

Е. Н. Брызгалова

КОНЦЕПТЫ «ТВОРЧЕСТВО» И «КРАСОТА» В «ГРАССКОМ ДНЕВНИКЕ» ГАЛИНЫ КУЗНЕЦОВОЙ

В статье исследуются особенности концептосферы «Грасского дневника» Г. Н. Кузнецовой – поэтессы, прозаика, переводчицы, мемуаристки, современницы И. А. Бунина. Рассматриваются концепты «творчество» и «красота», определяются их параметры, исследуются смысловые поля, семантическая наполненность концептов, изучаются взаимодействия с другими (более мелкими или менее значимыми концептами).

Ключевые слова: мемуары, дневниковая проза, художественно-мемуарный текст, концепт, концептосфера, концептология.

В последние годы интерес к концептологии и концепту в науке не ослабевает, а нарастает. Свидетельством тому служит поток научных исследований, посвящённых данной проблеме и охватывающих когнитивную лингвистику, психолингвистику, лингвокультурологию, журналистику, литературоведение и искусствоведение (понятие о «визуальном концепте») [4; 5; 6; 8]. Это подтверждает мысль об актуальности и научной значимости данного аспекта. Поэтому обращение к концептосфере того или иного произведения или автора продуктивно и поучительно [9].

Галина Николаевна Кузнецова (1900–1976), русская писательница, поэтесса, мемуаристка, вошла в историю отечественной литературы прежде всего как автор «Грасского дневника». В нашем сознании её имя ассоциируется с именем И. А. Бунина, и в её дневнике читатель, прежде всего, ищет отражение реальных событий и фактов из жизни великого писателя. Но он интересен и как самостоятельный художественно-мемуарный текст, в котором, с одной стороны, запечатлено мировосприятие и мироощущение реального человека (а конкретнее – молодой женщины-эмигрантки, пытающейся найти своё место в жизни), а с другой – художественное осмысление действительности, образный ряд и др.

Г. Н. Кузнецова вела дневник с 1927 по 1934 гг., и в нём отразились будни жизни, события, встречи с людьми и т.д. Но главное в этой книге не фактография, а жизнь души самой героини-рассказчицы, её видение мира и окружающих людей. Особенностью дневниковой прозы Г. Н. Кузнецовой является полное отсутствие упоминаний об интимных чувствах и отношениях с И. А. Буниным. Она никак не интерпретирует и не комментирует то, что, по отзывам современников, наделало много шума в эмигрантских кругах. В то же время «между строк» раскрывается душа любящей женщины. Читатель может проследить за её переживаниями, за сменой настроений, за эволюцией взглядов и др.

В концептосфере дневника «красота» и «творчество» являются определяющими величинами, т.к. их концептуальное пространство предельно

насыщено и часто переплетается с другими (например, концепт «память») или вбирает в себя менее значимые концепты (например, «время», «Франция», «Россия» и др.).

Красота реализуется в тексте Г. Н. Кузнецовой как нечто сложное и многоуровневое. Прежде всего, это понятие соотносится с красотой окружающего мира и в восприятии автора ассоциируется с видами природы Грасса и окрестностями виллы Бельведер, в которой обитали герои дневника. Эта семантическая составляющая концепта «красота» эволюционирует на протяжении восьми лет. В записях 1927–1928 гг. природная красота во многом определяет тональность восприятия жизни, а значит, и повествования. Наверное, в первых записях, относящихся к маю 1927 г., отразилась свежесть восприятия многоцветной и яркой южной природы французского Прованса. Рассказчица в первой же записи от 9 мая 1927 г. отмечает, что никак не может «насладиться красотой»: *«Всё хожу, смотрю вокруг, обещаю себе насладиться красотой окружающего как можно полнее... но даже насладиться до конца не удаётся»* [6: 7].

Далее понимание красоты наполняется конкретными реалиями: *«пустынные сады, террасами лежащие вокруг нашей виллы», «смотрю – не посмотрю на долину, лежащую глубоко внизу до самого моря и нежно синеющую», «на горизонте горы»* [6: 9]. Эти внешние границы постоянно раздвигаются в зависимости от того, где находится героиня, и включают в себя море (в Каннах, Ницце, куда обитатели Бельведера ездили купаться, или в каком-то другом месте), дорогу, окружающие Грасс небольшие городки, где приходится бывать, горы.

Это внешние границы концепта, а внутри есть множество мелких реалий, тоже включённых в понятие красоты. Это разнообразные цветы: *«по утрам срезаю розы»* [6: 7], *«букет гелиотропа»* [6: 8], *«срезала в саду две ветки лилий»* [6: 12]; всевозможные растения: *«мелкие листочки оливок и жёлтого бамбука»* [6: 9], *«со скал стекает плющ»* [6: 9], пальма в саду. Окружающий мир полон приятных запахов: *«пахнет горными цветами и хвоей»* [6: 9]; *«как надушен цветами воздух»* [6: 108] – этот цветочный запах «успокаивает» героиню. Другая характеристика – звуки (*«всё вокруг дрожит лягушиным роптаньем»* [6: 108]), которые в тексте дневника названы «сигналами»: *«Вот ещё очарованье – сигналы»* [6: 10].

Размеренная жизнь рассказчицы и всех обитателей виллы Бельведер поначалу тоже включается в сферу красоты, т.к. воспринимается как органичная часть этого мира. Но позже размеренность начинает тяготить молодую женщину и всё чаще ассоциируется со скукой, одиночеством и безнадёжностью: *«Живём мы очень однообразно»* [6: 70]. Потом в восприятии жизни на вилле появляется ещё более определённый негативный оттенок: такая жизнь не может удовлетворить всех потребностей и ассоциируется с неволей: *«И я всё сильнее чувствую тоску по вольной жизни»* [6: 86].

Описывая окружающее, Г. Н. Кузнецова часто использует определения «великолепный» и «прекрасный»: *«Знойный великолепный день»* [6: 9], *«хвойное раскидистое дерево... прекрасно»* [6: 5]. Они выступают как си-

нонимы и выражают восхищение окружающим миром. Всё, что связано с его красотой, расцвечено красками. Чаще других встречаются цвета: белый («*белые гладкие облака*» [6: 50]; над водой беспрестанно взлетали чайки, блистая своими белыми челнообразными туловищами [6: 90]), жёлтый/золотой, часто сочетающийся с голубым («*за голыми жёлтыми платанами голубели горы*» [6: 51]) или жёлтый/рыжий, характеризующий пожухлую осеннюю или прошлогоднюю листву («*жёлтая и рыжая листва*» [6: 91]), розовый («*снежные Альпы, розовые от солнца*» [6: 52]), зелёный («*зелено, весна в лесах по пути*» [6: 64]), красный, лиловый («*в окнах – красная горная заря, мохнатые лиловые тучи*» [6: 83]). Встречаются и сложные цветовые обозначения, например, «*красно-серая громада*» [6: 58] готического храма на скале; «*их белизна казалась почти сиреневой*» [6: 94]. Цвет часто воспринимается как нечто подвижное, меняющееся: «*В цвете моря были все оттенки, от мрачно-пурпурного до почти чугунного*» [6: 52]. Некоторые цвета представлены несколькими оттенками: зелёный варьируется то как нежно-зелёный («*нежно-зелёная листва платанов в весенней Ницце*» [6: 52]), то как малахитовый цвет морской воды.

Пожалуй, самым частотным цветом всё же является голубой, определяющий визуальное восприятие неба, моря, тумана («*голубой туман средиземной зимы*» [6: 90]), а часто и гор («*голубые горы*» [6: 61]). Иногда он сливается с другими цветами и образует новые оттенки: «*день был серо-голубой, мирный, осенний*» [6: 81]; «*слабая, жидкая голубизна неба*» [6: 91], иногда переходит в синий. В этом случае чаще всего используется глагол «синеть».

Характерно, что концепт «красота» включает в своё семантическое поле и творения людей: «*внизу пыльно-розовая черепица потоком льётся с горы*» [6: 13]. Таким образом, данный концепт расширяется за счёт сочетания удалённых реалий-границ и приближённых конкретных предметов. Он включает характеристики «великолепный»: «*великолепная голубая ночь*» [6: 50]; «прекрасный» и определяется настроением «радость»: «*Какая радость в сухости и теплоте земли, трав, всё новых и новых диких цветов, кустами расцветающих на стенах, в расселинах между камнями...*» [6: 13]. Однако переживания, порождённые созерцанием природы или, вернее, жизнью вместе с природой, гораздо сложнее и многообразнее, чем только радость.

Г. Н. Кузнецова не идеализирует природу Прованса. Судя по записям разных лет, зимние дожди наводили на неё тоску, а то и вызывали ненависть: «*На дворе – непрекращающийся шум дождя. Это просто невыносимо!*» [6: 47]. Сильный ветер мистраль, спутник прованской зимы и ранней весны, «*налетал и обрушивался с таким гудением, рёвом и свистом, что дом дрожал, гремела крыша, раскрывались сами собой в наглухо закрытых комнатах двери*» [6: 54]. Удушающая летняя жара тоже приносила страдания, часто вызывала страх: «*Я стала бояться ночи... Жара небывалая*» [6: 68–69]. Но всё это не мешает ей чувствовать себя частью этого мира и воспринимать природу как нечто интимное, неотделимое от её личности, что подтверждается в записи от 15 мая 1928 г. Это первое обращение к дневнику после возвращения в Грасс из Парижа, куда обитатели виллы

Бельведер уезжали на несколько зимних месяцев. Естественная радость возвращения («*Никогда не думала, что буду так радоваться саду, дому, деревьям, знакомой туманно-голубой равнине*» [6: 63]) сменяется размышлениями о жизни, тревогой оттого, что будущее неопределённо и туманно. Но природа оказывается для автора дневника чем-то постоянным и незыблемым: «*Мне кажется, что кроме природы у меня здесь ничего моего (выделено автором – Е. Б.) не осталось. Это одно не изменится, не разделит себя, не оставит до самой смерти*» [6: 63].

Ещё один аспект смыслового поля концепта «красота», связанный с природой, – понятие «чудесный»: «*Апельсиновое дерево для меня что-то чудесное*» [6: 43]. Ощущение чуда сопровождает многие дневниковые записи разных лет. Лексема «чудо» синонимична лексеме «волшебство»: «*Казалось, что непременно должно случиться какое-то волшебство*» [6: 94]. Не менее часто встречается и «великолепие». Определение «*великолепный*» характеризует многие реалии окружающего мира. Великолепным автору дневника представляется сад виллы Монфлери, расположенной ниже по склону и пустующей на протяжении ряда лет, «*великолепный золотой, потом пурпурный закат*» [6: 84]. «Великолепие» синонимично «наслаждению», поэтому в смысловом поле концепта «красота» эти понятия оказываются взаимосвязанными: «*...я с наслаждением думаю о том, что опять можно будет ходить по её [виллы Монфлери] великолепному саду, пробираться вниз мимо каменного водоёма, по террасам*» [6: 63]. Один раз встречается определение «*райский*», выражающее высшую степень восхищения видом, открывшимся во время прогулки по окрестностям Грассы: «*Горы Горж-дю-Лу казались райскими*» [6: 126]. Исключительность смысла определения «райский» подчёркивается ещё двумя характеристиками: день «*редко изумительный*», красота воспринимается как «*почти излишняя*», а свет – «*необычайный*» [6: 41]. Всё это, в свою очередь, оттеняется тем, что герои, зайдя в местную церковь, увидели там покойника. Жизнь и смерть, тепло и холод, великолепие и пустота – это извечное противостояние, увиденное одновременно, позволяет острее прочувствовать прелесть жизни и ощутить себя её частью.

Понятийный объём концепта «красота» в дневнике Г. Н. Кузнецовой включает в себя несколько направлений. Одно из них – красоту окружающей природы – мы уже отметили. Другое – гармония жизни. Эта составляющая концептуального поля тоже воспринимается как нечто сложное, ассоциативно связанное и с красотой природы, и с жизнедеятельностью героев. Для автора дневника ощущение гармонии сопряжено с творчеством. Только плодотворная работа за письменным столом даёт ей ощущение радости. В записи от 5 июля 1927 г. читаем: «*И всё-таки с наслаждением думаю о часах, которые летят так незаметно за работой и дают такую сосредоточенную радость*» [6: 17]. Творчество, писательство проходит через весь дневник как основной труд, оправдывающий жизнь героев в Грассе. И муки творчества – тоже естественное состояние для них.

Многие записи, сделанные в разные годы, свидетельствуют о том, как много сил и времени уходит на *«писание»*, а результат не всегда удовлетворяет автора. С другой стороны, творчество – это и основная составляющая жизни, и её смысл. Так, в записи от 9 октября 1928 г. говорится об окончании работы над *«Жизнью Арсеньева»*: *«Зато “Арсеньева” мы с И. А. [Бунинным] кончали как-то приподнято, так что у меня горели щёки, щемило сердце... Он диктовал последние две главы, и оба мы были в праздничном счастливом подъёме»* [6: 82].

Писательская работа для Бунина и его близких была не столько способом зарабатывания на жизнь (хотя и это существенно, т.к. других финансовых источников у Бунина и его домочадцев просто не было), это сама жизнь, её переживание, но не напрямую, а как бы опосредованно. Г. Н. Кузнецова в этом опосредованном переживании происходящего видит особенность существования именно творческой личности. Обратимся к записи от 17 ноября 1927 г.: *«Живу какой-то ненастоящей жизнью – раздвоенной, фантастической. Переписываю константинопольский дневник. Работаю над этим с утра до вечера и, когда снизу раздаётся обычное – “Обедать”, пробуждаюсь и бегу с растерянным лицом»* [6: 40]. В этой же записи есть упоминание о том, что все обитатели виллы Бельведер живут по тем же законам: *«Но не я одна так живу: И. А. [Бунин] пишет и живёт прошлым, В. Н. [Муромцева] пишет род дневника об их странствиях. И все мы не живём настоящим»* [6: 40].

Одной из особенностей эмигрантского мировосприятия, судя по произведениям многих поэтов и писателей, оказавшихся в изгнании, является острая ассоциативность [2: 61–70]. Внешне нейтральный эпизод, какой-то запах, деталь, пейзаж – всё это вызывает ассоциации (иногда грустные, а иногда обострённо-болезненные) с родиной. Такой мелочью может стать неожиданно выпавший снег: *«Этот неожиданный снег, солнце, белизна и блеск, душистый холодный воздух возвращают меня в прошлое»* [6: 44]. Творчество позволяет воскресить прошедшее, вернуться в те *«баснословные года»*, по выражению другого эмигранта – Дон-Аминадо. Сегодняшнее мировосприятие в сознании автора дневника противостоит прежнему. После пережитого у неё появились *«теперешняя обострённость чувств и жажда к жизни»*. Они-то и придают картинам минувшего ностальгический оттенок и стремление переосмыслить собственное прошлое с высоты пережитого.

Творчество приносит не только радость, но и сомнения, разочарование, неуверенность в себе: *«Приходят неприятные мысли о том, нужно ли писать вообще»* [6: 41]. Подобные сомнения свойственны не только Г. Н. Кузнецовой, но и И. А. Бунину. В записи от 22 октября 1928 г. она приводит его слова о только что законченном романе: *«Сегодня весь день напряжённо думал... В сотый раз говорю – дальше писать нельзя! Если бы передохнуть год-два, может быть, и смог бы продолжать... а так... нет»* [6: 83].

Концепт «творчество» тоже является одним из центральных в концептосфере дневника и, что характерно, не менее сложным. Творчество как

род занятий пересекается с красотой в восприятии окружающего мира, потому что художник не только творчески этот мир воспринимает, но и старается воспроизвести его в своих произведениях. В записи от 12 декабря 1927 г. Г. Н. Кузнецова приводит слова И. А. Бунина о цветах: «Я, например, всю жизнь отстранялся от любви к цветам. Чувствовал, что если поддамся, буду мучеником. Ведь вот я просто взгляну на них и уже страдаю: что мне делать с их нежной, прелестной красотой? Что сказать о них? Ничего ведь всё равно не выразишь!» [6: 43]. В той же записи приведено ещё одно высказывание великого писателя, вызванное видом апельсинового дерева: «Нет, мучительно для меня жить на свете! Всё меня мучает своей прелестью» [6: 43]. Таким образом, получается, что красота порождает муку, но муку «сладкую», заставляющую творить и создавать нечто прекрасное, а значит, плодотворную, а не разрушающую. Автор смотрит на окружающую красоту глазами художника и не просто любит, а задаётся вопросом, как перевести своё восхищение в слова: «Сегодня утром в постели слушала пение птиц в саду и думала: как передать это?» [6: 299].

Творчество для писательницы-эмигрантки важно ещё и как способ заявить о себе, утвердить себя как некую значимую единицу, ведущую осмысленное существование: «И больше для какого-то... подавания знака о себе: я, мол, живу... не забывайте обо мне...» [6: 83].

Творческое начало проявляется не только в писании, но и в чтении. В дневнике очень много упоминаний о том, что читают обитатели дома. Круг чтения и творческого осмысления прочитанного очень широк. В него входят современники: «Сегодня с утра читала роман Кат.[ерины] Мих.[айловны] Лопатиной... много передумала, читая его» [6: 112]; «Читаю Шестова» [6: 113]; «Читаю и перевожу Рильке» [6: 111]; «совершенно погрузилась в Пруста» [6: 115]; наследие XIX века: «Прочла мемуары Тютчевой» [6: 113]; «читаю "Записки Сушковой"» [6: 105]; «вчера на ночь читала "Запечатлённого ангела" Лескова» [6: 109]; мировая литература прошлых эпох: «И. А. читал мне переводы обращения Будды к монахам» [6: 293]. Напряжённая работа мысли и чувства во многом определяла бытие обитателей Бельведера и отличала их от других эмигрантов.

Таким образом, концепты «творчество» и «красота» оказываются взаимосвязанными, т.к. отражают мировосприятие автора дневника – человека, творчески одарённого, воспринимающего мир чувственно, образно. Поэтому их смысловые поля часто накладываются друг на друга и границы между ними размываются. Всё же, как представляется, концепт «красота» более значим в концептосфере «Грасского дневника», поскольку его понятийный объём постоянно расширяется и варьируется.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Брызгалова Е. Н. Творчество сатириков в литературной парадигме Серебряного века : монография. – Тверь: Изд-во А. Ушакова, 2006. – 320 с.

3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 296 с.
4. Демьяненко В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке // Вопросы филологии. – 2001. – № 1. – С. 35–47.
5. Колесов В. В. Концепт культуры: образ – понятие – символ // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Серия 2. – Вып. 3, июль. – 1992. – С. 30–39.
6. Кошелев А. Д. К эксплицитному описанию концепта «свобода» // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – С. 61–64.
7. Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. – М.: Астрель, Олимп, 2010. – 379 с.
8. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. – Серия «Литература и язык». – 1993. – № 1. – С. 3–9.
9. Мухтарова Д. Р. Традиции Н. С. Лескова в творчестве В. М. Шукшина (концепт «воля») : дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2009. – 165 с.

УДК 821.161.1.09-34+929Соколов-Микитов

Е. Н. Васильева

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В СКАЗКАХ И. С. СОКОЛОВА-МИКИТОВА

В статье реализуется тезис о том, что в сказках И. С. Соколова-Микитова значительное место занимают мифологические сюжеты и представления. Писатель, ориентируясь на миф, привносит в него индивидуально-авторское начало, что позволяет говорить не просто о реконструкции древнего сказания, а об оригинальном художественном произведении. Большое внимание уделяется рассмотрению традиции дуалистических мифов.

Ключевые слова: славянская мифология, мифологические сюжеты, мифологемы, дуалистический миф, мотив, мифологический хронотоп.

Литератор И. С. Соколов-Микитов начинал со сказок. Первые уроки обращения со словом ему дал сам народ. Его первым печатным произведением («Соль земли» // Аргус. – Петроград, 1916) были именно сказки. Правда, в ранней «Соли земли» можно увидеть ту усложнённость, которая свойственна не сюжетам фольклора, а литературной сказке 90-х гг. XIX в. Молодой автор посвящает своё произведение А. М. Ремизову, который был его читателем и критиком. И. С. Соколов-Микитов подчёркивал: *«Но удивительно – у нас общего с Ремизовым, думаю, не много было, разве любовь к народу русскому, к его сказкам... Мы, близкие его кругу, его “обезвельопалу”, любили его писательство и ценили общение с ним, принимали к душе его чудачества и сами участвовали в них... Пришвин, Шишков, да я тоже, как не похожи друг на друга в литературе, так далеки в своём писательстве и от Ремизова»* [3: 14].

Что же всё-таки сближало с Ремизовым Соколова-Микитова? Сам Ремизов признавался, что одной из его «нянек» были русские сказки, русский говор, от них он шёл к литературе, от любимых писателей (Ф. М. Достоев-