

**Jolanta Brzykcy**

DOI: 10.31648/apr.4394

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-0723>

tomine@poczta.onet.pl

## Поэтический комплекс моря в поэзии Галины Кузнецовой

Море и его связь с человеком с незапамятных времен находило выражение в разных культурах мира, а в искусстве европейского цивилизационного круга стало одним из центральных топосов. Русская литература открыла для себя морскую тему довольно поздно; несмотря на то, что уже в период Древней Руси создавались произведения, так или иначе отсылающие к топосу моря, в целом ее отличал «континентализм», степной характер. Для русского человека море долго оставалось чужим и как таковое вытеснялось на периферию русской картины мира [Гуминский 2016, 258]<sup>1</sup>. Лишь в 20–30-е годы XIX столетия, когда Константин Батюшков, Василий Жуковский, Федор Тютчев и другие поэты обнаружили художественный потенциал моря, оно вошло в состав устойчивых мотивов русской литературы<sup>2</sup>. Начавшаяся в это время карьера моря как литературной темы продолжалась на протяжении XIX и XX веков, среди русских художников последних двух столетий вряд ли можно найти такого, который, будто рекомпенсируя пренебрежение прежних поколений к теме моря, обошел бы ее молчанием. Популярность морской тематики привела, по мнению некоторых исследователей, к ее тривиализации<sup>3</sup>. Она объясняется то ли с перспективы интертекстуальности, как результат

---

<sup>1</sup> К такому же выводу приходит и польская исследовательница: «W rosyjskiej literaturze okresu przed Rewolucją Październikową temat morski podejmowany był rzadko i raczej przypadkowo. Złożył się na to szereg przyczyn historycznych (...), bardzo rozpowszechnione przekonanie, że Rosjanie nie są narodem morskim oraz postawa samej literatury rozważającej ważką problematykę moralną i społeczną, (...) dla której morze, wyprawy, świat okrętu i oceanu były kwestiami zbyt egzotycznymi i zbyt oddalonymi od nurtujących ją zagadnień, aby należało im poświęcać uwagę i zainteresowanie. (...) Temat morski, obraz morza, sprawy marynarskiej codzienności pojawiły się w rosyjskiej literaturze dopiero na początku ubiegłego (XIX – J.B.) stulecia» [Sałajczkova 1982, 6, 9].

<sup>2</sup> Более о «морском» тексте русской романтической литературы см.: [Федоров 2003].

<sup>3</sup> Ср.: «Пожалуй, трудно в современном состоянии культуры найти тему, кроме Любви и Смерти, одновременно и вечно величественную и вечно тривиальную, нежели Море и Человек (...)» [Шестакова 2011, 92–93].

неизбежных в литературе перекличек (эпштейновских «стихотворений»<sup>4</sup>), то ли с перспективы психоанализа, как следствие «(...) сознательного или даже подсознательного чувства органичности и самой „морской” темы, и способа ее разыгрывания во внутренней психологически-ментальной структуре автора, ее укорененности в ней» [Топоров 1993, 14]. Общаясь с морем, художник «(...) „переживает” описываемое как свою неотчуждаемую собственность, как некую неотъемлемую часть своего „Я”, и строго говоря, не заботится о том, есть ли нечто подобное у других и какова степень этого подобия» [Топоров 1993, 14]. Рассматриваемый в таком ракурсе поэтический комплекс моря детерминируется психофизиологическим уровнем автора литературного текста, следовательно – становится экспликацией «внепоэтических» реальностей [Топоров 1993, 11]. В таких случаях «(...) описание моря не является (...) главной целью, но подчинено существенным, иным, более важным задачам (...)», «(...) описывается не само море, не только оно, а нечто с морем как зримым ядром связываемое, но неизмеримо более широкое и глубокое, чем просто море; скорее „морское” как некая стихия и даже (...) принцип этой стихии, присутствующий в море и вне его прежде всего в человеке, и довольно однообразно семантизирующийся» [Топоров 1993, 14].

Предложенный Топоровым метод рассматривать поэтический комплекс моря как выражение психофизиологического субстрата художника кажется мне особенно подходящим для анализа и интерпретации картины моря в поэзии Галины Кузнецовой.

Море довольно удивительным и примечательным образом проявлялось в ее жизни, сопутствовало ей в важнейшие, переломные моменты нелегкой биографии. Кузнецова, рожденная в 1900 году в Киеве, в возрасте 20 лет уехала из России, а прощание с родиной произошло именно на морском побережье, в Крыму, откуда с сотнями других беженцев будущая поэтесса эвакуировалась, и на корабле, сквозь Черное море добралась до Константинополя, из которого в 1921 году переехала в Прагу, затем, в 1924 году, в Париж. Море, таким образом, стало некой границей, которая бесповоротно расколола ее жизнь на две части. Именно такой образ моря, как локуса, четко отделившего поэтессу от ее прошлого, от детства, ближних, и родного дома, создан в стихотворении-воспоминании Киева:

---

<sup>4</sup> Ср.: «Поэзия как целое состоит не только из стихотворений, но и из стихотворений. (...) в стихотворениях наиболее наглядно обнажаются устойчивые закономерности восприятия природы в масштабе всей национальной поэзии» [Эпштейн 1990, 37].

(...) Город дальнего детства,  
Я слышу сквозь шум морей  
Шелест ночного ветра  
В ветвях твоих тополей. [Кузнецова 1937, 11]<sup>5</sup>

В похожем, эмигрантском ракурсе море указано и в стихе *Дарданеллы*. Элементы пейзажа (осень, дождь, туман, пустота, руины пустой мечети<sup>6</sup>, одинокая фелука с дырявым парусом) и активизируемые ими метафоры («дождь тоскливо сеет», «унылый берег», «Руины (...) / Как будто трупы былых столетий, / Как будто пасти звериных нор») определяют элегическую тональность произведения. Оно завершается исполненным отчаяния и ностальгии восклицанием субъекта – пришельца в чужой стране:

(...) Ныряет в море седом фелука,  
Дырявый парус легко круглит...  
О, быть пришельцем – какая мука,  
Как горько сердце мое болит. (с. 12)

Спустя тридцать лет, в 1949 году, Кузнецова вновь решила на эмиграцию и из Франции переехала в США. Путь этой вторичной эмиграции вел на этот раз через Атлантический океан. Он выступил в аналогичной Черному морю функции, вновь разделив жизнь Кузнецовой на два периода. Однако на этот раз граница оказалась не столь жесткой, так как в 1962 году поэтесса еще раз переплыла Атлантику, но в обратном направлении: она вернулась в Европу, в Мюнхен, где и скончалась в 1976 году.

С морем связано еще иное, весьма важное для жизни Кузнецовой и для русской литературы XX века событие. Если верить летописцу русской эмиграции, Ирине Одоевцевой, на Лазурном берегу Кузнецова познакомилась с Иваном Буниным. Подробности этой роковой для обоих встречи Одоевцева раскрывала в письме Н.П. Смирнову:

Летом 26-го года в Жуа-ле-Пэн, Петров (муж Кузнецовой – J.B.) и Галина жили на одной даче с Модестом Гофманом – пушкинистом. Он и познакомил их на пляже с Буниным, и они стали часто купаться в море вместе с ним. Бунин отлично плавал, по словам Галины [Михайлов 2006, 8]<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Эта и следующие цитаты стихов Кузнецовой (они снабжаются номером страницы в скобках) приводятся по современным орфографическим нормам.

<sup>6</sup> Они отсылают к символике Черного моря как двери в «(...) древнейшее лоно Европы, в ее внутренние, утробные воды, на берегах которых зачиналась античная цивилизация» [Эпштейн 1990, 165].

<sup>7</sup> Правда, есть основания сомневаться в правдивости этой версии, поскольку Одоевцевой как мемуаристке свойственна тенденция к художественному вымыслу [ср.: Kodzis 2010].

Как известно, эта встреча «(...) круто изменила жизнь обоих, их знакомство стремительно переросло в пылкую взаимную привязанность (...)» [Мельников 1997, 225], в скандальный роман, который длился около семи лет. Кузнецова весной 1927 года переселилась в снимаемую Буниными виллу в Грассе и жила там, с перерывами, до 1942 года. Грасс, расположенный на Лазурном берегу, способствовал многим поездкам в Канны, Ниццу, Ментону и другие курорты Французской Ривьеры. Впечатления от этих поездок вошли в *Грасский дневник*, который Кузнецова вела на протяжении всех лет, прожитых совместно с Буниным.

Море появляется на страницах дневника постоянно, иногда фиксируясь мимоходом, всего лишь как «место действия» иных событий, на которых фокусируется поэтесса («Вчера ездили в Канны. Пили чай в ресторане над морем. Прекрасный джаз-банд и три пары танцевали чарльстон» [Кузнецова 1995, 76], «Завтракали мы на берегу моря в известном рыбном ресторане Рено» [Кузнецова 1995, 112]), чаще попадая в поле ее зрения как самостоятельный объект изображения, который вводится в структуру записки не только по своим эстетическим свойствам, но служит прежде всего эквивалентом психического состояния Кузнецовой или импульсом к разного типа рефлексиям. К примеру, оно располагает ее к рефлексиям о вечности природы:

Потом, стоя на высоте, смотрели на закат с небывалыми переходами тонов, (...) с мирным голубым, гладким, гладким морем, стелющимся нежным дымом до светящейся полосы горизонта. Какая красота, какое томление... И так заходило солнце и при цезарях, и еще раньше, и эти волны гор так же шли на прибой с запада... [Кузнецова 1995, 117],

или – ввиду своих эстетических свойств – предстает как «учебное пособие», по которому поэтесса учится писательскому ремеслу:

Когда мы поднимались через сад Монфлери, он [Бунин – J.B.] все время обращал мое внимание на небо, действительно изумительно прекрасное, густого голубого цвета, в котором есть что-то лиловое. (...)

Уже на подъеме к нашей вилле мы засмотрелись на море, резко голубое, к горизонту размазанное чем-то белым, что, занимаясь как воздушный пожар, переходило на небо. И он сказал мне: «Это надо, придя домой, записать, коротко в двух словах заметить о сегодняшнем дне: о зелени, о цвете неба, моря...». И вот я пишу [...] [Кузнецова 1995, 77].

Эстетические и психологические интеракции, которые образуются между внешним ландшафтом и внутренним, духовным пейзажем поэтессы, придают

этим пассажирам дневника явный импрессионистический характер, равно как и детальность описаний моря, стремление отразить изменчивость его светового и цветового оформления:

Сидела у моря одна, пока И. А. (Бунин – J.B.) ездил к Мережковским. Оно было желтовато-голубое, не очень красивое, но все-таки было хорошо дышать морским воздухом, смотреть на чаек, которых было особенно много в этот раз. Они белой толпой стояли на песке, быстро семенили по нем коралловыми ножками, временами их как бы сдувало ветром, и они белыми облаками отлетали. Солнце зашло в мутный дымный газ неба, на котором стройно рисовались снасти стоявшей у мола одинокой яхты. Поверхность моря была серая, бугристая с прерывистым неприятным блеском по ней. И.А. шел и говорил, что у него бывает иногда страстная потребность увидеть северное море, что должно быть это во всех нас, русских, заложено [Кузнецова 1995, 198].

Та же чуткость к пластичному изображению природы отличает и стихи Кузнецовой, собранные в ее единственном прижизненном сборнике *Оливковый сад* (1937). Их заметной чертой является непосредственная связь с миром природы, которым питается муза поэтессы, в котором она находит источник лирического вдохновения. Этот важный принцип собственной творческой мастерской Кузнецова объясняла в следующем стихотворении:

Опять на взгорьях тонкая трава,  
В пустых аллеях теплый ветер веет,  
И мраморной богини голова  
Над чащами, где пар и синева,  
Узлом высоких кос своих белеет.

И я гляжу на этот синий дым,  
На гладкие колонны темных буков,  
На темный луг, легко сходящий к ним,  
И за волненьем сладостным моим –  
Рождение мучительное звуков. (с. 70)

Природа выступает импульсом, порождающим лирический монолог, неким – если сослаться на собственные слова Кузнецовой – «крючком», нужным для того, чтобы начать писать<sup>8</sup>.

В поле зрения лирического субъекта стихов Кузнецовой, пристально всматривающегося и вслушивающегося в окружающий его мир, попадает и море, что позволяет вписать ее тексты в поэтическую маринистику русской

<sup>8</sup> Ср.: «(...) мне часто нужен какой-то крючок, с которого начинается писание» [Кузнецова 1995, 30].

диаспоры «первой волны». К теме моря обращались многие ее тогдашние представители, как европейских, так и дальневосточных ее центров, что порой влекло за собой определенную концептуализацию данного топоса. К примеру, в стихах поэтов, которые покинули Россию, направляясь из Крыма через Черное море в Константинополь (Николай Туроверов, Борис Поплавский, Владимир Смоленский), образы моря сопрягались с пережитой «крымской катастрофой», т.е. эвакуацией войск генерала Врангеля из Крыма осенью 1920 года. Море соединяется с мотивом прощания, потери родины, помогает указать пограничность ситуации, ее неотвратимость [Лапаева 2008]. Пограничный характер данного локуса выявляется и в стихах Георгия Иванова, ибо морская тема осуществляется в них в мотиве плавания-отплытия, связана с изгнанныческим «бытованием в мировом океане, между потерянным и необретенным» [Чигиринская 2008, online]. Соединяясь с мифологемами смерти и завбения, море становится символом отплытия в неизбежность. Также и у Арсения Несмелова, которым эмиграция воспринимается как пограничное пространство, не принадлежащее ни к миру живых, ни к миру мертвых, морской локус соединяется с ситуацией границы и с мотивом ее преодоления (отплытия, полета), предстает как символ прорыва из замкнутого, имманентного мира эмиграции в открытое, трансцендентное пространство и служит смысловому развертыванию темы смерти [Панишева 2013]. В свою очередь в поэзии Лариссы Андерсен море «это бесконечная красота и спокойное счастье, свободное и легкое чувство, (...) символизирует свободу, простор, полет, легкость, красоту и покой. Море – это родная стихия автора» [Ипполитова, Плотникова 2016, online]. В маринистических стихах Кузнецовой есть переключки с указанными тенденциями в изображении поэтами-эмигрантами топоса моря, о чем еще пойдет речь.

Анализ комплекса моря в поэзии Кузнецовой начнем с того, что в ряде стихотворений поэтессы море изображено как объективная данность, иногда даже как своеобразная визитная карточка южнофранцузского пейзажа. Большой частью оно является одним из нескольких компонентов ландшафта, вследствие чего нарисовано весьма бегло:

Огнем пылают оконца  
Домов, взбежавших на мыс.  
(...) Дрожат в лучезарном свете  
Дымки парохдных груб.

Внизу бубенцы и топот,  
Веселая жизнь долин (...) (с. 13)

Единственным знаком «присутствия» моря в процитированной картине являются дымки паровых труб и мыс. Само море в принципе не упоминается, трудно даже говорить о его описании, ибо оно сведено к абсолютному минимуму: дымки видны не в море, а в лучезарном свете. Все-таки море подразумевается в пейзаже, нельзя сказать, что его нет.

Та же беглость, предельная лаконичность морских штрихов характерна и для других произведений Кузнецовой; море в них, как правило, изображается в двух-трех мазках. Они активизируют прежде всего зрительные ощущения, реже – слуховые, причем Кузнецова ограничивается самой стереотипной звуковой ассоциацией – шумом и шорохом («тяжелый шум волн», «шум морей», «тяжкий шум прибора», «гравий под белою волной рокочет и шуршит»). Колористика моря более разнообразна, хотя и здесь Кузнецова не выходит из круга устойчивых эпитетов, прочно укорененных в литературной традиции. Морская вода бывает в ее стихах голубой, лазурной, серебряной, седой, серой или черной («голубое стекло залива», «гладь голубая пустого моря», «белая волна», «море лежит лазурным дымом», «море, тускло серебрясь, лежит (...) серым шелком», «едва сереют волны», «вода струится черным маслом»).

Как следует из приведенных цитат, визуальное богатство моря расширяется и за счет блеска, важного признака морских пейзажей Кузнецовой. Он отражается как в простейших эпитетах («светлящий океан»), так и в более утонченных метафорах, в основу которых легли названия драгоценных камней, металлов, тканей или веществ, отражающих свет («аметист моря», «перламутровое море», «голубое стекло залива», «море, тускло серебрясь, лежит (...) серым шелком», «вода струится черным маслом»). Заметим, что некоторые отсылают к синестезийному восприятию мира, ибо соединяют зрительные и осязательные ощущения.

Скудность морских ландшафтов проявляется также и в узком наборе атрибутов моря, в его ограничении несколькими, самыми необходимыми ориентирами, как: мыс, маяк, гавань, порт, залив, корабль (в разных его вариантах: фелюга, паровод, в том числе и в форме синекдохи: мачта, парус, снасти).

Хотя море, как уже было сказано, демонстрируется в поэзии Кузнецовой как объективная данность, художественные картины которой вбирают в себя реальные впечатления, то обращение поэтессы к морской стихии выходит далеко за пределы ее пластической фиксации, оно строится по принципу сочетания созерцательного и рефлексивного планов, ибо наблюдение за природой сопряжено со стремлением осмыслить человеческую жизнь. Кажется, этим можно объяснить характерную для Кузнецовой скупость на слова

в описаниях морских ландшафтов. Море является не столько предметом эстетического любования лирического «я», сколько предметом переживания и осмысления, тем элементом природного мира, в котором субъект осознает смысл своего участия в космическом бытии. Согласно вышепротитированному утверждению Владимира Топорова, нет у Кузнецовой таких стихов, в которых море являлось бы целью самой по себе, оно всегда служит выражением мироощущения лирического «я».

В ряде стихотворений картины моря подчинены жизнеутверждающим мотивам. Светло-божественное принятие и очарование миром приобретает форму благодарного обращения к природе:

Мне с каждым часом мир дороже...  
Склонясь с высокого моста,  
Смотрю: сафьяновою кожей  
Внизу волнуется вода.

И мягко с матового свода  
Полуприкрытый льется свет...  
Благодарю тебя природа,  
За все, чему названья нет. (...) (с. 20)

В ином стихе картина моря сопутствует размышлениям лирического субъекта о предстоящей ему смерти:

...И я уйду с земли в такой же дряхлый день.  
Меня по улицам, вдоль мокнувших заборов,  
Чужие повезут... (...)  
Как холодно тогда в гробу моем железном (...)  
Лежать мне будет. (...)  
А я любила свет, великолепный снег,  
Над аметистом моря гаснущее солнце (...) (с. 18)

Море вводится здесь в старейшую культурную оппозицию человеческой смертности и вечности природы. Она строится в стихе в ряде противоположных образов: атрибутам смерти, таким как железный гроб, чужой саван, металлический венок скрежещущих, оцепенелых цветов и безобразный катафальк, противопоставлен мир природных явлений: свет, солнце, море, «капошоны сосен величавых», «кисти красные серебряных рябин» и купола храмов, которые *потеп теп* «плывут в лазури». Море, вместе с другими природными элементами, отражает разнообразие, богатство и завораживающую красоту мира – временного прибежища человека.

Отличным примером того, как образ моря переключается из сугубо эстетического уровня на уровень размышлений о закономерностях человеческого бытия, является следующая миниатюра:

Пустое море, дикий светлый мыс,  
Разрушенная белая гробница,  
Безмолвно день туманно-голубой  
Прохладою осенней студит лица.  
И мы умрем... Как грустно, как светло  
Широкий блеск на эти волны льется,  
И бледное сверкает серебро,  
И тяжкий шум прибоя раздается... (с. 45)

Эта развернутая – в сравнении с другими стихами Кузнецовой – картина моря в середине будто «переламывается» фразой «И мы умрем». Она лишь на первый взгляд может показаться неожиданной, случайной, не связанной с пейзажем. На самом деле этот танатический мотив предвещают развалины белой гробницы на мысу и сам пейзаж: пустота моря, дикость мыса, тишина и туманность осеннего дня являются сигналами человеческой кратковременности, легко уловимыми для лирического «я», будто подсказывающими ему мысль о собственной бренности. Особенно значимы в этом смысле пустота, толкуемая Кузнецовой как отсутствие жизненной энергии<sup>9</sup> и осень, ввиду ее традиционной символики увядания, приближения к концу. Однако, наряду со смертью морской пейзаж наделяется и знаком вечности, беспрестанного преодоления смерти, возрождения природы. Именно в такой, весьма традиционной, функции используется свет и голубой цвет. Следует их толковать не только как зрительные атрибуты природы, но и как знак высшей действительности, как сущностный смысл мира. Неоднозначность морской картины увеличивается и за счет мыса, а также волн. Мыс, наделенный двумя эпитетами с разной эмоциональной окраской, отделяет и одновременно соединяет сушу и воду, но и понятия иного, отнюдь не географического характера: непостоянство и вечность. Параллелизм «как грустно, как светло» отражает безостановочное колыхание морских волн, в свою очередь несовместимые и даже антитетичные наречия «грустно – светло» выражают изменчивость моря, которое беспрестанно передвигается между разными полюсами. Следовательно, море одновременно противопоставлено человеческой смертности и соответствует ей.

<sup>9</sup> Ср. в ином стихе: «Все, что сиять не перестанет,/ Когда я стану пустотой» (с. 20).

В поэтической маринистике Кузнецовой привлекает внимание пристрастие поэтессы к картинам моря, лишённого динамики и энергии. В стихах *Оливкового сада* нет изображений моря как стихии могущественной, опасной для человека, разрушительной, есть зато наутическая лексика, отражающая неподвижность или движение волн и ветра, сведенное к минимуму (ср.: «парус легко круглит», «парус ленивый реял», «стекло залива», «гладь моря», «море лежит»). Эта особенность диктуется, на наш взгляд, именно тем психофизиологическим субстратом, о котором писал Топоров. В образах спокойного моря транспонируются определенные качества психической структуры поэтессы и ее духовные поиски. Напомним, что те, кто были знакомы с поэтессой, единогласно указывали на ее большую душевную тонкость, деликатность, почти беззащитность. Одоевцева назвала Кузнецову «простенькой, миленькой», «невинной провинциалочкой», Андрей Седых писал, что была «на редкость тонким, чутким человеком, очень застенчивым», Нина Берберова метафорически сравнила мягкость ее характера с фарфором [Brzykcy 2016].

Море пленяет лирическую героиню стихов Кузнецовой своим спокойствием, уравновешенностью, соблазняет возможностью утишить эмоции, приобщиться к гармоничному началу природы и найти равновесие в самой себе:

(...) Зачем туда, где факелом блестящим  
Маяк огонь хрустальный вскинул в нем,  
Гляжу уединенно я все чаще?

Чего прошу у неба и земли  
С таким изнеможеньем и страстью? (...) (с. 59)

Чем так пленяет мрачный мыс,  
Там, где у каменного входа  
Маяк, как тусклый аметист,  
Окрасил сумрачную воду? (...) (с. 44)<sup>10</sup>

Примечательны в этом отношении и те стихи, в которых тема преодоления жизненных препятствий и духовной стойкости сопряжена именно с морской сценерией. Приведем один из них:

<sup>10</sup> Интересно, что в обеих цитатах образу мыса сопутствует образ маяка, которого свет будто указывает лирическому «я» путь к знанию, к ответу на мучащие его вопросы. Кузнецова, кажется, использует здесь традиционную символику маяка как истины, знания, опыта, мудрости и т.п.

С тяжелым шумом волн мешался голос твой,  
Вставали облака из темного залива,  
И ветер веял солью и травой,  
И вечностью, пустынной и счастливой.  
И снова, вся в слезах, для подвига любви,  
Душа вставала, в муках вырастая,  
И вдоль залива темные огни  
Беззвучно раздувала тьма пустая... (с. 34)

Море упоминается здесь не просто как фон для размышлений лирического «я», как пассивная декорация рефлексивной линии стиха, как тот локус, который располагает субъект к раздумиям о себе самом. Море нужно Кузнецовой не просто для того, чтобы разобраться в собственных переживаниях, оно активно «(..) откликается на зов, боль, (...) тоску, обреченность человека, дает ему ответы именно тогда, когда он оказывается наиболее одинок, заброшен и обречен по своей сути» [Шестакова 2011, 106]. Успокоению моря, которое сигнализируется в плане акустики переходом от начального тяжелого шума волн к финальной беззвучности пейзажа, соответствует духовный подъем лирического «я», вырастающего «в муках» для «подвига любви». То же взаимопроникновение внешнего и внутреннего, морского и психического, пейзажей, встречаем и в стихе *На ветки тонкие олив...* .

Итак, море является существенным «моментом» в эмоциональной биографии субъекта. Оно «(..) удовлетворяет некую внутреннюю потребность, восполняет дефицит, имеет определенный, пусть не всегда сознаваемый, психотерапевтический смысл» [Топоров 1993, 15].

Весьма характерно и то, что поэтическую маринистику Кузнецовой составляют только картины побережья, среди них нет пейзажей открытого, бесконечного моря. Внимание поэтессы привлекает именно та пограничная полоса между сушей и морем, которая будучи расположенной по обе стороны береговой линии, характеризуется их непосредственным взаимным влиянием и четко проявляется в их рельефе. Неслучайно самым знаменательным компонентом морских ландшафтов Кузнецовой является мыс – тот участок суши, который выдается в море (ср.: «вступает в море темный мыс»), следовательно – выступает в качестве границы между разными, несовместимыми сферами, понимаемыми не только в смысле географическом (суша–море), но и в ином, непосредственно связанном с существованием лирического субъекта.

В ряде стихов Кузнецовой (*Глухие слезы по щекам бегут..., Опять, опять в ветвях тяжелых пальм..., С тяжелым шумом волн мешался голос твой..., Колоколов протяжный разговор..., Почувствовать свое предназначенье...* и др.)

море сопряжено с образами, близкими платоновской идее двоemiрия и замкнутости души в земном пространстве<sup>11</sup>. Рассмотрим подробнее два их них. В стихе *Колоколов протяжный разговор...* описывается полет души вниз, ее перемещение из небесного в земное пространство. Море является целью совершаемого путешествия, локусом, в котором душа окончательно снизойдет из небесного в земное:

(...) Летим, летим, на мягких крыльях вниз,  
Туда, где пар, где бледное сиянье,  
Где в море мертвое вступает темный мыс,  
И небо обрывает мирозданье...

Земную жизнь бесславно я несу,  
Меня печаль беспомощная гонит  
За тающую в небе полосу...  
Возьми меня. Задумай в новом лоне. (с. 42)

Море постигается здесь еще с небесных высот, будто с перспективы платоновского идеального мира, и поэтому снабжается признаком мертвенности (ср. в ином стихе: «бесшумные пустые океаны, / Чуть видные со страшной высоты»). Темный мыс кроме своей обыкновенной функции разделения моря и суши, на этот раз разделяет также земную и над-земную действительность, одновременно образуя некий переход между ими, своего рода канал (портал) коммуникации. Рожденная для земной жизни душа (ее рождение предупреждается эпитетом «нарождающаяся ночь») тоскует по утраченному небесному бытию, рвется вон из узких границ земли, в которые она втеснена. Этот зов преодоления границы ощущается субъектом особенно сильно в морском пространстве, ввиду присущей ему пограничности.

В другом стихе (*Почувствовать свое предназначенье...*) тема замкнутости души в земном пространстве выражена, кроме образа освобожденной стрелы, в страстном желании лирического субъекта вырваться из тесноты суши в открытость моря:

---

<sup>11</sup> К мифу Платона о душе отсылают появляющиеся в названных произведениях образы души, не принадлежащей реальному миру, чуждой ему, тоскующей по иному миру и стремящейся к освобождению, или наоборот – готовящейся к очередному земному воплощению. Неоплатонизм осуществляется также в мотивах полета лирического субъекта, его возвращения в лоно или в «огневую купель», в символах птицы, освобожденной стрелы, раскрытой двери, в разбивке художественной действительности на «временную, тленную» и «вечную, в которой смены нет» и т.д.

(...) Всю жизнь следить с берегового вала  
Нездешнего круженье корабля...  
Мне – правнучке упрямого Дедала –  
Отмерена смиренная земля. (...) (с. 14)

Море и земля образуют здесь смысловую оппозицию; морской свободе, непредсказуемости, завораживающей беспредельности, которая будто наделяет и лирическое «я» новыми духовными возможностями, противопоставлена «смиренная земля», ассоциируемая с отказом от идеала (что выражено в образе мечты, сгибаемой «как самый страстный лук»).

Однако, было бы преувеличением утверждать, что Кузнецова, следуя Платону, предпочитает сверхреальный мир земному существованию. Поэтесса в целом ориентируется на платоновское видение мира, однако ее отношение к обеим сферам, между которыми перемещается душа, не укладывается в учение автора *Федра*. Хотя в данном выше стихе ее пленяет «нездешнего круженье корабля», то нельзя говорить об апологии моря как видимого знака сверхреального и отвержении земли как его бледного отражения. В иных стихах именно «временный, тленный мир», с его насыщенностью «прекрасной простотой» повседневных занятий – как танец под музыку джаз-банда или вечерняя молитва Марии – является предметом любования лирического субъекта (ср.: «Я знаю, что судьба/ Дала мне много счастья (...) / Я возлюбила землю», с. 32).

Поэтесса смягчает платоновское противоречие реального и сверхреального, вводя в свои стихи христианские мотивы благодарности за Божью щедрость, за дарованную Создателем жизнь<sup>12</sup>. В обеих сферах – реальной и идеальной, на земле и в небе, лирическое «я» пытается найти место для себя, к обоим приобщается с равной любовью и энтузиазмом. Выражение этой всепричастности находим, к примеру, в следующей миниатюре:

Присев на мраморном столе,  
Смотрю в долину голубую.

И вновь, в сияньи и тепле,  
Лазурь небесную люблю я,  
И вновь мне любо на земле. (с. 52)

<sup>12</sup> Кстати, многие стихи Кузнецовой напоминают молитвы, интимные обращения к Богу. Это, между прочим: *Оставить в мире память о себе!.., На ветки тонкие олив... , На горной дымке, смутно-голубой... , Опять, опять в ветвях тяжелых пальм... , По имени тебя назвать не смею... , Вокруг сады то гаснут, то светлеют... , В большой, тяжелой книге бытия...*

Таким образом, характерную для некоторых стихов Кузнецовой оппозицию моря и земли следует толковать скорее в психологических, чем в философских категориях. Это не столько платоновское противоречие видимого и сверхреального миров, сколько выражение душевного разлада, вызванного несовместимостью возможного и желаемого, это тоска по неназванной, неопределенной, «неутолимой» (с. 39), «странной» (с. 44) мечте и сознание ее неосуществленности, это порыв к новому, пусть даже и невозможному и попытка – вновь отсылающая к христианской этике – смириться с ограничениями судьбы.

В стихах *Оливкового сада* постоянно переплетаются минорная и мажорная линии. Первая из них вызвана прежде всего сознанием собственной кратковременности, ничтожности перед лицом природы и неизбежности смерти. Она приобретает форму жалобы, молитвенных обращений к Богу, тревожных вопросов и напрасных просьб к Нему: «Ответь, ответь! (...) / И на мои страдальческие стоны / Ответа нет» (с. 48), «Что для тебя, всезнающего, я?! (...) Дитя, которому твоя рука / Отодвигает локоны с виска...» (с. 49), «Возьми меня. Задумай в новом лоне» (с. 42), «Повели мне вернуться, проснись к забытому Раю» (с. 73). Вторую линию составляют: горячая любовь к созданному Богом миру, вера в смысл посылаемых Им испытаний, стремление спокойно принимать жизненные отягощения, не унывать в страданиях, а также благодарность за полученное добро. Из их взаимодействия вытекают антитезы и оксюмороны вроде «волшебной и страшной земли» (с. 46) и «грустной отрады» (с. 35), отсюда берет свое начало многогранность эмоционального строя лирического «я», который ощущает то ли восторг, упоенье и страсть, то ли изнеможенье и истому, отсюда диалогичность его утверждений, помещенных в отдельные стихи<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Интересно сопоставить следующие цитаты: «Я давно ни о чем не прошу, ничего не желаю» (с. 71) и «Чего прошу у неба и земли / С таким изнеможеньем и страстью?» (с. 59), «Мне ничто не мучает» (с. 29) и «Только я, безутешно, смущаю счастливую землю» (с. 73). Иногда эта антитечность заключена в рамки одного стиха: «Я возлюбила землю. Я не смею / Ни сетовать ни плакать... Но зачем / Я так блаженно думаю о смерти?» (с. 32). Характерна в этом отношении и тема возмужания-смирения субъекта: «Мне (...) / Отмерена смиренная земля» (с. 14), «Но наступает возмужанья час / Быстрее нить разматывают Парки» (с. 21), «Но я сильна, сильна теперь! / Мне и в сознании потери / Сияет солнечная твердь / В раскрытые тобою двери» (с. 26), «Но сумрачней, спокойней и мудрей / Смотрю на мир, сияющий, прекрасный» (с. 58), «Осталась мука подвига / Истома испытанья» (с. 68), «Надо мною парит и с грядущим таинственно мирит / Никому не поведанных мук тишина» (с. 71).

Уместно указать на тематическую близость многих стихов Кузнецовой к ее дневниковым записям. В них зафиксированы те же духовные поиски, тот же процесс становления и созревания жизненной установки, которая дает возможность пребывать в гармоничном состоянии с самой собой и с окружающим миром. Вот несколько характерных записок: «Человеческое счастье

Виденное в таком ракурсе море предстает локусом, сенсуальная красота которого не столь важна, сколько его целебное влияние на человека. Оно воодушевляет и успокаивает, освобождает от злободневного, мнимо насущного бытового и мелкого, открывает путь к обновлению и ощущению полноты жизни (Топоров 1993, 22), позволяет смириться с непостоянством мира человеческих эмоций, желаний и сетований<sup>14</sup>. Следовательно – оно привносит в жизнь лирического «я» ценности высшего разряда.

Пристрастие к морской стихии, свойственное лирическому субъекту стихов Кузнецовой, сказывается порой и на тех пейзажах, которые, не имея ничего общего с морем, наделяются отдельными его признаками. Самый интересный пример такой транспозиции содержит произведение *О, этот сад! Нескошенной травой...* Данная в нем совершенно «сухопутная» картина сада строится с помощью лексики, вызывающей водные ассоциации:

О, этот сад! Нескошенной травой,  
Зеленой сетью путая колени,  
Весь захлебнувшись знойной синевой,  
Он молча слушал жалобы и пени.

В прорыв ветвей поток далеких крыш  
Катился вниз своим сухим кораллом  
И пробковых дубов над камнем жарких ниш  
Недвижимо стояло опахало.

И небеса такую болью жгли,  
Таким ликующим и беспощадным светом,  
Что гаснувшим глазам казалась грудь земли  
Единственным приютом и приветом... (...) (с. 7)

в том, чтобы ничего не желать для себя. Тогда душа успокаивается и начинает находить хорошее там, где совсем его не ожидала» [Кузнецова 1995, 128], «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! [Кузнецова 1995, 252], «Вся моя теперешняя работа надо собой в том, чтобы освободить в себе все хорошее, нужное, непосредственное, отбросив ненужное, сорное, портящее» [Кузнецова 1995, 274].

Интересным примером связи, существующей между обоими текстами, и детерминированной именно психофизиологическим фактором, является фраза «безутешно грежу жизнью», которая появилась как в одном из стихов *Оливкового сада*, так и в *Грасском дневнике*. В стихе читаем: «(...) Волшебная и страшная земля/ Мне чудится огромным странным садом,/ Где безутешно грежу жизнью я» (с. 46). В 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» [Кузнецова 1995, 71].

<sup>14</sup> На этой оппозиции, вне морской темы, основан стих *Пусть все изменит, все пройдет...* Бренности человеческих дел: «прелести слов влюбленных» и «томности рук сплетенных» противопоставлен «неба синий свод/ Дороги белой поворот/ И гроздь звезд меж елей темных» (с. 65).

Сад уподобляется воде; входя в густую, «нескошенную траву», под «недвижимое опахало» деревьев, лирическое «я» словно погружается в нее. Это ощущение возникает за счет существительных «сеть», «поток» и весьма знаменательной фразы «захлебнувшись знойной синевою», отражающей максимальное насыщение пейзажа солнечным светом. Весь ландшафт будто тонет в ярком блеске солнца, к процессу утопания отсылает, кроме хлеба, также метафора «груди земли», спасающей субъект от смерти (растворения) в солнечной стихии. В свою очередь заполненность художественного пространства разнотипными компонентами (растения, дома, блеск солнца, яркие краски, слуховые и осязательные ощущения), а также некая противоречивость пейзажа, состоящая в столкновении неподвижности и движения («поток далеких крыш (...) катился вниз» – «дубов (...) недвижимо стояло опахало»), беспощадности и благославления – все это создает эффект характерной для моря колыхательности и изменчивости.

Аналогичная картина создана в стихе *Над головою сухо шелестит...: сквозь «густой намет зеленых твердых листьев» «смолистого сада» видна долина, располагающаяся «дымным дном», леса, которые «теряются в светящемся океане», и гора, которая «купается в сиянии синей дали» (с. 60). Прочитанные метафоры, равно как прием растворения пейзажа в солнечном блеске, рассчитаны на активизацию морских коннотаций.*

Свойства моря переносятся также на другие элементы изображенного мира, как горы («гряда крутых, волною вставших гор», с. 42, «в сыром пару теряется гора», с. 47 – глагол «теряться» равнозначен здесь глаголу «затопить»), деревья («Чуть поднимает вздох неуловимый/ Волну деревьев темных», с. 41), тень («тени пальм текут», с. 39), луна («луна в тумане тонет», с. 48), облака («облака плывут по склонам голубым», с. 33, «облака плывут широким белым стадом», с. 46), степь<sup>15</sup>, а также здания («купола плывущие в лазури», с. 18, «крыша в тумане тонет», с. 68) и время («полдень плыл», с. 28). Правда, такие фразы малооригинальны, но важно здесь другое. Отражаемая в них переливчатость, текучесть и изменчивость природы служит выражением одной из основных тем *Оливкового сада*, а именно кратковременности человеческой жизни, убеждения в том, что «все течет, проходит, блекнет, вянет» (с. 49), «мы с тобой состаримся и смолкнем» (с. 62), «все проходит – пройдут и мои неутешные ночи» (с. 71).

<sup>15</sup> В стихе *Такое небо бывает над снегом...* появляется картина степи, «необозримой пустыни русской» (с. 16), которая активизирует характерную для русской литературы линию «степного океана», «русского моря». Об ассоциациях степь-море см.: [Гуминский 2016, 267–269].

Уподобление разных атрибутов природы морской стихии может толковаться также как стремление Кузнецовой изобразить единство природного мира. Особенно важен в этом отношении довольно часто встречаемый в рассматриваемом сборнике тип ландшафта, в котором море сочетается с небом. Напомним, что такие пейзажи часто встречаются и в *Грасском дневнике*. В ряде стихов морской/озерный и небесный просторы постигаются параллельно, как неотделимые друг от друга, взаимоотражающиеся стихии («Эти мачты на светлом небе», с. 31, «небо/ Нежнее бирюзы над гладью голубой/ Пустого моря», с. 32, «И небо, точно озеро, светлеет/ Серебряной налито синевой», с. 35). Иногда эта диада расширяется за счет гор или сада, выступающего как синекдоха земного шара. Сплавленные ослепительным блеском солнца они образуют единое целое, становятся визуальным знаком онтологической целостности бытия, гармоничности, приобщение к которой позволяет лирическому «я» преодолеть собственную конечность и одиночество:

Сияет даль, и море под горой  
Лежит внизу лазурным, полным дымом,  
И в темной хвое воздух голубой,  
Сквозит, томя мечтой неумолимой,  
И южный блеск пьянит и нежит взгляд. (...) (с. 39)

В заключение данных рассуждений подчеркнем многофункциональность комплекса моря в поэзии Кузнецовой. Море это источник эстетической красоты, «крючок» поэтического вдохновения, стимул философских раздумий над закономерностями космического и человеческого бытия, зеркало, в котором отражается душевный склад лирического «я», стихия, проецирующая его эмоции, наконец – показатель жизненной установки субъекта. Оно исполняет роль скрепы, соединяющей описательный и медитативный уровни отдельных произведений, является блоковским «словом-острием», на котором растягивается покрывало многих стихов поэтессы.

### Библиография

- Brzykcy Jolanta. 2016. *W cieniu mistrza. Recepcja twórczości Galiny Kuzniecovej w Rosji i w Polsce*. «Slavia Orientalis» nr 1: 39–50.
- Čigirinskaâ Ol'ga Sergeevna. 2008. *Motiv otplyt'â v èmigrantskom tvorčestve G. Ivanova*. Informacionnyj gumanitarnyj portal «Znanie. Ponimanie. Umenie» № 5. (online) <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/> (dostup 15.03.2019) [Чигиринская Ольга Сергеевна. 2008. *Мотив отплыть в эмигрантском творчестве Г. Иванова*. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение» № 5. (online) <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Chigirinskaia/> (доступ 15.03.2019)].

- Ерштейн Михаил Наумович. 1990. «*Priroda, mir, tajnik vselennoj...*»: sistema pejzažnyh obrazov v ruskoj poezii. Moskva: «Vyššaja škola» [Эрштейн Михаил Наумович. 1990. «*Природа, мир, тайник вселенной...*»: система пейзажных образов в русской поэзии. Москва: «Высшая школа»].
- Fedorov Fedor Poliektovič. 2003. *More v ruskoj lirike 1820–1830-h godov*. V: *Slavânskie čteníá*. III. Daugavpils-Rezekne: Izdatel'stvo Latgal'skogo Kul'turnogo Centra: 36–42 [Федоров Федор Полиектович. 2003. *Море в русской лирике 1820–1830-х годов*. В: *Славянские чтения*. III. Даугавпилс-Резекне: Издательство Латгальского Культурного Центра: 34–62].
- Guminskij Viktor Miroslovovič. 2016. *Russkoe more: svoboda i neobhodimost' (k probleme izobraženiá nacional'nogo landšafta)*. «Naš sovremennik» № 4. (online) <http://nash-sovremennik.ru/archive/2016/n4/1604-27.pdf> (dostup 6.02.2018) [Гуминский Виктор Мирославович. 2016. *Русское море: свобода и необходимость (к проблеме изображения национального ландшафта)*. «Наш современник» № 4. (online) <http://nash-sovremennik.ru/archive/2016/n4/1604-27.pdf> (доступ 6.02.2018)].
- Ippolitova Evgeniâ Sergeevna, Plotnikova Natal'â Iosifovna. 2016. *Motiv morâ v lirike Larissy Anderssen*. «Filologičeskie otkrytiâ» № 4: 174–183. (online) <https://elibrary.ru/item.asp?id=27707815> (dostup 15.03.2019) [Ипполитова Евгения Сергеевна, Плотникова Наталья Иосифовна. 2016. *Мотив моря в лирике Лариссы Андерсен*. «Филологические открытия» № 4: 174–183. (online) <https://elibrary.ru/item.asp?id=27707815> (доступ 15.03.2019)].
- Kodzis Bronisław. 2010. *Prawda fakta i художественный вымысел в воспоминаниях Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены»*. В: *Studia Rossica XX: Memyarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*. Red. Wołodźko-Butkiewicz A., Łucewicz Ł. T. II. Warszawa: «Studia Rossica»: 105–113.
- Kuznecova Galina Nikolaevna. 1937. *Olivkovyj sad*. 1923–1929. Pariž: Izdatel'stvo «Sovremennye zapiski» [Кузнецова Галина Николаевна. 1937. *Оливковый сад*. 1923–1929. Париж: Издательство «Современные записки»].
- Kuznecova Galina Nikolaevna. 1995. *Grasskij dnevnik. Rasskazy. Olivkovyj sad*. Moskva: Moskovskij rabočij [Галина Николаевна Кузнецова. 1995. *Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад*. Москва: Московский рабочий].
- Lapaeva Natal'â Borisovna. 2008. *Motiv «uhoda iz Kryma» v poëzii ruskoj èmigracii 1920-19230-h godov*. «Vestnik Čelâbinskogo gosudarstvennogo universiteta». (online) <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-uhoda-iz-kryma-v-poezii-russkoj-emigratsii-1920-30-h-godov> (dostup 15.03.2019) [Лапаева Наталья Борисовна. 2008. *Мотив «ухода из Крыма» в поэзии русской эмиграции 1920-19230-х годов*. «Вестник Челябинского государственного университета». (online) <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-uhoda-iz-kryma-v-poezii-russkoj-emigratsii-1920-30-h-godov> (доступ 15.03.2019)].
- Melnikov Nikolaj Georgievich. 1997. *Kuznecova Galina Nikolaevna*. V: *Literaturnaâ ènciklopediâ russkogo zarubež'â 1918–1940: v 4 t.* Red. Nikolûkin A.N. T. II. Moskva: ROSSPEN: 225–227 [Мельников Николай Георгиевич. 1997. *Кузнецова Галина Николаевна*. В: *Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940: в 4 т.* Ред. Николюкин А.Н. Т. II. Москва: РОССПЭН: 225–227].
- Mihajlov Oleg Nikolaevič. 2006. *Bunin v svoih dnevnikah*. V: *Bunin i Kuznecova. Iskusstvo nevozmožnogo. Dnevniky. Pis'ma*. Sost. Mihajlov O.N. Moskva: Grifon: 7–23 [Михайлов Олег Николаевич. 2006. *Бунин в своих дневниках*. В: *Бунин и Кузнецова. Искусство невозможного. Дневники. Письма*. Сост. Михайлов О.Н. Москва: Грифон: 7–23].
- Paniševa Natal'â Aleksandrovna. 2013. *Poëtika prostranstva i vremeni v lirike Arseniâ Nesmelova*. Dissertaciâ na soiskanie učenoj stepeni kandidata filologičeskikh nauk. (online) <http://cheloveknauka.com/poetika-prostranstva-i-vremeni-v-lirike-arseniya-nesmelova> (dostup 15.03.2019) [Панишева Наталья Александровна. 2013. *Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. (online)

- <http://cheloveknauka.com/poetika-prostranstva-i-vremeni-v-lirike-arseniya-nesmelova> (доступ 15.03.2019)].
- Śaławczykowa Janina. 1982. *Rosyjska proza marynistyczna lat 1917–1977. Próba zarysu dziejów*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Šestakova Ėleonora Grigorevna. 2011. *Dialog duši i morâ v mire I.A. Bunina*. «Aktual'ni problemi slov'âns'koï filologïi» vip. XXIV, č. 2: 92–93 [Шестакова Элеонора Григоревна. 2011. *Диалог души и моря в мире И.А. Бунина*. «Актуальні проблеми слов'янської філології» вип. XXIV, ч. 2: 92–93].
- Toporov Vladimir Nikolaevič. 1993. *O «poètičeskom» komplekse morâ i ego psihofiziologičeskih osnovah*. V: *Istoriâ kul'tury i poètika*. Red. Sofronova L.A. Moskva: «Nauka»: 11–52 [Топоров Владимир Николаевич. 1993. *O «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах*. В: *История культуры и поэтика*. Ред. Софронова Л.А. Москва: «Наука»: 11–52].

### Summary

#### The poetic motif of the sea in the poetry of Galina Kuznetsova

The subject of analysis in this article is the poetic complex of the sea in the poetry of Galina Kuznetsova, a poet representing the “first wave” of Russian emigration. In the *Olive Orchard* (*Оливковый сад*, 1937), the only poetry book she published, the sea appears as a source of aesthetic sensations, but above all it is an impulse for existential reflections of the narrative subject, a projection of his mental states and an explanation of her artistic worldview.

In the analysis of maritime themes in Kuznetsova's poetry, Vladimir Toporov's research was used, according to which the poetic complex of the sea is determined by the psychophysiological structure of the author of the text and is a carrier of non-poetic realities.

**Key words:** Galina Kuznetsova, the first wave of Russian emigration, Russian émigré poetry, the sea, Vladimir Toporov

