
ПОЭТИКА И СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1

ЖУЛЬКОВА К.А.¹ СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ В МЕМУАРАХ ИРИНЫ ОДОЕВЦЕВОЙ «НА БЕРЕГАХ НЕВЫ».

DOI: 10.31249/lit/202.01.03

Аннотация. На примере воспоминаний И. Одоевцевой «На берегах Невы» раскрываются особенности функционирования художественной детали в таком специфическом жанре, как мемуары. Показывается, каким образом с помощью детали мемуаристка моделирует художественную реальность, создает глубокий подтекст, формирует читательское восприятие. Доказывается, что, раскрываясь эксплицитно и имплицитно, деталь в мемуарах Одоевцевой становится не только важным элементом литературного портрета (например, литературный портрет О. Мандельштама) или автопортрета, но и ключом к раскрытию художественного образа.

Ключевые слова: И.А. Одоевцева; мемуары; литературный портрет; художественная деталь; образ; О.Э. Мандельштам.

Для цитирования: Жулькова К.А. Специфика функционирования художественной детали в мемуарах Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 49–61. – DOI: 10.31249/lit/2022.01.03

¹ Жулькова Карина Алеговна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН.

ZHULKOVA K.A. Specifics of functioning of the artistic detail in the memoirs of Irina Odoevtseva *On the banks of the Neva*.

Abstract. The article reveals some peculiarities of functioning of artistic detail in such a particular genre as memoirs on the example of I. Odoevtseva's book *On the Banks of the Neva*. It shows how the memoirist models the fictional reality, creates a deep subtext, and forms a reader's perception through specific details. It demonstrates that details are not only important elements of literary portraits in Odoevtseva's memoirs (for example, that of O. Mandelstam or the author's self-portrait), but also the keys to the characters.

Keywords: I.A. Odoevtseva; memoirs; literary portrait; artistic detail; image; O.E. Mandelshtam.

To cite this article: Zhulkova, Karina A. "Specifics of functioning of the artistic detail in the memoirs of Irina Odoevtseva *On the banks of the Neva*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2022, pp. 49–61. DOI: 10.31249/lit/2022.01.03

Мемуары – жанр, возникший на стыке литературы художественной и нехудожественной (нон-фикшн). Основная цель мемуаров – увлекательно воссоздать прошлое. Документальность должна сочетаться с занимательностью. В процессе эволюции этого специфического жанра усложняются композиция, образная система, язык, и к XX в. он становится полноценной частью литературы художественной. Одним из следствий такого жанрового развития можно считать особое значение, которое приобретает в нем художественная деталь – выделенный элемент, выразительная подробность, позволяющая автору описать событие или характер в его неповторимой индивидуальности.

Создавая в мемуарах «На берегах Невы»¹ развернутую картину пореволюционного Петрограда, И.В. Одоевцева¹ рисует портре-

¹ Книга И.В. Одоевцевой «На берегах Невы» вышла сначала отрывками в эмигрантской прессе: «Новый журнал» (Нью-Йорк, 1962–1964), «Русская мысль» (Париж, 1962), «Мосты» (Мюнхен, 1962), «Современник» (Торонто, 1964), затем полным изданием в Вашингтоне (1967), и только в 1988 г. в России (Москва, 1988). С тех пор неоднократно переиздавалась, а в 2020 г. была опубликована в издательстве АСТ с предисловием и комментариями О.А. Лекманова.

ты наиболее известных литераторов-современников. По замечанию О.А. Лекманова², эксклюзивного материала о Г. Иванове, Н. Гумилёве, М. Лозинском и О. Мандельштаме у мемуаристки было много, о М. Кузмине, А. Ахматовой и А. Блоке – гораздо меньше, а об А. Белом, А. Ремизове и Ф. Сологубе такого материала почти совсем не было. Однако Одоевцевой, желающей представить в книге «впечатляющую картину литературного процесса в Петрограде» [5, с. 10] и себя вписать «в звездную карту петроградского поэтического небосклона» [там же, с. 9], удастся вывести емкие художественные образы. В литературных портретах Одоевцевой характерный внешний атрибут становится отражением внутреннего мира героя, т.е. художественная деталь выполняет свою главную функцию.

Нельзя не согласиться с филологом, историком культуры М.В. Ефимовым, полагающим, что мемуары «На берегах Невы» – это «некое художественное построение», и что Одоевцева «писала действительно роман, загримированный под мемуар» [3]. Однако убеждение М.В. Ефимова в том, что «никакой у нее великолепной памяти не было, она придумывала художественность заново, другой рисунок ткала» [там же], основанное на исследовании О.А. Лекманова³, можно принять лишь отчасти. М.В. Ефимов считает, что О.А. Лекманов «блестяще показал в своих комментариях, как Одоевцева запросто врет» [там же]. Между тем автор комментариев далеко не так категоричен. Напротив, он отдает должное мемуаристке в том, что она не пошла «по пути беззастенчивого выдумывания никогда не бывших событий», а выбрала более честный путь «историко-литературной компиляции – тщательно подбирая, один к одному, и тасуя факты, взятые из мемуаров современников» [5, с. 10]. О.А. Лекманов утверждает, что за исключением двух случаев (отношения Гумилёва и Ольги Гильдебрандт-Арбениной, а также до-

¹ Одоевцева Ирина Владимировна – настоящее имя Гейнике Ираида Густавовна (1895–1990).

² О.А. Лекманов – доктор филологических наук, профессор Высшей школы экономики, автор *Путеводителя по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы»*. См.: [5].

³ См.: [5].

сада Гумилёва на Ахматову в 1921 г.) Одоевцева «сознательно не врет» [5, с. 12], хотя и «многое неосознанно перевирает» [там же].

Вероятнее всего, не «неосознанно перевирает», а сознательно приукрашивает, дополняя документальные факты художественным вымыслом. И надо сказать, делает это виртуозно.

Воссоздавая эпоху Серебряного века, запомнившуюся яркими событиями и людьми, судьбы которых окружены богатой мифологией, Одоевцева мастерски вписывает в художественную реальность подлинные биографические факты и созданные художниками мифы о самих себе.

Автопортрет мемуаристка строит в соответствии с тем же принципом литературного преображения. По словам О.А. Лекманова, «и себя саму Одоевцева сделала в книге не только доброжелательнее, но и гораздо наивнее, чем в жизни¹, – чтобы получилось “интереснее”, чтобы читатель мог воспринять “На берегах Невы” как своеобразный “роман воспитания”: юная, неопытная во всех отношениях девушка под руководством чудаковатого, порою эгоистичного “рыцаря в панцире железном” приобщается к тайнам поэтического творчества» [5, с. 14].

В создании собственного образа на первый план мемуаристка выводит художественную деталь – большой черный бант. Безусловно, подчеркивающий детскую наивность и непосредственность. Несмотря на то, что, по словам О.Н. Гильдебрандт-Арбениной, бант был «свиснут» Одоевцевой у сокурсницы Е. Шалонской («бант, вошедший в литературу, – Раде бы не придумать» [2, с. 435]), он стал одной из самых ярких особенностей облика поэтессы. Одоевцева всеми возможными способами акцентировала на нем внимание. Зафиксировала и в стихотворной форме:

¹ А.Б. Устиновым подготовлено к печати письмо к Г. Струве от 1 марта 1962 г., где И. Одоевцева признается: «...это только для Вас. Я сама обо всем этом не пишу в своих воспоминаниях. Я знаю очень и очень много вещей, которых, к сожалению, рассказать не могу, – не хочу». – См.: [5, с. 14].

Ни Гумилев, ни злая пресса
Не назовут меня талантом.
Я маленькая поэтесса
С огромным бантом¹ [5, с. 47].

Ее литературную игру подхватили другие поэты. Например, Гумилёв. В поэтической студии Дома Искусств, где приветствовались литературные игры («тут были и шутки, и шарады, и лирика и даже настоящее объяснение в любви, чем опытный мастер приводил в смущение своих молодых учениц» [7]), Гумилёв, пригнув к рассеявшимся на ковре молодым литераторам из «Цеха поэтов», импровизировал:

На веснушки на коротеньком носу,
И на рыжеватую косу,
И на черный бант, что словно стрекоза,
И на ваши лунно-звездные глаза
Я, клянусь, всю жизнь смотреть готов.
Николай Степаныч Гумилёв [5, с. 378].

Преподававший искусство декламации В.А. Пяст, посвятив стихотворение «Институту Живого слова» (1920), в той же шутиливой манере нарисовал литературный портрет Одоевцевой:

И ты, достойная Орлова;
И ты, чей в рыжих волосах
Огромный бант – внушает страх
Завистникам «Живого Слова», –
Ты, Рада Гейнике... [5, с. 378].

В мемуарах собственный бант Одоевцева упоминает более тридцати раз. Читаем, как, готовясь впервые представить свои стихи на суд мэтра, юная поэтесса «долго крутилась перед зеркалом, расправляя большой черный бант в волосах» [там же, с. 39], а когда вопреки ожидаемому фурору последовал провал, то мэтру, «давясь от смеха», так сообщали об авторстве разгромленных им стихов: «Испанские стихи принадлежат той рыженькой с бантом» [там же,

¹ Строки стихотворения: Одоевцева И. «Нет, я не буду знаменита...» // Пушкинская карта [электронный ресурс]. – URL: <https://www.culture.ru/poems/31088/net-ya-ne-budu-znamenita>

с. 42]. Позднее Гумилёв, пожалев «“рыженькую с бантом”, снова “перегнул палку” уже в сторону чрезмерных похвал» [5, с. 49].

Бант необходим Одоевцевой для создания образа наивной неопытной девушки. Этот художественный образ связан с реальными биографическими фактами лишь отчасти. Известно, что в Литературную студию «Живого слова» Одоевцева записалась не в таком уж юном возрасте (в 1918 г. ей исполнилось двадцать три) и была не так уж неопытна (с 1917 г. состояла в браке со своим двоюродным братом С.А. Поповым [13], правда, по ее собственному уверению, фиктивном). В книге «На берегах Невы» Одоевцева рисует портрет «маленькой поэтессы», вызывающей трогательную улыбку и сочувствие своей наивностью: «И Гумилёв, глядя на меня, вдруг неожиданно улыбается. Конечно, он смеется надо мной. У меня, должно быть, от смущения и незнания, что сказать, очень комичный вид. Но я отвечаю улыбкой на его улыбку. – Вот мне и легче стало, – говорит он повеселевшим голосом. – Просто от вашего присутствия. Посмотрел на ваш бант. Такая вы забавная, в особенности, когда молчите» [5, с. 103]. Такой же по-детски наивной она предстает при описании встречи со своим будущим мужем, Г.В. Ивановым: «Я решаюсь взглянуть на Георгия Иванова. Он тоже слушает. Но совсем иначе. Без снисходительной улыбки. Он смотрит на меня во все глаза, с острым, колющим любопытством. Наверно, хочет разглядеть и запомнить “ученицу Гумилёва” во всех подробностях. И завтра же начнет высмеивать мой бант, мои веснушки, мою картавость и, главное, мою злосчастную балладу» [там же, с. 113]. При описании встречи с Ф.К. Сологубом Одоевцева вновь прибегает к использованию так ярко характеризующего ее аксессуара с той же целью: «Вас совсем недавно еще можно было в угол ставить. С вашим бантом. А правда, что вы пишете стихи, как уверяет Николай Степанович? – Правда. – От смущения я картавлю еще сильнее, чем обычно» [там же, с. 363].

Сделав акцент на этой художественной детали, Одоевцева дает ей и метонимическое развитие («ведь бант часть меня. Без него я не совсем существую» [там же, с. 137]), и метафорическое («на голове вместо банта райская птица широко раскинула крылья» [там же, с. 218]), и сравнительное («взмахнете бантом, как

крылом, – и только вас и видели» [там же, с. 62]), и реминисцентное («в волосах, как птица, бант. Синяя птица – в цвет платья и как у Метерлинка» [там же, с. 137]).

Безусловно, художественный образ выстраивается в соответствии с тщательно создаваемым мифом о себе. Подобно желтой кофте В. Маяковского или косоворотке поэтов «из народа» С. Есенина и С. Городецкого, бант Одоевцевой прочно закрепляется в сознании современников. В своих воспоминаниях Г. Адамович писал: «...кто из посещавших тогдашние петербургские литературные собрания не помнит на эстраде стройную, белокурую, юную женщину, почти что еще девочку, с огромным черным бантом в волосах, нараспев, весело и торопливо, слегка грассируя, читающую стихи, которые заставляли улыбаться всех без исключения, даже людей, от улыбки в те годы отвыкших?» [1, с. 149]. Подобным образом вспоминает Одоевцеву В. Ходасевич: «Прибежала молодая поэтесса Ирина Одоевцева, на тоненьких каблучках, с черным огромным бантом в красновато-золотых волосах. Повертелась, пострекотала, грассируя, и – убежала» [14, с. 9].

Подмечена современниками и еще одна особенность внешности Одоевцевой – ее сходство с кошкой. Можно вспомнить самый известный портрет поэтессы, написанный художником В.А. Милашевским, на котором эта схожесть особенно очевидна. Она раскрывает личность Одоевцевой в ином ключе, подчеркивая своеобразие и своеволие, некоторую хитринку. Н.А. Павлович пишет об этом в неприязненной манере: «Кокетничала с Гумилевым Одоевцева, рыжая, с большим бантом, похожая на кошку» [10, с. 474].

Разумеется, об этом сходстве Одоевцева знала. Есть в ее творчестве строки: «По кошачьи я бездомна, / По кошачьи тошно мне»¹, – подчеркивающие такое сравнение. Однако коннотации, вызванные словом «кошка», не вписываются в создаваемый ею в книге «На берегах Невы» художественный образ, расходятся с ним. Именно поэтому в воспоминаниях лишь единожды встреча-

¹ Одоевцева И. Потомись еще немножко... // Антология русской поэзии [электронный ресурс]. – URL: <https://www.stihi-rus.ru/1/Odoevceva/16.htm> (дата обращения 10.09.2021).

ется упоминание о кошке, связанное с мемуаристкой, и то косвенное. Она рассказывает, как на улице встретила хохочущего О. Мандельштама, который между двумя взрывами смеха объяснил: «Нет, представьте себе. Я иду в Дом литераторов. Думаю, встречу там и вас. И вспомнил вашу “Балладу о котах”. А тут вдруг кошка бежит, а за ней, за ней другая. А за кошками, – тут смех перешел в хохот и клекот, – за кошками – вы! Вы идете! За кошками! Автор котов!» [5, с. 186]. Такой шутливой зарисовкой мемуаристка снимает все не подходящие для автопортрета коннотации, и вновь предстает бесхитростной и простодушной. Девочка, шествующая в окружении котов, вновь вызывает добрую улыбку.

Подобными качествами наделяет Одоевцева и Мандельштама. Он тоже предстает по-детски наивным, впечатлительным, рагимым. Мемуаристка передает жалобы Мандельштама на то, что его «не любят», «вечно издеваются». После публичного прочтения Г. Ивановым «Баллады о дуэли» между Мандельштамом и Одоевцевой состоялся такой разговор: «Про Гумилёва никто не посмеет. – Как не посмеет? Разве не про него “откушенный нос”? Это же нос Гумилёва. Ваш зуб, а его нос. Мандельштам качает головой. – И все-таки больше всего смеются надо мной. Я и Златозуб и “юный грузин”. Неужели я уж такой шут гороховый, что надо мной нельзя не издеваться? Скажите, только правду, я вам тоже кажусь очень смешным?» [там же, с. 210].

В комментарии к этому разговору О.А. Лекманов отмечает, что вследствие спешки при компоновке итогового книжного варианта Одоевцева не привела строк из «Баллады...» об «откушенном носе» («Наутро нашли там лишь зуб золотой, / Вонзенный в откушенный нос») [там же, с. 608], делающих этот разговор понятным. Между тем «зуб золотой» – важная деталь внешности Мандельштама.

В.А. Пяст в своих воспоминаниях разъясняет происхождение прозвища Златозуб, предполагая, что оно закрепилось за поэтом после того, как на строфу из «Кубка» Ф. Шиллера в переводе В.А. Жуковского:

...свиваются в клуб

И млат водяной, и уродливый скат,

И ужас морей – Однозуб... –

М.Л. Лозинский написал пародию о «Клубе Поэтов», возникшем в 1921 г. в доме Мурузи:

За жизнь свою медной полушки не даст,
Кто зрел, как собираются в клуб
И Блок ледяной, и уродливый <Пяст,>
И ужас друзей – Златозуб... [11, с. 174].

Одоевцева же, не имея возможности проигнорировать столь характерную внешнюю особенность, с одной стороны, старается избежать карикатурности. Упоминая о том, что «его брата называли “красавчик”, а его – “лошадь”... за торчащие вперед зубы», мемуаристка восклицает: «Бедный Мандельштам!» Поясняет: «С лошадьёю у него не было абсолютно никакого, даже отдаленнейшего сходства. А торчавшие вперед зубы – зубов у него вообще не было. Зубы заменяли золотые лопаточки, отнюдь “не торчавшие вперед”, а скромно притаившиеся за довольно длинной верхней губой» [5, с. 180–181]. Такое описание вызывает не насмешку, а сочувствие. С другой стороны, всячески подчеркивая, что в образе Мандельштама не было ничего комичного, сама использует эту яркую особенность его внешности в ироничной зарисовке. Описывает, как сладкоежка Мандельштам поедает ломтики хлеба с насыпанными на них горками сахарного песка, исчезающие в его «златозубом рту» [там же, с. 182]. Так, построенный на контрасте трагикомический образ «вездесущего Златозуба» [там же, с. 199], обладающего «чудесным даром раздробляться» [там же], одновременно появляясь на Невском и на Васильевском острове и в Доме литераторов, стряхивающего пепел себе на плечо, несет в себе черты «шутовства», связанные с представлениями о «блаженном», «юродивом» («Мандельштам – ходячий анекдот... Что же жалейте его, жалейте!» [там же, с. 214]).

Одоевцева намеренно выводит на первый план и другую деталь – глаза: «Подняв полуопущенные веки, взглянул на меня сияющими “ангельскими” глазами. И мне вдруг показалось, что сквозь них, как сквозь чистую воду, я вижу дно его сознания» [там же, с. 181]. Описание глаз акцентирует ангельскую чистоту и поэтичность образа. В угоду этому образу Одоевцева меняет краски. В журнальном варианте воспоминаний она писала о голубых глазах

поэта: «...взглянул на меня голубыми, сияющими “ангельскими” глазами» [8, с. 19], что вызвало гневную и насмешливую реплику Надежды Мандельштам, поскольку глаза у Осипа Эмильевича были карими. Во «Второй книге» Н. Мандельштам в связи с этим упомянула об Ирине Одоевцевой, «черт знает что выдумавшей про Гумилёва и подарившей Мандельштаму голубые глаза и безмерную глупость» [6, с. 34]. «Чрезвычайно болезненно относившаяся к критике со стороны Н. Мандельштам» [5, с. 585], Одоевцева сняла в книжном варианте цветовой эпитет. По мнению О.А. Лекманова, ошибка вызвана тем, что мемуаристку сбил с толку портрет Мандельштама, приведенный в книге В. Рождественского: «И только большие синие глаза с длинными, редко расставленными ресницами взглядывали порой с почти ребячьей наивностью и обезоруживающим добродушием» [12, с. 129]. Однако у Одоевцевой была возможность составить представление о глазах Мандельштама во время личных встреч. Можно предположить, что это не ошибка, а сознательный ход. Вероятно поэтому, отказавшись в итоговом варианте книги от прямого упоминания цвета, Одоевцева все же оставила сопоставление глаз Мандельштама с небом («он вытер слезы, катившиеся из его цвета весеннего неба глаз...» [5, с. 186]). Художественный образ оказался для нее важнее «правды жизни».

Образ Мандельштама для Одоевцевой – образ истинного поэта. Если Гумилёв при первой встрече такого впечатления на нее не произвел («Гумилёв первый поэт, первый живой поэт, которого я вижу и слышу, и до чего же он не похож на поэта! Я чувствую себя девочкой – из анекдота – писавшей отцу: “Папа, я вчера видела льва, но он не похож”» [9, с. 4]), то глаза Мандельштама сразу открыли ей не только «дно его сознания», но и «дно поэзии» [5, с. 181]. Одоевцева включает в свои мемуары анекдот, будто бы рассказанный ей Мандельштамом, дополняющий этот образ: «Жорж как-то повесил у себя над диваном портрет Пушкина. А прислуга возмутилась: “Эх, мало вам, что ваш Осип тут с утра торчит. Еще, чтобы любоваться, его богомерзкую морду на стенку повесили”. И так и не поверила, что это не моя богомерзкая морда. Все же хоть и душой-бабой, а лестно быть принятым за Пушкина» [там же, с. 211]. Этот фрагмент из книги «На берегах Невы» прямо

соотносится с отрывком из мемуаров Г. Иванова: «...он был похож чем-то на Пушкина... Это потом находили многие, но открыла это сходство моя старуха горничная. Как все горничные, родственники его друзей, швейцары и т.п. посторонние поэзии, но вынужденные иметь с Мандельштамом дело, она его ненавидела. Ненавидела за окурки, ночные посещения, грязные калоши, требования чаю и бутербродов в неурочное время и т.п. Однажды (Мандельштам как раз в это время был в отъезде) я принес портрет Пушкина и повесил над письменным столом. Старуха, увидев его, покачала укоризненно головой: „Что вы, барин, видно, без всякого Мандельштамта не можете. Три дня не ходит, так вы уж его портрет вешаете!“» [4, с. 201]. Воспользовалась ли Одоевцева воспоминаниями супруга или Мандельштам действительно лично поведал ей эту забавную историю, не столь важно, а важно то, что литературный портрет Мандельштама дополняется таким образом еще одним значимым мазком.

Понимая, что портретная деталь, закрепляясь за героем, становится его постоянным признаком, знаком, по которому он опознается, Одоевцева порой прибегает к повторам. О.А. Лекманов обратил внимание на фрагмент, в котором при описании присутствующих в Клубе поэтов встречается «дословное совпадение» некоторых формулировок [5, с. 666]. Среди присутствующих – Гумилёв, Г. Иванов, А. Радлова, Пяст. «Гумилёв, скрестив руки на груди, слушает с видом Наполеона, осматривающего поле битвы после одержанной им победы. Рядом с ним Георгий Иванов, как всегда подчеркнуто элегантный, насмешливый, с челкой до бровей. Мне очень не нравится эта челка, хотя ее и придумал “сам Судейкин”. Анна Радлова, сверкая тяжеловатой восточной красотой, слушает, картинно застыв. Пяст в своих клетчатых панталонах, прозванных “двухстопными пятами”, прислонился к стене с чрезвычайно независимым выражением лица, будто он здесь случайно и все это его не касается» [там же, с. 269–270]. Если слова «с видом фокусника» [там же, с. 105], «с видом царедворца» [там же, с. 122], «с видом помещика» [там же, с. 159], «с видом царствующей особы» [там же, с. 295] в отношении Гумилёва едва ли можно считать полным аналогом выражения «с видом Наполеона», то формулировки в отношении Г. Иванова в комментируемом отрыв-

ке почти совпадают с уже сказанным о нем: «подчеркнуто элегантный, в синем костюме», «с челкой», которая «очень не нравится» мемуаристке [там же, с. 148]. И о Пясте уже сообщалось: «Самый богемный из богемных поэтов. Русская разновидность “poète maudit”». Он летом и зимой носит соломенное канотье и светлые клетчатые брюки, прозванные “двустопные пясты”» [там же, с. 143]. А Радлова позднее снова вспоминается словами о «несколько тяжеловатой, но бесспорной красоте» [там же, с. 416]. Возможно, О.А. Лекманов прав, и такие повторы объясняются отсутствием «времени» и «терпения» у мемуаристки, но, может быть, продиктованы и ее осознанным желанием вновь прибегнуть к наиболее ярким описаниям.

Основываясь на классификации А.Б. Есина¹, разделяющего художественные детали на две большие группы: внешние и психологические, или опираясь на аналогичную классификацию В.Г. Кочетовой², также выделяющей две группы художественных деталей: описательные (пейзажные, портретные, вещные) и психологические (поведенческие, речевые), можно заметить, что внешние или описательные портретные детали в тексте Одоевцевой тесно взаимосвязаны с деталями психологическими. Используя их, мемуаристка, с одной стороны, пытается следовать жанру, требующему документальной точности, с другой – создает выразительный художественный образ, заставляя читателя испытать те эмоции и ощущения, которые необходимы для передачи авторского замысла.

Таким образом, значение художественной детали в мемуарах Одоевцевой неоспоримо. С помощью детали она моделирует художественную реальность, создает глубокий подтекст, формирует читательское восприятие. Раскрываясь эксплицитно и имплицитно, деталь становится не только важным элементом литературного

¹ Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – Москва, 2010.

² Кочетова В.Г. Художественная деталь в прозе И.А. Гончарова : типы, функции, эволюция : автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. – Москва, 2002.

портрета или автопортрета, но и ключом к раскрытию художественного образа.

Список литературы

1. Адамович Г. Наши поэты. II. Ирина Одоевцева // Новый журнал. – 1960. – Кн. 61. – С. 147–153.
2. Гильдебрандт-Арбенина О. Гумилёв / публ. М. Толмачёва, примеч. Т. Никольской // Николай Гумилёв : исследования и материалы. Библиография. – Санкт-Петербург : Наука, 1994. – С. 428–465.
3. Ефимов М., Толстой И. Мемуары с бантом : разговор с Михаилом Ефимовым о воспоминаниях Ирины Одоевцевой [радиопередача] // Герои И.В. Толстого / Радио Свобода. – 2021. – 31.01. – URL: <https://www.svoboda.org/a/31078707.html> (дата обращения 10.09.2021).
4. Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского, В.П. Крейда ; коммент. Г.И. Мосешвили. – Москва : Согласие, 1994. – Т. 3. – 720 с.
5. Лекманов О.А. «Жизнь прошла. А молодость длится...» Путеводитель по книге Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» / Олег Лекманов; под общ. ред. Н.А. Богомолова. – Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2020. – 861, [3] с. – (Чужестранцы).
6. Мандельштам Н. Вторая книга. – Москва : Согласие, 1999. – 750 с.
7. Наппельбаум И. Мэтр // Жизнь Николая Гумилёва : воспоминания современников / сост., авт. коммент. : Ю. Зобнин, В. Петрановский, А. Станюкович. – Ленинград : Издательство Международного фонда истории науки, 1991. – URL: <https://gumilev.ru/biography/158/> (дата обращения 10.09.2021).
8. Одоевцева И. На берегах Невы // Новый журнал. – 1963. – № 71. – С. 12–43 ; № 72 – С. 64–91 ; № 74 – С. 136–155.
9. Одоевцева И. На берегах Невы // Русская мысль. – 1962. – 8.02, № 1797. – С. 4–5.
10. Павлович Н. Воспоминания об Ал. Блоке / вступ. заметка З. Минц ; коммент. З. Минц, И. Чернова // Блоковский сборник : труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962 года. – Тарту : Тартуский гос. ун-т, 1964. – С. 446–506.
11. Пяст В. Встречи / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Р. Тименчика. – Москва : Новое литературное обозрение, 1997. – 416 с.
12. Рождественский В. Страницы жизни. – Москва : Советский писатель, 1962. – 380 с.
13. Слащева А. «Выйду замуж при условии, что у меня будет девичья фамилия моей матери». О биографии Ирины Одоевцевой по документальным источникам // Colta.ru [электронный ресурс]. – URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/25296-anna-slascheva-irina-odoevtseva-biograficheskiy-mif-dekonstrukt-siya> (дата обращения 10.09.2021).
14. Ходасевич В. «ДИСК» // Возрождение. – 1939. – 7.04, № 4178. – С. 9.