издания, за немногочисленными исключениями, принадлежат к пейзажной лирике, из них большинство посвящено югу Франции. Лишь отдельные лирические картины опираются на воспоминания родного Киева и русской природы (*Город широких улиц...*, *Русь, И я жила, за днем встречая день...*), всего в двух стихотворениях раскрывается образ Турции (*Дарданеллы, Турецкое кладбище*). Место и порядок названных трех типов пейзажа (русского, турецкого и прованского) в структуре сборника выявляют, во-первых, автобиографическое начало *Оливкового сада*, во-вторых, скрытую в нем важнейшую закономерность эмигрантской поэзии как таковой. Картины Киева, Турции и Прованса отражают очередные этапы бегства Кузнецовой, которая, как и сотни тысяч ее соотечественников в 1920 году оставила Россию и через Константинополь, а потом Прагу (о которой, впрочем, она не упоминает в сборнике) переехала сперва в Париж, затем – в Грасс.

В стихах *Оливкового сада* проявляется также типичная для эмигрантского мировосприятия расколотость художественного пространства и времени на две несовместимые сферы: отечество и чужбину¹⁶. Оппозиции «здесь – там», «настоящее – прошлое» определяют организацию художественной действительности нескольких стихов, в которых Кузнецова будто платит дань дежурной теме русского зарубежья – изображению потерянной родины. Россия представлена в них как отдаленная в пространственном и временном отношениях, недоступная, сказочная:

¹⁶ W. Wyskiel, *Wprowadzenie do tematu: literatura i emigracja*, [в:] *Pisarz na obczyźnie*, ред. Т. Bujnicki, W. Wyskiel, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, с. 7–42; J. Wittlin, *Błaski i nędze wygnania*, [в:] его же, *Orfeusz w piekle XX wieku*, postowie J. Zieliński, Kraków 2000, с. 153–168.

Такое небо бывает над снегом
 Необозримой пустыни русской [...]
 Такое небо было над снегом
 Когда мы в тесных санях летели
 И в небе главы церквей блестили [...]¹⁷.

[...] В порту платаны, голый лес снастей
 И статуя Мадонны над собором
 Напоминают мне счастливый юг
 Счастливый блеск и зной другого лета [...] (с. 32).

[...] И мы опять в той сказочной стране,
 Где вздохи трав и звезды – все иное [...] (с. 37).

В количественном отношении стихи, отсылающие к России, уступают место стихам, затрагивающим тему Прованса. Эта несоизмеримость может толковаться как выражение той позиции, которая была принята поэтессой по отношению к собственному эмигрантскому статусу. В отличие от многих представителей «первой волны» русского зарубежья, которые в своем творчестве фокусировались на теме разрушенной большевиками России, Кузнецова более ориентируется на новый, неизвестный ей и поэтому интересный мир. Лирический субъект ее стихов, хотя помнит о своей родине, тоскует по ней, готов принять ее наследие и сетует на тяжелый беженский опыт («О, быть пришельцем какая мука» – пишет Кузнецова в стихе *Дарданеллы* (с. 12)), не является «рабом утраченного времени», не изолируется от нового мира, напротив – замечает его красоту и фиксирует ее в стихах.

Правда, нельзя в них найти топонимы Прованса, лишь в два стихотворения введено название горного массива Эстерель и порта в Ментоне. Однако отдельные атрибуты пейзажных картин Кузнецовой могут толковаться как компоненты «коллективного воображаемого» Прованса как юга Европы, части Средиземноморья¹⁸. Это прежде всего названия характерных для данного региона европейского континента цветов и других растений, которые отражают ботаническую пышность и экзотизм южнофранцузской природы: лаванда, магнолия, ирис, лилия, кипарис, пробковый дуб, платан, пальма, кактус, оливковое дерево и помаранец. В той же функции своеобразного «идентификатора» Прованса выступает и солнечный свет. Рисуя пейзажи Прованса, Кузнецова косвенно опирается на

¹⁷ Г. Кузнецова, *Оливковый сад. 1923–1929*, Париж 1937, с. 16. Та и следующие цитаты (они снабжаются номером страницы в скобках), приводятся по нормам современной орфографии.

¹⁸ К.А. Чекалов, *По поводу карнавала: Ницца «прекрасной эпохи» глазами французских и русских писателей*, «Культурологический журнал» 2014, № 2 (16), http://cr-journal.ru/rus/journals/259.html&j_id=19 (20.10.2017).

выработанное романтиками культурософское противопоставление юг–север, которое расшифровывалось как ряд оппозиций: тепло–холод, радость–угрюмость, цвет–бесцветность, форма–бесформенность, жизнь–нежизнь. Романтики создали своего рода толковый словарь, словарь определений Средиземноморья, в том числе прежде всего Италии, называя ее кстати «страной солнца» (Жермена де Сталь), «земным Эдемом» (Джордж Байрон), «раем небесным» (Батюшков)¹⁹.

В *Оливковом саде* можно найти следы названной оппозиции. Стихи преисполнены сияньем солнца, которое применяется не только в миметической функции, как зрительный атрибут ландшафта, но становится важным носителем аллегорических смыслов, а именно – жизненной энергии и силы. Солнечный блеск ставится в один ряд с красотой, счастьем и радостью бытия:

[...] Я знаю, что судьба
Дала мне много счастья. Я познала
Сиянье, страсть и радость бытия [...] (с. 32).

[...] Смотрю на мир, сияющий, прекрасный [...] (с. 58).

Эффект озарения пейзажа увеличивается за счет употребления названий драгоценных камней, или тканей и веществ, отражающих свет. Черный шелк небес, аметист моря, сафьяновая кожа воды, голубое стекло залива, жемчужная паутина облаков, ожерелье звезд, стальной блеск деревьев и другие того типа метафоры отражают чувственную роскошь природного мира, а также активизируют у читателя как чувство зрения, так и чувство осязания. Таким образом поэтесса, обогащая его эстетические переживания, достигает эффекта синестезийного мировосприятия.

Тематический диапазон лирических пейзажей Кузнецовой широк и разнообразен. Поэтесса рисует картины благоухающих садов, полных солнца или лунного блеска, тянувшихся вдаль стремнистых горных хребтов, тихих травянистых долин, морских заливов, маленьких, старинных городков, в которых время будто остановилось. В рамки одного пейзажа она довольно часто помещает сад, море и горы, что становится еще иным приемом, отражающим многообразность прованского ландшафта, столь живописно сочетающего в себе первобытные и антропогенные формы. Вид морского берега, с садом вблизи и цепью гор, располагающейся на горизонте, принадлежит к излюбленным пейзажам Кузнецовой²⁰:

¹⁹ Ф.П. Федоров, *Италия в русской поэзии второй половины XIX века*, «Toronto Slavic Quarterly» 2007, № 21, <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/fedorov21.shtml> (27.10.2017).

²⁰ О той же тенденции в прозе Кузнецовой см.: P. Witczak, *Tworzenie w cieniu mistrza. Kilka uwag o prozie Galiny Kuzniecovej*, «Heteroglossia. Studia kulturoznawczo-filologiczne» 2015, № 5, с. 63–65.

Сияет даль, и море под горой,
 Лежит внизу лазурным, полным дымом,
 И в темной хвое воздух голубой,
 Сквозит, томя мечтой неумолимой [...] (с. 39).

Присущее Кузнецовой стремление передать пышность прованской природы приводит к использованию чувственных ощущений разных категорий. В процессе восприятия окружающего мира первостепенную роль играет зрение, однако ангажированы здесь и остальные чувства лирического субъекта. Художественная действительность стихов наполнена различными звуковыми эффектами, как: неуловимым вздохом ветра, ропотом воды в фонтане, песней черного дрозда, тяжким гулом прибоя, легким свистом крыльев голубя, пением гитары в таверне, переливами органа в храме, протяжным разговором колоколов, журчанием цикад в траве, стуком мулиных копыт по камешкам, стрекотом кузнечиков и т.д. Богат и репертуар осязательных и обонятельных ощущений, поэтессой упоминаются между прочим: сырая или теплая тьма, чайный запах роз, ванильный запах гелиотропа, влажный аромат травы, ледяное дыханье стен, осенняя прохлада и т.д. Они часто дополняют друг друга или транспонируются друг на друга в пределах одного стихотворения, что порождает впечатление сенсуальной компактности, насыщенности пейзажа:

Застыла ночь, над облаком ветвей
 Жемчужное рассыпав ожерелье,
 И ровно в полночь будит соловей
 Листву олив серебряною трелью [...].

И снится мне, что мы в саду пустом,
 В аллее пальм и в сени их могильной,
 И в теплой тьме оваян темный дом
 Гелиотропа запахом ванильным (с. 37).

Рассматриваемые стихи носят преимущественно живописный характер, в том смысле, что поэтесса стремится передать пластические, визуальные эффекты, аналогичные тем, которые возникают в процессе восприятия картины, с помощью чисто литературных средств²¹. Изображая природный мир, она использует характерные для живописи принципы пластической экспрессии и композиционные формулы. Лирическому субъекту стихов свойственна по-

²¹ D. Piwowarska, *Malarskie widzenie świata w poezji Afanasija Feta*, [в:] *Справитель чудотворный. Szkice o literaturze rosyjskiej dedykowane Jadwidze Szymak-Reiferowej i Władysławowi Piotrowskiemu*, ред. H. Waszkielewicz, J. Świeży, Kraków 2001, с. 124–125.

вышенная восприимчивость к красочной палитре ландшафта, желание детально описать происходящие в нем изменения, вызываемые течением времени. Первое место принадлежит в этом отношении свету и цвету. Это основные компоненты картин Кузнецовой, важнейшее средство изображения мира.

Цветовая гамма пейзажей довольно богата, в ее состав входят между прочим зеленый, красный, желтый, розовый, однако ее основу составляют холодные краски: голубая, серебряная, серая и седая, а также примыкающие к ним, ввиду своей визуальной специфики, белая и черная. Вот интересный пример их сочетания:

Прекрасен день в стране лесов смолистых:
Его лазурь от солнца голубей,
И в ней, пронзая воздух легким свистом,
Блистают снегом крылья голубей.
Еще прекрасней красный дым заката [...] (с. 55).

Важнейшую роль играет голубой и его оттенки: синий, бирюзовый, лазурный, которые применяются не только как традиционное цветовое определение неба или моря (ср., например, «голубое стекло залива», «гладь голубая пусто-го моря», «светло-синее небо»), но появляются и в менее очевидных сочетаниях типа: «голубая пыль», «голубой воздух», «синий зной», «голубая долина», «голубая пустота». Кузнецова использует здесь традиционный характер голубизны – краски атмосферической, пространственной, отождествляемой с воздухом, небом и водой²².

Как правило, почти все цвета появляются в сочном, насыщенном виде, однако иногда поэтесса отказывается от их высокой интенсивности и вводит в пейзаж более нежные, приглушенные тона или смягчает яркость красочной палитры с помощью тумана, пара, дыма:

[...] Безмолвно день туманно-голубой
Прохладою осенней студит лица [...] (с. 45).

[...] Бледнеет дол в тумане меловом [...] (с. 59).

[...] И мраморной богини голова,
Над чащами, где пар и синева,
Узлом высоких кос своих белеет.
И я гляжу на этот синий дым [...] (с. 70).

²² I. Malej, *Indywidualizm impresjonistyczny. Konstantina Balmonta świat wyobraźni poetyckiej*, Wrocław 1999, s. 58–59.

Голубой колорит стихотворений, равно как и мотив тумана, сближает поэзию Кузнецовой с импрессионистским методом изображения действительности. Иным проявлением этой связи является изменчивость цветового и светового оформления мира природы. Непрочность наблюдаемых явлений, изменения их интенсивности отражаются посредством глаголов типа: синеть, чернеть, белеть, бледнеть, светлеть, гаснуть или сравнительной степенью прилагательных (ясней, тусклее, крепче) и сопрягаются с мотивом протекания времени, весьма важным для данной лирики.

Эффекта многоцветности природного мира Кузнецова достигает также путем сопоставления ясных и темных цветных пятен или матовых и сверкающих поверхностей:

[...] И мягко с матового свода
Полуприкрытый льется свет [...] (с. 20).

[...] Иду в тени платанов ярких [...] (с. 58).

О близости анализируемых стихов к живописи решает также пространственная структура художественной действительности. Она строится по принципу линейной или панорамной перспективы, разбивается на ближний и дальний планы, организуется одновременно в горизонтальном и вертикальном направлениях. Это порождает эффект «просторности» мира природы, создает ощущение глубины, трехмерности пейзажа:

[...] В прорыв ветвей поток далеких крыш
Катился вниз своим сухим кораллом
И пробковых дубов над камнем жарких ниш
Недвижимо стояло опахало [...] (с. 7).

[...] Был бледный сад и та же даль и муть,
Синеющая нежно за стволами [...].
Средь пордевших веток бирюза
Сквозила, холодея, умирая [...] (с. 50).

В технике изображения многопланового пейзажа важную структурообразующую роль играет деталь:

[...] шиповник в небе синем,
Окропленный кровью ягод,
Ветвь колючую сгибает [...] (с. 66).

[...] Так же сосны шумят над домом,
 Виноградные кисти зреют –
 И лежат за ржавой решеткой,
 На прохладных церковных плитах [...]
 Пять смолистых шишек раскрытых (с. 31).

Несмотря на всю точность зарисовок природного мира, Кузнецова не стремится к его верному, реалистичному изображению, напротив – передает его субъективное видение. В ее стихах реализуется, с одной стороны, романтический принцип конструирования художественного пейзажа из «сырого жизненного материала», с другой – импрессионистское единство впечатлений и эмоций. Картины разворачиваются параллельно в двух взаимосвязанных планах: пластического представления окружающей действительности и лирической исповедальности.

Стихи напоминают в этом отношении дневниковые записи поэтессы, ибо они опираются на тот же принцип соединения художественного образа с эмоциональным переживанием лирического субъекта. Зрительности изображения природы сопутствует, как правило, интроспективное начало, тот «медитативный строй души», который, по мнению Вадима Крейда, стал отличительной чертой поэзии русского зарубежья²³.

Многие из анализируемых стихов окрашены в тона ностальгии, вызванной то ли непростым эмигрантским бытом, то ли экзистенциальными проблемами: протеканием времени, кратковременностью человеческой жизни и неизбежностью смерти. Однако минорный колорит лирических излияний Кузнецовой беспрестанно переламывается мажорными акцентами. Утомленность жизненными трудностями, которая иногда приобретает форму невольной жалобы, преодолевается верой в смысл посылаемых Создателем испытаний. Душевная тревога, порой овладевающая лирическим субъектом, преодолевается горячей любовью к созданному Богом миру. Стремление спокойно принимать жизненные отягощения, не унывать в страданиях, пополняется благодарностью за полученное добро. Отсюда вытекают характерные для анализируемого сборника образы души, вырастающей в муках подвига, оксюмороны и антитезы типа «грустная отрада», «волшебная и страшная земля», противоположные эмоции и психические состояния субъекта, который ощущает то ли восторг, упоенье и страсть, то ли изнеможенье и истому.

Взятый в целом *Оливковый сад* может восприниматься не только как альбом с видами Прованса, но и как лирический документ духовного мужания субъекта.

²³ В. Крейд, *Вернуться в Россию стихами... 200 поэтов эмиграции*, сост. В. Крейд, Москва 1995, с. 11.

екта, становления и созревания в нем той жизненной установки, которая дает возможность пребывать в гармоничном состоянии с самим собой и окружающим миром. Существенную роль в этом процессе играет природа, которая не только завораживает сенсуальной красотой, ошеломляет разнообразием форм и красок, но и привносит в жизнь лирического «я» ценности высшего разряда: вдохновляет, воодушевляет, побуждает и успокаивает. Вечность природы, неизменчивость ее закономерностей позволяют лирическому субъекту смириться с непостоянством мира человеческих эмоций, желаний и сетований:

Пусть все изменит, все пройдет:
И прелесть этих слов влюбленных,
И томность этих рук сплетенных, –
Есть в мире неба синий свод,
Дороги белый поворот
И гроздь звезд меж елей темных... (с. 65).

Неслучайно образ сада вынесся поэтессой в заглавие сборника и стал композиционным и идейным скрепом помещенных в него текстов. Сад это аллегория земного мира:

[...] Волшебная и страшная земля
Мне чудится огромным странным садом,
Где безутешно грежу жизнью я (с. 46)²⁴.

В поэтике *Оливкового сада*, т.е. в пластичности изображений природы, наличии импрессионистических приемов, языковой простоте, отказе от излишней метафорики, критики усматривали влияние Бунина и акмеистов, называли поэзию Кузнецовой неоклассической²⁵. Не оспаривая этой близости, которой безусловно способствовали годы совместной жизни с писателем, царствовавшая в Грассе атмосфера творческой мастерской, хочу указать на сходства анализируемых стихов и с течением «парижской ноты»²⁶. Несмотря на непринадлежность Кузнецовой к литературным кружкам и группировкам русской

²⁴ Та же фраза, наверное, цитата из уже существующего, возможно только что написанного, стиха появляется в *Грасском дневнике*: «Сама я живу не очень хорошо. По-прежнему „безутешно грежу жизнью“. По-прежнему сомневаюсь в себе, тоскую, браню себя за лень, хотя все время как будто что-то делаю» (с. 71).

²⁵ А.К. Бабореко, *Галина Кузнецова*, с. 7; Г.П. Струве, *Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы*, Париж-Москва 1996, с. 205.

²⁶ В. Крейд, *Что такое парижская нота*, «Слово/Word» 2003, № 43–44, <http://magazines.russ.ru/slovo/2004/43/kr41.html> (28.10.2017).

диаспоры²⁷, между ее стихами и заветами Георгия Адамовича, вождя «парижской ноты», обнаруживается некая внутренняя связь. Будто реализуя советы Адамовича, который рекомендовал молодым поэтам писать проще, скромнее и всегда о самом главном, Кузнецова обращается в *Оливковом саде* к основам человеческой жизни, ставит фундаментальные вопросы, при этом серьезности тематики ее стихов соответствует, характерный и для «парижской ноты», формальный аскетизм, сдержанность тона и искренность выражения сугубо личных чувств.

²⁷ Ср. пассаж из *Грасского дневника*: «Чувствую себя одиноко, как в пустыне. Ни в какой литературный кружок я не попала, нигде обо мне не упоминают никогда при „дружеском перечислении имен”» (с. 256).