

Motyw śmierci w prozie Galiny Kuzniecovej

Patryk Witczak (Bydgoszcz)

Śmierć jest jednym z najbardziej nośnych motywów literackich. Jako nieodłączna towarzyszka człowieka fascynowała ona literatów już w najdawniejszych epokach. Warto podkreślić, iż motywy tanatologiczne mają podłoże archetypiczne. Tanatos na dobre zakorzenił się w świadomości współczesnego człowieka jako symbol śmierci (Schmidt 1994: 286). Zgodnie z teorią Zygmunta Freuda greckie bóstwo utożsamia drzemiący w człowieku popęd śmierci i nieustannie popycha go do samozagłady (Freud 1994: 27). Semantyka motywów tanatologicznych jest bardzo szeroka, dlatego też niezbędne jest określenie klucza, zgodnie z którym badacz podejmie się ich interpretacji. We współczesnej nauce o literaturze wyróżnia się trzy podstawowe modele analizy motywu śmierci w tekście artystycznym: semantyczny, psychoanalityczny oraz strukturalistyczny (Красильников 2007: 25). Dodajmy, że podwaliny tanatologii literackiej stworzyli Michaił Bachtin, Paweł Bicylli, Jurij Łotman i Georges Nivat, którzy wyznaczyli kryteria semantycznych typów motywu śmierci oraz jego miejsce w strukturze tekstu artystycznego (Ibidem: 5). Nie mniej ważne jest stworzenie typologii motywów tanatologicznych. Najbardziej przejrzysty wydaje się podział na śmierć naturalną (w wyniku starości i choroby) oraz śmierć nagłą (w wyniku zabójstwa, samobójstwa czy nieszczęśliwego wypadku) (Adamkiewicz 2004: 14).

Każda epoka literacka wykształciła własny sposób pisania o śmierci. Można wyróżnić też w historii literatury okresy szczególnego zafascynowania tym zjawiskiem, na co niezaprzeczalny wpływ często miały: niestabilna sytuacja polityczna, wojny i rewolucje. Tym samym nie powinien budzić zdziwienia fakt, iż rosyjska literatura emigracyjna również intensywnie czerpała z motywów tanatologicznych. Należy jednak pamiętać, iż środowisko emigracji rosyjskiej nie było jednorodne. Podział na pisarzy starszego i młodszego pokolenia emigrantów pierwszej fali znalazł swoje odzwierciedlenie w ich manierze pisarskiej. Śmierć dla literatów starszego pokolenia, z rozrzewnieniem wracających wspomnieniami do przedrewolucyjnej Rosji, jawi się często jako naturalne zwieńczenie ludzkiej egzystencji, fakt, z którym nie powinno się polemizować, lecz przyjąć z pokorą. Wśród utworów, w których odnajdujemy właśnie taki stosunek do śmierci wymienić można słynne powieści autobiograficzne Iwana Bunina (*Życie Arseniewa — Жизнь Арсеньева*), Iwana Szmielowa (*Rok Pański — Лето Господне*) czy Borysa Zajcewa (*Podróż Gleba — Путешествие Глеба*). Młodszy emigranci, nie mogąc oprzeć się na ideałach, którym hołdowali ich starsi koledzy często popadali w stany skrajnie dekadencjonalne. Wśród

emigrantów młodszego pokolenia, zgromadzonych wokół czasopisma „Dni”, zaczął się krystalizować nurt egzystencjalny — jego podstawę stanowiła myśl francuska, przede wszystkim poglądy Alberta Camusa i Jeana-Paula Sartre’a. Przez młodych pisarzy śmierć oceniana była jednoznacznie negatywnie, jako zbrodnia dokonana na jednostce ludzkiej i gorzki żart losu (Кодзис 2002: 54–56).

Zaakcentowany wyżej podział na pisarzy starszego i młodszego pokolenia w kontekście postrzegania śmierci jest oczywiście płynny. Część literatów wyłamywała się z dyskursu charakterystycznego dla swojej generacji i kreowała własny obraz świata. Do tego grona zalicza się Galina Kuzniecowa — pomimo tego, iż należy ona do młodszego pokolenia emigrantów, pisze w duchu charakterystycznym dla jej starszych mentorów. Formy, po które sięgali starsi emigranci napełniała ona nowymi treściami, tożsamymi z poglądami emigracyjnej literackiej młodzieży. Niezaprzeczalny wpływ na taki stan rzeczy miał fakt wspólnego mieszkania z Buninem w okresie, kiedy początkująca literatka dopiero dojrzewała artystycznie. Kuzniecowa oficjalnie jako uczennica i sekretarka, a nieoficjalnie jako kochanka, długie emigracyjne lata spędziła u boku laureata literackiej Nagrody Nobla i jego żony — Wiery Nikołajewny Muromcewej¹. Dodajmy, że obok Nikołaja Roszczyna i Leonida Zurowa Kuzniecowa jest zaliczana do tzw. szkoły Bunina (Соколов 1991: 142). Silny związek z wielką osobistością emigracji o niełatwym charakterze ciążył Kuzniecowej jednocześnie determinując jej drogę twórczą. W swoim *Dzienniku z Grasse* (*Грасский дневник*) młoda emigrantka wspomina rozmowę z Ilją Fondaminskim:

Илюша вчера говорил мне [...] чтобы я почувствовала себя самостоятельной. «Ведь это подумать страшно — такой слабый мотылек в огромном чужом мире! — сказал он обо мне. — Конечно, И.А. не хочет вашей самостоятельности. Он как солнце, а разве солнце переносит еще какой-нибудь свет? Но вы должны думать о себе и помнить, что, когда у вас будет независимость, вся ваша психика изменится и вы найдете в себе смелость, которой в вас пока нет, и найдете тему, которой пока не можете найти. У вас прекрасный талант — вы должны развивать его.» (Кузнецова 2008: 111–112).

W słowach Fondaminskiego było wiele prawdy. Bunin, jak przystało na prawdziwego despotę, artystycznie tłamsił Kuzniecową, która dziś funkcjonuje w świadomości czytelników przede wszystkim jako ostatnia miłość autora *Ciemnych alei* (*Темные аллеи*), a nie ceniona i samodzielna artystka. Trudno się temu dziwić, bowiem wbrew przewidywaniom Fondaminskiego Kuzniecowa nie znalazła własnej drogi artystycznej. Dla przykładu, jej powieść *Prolog* (*Пролог*) stanowiła swego rodzaju odpowiedź na *Życie Arsieniewa* (*Жизнь Арсеньева*), w pracach nad którym

¹ Warto zaznaczyć, że niedawno ukazała się ciekawa pozycja poświęcona emigracyjnemu życiu Iwana Bunina, a tym samym i skomplikowanej relacji między Buninem, Muromcewą i Kuzniecową. Choć nie jest to książka naukowa, opiera się na źródłach archiwalnych oraz na wspomnieniach wielu emigrantów i stanowi duży wkład w badania nad życiem prywatnym rosyjskiej diaspory w okresie międzywojennym (Lis 2015).

pisarka towarzyszyła Buninowi. Sukces wydawniczy odniósł tylko cytowany już wyżej *Dziennik z Grasse*, choć przyznać należy, iż wzbudził on zainteresowanie raczej nie ze względu na talent jego autorki, lecz na głównego bohatera opisywanych w nim wydarzeń. Wielu musiało się jednak zawieść sięgając po tę książkę, bowiem Kuzniecowa przemilcza w niej romans z Buninem, doskonale odgrywając rolę asystentki pisarza.

Władimir Warszawski w swojej słynnej książce *Niezauważone pokolenie* (*Незамеченное поколение*) smutno konstatował:

У старшего поколения была своя «биография», а мы жили без всякой ответственности, как бы сбоку мира и истории. Нам уже веял в лицо ветерок несуществования. Даже для наших отцов мы были чужие. Поколение выкидышей (Варшавский 2010: 17).

PodobnespostrzeżeniapoczyniłaKuzniecowa, wtórującWarszawskiemu:

Стоя в церкви, я думала о том, что нам, нашему возрасту пришлось как-то круто. Ведь наши предшественники в 30 лет не думали о том, о чем теперь должны думать мы, жили себе свою жизнь, в то время как мы насильственно принуждены жить в атмосфере постоянных смертей (Кузнецова 2008: 258).

Pisząc o przygniatającej atmosferze śmierci Kuzniecowa miała na myśli pełną niebezpieczeństw ucieczkę z ukochanego Kijowa, a następnie niełatwe życie na emigracji, które skutecznie wysysało z rosyjskich uchodźców życiową energię. W swoim dzienniku 28 maja 1933 roku autorka zanotowała, że często rozmyśla nad sytuacją rosyjskich emigrantów, za plecami których czai się śmierć. Memuarystka wspomina o samobójstwie Iwana Bołdyriowa i niedawnej śmierci Borysa Butkiewicza. Ci, którym udało się przeżyć, zdaniem Kuzniecovej, dręczeni są przeraźliwą samotnością i w zasadzie ich egzystencję trudno nazwać prawdziwym życiem. Według pisarki dopiero następne pokolenie odnajdzie wewnętrzny spokój, bowiem będzie zakorzenione już w nowej rzeczywistości i nie będzie miałoza czym tęsknić (Ibidem: 311). Rozważaniom nad śmiercią sprzyjały dobierane przez Kuzniecową lektury. Szczególnie upodobała sobie młoda pisarka teksty Lwa Szestowa — lubiła o nich prowadzić długie rozmowy z Buninem. Inną książką, do której Kuzniecowa często wracała była Ewangelia, подарowana jej przez Wierę Nikołajewnę (Ibidem: 113). Grobowa atmosfera panująca w grasskiej willi sprawiła, że do rozmyślań o śmierci skłaniały Kuzniecową także inne bodźce, jak chociażby widok kociego szkieletu, w którym autorka nieoczekiwanie znalazła uspokojenie:

Она [кошка — P.W.] так тихо лежит, и я невольно задумываюсь о том, что же такое эта смерть, которой мы все так страшимся? Может быть, ответ в этих чистых косточках, лежащих под тенью широкой фиговой ветки? В них точно символ полного мира, как бы обещание его всем существам на земле (Ibidem: 8).

Można dostrzec w tych słowach pewną rezygnację, brak woli walki, pogodzenie się z trudnym losem wygnańca. Przytoczony cytat stanowi pierwszy wpis do dziennika prowadzonego przez Kuzniecowa w Grasse (9 maja 1927 roku). Natomiast 13 lutego 1928 roku uczennica Bunina zapisała, iż po raz pierwszy w życiu poczuła w sobie szkielet, na który ludzie najczęściej patrzą z ogromnym obrzydzeniem. Swoje nocne rozważania Kuzniecowa smutno podsumowuje stwierdzeniem, że takie szkielety pod dachem grasskiej willi Belweder żyją trzy (Ibidem: 54). Autorka miała na myśli oczywiście siebie, Bunina i Wierę Nikolajewnę Muromcewą. Podobny nastrój będzie towarzyszyć pisarce w trakcie całej artystycznej drogi, zarówno w zbiorze opowiadań *Poranek (Ympo)*, jak i w powieści autobiograficznej *Prolog*. Oba utwory doskonale się uzupełniają. W *Prologu* wraca Kuzniecowa wspomnieniami, podobnie jak Bunin w *Życiu Arsieniewa*, do okresu dzieciństwa w przedrewolucyjnym Kijowie. Natomiast w krótkich formach *Poranka* autorka opisuje pełną udręk drogę z ogarniętego rewolucją Krymu do Paryża, który niestety wielu emigrantów rozczarowuje. Kuzniecowa zdaje sobie sprawę ze swego rodzaju monotematyczności wielu pisarzy-emigrantów i dostrzega w emigracyjnej literaturze rosyjskiej wszechogarniający pesymizm:

Сейчас [...] все вокруг стонут о душевном оскудении эмиграции и не без оснований — горе, невзгоды, ряд смертей, все это оказало на нас действие — в то время [...] прочие писатели пишут или нечто жалобно-кислое или экклезиастическое или просто похоронное, как почти все поэты (Ibidem: 101).

W ten żałobny nurt rosyjskiej literatury emigracyjnej wpisuje się również Kuzniecowa, która po motywy tanatologiczne sięga w dwojaki sposób. W jednych utworach śmierć traktowana jest dosłownie, gdy umiera jeden z bohaterów, w innych zaś — przybiera formę metaforyczną, kiedy to bohaterowie spacerują po cmentarzach, parkach i sadach wspominając przedrewolucyjną Rosję, czy też snują rozważania na temat sensu życia. W powieści *Prolog* Kuzniecowa opisuje, jak młoda bohaterka Ksenia (*alter ego* autorki) po raz pierwszy styka się ze śmiercią, uczestnicząc w pogrzebie zmarłej koleżanki — Oli. Martwe ciało uczennicy nie wywoływało u protagonistki utworu nawet cienia strachu, a jedynie żal, że będzie ona sama spoczywać głęboko pod ziemią z dala od miasta. Uwagę bohaterki przykuła nieadekwatność ubioru martwej Oli w stosunku do panującego w kaplicy i na cmentarzu chłodu oraz wstążek we włosach (wcześniej jej koleżanka zazwyczaj ich nie nosiła). Jest w tej scenie wiele naiwności, charakterystycznej dla dzieci, dla których śmierć jawi się w kategoriach odległej i mglistej przyszłości. Uczestnictwo w pogrzebie pozostawiło jednak ślad w duszy Kseni, która po przykłej uroczystości stwierdziła: „Во мне осталось ощущение зимнего полевого простора и высоты того места [cmentarza — P.W.]” (Кузнецова 2007: 231).

W zbiorze krótkich form prozatorskich *Poranek* Kuzniecowa pisze już z perspektywy dojrzałej i doświadczonej przez los kobiety. Na cykl składa się trzynaście nowel

i opowiadań, stanowiących swoisty dziennik z podróży uciekiniera, liryczny reportaż pełen emocji. Bohaterowie tych utworów znajdują się nieustannie ciągle w drodze — w znaczeniu dosłownym i metafizycznym. Udają się oni w nieznaną, opuszczając w popłochu pogrążającą się w chaosie ojczyznę, a jednocześnie nieuchronnie przybliżają się do śmierci. Zdają sobie sprawę z tego, że zapewne niebawem czeka ich fizyczne i duchowe unicestwienie. Trudy ziemskiego życia sprzyjają rozmyślaniu o śmierci i zastanawianiu się nad sensem życia. Perspektywa przyjęta przez Kuzniecowa koresponduje ze słynnym „byciem ku śmierci” Martina Heideggera i innych egzystencjalistów. Tylko uświadomienie sobie własnej śmiertelności i pogodzenie się z bezdusnością świata pozwala realnie spojrzeć na swoją egzystencję i zacząć żyć naprawdę (Scherer 2008: 49–59).

Głównym wyróżnikiem twórczości Kuzniecovej jest jej afabularność — wywołała ona falę krytyki i oskarżeń o naśladownictwo prozy Bunina (Беляева 2014: 43–46). Utwory autorki *Dziennika z Grasse* noszą znamiona impresjonizmu, w duchu którego tworzyli wspomniany już Bunin, Borys Zajcew czy Anton Czechow. Jak trafnie zauważa Małgorzata Matecka, w prozie impresjonistycznej:

[...] tradycyjna chronologiczna narracja [...] ujęta w formę linearnej fabuły i logicznej progresji zdarzeń, została zakwestionowana jako fałszowanie rzeczywistości, podawanie ludzkich pozorów za prawdę. Pisarze coraz częściej redukowali fabułę [...] ważna natomiast stała się sama struktura narracji, podlegająca różnorodnym eksperymentom (Matecka 1996: 32).

Pod tym względem twórczość Kuzniecovej w pełni wpisuje się w impresjonistyczny dyskurs. Impresjonizm przejawia się jednak nie tylko w strukturze dzieła literackiego, ale także w języku konstruowania przestrzeni artystycznej. Kreowane w utworach impresjonistycznych obrazy, przede wszystkim przyrody, charakteryzują się ulotnością, zwiewnością, subtelną grą barw (Malej 1997: 88). Przyjęta przez Kuzniecowa perspektywa zdeterminowała sposób pisania o śmierci. Próżno szukać w utworach emigrantki pełnych detali opisów agonii czy naturalistycznych przedstawień martwych ciał. Autorkę interesuje nie sam proces umierania, ale ontologiczne znaczenie śmierci oraz jej wpływ na życie człowieka. Niemniej jednak pomimo takiego podejścia do zagadnienia końca ludzkiej egzystencji na stronach wszystkich utworów cyklu wyraźnie unosi się atmosfera śmierci.

Śmierć pojawia się już w otwierającym cykl Kuzniecovej opowiadaniu *Poranek (Ympo)*. Spacer nowożeńców po malowniczym wybrzeżu Cannes zostaje nieoczekiwanie przerwany przez widok uroczystości pogrzebowej, która momentalnie zmienia scenografię otoczenia. Blask morza szybko zastępuje mrok pobliskiej cerkwi:

С порога, после яркого света, внутренность церкви предстала им в виде темной пещеры с треугольником огня в глубине, с рубиновым огнем большой лампы, тускло блестящем сквозь кафельный дым, с черным горбом катафалка перед престолом (Кузнецова 2007: 31).

Mircea Eliade, badając przenikanie się kategorii *sacrum* i *profanum* we współczesnym świecie, zauważa, że znajdująca się w mieście świątynia należy do zupełnie innej przestrzeni niż ulica, przy której stoi. Uczony przekonuje: „Drzwi prowadzące do wnętrza kościoła pokazują, że następuje tu przerwanie ciągłości przestrzennej” (Eliade 2008: 22). Tym samym próg takiego uświęconego miejsca staje się punktem paradoksalnym, wyznaczającym granice między dwoma rodzajami bytu — świeckim i sakralnym. Taką rytualną funkcję wypełnia także próg cerkwi w opowiadaniu Kuzniecovej. Wejście do świątyni napełnia małżonków zgoła innymi uczuciami, aniżeli te, jakie towarzyszyły im po przebudzeniu w pokojuhotelowym. Beztroska ustępuje miejsca przygnębieniu, witalność — otepieniu. Bohaterowie *Poranka* stają się wbrew swojej woli świadkami swoistego tańca śmierci, czyli procesji pogrzebowej z wszelkimi nieodzownymi dla niej atrybutami — czernią sutann, żałobnymi pieśniami i przede wszystkim ze spoczywającą na katafalku trumną roztaczającą złowrogą atmosferę. W kontekście problematyki całego cyklu Kuzniecovej możemy tę scenę odczytywać jako alegorię współczesnego świata. Piękno i spokój nadmorskiego kurortu okazują się zaledwie iluzją, którą przełamuje czająca się tuż obok śmierć, symbolizująca upadek świata jaki znali Rosjanie przed wybuchem rewolucji październikowej.

W podobnym tonie będzie pisać Kuzniecowa i w kolejnych utworach cyklu, niezrędko odwołując się do motywów tanatologicznych nie w sposób dosłowny, lecz metaforyczny. Tak jest w opowiadaniu *Kunak* (*Кунак*), w którym autorka opisuje rozpaczliwą ucieczkę zwolenników starego ładu z zajmowanego przez bolszewików Sewastopolu. W pogoń za statkiem pełnym emigrantów rzucił się włław koń kozacki — tytułowy Kunak. Ponieważ nie było szans na uratowanie zwierzęcia — zdecydowano się go zastrzelić, aby zaoszczędzić mu cierpienie (Кузнецова 2007: 37). Porzucenie konia przez Kozaka było aktem rozpacz, sytuacją niemal niespotykaną. Wedle tradycji Kozak i jego koń stanowili jedność, którą przerwać mogła jedynie śmierć jednego z nich — tak właśnie było w tym przypadku. Jednak tego dnia wszyscy pasażerowie odpływającego w nieznane statku zostawili na brzegu część siebie, której już nigdy nie uda im się odzyskać. Odpływające ciało martwego zwierzęcia zniknęło za horyzontem podobnie jak pogrążająca się w chaosie Rosja.

Nie zawsze w prozie Kuzniecovej śmierć jawi się jako realny żywioł zabierający jednego z bohaterów. Czasem są oni po prostu prześladowani myślami o kruchości ludzkiego życia i nieuchronnie zbliżającym się końcu ich egzystencji. Motyw ten pojawia się w opowiadaniu *Bachczysaraj* (*Бахчисарай*). Bohaterowie utworu spacerując po opuszczonym chańskim pałacu i przylegającym do niego ogrodzie zdają sobie sprawę z tego, jak niewiele znaczy człowiek wobec ogromu tego świata. Miejsce, które niegdyś tętniło życiem i kipiało bogactwem dziś jest zupełnie zapomniane. W nicość i zapomnienie odchodzą po śmierci nawet najpotężniejsi tego świata. Widok niszczących pałacowych skarbów przypomina bohaterce o jej tragicznym położeniu:

[...] тишина и сон этих потревоженных покоев, все эти старые дряхлые вещи, уми-рающие шелка, тлеющие одежды, [...] бледные розы, тополи сада, [...] заброшенное кладбище, утонувшее в сорных травах, — все сливалось в ее душе [...] с ощущением ее собственной жизни, с тем жутким, неопределенным, трагическим, которое ждало их через несколько дней, через несколько часов быть может... (Ibidem: 88).

Na emigracji po śmierci rzeczywiście czeka tylko zapomnienie. Nikt nie interesuje się zmarłym uciekinierem z dalekiej Rosji. Przekonuje się o tym boleśnie Tania, bohaterka noweli *Błękitne góry* (*Синие горы*), która odwiedzając mogiłę towarzysza podróży — kapitana Sniesariowa — zastaje smutno niszczący cmentarz, dawno nieodwiedzany przez nikogo:

На могилах нет памятников, даже кресты есть не на всех, целые участки заросли бурьяном, и среди еговысоких сухих стеблей валяются осколки тех белых тонких чашечек, в которых здесь ставят на могилу воду, чтобы душа могла напиться, если пожелает (Ibidem: 63).

W przeszłość nieustannie ucieka także bohater wieńczącego cykl *Poranek* opowiadania *Jesień* (*Осень*) — emigrant Kołosow niemogący odnaleźć się w nowej dla siebie rzeczywistości. Życie w Paryżu, postrzeganym przez wielu uciekinierów z Rosji jak swoista ziemia obiecana, nie jest w stanie zasklepić ran powstałych w czasie rewolucyjnej zawieruchy. Kołosowunikaludzi wspominałwszystkieżerzeczy, jakiegow życiuspotkały, przedewszystkim śmierć ukochanej żony:

[...] перед ним в сотый раз проходило все то, из чего состояла его жизнь в эти годы: гибель России, скитанья по чужим краям, бедность, мать, которая где-то там доживает жизнь одна, в нищете, [...] яркие губы жены, ее смех, ее большие глаза, первые ужасные дни после ее ухода (Ibidem: 185).

Emigracja kojarzy się bohaterowi skrajnie negatywnie. Rewolucja stała się początkiem końca jego życia, które od momentu opuszczenia Rosji zamieniło się w nieznośną vegetację. Nieoczekiwane spotkanie po latach ze starym znajomym — również emigrantem — Krasowskim, nieco zmienia optykę patrzenia Kołosowa na otaczającą go rzeczywistość. Wizyta na podparyskiej fermie Krasowskiego przypomniała Kołosowowi młodzieńcze lata spędzone w idyllicznej ojczyźnie:

[...] когда его водили по всей ферме, он на все смотрел с интересом, находил во всем неожиданные радости. Запах теплого навоза, молока, коровника сразу, точно по волшебству, вернул ему ощущение семнадцати лет, счастливого томленья украинского лета, села, возов, [...] тяжелых меланхолических коров, бредущих между плетней и медленно обмахивающихся замаранными хвостами (Ibidem: 194).

Ostatecznie więc Kuzniecowa daje emigrantom promyk nadziei na to, że również w obcym sobie środowisku mogą znaleźć azyl, stworzyć swoistą iluzję utraconej Rosji. Życie trwa dalej, tylko trzeba włożyć więcej wysiłku w dostrzeżenie jego zalet,

a rozpamiętywanie traum z przeszłości tego nie ułatwia. Warto dodać, że częste zwroty ku szczęśliwej przeszłości w obliczu egzystencjalnego kryzysu są również cechą charakterystyczną literatury impresjonistycznej (Matecka 1996: 50). Emigranci łagodzą w ten sposób cierpienia, których doświadczali w teraźniejszości.

Podsumowując, możemy stwierdzić, iż Kuzniecowa postrzega życie jako podróż, której zwieńczeniem jest śmierć. Wykreowani przez nią bohaterowie znajdują się w nieustannym ruchu i zdają sobie sprawę z ulotności swojej egzystencji. Początkiem tej trudnej podróży okazuje się rewolucja październikowa — uświadamia ona emigrantom absurdalność ich życia i niszczy ukochany przez nich świat. Od momentu opuszczenia ojczyzny nieustannie towarzyszy im strach przed unicestwieniem. Za wszelką cenę próbują tego uniknąć, choć jednocześnie zdają sobie sprawę z bezzasadności podejmowania jakichkolwiek działań. W śmierci przeraża Kuzniecowa przede wszystkim jej bezwzględność wobec ludzi młodych, którzy przecież nie zdążyli nacieszyć się życiem. Szczególnie ze wspomnień pisarki wyziera zazdrość o bogactwo doświadczeń zdobytych przez przedstawicieli starszego pokolenia, doświadczeń, których ona i jej rówieśnicy nigdy nie będą już mieli okazji zdobyć. Proza Kuzniecovej ma charakter synkretyczny. Z jednej strony poprzez bliski kontakt z Iwanem Buninem czerpie ona ze wzorców pisarskich luminarzy rosyjskiej diaspory, z drugiej zaś — ideowo bliższa jest młodszym pisarzom-egzystencjalistom. Trafne wydadają się więc spostrzeżenia Olgi Demidowej, którakonstatuje:

[...] тема смерти становится одой из основных в прозе Кузнецовой, сопрягаясь с понимаемыми в русле христианской традиции темами бытия и небытия, а отношения героев со смертью, по мнению автора, и есть критерий, позволяющий отличить старшее поколение от младшего и мир бывший от мира ставшего (Демидова 2007: 20).

Bibliografia

- Adamkiewicz M., 2004, *Oblicza śmierci. Propedeutyka tanatologii*, Toruń: Europejskie Centrum Edukacyjne.
- Eliade M., 2008, *Sacrum a profanum*, Warszawa: Aletheia.
- Freud Z., 1994, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: PWN.
- Lis R., 2015, *W lodach Prowansji. Bunin na wygnaniu*, Warszawa: Sic!.
- Malej I., 1997, *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Matecka M., 1996, *Impresjonizm we współczesnej prozie Iwana Bunina i Borysa Zajcewa*, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Scherer G., 2008, *Filozofia śmierci. Od Anaksymandra do Adorno*, Kraków: WAM.
- Schmidt J., 1994, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. B. Sęk, Katowice: Książnica.
- Беляева А., 2014, Система мотиваов в сборнике рассказов Г.Н. Кузнецовой «Утро», «Филологические науки. Вопросы теории и практики», № 4 (34), с. 43–46.
- Варшавский В., 2010, *Незамеченное поколение*, Москва: Русский Путь.

- Демидова О., 2007, «Оставить в мире память о себе!», [в:] Кузнецова Г., *Пролог*, Санкт-Петербург: Миръ.
- Кодзис Б., 2002, *Литературные центры русского зарубежья 1918–1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание*, München: Verlag Otto Sagnerin Kommission.
- Красильников Р., 2007, *Образ смерти в литературном произведении. Модели и уровни анализа*, Вологда: ГУК ИАЦК.
- Кузнецова Г., 2007, *Пролог*, Санкт-Петербург: Миръ.
- Кузнецова Г., 2008, *Грасский дневник*, Москва: Астрель.
- Соколов А., 1991, *Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов*, Москва: Издательство Московского университета.

Abstract

The article is devoted to the analysis of thanatological motifs in the prose by Galina Kuznetsova — the writer of the younger generation of the first wave Russian emigration. The author is interested in two aspects of the death phenomenon: naturalistic and mystic. In the article analyzed collection *Utro*, novel *Prolog* and *Grasskidnievnik*.

Key words: Galina Kuznetsova, Ivan Bunin, motif of death, Russian emigration, impressionism