

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-37-47

И.Г. Минералова, М.В. Олюнина

Московский педагогический государственный университет,  
119435 г. Москва, Российская Федерация

## Словесный портрет А.П. Чехова в воспоминаниях К.А. Коровина

**Аннотация.** Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) принадлежит к числу выдающихся русских художников, однако мало кто знает, что он также замечательный стилист, мастер прозы, автор сказок, живых жизненных зарисовок, писем, дневников, воспоминаний. Среди живописных полотен импрессиониста нет портрета А.П. Чехова, зато этот пробел он восполнил, создав словесный его портрет в воспоминаниях. Статья посвящена осмыслению приемов, которые использует живописец в своих словесных работах, на примере конкретного очерка-воспоминания «Из моих встреч с А.П. Чеховым». Цель исследования – определить способы создания словесного полотна К.А. Коровиным, значение и функции словесного портрета в его прозаическом творчестве. Методологически статья базируется на комплексном подходе, включающем использование сравнительно-исторического и историко-функционального методов. Анализ очерка позволил прийти к следующим результатам: словесный портрет является важнейшим средством изображения персонажа в исследуемом произведении; К.А. Коровин в своем творчестве активно использует приемы словесной живописи, обращая внимание не только на детали внешности, но на композиционное решение изображаемого, когда светотени прописываются через речь портретируемых, их отражение в пейзаже, в создании настроения жанровой зарисовки, что является приметой синтеза искусств; именно словесный портрет способствует пониманию стиля художника; способ изображения персонажа оказывается необходимым автору для выражения и собственного лирического «я» в произведении, а также позволяет изобразить современную ему эпоху. Постигание феномена словесного портрета в прозе живописца Коровина может помочь педагогам обогатить уроки литературы, позволит шире взглянуть на ставший хрестоматийным образ А.П. Чехова, а также будет способствовать развитию навыков вдумчивого филологического чтения.

**Ключевые слова:** К.А. Коровин, А.П. Чехов, русская литература, словесная живопись, словесный портрет, синтез искусств

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Минералова И.Г., Олюнина М.В. Словесный портрет А.П. Чехова в воспоминаниях К.А. Коровина // Литература в школе. 2021. № 3. С. 37–47.  
DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-37-47

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-37-47

**I.G. Mineralova, M.V. Olyunina**Moscow Pedagogical State University,  
Moscow, 119435, Russian Federation

## Verbal portrait of A.P. Chekhov in the memoirs of K.A. Korovin

**Abstract.** Konstantin Alekseyevich Korovin (1861–1939) is one of the most outstanding Russian artists, but only few people know him to be a wonderful stylist, master of prose, author of fairy tales, lively life sketches, letters, diaries and memoirs. Among the paintings of the impressionist, there is no portrait of A.P. Chekhov, but he filled this gap by creating a verbal portrait of him in his memoirs. The article focuses on the comprehension of the techniques that the artist uses in his verbal works, on the example of a specific essay-memoire “On my meetings with A.P. Chekhov”. The purpose of the research is to determine the ways in which K.A. Korovin created his verbal canvas, the meaning and functions of a verbal portrait in his prosaic work. Methodologically, this article is based on a comprehensive approach that includes the usage of the comparative-historical and historical-functional methods. The study of the essay allowed us to come to the following conclusions: a verbal portrait is the most important means of depicting a character in the literary work under analysis; K.A. Korovin in his work uses actively the techniques of verbal painting, paying attention not only to the details of the appearance, but to the compositional solution of the depicted, when lightening is prescribed through the speech of the portrayed, their reflection in the landscape, in creating the mood of a genre sketch, which must be a sign of the synthesis of arts; it is a verbal portrait that encourages understanding of the artist’s style; the method of portraying the character happens to be necessary for the author to express his own lyrical self in the work and also allows him to depict the contemporary era. On understanding the phenomenon of the verbal portrait in the prosaic work of the artist Korovin the teachers are able to enrich their literature lessons, having a broader view on the image of A.P. Chekhov, which has become axiomatic, contributing to the development of the thoughtful philological reading skills.

**Key words:** K.A. Korovin, A.P. Chekhov, Russian literature, verbal painting, verbal portrait, synthesis of arts

CITATION: Mineralova I.G., Olyunina M.V. Verbal portrait of A.P. Chekhov in the memoirs of K.A. Korovin. *Literature at School*. 2021. No. 3. Pp. 37–47. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-37-47

В последнее десятилетие в кругу исследователей-филологов можно отметить высокий интерес к словесному портрету как в автобиографической, так и в классической литературе [1–3; 5; 10 и др.]. Действительно, многие русские художники, такие как М.В. Нестеров, И.Е. Репин, К.С. Петров-Водкин и К.А. Коровин, о котором пойдет речь в данной работе, оставили после себя не только живописные полотна, но и мемуары, отличающиеся живой изобразительностью и литературным слогом. Нельзя отрицать, что именно словесный портрет (не только как литературный жанр или описательный компонент прозы, но и как конкретный прием создания образа героя) является одновременно особой формой постижения действительности и яркой чертой индивидуального стиля автора, способной вместить в себя биографию персонажа и отношение автора к нему. Теоретической базой послужили труды А.Н. Веселовского [4], Ю.М. Лотмана [8], Ю.И. Минералова [9], а также работы современных литературоведов, о которых было сказано выше, занимающихся разработкой теории словесного портрета в прозе разных авторов. На наш взгляд, сравнительно-исторический и историко-функциональный методы позволяют проводить сравнительное исследование живописного и словесного портретов, их функции в различных художественных обстоятельствах. Таким образом, актуальность нашей статьи обусловлена широкими возможностями и необходимостью исследования автобиографической прозы живописцев и роли словесного портрета в ней, в частности, в творчестве К.А. Коровина. Новый подход к рассмотрению портрета А.П. Чехо-

ва в очерке К.А. Коровина не только позволит проанализировать стиль писателя, составив представление о поэтике его творчества, но и поможет по-новому взглянуть на ставший хрестоматийным образ Чехова.

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) принадлежит к числу выдающихся русских художников, ярких и запоминающихся, оставивших после себя множество полотен, захватывающих воображение публики и в наши дни. Однако мало кто знает, что К.А. Коровин был мастером прозы, автором сказок, живых жизненных зарисовок, писем, дневников, воспоминаний, замечательным стилистом. Современники отмечали его удивительный талант рассказчика, мастера словесной живописи, человека редкого чувства юмора.

В 1923 г. Коровин вынужден был покинуть Россию и только почти в семидесятилетнем возрасте взялся уже не за кисть, а за перо, чтобы описать не красками, но словами свои триумфы и поражения, но, что важнее, дорогих сердцу людей: учителей и спутников блистательной молодости. Современники оценили его живые воспоминания о Репине, Серове, Левитане, Шаляпине и др., что закрепило за ним звание писателя-мемуариста [7]. Однако в портретной галерее Коровина нет живописного портрета Антона Павловича Чехова, дорогого друга, душевно близкого человека. Этот пробел в изобразительных опытах художника восполнен им в воспоминаниях. Приемы живописи, узнаваемые в стиле Коровина, реализованы им в словесном портрете А.П. Чехова. Сам Чехов говорил, что человек един, и во всех произведениях не может не проявляться тот самый человек, которого мы уже увидели

и узнали однажды. Стиль русского импрессиониста Коровина запечатлен в его словесных портретах друга. Конечно, узнаваемая в живописи коровинская кисть, светотени, столь выразительные в полотнах, посвященных Крыму и Гурзуфу, будто бы дополняют или отражают его воспоминания о встречах с писателем.

В парижской газете «Россия и славянство» (1929. № 33) появился очерк К.А. Коровина «Из моих встреч с А.П. Чеховым», который долгое время оставался незамеченным. Тем не менее, для современников художника не было секретом, что знакомство Коровина с Чеховым произошло в молодые годы: уже в 1870-е гг. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества встретились Константин Коровин, Исаак Левитан и Николай Чехов, который позже и познакомит живописцев со своим приехавшим поступать в университет братом. По воспоминаниям живописца, эта встреча состоялась в 1883 г. В самом начале своего очерка Коровин вводит интерьер, в ироничных тонах описывая дешевую гостиницу «Восточные номера», которая являлась домом как для Чехова, так и для Левитана. И это – художественная неточность, так как в гостинице жил старший брат Чехова Николай, а сам же Антон Павлович только приходил туда заниматься. Однако для воспоминаний важна не конкретика, так как Коровин создает скорее импрессионистическое словесное полотно тех дней, которое звуками, красками и запахами запечатлено в памяти живописца. Точным и выразительным оказывается начало воспоминаний, сильная позиция текста: «Была весна». В такой простой на первый взгляд формуле – лирическое

описание, точность лирико-живописная, позволяющая зримо представить полотно, фон, интерьер, в которые на протяжении всего очерка будут вписаны портреты современников.

Кроме Антоши (Антон Чехова), еще одним героем очерка можно также назвать Левитана и группу студентов, которые по-своему сопоставлены и противопоставлены художникам, воплощающим уникальный мир творчества, понимающим окружающий мир и простых людей, его населяющих, для которых важны не только сиюминутные страсти и идеи, а то вечное, что запечатлевается в этом сиюминутном. Студенты у Коровина являются последователями и выразителями «передовых» идей, в которых красота этого мира не главное, мир для них – совокупность теорий и идей. Подтверждает эту видимую несхожесть молодых людей, на которой построена первая часть воспоминаний, и интерьерная зарисовка, напоминающая иллюстрацию к повести: «В номере Антона Павловича было сильно накурено, на столе стоял самовар. Тут же были калачи, колбаса, пиво. Диван был завален листами, тетрадями лекций» [6, с. 550]. Детально выписан и интерьер, и натюрморт (в характеристике жанров изобразительного искусства): скудное убранство и простая, грубая еда позволяют ярче выписать первый портрет Чехова в интерьере: «Он сидел на краю дивана. На нем была серая куртка, в то время много студентов ходили в таких куртках» [Там же].

На первый взгляд, можно говорить об обобщении, включении писателя в ряд таких же студентов, некую обыденность (серый, как у всех, костюм), однако Чехов сидит на краю дивана,

а это уже поза, которая хрестоматийна для каждого, кто видел портреты писателя. Вокруг – студенты, которые горячо спорят, едят колбасу (бытовой, сниженный образ), а рядом с ними, в той самой позе «на краю дивана», – Чехов, который молчит, только отвечает на вопросы. Чехов «на краю» дивана – не только «особняком» и одновременно крупным планом изображен среди и на фоне студентов. Через несколько строчек Коровин конкретизирует портрет, и это уже будет не жанровая зарисовка. Портрет Чехова создается таким образом, что читателю ясно: перед ним уникальный человек и, что важнее, он противопоставлен серой массе: «Он был красавец. У него было большое открытое лицо с добрыми смеющимися глазами. Беседуя с кем-либо, он иногда пристально вглядывался в говорящего, но тотчас же вслед опускал голову и улыбался какой-то особенной, кроткой улыбкой. Вся его фигура, открытое лицо, широкая грудь внушали особенное к нему *доверие*, – от него как бы исходили флюиды сердечности и защиты... Несмотря на его молодость, даже юность, в нем уже тогда чувствовался какой-то добрый дед, к которому хотелось прийти и спросить о правде, спросить о горе, и поверить ему что-то самое важное, что есть у каждого глубоко на дне души. Антон Павлович был прост и естественен, он ничего из себя не делал, в нем не было ни тени рисовки или любования самим собою. Прирожденная скромность, особая мера, даже застенчивость – всегда были в Антоне Павловиче» (курсив наш. – И.М., М.О.) [6, с. 550].

Пожалуй, сложно найти фрагмент, в котором так ярко, полно отразит-

ся самое сокровенное, чеховское. Несколькими точными деталями, их повторами Коровин выписывает не столько внешность и психологически узнаваемый внутренний мир, лицо и фигуру своего друга, которые легко представляют и нынешние читатели: лицо – «большое открытое», глаза – «добрые и смеющиеся». В этой конкретике внешности молодого человека открывается мудрый дед, к которому не можешь не быть расположен. В этом смысле важен финал описания: «Он вызывал доверие». Интересно, что в этом же портрете слова из семантического поля «добро» особенно часты: «добрыми смеющимися глазами», «флюиды сердечности и защиты», «добрый дед». Удивительно, но нет в этом описании ничего, что связало бы Чехова с тяжелой работой врача и с не менее трудной и ответственной – писателя. Несмотря на свою юность, он – «добрый дед», который в своей «простоте и естественности» не имеет необходимости «рисоваться или любоваться собой», потому что видит правду и чужую душу, а врожденная интеллигентность, выраженная в скромности и застенчивости, помогает нам воспринять и полюбить не внешне портретное сходство с узнаваемым образом писателя, но более важное: глубокое, духовное родство с ним, родство и дружество художника-живописца и великого в своей простоте и основательности А.П. Чехова. Такой Антон Павлович – личный для Коровина, друг его юности, а такой его портрет – уникальное дополнение к образу, ставшему хрестоматийным.

В портретно-изобразительном плане важны как напоминание и тональность, и световой фон воспоминаний.

Банальная фраза «Был весенний, солнечный день...» [6, с. 551] оказывается подобной увертюрному фрагменту к пейзажной зарисовке, которая постепенно развернет перед нами картину поездки в Сокольники – значимое место, опять отражающее общность, дружество, душевное родство главных героев и людей своего времени, что-то предметно-бытовое, а потому живое и сердечное.

Пожалуй, современникам Коровина, особенно тем, кто уже давно был в эмиграции, описание поездки со скучным пейзажем позволяет, как и самому автору воспоминаний, воскресить те яркие образы прежней Родины – прежней России, Москвы, которую они потеряли. Здесь вновь прослеживается несхожесть, даже контрастность образов Чехова и студентов. Чехов, в отличие от них, не хочет «управлять, поучать, руководить, влиять», о чем сам писатель признавался и в письмах, и в объяснении намерений творчества. На всех их выпады он реагирует спокойно, смеется интеллигентно, потому что знает больше, смотрит глубже, являясь тем самым мудрым старичком из портрета, – и внезапно предлагает: «Поедемте-ка в Сокольники... Прекрасный день... Там уже цветут фиалки... Воздух, весна» [Там же]. И ведь не только Коровин, но и мы сейчас понимаем мудрость поведения Чехова: идеи приходят и уходят, злое слово остановить можно только смехом, а по-настоящему важны – Сокольники, прекрасный день, фиалки и весна. Та зримая картина красоты Родины, которая и через поколения вызовет улыбку: «От Красных ворот мы сели на конку и проехали мимо вокзалов, мимо Красного пруда и деревянных домов с зелеными и красными желез-

ными крышами. Мы ехали по окраине Москвы...» [Там же]. Давно уже Сокольники – не московская окраина, но какого современника Коровина не тронуло бы это описание родного места, которое увезли многие в эмиграцию? Живые шутки и присказки (Левитан – называет крокодилами, Чехов говорит: «Так и называется: Станислав, не бей меня в морду...» [6, с. 552]), которые так злят студентов, заставляют главных героев смеяться и радоваться. И уже не нужна идея – «Какая же идея, если я хочу написать сосны на солнце, весну...» [Там же].

Закономерно, что именно Левитану какая-то незнакомая женщина в повозке протянула красное пасхальное яйцо, прося помянуть ее отца, а затем предложила придти есть. Художник не акцентирует «календарные» черты прогулки, но эта поездка в Сокольники, оказывается, на Пасху, в день по-особенному весенний. Именно так вспоминает спустя годы Коровин весенний день с Чеховым и Левитаном, хотя с уверенностью можно утверждать, что множество других выразительных эпизодов пережили три друга. И описание весеннего дня похоже на то, как выписан он в «Рассказе старшего садовника» А.П. Чехова, в ряде других рассказов, так что чеховские черты проступают в колорите и манере описания. Но в этой истории видна и близость их к народу, о служении которому говорят студенты, однако не им дает тетка пасхальное яичко, потому что мало разговора о пользе и идеях, ведь важнее – понимание, которое одинаково выражают в своих картинах или рассказах герои воспоминаний. Серьезные и придавленные студенты, которых словно

преследует «старуха-забота», скывает неизвестная служба, лишены, в отличие от постоянно смеющегося Чехова, «простоты и умения просто отдаться минуте жизни». «А весна была так хороша! Но когда Левитан, указывая на красоту леса, говорил: “Посмотрите, как хорошо”, – один из студентов ответил: “Ничего особенного... просто тоска... Лес, и черт с ним!.. Что тут хорошего...”» [6, с. 552].

Сложно поверить, что в эмиграции, спустя годы, люди вспомнят именно идеи, а не ту прекрасную весну, и лес, мгновение красоты и счастья. Ведь не просто так Коровин вводит в свои воспоминания пейзажную зарисовку: «Лес был таинственно прекрасен. В лучах весеннего солнца верхушки сосен красноватыми огнями сверкали на глубоком темно-синем небе. Без умолку свистели дрозды, и кукушки вдаль таинственно отсчитывали, сколько кому осталось лет жизни на этой нашей тайной земле» [Там же]. Этот отрывок – почти лирическое стихотворение, почти живописное полотно, которое изобразил Коровин. Такая на первый взгляд простая картина, написанная привычными эпитетами, вряд ли оставила равнодушным как современника мемуариста, так и читателя наших дней. Но еще важнее, что Чехов «на фоне» студенческой компании, горы бумаг, натюрморта сменяется портретом «на фоне русского леса», рядом с Левитаном, написавшим столько проникновенных полотен, в которых «звучит» Россия, как она будет изображаться и звучать в прозе дивного Чехова.

И если студенты поют дурацкие песни, грубо и ничтожно шутят, то Чехов и Левитан способны в пролетающей вороне увидеть сокола,

грустно прибавить: «А в Сокольниках, должно быть, и нет больше соколов... <...> Я никогда не видал, какой сокол... Сокол ясный... О чем задумались, соколики... Должно быть, сокола и охота с ними были распространены на Руси...» [6, с. 553]. В этих строках слышится не только глубокое понимание народа, о служении которому говорят студенты, но понимание подлинное, выраженное в звучании живого слова рассказа, в штрихе кисти художника. Чехов «не видал» (метко подобранное слово, сказочное, народное) сокола, но в его памяти есть и устойчивые метафоры «сокол ясный», и сказочное обращение «соколики» – глубинная память Родины, без которой, пожалуй, не может родиться великий писатель. И здесь новая подсказка читателю: любовь к народу и Родине, декларируемая студентами, органична для писателя и запечатлевается не только образами, но и их написанием в истории живописи и народном предании, в музыке и в воспоминании, в их синхроничности и диахроничности. Именно потому возникает описание народного гуляния на краю леса – «столы, покрытые скатертями. Много народу пило чай... Самовары дымились... Мы тоже сели за один из столиков, – чаепитие было принято в Сокольниках. Сразу же к нам подошли разносчики... Булки, сухари, балык, колбаса копченая наполняли их лотки...» [Там же, с. 553–554]. Снова живописность практически сказочная, лубочно-иллюстративная, столь знакомая всем: Левитан, Коровин и Чехов гармоничны в этом почти сказочном пиршестве, но присутствие рядом с ними студентов настраивает простых мужиков, сидящих рядом, против них – не нравятся им ученые, чужие.

Первую часть очерка Коровин заканчивает рассуждениями Чехова о глубокой тоске, печали и беспокойстве весны, которые получают объяснение лишь во второй части, подводят к ней. Словно уже тогда молодой и здоровый Чехов чувствовал приближение болезни, как все творческие люди прозорливо глядел в будущее. При этом иронично звучат его слова про то, что эти студенты станут прекрасными докторами, что он завидует их головам, полным идей, что подтверждает мысль Коровина о том, что чеховское отношение к жизни есть любовь.

Если первая часть воспоминаний была построена на антитезе, позволяющей увидеть в Чехове истинную красоту, рожденную народностью и мудростью, то лейтмотивом второй части становится журавль, поселившийся в доме Чехова. Интересно, что именно журавль – символ верности, мудрости и долголетия – оказывается рядом с тяжело больным Чеховым, которому судьба отмерила не так много времени, забрав в сорок четыре года. Коровин застаёт Антона Павловича в комнате, запоминает памятью живописца, что тот «сидел у окна и читал газету “Новое время”» [6, с. 554]. Почему запомнил художник такие мелочи, воскресил в своих воспоминаниях именно эти эпизоды? Пожалуй, в словах Чехова, которые вспоминает Коровин, скрыты рассуждения о вечных вопросах и «новом времени», которое он открывал своим творчеством.

Рассмотрим показательный отрывок, в котором Чехов рассказывает о своем новом соседе – журавле: «Да, это замечательнейшее и добрейшее существо... Он любит всех нас, – сказал Антон Павлович. – Знаете

ли, он весной прилетел к нам вторично. Он улетал на зиму в путешествие в другие, там, разные страны, к гиппопотамам, и вот опять к нам пожаловал. Его мы так любим, Маша (сестра) и я... – не правда ли, странно это и таинственно?... – улететь и прилететь опять... <...> Он – артист, и любит, когда мы смеемся на его забавные танцы. Артисты любят играть в разных местах и улетают. Жена вот улетела в Москву, в Художественный театр...» [Там же]. С одной стороны, писатель связывает образ жизни журавля и своей жены-актрисы, которая тоже вернется, но с другой – в этих словах можно увидеть размышления о жизни вообще и о жизни творческого человека в частности.

И сразу после – Чехов кашляет и плюет на бумажку, которую после отправляет в раствор. Болезнь уже готова забрать его, даже интерьер дома напоминает больничную палату, хотя и «немножко»: «В комнате Антона Павловича все было чисто прибрано, светло и просто – немножко, как у больных. Пахло креозотом. На столе стоял календарь и веером вставленные в особую подставку много фотографий – портреты артистов и знакомых. На стенах были тоже развешаны фотографии – тоже портреты, и среди них – Толстого, Михайловского, Суворина, Потапенки, Левитана и других» [Там же]. А вокруг – фотографии друзей, та жизнь, состоящая из лиц, которую прожил Чехов, которой дорожит. И здесь, в этой чисто убранной комнате, он в окружении не студентов, а близких, родных, дорогих ему людей, их фотографий. Эта деталь, как видим, принципиально важна.

Интересно, что врачом он себя не чувствует: когда ему сообщают



о плохом самочувствии кухарки, он даже не сразу вспоминает, кем является по профессии: «Ах, я и забыл... Ведь я доктор... Как же, я ведь доктор... Пойду, посмотрю, что с ней...» [6, с. 555]. Глядя ему вслед, Коровин видит «подавшуюся под натиском болезни фигуру» [Там же], художбу друга, остро выдающиеся плечи – злую печать болезни. На всем уже лежит печать грусти, и даже свой участок в Крыму Антон Павлович готов прямо сейчас подарить другу. Правда, он предупреждает, что там море шумит – «вечно» (скрытая отсылка к стихотворению А.С. Пушкина «Талисман» и к эпизодам «Дамы с собачкой»).

Описанная художником встреча с Чеховым была последней. А во дворе он снова видит танцующего журавля. Важно, что именно это воспоминание оказывается наиболее значимым для воссоздания не только портрета Чехова того времени, но и самого Коровина: его элегическое настроение, вызванное размышлениями о болезни дорогого друга, имплицитно передается через эпизод. Журавль, верный и веселый, с одной стороны, оказывается двойником человека искусства, а с другой – его антиподом: когда один все еще может летать, второй уже прикован к земле болезнью.

Позже Коровин построит себе в Гурзуфе мастерскую, из окна которой будет виден домик Антона Павловича Чехова. Именно этот дом вместе с розами «на фоне моря интимно выделялся. Он давал настроение далекого края, и море шумело около бедного домика, где жила душа великого писателя, плохо понятого своим временем» [Там же]. И в этом размышлении – горе утраты, размышления с высоты прожитых лет, но еще –

поиск самого себя и собственной судьбы в отражении чужой, молодой Коровин со своими успехами и стремлениями там, в далекой теперь Родине. И удивительно, что заканчивает свои воспоминания о Чехове живописец следующими словами: «Меня ведь женщины не любят... Меня все считают насмешником, юмористом, а это неверно... – не раз говорил мне Антон Павлович» [Там же]. И время показало, как верно понимал себя писатель. И это ощущение писателем себя наполненным любовью точно, глубоко, даже философично глубоко изобразил в своих художественных воспоминаниях Коровин.

Интересно, что в итоговый очерк не вошли ни забавные рассуждения о медалях, полученных живописцами, из первой части, ни сюжет с покупкой апельсинов и перепродажей их дешевле, за что Левитан, братья Чеховы, Коровин и некий Новичков оказались в участке, ни совместная поездка Коровина и М.П. Чеховой после последней встречи с Антоном Павловичем. Но это – живая работа писателя, который в итоге выбрал то важное, характерное и необходимое для понимания как природы своего друга, так и себя тех лет.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что словесный портрет является важнейшим средством изображения не только персонажа в очерке К.А. Коровина, но и духа времени. Он позволяет изобразить и запечатлеть «внешний» облик А.П. Чехова и то важное и значимое, что позволяло ему быть узанным современниками: внутренний мир, жесты, окружение и т.д. Именно словесный портрет оказывается необходимым живописцу для изображения современной ему эпохи и себя в ней.

В коровинских воспоминаниях важна, помимо прочего, отсылка к чеховской манере письма, – еще одна важная черта стиля живописца в прозе.

Постижение феномена словесного портрета в прозе художника-импрессиониста поможет учителям обогатить уроки литературы, позволит понять особенности стиля самого А.П. Чехова, который был удивительным мастером портрета, посмотреть на ставший хрестоматийным

образ А.П. Чехова по-новому, а также будет способствовать развитию филологического чутья. Изучение подобных работ в школе обладает широкими возможностями постижения творчества писателя в контексте культуры эпохи, других искусств, так как существует огромный пласт мемуарной литературы живописцев, написанной живым литературным языком, который ждет своих исследователей.

### Библиографический список

1. Адамян Е.И. Функция портретов современников в мемуарной трилогии Андрея Белого // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2009. № 1. С. 5–11.
2. Аль Кайси Аят Юсеф, Минералова И.Г. Портрет героини в прозе А.С. Пушкина и И.С. Тургенева // ПОИСК: Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. 2014. № 5 (46). С. 121–132.
3. Башкеева В.В. Портрет как проблема // Вестник Бурятского государственного университета. Серия «Филология». 2008. Вып. 10. С. 139–143.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
5. Дмитриевская Л.Н. Образ живописного портрета и пейзажа в русской прозе: экфрасис, мотив и художественная деталь // Современные исследования социальных проблем. 2013. № 9. URL: <http://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/9201371> (дата обращения: 07.03.2021).
6. Коровин К.А., Зильберштейн И.С. Из моих встреч с А.П. Чеховым // Литературное наследство. Т. 68. М., 1960. С. 547–556.
7. К.А. Коровин. 1861–1939 гг. // Легенда о счастье: Проза и стихи русских художников / сост., вступит. ст. и примеч. Вл.Б. Муравьев. М., 1987. С. 146–223.
8. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.
9. Минералов Ю.И. Поэтика. Стиль. Техника. М., 2002.
10. Минералова И.Г., Олюнина М.В. Приемы словесной живописи при создании портрета Анны Ахматовой в книге Юрия Анненкова «Дневник моих встреч. Цикл трагедий» // Художественная словесность: теория, методология исследования, история: монография / под ред. И.Г. Минераловой, С.А. Васильева. М., 2018. С. 234–245.

### References

1. Adamyan E.I. The function of portraits of contemporaries in the memoir trilogy of Andrei Bely. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 2009. No. 1. Pp. 5–11. (In Russ.)
2. Al' Kajsi Ayat Yusef, Mineralova I.G. Portrait of the heroine in the prose of A.S. Pushkin and I.S. Turgenev. *POISK: Politika. Obshchestvovedenie. Iskusstvo. Sociologiya. Kultura*. 2014. No. 5 (46). Pp. 121–132. (In Russ.)
3. Bashkeeva V.V. Portrait as a problem. *Bulletin of BSU. Philologu*. 2008. No. 10. Pp. 139–143. (In Russ.)
4. Veselovskiy A.N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. Leningrad, 1940. (In Russ.)
5. Dmitrievskaya L.N. The image of a pictorial portrait and landscape in Russian prose: ecphrasis, motive and artistic detail. *Modern Studies of Social Issues*. 2013. No. 9. URL: <http://journal-s.org/index.php/sisp/article/view/9201371> (In Russ.)

6. Korovin K.A., Zilbershtejn I.S. From my meetings with A.P. Chekhov. *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 68. Moscow, 1960. Pp. 547–556. (In Russ.)
7. K.A. Korovin. 1861–1939. *Legenda o schaste: Proza i stikhi russkikh khudozhnikov*. Vl.B. Muravev (comp., intro. art. and note.) (In Russ.)
8. Lotman Yu.M. Stati po semiotike kultury i iskusstva [Articles on semiotics of culture and art]. St. Petersburg, 2002. (In Russ.)
9. Mineralov Yu.I. Poetika. Stil. Tekhnika [Poetics. Style. Technics]. Moscow, 2000. (In Russ.)
10. Mineralova I.G., Olyunina M.V. Techniques of verbal painting in creating a portrait of Anna Akhmatova in the book of Yuri Annenkov “Diary of my meetings. The cycle of tragedies”. *Khudozhestvennaya slovesnost: teoriya, metodologiya issledovaniya, istoriya*. I.G. Mineralova, S.A. Vasilyev (eds.). Moscow, 2018. Pp. 234–245. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.03.2021, принята к публикации 15.04.2021  
The article was received on 10.03.2021, accepted for publication 15.04.2021

#### Сведения об авторах / About the authors

**Минералова Ирина Георгиевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Irina G. Mineralova** – ScD in Philology, Professor at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: ig.mineralova@mpgu.su

**Олюнина Маргарита Владимировна** – аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

**Margarita V. Olyunina** – Post-graduate student at the Department of Russian literature of the XX–XXI centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: margooljunina@mail.ru