

ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 2. 376 с.
2. Маркович Д. Твори. Кн. 1. К.: Вид. т-во «Дзвін», 1918. 242 с.
3. Маркович Д. По степах та хуторах. К.: Дніпро, 1991. 543 с.

Alexandrenko Victoria. The Landscape and the Portrait as Structural Components of Dmytro Markovych's Short Prose.

In the article «The Landscape and the Portrait as Structural Components of Dmytro Markovych's Short Prose» the functions one of the most important elements of the artistic model reality belonging to D. Markovych are studied.

The landscape fully represents the author's individual style. Conceptually being within realistic poetics, he discovers features impressionistic writing. The landscape appears not in a passive background, but in an animated environment endowed with a number of important artistic functions. The author's intentions, proclaimed through the similarity of the paintings of nature with the mental state of the hero, have romantic roots, because romanticism, as a special type of world perception, has a universal role in Ukrainian writing. In a series of stories by D. Markovych a complex system of psychological parallelisms is constructed. They are subordinated to the leading artistic task of recreating the entire complexity of human nature, sometimes inclined to illogical, paradoxical deeds. Thus, the landscape enhances the subjective, emotional jet in the modeling of the artistic world, in contrast to the rationally-estimated, characteristic of populist, realistic literature. Along with the humanization of the natural environment, the author widely uses in his artistic practice the disclosure of the inner world of the protagonist with purely landscape techniques.

Special attention in the D. Markovych's works is given to the dynamics of the landscape. The landscape always appears to be a volatile, motivated over-assignment of the narrator, and therefore actively organizes the reader's perception. Such a dynamic landscape is designed to combine the views of the narrator and implicit reader, appealing to the visual imagination, as, for example, in the works «On the Wolf Farm». D. Markovych widely applies virtually all the functional varieties of the landscape, which gives the events of geographical specifics, «the landscape of time», which serves as a time marker; landscape as an element of the plot, which determines the evolution of the main hero's feelings and determines his actions.

Keywords: landscape, portrait, modeling, world, human nature, prose.

УДК 821.161.1.0. – Кузнецова

Елена Анненкова

«ТАКОЙ СЛАБЫЙ МОТЫЛЕК В ОГРОМНОМ ЧУЖОМ МИРЕ!»: ГАЛИНА КУЗНЕЦОВА НА МАРГИНЕСАХ ЖЕНСКОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ СУДЬБЫ

У статті на прикладі жіночої та літературної долі представниці молодого покоління російських письменників-емігрантів розглядаються теоретичні та практичні аспекти проблеми маргінальності в літературі, яка в умовах еміграції проявляється з найбільшою повнотою. Акцентується увага на тому, що маргінальність не була свідомо обраною життєвою та літературною стратегією письменниці, а обумовлювалась психологічними особливостями особистості Г. Кузнецової та соціально-історичними і культурними умовами епохи, що проявилось в її долі у вигляді екстралітературної та інтралітературної маргінальності.

Ключові слова: Галина Кузнецова, маргінальність, маргінальна особистість, периферія, канон, молоде покоління російських письменників-емігрантів.

В связи с глубокими социально-политическими трансформациями в обществе, «бурной» агрессивной «маргинальных форм культуры» [10, с. 260] и интеллектуальной революцией 60-х годов XX века, порожденной идеями французских философов, проблема маргинальности стала одной из самых дискуссионных в пространстве гуманитарных наук, а в наши дни маргинальность и все связанные с ней понятия маргинальной личности, маргинального сознания и маргинального дискурса находятся в мейнстриме самых разных наук, что дает возможность говорить о междисциплинарном и злободневном характере термина, а также об его неоднозначных оценочных или вообще «безоценочных» коннотациях и слишком широком употреблении. Трудно не согласиться с И. В. Малышевым в том, что неопределенность этого понятия обусловлена отсутствием «надежных критериев», системных признаков для характеристики такого столь «внесистемного явления» [12, с. 62]. Частично это связано с этимологией слова, ведь «маргинальность» и «маргинальный» являются производными от латинского слова *marginis*, в котором заложена полисемантическая, обнаруживающаяся в присущих ему значениях: это и «край», и «граница», отчего в социально-политическом дискурсе под этим термином понимают одновременно и нахождение на периферии относительно центра, и пребывание на границе, на пересечении

культур и социально-культурных традиций, о чем писал Ю. М. Лотман, уточняя, что «двусторонняя граница» и разделяет, и соединяет, одновременно принадлежа «обеим пограничным культурам» [10, с. 262], являясь необходимой зоной контакта разных семиосфер, где на «периферии периферий» наиболее сильно проявляется движение «противонаправленных потоков» центра и периферии [10, с. 266]. Эта разомкнутость, взаимопроницаемость «пограничной области культуры» (Ю. Лотман) провоцирует метафорически расширить данное американским социологом Р. Э. Парком известное определение маргинального человека как находящегося между двумя культурными мирами, точнее, одновременно живущего «в двух мирах», но не чувствующего «себя как дома ни в одном из них» [15, с. 204], до человека, обитающего и над этими мирами в виду его специфического «маргинального» взгляда как бы с обочины, взгляда чужака-наблюдателя и свободного от привязанностей к определенному месту космополита. Антропологический тип такого космополита делает его носителем культурно нестандартного, естественного мышления и поведения, на чем фокусировались в своих работах французские философы второй половины XX века, в частности, М. Фуко, говоривший о трансгрессивном опыте, обращенном «на предел», пограничность, и рассматривавший любую патологию или отклонение от общепринятой нормы как проявление просто другого опыта и иной нормы, и постструктуралисты Ж. Делез и Ф. Гваттари, деконструировавшие психоанализ и предложившие понятие ризомы, зафиксировав утрату стержня в современном мире, постоянно порождающую разнонаправленные конфигурации в сознании и культуре и множественность их решений. М. Фуко также высказывал продуктивную мысль об интеллектуале, который «всегда» является маргиналом, несущим маргинальный опыт, что коррелирует с высказыванием социолога Р. Парка о том, что живущий в двух мирах чужак обладает более утонченным интеллектом и более независимыми взглядами. Человек же творческого сознания а priori пребывает в сфере пересечения различных культур, эстетических языков, смыслов, ценностей, находясь в пограничной ситуации необходимости самоидентификации и самоизоляции, что особенно полно проявилось в XX веке, в условиях которого настоящий интеллект чаще всего выглядит «изгоем» в глазах закостеневшего в догмах инертного общества.

В литературоведческом дискурсе проявления феномена маргинальности также активно изучаются в связи с необходимостью адекватно приложить это понятие к сфере культуры и художественной литературы, тем самым уточнить сферу использования этого ставшего уже концептом постнеклассической эпохи понятия, используя его в литературоведческой практике. Некоторые ученые, в частности, Й. Люцканов и К. Станчев, ставшие одними из активных участников летней школы, работавшей в Софии в июне 2010 года и полностью посвященной проблемам маргинальности и литературы, говорят о множественности и сложности самого объема понятия маргинального, стремясь вычленив его «теоретический смысл» [11, с. 119]. Они сопрягают понятия маргинальности и периферийности, подчеркивая их разность на основании принадлежности периферийного «к основному тексту, тому же самому автору» [11, с. 121], однако представляется, что их последний аргумент недостаточно убедителен, так как маргинальное, как и периферийное, все же строго сохраняющее свою семантическую однозначность, может на определенном этапе развития культуры и литературы становится центральным. Так, например, при жизни в силу разных обстоятельств маргинальный для польской литературы и периферийный для литературы западноевропейской Бруно Шульц в современном центральноевропейском литературном процессе стал каноническим автором, а канон, как справедливо отметила С. Павлычко, и «есть центр, матрица, по которой сверяются маргинесы» [13, с. 628].

Исследовательницы Н. Е. Кабанова и В. А. Мухина, анализируя маргинальность как художественную категорию современной европейской литературы, предложили рабочую гипотезу маргинального произведения, согласно которой маргинальным может считаться лишь то произведение, в котором присутствуют три признака маргинальности: сам автор является маргинальным, маргинален герой произведения и в произведении отражена

«альтернативная» система ценностей [8, с. 41]. Однако и здесь при кажущейся четкости определения очевидно, что ученые смешивают разные уровни проявления маргинального и подходы к анализу проблемы: во-первых, далеко не обязательно проявление всех трех признаков маргинальности в личности или произведении автора, т.е, эти черты не имеют абсолютного значения и могут проявляться в той или иной степени, во-вторых, маргинальность героя может не распространяться на автора и наоборот и, в-третьих, исследование феномена маргинальности в литературе, учитывая его неоднородность и сложность, нуждается в конкретном художественном материале, что существенно, на мой взгляд, затрудняет комплексные теоретические обобщения. Романы достаточно маргинального интеллектуала М. Кундеры диктовали ученым свою логику исследования, как и анализ творчества представителей русского Серебряного века, М. Волошина, Е. Гуро и Е. Кузьминой-Караевой, способствовал созданию глубокой и оригинальной концепции маргинального сознания С. Б. Буниной, которая обнаружила целый ряд закономерностей в формировании как маргинального сознания, так и маргинального дискурса в русской литературе начала XX века [2]. Среди них исследовательница указала такие ведущие признаки маргинальности, как пребывание на пересечении разных культурных традиций и/или вне групп и течений и сознательный отказ от участия в жизни «центральной» литературы, отход от литературной нормы и обращение к девиантным формам культуры, отчужденность от центральных географических и культурных локусов и стремление к уединенности, сосредоточенность на личных духовно-нравственных исканиях. Однако обширный опыт XX столетия показал, насколько неповторимыми и противоречиво-разными были литературные пути обладателей художественных талантов, поэтому, думается, судьба каждого отдельного представителя XX века, претендующего на определение маргинального автора и/или создателя маргинального типа творчества должна рассматриваться как индивидуально-авторская практика, существующая в контексте общих тенденций конкретной культурно-исторической ситуации, ведь взятая в отдельности, она демонстрирует как константную многосложность понятия маргинальности, так и динамичность постоянного процесса коммуникации в системе единой человеческой культуры.

Феномен литературы русского зарубежья представляется достаточно изученным и одновременно неисчерпаемым объектом научных студий, в том числе и с точки зрения ее маргинальности, ведь понятия «маргинал» и «эмигрант» имеют достаточные основания для семантического сближения. Ситуация эмпирической экстерриториальности, в который вынужденно оказались покинувшие родину после катастрофического октябрьского переворота представители цвета русской культуры, естественным образом формировала маргинальность многомиллионной русской диаспоры, которая переместилась в локус чужой культуры, перешла в «иное семантическое поле», «иную систему экзистенциальных ценностей» [7, с. 8], оказавшись в зоне «пересечения культурно-цивилизационных контекстов» [7, с. 8], на обочине как общерусского, так и европейского литературного процесса и в пограничье «двух миров», формально перестав принадлежать своей родной культуре и естественно не соотнося себя с культурой чужой, не принимая ее и не имея возможности в силу разных лингвистических и культурно-литературных особенностей приобщиться к ней, разве что ценой утраты своего родного языка. Борис Зайцев точно описывал внутреннее состояние русских эмигрантов, этих «граждан мира»: «мы здесь состоим *при* жизни, но не *в* жизни» [6, с. 71]. Вот этот предлог «при» наилучшим образом характеризует пограничное духовно-культурное состояние, которое и соотносится с семантическим ядром маргинальности как края и границы, пограничья.

В рамках статьи хотелось бы остановиться на жизненном и творческом пути Галины Кузнецовой, «казус» которой является уникальным и единственным в своем роде даже на фоне многочисленных «эмигрантских дочерей», с которыми ее сближает безусловная принадлежность к одному поколению младоэмигрантов и к одной культурно-исторической эпохе, предопределившей и проявившей, как верно отметила О. Р. Демидова,

многоуровневую маргинализацию всей молодой женской эмигрантской литературы, ведь маргинальной эта литература была «как литература эмигрантская, затем – как литература молодого поколения (классическое его определение – «незамеченное поколение») и, наконец, как литература собственно женская» [4]. Галина Николаевна Кузнецова своим опытом множила эти признаки маргинальности, однако не сознательно она избирала маргинальность как жизненную и творческую стратегию, а наоборот, всячески старалась избежать окраинности, промежуточности и неопределенности своего положения в жизни, что, впрочем, не удалось ей осуществить ни при жизни, ни после смерти, ибо и ее посмертная судьба, рецепция ее творчества читателями и учеными по-прежнему в подавляющем большинстве случаев оставляет ее в тени бессмертной и недостижимой славы великого русского писателя Ивана Бунина.

Но если отойти от общепринятого взгляда на Кузнецову как на автора лишь одного произведения – «Грасского дневника», которое тем и интересно, что в нем она рассказывает о выдающейся личности И. А. Бунина (что, конечно же, также делает ее маргинальным автором, у которого канонизированным оказалось лишь одно произведение, написанное в маргинальном жанре дневника), то мы обнаружим неординарную и очень талантливую писательницу и поэтессу, «безутешная судьба» которой стала специфическим знаком кузнецовской личности, полностью при этом вписавшись в общую панораму литературы и судьбы русского зарубежья, а целостность картины литературного процесса русской эмиграции формируют как ее центральные, так и маргинальные фигуры.

Имя Галины Кузнецовой неразрывными душевно-творческими нитями связано с именем Ивана Бунина, однако именно по отношению к нему с наибольшей выразительностью проявлялось маргинальное положение Кузнецовой. Познакомившись с И. Буниным и согласившись жить «кланом писателей» [9, с. 151] на грасской вилле четы Буниных, Кузнецова обрекла себя на неопределенное положение в семье и обществе, и только удивительная, непостижимая душевная тактичность и безграничная любовь В. Н. Буниной к мужу сделали эту жизнь Галины Кузнецовой в качестве «приемной дочери» в доме не только посильной, но и достаточно долгой. Однако «промежуточность» в семье распространялась и на литературу, ведь Кузнецова обладала еще и литературными талантами и публиковала свои стихотворения еще до знакомства с Буниным, признанным мэтром русской литературы в эмигрантской среде. А такое «окраинно-срединное» положение для человека всегда тяжело и неоднозначно, ибо, как точно отметила известный антрополог Мэри Дуглас, «находиться в пограничном состоянии – значит соприкасаться с опасностью и приближаться к источнику силы» [5, с. 147]. Опасность для Кузнецовой состояла в том, что, находясь в тесной близости с таким мощным талантом и принимая активное участие в обсуждениях и переписывании «Жизни Арсеньева» Бунина, было слишком легко утратить собственное лицо, полностью попасть под влияние его художественной манеры. Но это же самое творческое общение являлось действенным «источником силы», ориентиром и стимулом для самовыражения в творчестве, чего так сильно желала Кузнецова. Поэтому годы ее пребывания в Грассе стали самыми яркими и творчески плодотворными годами, которым не суждено было больше никогда повториться, поэтому она параллельно с писанием «Грасского дневника» создавала свой вариант автобиографической женской прозы – роман «Пролог» [более подробно о причинах написания романа см.: 1], сочиняла также стихи и лирические рассказы, которые по мере написания старательно издавала во всех возможных печатных органах русской эмиграции. Мучимая «несказанностью» своей судьбы [9, с. 48], желая сделать себя активным субъектом своей жизни, «текстуализируя» ее, Кузнецова пыталась найти свое лицо в литературе, пережить и изжить свою творческую и личностную маргинальность и встретиться со своей судьбой, посмотреть ей в лицо, увидев напечатанным свой текст, и, наконец, принять ее и саму себя такой, какой она была.

Однако чувство внутренней неудовлетворенности пришло к Кузнецовой достаточно скоро (первая запись в ее дневнике относится к 19 мая 1927 года, а первая фиксация ощущения второсортности и незначительности своего дара отмечается уже 4 февраля 1928

г.: «Но что же делать, если я чувствую себя рядом с ним лягушкой, которая захотела сравняться с волком?» [9, с. 58]. Заявляя так свою претензию стать вровень с ним, уже почти через год, 14 января 1929 г., она откровенно признается, что морально не выдерживает бремени бунинского таланта, который бесконечно восхищал ее своим «повышенным чувством жизни»: «Мы теряем тех, кого любим, когда из них еще при жизни начинают воздвигать какие-то пирамиды. Вес этих пирамид давит простое нежное родное сердце» [9, с. 99].

В дальнейшем настроения угнетенности у Г. Кузнецовой лишь нарастали. Она признавалась, что живет «не очень хорошо», что у нее нет ничего своего, кроме природы, что дом Буниных «невыносимо нервный», а скоро появились слова и о «муках и незаметных жертвах каждого дня» [9, с. 87]. Все чаще она спрашивала себя о будущем, терзалась желанием писать, хотя ей было постоянно страшно заниматься сочинительством в присутствии Бунина, и писала наперекор своим страхам, чтобы найти себя в слове. Так, например, «Пролог» надо было издать «для собственного» ее «какого-то душевного завершения» [9, с. 276]. Чувство недовольства и угнетенности своим существованием на вилле «Бельведер» вызывало у нее «тоску по вольной жизни» [9, с. 86], желание освободиться от лишавшей ее уверенности в собственных силах опеки Бунина, в котором она замечала все больше недостатков и которому не смела сказать о своих переживаниях, будучи вынужденной постоянно «закрывать себя на ключ» [9, с. 296]. Ее внутреннее подавленное состояние души длилось на протяжении 1930-1933-х годов и разрешилось пониманием непреодолимости «пустоты» и холода жизни, которую она ведет. Таким образом завершение торжеств, связанных с присуждением Нобелевской премии теперь уже всемирно признанному великому русскому писателю Ивану Бунину, совершенно символическим и предсказуемым образом совпало с ее уходом от писателя. Вообще, дневниковые записи Кузнецовой, несмотря на серьезные правки и значительные сокращения, внесенные ею перед их публикацией, дают нам представления о сложной и противоречивой, глубоко неудовлетворенной собой и крайне сосредоточенной на себе и своих эмоциях молодой женщине, склонной к частой меланхолии, слабохарактерной, тихой и мягкой и одновременно достаточно требовательной к жизни, что лишний раз говорит о том, что сохранять спокойную атмосферу на вилле «Бельведер» ее обитателям было достаточно непросто.

Маргинальность ситуации Кузнецовой обнаруживалась и в значительной возрастной разнице писательницы с самим Буниным и его знакомыми. Живя в окружении пожилых людей, она болезненно это переживала и не могла объяснить своих чувств Бунину, который, ерничая, говорил ей о том, что это общество ей не по плечу: «А дело в том, что нельзя всю свою жизнь чувствовать себя младшим, нельзя быть среди людей, у которых другой опыт, другие потребности в силу возраста. Иначе это создает психологию преждевременного утомления и вместе с тем лишает характера, самостоятельности, всего того, что делает писателя» [9, с. 147]. Так, можно увидеть, что Кузнецова переживала противоречивый и многоуровневый комплекс чувств по поводу своих сочинений: с одной стороны, она испытывала достаточно серьезные писательские амбиции, а с другой, она не могла избежать постоянных внутренних самосравнений с талантом ее великого учителя, говорящих не в ее пользу; с одной стороны, она стремилась писать, чувствуя, что это отвлекает ее от «домашней тоски» [9, с. 79] и ощущения безнадежности, «дает ей какую-то внутреннюю свободу и радостную уверенность в себе» [9, с. 28], а с другой стороны, она часто принуждала себя писать и уверяла себя в том, что она хочет «жизни, а не “карьеры”... Хочу радоваться и печалиться жизнью, а не “карьерой”...» [9, с. 89].

Однако не имела Галина Кузнецова ни счастливо сложившейся женской жизни, ни адекватной ее таланту писательской карьеры. В большой патриархатный канон литературы русской эмиграции она, как и практически все ее соратницы по перу, не вошла. Причин было множество: и ее занятость домашними делами, и отсутствие времени на саму себя, и принадлежность к женскому полу, что само собой предполагало отсутствие настоящего

таланта, следствием чего была часто необъективная и поверхностная критика ее произведений и ничтожно малая доля публикаций в прессе, и без того ограниченной лишь узким эмигрантским кругом «литературного курятника» [9, с. 48] (в частности, исследование И. Белобровцевой показало, что в одном из самых значительных журналов русской эмиграции – в «Современных записках» – было опубликовано лишь десять ее стихотворений, о рассказах же речь вообще не шла).

Маргинальным было и положение «незамеченного поколения», вынужденного писать «ни в каком мире и ни в каком месте» (В. Варшавский). Эти характеристики младоэмигрантов когерентны терминам социальной антропологии А. ван Геннепа и В. Тернера, называвшего подобный тип человека лиминальным (пороговым, промежуточным, что связано с состояниями изменения социального статуса и системы ценностей). К молодому поколению писателей-эмигрантов причисляла себя сама Кузнецова, используя в свою очередь метафорический эпитет «раздавленное поколение» для обозначения молодых писателей, находящихся, с ее точки зрения, в промежуточном положении между мэтрами литературы, старшим поколением писателей, и поколением, которое следует уже за «детьми» эмиграции, четко формулируя саму суть маргинальной ситуации: «мы – ни то ни се – на рубеже» [9, с. 277]. И дальше так описывала положение молодых авторов: все они «похожи чем-то основным друга на друга и как несчастны» [9, с. 236], принужденные жить «все время в атмосфере беспрестанных смертей» [9, с. 233], «одинокие, без быта, без семьи, издерганные событиями в критическое время молодости, все, лишённые самого необходимого и без надежды на будущее» [9, с. 277]. Так писала Кузнецова в июне 1933 г., а спустя три года в нашедшей статье «О молодой эмигрантской литературе» Г. Газданов с еще большей полнотой бессильной горечи констатирует отсутствие большого таланта у поколения молодых писателей и назовет такие причины: «Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возможности участвовать в культурной жизни и учиться, потеряв после долголетних испытаний всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно существует, – оно было обречено» [3]. Надо отметить также, что роман «Пролог» Г. Кузнецова создавала и с мыслью написать роман своего поколения, насильственно лишённого родины и судьбы и по сути лишённого голоса, возможности сказать свое слово о мире. Эта невысказанность и незавершенность отражаются в названии романа и соответствуют судьбе его героини Ксении Ясинской, которая остается на пороге жизни, в состоянии пугающей неопределенности своей дальнейшей судьбы.

В то же время, и это так характерно для противоречивой натуры Г. Кузнецовой, ощущение принадлежности к молодому поколению писателей не избавляло ее от чувства глубокой оторванности от него и гнетущего одиночества: «Чувствую себя одиноко, как в пустыне. Ни в какой литературный кружок я не попала, нигде обо мне не упоминают никогда при “дружеском перечислении имен”» [9, с. 256-257]. Действительно, в Париже действовало большое количество литературно-художественных кружков, но Кузнецова не была участницей ни одного из них. Глеб Струве, упомянув о ней в своей знаменитой книге «Русская литература в изгнании» в контексте поэтов «парижской ноты», руководствовался скорее географическим признаком, ее пребыванием во Франции, в Париже, и формальным изданием ее стихов в одной книге «Оливковый сад», но в любом случае для нас важнее ее взгляд на собственное место в литературном процессе первой волны русской эмиграции. Правда она была и в том, что творчество ее чаще всего понимали неверно, видя в нем сильное подражание Тургеневу и Бунину (Л. Червинская, Н. Андреев, Б. Зайцев, Г. Струве), акцентируя внимание на эксплицированной женскости ее лирического почерка (Г. Адамович, П. Бицилли), тогда как сейчас во всем этом скорее усматривается глубинная связь с традицией классической русской литературы, с той ее линией, для которой столь характерным был повышенный лиризм художественной манеры, и традицией автобиографического повествования, так полно оформившейся в литературе первой волны русской эмиграции. Однако все же в этом хоре снисходительных отзывов на ее произведения

были слышны и полные дружеского участия и глубокой проникновенности в ее талант голоса. Кузнецову сильно хвалил самый главный для нее критик И. Бунин, который, конечно, чисто по-мужски, не хотел ее самостоятельности, как писательской, так и женской, однако очень многому ее научил и всячески поощрял развитие ее тонкого писательского дарования. Сильно поддерживал ее и один из самых близких ей людей в Грассе И. Фондаминский, усилиями которого увидели свет многие произведения писательницы и который хорошо чувствовал ее легкую уязвимость, сравнивая ее со слабым мотыльком «в огромном чужом мире» [9, с. 107]. Вселяя в писательницу столь недостающую ей веру в собственные силы, соредактор «Современных записок» утверждал: «У вас прекрасный талант – вы должны развивать его...» [9, с. 107]. Высоко ценил талант Кузнецовой и Ф. Степун, человек, сыгравший большую роль в ее женской судьбе, ведь именно у него в доме Г. Кузнецова познакомилась с его сестрой, Маргой Степун, с которой она не расставалась до самой смерти. Изысканный эстет и знаток творчества И. Бунина, он также говорил о созвучности писаний Кузнецовой бунинским, однако воспринимал это как знак качества таланта писательницы: «...на мой слух и на мое ощущение в Вас есть что-то от стихии Бунинского творчества. Если и не его размер[а], не его интенсивности, то все же его подлинность, настоящность. Это очень много, так как в искусстве важны не масштабы, а подлинность и настоящность» [14]. Галина Кузнецова всегда была недовольна рецензиями, выходящими на ее прозу и стихи, потому что считала, что в них прочитывают не то, что она хотела сказать, и лишь Ф. Степун признал не подражательность, а самобытность и органичность ее таланта, которая не отменяла, конечно же, воспринятых ею бунинских уроков: «он услышал и запомнил мой собственный голос, который он называет “низким, печальным и задумчивым”» [9, с. 258].

Наконец, маргинальным было положение Галины Кузнецовой и в европейской литературе. Прекрасно зная французский язык, она блестяще перевела «Волчицу» Ф. Мориака, которая вышла с предисловием И. Бунина в «Русских записках» в 1938 г., делала и другие до сих пор малоизвестные переводы, при этом она много читала на европейских языках, знакомила и Бунина с творчеством М. Пруста, читала и старых, и особенно много новых писателей (А. де Виньи, Ги де Мопассана, П. Верлена, П. Лоти, П. Морана, Ж.-Ж. Бруссона, Ф. Мориака, Ф. Мистраля, Р.-М. Рильке, О. Хаксли, Т. Манна, А. Моруа, А. Жида и др.), но войти в контакт с западноевропейской литературой у нее не получилось, как и у многих других представителей младшего поколения русских писателей, за исключением, конечно, Анри Труайя, Натали Саррот, Питера Устинова, В. Набокова, которые сделали это, сознательно выбрав европейские, чужие языки в качестве языка своих художественных произведений. Кузнецова же, очевидно, отказаться от родного языка не смогла, так и оставшись на «периферии периферий» литературного процесса русской диаспоры, которая строго охраняла и сохраняла свою автономность и идентичность в локусе чужой культуры, не принимая ее и будучи не принятой ею.

В то же время, хотя Кузнецова и пребывала на второстепенных позициях в литературе, она, как и другие русские писатели и писательницы, поэты и поэтессы, делала сложившийся канон литературы русского зарубежья неустойчивым, незавершенным, динамичным, проявляя его не столько идеологическую, сколько эстетическую природу, чуткую к настоящим художественным явлениям. Поэтому закономерным представляется то, что ее полная меланхолии и прозрачно-акварельных красок поэзия, и ее автобиографический «Пролог», и ее бесфабульные, но психологически тонкие лирические рассказы, написанные таким сдержанным и отточенным стилем и пронизанные неподдельным чувством обреченности эмигрантской жизни и тоски по утраченной родине и молодости, «вставились в какую-то иерархию» [9, с. 278], стали неотъемлемой частью литературы русского зарубежья, в которой эмиграция узнавала свой трагический жизненный опыт, запечатленный навеки в художественном слове.

Таким образом, творческая и женская судьба Галины Кузнецовой представляет собой маргинальное явление в литературе русского зарубежья, явившееся следствием критических

духовно-культурних і історических змін, що відбулися в Росії в началі ХХ століття і трагічно відобразилися на долі російської культури в цілому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненкова Е.С. «Почувствовать свое предназначенье»: о мотивах творческого замысла и написания романа Г. Кузнецовой «Пролог» / Е.С. Анненкова // Сквозь литературу. Сборник статей к 80-летию Леонида Генриховича Фризмана. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2015. С. 332-340.
2. Бунина С.Н. Поэты маргинального сознания в русской литературе начала ХХ века (М. Волошин, Е. Гуро, Е. Кузьмина-Караваева). Москва: Изд-во РУДН, 2005. 439 с.
3. Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе // URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/gazdanov_young.htm (дата обращения: 10.07.2017).
4. Демидова О.Р. «Эмигрантские дочери» и литературный канон русского зарубежья // URL: www.a-z.ru/women_cd1/html/pol_gender_cultura_m2000_d.htm (дата обращения: 10.07.2017).
5. Дуглас М. Чистота и опасность. Анализ представлений об осквернении и табу / Пер. с англ. Р. Громовой под ред. С. Баньковской. Вступ. статья и коммент. С. Баньковской. Москва: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. 286 с.
6. Зайцев Б.К. Собрание сочинений: Т. 9 (доп.). Дни. Мемуарные очерки. Статьи. Заметки. Рецензии. Москва: Русская книга, 2000. 560 с.
7. Земсков В.Б. Экстерриториальность как фактор творческого сознания // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу. Сборник научных трудов. Калининград: Изд-во Калининградского государственного университета, 2004. С. 7 – 14.
8. Кабанова Н.Е., В.А. Мухина. Маргинальность как художественная категория в современной европейской литературе (на материале романов М. Кундеры) // Вісник СевНТУ. Вип. 102: Філологія: зб. наук. пр. Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010. С. 40 –43.
9. Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. Москва: Московский рабочий, 1995. 410 с.
10. Лотман Ю.М. Понятие границы // Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб.: «Иск-во – СПб», 2000. С. 257-267.
11. Люцканов Й. Маргинальное в литературе / для литературы // Критика и семиотика. Вып. 16. Новосибирск, 2012. С. 118-147.
12. Малышев И.В. Тот, кто «не в ногу» // Маргинальное искусство. Москва: Изд-во МГУ, 1999. С. 62-63.
13. Павличко С. Д. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
14. Степун Ф. А. Русские письма / Ф. А. Степун // Вестник Европы. 2001. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2001/3/st.html> (дата обращения: 10.07.2017).
15. Park R. E. Reflections on Communication and Culture // American Journal of Sociology. 1938. Vol. 44. № 2. P. 187-205.

E. Annenkova. «Such a weak moth in the huge alien world!»: Galina Kuznetsova on the margins of the women and literary destiny.

By the reason of deep socio-political transformations, occurring in the modern society, the problem of marginality takes the place of one of the most widely spoken problems in the space of humanitarian sciences. Ambiguity of the connotation of this definition, complexity and inhomogeneity of the phenomenon of marginality causes its consideration on the distinct biographical and artistic sample.

The article's purpose is to analyze the life and creative destiny of the known, but until nowadays not well-studied writer of the Russian Émigré literature Galina Kuznetsova as a bright embodiment of complex phenomenon of marginality in the first wave of Russian emigration culture.

Analyze has shown that the conditions under which the emigration was proceeding have in natural way formed marginality especially of creative personality, who turns to be on the cross of the cultural context. G. Kuznetsova was found on the sideway of All-Russian as well as European literary process and at the same time she was found on the borderland of «two worlds». In her destiny we can see all marginalization's possible levels: she belonged to the young, female, emigrant literature. But G. Kuznetsova's marginal position significantly aggravated by her unique situation of cohabitation with great I. Bunin, whose mastership lessons she soaked up and simultaneously suffered because of the lack of freedom for her personality. Her intermediate place in the writer's family has spread on her place in the literature. She hasn't entered into the emigrant literary canon as well as she hasn't united with literary circles of young generation of Russian or French writers. However, the biggest attention is paid to marginality that was not consciously chosen by the writer as life and literary strategy, and is explained by G. Kuznetsova's psychic features and socially-historical and cultural circumstances, which has embodied in her destiny as extraliterary and intraliterary marginality.

G. Kuznetsova's life and artistic pathway was first complexly observed as bright demonstration of phenomenon of marginality in the Russian Émigré literature.

Although, Kuznetsova stood on the secondary positions in the emigrant literature, she, like other Russian writers, was making established literary canon of Russian Emigre unstable, unfinished, dynamic, showing not as much its ideological as aesthetic nature, which is sensitive to real art phenomenon. Everything said above doesn't entirely deplete the problem of G. Kuznetsova's destiny's marginality, whose creation inclines to its future deep exploring.

Key words: marginality, marginal personality, canon, periphery, extraliterary marginality, intraliterary marginality, first wave of Russian emigration, younger generation of Russian writers-emigrants.