

СЛОВЕСНЫЙ ПОРТРЕТ В МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ М.В. ДОБУЖИНСКОГО

Рассматриваются особенности словесного портрета в мемуарно-автобиографическом произведении художника-«мирискусника» М.В. Добужинского «Воспоминания». Отмечается, что на художественное творчество М.В. Добужинского значительное влияние оказала эстетика Серебряного века с присущей ей артистичностью и маскарадностью. Исследование аспекта взаимодействия вербальной и живописной изобразительности в мемуарной литературе русских художников важно для понимания своеобразия мемуарной прозы, написанной не профессиональными писателями, а деятелями изобразительного искусства.

Ключевые слова: словесный портрет; мемуарная литература; синтез искусств; «Мир искусства»; артистизм; живопись.

Первая треть XX в. ознаменовалась обращением к синтетическим жанрам литературы, в том числе к мемуарной литературе, находящейся на границе между документальным и художественным повествованием. Мемуарная литература приобрела большое значение для первой волны русской эмиграции, поскольку дала возможность возродить память об уходящей России, отразить литературную и культурную жизнь русской интеллигенции, вынужденной покинуть родину. Ни одно мемуарное повествование рассматриваемого периода, имея своей целью представить переходный характер исторической эпохи, не может обойтись без словесных портретов современников автора, многие из которых были знаковыми фигурами в литературе и искусстве того времени.

Словесные портреты в мемуарно-автобиографических произведениях русских художников – недостаточно изученное явление, поэтому их рассмотрение представляет большой интерес, поскольку они создаются посредством художественной интерпретации образа человека автором-живописцем, что актуализирует проблему взаимодействия вербальной и живописной изобразительности. Выявление специфики словесного портретирования позволит глубже понять особенности структуры и формы данной художественно-документальной литературы. Выбор мемуарной прозы художников-«мирискусников» обусловлен тем, что их творчество пришлось на Серебряный век, тесно связано с символизмом, проникнуто артистизмом и стилизацией, это порождает неоднозначность и сложность при изучении данных произведений. Мстислав Добужинский, преимущественно художник-пейзажист, создавал в том числе и портреты своих современников, писателей-символистов и художников-«мирискусников», был ярким представителем эпохи, оставившим свидетельство о ней в своих мемуарах. М.В. Добужинский занимался книжной графикой, мастерски интерпретировал содержание литературного произведения, особенно тонко чувствовал связь слова и изображения. Как отмечает исследователь О.И. Подобедова: «Добужинский – мастер книги. Он, пожалуй, больше, чем кто-нибудь из “Мирискусников”, мыслит книгу как единое целое, в котором взаимодействуют: слово во всех его художественных проявлениях, изображение в его пространстве и колористических возможностях и,

наконец, средства полиграфического искусства, позволяющие воплотить и слово и изображение в виде целостного художественного организма, в котором и шрифт, и формат, и одежда книги – все вместе призвано выразить общее содержание» [1. С. 33–43].

Термин «портрет» в литературоведении имеет два значения: портрет как самостоятельный литературный жанр и портрет как один из приемов создания образа персонажа. В данном исследовании мы будем рассматривать портрет во втором значении, как элемент мемуарно-автобиографической прозы, в определении Л.Н. Дмитриевской: «одно из средств создания образа героя через изображение внешнего облика, являющееся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [2. С. 90].

В отличие от живописного портрета, который запечатлевает человека в одной присущей ему статической позе, словесный портрет отражает портретируемого в разное время, разных ракурсах, действиях и поступках. В силу неизбежной авторской субъективности портреты в мемуарах приобретают оттенок незавершенности характера современника, поскольку автор-мемуарист, по сравнению с автором художественной литературы, не стремится всесторонне представить характер современника, несмотря на то что будущее для мемуариста уже предопределено [3. С. 53]. Образам персонажей в мемуарах присуща двойственность: они приближены к своим прототипам, но им не тождественны, так как попадают под воздействие творческой воли, интенции автора [4. С. 32].

Видный русский философ, филолог А.Ф. Лосев, занимаясь рассмотрением вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе, отмечал, что всякому художественному образу и всякому искусству свойственна выразительность. Портрет способен отражать внутреннюю жизнь портретируемого в какой-либо конкретный момент или отрезок времени и являться целым жизнеописанием. «Психологические настроения и биографические подробности, духовная жизнь с ее мелочами и с ее возвышенными моментами, словом, вся внутренняя и недоступная непосредственному чувственному восприятию жизнь становится в условиях живописной образности зрительно-плоскостным предметом, а зрительно-плоскостная живописная образность всегда *выразительна*» [5. С. 32].

В русской культуре Серебряного века художественное объединение «Мир искусства» (и выпускаемый им литературно-художественный журнал) было явлением значительным, сложившимся в конце 1890-х гг. и объединившим молодых художников, литераторов и деятелей искусства, лидерами которого являлись А.Н. Бенуа, С.П. Дягилев, Д.В. Filosoф, К.А. Сомов, Л.С. Бакст, а позже М.В. Добужинский. Участники художественного объединения ставили своей задачей вернуть русскому искусству его главное качество – художественность, провозглашая основным принципом искусства эстетизм, старались освободить его от тенденциозности, при этом не принимали академизма и передвижничества. Мирискусникам были близки неоромантические и символистские тенденции в искусстве, поэтизация русского национального наследия. Художественному стилю художников данного объединения присущи стилизация, тонкая декоративность, орнаментальность, графичность изображения и театральный синтез искусств [6. С. 123–124].

Помимо широко изученного живописного творчества многим художникам «Мира искусства» принадлежат произведения мемуарной литературы: дневники Е.Е. Лансере, автобиографические записки А.П. Остроумовой-Лебедевой, мемуарно-автобиографическая проза «Встречи и впечатления: воспоминания художника» А.Я. Головина, «Мои воспоминания» А.Н. Бенуа и «Воспоминания» М.В. Добужинского.

В рамках данной статьи предметом рассмотрения является специфика словесных портретов в мемуарах Мстислава Валериановича Добужинского «Воспоминания», что позволяет поставить вопрос о том, в какой мере живописная манера автора отражается в создании им вербального образа персонажа.

Все искусство М. Добужинского отличают антимизм, двойственность, когда формы реального мира создаются и трансформируются согласно внутреннему темпу и ритму, присущим художнику. В изобразительном творчестве М.В. Добужинского видна тесная гармоничная связь эмоциональности и логики. Разумной обоснованности подчинены все непосредственные зрительные впечатления художника. За счет этого без какой-либо навязчивости и предвзятости достигается действенность художественной мысли.

Живописные портреты М.В. Добужинского, по мнению художественного критика Эриха Голлербаха, – это скорее наброски, нежели полностью завершенные творения. В портретных рисунках М.В. Добужинского мало волевого начала, они не всегда безукоризненно написаны и немного вялы. Однако они очень запоминающиеся, в нередких случаях в них заключено много психологической зоркости художника. «Портрет всегда есть какое-то “среднее арифметическое” между индивидуальностью художника и индивидуальностью модели. Необходимо, чтобы это среднее арифметическое было возможно менее “арифметично”, т.е. чтобы в нем осуществлялся не логический итог, а интуитивная гармония. С этой стороны многие портреты М. Добужинского не уступают произведениям самых виртуозных портретистов» [7. С. 57–60]. Критик отмечает, что художник

умеет подметить и отразить лично-характерное, уловить своеобразный шарм портретируемого, несмотря на то что не всегда удачно «строит» лицо или отдельные части портрета. При этом для художественной манеры М. Добужинского характерна легкость и совершенно отсутствует «вымученность».

По мнению исследователей, у М.В. Добужинского «чувства, оценки часто переплавлялись в графический или живописный словесный образ, созданный хотя и словом, но по правилам изобразительного искусства» [8. С. 48]. В словесном искусстве художник брал верх над литератором. Как указывает Г.И. Чугунов: «Обращает на себя внимание память мемуариста на детали костюмов, краски и вообще на “мелочи”, обычно проходящие у большинства людей мимо их сознания. Такая память свойственна художникам, и автор широко пользуется описанием головных уборов, военных и иных мундиров, игрушек, убранства лошадей...» [9. С. 343]. Воспоминания М. Добужинского характеризуются подробностями, детальными описаниями, по словам его сына, «он был прежде всего, и до самой глубины своего существа – художником. Он на все смотрел глазами художника, оценивал все как художник, и все, что он делал, говорил и писал, было проявлением его внутренней художественной жизни» [10. С. 343].

Созданию своих «Воспоминаний» М.В. Добужинский посвятил более 30 лет, с середины 1920-х гг. до самой своей смерти в 1957 г. Мемуары строятся на основе осмысления явлений русской художественной культуры, в которых сам мемуарист принимал непосредственное участие. «Архитектура» мемуаров М. Добужинского не вполне ясна, поскольку изначально художник делал мемуарные записи для себя и не предполагал их публиковать. Наибольшей последовательностью отличаются воспоминания, описывающие детство, юность и первые годы самостоятельной жизни – вплоть до начала XX в., в последующих воспоминаниях утрачено связанное хронологическое повествование, а их темой становятся наиболее существенные события художественной жизни мемуариста, в силу этого им свойственна замкнутость и локальность. Определяя принципы литературной работы М.В. Добужинского над мемуарами, Г.И. Чугунов отмечает, что для воспоминаний художника характерны «простота, безыскусственность, безмятежные, обстоятельные описания, одно сменяющее другое, решительное пресечение каких-либо литературных, как выражается художник, “красот”» [9. С. 333].

Закономерно, что портреты художников (обычно отрывочные упоминания) в мемуарах М.В. Добужинского встречаются чаще, нежели воспоминания о писателях. Наиболее полно сущность каждого «мирискусника» художник охарактеризовал в главе «Круг “Мира искусства”», где в большей степени определились черты историко-художественного очерка, несмотря на то, что в «Круге “Мира искусства”», как и в «Исторической выставке портретов» или «Ремизовском “Бесовском действе”», центром повествования является то или иное художественное событие.

В эпоху Серебряного века возник «феномен творческого артистизма», который был связан с новой

интерпретацией искусства в жизни и роли художника. Рубежная эпоха, характеризующаяся возрождением романтических взглядов на роль искусства и тенденцией к привнесению эстетизма во все сферы жизни и творчества, породила новое понятие «человек-артист». Как для писателей-символистов, так и для художников-мирискусников жизнь тесно переплеталась с творчеством, происходила своеобразная «стилизация» жизни, превращающейся в игру, где возможны мистификация и вымысел, в которой человек, неразрывно связанный со своим артистическим «амплуа», только меняет «маски».

Основным для искусства на рубеже веков явилось стремление запечатлеть «маски» современников, поэтому ведущими моделями для портретов художников-мирискусников стали «артистичные литераторы». Их взаимоотношения – художника и модели, роль художника – в создании образа, и роль самой модели – в его создании, и в результате – итог их совместных усилий [11]. Вполне закономерно, что этот феномен нашел отражение в словесных портретах М. Добужинского.

Говоря о работе художника, Н. Дмитриева отмечала: «Если художник работает с натуры – натура успевает за это время измениться... Если он работает по памяти – его память... представляет ему образы длящиеся, тоже включающие в себя момент временного развития. И художник не только не подавляет в себе эту особенность, но, напротив, ее культивирует. Когда он пишет портрет, он вспоминает, каким был портретируемый в других условиях, вчера, в другом состоянии. Изображая его серьезным, помнит, каким он был, когда он улыбался. И все это так или иначе синтезируется в создаваемом образе, хотя за основу и берется какой-то один, определенный момент, определенное состояние» [12. С. 89]. Данное утверждение применимо и к словесным портретам, создаваемым писателями-художниками.

Среди словесных портретов М.В. Добужинского в его мемуарах «Воспоминания» представлены портреты как художников, так и литераторов: писателей и поэтов. Однако живописные аналоги есть не у всех. Так, в портретах карандашом художником запечатлены К.А. Сомов, Б.М. Кустодиев, А.Н. Бенуа, Н.Н. Евреинов, им созданы карикатуры на А.Н. Бенуа, Ф.К. Сологуба, К.А. Сомова, Вяч.И. Иванова, И.Э. Грабаря, И. Б. Билибина, Н.Н. Евреинова, шаржи на Л.С. Бакста, З.И. Гржебина, М.А. Кузмина и др.

Внешность Вячеслава Иванова описывается художником подробно и красочно (в карикатуре и шарже краски отсутствуют): «Вяч[еслав] Иванов тогда носил золотую бородку и золотую гриву волос, всегда был в черном сюртуке с черным галстуком (цветовых акцентов в шарже и карикатуре нет), завязанным бантом. У него были маленькие, очень пристальные глаза, смотревшие сквозь пенсне, которое он постоянно поправлял, и охотно появлявшаяся улыбка на розовом лоснящемся лице. Его довольно высокий голос и всегда легкий пафос подходили ко всему облику Поэта. Он был высок и худ и как-то устремлен вперед и еще имел привычку в разговоре подыматься на цыпочки. Я раз нарисовал его в этой позе “стартующим” к звез-

дам с края Башни, с маленькими крылышками на каблуках, но эту не очень злую карикатуру я показал только своему другу Сюннербергу, все-таки боясь, что Вяч. Ив[анов] обидится...» [13. С. 272].

Как мы можем видеть, все перечисленные автором портретные характеристики, «атрибуты» имеют особое значение, а именно это штрихи, с помощью которых рука художника создает не просто целостный портрет, а законченный «портрет Поэта». В образе Вячеслава Иванова выявляется его собственная мифотворческая эстетика, находит отражение его собственный культ красоты, реализующийся на уровне внешности. Подчеркнутая цветовая гамма образа: золотой и черный – символические цвета. Золотой цвет, по Вячеславу Иванову, символизирует солнечный космос, черный – тень, подлунный мир, следовательно, в образе Поэта объединяются два противоположных начала. Говоря, что «Он же был столь “горним”, что мог себя считать выше морали...» [Там же], М. Добужинский, возможно, апеллирует к порожденному мифом ницшеанскому сверхчеловеку, который находится «по ту сторону добра и зла», он признает «только не сомневающегося и неморального художника-бога» [14. С. 340] (поэты-мифотворцы, прежде всего Вячеслав Иванов, интегрировали поэта-демиурга в космическую игру теургии). Таким образом, портрет поэта в «Воспоминаниях» сакрализуется.

Следующим в мемуарах в разделе «Встречи с писателями и поэтами» появляется портрет Федора Кузьмича Сологуба, неудивительно, что описание начинается с авторского восприятия творчества поэта, так как, по словам самого Сологуба, «творчество – это для магического поэта-демиурга единственный путь к свободе и самовыражению, самоутверждению» [Там же. С. 334], поэтому вне связи с искусством создание портрета символиста невозможно. «Поэзия его не только восхищала своим ядом и прелестью образов, она отвечала настроениям тогдашнего моего “двойного бытия”... особенной близости у нас не создавалось (он был значительно старше меня), но во мне он, конечно, чувствовал понимание.

...и было странно видеть, что Сологуб жил в такой мешанской и банальной обстановке, достойной быть интерьером самого героя “Мелкого беса” Передонова, с обоями в цветочках, с фикусами в углах гостиной и с чинно расставленной мебелью в чехлах. Циник Нувель, который тоже часто у него бывал, уверял, что Сологуб и есть сам Передонов и потому и купается в пошлости! Но тут-то и рождалась его “Творимая легенда”.

Федор Кузьмич в то время имел весьма патриархальный вид лысого деда с седой бородой, что как раз не вязалось с изысканностью и греховностью его стихов и было, в сущности, его загадочной маской.

Тогдашний облик Сологуба мне больше был по душе, чем тот (новая *маска!*), который он принял несколько лет спустя... Он стал бритым, причем обнаружилась большая бородавка у носа (портрет Сомова). Чеботаревская его окружила «роскошной» обстановкой с золотой рыночной мебелью и шелковыми гардинами. Было обидно за Сологуба, и как он мог все это выносить – непонятно...

Я встречал Федора Кузьмича и в самые тяжелые годы, после этой катастрофы. Он снова был с бородой и стал какой-то просветленный и тихий, и обычный сарказм его стал добродушнее» [13. С. 275–276].

В данном случае представлен словесный портрет, построенный на противоречиях формы и содержания, – «маска», поскольку, по мнению автора, внешность Ф. Сологуба (как и интерьер) не соответствует тому образу, который сложился у художника в результате восприятия творчества писателя. Сам Федор Сологуб говорил о «ролях», т.е. «масках», которые носит человек (и особенно художник) для внешнего мира. Смена масок происходит, поскольку изменяется направление творчества поэта / писателя в рамках символизма: неоклассического (франкофильство), которое имеет тенденцию к «артистизму», и неоромантического (германо- и русофильство) – в этом проявился самоиронический символизм Сологуба с его тенденцией к «мистицизму» и мифотворчеству.

Здесь словесный портрет дополняется описанием интерьера, который также дисгармонизирует с авторским представлением (и, вероятно, эстетическими воззрениями) об интерьере. Однако такое контрастное несоответствие возможно, поскольку «Творческая жизнь художника (его “живая жизнь”) предельно дистанцирована и отчуждена от повседневной, нормальной жизни обычного человека, находящегося в плену цивилизации (быта)» [14. С. 52]. Помимо собственно авторских слов, появляется чужая речь – слова художника-мирискусника Вальтера Нувеля, с которыми, по видимому, автор не согласен. Указание на живописный портрет другого художника-мирискусника Константина Сомова свидетельствует об исключительности отраженного в нем явления, т.е. изображения бритого Ф. Сологуба. Автор, по всей видимости, не стремится создать подлинного портрета героя, он одну за другой описывает его маски.

Третий персонаж, которому посвящена отдельная глава в разделе, – это Алексей Михайлович Ремизов. Автор сознательно акцентирует внимание на тех чертах внешности портретируемого, которые делают его похожим на сказочного персонажа. Портрет А.М. Ремизова, в отличие от двух предыдущих, дается в сравнении: «Внешность Ремизова была необыкновенной: маленький, сгорбленный (в старости, в Париже, он уже совсем согнулся), курносый, в очках, с огромным лбом и торчащими во все стороны вихрами – он походил на “чертяку” или колдуна его сказок. Его жена [была] необычайной полноты и гораздо выше его, с правильными чертами красивого лица и добродушной улыбкой. ...Ремизов же – удивительным мастером писаного шрифта; его рукописи – поразительно каллиграфического почерка. Он умел писать и “уставом”, и “полууставом” и выкручивал самые замысловатые завитки. Часто он уснащал свои писания и рисунками довольно странными – был в них настоящим сюрреалистом еще до сюрреализма.

Квартира их была полна всевозможной курьезной чепухи, висели прищипленные к обоям разные сушеные корни и “игры природы”, вербные чертики и пр. Ремизов собирал и берег и всякие пустячки, которые

ему что-нибудь напоминали... В советское же время его квартира (тогда на Васильевском [острове]) превратилась уже совсем в колдовское гнездо, разный чудовищный вздор был развешан на веревках, и стены были самым Ремизовым расписаны по обоям чертами и кикиморами» [13. С. 276–277].

В отличие от творчества двух других поэтов, которое М. Добужинский, безусловно, принимал и даже почитал, однозначного восприятия творчества А. Ремизова у художника не было: «Во всех этих чудачествах Ремизова в жизни и в смехотворных его рассказах большой веселости для меня не было, даже многое бывало мучительным, как смех от щекотки. Но все-таки в иных его вещах сквозь это шутовство, мудреные словечки и утомительно-филигранный слог веяло большой поэзией и даже нежностью и вообще чем-то очень милым» [Там же. С. 277]. Несмотря на то что намеренная стилизация А. Ремизовым своего творчества и намеренное интегрирование его в жизнь, присутствие мотива «игры» во всех сферах кажутся автору «Воспоминаний» избыточными, его отношение к самому писателю было теплым, о чем свидетельствует письмо от 30 июля 1956 г. из Парижа, в котором Добужинский, рассказывая о своих «Воспоминаниях», писал: «Вслух читал одну главу Алексею Ремизову по его просьбе. Его довольно часто навещаю. Он совсем слепнет и стал совершенно старый шампиньон. Я его очень люблю» [Там же. С. 440].

Стилизация собственного облика как аспект артистического конструирования жизни в сильной степени была присуща поэту Михаилу Кузмину. «Удивила его тогдашняя внешность: он носил синюю поддевку и своей смуглостью, черной бородой и слишком большими глазами, подстриженный “в скобку”, походил на цыгана. Потом он эту внешность изменил (и не к лучшему) – побрился и стал носить франтовские жилеты и галстуки. Его прошлое окружала странная таинственность...» [Там же. С. 278].

Кульминацией портретного описания становится сведение его к образу О. Уайльда: «После революции он как-то внезапно постарел и, когда-то красивый, стал страшен со своими ставшими еще громаднее глазами, сединой в редких волосах, морщинами и выпавшими зубами. Это был портрет Дориана Грея» [Там же. С. 279].

Творческий портрет М.А. Кузмина, как и описание его внешности, достаточно сложен в силу «двойственности» поэта как в жизни (постоянная смена «личин», одна из которых более предпочтительна для автора, – ореол таинственности), так и в поэтическом искусстве (смешение «французского с нижегородским», сильные и слабые стороны которого подчеркиваются мемуаристом). Описание художественного мира М. Кузмина многопланово, поскольку автором проводятся аналогии между литературным искусством М.А. Кузмина и Н.С. Лескова, а также даются параллели с живописью К.А. Сомова: «Но то, что было действительно ценным у М. Кузмина (кроме того, что он был увлекательный рассказчик, и этим умением он, пожалуй, больше всего был схож с Лесковым), это то, что он создал свой собственный стиль, очень искусно воскрешая архаический

и наивный язык сентиментальных мадригалов и старинной лирики. Кузмин был в этом такой же ретроспективист, как Сомов. Их сближала и общая обоим грустная нота скептицизма. Подобно искусству Сомова, поэзия Кузмина уводила в страну воспоминаний, и в то же время оба они любили пленительность здешнего “милого мира”, “двух мелочей прелестных и воздушных”» [13. С. 279].

Пятым из портретируемых литераторов, с которыми художник познакомился у Вячеслава Иванова, был Александр Блок. «Сам Блок как личность мне казался в полной гармонии с его поэзией. Он был в те годы юн и строен, с гордо поставленной головой, в ореоле вьющихся волос и с лицом молодого Гете. Он был более красив, чем на довольно мертвеном портрете Сомова. Как Вячеслав Иванов, Бальмонт, Брюсов, Волошин и другие, Блок носил тогда черный сюртук и черный шелковый галстук бантом (и в отличие от других – “байроновские” отложные воротнички). Это сделалось как бы формой поэта того времени. Традиция еще держалась» [Там же. С. 280].

Словесный портрет, созданный М. Добужинским, расплывчат, приведенное описание создает образ подчеркнуто традиционного романтического героя, что выделяет его в ряду символистов (у М. Добужинского есть и графический портрет А.А. Блока в (1910-е гг.) в профиль: голова в кудрях, высокий лоб, нос с горбинкой, крепкая шея). Поэтому у портретиста возникает неприятие поэта в любом другом виде: «Когда он приезжал в Петербург, было странно видеть его в военной форме, галифе и крагах, с обветренным лицом и коротко стриженного, что ему очень не шло» [Там же].

«Ехали в спальном вагоне III класса, было очень холодно, и Блок, забравшись на верхнюю полку, над моей головой, улегся, как был, в шубе с поднятым воротником, в мохнатой круглой шапке и в калошах. Мне это показалось глубоко-символическим (особенно калоши!), точно этим выражалась забронированность поэта от “презренной действительности”. Я это ему заметил и насмешил» [Там же].

Представленный фрагмент свидетельствует о том, что в А.А. Блоке М.В. Добужинский видел не просто великого поэта, изначальная романтизация облика Блока делает его исключительным, помещая в мир «горний».

«Я жил тогда в деревне, и на похоронах его не пришлось быть. Юрий Анненков нарисовал Блока в гробу, его заострившийся и ужасно искаженный профиль».

Я встречался с Блоком за пятнадцать лет нашего знакомства реже, чем мог бы. Но я не искал близости. У меня в душе к нему было не только большое поклонение, но и род душевной влюбленности, и мне казалось нужным некое отдаление, и хотелось видеть его всегда как бы на пьедестале...» [Там же. С. 281].

Как и в предыдущих портретах поэтов, М. Добужинский отмечает здесь степень близости отношений с портретируемым, сознательное «отдаление», ракурс «снизу вверх», что свидетельствует об идеализации образа поэта художником.

В главе «Служба в министерстве» М.В. Добужинским создан словесный портрет его

сослуживца – театрального критика Николая Николаевича Евреинова: «Больше всего шумел, ероша свою шевелюру, Н.Н. Евреинов, (тоже, как и многие другие, бывший правовед), тот самый Евреинов, в будущем театральный бунтарь, режиссер, драматург и памфлетист, одно пребывание которого в стенах министерства и среди корректной компании его сослуживцев казалось абсурдом. И вся его фигура – грива волос, бритое лицо (что тогда было редкостью), какие-то клетчатые костюмы, его стучащие по коридорам “американские” ботинки и громкий голос – все будило сонное канцелярское царство» [13. С. 181].

Однако образ Н. Евреинова запечатлен не только вербально, но и живописно. В своей книге «Оригинал о портретистах» драматург отмечал следующее: «На одном из моих портретов (карандашом) Добужинский как нельзя лучше доказал эту любовь свою к деталям, – любовь, которая имеет в его огромном таланте прямо-таки субстанциональное значение.

<...>

На чернильном портрете эти особенности (недостатки) моего лица до того расчленены, разделаны, развиты, что в результате рисунок напоминает местами какое-то диковинное кружево или неведомые письмена.

На другом портрете (карандашом) эти крайности, столь отличительные для неугомонного детализма Добужинского, не так заметны; зато в последнем портрете воочию сквозь мои черты, черты Евреинова, сквозят черты его, Добужинского, духовного лика... черты, наконец, артистичности (“чело“, “власа” и пр.), той артистичности, которая, словно пружина, заставляет еще выше поднимать “главу”» [Там же. С. 57–58].

Таким образом, Н. Евреинов отмечает не только то, что живописному творчеству М. Добужинского присущи «вырисовка, законченность, детализованность, определенность, точность» [15. С. 57], но также выражает мысль о соединении в портрете характерных особенностей двух личностей: художника и портретируемого.

В словесном портрете драматурга, в отличие от живописного аналога, художник не столь досконал, не столь внимателен к мелочам, однако он «выхватывает» существенные, яркие, запоминающиеся черты внешности портретируемого, контрастирующие с окружающей обстановкой: «грива волос, бритое лицо (что тогда было редкостью), какие-то клетчатые костюмы, его стучащие по коридорам “американские” ботинки и громкий голос» [13. С. 181].

Рассмотрим, как два художника «Мира искусства» М. Добужинский и А. Бенуа создают в своих мемуарах вербальный портрет Леона Бакста.

Следует сказать, что М. Добужинским созданы дружеские шаржи на участников «Мира искусства», объединенные в «Азбуке “Мира искусства”», в том числе и на Л. Бакста. Л. Бакст предстает на шарже М. Добужинского с подписью «Славы дерево растет / Баксту радости дает» розовым, с рыжими волосами, из-под которых проглядывает лысина (на голове Бакста Добужинский изобразил венок), и рыжими усами, в пенсне, с большим носом, с красным галстуком на

шее, с садовыми ножницами на перевязи. В руках Бакст держит горшок с цветком, при этом на рисунке, помимо Бакста, изображен еще кто-то, на ком портретируемый сидит. Плечи Бакста покрыты листвой, а от него самого исходит сияние. Рядом с художником стоит лейка, возле ног лежат лепестки.

В словесном описании внешности персонажа воспоминаний также присутствует шаржевость, но при изображении наиболее характерных черт портретируемого художник ни в коей мере не высмеивает их. «Он чрезвычайно франтовато одевался, носил какие-то серые клетчатые костюмы и яркие галстуки и был весьма занят своей наружностью, особенно шевелюрой, которая весьма хитро закрывала лысину. (Над ним *трунили*, что он носит особенный паричок, но он страшно сердился.) ...Он был розовый, с большим носом, в пенсне, рыжеват, говорил медленно и лениво, растягивая слова, и *забавно* не выговаривал некоторых букв. Иногда впадал в задумчивость и “отсутствовал”, а “разбуженный” говорил что-нибудь невпопад, что всегда вызывало общее *веселье*» [Там же. С. 201].

По всей видимости, характер самого Леона Бакста и степень близости отношений двух художников («я скорее всех сошелся с Левушкой Бакстом, и с ним первым я потом перешел на “ты”» [Там же]) допускали такое ироническое описание его внешности. Несмотря на шаржевость словесного портрета Л. Бакста, М. Добужинский без тени насмешки высказывается об очень важной для автора «Воспоминаний» категории таланта и ценности художественного творчества своего современника. В главе «Бакст», посвященной художнику, неоднократно употребляется слово «дар / дарование»: «Замечательно разностороннее декоративное *дарование* Бакста»; «Эти разносторонность, универсальность, “ретроспективизм”, это чувство стиля – все то, что так отличительно для *дарования* Бакста»; «Бакст, конечно, далеко не дал всего, что мог дать его исключительный художественный *дар*» [13. С. 296–297].

Для того чтобы лучше понять авторскую манеру портретного изображения М. Добужинского, приведем для сравнения вербальный образ Леона Бакста, созданный другим художником-мирикусником А.Н. Бенуа. В «Моих воспоминаниях» Александра Бенуа образ Л. Бакста фиксируется при первой встрече опытного художника и молоденького «художника-еврейчика» Левушки Розенберга: «Наружность господина Розенберга не была в каком-либо отношении примечательна. Довольно правильным чертам лица вредили подслеповатые глаза-щелочки, ярко-рыжие волосы и жиденькие усики над извилистыми губами. Вместе с тем застенчивая и точно заискивающая манера держаться производила если не отталкивающее, то все же не особенно приятное впечатление. Господин Розенберг много улыбался и слишком охотно смеялся» [16. С. 607]. Описание внешности портретируемого у Бенуа более конкретное, нежели у Добужинского. К тому же широко разворачиваются психологические характеристики персонажа, которые у М.В. Добужинского минимальны. Так же как и М. Добужинский, А. Бенуа отмечает шарм, одарен-

ность и талантливость художника («великий шарм исходил и от всей необычайной художественной одаренности Левушки», «талантливость неудержимо толкала его на творчество») [Там же. С. 625]]. Но в отличие от словесного портрета, созданного М. Добужинским, где Л. Бакст описывается уже как состоявшийся художник, портрет Леона Бакста у Александра Бенуа дается в развитии, постепенно вырисовывается с разных ракурсов. При этом А. Бенуа выбирает позицию критика, наставника по отношению к Л. Баксту, комментируя и анализируя его жизнь и творчество, указывая на достоинства и недостатки. Автор в своих мемуарах позволяет себе иронизировать над героем, говорить о нем как об объекте собственного влияния, в отличие от М. Добужинского, который фокусировал внимание на аспектах воздействия других на свою жизнь и творчество.

Таким образом, очевидно, что два художника-мемуариста, относящиеся к одному художественному объединению, выстраивают словесные портреты по-разному, в зависимости от собственных целей в искусстве, положения в творческой среде, художественных установок и литературного опыта.

Сам Александр Николаевич Бенуа оказал значительное влияние на М.В. Добужинского. Его словесные портретные характеристики даны достаточно подробно, он был неоднократно запечатлен автором на портретах, в том числе на шарже в «Азбуке “Мира искусств”» с эпиграммой: «Многогранен Бенуа: / Он, творя разит врага. / Щит искусства Бенуа, / “Мир Искусства” голова».

Мысленный портрет Бенуа начинает формироваться у М. Добужинского еще до встречи с известным художником в результате восприятия его творчества. «В Бенуа я думал встретить высокомерного, иронического человека, каким я представлял себе его по его ядовитым и умным критическим статьям, или важного “знатока искусства”... Вместо этого я увидел самую милую и веселую приветливость и внимание, которые меня в Бенуа и поразили, и пленили, и сразу же отпали все мои тревоги. Бенуа был тогда лет тридцати с небольшим, но на вид был довольно старообразен, сутуловат, немного даже «играл под дедушку», был с изрядной лысиной, с бородкой, в пенсне со шнурком и одет был довольно мешковато (как и Серов). Все это было для меня неожиданно, я наивно хотел, зная его по его картинам, чтоб во внешности его было соответствие с элегантным веком, который он любил изображать!» [Там же. С. 206]. Как мы видим, в облике А. Бенуа также присутствует элемент «артистизма» – это игра, присущая многим современникам М. Добужинского.

«Очень скоро я начал бывать у Бенуа в его маленькой квартирке на Офицерской улице, где меня пленил ее необыкновенный уют и царившая милая и теплая семейственность...

Бенуа жил в старинной отцовской обстановке и среди семейных реликвий, что придавало его дому особенный патриархальный уют. Я понимал прелесть подобной старины...

...Но Бенуа, при его деликатности, никогда и ни перед кем нарочно не показывал своего превосход-

ства. И отношение его настолько было сердечным, что в нем я видел раньше всего того очаровательного человека, которого впоследствии я по праву мог назвать моим другом» [13. С. 206–208].

Таким образом, в словесном портрете А. Бенуа прослеживаются черты собственного автопортрета художника, что подчеркивается сходством мировоззрения двух художников. Однако для М.В. Добужинского А. Бенуа – учитель, наставник, это портрет художественного гения; можно предположить, что в портрете Бенуа Добужинский пытается увидеть отражение своих интересов и пристрастий, может быть, и не с такой полнотой выраженных у его учителя. Несмотря на то что Добужинский говорит о дружеских отношениях с Бенуа, ракурс изображения, данный в портрете, – «снизу вверх» – выделяет пиетет, испытываемый портретистом. Описание в портрете проявляет одновременно изобразительную манеру художника. Можно сказать, что для М.В. Добужинского как художника важно дать «портрет» художественного творчества портретируемого, поскольку истинную эстетическую и духовную ценность имеет только оно, так как визуальный облик не всегда является выражением внутренней сути человека.

Словесный портрет художника Евгения Евгеньевича Лансере не такой объемный, как остальные. «Так же скоро, как с Бакстом, я сошелся с Евгением Лансере, племянником Бенуа, который был мой ровесник (мы были среди всех самые младшие). У Дягилева он бывал редко, казался как-то не в “тоне” всей атмосферы. У меня сразу же при первой встрече было такое чувство, что мы с ним давно знакомы, что бывает редко. Мне нравились в нем и приветливость, родственная Бенуа, особенная скромность и в то же время “открытость” и какое-то благородство. И по внешности он был такой: стройный, с красивым длинным лицом, с острым профилем и ясными глазами» [Там же. С. 202].

Утонченная внешность Евгения Лансере нашла отражение в портрете художника 1914 г. Правильные черты лица Лансере и исключительно положительные черты его характера, как видно, удовлетворяли эстетическим представлениям М.В. Добужинского. Портрет Е. Лансере, представленный в мемуарах, рисует романтический образ, отличающийся от других, носящих «маску», свойственную артистическим персонажам.

В портрете выделено ценное для художника гармоническое сочетание внутреннего и внешнего, что подчеркивается и обозначенной категорией уюта: «...и дома у них был такой же милый и патриархальный уют, как и

у Бенуа. Лансере жил тогда в наследственном старинном доме Бенуа у Никольского собора с очаровательными ампириными масками над окнами» [13. С. 202].

Однако характеристика художественного творчества как такового здесь отсутствует, автор выделяет лишь «то, что он рисовал своими мужественными и сильными руками, – его крепкая, как бы железная линия – мне импонировала чрезвычайно» [Там же].

Принимая во внимание то, что задачей живописного портрета, помимо отражения непосредственного сходства с моделью, является отражение окружающего внешнего мира и изображение ее собственного внутреннего мира [17. С. 17–18], можно говорить, что раскрытию сущности характера персонажа у М. Добужинского служат подробное описание интерьера и категория соответствия / несоответствия данной обстановки авторскому представлению о герое.

Как отмечает Флоренский, в рамках живописного произведения неизменно должны совмещаться две авторские интенции: стремление передать внутренний мир модели и подчинить этой задаче непосредственно изображение. Это делается возможным путем использования определенных композиционных приемов, причем изображение внутреннего мира становится приоритетным по отношению к анатомическому сходству. «Поскольку поставленная задача биографического синтеза достигнута, изображение должно особенно далеко отойти от анатомического тождества, ибо оно передает не тот или иной отдельно выхваченный участок жизни данного лица, а связанный ход всего ее развития» [18. С. 243].

Таким образом, можно говорить о том, что на мемуарно-автобиографическое произведение Мстислава Валериановича Добужинского «Воспоминания» значительное влияние оказала сама эпоха Серебряного века с присущей ей «артистичностью» и «маскарадность». Живописные приемы автора-художника нашли отражение в мемуарном тексте: одновременная «расплывчатость» и детализация изображения, отсутствие склонности к излишнему психологизму, «высвечивание» личности портретируемого с разных ракурсов. Первостепенное значение в мемуарах приобретает творчество (при этом автор избегает острых критических оценок, его волнует сам факт претворения живописного, музыкального, литературного искусства в жизнь, однако не без некоторой рефлексии), его суть и идеи; структура портретов также выстраивается вокруг этого понятия, преломляя сквозь призму искусства образ самого автора и его современников.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Победова О.И.* О природе книжной иллюстрации. М.: Знание, 1967. С. 33–43.
2. *Дмитриевская Л.Н.* Портрет и пейзаж: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М., 2005. 136 с.
3. *Адамьян Е.И.* Художественный и мемуарный портрет в прозе Андрея Белого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 168 с.
4. *Симонова Т.Г.* Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Гродно, 2002. 119 с.
5. *Лосев А.Ф.* Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 31–65.
6. *Бычкова Л.С.* Мирискусники в мире искусства // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М.: ИФ РАН, 2006. Вып. 2. С. 122–143.
7. *Голлербах Э.М.* В. Добужинский (К 25 летию художественной деятельности) // Балтийский альманах. 1923. № 1. С. 57–60.
8. *Мстислав Добужинский*: материалы научных чтений, посвященных 130-летию М.В. Добужинского. Тамбов: Изд-во Тамбов. гос. техн. ун-та, 2006. 136 с.
9. *Чугунов И.Г.* М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // Добужинский М.В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. С. 321–365.

10. Письмо Р.М. Добужинского к Г.И. Чугову от 12 октября 1962 г. // Добужинский М.В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. С. 327.
11. Матюнина Д.С. Литераторы Серебряного века в портретах художников «Мира искусства»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 31 с.
12. Дмитриева Н. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962. 317 с.
13. Добужинский М.В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. 477 с.
14. Ханзен-Леве А.А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академ. проект, 1999. 512 с.
15. Евреинов Н.Н. Оригинал о портретистах. М.: Совпадение, 2005. 399 с.
16. Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 5 кн.: в 2 т. М.: Наука, 1990. Т. 1, кн. 3. С. 607–629.
17. Портрет в европейской живописи XV – начала XX века / вступ. ст. И.Е. Даниловой. М., 1975.
18. Флоренский П.А. История и философия искусства. М., 2000. 446 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 1 ноября 2015 г.

THE VERBAL PORTRAIT IN THE MEMOIRS OF M.V. DOBUZHINSKIY

Tomsk State University Journal, 2015, 401, 26–33. DOI: 10.17223/15617793/401/4

Galkova Alyona V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kalosagahtos@gmail.com

Keywords: M.V. Dobuzhinskiy; verbal portrait; memoirs; synthesis; “Mir iskusstva” (World of Art); artistry; painting.

The first half of the 20th century is characterized by the interest to the synthetic literary genres which include memoirs located between the documentary and fiction literature. Memoirs were important for the first wave of the Russian emigration because they gave an opportunity to revive the reminiscence about the outgoing Russia, to image the literary and cultural life of the Russian intelligentsia forced out of the homeland. No recollections of the studied period which aim to represent the transitional nature of the historical epoch cannot do without verbal portraits of the author’s contemporaries, many being symbolic figures in the art and literature of that time. Verbal portraits in the memoirs of Russian artists are understudied, so their consideration is of the utmost interest as they are created by the imaginative interpretation of the human character by the author-artist, which actualizes the problem of the interaction of the verbal and artistic pictorialism. The identification of the verbal portraiture allows understanding the special aspects of the structure and form of this type of nonfiction. M. Dobuzhinskiy was predominantly a landscape-painter, yet he also painted portraits of his contemporaries, Symbolism writers and World-of-Art artists. He was a prominent representative of his epoch who left the evidence about it in his memoirs. M.V. Dobuzhinskiy did book graphics, masterfully interpreted the content of literary works, especially finely felt the connection between the word and the image. M. V. Dobuzhinskiy wrote his *Vospominaniya* [Recollections] for over 30 years, from the mid-1920s to his death in 1957. These memoirs are constructed on the understanding of the facts of the Russian artistic culture, in which the memoirist took part. Among the verbal portraits in Dobuzhinskiy’s *Vospominaniya* are portraits of artists, writers and poets. However, not all of them have a pictorial analogue. Thus, K.A. Somov, B.M. Kustodiev, A.N. Benois, N.N. Evreinov are portrayed in pencil drawings. Dobuzhinskiy made caricatures of F.K. Sologub, V.I. Ivanov, I.E. Grabar, I.B. Bilibin, cartoons on L.S. Bakst, Z.I. Grzhebin, M.A. Kuzmin, etc. The analysis of the verbal portraits in Dobuzhinskiy’s *Vospominaniya* shows that the epoch of the Silver Age with its artistry and masquerading had a significant impact on the artist’s work. The pictorial ways of the author-artist are in the text of the memoirs: the simultaneous nebulousness and the specification of the image, no superfluous psychologism, the demonstration of the personalities of the portraits from different perspectives. The creative work is of primary importance (without criticism, yet with some reflection), its essence and ideas, the structure of the portraits form around this concept reflecting the image of the author and his contemporaries in the light of art.

REFERENCES

1. Pobedova, O.I. (1967) *O prirode knizhnoy illyustratsii* [On the nature of book illustration]. Moscow: Znanie.
2. Dmitrievskaya, L.N. (2005) *Portret i peyzazh: problema opredeleniya i literaturnogo analiza (peyzazh i portret v tvorchestve Z.N. Gippius)* [Portrait and landscape: the problem of definition and literary analysis (landscape and portrait in the works of Z.N. Gippius)]. Moscow: Litera.
3. Adamyan, E.I. (2011) *Khudozhestvennyy i memuarный portret v proze Andreya Belogo* [Art and memoir portraits in the prose of Andrei Bely]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
4. Simonova, T.G. (2002) *Memuarnaya proza russkikh pisateley XX veka: poetika i tipologiya zhanra* [Memoirs prose of Russian writers of the twentieth century: the poetics and typology of the genre]. Grodno: Grodno State University.
5. Losev, A.F. (1982) Problema variativnogo funktsionirovaniya zhivopisnoy obraznosti v khudozhestvennoy literature [The problem of variable functioning of painting imagery in literature]. In: Iezuitov, A.N. (ed.) *Literatura i zhivopis'* [Literature and painting]. Leningrad: Nauka.
6. Bychkova, L.S. (2006) *Miriskusniki v mire iskusstva* [World-of-Art-ists in the world of art]. In: Bychkov, V.V. & Man'kovskaya, N.B. (eds) *Estetika: Vchera. Segodnya. Vsegda* [Aesthetics: Yesterday. Today. Always]. Is. 2. Moscow: IF RAN.
7. Hollerbach, E. (1923) M.V. Dobuzhinskiy (K 25 letiyu khudozhestvennoy deyatel'nosti) [M.V. Dobuzhinskiy (The 25th anniversary of artistic activity)]. *Baltiyskiy al'manakh*. 1. pp. 57–60.
8. Kudinov, V.P. (ed.) (2006) *Mstislav Dobuzhinskiy*. Proceedings of readings dedicated to the 130th anniversary of M.V. Dobuzhinskiy. Tambov: Tambov State Technical University. (In Russian).
9. Chugunov, I.G. (1987) M.V. Dobuzhinskiy i ego “Vospominaniya” [M.V. Dobuzhinskiy and his Recollections]. In: Dobuzhinskiy, M.V. *Vospominaniya* [Recollections]. Moscow: Nauka.
10. Dobuzhinskiy, M.V. (1987) Pis'mo R.M. Dobuzhinskogo k G.I. Chugunovu ot 12 oktyabrya 1962 g. [A letter from R.M. Dobuzhinskiy to G.I. Chugunov on October 12, 1962]. In: Dobuzhinskiy, M.V. *Vospominaniya* [Recollections]. Moscow: Nauka.
11. Matyunina, D.S. (2004) *Literaturnyy Serebryanogo veka v portretakh khudozhnikov “Mira iskusstva”* [Writers of the Silver Age in the portraits of artists of the World of Art]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
12. Dmitrieva, N. (1962) *Izobrazhenie i slovo* [The picture and the word]. Moscow: Iskusstvo.
13. Dobuzhinskiy, M.V. (1987) *Vospominaniya* [Recollections]. Moscow: Nauka.
14. Hansen-Love, A.A. (1999) *Russkiy simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm* [Russian Symbolism. System of poetic motifs. Early Symbolism]. St. Petersburg: Akademicheskiiy proekt.
15. Evreinov, N.N. (2005) *Original o portretistakh* [The original on the portraitists]. Moscow: Sovpadeniye.
16. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya: v 5 kn.: v 2 t.* [My memories: in 5 books: in 2 v.]. V. 1. Book 3. Moscow: Nauka.
17. Kuznetsova, I.A. (1975) *Portret v evropeyskoy zhivopisi XV – nachala XX veka* [Portrait in European paintings of the 15th – early 20th centuries]. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo.
18. Florenskiy, P.A. (2000) *Istoriya i filosofiya iskusstva* [History and philosophy of art]. Moscow: Mysl'.

Received: 01 November 2015