

УДК 882

**А. П. ЧЕХОВ В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТОВ
Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДА И В. Г. КОРОЛЕНКО**

© *Айкашева Ольга Анатольевна*

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры «Реклама и связи с общественностью» Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления.
Россия, 670013, г. Улан-Удэ, ул. Ключевская, 42 Б
E-mail: ajjkashevaolga@mail.ru

В статье изучается вопрос о своеобразии восприятия личности и творчества А. П. Чехова в литературных портретах, созданных В. Г. Короленко и Ю. И. Айхенвальдом. Выявляется общность в создании портретов, обусловленная стремлением критиков проникнуть в сущность внутреннего мира писателя согласно своим эстетическим установкам.

Ключевые слова: литературный портрет, биографический, импрессионистический методы, личность героя портрета, восприятие.

**A. P. CHEKHOV IN REFLECTION OF LITERATURE
PORTRAITS OF U. I. IKHENVALD AND V. G. KOROLENKO**

Olga A. Aykasheva

PhD, senior lecturer of the Department of advertising and public relations, East Siberian State University of Technologies and Management.
42 B, Kluchevskaya St., Ulan-Ude, 670013 Russia

The article reviews the question of originality of perception of Chekhov's personality and work in literature portraits created by V. G. Korolenko and U. I. Ikhenvald. Portraits similarity stipulated by the critics' desire to penetrate into essence of the writer's inner world according to their aesthetic settings is revealed.

Keywords: literature portrait, biographical, impressionist methods, personality of portrait hero, perception.

В литературном процессе рубежа XIX–XX вв. фигура А. П. Чехова, безусловно, самая известная. Литературную и общественную жизнь 1881–1904 гг. часто называли «чеховским» периодом. В литературной критике того времени, пожалуй, не найдется ни одного автора, который ни разу бы не упомянул о нем в своих публикациях. О Чехове писали Н. К. Михайловский, Е. А. Соловьев-Андреевич, Б. К. Зайцев, К. И. Чуковский, А. В. Луначарский, В. Г. Короленко, Ю. И. Айхенвальд. М. А. Муриня считает, что в культурном сознании русского общества именно в начале XX в. возник особый, мифологизированный образ Чехова, который можно назвать «литературной личностью» (термин Ю. Н. Тынянова) [1].

Характерной чертой отношения современников к Чехову было, во-первых, личностное восприятие творчества писателя, что обусловило

интимный стиль официальных статей, некрологов; во-вторых, безмерное уважение авторов к писателю, воплощавшему в своем лице высшие этические ценности – совесть и любовь к человеку.

При детальном изучении работ о Чехове той поры, выясняется, что преобладающим жанром литературно-критических работ являлся литературный портрет. Распространенность этого жанра в те годы, была не случайна, так как «в литературу входило тогда много новых талантливых имен, каждое из которых <...> заслуживало персонального внимания» [2, с. 121]. К этому ряду имен, безусловно, принадлежал А. П. Чехов.

Особый интерес представляет вопрос о восприятии личности и творчества Чехова представителями разных литературно-критических направлений начала XX в. – В. Г. Короленко и Ю. И. Айхенвальдом. Обращение к трудам этих критиков обусловлено, во-первых, тем, что оба они работали в жанре литературного портрета. Факт принадлежности статей Короленко и Айхенвальда о Чехове к данному жанру доказывается не только их названиями («Антон Павлович Чехов», «Чехов»), но и таким доминирующим компонентом, как способ изображения характера человека, который, в свою очередь, является «важнейшим элементом содержания и структуры, подчиняющим себе все остальные компоненты (объем, проблематику, композицию и т. д.)» [3, с. 48]. Во-вторых, названные работы были созданы практически в одно и то же время – в первое десятилетие XX в.: Короленко написал портрет Чехова в 1904 г., а Айхенвальд – в 1906 г. В-третьих, литературные портреты Короленко и Айхенвальда представляют интерес с точки зрения их художественного своеобразия. Известно, что наибольшей глубиной и разработанностью отличаются портреты, созданные писателями о писателях. В. Г. Короленко – признанный писатель, а «силуэты» Ю.И. Айхенвальда, по нашему мнению, вполне могут считаться художественными произведениями во многом благодаря необыкновенной образности, пронизывающей все работы критика.

Известно также, что оба критика работали в различных направлениях литературной критики: Айхенвальд принадлежал к импрессионистическому направлению, а Короленко – к революционно-демократическому. Вследствие этого, они по-разному относились к методологии создания подобных работ: первый был принципиальным противником использования биографических элементов при создании литературного портрета, разрабатывал субъективный метод; второй, напротив, применял биографический метод в качестве основного инструмента исследования. Сравним статьи двух критиков, посвященные Чехову, с позиций методологии построения литературного портрета и связанных с нею особенностей раскрытия личности героя портрета.

В. Г. Короленко и А. П. Чехов были большими друзьями: в частности, на протяжении многих лет – с 1887 по 1904 гг. – вели постоянную переписку. Именно вместе с Чеховым Короленко в 1902 г. покинул Академию изящной словесности в знак протеста против лишения М. Горького звания академика. Его литературный портрет «Антон Павлович Чехов» был создан уже после смерти писателя. Размышляя о Че-

хове, критик писал: «Он был человек прямой и искренний, а иные его обращения ко мне дышали именно личным расположением <...> и чувством, которое я к нему испытывал, без преувеличения можно назвать любовью...» [4]. Статья основана на описании путей становления таланта будущего прозаика и драматурга и личных воспоминаниях о Чехове, а также на материалах литературно-критических отзывов рубежа XIX–XX вв.

Композиция портрета шестичастна. Части связаны друг с другом сквозным образом портретируемого и авторским «я». Размышление Короленко о Чехове построено на воспоминаниях о внешнем облике и манере поведения писателя. Так, уже во второй части портрета автор представляет подробное описание внешности писателя: «Передо мною был молодой и еще более моложавый на вид человек, несколько выше среднего роста, с продолговатым, правильным и чистым лицом, не утратившим еще характерных юношеских очертаний. В этом лице было что-то своеобразное...» [4]. Наибольшее внимание в портретной характеристике Чехова критик обращает на его глаза: они – «голубые, *лучистые* и *глубокие*, *светились одновременно мыслью* и какой-то, почти детской, непосредственностью»; «из глаз его *струится* неисчерпаемый источник *остроумия* и *непосредственного веселья*, которым были переполнены его рассказы. И вместе угадывалось что-то *более глубокое, чему еще предстоит развернуться*, и развернуться в хорошую сторону» [4] (здесь и далее курсив наш. – О. А.). Эпитеты «*лучистые*, *глубокие*», глаголы и глагольные сочетания «*струится*, *предстоит развернуться*» указывают на доброжелательное восприятие Чехова и формируют у читателя светлый облик писателя. В целом восприятие автором героя портрета метафорично: «И мне Чехов казался молодым дубком, пускающим ростки в разные стороны, еще коряво и порой как-то бесформенно, но в котором уже угадывается крепость и цельная красота будущего могучего роста» [4]. Метафоризация неслучайна – она является неотъемлемым свойством литературного портрета Короленко.

Важную роль в литературном портрете также играет хронотоп, о котором М. М. Бахтин писал: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета и истории...» [5, с. 234]. Содержание портрета имеет четкие хронологические рамки: начало относится к 1886 или 1887 г., когда приблизительно состоялось знакомство писателей, а конец приходится на 1902 г., когда Короленко в последний раз видел Чехова. Благодаря четко очерченным временным границам мы имеем возможность наблюдать развитие *личности* Чехова, происходящее на глазах автора статьи. Так, если в начале портрета мы видим молодого Чехова, то в финале Короленко указывает на изменения, произошедшие с Чеховым к 1902 г.: «Это был тот же Чехов, но куда девалась его уверенная, спокойная жизнерадостность? Черты обострились, стали как будто жестче, и только *глаза* все еще порой *лучились и ласкали*. Но и в них чаще виднелось застывшее выражение грусти» [4]. Итак, в 1902 г. критик увидел в Чехове уже не того жизнерадостного юношу,

который запросто мог сочинить любой рассказ за один день (достаточно вспомнить историю с пепельницей). Но вновь Короленко акцентирует внимание на глазах драматурга: они по-прежнему оставались «лучистыми». Таким образом, описание личности Чехова критик выстраивает по принципу кольцевого обрамления, возможно, для того чтобы еще раз подчеркнуть «светлую» сущность автора «Вишневого сада». Данный прием сообщает литературному портрету Короленко логическую последовательность: изображение Чехова разбивается на ряд изображенных эпизодов из жизни писателя. В этом, по нашему мнению, заключается важнейшее преимущество словесного портрета над живописным изображением, в котором личность писателя/поэта представляется лишь в один момент его жизни и творчества.

Короленко рассматривает творчество Чехова в контексте уже известных в то время критических статей, посвященных писателю, в частности, Н. К. Михайловского, Г. И. Успенского. Он, в частности, упоминает об уважительном отношении Михайловского к Чехову. При этом с целью пресечения споров и дискуссий Короленко замечает, что он говорит лишь об одном, данном моменте, а не обо всей массе критических статей Михайловского, посвященных Чехову: «Ни о ком, однако, из сверстников Михайловский не писал так много, как о Чехове, а в последние годы, как это тоже известно, он относился к Чехову с большой симпатией... Во всяком случае, в то время, о котором я рассказываю» [4].

В финале статьи Короленко поставил Чехова в один ряд с такими писателями, как Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, Г. И. Успенский. Этими именами, по мнению критика, «почти исчерпывается ряд выдающихся русских писателей с сильно выраженным юмористическим темпераментом», к которым хорошо подходит пушкинское определение – «веселый меланхолик». Портрет Чехова Короленко завершает парадоксальным для русской литературы вопросом: «Неужели в русском смехе есть в самом деле что-то *роковое*? Неужели реакция прирожденного юмора на русскую действительность, – употребляя терминологию химиков, – неизбежно дает ядовитый осадок, разрушающий всего сильнее тот сосуд, в котором она совершается, то есть душу писателя?..» [4]. Этот метафорический пассаж указывает на стремление критика не просто рассказать читателю о писателе, но постигнуть трагедию его души, выйдя в своих размышлениях далеко за рамки истории об отдельной творческой личности.

Если Короленко в своем портрете только коснулся вопроса о природе чеховского смеха, то Айхенвальд этой проблеме посвятил значительную часть своей работы. И это неудивительно – ведь большинство критиков считало Чехова непревзойденным мастером юмора. Композиция портрета оригинальна: он состоит из трех частей, причем две из них, по словам критика, являются *Приложением* – «Дети у Чехова» и «Письма Чехова». Перед читателем предстает не стандартный литературный портрет, а целый цикл статей, созданных в духе импрессионизма и обрывающих «силуэт» писателя. Рассмотрим основную часть этого цикла

– портрет «А.П. Чехов». Несмотря на то, что портрет был создан Айхенвальдом спустя два года после смерти Чехова, критик с самого начала обращает нас к этому событию: «Вспоминается, что кончина Чехова произвела на многих впечатление семейной потери...» [6, с.323].

В сравнении с портретом, созданным Короленко, в котором встречаются отдельные метафоры, портрет критика-импрессиониста Айхенвальда представляет собой развернутую метафору, граничащую с многочисленными сравнениями: «Как один из его героев он (Чехов) был царь и повелитель нежных красок», «хрупкий и хрустальный лирик-реалист», «мастер литературного афоризма, художник-скупец», создатель «тонкого письма» [6]. Айхенвальд, как и Короленко, высоко ценил в Чехове интеллигентность, категорическое неприятие безобразия и пошлости в жизни: «...пошлость и была врагом изящного, безостановочно-духовного и творческого Чехова. В течение всей своей недолгой жизни он, как писатель, боролся с нею; она гналась за ним по пятам, и он постоянно слышал за собою ее тяжелое дыхание» [6].

В отличие от Короленко, акцентировавшего внимание на личности Чехова в контексте его биографии и только слегка затронувшего вопрос о природе его таланта, Айхенвальд именно талант писателя сделал исходной точкой в создании портрета. В произведениях Чехова критик увидел не столько отражение общественной реакции 1880-х гг., сколько мировую скорбь и одновременно: «Порывы к вечному, которое лучезарно, проникающая мир красота – и плен у смерти и ужаса, рабство у временного и пошлого, которое так опасно для духа: через эту бездну, через это роковое зияние может перекинуть мост одна только вера» [6, с. 339]. Размышляя о Чехове, которого многие называли «созерцателем» и «певцом лишнего человека», критик замечает: «Он не оставил цельного мировоззрения, и нам приходится самим выбирать между той радостью и той горестью, которые он одинаково изобразил в своих произведениях» [6, с. 339]. По его мнению, Чехов, подобно Пушкину, любил «светлую неозабоченность», праздность художника, но эту стихию он подчинил себе. Таким образом, на протяжении всех размышлений мы наблюдаем устойчивый интерес автора портрета к нравственному облику и мировоззрению художника. В портрете также присутствуют антитеза и оксюморон. Так, по мнению Айхенвальда, Чехов «начал *анекдотом* и кончил *тоской*. Человек, который прежде так *смеялся* и так *смешил*, потом окутал жизнь *траурной пеленой*» [6, с. 324]. Метафора «певец сумерек» указывает на особенность портрета у Айхенвальда: он включил в него разговор об искусстве.

Значительная часть портрета посвящена определению природы смешного. Однако это не уводит критика от сути размышления, скорее, наоборот, помогает понять, почему для Айхенвальда Чехов – больше трагик, чем юморист. Критик отмечает характерные для Чехова скорбь, даже трагизм: «...Чехов один за другим выпускал свои темные снимки мира. Без конца – только смерть положила конец – он рисовал эти страшные образы, и его глаза, раскрытые на ужас, как будто сами не ужаснулись, только отуманились» или – [6, с. 325]. Как видим, характе-

ристика писателя буквально изобилует словами одного семантического поля, несущими в себе значение мрака, конца, смерти. При этом в целом статья отражает позитивное восприятие Чехова. Критик подчеркивает, что Чехов «не брюзга и не пессимист. С печалью он как-то соединяет затаенную, застенчивую радость жизни, и она переливается в его произведениях, и никто тоньше его не понимал и не чувствовал всего, что есть на земле поэтичного и отрадного. В лунном свете меланхолии, в ее задумчивом колорите изобразил он мир, но мир приобрел от этого только новую красоту» [6, с. 337]. Это видимое противоречие, возникающее в ходе рассуждения критика, основано на понимании Чехова как писателя, видевшего жизнь «в ее смешном, в ее печальном, в ее трагическом обликах» [6, с. 325], и в очередной раз подчеркивает «силуэтность» образа писателя. Герой портрета рисуется легкими мазками, касаниями словесной кисти, вследствие чего портрет напоминает целостное художественное произведение.

Итак, сопоставление литературных портретов В. Г. Короленко и Ю. И. Айхенвальда, посвященных Чехову, позволяет выявить разную методологию их создания, что объясняется, прежде всего, разными эстетическими установками критиков. Восприятие личности Чехова у Короленко основывается на биографии писателя и личных воспоминаниях о нем, в то время как Айхенвальд, отказавшись от воссоздания биографии писателя и литературно-критического контекста, создал импрессионистическое по своему характеру суждение о писателе. Вместе с тем портреты обладают известной общностью: они художественны, образны, в них использованы различные изобразительно-выразительные средства (эпитеты, метафоры, сравнения), работающие на создание полноценного впечатления о личности героя портрета благодаря положительному восприятию творчества Чехова, стремлению проникнуть в сущность внутреннего мира писателя.

Как видим, независимо от принадлежности автора критической статьи к тому или иному литературно-критическому направлению, и, соответственно, от выбора методологии сущность восприятия подлинного таланта не меняется. Меняется лишь угол зрения на творчество художника, а границы интерпретаций истинного таланта, как известно, неисчислимы.

Литература

1. Мурина М. А. А. П. Чехов в русской критике и культурном сознании начала XX в.: (1900-1917 годы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1992.
2. Муромский В. П. Из наблюдений над особенностями развития литературно-критических жанров (советский период) // Русский литературный портрет и рецензия: Концепции и поэтика: Сб. ст. / ред.-сост. В. В. Перхин. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.
3. Маркова О. В. Литературный портрет в системе биографических жанров: монография. – Хабаровск: Изд-во ДВУГПС, 2007.

О. А. Айкашева. А. П. Чехов в зеркале литературных портретов Ю. И. Айхенвальда и В. Г. Короленко

4. Короленко В. Г. Антон Павлович Чехов [Электронный ресурс]. – URL: library/korolenko/korolenko_anton.html

5. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975.

6. Айхенвальд Ю. И. Чехов // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994.