

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## ФУНКЦИЯ ПОРТРЕТОВ СОВРЕМЕННОКОВ В МЕМУАРНОЙ ТРИЛОГИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Е.И. Адамян

Кафедра русской литературы и журналистики XX—XXI веков  
Московский педагогический государственный университет  
*Ул. Малая Пироговская, Москва, Россия, 119992*

В статье рассматриваются способы создания портретов современников и их функция в мемуарной трилогии А. Белого.

Одной из центральных фигур Серебряного века был А. Белый. Он вошел в русскую литературу как прозаик, поэт, эссеист, как один из крупнейших представителей символизма и его теоретиков. Автор «Петербурга», «Серебряного голубя», «Симфоний» менее всего известен в качестве создателя мемуарной трилогии «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Меж двух революций», написанной в последние годы жизни писателя.

Трилогия занимает особое место в творчестве писателя, так как она не только подводит итог его тридцатилетней работы, не только повествует о процессе становления и развития новой русской литературы, в частности символизма, но дает представление о сложившейся творческой манере писателя, его индивидуальном стиле. Л.К. Долгополов отмечал: «„На рубеже двух столетий“, „Начало века“ и „Между двух революций“ лучшее, что написано Белым после „Петербурга“. Мы многого не знали бы о литературном движении рубежа веков, если бы эта трилогия не была написана, — несмотря на ее чисто литературный характер... Белый создал обобщающий образ времени — катастрофического, чреватого взрывами и потрясениями мирового масштаба и значения, хотя описал одну только сторону, одну линию литературного движения начала века» [10. С. 401]. Сходного мнения придерживается один из авторов коллективной американской монографии о русском писателе Л. Флейшман, утверждающий, что «никакие другие опубликованные мемуары, касающиеся русской литературы эпохи модернизма, не могут соперничать с мемуарами Белого по богатству информации, по широте изображения литературной жизни или по тому вкладу, который сделал автор в развитие русского символизма» [12. С. 218]. Воспоминания А. Белого подготовлены всем предыдущим

развитием его художественной системы. Обращение писателя к мемуарному жанру было не случайно. В своем эссе «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928) А. Белый говорит, что, соединяя факты своей биографии с периодами творческого и идейного развития, он ставит перед собой задачу проследить цельный путь писателя-символиста как творца собственной жизни. Эта проблема — единства и целостности жизненного пути и творчества — с самых первых литературных и теоретических опытов стала для него важнейшей. Ведь для А. Белого как писателя, и не просто писателя, а писателя-символиста, конечной целью любого истинного искусства должно являться «пересоздание человека», и это «возможно только с помощью автора как «режиссера» — творца собственной жизни: «Художник должен стать собственной формой: его природное „я“ должно слиться с творчеством; его жизнь должна стать художественной» [3. С. 338]. Свою формулу философско-эстетического метода, которой следовал всю свою жизнь, он дал в ранней статье «О символизме» (1912), где утверждал, что «искусство есть жизненный путь» [5. С. 11]. На протяжении ряда лет система творческого метода писателя оттачивалась, и в ее основу легла «тема этапов писаний», слившаяся с «темой этапов жизни». Использование биографического опыта в качестве фабулы к художественным произведениям отражает основную задачу творчества А. Белого, которую он видел в соединении жизненного пути и искусства в символ. Это во многом объясняет настойчивое использование писателем таких жанров, как дневник, заметки, записки, его пристрастие к эпистолярному жанру, автобиографическим статьям. Таким образом, мемуары А. Белого выходят из его теоретических концепций, в основе которых представление об искусстве как единстве внешнего и внутреннего, т.е. реальной действительности и тех образов, которые она рождает. С одной стороны, они воплощают его стремление запечатлеть в художественных произведениях свою духовную биографию на фоне исторической действительности, с другой — это способ реабилитировать себя и свой творческий метод в эпоху, когда символизм не претендовал на создание единственно возможной эстетической платформы, когда, по словам самого А. Белого, «символизм уже никому не нужен».

Мемуары, имея своей целью воссоздать облик эпохи, изобилуют портретными зарисовками современников. Они играют большое значение в воссоздании культурно-исторического фона воспоминаний, ведь любая эпоха всегда связана с именами тех или иных людей, являющимися символами изображаемого периода, и не просто символами, а во многом творцами ее истории. Мемуарное наследие писателя в этом смысле особо примечательно, поскольку «мемуарная трилогия Белого являет собою грандиозную многофигурную композицию, дающую отчетливое представление не только о конкретных лицах и событиях, но и о целых социально-исторических группах лиц — о московской ученой интеллигенции последней трети XIX века, о контингенте гимназических преподавателей и учащихся, о профессорском составе Московского университета, о носителях „нового религиозного сознания“ и т.д.» [11. С. 8].

Воспоминания писателя долгое время не были объектом специального исследования. Касаясь вопросов их художественной и исторической значимости, исследователи стремились раскрыть в первую очередь проблему жанрового и художественного своеобразия воспоминаний, в то время как проблема способов создания портретов современников и их изображение еще никем не затрагивалась. Портрет является важным компонентом воспоминаний, ведь цель мемуариста — передать культурно-историческую эпоху, представленную прежде всего множеством людей живущих в тот период. А. Белый — один тех авторов, кто использует портрет как средство создания образа, способ передачи внешнего и внутреннего мира портретируемого.

Портрет в литературе — явление сложное и многогранное. Его рассматривают и как самостоятельный жанр (например, литературные портреты А. Моруа, Ш. Сент-Бева, Д. Мережковского, М. Горького), и как одно из средств создания художественного образа «с отражением его личности, внутренней сущности, души через изображение (portrait) внешнего облика, являющееся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [9. С. 90]. Применимо к мемуарам А. Белого портрет целесообразней рассматривать с точки зрения стиля.

Вопрос о жанре портрета как об одном из способов создания современников в мемуарах мало исследован. Здесь он играет большую роль при создании образа, внутренней формы, способствует отражению мировоззренческой и литературной позиции писателя, а также позволяет уточнить творческую манеру писателя и его стиль вообще. Рассмотрим жанр портрета сквозь призму мемуарного наследия одного из представителей эпохи Серебряного века А. Белого, который выступает здесь во многом в качестве наследника традиций русской литературы конца XIX и начала XX в.

Трилогия А. Белого изобилует портретными зарисовками, которые сам автор, правда, портретом не называет. Размышляя о технике создания образов в книге «Начало века», писатель характеризует ее как «литературную фотографию» [4. С. 699]. Особенность этого приема, по его словам, состоит в том, что он позволяет «кого-то оттенить, кого-то осветить; кого — „ан фас“, кого — „ан трау кар“». Примечательно, что такой способ портретирования, выбранный сознательно, вызывает у самого А. Белого раздражение, раздражение против самого себя: «Несносно!» 1) ответственность за каждый силуэт, 2) рой их; 3) я открыл какую-то литературную фотографию: „Брюсов, пожалуйста: щелк ... Готово!“ „Бальмонт — щелк: готово!“ „Иванов — щелк: готово“ ... Надоело это идейно-морально-натурально-объективно-субъективное фотографирование; все равно, — не угодишь: никому» [4. С. 699]. Тем не менее, по-другому он писать не может, именно так и никак иначе.

Созданные портреты современников А. Белый называл «силуэтами», подчеркивая расплывчатость, затененность или чрезмерную осветленность отдельных сторон изображаемых им образов. Литературная фотография — это не только прием в описании отдельных личностей, но прежде всего это способ передачи собст-

венного отношения к тем или иным современникам, к тому периоду времени, к самому себе; особенно важным для А. Белого является не столько точная схожесть с оригиналом, сколько те впечатления, которое оно вызывало. Иными словами, здесь во многом следует говорить и об импрессионистической манере изображения, которая всегда была близка этому писателю. По свидетельству современников, А. Белый обладал феноменальной зрительной памятью. Это позволяло ему достигать необыкновенной точности при описании людей, с которыми он был знаком. Так, жена А. Белого, К.Н. Бугаева, в своих воспоминаниях напишет, что у А. Белого был свой особый прием, чтобы удерживать в памяти нужное. Этот прием запоминания писатель шутя называл «мой кодак»: «...Всегда ношу с собой свой кодак. Очень удобная штука. Прицелишься — щелк! И — готово: картина защелкнута» [5. С. 255]. А. Белый во многих письмах подчеркивал, что главным при изображении является вовсе не точность с оригиналом, а точность восприятия и все те эмоции, которые связаны с описываемыми лицами. Впечатление от образа — основной критерий, на который опирался писатель при создании портретов. Он утверждал, что при самой великолепной фотографической памяти запомнить все до деталей невозможно, да и не нужно: «Удерживается только экстракт, настроение, импрессия. Точные линии, формы сотрутся» [7. С. 258]. Важным в понимании Белого является лишь воображение, именно оно «вмешается и пририсует свое». Писатель подчеркивал: «Мой кодак все же не фотография. Он больше направлен на глубину...» [7. С. 258].

При создании портретов в трилогии «На рубеже двух столетий», «Начало века» и «Между двух революций» основным приемом в художественном инструментарии А. Белого становится гротеск и шарж. Будучи человеком ироничным и желчным, он описывает многих людей того периода со свойственной только ему иронией и сарказмом, создавая целую галерею гротескных образов. Каждая черта характера, каждая деталь, будь то деталь одежды или внешности, попадая под объектив памяти А. Белого, приобретает искаженные формы и чудовищные размеры. Таковы некоторые образы персонажей из профессорской среды, а также людей его круга: Эллиса, А. Гончаровой, Д. Мережковского, И. Бунина, В. Розанова и многих других современников. Вот как, например, представлен портрет М. Эртеля, входившего в кружок «Аргонавтов»: «Миша выглядит пугалом, которого не боится и галка; не толще бараньей кости; овечьи глаза... его тем нежнее, тем больше он врет» [2. С. 79]. Чуть дальше дана еще одна зарисовка: «В 1901 году — звонок, в дверях — шарик от головки берцовой кости, обтянуты щеки, грудашка, прилиз нафталиновых волос (чтобы моль не ела), усики как сгрызаны; жидкая горе-бородка, очки; перекатывались, и, выглядывая и уныривая, карие малые глазки» [2. С. 79].

Гротеск — древний тип образности. Применение гротеска в разные эпохи было различным. Романтики посредством гротеска выделяли антиномии эстетического и нравственного, высокого и низкого, добра и зла, открывали душевную неисчерпаемость человека. Романтический гротеск выразил собой невозможность рационального познания жизни, трагическое ощущение ее противоречий, губи-

тельных для личности. Гротескная образность характерна для таких реалистов XIX в., как Ч. Диккенс, О. Домье, Н.В. Гоголь — художников с весомым романтическим наследием. Смысл гротеска у реалистов обрел большую социально-историческую ориентацию и конкретность. А. Белый использует гротеск в романтическом и реалистическом его понимании, во многом как наследник традиции Гоголя, поклонником которого писатель являлся. Гротеск наполнен у него иронией, сатирой, сарказмом. Он необходим автору для более живописного и зримого создания образа в сознании читателей, в то же самое время позволяет понять не только его отношение к герою, но и способствует формированию «нужного», то есть отрицательного, восприятия по отношению к тем людям, которые несимпатичны мемуаристу.

Помимо гротеска встречаются и шаржевые зарисовки. Шарж позволяет юмористически оттенить, эмоционально окрасить образ, вызывающий положительный отклик в душе писателя. В подобной манере выполнены портреты отца, Л.И. Поливанова, В.С. Соловьева, Вяч. Иванова и других людей близких А. Белому. Вот, например, портрет Вяч. Иванова: «спотыкаясь в пороге, с цилиндром стариннейшей формы, слегка порыжевшим, с перчаткою черной... в сюртуке, — мне казалось — с отсиженной фалдою, косо надетом, сутулящим, сунулось в дверь нечто красное ярко-оранжевое, лоснясь пористым, красным и круглым лицом и пугая проостренным носом...» [2. С. 342] и чуть дальше используемые писателем такие эпитеты, сравнения, как «золоторунная, изумрудноглазая его голова с белольняной бородкой» [2. С. 345], «васильковые добрые глаза заясняются» [2. С. 357], «льет незабудки из глаз ... добрый, ласковый, нежный» [2. С. 358], «стадами поэты стекались к доброму пастырю, чаровнику» [2. С. 345] красноречиво передают не только характер поэта, но и отношение мемуариста к нему.

В середине XIX в. в художественной литературе господствовали развернутые социально-психологические портреты, признанными мастерами которых были Ф.М. Достоевский, И.С. Тургенев. Со второй половины XIX в. появляются портреты Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, в которых многое оказывается основанным на яркой художественной детали. И для А. Белого при создании образа огромное значение имеет деталь. Почти каждый портрет современника строится на какой-нибудь повторяющейся детали, которая выделяет нечто важное в изображении личности. Детали выполняют функцию пунктира, мысленно соединяя которые, читатель воссоздает образ. Это может быть деталь одежды, черта внешности или характера. Например, при изображении В. Брюсова такой деталью становится описание глаз, взгляда. Портрету этого современника А. Белый уделяет особое внимание. И это не случайно, ведь В. Брюсов сыграл огромную роль в жизни не только самого писателя, но и целой эпохи. Впервые образ В. Брюсова на страницах воспоминаний возникает перед читателями в момент дискуссии: «Молодой человек, вдруг потупясь и дико сверкнувши из черных ресниц, точно цапнутый лапой невидимой, напоминая пантеру, готовую прыгнуть, кивком головы и сложением рук на груди, замирал; красный рот разрывался пещерным отверстием» [2. С. 164]. Уже в этом описании автором подчеркивается особенность — свойст-

венная В. Брюсову необычайная гибкость, подвижность и осторожность, которая, кстати сказать, проявлялась во всем. Чуть дальше А. Белый добавит еще несколько штрихов к портрету писателя: «Придет и чарует... складывая на груди свои руки, с глазами египетской кошки, с улыбкой почти нежной...» [2. С. 165]. Весьма примечательно, что подобное сравнение проводит и М. Волошин в одной из своих статей: «Лоб Валерия Брюсова гладкий, стремительный — хищный лоб египетской кошки». Следует отметить, что такое совпадение, видимо, не случайно, очевидно какие-то личностные черты все же отражались во внешнем облике поэта, что позволило столь разным писателям прибегнуть к одинаковому сравнению.

А. Белый воссоздает живую личность, обращаясь к помощи памяти: «Он стоял у стены, опустивши голову; лицо — скуластое, бледное, черные очень большие глаза, поразила его худоба: сочетание дерзости с напугом; напучены губы; вдруг за отворот сюртука заложил угловатые свои руки; и белые зубы блеснули мне: в оскале без смеха...» [2. С. 171]. Для мемуариста В. Брюсов — олицетворение небывалой духовной мощи, интеллекта, личность, обладающая потрясающей пронизательностью, настойчивостью, энергией, которой, однако, не чужды были мнительность и недоверие людям. Каждый попадающий в сферу его общения, сам того не замечая, оказывался в кругу его влияния, из которого вырваться было не так легко. Вот, например, одна из зарисовок поэта, показанная А. Белым в момент чтений, — яркое тому подтверждение: «...к авансцене из тени — длиннее себя самого, как змея, в сюртуке, палкой вставшая... гортанным, картавым, раздельным фальцетто, он прочел стихи, держа руки по швам; и с дерзкою скромностью, точно всадившая жало змея, тотчас же удалился... Яд на публику действовал» [2. С. 171], чуть дальше громко заявит: «Аспид!» Не только А. Белый, но и многие современники в своих воспоминаниях будут обращать внимание на особенность В. Брюсова притягивать взглядом. Так, в мемуарах Н. Берберовой акцент тоже будет сделан на самую яркую деталь внешнего облика поэта — его глаза. Писательница дает портрет В. Брюсова в момент чтения на одном из литературных вечеров, она не помнит ни голоса его, ни манеры чтения, ярким воспоминанием осталось следующее: «У него был необыкновенный взгляд очень острых, каких-то колючих глаз, он как-будто уколол меня на всю жизнь своим взглядом в тот вечер... Главное в нем было его лицо, его надо было смотреть, не слушать. И в этом лице главным были глаза. И я смотрела в его лицо...» [6. С. 103]. Каждый из писателей по-своему отображает черты В. Брюсова, но почти все в своих воспоминаниях останавливаются на этой детали внешности поэта. В тексте А. Белого портрет В. Брюсова дан с необыкновенной экспрессией, используются практически все художественно-изобразительные средства: сравнения (скорпион, татар, печенег, петух), повторы, эпитеты и др., цель которых через описание внешности способствовать раскрытию душевного мира портретируемого и проникновению в глубинные сферы его сознания.

Таким образом, при создании портретов современников А. Белый следует традиции символистов, рисуя подчас совершенно фантастические образы. Им созданные портреты мало похожи на портреты, встречающиеся в мемуарной литературе.

А. Белый на страницах воспоминаний создает высокохудожественные образы людей своего времени. При описании используются различные стилистические приемы: гротеск, шарж, аллитерация, эпитеты, сравнения, олицетворения и многое другое. Важным, как мы уже отмечали, для писателя оказывается не подлинное сходство с оригиналом, а впечатление. Картина создается при помощи нескольких деталей. И перед глазами читателей встает целая галерея ярких портретов людей ушедшей эпохи.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Белый А.* На рубеже двух столетий. — М.: Художественная литература, 1989.
- [2] *Белый А.* Начало века. — М.: Художественная литература, 1990.
- [3] *Белый А.* Символизм // Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994.
- [4] *Белый А., Иванов-Разумник.* Переписка. — СПб.: Atheneum; Феникс, 1998.
- [5] *Белый А.* О символизме // Труды и дни. — 1912. — № 1.
- [6] *Берберова Н.* Курсив мой. — М.: Согласие, 1999.
- [7] *Бугаева К.Н.* Воспоминания об Андрее Белом // Две любви, две судьбы. — М.: Издательский дом XXI век; Согласие, 2000.
- [8] *Волошин М.* Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов // Лики творчества. — М.: Наука, 1988.
- [9] *Дмитриевская Л.Н.* Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа. — М., 2005. — С. 90.
- [10] *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». — Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1988.
- [11] *Лавров А.В.* Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // А. Белый. На рубеже двух столетий. — М.: Художественная литература, 1989.
- [12] *Fleishman L.* Bely's Memoirs. — «Andrey Bely. Spirit of Symbolism». Ed. by John E. Malmstad. Ithaca, CornellUniversity Press, 1987.

### FUNCTION OF CONTEMPORARY'S PORTRAITS IN ANDREY BELY'S MEMOIRS

E.I. Adamyan

Department of Russian Literature and Journalism of the XX—XXI Century  
Moscow State Pedagogical University  
M. Pirogovskaya str., 1, Moscow, Russia, 119992

The article deals with means of creation of contemporary's portrait's and its function in Andrey Bely's memoirs.