

М. А. Серкина

г. Ростов-на-Дону, Россия

**АВТОРСКИЙ СИЛУЭТ И ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ
В МЕМУАРНО-ПОРТРЕТНОЙ МОДИФИКАЦИИ
В ДИЛОГИИ И. ОДОЕВЦЕВОЙ**

Одной из актуальных проблем изучения автобиографической прозы можно назвать исследование формы выражения авторского присутствия на повествовательном уровне (определение нарративной модели). Мемуарная проза является «метажанром» и предполагает определенные модификации, благодаря чему в мемуарном тексте наиболее разнообразно прослеживается авторское присутствие. Нарратор структурно организует текст, выступая в роли автора-творца, автора-повествователя и (автобиографического) мемуарного героя.

В мемуарной дилогии «На берегах Невы» и «На берегах Сены» образ героини Ирины Одоевцевой будет выступать, как сюжетный центр, организующий компонент структуры произведения. Третья форма авторского присутствия, лирическое «начало» в дилогии И. Одоевцевой представляет наибольший интерес. Лирическое «я» проявляется в тематическом, идейном и эстетическом аспектах текста, а также через позицию эмоционально-оценочной языковой составляющей повествования, что подчеркивает личную определенность.

В мемуарах, представленных жанром очерка-портрета (так определяют диологию Ирины Одоевцевой [1, с. 165]), автор чаще выступает не как участник, а как наблюдатель и свидетель истории. Одоевцева использует очерк-портрет для того, чтобы сущностно раскрыть читателю и представить полно, насколько это возможно при короткой встрече, образы своих героев – поэтов, писателей, творцов.

Одна из модификаций в мемуарном жанре – это словесное портретирование. Для авторов-мемуаристов портретирование – способ более глубокой и полной передачи образа человека из воспоминаний. Портрет в мемуарах может выполнять определенные функции: во-первых, визуализация образа для читателя (автор говорит о внешнем виде, манере поведения и индивидуальных чертах того или иного современника); во-вторых, свидетельство о характере героев, так психологический портрет служит средством отображения внутреннего мира, личностных качеств и мотивов поведения; в-третьих, создание исторической достоверности и социокультурного контекста (особенности эпохи проявляются во внешности, речи и социальном положении); в-четвертых, выражение авторского восприятия (отношение к герою, личные впечатления, оценка). Таким образом, мы будем говорить о явлении «мемуарно-портретной модификации».

Выявление «авторского силуэта» в нашем случае определяется сформулированной выше модификацией; отметим, что вариацией «авторского присутствия» в речевых структурах произведения будет «авторская маска». Под «авторской маской» мы понимаем форму изложения событий, построенную так, что читатель ощущает свой диалог с создателем текста. Зачастую авторы пытаются через других героев ярче высветить свое «я» в прошлом [2, с. 47].

На первом плане, то есть центральными героями в дилогии И. Одоевцевой будут современники, а функцией нарратора является создание портрета, очерк героя-современника. Автор занимается зарисовкой-наблюдением с натуры [2, с. 19]. Одоевцева концентрируется на невербальной характеристике (мимике, движениях, жестах) и речевых особенностях своих героев, для полноты описания привлекает слова сторонних людей и этим достигает большей объективации изображаемого материала.

Можно говорить, что в мемуарной дилогии Ирины Одоевцевой объект описания может быть передан так: сначала он удаляется от читателя (автор вводит его посредством писем, упоминаний или чьих-либо суждений о нём), затем герой постепенно приближается, проявляясь и увеличиваясь до крупного плана. Например, так автор даёт описание Георгия Иванова: сначала узнает о нем от Николая Гумилева, потом упоминает его как литературного критика, наконец, присутствует на собраниях, где находится этот герой, и уже видя его не мельком, дает подробное описание читателю, предлагает рассмотреть его более тщательно: *Он высокий и тонкий, матово-бледный, с удивительно красным большим ртом и очень белыми зубами. Под черными, резко очерченными бровями живые, насмешливые глаза. И... черная челка до*

самых бровей [3, с. 89]. Отметим, что синтаксические конструкции подчеркивают то, как движется взгляд мемуариста – короткие простые предложения, исчерпывающие характеристики.

Ирина Одоевцева для представления в тексте современника сначала укрупняет его с помощью реплик персонажей второго ряда, например так выстраивается портрет Ивана Бунина: *Я осторожно вернула Алданова, уже готового пуститься в историческую экскурсию о Наполеоне, к интересующей меня теме о Бунине... Для меня, когда Бунин в Париже, наступают похожие на праздник «бунинские дни». И уже слова М. Алданова о Бунине: И жить, и дышать становится как-то легче, оттого что он здесь* [3, с. 474]. Далее автор дает субъективную характеристику того, какое восприятие Бунина сложилось у её современников, при помощи констатации каких-то фактов и деталей: *Ведь Алданов, не только от присутствия Бунина, но просто даже говоря о нем, на моих глазах оживился и помолодел. А за минуту до этого он казался таким усталым и грустным* [3, с. 475]. Как мы видим, в диалогии И. Одоевцевой большую роль играет авторское введение нового лица, дающееся косвенно автором через реплики и мнения других героев или с помощью творческих связей, которые также отражают и творчество самого автора. Характеристика, полученная от персонажей второго ряда, преломляется через субъективное видение автора и способствует выстраиванию очерка-портрета современника, демонстрируя отношение и самого мемуариста.

Сложнее будет охарактеризовать авторскую позицию в случае намеренного сокрытия, перенесения себя (автора) за рамки нарратива. В этом случае повествователь держится на дистанции и подходит к такому приему, как «портретирование» через сухое протокольное описание обстановки и облика героя, которое позже сменяется звуками, то есть получает динамичное развитие: *Это было в субботу 30 апреля. Сегодня вторник 3 мая. Я на публичной лекции Чуковского... Зал набит; и далее описание героя: Он идет по коридору. Они бегут за ним. Он выше всех, его видно в толпе. Он что-то говорит, жестикулируя и спрутообразно извиваясь. И вдруг останавливается и, повернув, идет решительно прямо на меня* [3, с. 93]. Авторское «я» не проявляется открыто, и в таких случаях, чем сильнее живая картинка в сухом тексте, тем будет она значительнее для авторского сознания.

Вернемся к характеристике диалогии Ирины Одоевцевой как мемуаров в жанре очерка-портрета. Это играет важную роль в раскрытии авторского силуэта в мемуарно-портретной модификации. Отметим, что одним из главных условий для введения портрета героя в диалогию для И. Одоевцевой является личное знакомство и непосредственное наблюдение творчества современника, важна и значимость деятельности этого современника лично для автора и в контексте русской литературы. Именно благодаря выстроенной временной дистанции между датой происходящих событий и датой написания (пишет диалогию Ирина Одоевцева уже во второй половине XX века),

определяется место, которое герой займет в произведении. Автор смотрит сверху на события тех лет и выбирает наиболее значимые для изображения, руководствуясь своим опытом и восприятием.

Так Ирина Одоевцева выстраивает мнение о герое из характеристик других людей, чтобы призвать их в свидетели и дать факт о современнике, чей образ будет выстраивать в дальнейшем. После личных бесед с героем, его портрета, автор обобщает впечатление и делает вывод.

Мемуарная диалогия И. Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены» в основном представляет собой литературные портреты. Мы можем отметить точность и ясность, с которой автор пытается передать читателю образ того или иного персонажа. Больше всего в первой книге «На берегах Невы» посвящено Николаю Гумилеву. Он является центральной фигурой повествования: автор воспринимает его как своего друга, учителя и наставника, его мемуарный портрет прямо указывает на отношение автора – он предстает перед нами иконописным, о чём заявляет сама Одоевцева: *И вот уже я вижу совсем другого Гумилева. Пусть некрасивого, но очаровательного. У него, действительно, иконописное лицо – плоское, как на старинных иконах и такой же двоящийся загадочный взгляд* [3, с. 15]. И здесь в портретировании героя, пронизанного вниманием и восхищением повествователя, явно проступает автор.

Мемуарный литературный портрет у И. Одоевцевой включает иногда эссе, а порой и исследование творчества изображаемого ею героя. Заметим, как удивительно художественно и эстетично созданы портреты. Ирина Одоевцева много раз подчеркивает, что старается быть объективной, и можно сказать, что автор задает установку на подлинность изначально; ее точка зрения уже ретроспективна и существует с осмыслением личности и эпохи в целом. Как было сказано, автор не опирается полностью на свои личные впечатления, подчеркивая это каждый раз. И. Одоевцева наиболее полно приводит свой диалог с описываемым героем, так перед нами предстает живой диалог с ремарками автора: *Гумилев разочарованно развел руками и свистнул. – Вот так-так! Значит вы невежественны, как карп? Я киваю. – Даже невежественнее карпа, по-видимому, – ничего не понимаю* [3, с. 31]. Интересно, что и описание себя Одоевцева дает словами своих героев, например, характеристика от преподавателя в дефективной группе: *Посмотреть на вас, пока молчите, – да, конечно... А как заговорите, вы просто для меня горбунья, хромоножка. Одним словом – уродка* [3, с. 21]. Приводит реплики героев, которые описывают эмоции самой героини, например, реплика И. Бунина: *Нет, до чего забавно, у вас сейчас, по-вашему же Достоевскому, «опрокинутое лицо». А я, как у него и полагается, рассказав о добром поступке, сделал дурной – и до чего забавный поступок* [3, с. 582].

В первой книге образ автора вырисовывается для исследователя через описание особых отношений мемуаристки и Николая Гумилева. Раскрывая образ героя, его удивительные положительные стороны и некоторые недо-

статки, а недостатки своего учителя Одоевцева приводит намеренно, чтобы подчеркнуть лишний раз для читателя, что это достоверное описание поэта и ему можно смело доверять, Ирина Одоевцева выводит и свой образ.

В сложных взаимоотношениях мемуариста с ее героями выделяется и «образ автора». Зачастую повествователь остается непонятым ее персонажами и учителем, но это уходит на дальний план, а на первом – огромное желание автора передать правду об ушедших людях, событиях. Обо всех своих персонажах И. Одоевцева пишет с огромным сожалением и со скорбью по ушедшим. В этом также проявляется авторское присутствие: Ирина Одоевцева не скрывает свою человеческую любовь к ближним и свою безграничную преданность друзьям и учителю.

И. Одоевцева вводит в свой текст большое количество персонажей. Мы уже говорили о внешнем портретировании и психологических характеристиках, теперь заметим описание поступков героев и особенностей поведения. Они направлены на более тонкую работу с личностью героя, на то, чтобы читатель сам подмечал детали изображаемой картины и делал выводы о представленной в тексте личности: *Оцуп и Рождественский, не сходя с мест, молча кланяются. Но Андрей Белый уже перелетел прихожую и трясет руку Оцупа, восторженно заглядывая ему в глаза* [3, с. 84].

Если центральной фигурой в произведении «На берегах Невы» является Николай Гумилев, то в книге «На берегах Сены» в центре нашего внимания теперь сам автобиографический персонаж. Несмотря на это, во второй части также упоминается много творческих деятелей и исторических лиц, а значит создаются их портреты. В мемуарах И. Одоевцевой повествователь в сюжетной основе проявляет себя открыто. Мемуарист все заново переживает, но комментирует события с позиции уже современного видения.

И. Одоевцева описывает самые интересные моменты из жизни героев, оказавшие влияние на их судьбу, подлинно передавая жизнь интеллигенции послереволюционного времени и в эмиграции. В мемуарах «На берегах Невы» автор создает у читателя образ героев, принадлежавших Цеху поэтов: их жизнь, работа, значение и роль в жизни Петербурга и всей страны. В мемуарах «На берегах Сены» автор раскрывает новые подробности из жизни Цеха поэтов, описывает «столкновения» в прошлом новых персонажей с ее учителем Н. Гумилевым. Описывает и свои минуты слабости, сомнений, например, об Игоре Северяnine: *О, только бы слушать его, только бы он не замолкал. Я смутно сознаю, что завтра «в трезвом, беспощадном свете дня» я с удивлением вспомню то, что чувствую сейчас, и мне снова будет ясно, что Гумилев был прав в своем строгом суде* [3, с. 401].

Мы видим все события, все выступления, действия и диалоги глазами И. Одоевцевой, сквозь призму ее переживаний и мировоззрения. Автор передает все детали, даже самые мелкие, но со своим уточняющим комментарием, и теперь в таких описаниях создается ощущение, что перед читателем фотография героя. Особое место в книге «На берегах Сены» занимает описание Георгия Иванова, оно контрастно описанию Н. Гумилева и автор

это неоднократно подчеркивает. Создание образа Г. Иванова начинается с его биографии, которая включает семью и увлечения молодого Иванова – это становится свидетельством доверия героя к своей жене (читатель понимает, что все эти события пересказывал ей сам Г. Иванов). Далее Одоевцева приоткрывает перед читателем их совместную жизнь. Описывает небольшие детали совместного быта и пунктирно изображает эту жизнь вплоть до смерти Г. Иванова.

В книге «На берегах Сены» И. Одоевцева дает подробные описания вечеров у Д. Мережковского и З. Гиппиус, где собиралась русская интеллигенция; в этой книге больше авторской иронии, она словно говорит, что теперь не «ученица», что теперь сама может выносить суждения относительно творчества, например, описание доклада Н. Тэффи об аскезе: *Когда она в нарядном красном платье появилась на эстраде, в зрительном зале все радостно встрепенулись*; далее приводит слова Гиппиус: *Я впервые из-за Тэффи оценила здравый смысл дедушки Крылова, поняла, что и он бывает прав. Да еще и как: Беда, коль пироги начнет печи сапожник, а сапоги тачать пирожник* [3, с. 607].

Особое место в дилогии Ирины Одоевцевой отводится портретам современниц. Автор сопоставляет портреты своих героинь З. Гиппиус, Н. Тэффи, Г. Кузнецовой и др., и здесь особо интересно проступает образ самой Одоевцевой, который выражается почти в «самоописании». Так, описывая свою прогулку с Надеждой Тэффи, Ирина Одоевцева ее словами дает замечания о своей внешности, характере, а в комментариях к диалогам она почти прямо сопоставляет себя с героиней.

Мы уже говорили, что автор дает свою характеристику героям в основном через изображение личных встреч с ними, так становятся уникальны и интересны встречи И. Одоевцевой с И. Буниным, его размышления об А. П. Чехове: *Вот Чехов был деликатным, скромным, как красная девушка, – это мнение Толстого. А на самом деле он на всех свысока смотрел*; или же другая цитата о Чехове: *Вся скромность и деликатность только поза. Он умел ловко притворяться* [3, с. 667]. Интересно то, что в диалогах, представленных во второй части дилогии, героиня периодически занимает активную позицию.

Автор приводит столь смелые высказывания своих героев (как в случае с И. Буниным), чтобы подчеркнуть тем самым и достоверность бесед и встреч с ними, и свою любовь к этим дорогим ей людям – И. Одоевцева так старается развеять сомнения читателя в правдивости.

Достижению эффекта достоверности подчиненно все повествование: много портретов героев-современников, диалогов с ними и детализации пространства. Но через все описания проходит и наблюдается формирование собственного автобиографического образа И. Одоевцевой. Перед исследователем вырисовывается образ автора. Интересно для нас и то, что когда Одоевцева пишет о себе или о том, что с ней происходило вне общественной жизни, она использует глаголы в настоящем времени, тем самым показывая,

что помимо встреч и литературных собраний движется и ее собственная жизнь: *Мне часто хочется вернуться домой, но об этом я и заикнуться не смею – мой отец упал бы в обморок, услышав, что я хотела бы вернуться в Петербург* [3, с. 405]. И это один из частых приемов, используемых И. Одоевцевой для указания на свое присутствие в тексте в двух временных планах.

Анализируя способы, которые И. Одоевцева использует для изображения событий прошлого, можно показать особенности авторского присутствия в данном произведении. Особая задача, стоящая перед автором и связанная с реконструкцией собственных воспоминаний, позволяет обозначить и присутствие «активной» авторской субъективной интерпретации героя, и, таким образом, наиболее четко выделить силуэт писателя. Как уже было сказано, в мемуарно-портретной модификации Ирины Одоевцевой особенно ярко высвечивается «силуэт автора». Особая роль отводится введению нового лица через определенные вспомогательные приемы (реплики, мнения других героев, творческие связи, сопоставление), при этом благодаря таким способам отражается и творчество самого автора, выстраивается его «автопортрет».

ЛИТЕРАТУРА

1. Колядич, Т. М. Воспоминания писателей : проблемы поэтики жанра / Т. М. Колядич. – М. : Мегатрон, 1998. – 276 с.
2. Михеев, М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX-XX) / М. Ю. Михеев. – М. : Водолей Publishers, 2007. – 264 с.
3. Одоевцева, И. В. На берегах Невы; На берегах Сены. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2021. – 762 с.