

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

О.В. Левкович

Аннотация

В статье рассматриваются особенности создания портрета в прозе А.П. Чехова. Исследование показывает, что портретно-психологической характеристике персонажей свойственны такие черты искусства модерна, как гротеск и графичность. Эти особенности проявляются уже в ранних произведениях и сохраняются в дальнейшем творчестве писателя.

Ключевые слова: проза А.П. Чехова, портретно-психологическая характеристика, портрет, гротеск, карикатура, модерн.

Для большинства российских читателей творчество А.П. Чехова полностью принадлежит литературе XIX века, что во многом диктуется школьной программой, помещающей Чехова в один ряд с писателями-реалистами. Однако многие литературоведы считают, что произведения Чехова можно противопоставить всей предшествующей литературной традиции. По мнению Л.К. Долгополова, «Чехов воспринимался как начало нового периода, качественно отличного от периода, который представляли Толстой и Достоевский» [1, с. 28]. А.К. Жолковский находит общие черты в поэтиках Зощенко и Чехова [2], а Л. Лосев говорит о Чехове как о первооткрывателе идей, впоследствии легших в основу поэтики многих авторов эпохи модернизма [3].

Представляется существенным установить связь новаторских особенностей поэтики Чехова с искусством начала XX века. К числу таких особенностей относится портретно-психологическая характеристика героя, которой и посвящено настоящее исследование.

Заметим, что портретно-психологической характеристикой героя мы называем как совокупность внешних и внутренних черт, присущих персонажу, так и способы их описания. Примечательно, что даже исследователи живописи считают, что понятие «портрет» не ограничивается внешностью. К примеру, Л.С. Зингер делит произведения на «портрет-тип» и «портрет-картину»: «портрет-картина – это особый род портрета, где оригинал изображен в действенной (сюжетной) взаимосвязи с окружающим его миром вещей, природой или другими людьми (групповой портрет-картина). <...> Портрет-тип обычно представляет широко типизированный образ реального человека» [4, с. 42].

Безусловно, на протяжении всего творческого пути писателя портретно-психологическая характеристика заметно эволюционирует. Однако вопреки общепринятому мнению о разделении творчества Чехова на резко отличные друг от друга периоды, мы считаем, что основные приемы описания персонажей не изменялись кардинально с течением времени. В их числе – гротеск: одна черта героя (или одно качество его характера) гротескно «разрастается» на реалистическом фоне изображения.

В раннем творчестве писателя гротеск выражается в карикатурности портретно-психологических характеристик. Тесное сотрудничество с изданиями «малой прессы» не могло не наложить отпечатка на творческую манеру писателя. Одним из характерных признаков современных Чехову юмористических изданий была шаблонность, узнаваемость всех элементов издания, включая набор жанров и имена рекламодателей. Читатель должен был, во-первых, узнать «свое» издание, во-вторых, мгновенно оценить комический эффект. Большинство характеристик героев чеховских произведений также подчиняются этому неписанному закону, их можно назвать словесными карикатурами. Изучив их в периодических изданиях 1880–1886 гг., мы пришли к выводу о том, что за основу берется следующее.

1. Анекдотический образ, заранее предполагающий наличие тех или иных черт: теща («маменька»), чиновник, немец и т. д. К примеру, при создании карикатурного изображения чиновника подчеркивается его худая или несуразная фигура, в большинстве случаев склоняющаяся перед обладателем более высокого чина; мундир изображается грязным, рваным, волосы растрепаны. Произведения Чехова изобилуют подобными персонажами: «Иван Капитоныч – маленькое, пришибленное, приплюснутое создание, живущее для того только, чтобы поднимать уроненные платки и поздравлять с праздником. Он молод, но спина его согнута в дугу, колени вечно подогнуты, руки запачканы и по швам... Лицо его точно дверью прищемлено или мокрой тряпкой побито. Оно кисло и жалко; глядя на него, хочется петь “Лучинушку” и ныть» (Ч., Т. 2, с. 9). Мы видим, что в данном описании гротескно преувеличены неряшливый вид чиновника и его подбострастие, чеховская словесная характеристика и карикатурное изображение совпадают. Подобным «шаблонным» образом изображаются не только исторически сложившиеся типажи, но и «герои дня»: изобретатель Эдисон, магнетизер и его жертвы и т. п.

2. Шаблонная ситуация со строго определенными социальными ролями, например, беседа юной и наивной девушки (гувернантки или горничной) с самодовольным богачом. В карикатурном изображении девушка подчеркнута худая, стеснительная, ее взгляд опущен; собеседник, напротив, изображается полным, неуклюжим, нередко одетым по-домашнему, на лице написано презрение. У Чехова в «Баране и барышне»: «На сытой, лоснящейся физиономии милостивого государя была написана смертельнейшая скука. Он только что вышел из объятий послеобеденного Морфея и не знал, что ему делать. Не хотелось ни думать, ни зевать. Читать надоело еще в незапамятные времена, в театр еще рано, кататься лень ехать. Что делать?» (Ч., Т. 2, с. 60).

3. Портрет, комический эффект которого построен на несоответствии статуса героя и его поведения: доктор, думающий у постели больного о гонораре,

а у постели больной – о романе, дама легкого поведения, начинающая день или изображающая невинное кокетство, и т. п. «В юмористических произведениях это один из наиболее частых случаев рядоположения несовместимого, присвоения героем не свойственной ему знаковой системы» [5, с. 167].

4. Внешне контрастные образы парных персонажей: невеста и будущая теща, муж и жена, двое друзей. Большинство карикатур подобного рода строится на простой антитезе худощавого и полного, красивого и уродливого: за спиной стройной, изящной невесты стоит огромных размеров расфранченная мать и т. д. У Чехова это хрестоматийные Толстый и Тонкий, мамыши с дочерьми на выданье, супруги, как, например, в «Папаше»: «Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула» (Ч., Т. 1, с. 27).

Примечательно, что объектом гротескного изображения в ранних произведениях Чехова становятся не только черты внешности или характера, но и детали одежды. К последним писатель относится особенно внимательно. Сравнив три портрета, читатель без труда выделит деталь одежды, общую для героинь рассказов «Раз в год», «Приданое» и «Дочь Альбиона»:

«Сама княжна, хозяйка трехоконного домика, сгорбленная и сморщенная старушка, сидит в большом кресле и то и дело поправляет оборки своего белого кисейного платья. Одна только роза, приколотая к ее тощей груди, говорит, что на этом свете есть еще молодость!» (Ч., Т. 2, с. 135);

«Скоро отворилась дверь, и я увидел высокую худую девицу, лет девятнадцати, в длинном кисейном платье и золотом поясе, на котором, помню, висел перламутровый веер. Она вошла, присела и вспыхнула» (Ч., Т. 2, с. 188);

«Возле него стояла высокая, тонкая англичанка с выпуклыми рачьими глазами и большим птичьим носом, похожим скорее на крючок, чем на нос. Одета она была в белое кисейное платье, сквозь которое сильно просвечивали тощие, желтые плечи. На золотом поясе висели золотые часики» (Ч., Т. 2, с. 195).

Безусловно, современному читателю понадобится энциклопедическая справка: «Кисея – очень тонкая полупрозрачная хлопчатобумажная ткань. <...> В первое десятилетие XIX в. самой модной была кисея белого цвета. Позднее... вышла из моды, и появиться на балу в белом считалось дурным тоном» [6, с. 116]. Таким образом, у современников Чехова кисейное платье должно было вызывать ассоциации с чем-то устаревшим, вышедшим из моды. В первом случае, в рассказе «Раз в год», героиня так же «вышла из моды», как ее кисейное платье, стала никому не нужной. В рассказе «Приданое» писатель не только одел героиню в кисейное белое платье, но и добавил золотой пояс и перламутровый веер – предметы вечернего туалета. Очевидно, героиня соответствует собственному представлению о светской барышне. Нельзя не заметить и авторской иронии: из той же кисеи сшиты занавески в доме: «На окнах герань, кисейные тряпочки. На тряпочках сытые мухи» (Ч., Т. 2, с. 189). В рассказе «Дочь Альбиона» белое кисейное платье, совершенно не подходящее для рыбалки, завершает образ «лишней», нелепой героини.

Однако гротеск в портретной характеристике используется Чеховым не только как средство создания комического эффекта. «Двое сотских – один чернобородый, коренастый, на необыкновенно коротких ножках, так что если

взглянуть на него сзади, то кажется, что у него ноги начинаются гораздо ниже, чем у всех людей, другой длинный, худой и прямой, как палка, с жидкой бороденкой темно-рыжего цвета, – конвоируют в уездный город бродягу, не помнящего родства. Первый идет вразвалку, глядит по сторонам, жует то соломинку, то свой рукав, хлопает себя по бедрам и мурлычет, вообще имеет вид беспечный и легкомысленный; другой же, несмотря на свое тощее лицо и узкие плечи, выглядит солидным, серьезным и основательным, складом и выражением всей своей фигуры походит на старообрядческих попов или тех воинов, каких пишут на старинных образах; ему “за мудрость бог лба прибавил”, т. е. он плешив, что еще больше увеличивает помянутое сходство» (Ч., Т. 5, с. 395). Эти второстепенные персонажи – своего рода обрамление главного героя, в судьбе которого нет ничего комичного; читатель понимает, что подобная «рамка» призвана усилить впечатление.

Интересно, что важную роль во многих портретно-психологических характеристиках играет силуэт: «Во дворе Дядькинской усадьбы, перед террасой господского дома, на опустевшей цветочной клумбе неподвижно стоят три темные фигуры. В колоколообразном тулупе, перетянутом веревкой, с отвисающими внизу ключьями бараньей шерсти, нетрудно узнать ночного сторожа Семена. Рядом с ним высокий тонконогий человек в пиджаке и с оттопыренными ушами – это лакей Гаврила. Третий, в жилетке и рубахе навыпуск, плотный и неуклюжий, напоминающий топорностью форм деревянных, игрушечных мужиков, зовется тоже Гаврилой и служит кучером. Все трое держатся руками за невысокий палисадник и глядят вдаль» (Ч., Т. 5, с. 384). Здесь силуэт используется не только для того, чтобы обрисовать картину ночного пожара, но и для того, чтобы показать, как наблюдение за чужим несчастьем объединяет непохожих героев.

Гротескное изображение конкретной детали одежды героя может объединить в читательском восприятии взгляды на него других персонажей. Вот что мы узнаем от повествователя: «Иван Андреич Лаевский, молодой человек лет 28, худошавый блондин, в фуражке министерства финансов и в туфлях, придя купаться, застал на берегу много знакомых...» (Ч., Т. 7, с. 535). Так обладателя туфель воспринимает Самойленко: «Лаевский задумался. Глядя на его согнутое тело, на глаза, устремленные в одну точку, на бледное, вспотевшее лицо и впалые виски, на изгрызенные ногти и на туфлю, которая свесилась у пятки и обружила дурно заштопанный чулок, Самойленко проникся жалостью. <...> Лаевский пил много и не вовремя, играл в карты, презирал свою службу, жил не по средствам, часто употреблял в разговоре непристойные выражения, ходил по улице в туфлях и при посторонних ссорился с Надеждой Федоровной – и это не нравилось Самойленку» (Ч., Т. 7, с. 543). А так – фон Корен: «Лаевский – довольно несложный организм. Вот его нравственный остов: утром туфли, купанье и кофе, потом до обеда туфли, моцион и разговоры, в два часа туфли, обед и вино, в пять часов купанье, чай и вино, затем винт и лганье, в десять часов ужин и вино, а после полуночи сон и *la femme*. Существование его заключено в эту тесную программу, как яйцо в скорлупу. Идет ли он, сидит ли, сердится, пишет, радуется – все сводится к вину, картам, туфлям и женщине» (Ч., Т. 7, с. 571). Примечательно то, что именно видит в Лаевском Надежда Федоровна: «Сам Лаевский, честный, идейный, но однообразный, вечно шаркающий туфлями,

грызущий ногти и наскучающий своими капризами» (Ч., Т. 7, с. 567). Как видим, домашние комфортные туфли, появляться в которых на людях считалось неприличным, говорят о лени героя, его презрении к окружающим, небрежности по отношению к самому себе.

Все перечисленные особенности портретно-психологической характеристики чеховских героев, на наш взгляд, связаны с модерном как стилем искусства, появившимся в России в последние десятилетия XIX века. Основные его особенности непосредственно связаны между собой: стремление к декоративности порождает интерес к искусствам других времен и народов, к заимствованию элементов из них, а соответственно – к стилизации. «Стилизация – принцип модерна» [6, с. 13]. Превращение стилизации в принцип приводит к стремлению проявить ее в разных видах искусства, чтобы соединить их в едином стиле: к примеру, книжная иллюстрация поднимается до уровня произведения искусства, художники стремятся превратить текст и иллюстрации в единый ансамбль. Относительно взаимоотношений модерна с предыдущими стилями можно сказать, что модерн не противопоставлен реализму, но реалистические черты изображаются гротескно, карикатурно, что также соответствует стремлению к декоративности. Чаще всего подобным образом изображается какая-либо одна деталь или качество; особое внимание уделяется в модерне линии, форме, которые становятся самостоятельным средством выразительности. Не случайно среди изображений, созданных в стилистике модерна, так много силуэтных.

Гротеск, по мнению искусствоведов, также становится определяющей чертой модерна: «ирония обретала художественную реализацию в различных формах, чаще всего в форме гротеска» [7, с. 23]. В творчестве Чехова гротеск является одним из основных путей создания портретной характеристики. Усиление роли карикатуры также считается одним из последствий модерна [8, с. 17]. В модерне, как и в творчестве Чехова, гротескность создается посредством гиперболизации одной детали на реалистическом фоне, что и вписывает поэтику Чехова в стилистику скорее наступающего модерна, чем угасающего реализма. «Реальное соединяется с вымышленным и “знаемым”, жизненное – с фантастическим: раскрытию реальности сопутствует ее сокрытие. Диапазон этих взаимоотношений велик – от одной “ошибки” в общей натурной системе воспроизведения действительности у Серова до одной натуралистической детали в “фантастическом” портрете Врубеля» [8, с. 307]. Изображение гротескно «разросшейся» детали на реалистическом фоне мы видим и в портретно-психологических характеристиках чеховских героев.

Summary

O.V. Levkovich. The Peculiarities of Creating Character Sketches in Chekhov's Prose.

The article analyzes the portrayal of personages in A. Chekhov's prose. The study shows that the character sketches possess such traits of the Art Nouveau style as grotesqueness and graphicness. These peculiarities emerge in Chekhov's early stories and penetrate his further works.

Key words: Chekhov's prose, character sketch, portrait, grotesque, caricature, Art Nouveau.

Источники

Ч. – *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1974–1983.

Литература

1. *Долгополов Л.К.* На рубеже веков. – Л.: Сов. писатель, 1977. – 366 с.
2. *Жолковский А.К.* Михаил Зощенко: Поэтика недоверия. – М.: Языки рус. культуры, 1999. – 392 с.
3. *Лосев Л.* Нелюбовь Ахматовой к Чехову // Звезда. – 2002. – № 7. – С. 210–215.
4. *Зингер Л.С.* Советская портретная живопись 1917 – начала 1930 годов. – М.: Изобр. искусство, 1978. – 295 с.
5. *Катаев В.Б.* Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 326 с.
6. *Курсанова Р.М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. – М.: Книга, 1989. – 287 с.
7. *Перси У.* Модерн и слово: стиль модерн в литературе России и Запада. – М.: Аграф, 2007. – 224 с.
8. *Сарабьянов Д.В.* Модерн: история стиля. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.

Поступила в редакцию
15.12.11

Левкович Олеся Вячеславовна – аспирант кафедры истории русской литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.
E-mail: olesya_levkovich@mail.ru