

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2024. Том 28, № 1
ЧЕХОВСКИЕ СТРАНИЦЫ

Научная статья

УДК 821.161.1 + 7.067

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8 Чехов А.П. + 85.103(2)6

DOI 10.18522/1995-0640-2024-1-24-36

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНАЯ ЧЕХОВИАНА НА ДОНУ И В ПРИАЗОВЬЕ: СИМВОЛИЗМ ДЕТАЛЕЙ

Марина Ченгаровна Ларионова, Роман Григорьевич Михалюк

Федеральный исследовательский центр Южный научный центр
Российской академии наук, Ростов-на-Дону, Россия

Аннотация. Изобразительная чеховиана на Дону и в Приазовье обращается, как и сам Чехов, к символизму деталей, позволяющих расшифровать авторский замысел. Искусство символично по своей природе. Однако символы у Чехова не имеют ничего мистического, а связаны с повседневной жизнью. Рассматриваемые в статье работы художников юга России, выполненные в различных техниках, являются не иллюстрациями к чеховским произведениям, а рефлексией на тему литературного чеховского текста. Художники средствами изобразительного искусства подчеркивают символический характер образов сада, дороги и др.

Ключевые слова: *А. П. Чехов, изобразительное искусство, символ, юг России*

Для цитирования: *Ларионова М. Ч., Михалюк Р. Г. Изобразительная чеховиана на Дону и в Приазовье: символизм деталей // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2024. Т. 28, № 1. С. 24–36.*

Благодарности: Авторы выражают благодарность художникам М. П. Володиной и А. А. Костиной, искусствоведу Г. А. Коробовой, директору Государственного литературно-мемориального музея-заповедника А. П. Чехова «Мелихово» А. А. Журавлевой, главному хранителю Таганрогского художественного музея О. В. Костиной, младшему научному сотруднику Восточно-Крымского историко-культурного музея-заповедника А. Ю. Кузнецовой и научному сотруднику того же музея А. И. Науменко за информационную поддержку и Я. Ю. Яковлевой за компьютерную обработку фотографий.

Публикация подготовлена в рамках реализации ГЗ ЮНЦ РАН «Политические и социокультурные процессы на юге России в условиях модернизации (XVII – XXI вв.)», № гр. проекта 122020100347-2.

Original article

FIGURATIVE CHEKHOVIANA IN THE DON AND SEA OF AZOV REGION: THE SYMBOLISM OF DETAILS

Marina Ch. Larionova, Roman G. Mikhalyuk

Federal Research Centre The Southern Scientific Centre
of the Russian Academy of Sciences, Rostov-on-Don, Russian Federation

Abstract. The figurative (fine arts) Chekhoviana of the Don and the Sea of Azov Region addresses the symbolism of details, as well as Anton Pavlovich Chekhov did in his works, which allow the

readers 'deciphering' the author's ideas. The art is symbolic in itself, by its nature. However, the symbols in Chekhov's oeuvre have nothing mystical and rather are linked to the everyday life. The works in various techniques by the artists of Southern Russia considered in the study are not the illustrations of the Chekhov's works but the reflections on the literary Chekhovian text. The artists, applying the means of fine arts, emphasize the symbolic nature of the images of garden, road and crossroad, dog, etc.

Key words: *Anton Pavlovich Chekhov, fine arts, symbol, Southern Russia*

For citation: *Larionova M.Ch., Mikhalyuk R.G.* Figurative Chekhoviana in the Don and Sea of Azov Region: the symbolism of details // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2024. Vol. 28, № 1. P. 24–36.

Acknowledgments: The authors are grateful to painters M.P. Volodina and A.A. Kostina, art historian G.A. Korobova, director of the State literary-memorial museum-reservation of A.P. Chekhov "Melikhovo" A.A. Zhuravlyova, the main guardian of Taganrog Art Museum O.V. Kostina, junior researcher of East-Crimean historical-cultural museum-reserve A. Yu. Kuznetsova and researcher of that museum A.I. Naumenko for information support and Ya. Yu. Yakovleva for the computer processing of pictures.

The publication was prepared as part of the implementation of the SO of the Southern Scientific Center of the Russian Academy of Sciences "Political and socio-cultural processes in the South of Russia in the context of modernization (XVII – XXI centuries)", project no. 122020100347-2.

Введение

Настоящая статья продолжает тему изобразительной чеховианы в творчестве художников нашего региона [Ларионова, Михалюк, 2022]. На сей раз мы задались вопросом, как связаны живописные произведения с фактами биографии А. П. Чехова и его литературным наследием. Именно **как**, т. е. с помощью каких художественных средств? В поисках ответа на этот вопрос мы обращаемся к символизму деталей в рассматриваемых работах, поскольку именно в нем раскрываются те самые коды, которые позволяют расшифровать авторский замысел.

Искусство символично по своей природе. Это, кажется, уже никем не оспаривается. Э. Фромм полагал, что «язык символов – это язык, посредством которого мы передаем наше внутреннее состояние так, как если бы оно было чувственным восприятием, как если бы оно было чем-то таким, что мы делаем, или чем-то, что делается – происходит с нами в окружающем материальном мире. Язык символов – это язык, в котором внешний мир есть символ внутреннего мира, символ души и разума» [Фромм, 2010, с. 9].

Любой предмет или мотив может приобрести символическое значение, если он обозначает самого себя и нечто, выходящее за пределы самого себя. Как писал А. Ф. Лосев, внешняя сторона символа должна указывать «на нечто совсем другое и все время подчеркивать, что внешнее здесь не есть только внешнее, но и внутреннее, существенное, а внутреннее, как бы оно ни было глубоко, здесь – не только внутреннее, но и существенное» [Лосев, 1995, с. 27]. Причем ученый резко возражал против того, чтобы считать владение символами исключительной прерогативой символистов: «Это направление в литературе и искусстве большей частью понимало символ очень узко, а именно как мистическое отражение потустороннего мира в каждом отдельном предмете и существе поюстороннего мира. Естественно, что большинство критиков и логиков, особенно в период революции, не считали нужным пользоваться термином "символ", потому что тут уже не верили в потусторонний мир и в мистическом понимании символа мало кто нуждался» [Лосев, 1995, с. 5]. З. Г. Минц тоже предложила преодолеть собственно символистский подход к символу и заменить другим – «рассмотрением *всей* русской литературы конца XIX – начала XX в.

как стремящейся – в разной степени, форме и по разным социокультурным причинам – к возрождению “символического”» [Минц, 2004, с. 45].

Возьмем на себя смелость распространить это положение З. Г. Минц на другие виды искусства, в нашем случае – на изобразительные. Тем более что мы имеем дело не просто с живописью или графикой, а с произведениями на литературную тему. Однако рассматриваемые нами работы не являются иллюстрациями, т. е. пояснением, визуализацией литературного текста. Это своего рода рефлексия на тему чеховского текста, обеспечивающая бытию, по выражению Х.-Г. Гадамера, «прирост наглядности» [Гадамер, 1988, с. 190].

Художники, к творчеству которых мы обращаемся в настоящей статье, как нам кажется, уловили важную особенность чеховских символов: в них нет ничего мистического, они связаны с повседневной жизнью. А. П. Чудаков назвал их «обыденными» [Чудаков, 2004, с. 233]. Той же точки зрения придерживается и В. Б. Катаев: «Для символиста видимая реальность – лишь “паутинная ткань явлений”, которая опутывает реальность высшую, мистическую. Для Чехова иной реальности, чем та, в которой живут его герои, просто не существует. <...> Его путь – постижение в реальности закономерностей, не замечаемых его персонажами» [Катаев, 1989, с. 248].

И еще одно важное замечание. Произведения А. П. Чехова давно стали фактом не только русской, но и мировой культуры. И символические образы в произведениях писателя понимаются по-разному, в зависимости от эпохи, страны, образованности читателя. Таково свойство символа – многозначность: «символ со своим значением находится в отношениях принципиальной неоднозначности и неполной предсказуемости» [Лотман, 1997, с. 417]. Однако, на наш взгляд, адекватнее чеховскому творчеству интерпретируют его символику земляки, находящиеся с писателем в одном культурном пространстве. Это в первую очередь относится к образу вишневого сада, о котором мы будем говорить ниже.

Исследование и его результаты

Обратимся к работе «А. П. Чехов и О. Л. Книппер» заслуженного художника Российской Федерации из Ростова-на-Дону В. Ф. Коробова (1937–2019), хранящейся в Таганрогском художественном музее (илл. 1).

Это одна из двух известных нам работ, выполненных в технике живописи, где писатель и его жена изображены на фоне цветущего вишневого сада.

Вторая работа – «А. П. Чехов и О. Л. Книппер в Мелихове» авторства художника Блинова (полные данные автора в ГК не указаны) – находится в Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике А. П. Чехова «Мелихово» (илл. 2) и в данной статье детально рассматриваться нами не будет. Отметим только, что выполнена она больше в реалистической манере, но с метафорическим сопоставлением жизни человека и природы.

Композиция работы В. Ф. Коробова условно двухфигурная. В центре холста изображены в рост А. П. Чехов и О. Л. Книппер. Фигура Антона Павловича расположена немного правее и обращена к зрителю. На нем – длинное, в темных оттенках, застегнутое пальто и шляпа, напоминающие те, в которых запечатлен А. П. Чехов в своем саду с ручным журавлем в Ялте на фотокопии 1902 г. из фондов Таганрогского государственного литературного и историко-архитектурного музея-заповедника (илл. 3) и у своего дома в Ялте на фотоснимке 1904 г. из фондов Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника (илл. 4), т. е. на фотографиях последних лет жизни писателя.



Илл. 1. В. Ф. Коробов. *А. П. Чехов и О. Л. Книппер*. 1988. Холст, масло. 120×120 см. Таганрогский художественный музей, Таганрог [Государственный каталог (ГК) № 7144336]



Илл. 2. Блинов. *А. П. Чехов и О. Л. Книппер в Мелихово*. 1969. Холст, масло. 44×90 см. Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова «Мелихово», Мелихово [ГК № 16076797]



Илл. 3. Фотокопия. *Ялта. Чехов в своем саду с ручным журавлем.* 1902. Фотобумага, фотопечать. 24,1×17,9 см. ТГЛИИМЗ, Таганрог [ГК 37643762]

шляпка с чуть развевающейся от легкого дуновения ветра вуалью в яркосиних тонах. Костюм напоминает дорожный, по моде рубежа XIX – XX вв. Левая рука вытянута вдоль тела. В правой руке она держит поводок с маленькой собачкой (в бело-коричнево-серых тонах).

Собака на поводке в нижней левой части холста слишком заметна (и определенный, пусть и не яркий, цветовой акцент, и своеобразное продолжение движения фигуры О. Л. Книппер, связанной с ней к тому же поводком), а потому не позволяет однозначно считать композицию двухфигурной. Кроме того, изображенные вместе фигуры (мужская и женская, «вытекающая» из мужской и связанная поводком с собакой) не только напоминают нам о персонажах «Дамы с собачкой» и «Вишневого сада» (на заднем плане изображен цветущий сад), но и о том, что собаки жили у А. П. Чехова как в Мелихове (две таксы: Бром и Хина, а при покупке усадьбы в начале марта 1892 г. – «симпатичные» Шарик и Арапка [Мелиховский летописец, 1995, с. 16; Чехов, 1977, с. 16]), так и в Ялте (дворняги Тузик, Каштан и Шнап). Достаточно вспомнить и хорошо известную фотографию 1904 г., сделанную в Ялте, на которой писатель запечатлен у своего дома в сопровождении собак (Тузик и Каштан), и то, как подписывала свои письма к А. П. Чехову О. Л. Книппер – «Твоя собака».

На картине В. Ф. Коробова поза Чехова динамичная, уверенная.левой рукой он опирается на трость. Правая – несколько согнута, будто секундами ранее он придерживал ее за локоть стоящую у него за спиной слева Книппер, образ которой, в отличие от образа Чехова, лишен фотографического сходства. Ее фигура изображена в профиль влево. На ней – длинная приглушенно-красно-оранжевая юбка, темный жакет поверх белой с воланом блузы с брошью, на голове –



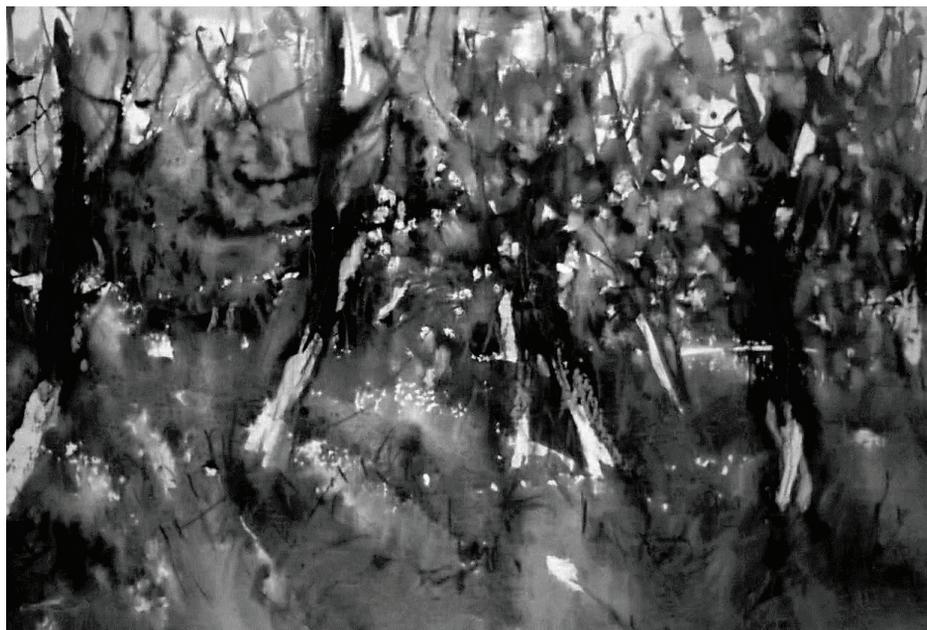
Илл. 4. Л. В. Средин. Фотография на паспорту. *А. П. Чехов в Ялте.* 1904. Фотобумага, картон, фотопечать. 16,7×10,9 см (размер фотографии). КЛХММЗ, Ялта [ГК 18590536]

Однако появление собачки на полотне не исчерпывается любовью Чехова к животным, а приобретает символический характер, и в этом смысле она становится едва ли не центральной фигурой. Собака в нашем национальном сознании ассоциируется с верностью и надежностью. Но на картине собачка тянет Ольгу Леонардовну в противоположную сторону, уводит от Чехова. Трудно представить, что художник, пишущий Чехова и его жену, не знал обстоятельств этого брака: жизнь супругов врозь, намеки на неверность Книппер в воспоминаниях современников. Всем, кто знаком с перепиской Чехова и Книппер, очевидно, что его письма, несмотря на шуточный тон, нежнее и грустнее, чем ее: «Беру за хвост мою собаку, взмахиваю несколько раз, потом глажу ее и ласкаю. Будь здорова, деточка, храни тебя создатель» [Чехов, 1982, с. 28]; «До каких пор будешь в Питере, напиши мне, сделай милость. Не забывай меня, думай иногда о человеке, с которым ты когда-то венчалась» [Чехов, 1983, с. 82]; «Веди себя хорошо. А если разлюбила и охладела, то так и скажи, не стесняйся» [Чехов, 1983, с. 94].

Картина В. Ф. Коробова динамична, как и жизнь постоянно перемещающихся героев и героинь в пьесе «Вишневый сад» и рассказе «Дама с собачкой», да и самих Антона Павловича и Ольги Леонардовны. Символично и положение изображенных на холсте расходящихся фигур – на фоне цветущего сада (в сиренево-розово-фиолетово-бело-синих холодных тонах) и на перекрестке дорог, символизм которого во многих культурах связан с переходом к новому, местом совершения выбора, с которым сталкиваются и герои указанных чеховских произведений. Цветовая гамма, крупные и решительно-динамичные мазки приближают работу скорее к стилистике импрессионизма (характерная цветовая гамма – цветосветовые образы – зимних пейзажей Клода Моне и Альфреда Сислея) и постимпрессионизма (достаточно вспомнить «Автопортрет с палитрой» (ок. 1890 г.) Поля Сезанна из Фонда Эмиля Бюрле в Цюрихе). О возможном французском впечатлении в этой работе, которое усиливается при ассоциации с работами Дега, посвященными театральнo-балетной закулисной жизни (выполненные в технике пастели «Танцовщицы» 1884–1885 гг., «Перед уроком танца» 1880 г., «Репетиция на сцене» ок. 1874 г. и др.), упоминала и искусствовед Г. А. Коробова, вдова художника. Да и в позе О. Л. Книппер, фигура которой изображена условно, как на эскизе театральных декораций или костюма, держащей за поводок устремленную вперед собаку, есть что-то и от охотницы, и от балерины, готовой сделать очередное стремительно-легкое и уверенное па, отправиться в движение по сцене, в путь, как героини «Вишневого сада» и «Дамы с собачкой» и сама О. Л. Книппер, путешествующая между Москвой и Ялтой в перерывах между спектаклями в МХТ. А если вспомнить об охотничьей и сторожевой функциях собаки, то и женский образ в работе В. Ф. Коробова заиграет новыми гранями.

Несколько театральная декоративность живописи В. Ф. Коробова может быть обусловлена отсылкой как к прямой связи О. Л. Книппер и А. П. Чехова с театром, так и к последней пьесе писателя «Вишневый сад». О том, что на полотне изображен именно вишневый сад, нам с большой степенью уверенности позволяют говорить, например, пленэрная работа М. П. Володиной «Вишневый сад» (место создания – Белокалитвинский район Ростовской области) (илл. 5), выполненная в смешанной технике и хранящаяся в частном собрании (о другой работе художника в технике живописи с аналогичным названием мы писали ранее [Ларионова, Михалюк, 2022]), и ра-

бота керченского художника А. А. Костиной «Цветение сакуры» из серии работ о цветении под дождем, выполненных в технике батика (илл. 6).



Илл. 5. М. П. Володина. *Вишневый сад*. 2016. Бумага, смешанная техника (акварель, пастель), 24,5×36,5 см. Частное собрание, Ростов-на-Дону – Смоленск (фото Р.Г. Михалюка)

Цветущие деревья на картине М. П. Володиной в реалистической манере могут восприниматься как прямая отсылка к ремарке первого действия чеховской пьесы: «Уже май, цветут вишневые деревья, но в саду холодно, утренник» [Чехов, 1978, с. 197]. В то же время изображение может быть аллюзией на сцену бала в третьем действии: искривленные стволы двух пар деревьев с приподнятыми ветвями, как танцующие фигуры, держащиеся за руки, контуры размыты утренней пастельной дымкой, как при весенних заморозках, что упомянуты в первом действии, и от этого будто парят в воздухе, как в танце. Дерево слева без листвы, и отсутствие зеленых листьев, даже побегов, напоминает о заморозках не только весенних, но и осенних, когда сад с облетевшей листвой готов укрыться белым снегом. Окрашенные белым стволы вишни, как и белые пастельные пятна на пространстве графического листа, способствуют такому восприятию работы, придавая ей своеобразную амбивалентность, подчеркивающую переходный характер состояния природы и жизни. О возможной неслучайности параллели весенних заморозков в первом действии и осенних – во втором писала Э. А. Полоцкая [Полоцкая, 2004, с. 340], как и о важности белого цвета в «Вишневом саду» [Полоцкая, 2004, с. 123–124]. Белым цветом отмечен и рассказ «Дама с собачкой» (и прямые указания – «белый шпик», «белая земля», «белые крыши», «белых от инея», «побледнела», «бледная» – и ассоциативные – «север», «снег», «зима», «береза», «туман», «сесть»).

Работа А. А. Костиной нам интересна не только элементами стиля ар-нуво, популярного в конце XIX в. в Европе, в котором цветы (вспомним, как Гурова в «Даме с собачкой» обдало запахом и влагой цветов при поцелуе) – отражение грез о других возможностях или обстоятельствах, т. е. о другой жизни, но и обращением к культуре стран Дальнего Востока (в частности, Японии, где Чехову, правда, побывать не удалось, но упоминание о ней есть, например, и в «Даме с собачкой»: «У нее в номере было душно, пахло духами, которые она купила в японском магазине» [Чехов, 1977, с. 131] и «...шла в первый раз “Гейша”» [Чехов, 1977, с. 138]) с их идеей сада как микрокосма, пейзажа с обязательным присутствием камней, воды и деревьев. И сцена поездки Гурова и Анны Сергеевны в Ореанду, с утренним описанием крымской природы и размышлениями о непрерывном движении жизни на земле и непрерывном совершенстве, во многом созвучна традиции созерцания природы в миниатюрных садах стран Дальнего Востока. И, конечно, «восточное» настроение батика коррелирует с поездкой А. П. Чехова на Сахалин, с путешествием на пароходе «Петербург» вокруг Азии и его желанием еще раз побывать на Дальнем Востоке.

Важным нам представляется отметить и новый всплеск интереса к искусству Японии в конце 1880-х – начале 1890-х гг. в Европе. В России первая масштабная выставка японского искусства (собрание С. Н. Китаева) открылась в залах Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге в 1896 г., был издан краткий каталог. В феврале 1897 г. выставка была показана в Москве, в Историческом музее. Оба показа широко освещались в российской прессе тех лет – в газетах «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация» и журнале «Нива» в 1896 г. и в газетах «Русские ведомости», «Восточное обозрение» и «Московский листок» в 1897 г. Также известно, что оперетта «Гейша» (1896) английского композитора С. Джонса на либретто О. Холла и Г. Гринбэнка по мотивам драмы Д. Беласко «Гейша», с успехом звучавшая на сценах европейских и американских театров, была поставлена в декабре 1897 г. и в театре Шелапутина в Москве артистами Русской комической оперы и оперетты под управлением А.Э. Блюменталья-Тамарина [Пращерук, Овчинников, 2021, с. 67]. Оперетта пользовалась успехом у российской публики. В 1899 г. в Москве она шла в нескольких театрах и даже ставилась гастролирующим театром венской оперетты, а Чехов, возможно, присутствовал на ее премьере в Ялте в сентябре 1899 г. «В театре оперетка», – писал он



Илл. 6. А. А. Костина. *Цветение сакуры*. 2015. Шелк, горячий батик. 75×95 см. Частное собрание, Керчь (фото Р.Г. Михалюка)

Ольге Леонардовне 3 сентября 1899 г. [Чехов, 1980, с. 257]. На Дальнем Востоке, в Благовещенске, ее премьера состоялась также в 1899 г. [Крыловская, 2020, с. 24].



Илл. 7. Фотография на паспорту. *Хотяинцева Александра Александровна.* Конец XIX – начало XX в. Фотобумага, паспорту, фотопечать. 11,2×7,7 см. КЛХММЗ, Ялта [ГК 32297619]

Об увлечении культурой стран Дальнего Востока в окружении А. П. Чехова позволяет говорить и фотография А. А. Хотяинцевой (1865–1942) (илл. 7), художника и автора серии портретов А. П. Чехова, выполненных в шаржевой манере. А. А. Хотяинцева – «великая художница земли русской» [Чехов, 1979, с. 100] – училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, занималась у Репина в Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге, в Париже. Была приятельницей М. П. Чеховой, с А. П. Чеховым вела переписку, гостила у Чеховых в Мелихове и приезжала в Ниццу зимой 1897–1898 гг., когда там был писатель.

И хотя художник Костина в личной встрече и переписке с одним из авторов статьи заметила, что вопросы о Чехове несколько ее смугили и, когда она делала серию о цветении под дождем, у нее «не было мысли о вырубленном вишневом саде (потерянном рае...)», а думала она «о пробегающем времени, мгновенно проходящей весне, когда одно цветение сменяется другим и быстро облетает со струями дождя и порывами ветра», об утекающем времени (жизни) и конкретном саде за окном, ухаживать за которым не успевает, мы сочли, что комментарии

эти – самые что ни на есть «чеховские», а работа «Цветение сакуры» довольно точно отражает состояние главных героев «Вишневого сада» и «Дамы с собачкой», да и многих других произведений А. П. Чехова. Многократное обращение художника к литературе в своём творчестве (например, серия работ 1980-х гг. по мотивам «Маленьких трагедий» А. С. Пушкина и «литературная» серия работ начала 2000-х гг.) – ещё один аргумент, подтверждающий возможность и оправданность нашей точки зрения. Японский поэт Ки-но Цураюки (868–946) писал: «Глаз нельзя оторвать от вишен в цветенье весеннем, хоть недолог их век. А они, увы, и не знают, что краса их падет под ветром...» [Бабочки и хризантемы, 2023, с. 16]. На IX Международном театральном фестивале имени А. П. Чехова (2010) была показана постановка «Шепот цветов» (трактровка «Вишневого сада») театра танца Cloud Gate («Небесные врата») (Тайбэй, Тайвань) в хореографии Лин Хвай-Мин с дождем из лепестков роз, зеркалами, ветром, мотивами хрупкости жизни под музыку И. С. Баха.

Работа В. Ф. Коробова «А. П. Чехов и О. Л. Книппер» отразила то, что было характерно как для российского общества времени написания «Вишне-

вого сада», так и для советского общества конца 1980-х – начала 1990-х гг., времени написания самой работы, – ощущение приближающихся перемен, их масштаб, движение, «вздернутость на дыбы», обновление через разрушение, когда социальное – выражение природного, стихийного. Г. Г. Пospelов писал: «В эпоху модерна мир переживали исполненным стихийных движений... и как одна из его ипостасей воспринимался характер России – не только исторической, но прежде всего природной, всегда живой, подспудно одушевленной» [Пospelов, 2000, с. 23]. Как много в этом и от жизненных перипетий героев «Вишневого сада», «Дамы с собачкой», и от общеизвестных фактов биографий А. П. Чехова и О. Л. Книппер!

И далее у Г. Г. Пospelова: «В границах жизнеутверждающего, мажорного русла Россия представляла “растущей Россией”» [Пospelов, 2000, с. 23]. У художников рубежа XIX – XX вв. Грабаря, Юона, Малявина, Нестерова, Петрова-Водкина и других сложилось «несколько характерных метафор, среди которых важнейшая – образ живого растущего дерева... или, шире, растущей зелени в искусстве» и связанное с ним «понимание и ощущение масштабов охвата времени» [Пospelов, 2000, с. 23], трактовка пейзажа как фона жизни человека, народа, страны, зачастую решенного иносказательно – с деревьями без листвы, с оголенными стволами, как с оголенными нервами, или с цветущими, дающими надежду, как в нашем случае.

Персонажи картины В. Ф. Коробова идут по аллее между вишневых деревьев. Но при этом направлены в разные стороны. Похожая вишневая аллея изображена на картине А. А. Хотяинцевой, выполненной маслом на картоне в 1904 г., из собрания Крымского литературно-художественного мемориального музея-заповедника (илл. 8). Аллея ведет к усадебному дому с колоннами, несколько освещённых окон которого намекают на присутствие в нем человека, что отсылает и к началу, и к финалу чеховской пьесы – ситуации приезда и отъезда героев.



Илл. 8. А. А. Хотяинцева. *Вишневый сад*. 1904. Картон, масло. 28,6×52,2 см (в раме). Крымский литературно-художественный мемориальный музей-заповедник, Ялта [ГК 37688845]

В. Ф. Коробов помещает фигуры между двумя символическими образами – садом и дорогой. Сад за их спинами, как и в пьесе, указывает на прежнюю, цветущую жизнь. Но их разнонаправленность демонстрирует развилку судеб, их пути разойдутся. Вспомним, что Чехов на момент заключения брака уже был тяжело болен. Ему осталось жить не более трех лет (брак был заключен в 1901 г.). Цветовое решение его облика в картине В. Ф. Коробова отсылает к портрету писателя кисти И. Э. Браза. «Продано ли сегодня имение или не продано – не все ли равно? С ним давно уже покончено, нет поворота назад, заросла дорожка», – говорится в пьесе [Чехов, 1978, с. 233]. И в финале: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.. Прощай!..» [Чехов, 1978, с. 253].

Заключение

Символы в произведениях изобразительной чеховианы юга России значимы, как и в творчестве Чехова. Они передают не только замысел произведений писателя, но и отражаются в сознании читателей, зрителей и авторов. Это тот «чеховский текст», который сложился в XX – XXI вв. и представлен стилистическими средствами, характерными как для течений в искусстве эпохи Чехова (реализм, импрессионизм, символизм), так и для художников наших дней.

Список источников

- Бабочки и хризантемы. Японская классическая поэзия IX – XIX веков (в переводах А. Долина, В. Марковой, А. Глускиной, Т. Соколовой-Делюсиной) / сост. А. В. Савельева. СПб.: АРКА, 2023. 128 с.
- Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации (ГК). URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения 06.06.2023).
- Катаев В. Б.* Литературные связи Чехова. М.: Изд-во МГУ, 1989. 261 с.
- Крыловская И. И.* Оперетта на Дальнем Востоке России и в Маньчжурии в 1900–1905 гг. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 19–45.
- Ларионова М. Ч., Михалюк Р. Г.* Современная изобразительная чеховиана на Дону и в Приазовье: к постановке проблемы // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2022. № 1. С. 25–36.
- Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
- Лотман Ю. М.* Между эмблемой и символом // Лотмановский сборник. М.: Изд-во РГГУ; ИЦ-гарант, 1997. Т. 2. С. 416–423.
- Мелиховский летописец: дневник Павла Егоровича Чехова / сост. А. П. Кузичева, Е. М. Сахарова. М.: Наука, 1995. 267 с.
- Мицц З. Г.* Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПб, 2004. 408 с.
- Полоцкая Э. А.* «Вишневый сад»: жизнь во времени. М.: Наука, 2004. 381 с.
- Поспелов Г. Г.* Русское искусство начала XX века: судьба и облик России. М.: Наука, 2000. 128 с.
- Пращерук Н. В., Овчинников А. П.* Анализ системы имен в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» (1899) // Вестн. ДонНУ. Сер. Д: Филология и психология. 2021. № 4. С. 62–68.
- Фромм Э.* Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов. М.: АСТ, 2010. 315 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1977. Т. V. 679 с.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1978. Т. XIII. 527 с.

- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М.: Наука, 1979. Т. VII. 816 с.
- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М.: Наука, 1980. Т. VIII. 712 с.
- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М.: Наука, 1982. Т. XI. 720 с.
- Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. М.: Наука, 1983. Т. XII. 640 с.
- Чудаков А.П. Реформа жанра // Век после Чехова : тез. докл. Междунар. науч. конф. М.: Изд-во МГУ, 2004. С. 231–235.

References

- Chekhov A.P. (1977). *Complete collection of works and letters: in 30 vols.* Letters: in 12 vols. Moscow, Science, vol. 5. 679 p. (In Russian).
- Chekhov A.P. (1978). *Complete collection of works and letters: in 30 vols.* Works: in 18 vols. Moscow, Science, vol. 13, 527 p. (In Russian).
- Chekhov A.P. (1979). *Complete collection of works and letters: in 30 vols.* Letters: in 12 vols. Moscow, Science, vol. 7, 816 p. (In Russian).
- Chekhov A.P. (1980). *Complete collection of works and letters: in 30 vols.* Letters: in 12 vols. Moscow, Science, vol. 8, 712 p. (In Russian).
- Chekhov A.P. (1982). *Complete collection of works and letters: in 30 vols.* Letters: in 12 vols. Moscow, Science, vol. 11, 720 p. (In Russian).
- Chekhov A.P. (1983). *Complete collection of works and letters: in 30 vols.* Letters: in 12 vols. Moscow, Science, vol. 12, 640 p. (In Russian).
- Chudakov A.P. (2004). Reform of the genre. *Century after Chekhov.* Abstracts of International Scientific Conference. Moscow, MSU Press, pp. 231-235. (In Russian).
- Fromm E. (2010). *Forgotten language: An introduction to the understanding of dreams, fairy tales, and myths.* Moscow, AST, 315 p. (In Russian).
- Gadamer H.-G. (1988). *Truth and method: Basics of philosophical hermeneutics.* Moscow, Progress, 704 p. (In Russian).
- Katayev V.B. (1989). *Literary ties of Chekhov.* Moscow, MSU Press, 261 p. (In Russian).
- Krylovskaya I.I. (2020). Operetta in the Far East of Russia and in Manchuria in 1900-1905. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*, no. 4, pp. 19-45. (In Russian).
- Kuzicheva A.P., Sakharova E.M., comp. (1995). Melikhovo's chronicler: Diary by Pavel Egorovich Chekhov. Moscow, Science, 267 p. (In Russian).
- Larionova M.Ch., Mikhalyuk R.G. (2022). Contemporary figurative Chekhoviana in the Don and Sea of Azov Region: Stating the problem. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, no. 1, pp. 25-36. (In Russian).
- Losev A.F. (1995). *Problem of symbol and realistic art.* Moscow, Art, 320 p. (In Russian).
- Lotman Yu.M. (1997). Between emblem and symbol. *The Lotman Collection.* Moscow: RSUH Press; ITS-Guarantee, vol. 2, pp. 416-423. (In Russian).
- Mints Z.G. (2004). *Poetics of the Russian symbolism.* St. Petersburg: Art-SPb, 408 p. (In Russian).
- Polotskaya E.A. (2004). *The "Cherry Orchard": Life in time.* Moscow, Science, 381 p. (In Russian).
- Pospelov G.G. (2000). *Russian arts of the early 20th century: Destiny and image of Russia.* Moscow, Science, 128 p. (In Russian).
- Prashcheryuk N.V., Ovchinnikov A.P. (2021). Analysis of proper names system in "The Lady with the Dog" (1899) by A.P. Chekhov. *DonNU Bulletin. Series D: Philology and Psychology*, no. 4, pp. 62-68. (In Russian).
- Savelyeva A.V., comp. (2023). *Butterflies and chrysanthemums: classical Japanese poetry of the 9th – 19th cc.* Transl. by A. Dolin, V. Markova, A. Gluskina, T. Sokolova-Delyusina. St. Petersburg: ARCH, 128 p. (In Russian).
- State Catalogue of the Museums' Collections of the Russian Federation (SC). Available at: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (access date 06.06.2023).

Сведения об авторах

Ларионова Марина Ченгаровна – доктор филол. наук, зав. отделом гуманитарных исследований, larionova@ssc-ras.ru

Михалюк Роман Григорьевич – помощник научного руководителя по международной деятельности, м.н.с. лаборатории филологии, icd@ssc-ras.ru

Information about the Authors

Marina Ch. Larionova – Doctor of Philology, Head of the Humanities Department, larionova@ssc-ras.ru

Roman G. Mikhalyuk – Aide to Research Leader on International Relations, Junior Researcher, Laboratory of Philology, icd@ssc-ras.ru

Статья поступила в редакцию 22.12.2023; одобрена после рецензирования 18.01.2024; принята к публикации 18.01.2024.

The article was submitted 22.12.2023; approved after reviewing 18.01.2024; accepted for publication 18.01.2024.