DOI: 10.26907/2074-0239-2020-61-3-157-162
УДК 821.161.1

ПОРТРЕТ И ХАРАКТЕР «ОСОБЕННОГО ЧЕЛОВЕКА» В МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ И. В. ОДОЕВЦЕВОЙ

© Валерий Сонькин

PORTRAIT AND CHARACTER OF “A SPECIAL PERSON” IN THE MEMOIR PROSE OF I. V. ODOEVTSEVA

Valery Sonkin

The article analyzes the artistic manner of creating a portrait and character of a particular person through the memory of him/her and private meetings with him/her, through one's personal sensory perception and the characteristic features of the era. The literary description of all material reflections of reality and their interpretation by the author-eyewitness are organically included in the memoir text. By using and comprehending a specific description, I. Odoevtseva reconstructs not only the life and work of a contemporary writer, but also an integral picture of the world. Memories and meetings push the genre boundaries of the text and turn it into a literary portrait. The creation of such an “elastic image” speaks of the writer's striving for a variety of genre forms within the framework of memoir literature, of using one's own artistic form of embodiment to express oneself. One of the typological features of I. Odoevtseva's memoir prose is a different degree of biographical and factual components, whose interaction can be seen in the creation of portraits of the Silver Age contemporaries.

Keywords: literary portrait, modernism, memory, imagination, unique personality, subjective and objective comprehension.

В статье анализируется художественная манера создания портрета и характера конкретного человека через память о нем, частные встречи с ним, через личное чувственное восприятие, через характер эпохи. Литературное описание всех материальных отражений реальности и их осмысление автором-очевидцем органично включаются в мемуарный текст. И. Одоевцева, используя и осмысливая конкретное описание, реконструирует не только жизнь и творчество писателя-современника, но и целостную картину мира. Воспоминания, встречи раздвигают жанровые границы текста и превращают его в литературный портрет. Создание такого «эластичного образа» говорит о стремлении писателя к многообразию жанровых форм в пределах мемуарной литературы, об использовании собственной художественной формы воплощения для выражения самого себя. Одной из типологических особенностей мемуарной прозы И. Одоевцевой является разная степень биографической и фактуальной составляющих, взаимодействие которых можно увидеть в создании портретов современников Серебряного века.

Ключевые слова: литературный портрет, модернизм, память, воображение, уникальная личность, субъективное и объективное осмысление.

В настоящее время интерес к мемуаристике закономерен. Мемуары как «страсть реального» знакомят читателя с подлинной жизнью ушедшей эпохи, с жизнью конкретной личности.

Способность на уровне интуиции исследовать окружающую действительность, свойственная мемуарам Ирины Одоевцевой, оказывает влияние на художественные особенности мемуаров таким образом, что все основанное на опыте и наблюдении включается в единую систему мистических моделей действительности. Жизненный опыт и иррациональные структуры объединяются для описания рационального и эмо-

ционального, воображаемого и существующего, целого и частного, очевидного и предполагаемого. Эти противопоставления становятся основой мироощущения писателя-мемуариста, отразившегося в описании портрета и характера.

Во времена появления в европейской литературе жанров портрета и характера, привычное описание человека не могло быть полностью перечеркнуто и забыто. Каждый герой мог быть отнесен к какому-то определенному типу и обладал определенным набором качеств.

В начале XX века два этих подхода переплетаются, образуя новый тип описания личности:

существует определенный фундамент, набор качеств, характерных для того или иного персонажа, не подвергающийся сомнению, по которому можно без труда определить его психологический тип и моральный уклад. При этом автор имеет неоспоримое право на дополнение этого каркаса новыми характеристиками, основанными на восприятии и чувственном ощущении.

Типологический фундамент, на основе которого выстраиваются характеры героев Ирины Одоевцевой (ее мемуары были определены исследователем Т. Колядичем как литературный портрет), выделяются из оценочных изображений благодаря раздвоенности описания: детальные портреты мемуаристки представлены в двух ракурсах, не соприкасающихся между собой. В одном из этих ракурсов рассматриваются качества, изображенные с мистическим «освещением», а в другом изображаются остальные, обыденные, менее важные для автора. И. Одоевцева создает почти идеальные образы персонажей, не намеренно приукрашивая действительность, а обогащая характеры героев личным чувственным восприятием. Такой тип портрета можно назвать «особенный человек» – однако феноменальная память и умение подмечать главное не дают автору закрывать глаза на реальные черты персонажей и заставляют обосновывать их поведение в той или иной ситуации. Следовательно, соблюдается необходимая для мемуарного повествования и достоверности описания двойственность отношения к излагаемым событиям. Портреты становятся живыми – они обладают типическими чертами, но наряду с этим не теряют индивидуальных качеств. Это является парадоксом мемуарного повествования, приковывающим внимание к этому жанру.

Особенность Одоевцевой заключается в выстраивании гибкого каркаса портрета и произрастает из родившегося в период расцвета модернизма осознания уникальности личности, а особенно творческой, обладающей мистическим шармом, способным разрушить привычную типологическую конструкцию. Это осознание лежит в основе описания портретов: личность не объективируется, иногда описание вообще не имеет возможности обобщения. Тогда автор обращается к документальным фактам, помогающим раскрывать рассматриваемый персонаж. Самый яркий портрет первой книги мемуаров – Николай Гумилев. Описание этого портрета излагается ступенчато: эпизоды разделяются вставками-размышлениями. Это будто многосерийный фильм, который ставит персонаж в определенные условия, где вначале описываются хронологические события – это встречи персо-

нажа и автора мемуаров, в каждой из которых раскрываются все новые качества описываемой личности. Приведем примеры, обозначая каждую встречу.

Первый эпизод: творец. Первая встреча – занятие, проводимое Николаем Гумилевым, которое он давал впервые и на котором присутствовала молодая поэтесса Одоевцева, слушательница Института живого слова. Гумилев пришел с большим опозданием. Вот первое описание автором своего персонажа: *«Он заявился, не просто прибыл. Все было более чем странно. Какая-то театральность и магия окутали помещение»* [Одоевцева, 1988, с. 74].

Одоевцева описывает его странный наряд, манеру вести себя, его тембр и речь: *«Он двигался и говорил крайне медленно, ожидая нашей реакции на происходящее, пытаюсь произвести впечатление»* [Там же, с. 79].

Манера общения упоминается не один раз, характеристика усложняется: *«Он говорит пафосно, протяжно и очень уверенно плавно и безапелляционно. Я и не думала, что поэт может быть таким! Он совсем не выглядит, как поэт!»* [Там же, с. 86].

Одоевцева приводит много деталей портрета: описывает лицо, мимику, походку, руки, улыбку. Через внешнюю сторону автор постепенно постигает идеальное содержание персонажа – она видит в нем творца. Неоднократно вспоминает о любви Ахматовой к Гумилеву, осуждает негативную реакцию слушателей на его внешний вид.

Завершается первый эпизод разговором Гумилева и Одоевцевой о вечере, который состоится много позже их знакомства, и Гумилев откроется ей и объяснит, что жутко боялся своей аудитории, потому вел себя более чем странно.

Второй эпизод: потрясение. Второе занятие Гумилева началось вовремя, он пришел в обычной одежде, на нем был потрепанный костюм, персонаж описывается не так, как при первой встрече. Упоминаются те же обстоятельства, те же детали, но с другого ракурса. Главный акцент в описании – взгляд. При первой встрече автор и персонаж не встретились глазами, но во время второй появляется детальное описание этого события.

Появляются неизменные в описании черты – голос и манера повествования.

Когда Гумилев раскритиковал стихи Одоевцевой, *«он взял вещи и не ушел, а торжественно покинул аудиторию»* – большое внимание уделяется автором и пространству, в котором перемещается герой.

Третий эпизод: наставник Гумилев. Прошло достаточно много времени, у Гу-

милева и Одоевцевой состоялся случайный диалог на лестнице, после которого он выделил ее из остальной массы слушателей.

Четвертый эпизод: литературная студия. Это первый эпизод, в котором Гумилев перестает быть главным действующим лицом. Появляются новые портреты – занимающиеся и преподающие в литературной студии люди. Сюда Одоевцеву привел Гумилев.

Пятый эпизод: зарождение дружбы. Открывается с философского осмысления этого понятия, всестороннего анализа дружбы как феномена. Упоминается, что Гумилев вообще не имел друзей: были товарищи, коллеги, студенты, поклонники, девушки, а друзей не было. Говорится и о том, что при всей своей серьезности и церемонности он быстро перешел на «ты».

После этих размышлений и воспоминаний автор переходит к описанию их взаимоотношений: они становятся более близкими, доверительными, Гумилев после каждого занятия приглашает Ирину Одоевцеву на прогулку, провожает ее до дома. Здесь приводится очень много диалогов и бесед со своим учителем.

Этот эпизод открывает причину описания событий в закономерной последовательности: автор не может по-другому представить героя, потому что он не помещается ни в одну типологическую схему.

Гумилев говорил, что стихотворение тогда становится идеальным, когда вбирает в себя противоречивые, не соотносящиеся друг с другом элементы, которые в итоге и составляют гармонию.

Эту мысль можно соотнести и с самим поэтом. Он обладал уникальным набором разнообразных качеств и черт, и нельзя было угадать, какие из них являлись преобладающими, какие – второстепенными, а какие – напускными.

«Знал ли хоть один человек на свете настоящего Гумилева? Я думаю, нет. Никогда. Никто» [Там же, с. 115].

Главное, что может сделать мемуарист, – представить факты и свидетельства, подкрепить свои слова документально.

Это несколько меняет ход повествования Одоевцевой и ломает хронологическое изложение, в описании портрета используется новый метод: автор будто достает по крупицам из памяти события разных временных промежутков, чтобы утвердить определенные черты портрета. Например, когда Одоевцева будто бы вспоминает, что Гумилев негативно относился к людям, подражающим Ахматовой, подспудно охватыва-

ет описание «подахматовок», которым и заканчивается эпизод.

Шестой эпизод: беседы во время прогулок по Петербургу. Повествование открывается сообщением о частых встречах Одоевцевой и Гумилева. Первое яркое воспоминание – беседа в зимнем Таврическом саду, когда учитель подарил ей луну. Далее следует описание его блестящих качеств наставника, проводника в мир поэзии, это подкрепляется долгим повествованием о попытке приобщения ее к теории Ницше. После идет размышление об отношении Гумилева к ницшеанству и следует вывод о том, что это всего лишь маска. Портрет Гумилева обретает новые смыслы, новую авторскую оценку. Все это подтверждается рассказами Николая Гумилева о семье, о детской поре, о собственных детях. Это обращение к прошлому – излюбленный прием мемуаристики, который она использует и в других подобных сложных ситуациях. Например, в книге «На берегах Сены» она применяет этот прием по отношению к Бунину.

Вероятно, рассказы Гумилева о своем детстве и воспоминания, которые говорят о его большой любви к детям, с точки зрения Одоевцевой, еще раз подтверждают то, что ситуативные проявления отрицают: «особенный человек» предстает жестоким и холодным.

Седьмой эпизод: у огня и иностранцы. Здесь повествуется о разговорах ученицы и учителя у камина. Вернувшись из Бежецка, где на тот момент жила семья Гумилева, он рассказывает Одоевцевой о своих домашних, о детях. Воспоминания Гумилева о необычных играх, в которые он играл в детстве, комментируются автором как создание собственного театра, имя которому – воображение. Яркий момент повествования – описание забавного предприятия, в ходе которого Одоевцева и Гумилев играли роль приехавших в Россию англичан накануне второй годовщины Октябрьской революции. Опасность этой ситуации понимается автором через большой промежуток времени.

Восьмой эпизод: сумасшествие. Говорится о зимних утренних прогулках, где внимание акцентируется на следующем моменте: *«Когда мы шли мимо церкви, Гумилев замедлял шаг, снимал с головы шапку и крестился, чтобы враги боялись. Больше – осенял себя крестным знамением»* [Там же, с. 134]. Повествование о посещении балтфлотцев, где учитель вдохновенно декламировал монархические стихи, заканчивает этот эпизод.

После этого эпизода ступенчатая схема нарушается: в повествование включаются свидетельства другого порядка – внезапный эпизод-

рассуждение об одиночестве и конце жизни, ее рубеже, ницшеанские размышления о жизни, опровержение ситуаций, в которых Гумилев выглядит необразованным и недалеким. Например, в монографии Оцуа, который раскрывает его личность через описание непривлекательной наружности. Одоевцева намеренно подчеркивает: *«Да, он мог притвориться непонимающим сути вещей, глупым, мог неправильно истолковать совершенно обычные понятия и явления, потому что они казались ему сложными, многогранными...»* [Там же, с. 138]. Потом раскрывается эпизод, требующий отбивки, но все же не имеющий ее: преподнесение Гумилевым букета сирени Одоевцевой и предсказание почитания и известности поэтессы, усаживание ее на шифоньер и ее обида на учителя, только потом следует отбивка, которая и отделяет эпизод от следующего.

Далее портрет учителя Одоевцевой растворяется в эпизодах, насыщенных описанием других персонажей и их взаимоотношений; появляются первые черты портрета Г. Иванова: это естественная замена доминирующего персонажа одного временного отрезка на другого, ведь Иванов сыграл в ее жизни, пожалуй, главную роль.

Стоит обратить внимание на незначительные, на первый взгляд, детали, которые являются первыми предвестниками замены главного героя. Они обнаруживаются сразу: имя Иванова упоминается уже в третьем эпизоде описания портрета Гумилева.

В массовой сцене посиделок в доме Гумилева, поводом которых послужил приезд из столицы Андрея Белого, Георгий Иванов своим приходом «разбавляет» напряженную обстановку, которая возникла из-за А. Белого. В то же мгновение читателю представлено детальное описание его внешности: *«Иванов сухой и высокий, чуть бледноватый, с огромным алым ртом и ровными зубами. Густые темные брови нависают над открытыми, смеющимися глазами. А еще... длинная челка, закрывающая весь лоб»* [Там же, с. 145].

В этом фрагменте – блестящая игра автора со словом и его смыслами, формами и ассоциациями. И. Одоевцева дала короткое описание и одновременно охарактеризовала временной пласт происходящего: «Он невероятно элегантен. Наверное, даже чересчур в эти непростые годы. Отличные брюки, отличный пиджак синего цвета. Белоснежная рубашка» [Там же, с. 156].

«А у Иванова и одежда, и платок – все белоснежное. А у Гумилева одежда была грязно-белой» [Там же, с. 167].

Белоснежный, светящийся белый, грязно-белый – вписывающиеся в повествование харак-

теристики, которые составляют единую основу для описания окружения поэтессы, помогают комплексно охарактеризовать большое количество людей в хронотопе событий. Одоевцева выстраивает масштабный типологический каркас, который можно было бы назвать «Белое». За цветовой характеристикой кроется описание ситуации, которая сложилась в среде творческой интеллигенции того времени.

Если мы вернемся к описанию портретов Одоевцевой, можно увидеть, что превалирующий вид презентации личности – «двуединый» портрет, который вбирает в себя две концепции и две системы оценки: или это из детальных описаний собирается типологический характер «особенный человек», либо автор анализирует черты, которые были удалены из типологического характера в ряд положительных оценок персонажа, а негативным чертам она стремилась найти оправдание и объяснение. Важно отметить, что позитивные черты рассматриваются мемуаристкой как настоящие и закономерные, а негативные представлены в виде нелепого стечения обстоятельств, случайностей, которые случаются со всеми людьми, и никакой закономерности в их проявлении не существует, это лишь отголоски рубежа, перехода к страшному, неизведанному новому миру.

Такую концепцию автор использует на протяжении всей диалогии, даже когда сам материал не поддается этому, как это было, например, с Гумилевым. Не вписывающийся в концепцию негативный пласт никогда не является ведущим у Одоевцевой, ради него она не перестраивает повествование, а наоборот, начинает доказывать нелепость и случайность и трактует эти моменты сюжета как нелепое совпадение. Гумилев, Бунин, Гиппиус, Мандельштам, Иванов рассматриваются автором с двух точек зрения, о которых говорится в предисловии: описываемые безучастным автором вначале объективно и без прикрас, они раскрываются в полной мере благодаря любви к ним поэтессы, их образы в итоге складываются в интересную мозаику, составленную из фактов и чувств, эмоции и реальной жизни.

Например, Кузмин рассматривается через анализ слухов, которые дошли до Одоевцевой («глаза – ворота в Божий дом»), и самостоятельных объективных выводов автора, активно проявляющихся во время чтения им собственных стихов: *«Его лицо просветляется, мгновенно меняется, становится очаровательным, крохотным, с приоткрытыми глазами. Это ли ворота в рай? Он нравился и не нравился мне одновременно»* [Там же, с. 113].

Вывод так и останется двойственным.

Вершина человеческой личности у Одоевцевой находится в романтической плоскости «особенного человека», достигающего духовных вершин. Идеал человека для мемуаристки – поэт.

Большинство образов не обобщены, и это сделано намеренно, поскольку небрежные, будто случайные детали и ситуации даются автором, чтобы ощутить масштабность и многоплановость повествования. Ее цель – представить на суд читателей максимальное количество реальных фактов действительности, хотя это иногда и нарушает принцип достоверности. Она часто приводит в тексте чужие пересказы событий, не являющихся отражением ее собственных установок.

Помимо приукрашенных ситуаций есть и напряженное описание некоторых моментов, очень детально осмысленных Одоевцевой. Но два раза Одоевцева все же отходит от своих человеческих принципов: она пишет настоящую защитительную речь в пользу Георгия Иванова [Одоевцева, 1989, с. 303] и описывает Юрия Терапиано, выводя на первый план личные амбиции: *«То, что он стал критиком по Божьей воле, даже ни на минуту не подвергается сомнению»* [Там же, с. 278]. Она гиперболизирует его талант. В настоящее время, когда все труды Терапиано доступны читателям, это легко прослеживается. Она настолько любила его, что последним ее аргументом было утверждение его истинным поэтом.

Следует констатировать, что все остальные образы в обеих книгах вписываются в типологический каркас повествования Одоевцевой и при этом необычайно одухотворены: автор не пытается трансформировать характеры, она описывает их с любовью, даже приукрашивая их.

Описания характеров автора почти всегда являются амбивалентными – по-другому быть не могло, потому что на этом и основываются любые мемуары. Именно поэтому описания, находящиеся в единственной позитивной оценочной плоскости, отталкивают читателя отсутствием объективности и стирают такие портреты из его памяти. Это напрямую касается характеров Георгия Иванова и Юрия Терапиано, так бережно и трепетно прописанных мемуаристкой. Такое одностороннее описание может быть использовано только при характеристике сжатых образов. У автора их довольно много, они и создают эффект наличия в повествовании «облагороженных» характеров.

Автор выстраивает характеры пропорционально идеалу, однако в итоге положительный персонаж не возникает самостоятельно, без опрелделенных усилий над текстом.

Ирина Одоевцева обозначила образ идеального, квазисакрального человека: это творец –

поэт, музыкант, художник, то есть тот, кого отметил талантом сам Господь. Оценка каждого персонажа основывается именно на одаренности или бесталанности, и если герой, по ее мнению, талантлив, то это компенсируется за счет избражения неидеальной внешней оболочки: к примеру, образ В. Пяста, который считался самым богемным писателем. Одоевцева подчеркивает церемонность его поведения и эпатаж костюмов, но автор не подытоживает описание образа характеристикой его дара, что не является положительным завершением описания персонажа. Наличие умеренного субъективизма в «двуединных» портретах мемуаристки преобразует негативные черты личности в приемлемые, а положительные – в невероятные, потрясающие, заслуживающие восхищения.

Целостная оценка героев складывается из нескольких аспектов: роли человека в истории, его места в системе миропорядка, образе действий во время рубежей, которые человеку приходится переступать, и качеств личности. Черты характера не могут быть только позитивными или только негативными. У Ирины Одоевцевой эти черты переплетаются, сталкиваются или враждуют в человеке, где неизменно побеждает добро.

Таким образом, отличительной чертой построения характеров героев мемуаров при использовании субъективного метода явилось отсутствие идеальных персонажей и портретов при осознании трагичности существования рубежа эпох. Идеал в данном случае уступает место преобладающей модели. У мемуаристки это «особенный человек».

Писатели всегда уделяли особое внимание поэтике мемуаров, с помощью которой проявляется принцип функционирования памяти.

Следовательно, память становится измеримой единицей времени и пространства, и описание развития характера, его становления, его оценка и анализ – это еще не абсолют. Это непростые движения памяти: одно качество (прорыв) утверждается долгим отступлением, возвратом в глубины сознания, где находятся нужные ситуации, детали, выводы.

Мемуарная проза выступает полем деятельности писателя: сквозь время и пространство рассматриваются объекты, целостная картина восприятия, возникающие в результате анализа и наблюдения, найденного в уголках памяти.

И. Одоевцева своими мемуарами утверждает, что воспоминания обладают безграничной властью: *«Все, что я вспоминала, властвует надо мной. Память берет меня в оборот, поглощает, уносит, как буря. Это непреодолимая стихия»* [Одоевцева, 1988, с. 301].

Если вернуться к вопросу о роли мемуаров в жизни деятелей литературы эмиграции и эпохи рубежа веков, то можно утверждать, что она вышла на первый план благодаря своему уникальному герою, новому портрету и правильному сочетанию субъективного и объективного.

Список литературы

Одоевцева И. В. На берегах Невы: Литературные мемуары. М.: Художественная литература, 1988. 334 с.

Одоевцева И. В. На берегах Сены: Литературные мемуары. М.: Художественная литература, 1989. 333 с.

References

Odoevtseva, I. V. (1988). *Na beregakh Nevy: Literaturnye memuary* [On the Banks of the Neva: Literary Memoirs]. 334 p. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ. (In Russian)

Odoevtseva, I. V. (1989). *Na beregakh Seny: Literaturnye memuary* [On the Banks of the Sena: Literary Memoirs]. 333 p. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ. (In Russian)

The article was submitted on 24.09.2020

Поступила в редакцию 24.09.2020

Сонькин Валерий Александрович,
преподаватель,
Набережночелнинский государственный
педагогический университет,
423806, Россия, Набережные Челны,
Низаметдинова, 28.
sonkinva59@mail.ru

Sonkin Valery Aleksandrovich,
Assistant Professor,
Naberezhnye Chelny State
Pedagogical University,
28 Nizametdinov Str.,
Naberezhnye Chelny, 423806, Russian Federation.
sonkinva59@mail.ru