

Научная статья

УДК 792.09

DOI: 10.20323/2499-9679-2025-3-42-267

EDN: DIMKYA

**Визуальный образ вишневого сада и дома в отечественном театре последней четверти XX века
(А. П. Чехов «Вишневый сад»)**

Алёна Игоревна Смоленская

Директор, Музей Ярославского театра и кино «Ваксман-центр». 150000, г. Ярославль, ул. Кирова, д. 5А
hexe_1990@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9568-3833>

Аннотация. Целью данного исследования является выявление и анализ основных способов сценического воплощения визуального образа вишневого сада и дома в отечественных постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в последней четверти XX века. В рамках достижения поставленной цели предполагается решение следующих задач: 1) рассмотреть специфику визуального образа в искусстве; 2) раскрыть онтологический статус визуального образа имения в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад»; 3) проанализировать визуальный образ вишневого сада и дома в отечественных постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в последней четверти XX века.

В статье рассмотрены особенности функционирования визуального образа в искусстве, в том числе в театре, как семиотической системе, обладающей способностью к многозначной интерпретации. Особое внимание уделяется онтологическому статусу визуального образа имения в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад», который оказывает непосредственное влияние на выбор художниками способа воплощения визуального образа в спектаклях. Анализ визуального образа вишневого сада и дома в отечественных постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в последней четверти XX века позволяет выявить два способа интерпретации этих ключевых элементов в зависимости от выбора художниками онтологического статуса имения в пьесе. Сценические решения варьируются от реалистичного воспроизведения визуального образа вишневого сада и дома до абстрактных конструкций, символизирующих утраченное прошлое. Автор приходит к выводу, что визуальный образ вишневого сада и дома в отечественных постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в последней четверти XX века представляет собой динамичное поле для различных интерпретаций, отражающих исторические тенденции в развитии театрального искусства, обусловленных становлением «визуального поворота».

Ключевые слова: визуальный образ; отечественный театр; вишневый сад; дом; А. П. Чехов; сценография; спектакль; пространство

Для цитирования: Смоленская А. И. Визуальный образ вишневого сада и дома в отечественном театре последней четверти XX века (А. П. Чехов «Вишневый сад») // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 3 (42). С. 267–275. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-3-42-267>. <https://elibrary.ru/DIMKYA>

Original article

**Visual image of the cherry orchard and the house in the russian theater of the late XX century
(A. P. Chekhov's The Cherry Orchard)**

Alyona I. Smolenskaya

Director, the Museum of Yaroslavl theater and cinema «Waksman center». 150000, Yaroslavl, Kirova str., 5A
hexe_1990@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9568-3833>

Abstract. The study aims to identify and analyze the main stage ways of embodying the visual image of the cherry orchard and the house in russian productions of A. P. Chekhov's play The Cherry Orchard in the last quarter of XX century. To achieve this goal, the following tasks are to be solved: 1) to consider the specificity of the visual image in art; 2) to reveal the ontological status of the estate image in A. P. Chekhov's play The Cherry Orchard; 3) to analyze the visual image of the cherry orchard and the house in the national productions of The Cherry Orchard in the last quarter of the XX century.

The author examines specific functioning of the visual image in art, particularly in the theater as a semiotic system capable of polysemantic interpretation. Special attention is paid to the ontological status of the estate's visual image in A. P. Chekhov's play The Cherry Orchard, which directly influences the artists' choice of how to embody the visual image on stage. Analyzing the visual image of the cherry orchard and the house in the last quarter of the XX century the author

identifies two ways of interpreting these key elements depending on the artists' choice of the estate's ontological status in the play. The scenic designs range from realistic reproductions of the cherry orchard and the house images to abstract designs symbolizing the lost past. The author comes to the conclusion that the visual image of the cherry orchard and the house in the national productions of A. P. Chekhov's play *The Cherry Orchard* in the last quarter of the XX century is a dynamic field for various interpretations, reflecting historical trends in the theater evolution, conditioned by the formation of the «visual turn».

Key words: visual image; national theater; cherry orchard; house; A. P. Chekhov; scenography; performance; space

For citation: Smolenskaya A. I. Visual image of the cherry orchard and the house in the russian theater of the late XX century (A. P. Chekhov's *The Cherry Orchard*). *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2025;(3):267–275. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2025-3-42-267>. <https://elibrary.ru/DIMKYA>

Введение

Актуальность темы научного исследования обусловлена многогранностью пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» и разнообразием её интерпретаций на сцене. Особое значение приобретает анализ визуального воплощения ключевых образов, таких как вишневый сад и дом, поскольку они служат не просто элементами сценографии, но и репрезентируют глубинные смыслы пьесы, её проблематику и систему ценностей. Визуальный образ вишневого сада и дома, создаваемый театральными художниками, не только отражает режиссерское видение, но и вступает в диалог с текстом пьесы, углубляя и расширяя его смысловое пространство. В контексте чеховской драматургии, где подтекст и символизм играют онтологически значимую роль, визуальный образ воплощения пьесы на сцене театра приобретает особую значимость.

Специфика сценического воплощения «Вишневого сада» в последней четверти XX века обусловлена периодом активного поиска новых форм и выразительных средств в театре, характеризующимся стремлением к эксперименту и переосмыслению классического наследия, а также становлением «визуального поворота». Режиссеры и художники-постановщики стремились увидеть в «Вишневом саду» отражение современных проблем и конфликтов, что приводит к неожиданным сценическим решениям. Анализ конкретных постановок пьесы позволяет выявить разнообразие сценических решений: от реалистического материально-предметного воплощения визуального образа вишневого сада и дома до их символического воплощения в зависимости от определения онтологического статуса имения в пьесе.

Научная значимость исследования состоит в систематизации и анализе визуальных решений, использованных в отечественных постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» в последней четверти XX века, с акцентом на репрезентацию образов вишневого сада и дома. Данное исследо-

вание способствует расширению представлений о визуальном образе, как значимой части спектакля, обладающей самостоятельной семиотической ценностью. Цель исследования – выявление и классификация основных способов визуального воплощения образов вишневого сада и дома, что, в свою очередь, позволит проследить трансформацию интерпретаций пьесы и выявить влияние социокультурного контекста на сценические решения.

Методы исследования

Теоретико-методологическая база исследования включает следующие методы:

- философский, представленный в научных исследованиях Х. Белтинга [Belting, 2001], Я. М. Власовой [Власова, 2010], В. В. Заманской [Заманская, 2002], А. Ю. Ивлевой [Ивлева, 2008], Т. Ю. Казариной [Казарина, 2015], С. А. Сендеровича [Сендерович, 2007], В. Флюссера [Flusser, 1983].
- историко-театральный с опорой на научные исследования Г. Ю. Бродской [Бродская, 1993; Бродская, 2000], А. С. Демидовой [Демидова, 1993], Т. С. Злотниковой [Злотникова, 2011], С. Л. Шелехова [Шелехов, 2012]
- театрально-критический, востребованный в работах Ю. А. Дмитриева [Дмитриев, 1997], В. Петрова [Петров, 1982], А. Шендеровича [Шендерович, 2006].
- историко-искусствоведческий с акцентом на проблемы сценографии, актуализированный в исследованиях В. И. Березкина [Березкин, 2001; Березкин, 2011а; Березкин, 2011б; Березкин, 2011в], А. А. Михайловой [Михайлова, 1979].

Результаты исследования

Визуальные образы являются основой для создания произведений искусства и служат ключом к пониманию различных культурных символов. Они не только отражают социальную реальность, но также и создают среду, в которой слито мате-

риальное и идеальное, рациональное и иррациональное. Исследователи считают, что визуальный образ предстает как динамическая конструкция, формирующаяся в процессе активного взаимодействия сознания творческой личности с окружающим миром [Власова, 2010, с. 127–128; Казарина, 2015, с. 40; Ивлева, 2008]. Немецкий философ искусства Вилем Флюссер предлагает рассматривать отношения между текстом и образом как диалектический процесс, где каждый элемент является одновременно и кодом, и метакодом. Задача текста – объяснить образы, сделать концепции и идеи понятными. В то же время образы иллюстрируют текст, чтобы сделать его мыслимым. Так образы становятся всё более концептуальными, а тексты – всё более образными [Flusser, 1983, с. 8–11]. Этот процесс ведет к взаимному обогащению и усложнению способов репрезентации визуального образа в театральных постановках. Немецкий историк культуры и искусства Ханс Белтинг считает, что производство образов является символическим актом и поэтому требует столь же символического способа восприятия [Belting, 2001, с. 19–20]. В условиях доминирования визуальной культуры, трансформирующей способы восприятия и обработки информации, возрастает роль визуальных образов как основного средства репрезентации.

Визуальный образ спектакля – это ключевой элемент сценического языка, охватывающий всё, что зритель воспринимает визуально: от сценографии и костюмов до светового оформления и грима. Визуальный образ спектакля, по определению А. А. Михайловой, – это идеальное субъективное явление, которое принадлежит сфере сознания художника, зарождается и формируется в нем, затем получает вещественное содержание и переходит в сознание воспринимающего [Михайлова, 1979, с. 26–30]. Анализ визуального образа спектакля позволяет глубже проникнуть в замысел режиссера и художника-постановщика, раскрыть интерпретацию драматургического материала, выявить символику, лежащую в основе визуального решения, понять, какие смыслы авторы вкладывают в каждый элемент сценического пространства. Этот комплексный подход, опирающийся на принципы семиотики и визуальной культуры, позволяет рассматривать спектакль как сложное произведение искусства, насыщенное смыслами и символами.

Одним из центральных вопросов при анализе пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» является определение онтологического статуса имения, что

оказывает непосредственное влияние на выбор художниками способа воплощения визуального образа в постановках. Если имение с вишневым садом рассматривается как конкретное, локализованное в пространстве и времени место, то сценическое воплощение стремится к высокой степени аутентичности, воспроизводя детали повседневной жизни, архитектурные особенности и природные элементы, соответствующие историческому периоду и социальному статусу персонажей. Так, исследователь Г. Ю. Бродская уверена, что прототипом имения с вишневым садом для А. П. Чехова стала усадьба Алексеевых Любимовка, расположенная на берегу реки Клязьмы, где летом 1902 года Чехов жил со своей женой [Бродская, 1993, с. 84]. По утверждению Бродской без Любимовки не было бы «Вишневого сада» или он был бы другим [Бродская, 2000, с. 61]. В противовес данной точке зрения, С. Л. Шелехов считает, что у вишневого сада не было никакого прототипа по замыслу самого Чехова. Он только ироничный вымысел, неудержимая и мудрая фантазия, которая должна отражать хитросплетения тысяч старых русских дворянских усадеб [Шелехов, 2012, с. 44]. Исследователь отмечает, что в жизни А. П. Чехова было множество усадеб и имений: дом, где он провел детство, Бабкино, Любимовка, наконец, Мелихово. Таким образом, можно заключить, что усадьбы, в которых жил писатель, с их обветшалым очарованием, олицетворяют ускользающую жизнь, которая сопротивляется изменению, а выдуманный им вишневый сад служит символом утраченных надежд и несбывшихся мечтаний. Эти элементы становятся в пьесе не просто фоном, но активными участниками сюжета, подчеркивая трагизм и комизм человеческого существования. Так, в противовес трактовке имения и вишневого сада как конкретного места, возникает его интерпретация как символического пространства, характеризующего уходящую эпоху дворянства и утраченные иллюзии, что позволяет режиссерам и художникам отходить от буквального воспроизведения реальности. В таком прочтении на первый план выходит создание атмосферы ностальгии, хрупкости и увядания, что достигается за счет использования символических визуальных образов. Вишневый сад и дом перестают быть просто местом действия, превращаясь в визуальный эквивалент эмоционального состояния персонажей и их неспособности адаптироваться к новым социально-экономическим условиям.

В связи со всем вышесказанным, можно заключить, что визуальный образ вишневого сада и дома в постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» может быть представлен в качестве реалистического материально-предметного, а также символического воплощения.

Реалистическое материально-предметное воплощение визуального образа вишневого сада и дома предполагает создание убедительной иллюзии реальности, основанной на тщательно отобранных деталях и акцентах. При таком способе воплощения визуальный образ соответствует определенной эпохе, отражая её особенности в архитектуре, мебели, костюмах и реквизите. Особое внимание уделяется деталям, которые создают иллюзию реальности: текстура стен, цвет обивки мебели, форма светильников, материалы, соответствующие историческим аналогам. Таким образом, визуальный образ вишневого сада и дома становится живым и убедительным отражением реальности.

В сценической интерпретации пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад», осуществленной И. Ильинским в 1982 году в Малом театре с художественным оформлением В. Клотца, визуальный образ, созданный в русле реалистического материально-предметного воплощения визуального образа вишневого сада и дома, обретает осязаемую предметность. Режиссер и художник стремились к аутентичному прочтению произведения, подчеркивая свою приверженность авторскому замыслу и правде характеров [Дмитриев, 1997]. Ильинский видел задачу в раскрытии комической стороны человеческого существования [Петров, 1982, с. 4]. Спектакль воссоздает поэтическую атмосферу дворянской усадьбы: просторный зал с застекленными дверьми, ведущими на веранду, потемневшие стены, портреты в рамах, стол с кружевной скатертью, кушетка, мебель в стиле модерн, пуфик, массивный книжный шкаф и письменный стол. Из окон и через приоткрытую дверь на веранду виднеется цветущий вишневый сад. Сценография Клотца, выдержанная в традициях реалистического материально-предметного воплощения визуального образа вишневого сада и дома, акцентирует внимание на детализации быта уходящей эпохи. Предметы обстановки, тщательно подобранные и размещенные на сцене, выполняют функцию не только визуального оформления, но и являются носителями смысловой нагрузки, отражая увядание дворянского гнезда и постепенное исчезновение привычного мира для Раневской и Гаева. Тяжеловесная мебель, потемневшие стены,

свидетельствуют о бремени прошлого, о неспособности героев адаптироваться к новым экономическим реалиям. Вишневый сад, визуально представленный на сцене как цветущий, но уже обреченный на гибель, олицетворяет не только красоту и поэзию уходящего мира, но и непрактичность, неспособность героев к рациональному ведению хозяйства.

Первое действие, разворачивающееся в детской комнате, в сценографии Клотца лишено признаков детской. Художник визуализирует комнату в период взросления детей, на что указывают письменный стол и шкаф с книгами. Комната перестает быть игровым пространством, превращаясь в место для размышлений. Этот контраст между воспоминаниями и настоящим подчеркивает трагизм Раневской и Гаева, застрявших в прошлом. Книжный шкаф символизирует знания, необходимые для ориентации в новом мире, но бесполезные для Раневской и Гаева, не способных применить их для спасения сада. Визуальный образ вишневого сада и дома подчеркивает конфликт между прошлым и настоящим, между иллюзиями и реальностью.

Вторая картина переносит действие в сад, к скамейке среди цветущих вишневых деревьев, старого забора, покосившейся часовни и колодца на фоне заходящего солнца. Часовня и колодец, традиционно являющиеся символами духовности и источником жизни, здесь предстают в состоянии упадка, что свидетельствует о кризисе ценностей и утрате веры. Вишневый сад здесь — это поэтический символ Родины. Раневская покидает имение пять лет назад, охваченная воспоминаниями о гибели сына. Сад утопает в зелени и цветах, несмотря на летнее время, словно желая продлить свое последнее цветение для Раневской и Гаева. Использование пейзажа как зеркала душевного состояния героев восходит к традициям русского реалистического романа, где природа активно участвует в раскрытии психологической глубины персонажей.

Третья картина переносит действие в ту же детскую комнату, обстановка которой претерпела изменения: посреди комнаты установлен круглый диван, кое-где расставлены стулья и столик без скатерти. Бал, устраиваемый Раневской, представляет собой попытку сохранить иллюзию благополучия. За закрытыми окнами едва угадываются очертания вишневых деревьев, как уходящей красоты и ценностей, которые героиня не в силах сохранить. Сцена бала в детской становится метафорой самообмана: Раневская, устраивая этот

бал, пытается убежать от реальности, спрятаться за ширмой веселья. Изменение обстановки комнаты свидетельствует о временном и поверхностном характере создаваемой атмосферы благополучия. Контраст между роскошью и запустением создает ощущение заброшенности, охватывающее души героев, осознающих свою беспомощность перед лицом грядущих перемен.

В четвертой картине окна заколочены досками, двери распахнуты. Стоит одинокое вишневое деревце, под которым опавшая листва. Сложены чемоданы и сундуки, одинокая тумба, сломанный стул, голые стены. Пространство исполнено предчувствием невозвратности: заколоченные окна, являющиеся метафорой утраченной связи с внешним миром, контрастируют с распахнутыми дверями, символизирующими открытость навстречу неизбежному. Предметы мебели, вынесенные из привычного контекста, свидетельствуют о завершении определенного этапа жизни и подготовке к новому, пока еще неопределенному. Голые стены подчеркивают ощущение пустоты и утраты, лишая пространство индивидуальности и уюта. Данная дихотомия акцентирует внутреннюю противоречивость ситуации, характерную для переходных периодов. Грусть ностальгическая, без страданий и надрыва. Смерть оставленного Фирса воспринимается как должное: он — часть ушедшей эпохи. Прошлое остается в прошлом, а неопределенность будущего героев не вызывает беспокойства, скорее, она воспринимается как возможность выбора нового пути, как шанс построить жизнь заново, основываясь на полученном опыте и учитывая реалии настоящего. Такое сценическое решение позволяет увидеть в пьесе не столько трагедию уходящего дворянства, сколько размышления о природе времени, перемен и необходимости принять новую жизнь.

В спектакле И. Ильинского каждая деталь интерьера, созданная Клотцом, пронизана историей старой дворянской усадьбы и её упадком. Обветшавшая мебель, старинные портреты на стенах, вишневые деревья за окном — всё это говорит о былом величии и неминуемом крахе. Реалистическое материально-предметное воплощение здесь служит фоном, на котором разворачивается действие. Но этот фон имеет немаловажное значение для раскрытия истории и характеров персонажей. Использование приемов реалистической сценографии, детальная проработка интерьера, от обветшавших обоев до старой мебели, создают ощущение подлинности происходящего, погружая зрителя в атмосферу предреволюционной

России. Каждый предмет несет в себе информацию о прошлом, о связях между поколениями, о несбывшихся надеждах. Предметная среда становится своеобразным нарративом, отражающим социально-экономические изменения, происходящие в России на рубеже XIX–XX веков.

Символическое воплощение визуального образа вишневого сада и дома подразумевает комплексный подход к организации сценического пространства, который отражает не только общественное положение действующих лиц, но и их внутренние конфликты. Визуальный образ вишневого сада и дома при таком способе воплощения реализуется посредством применения специфических архитектурных форм, колористических схем, текстурных решений и композиционных приемов. Здесь используются визуальные образы, близкие к символистской абстракции, допускающие множественные интерпретации, что позволяет художникам сфокусировать внимание зрителя на эмоциональном и психологическом состоянии персонажей, избегая буквального воспроизведения окружающей обстановки. Визуальный образ, отказываясь от реалистичной детализации, преобразуется в семантическое пространство, где каждый элемент, начиная от декораций и заканчивая мебелью и реквизитом, наделяется ярко выраженной символической нагрузкой.

Символическое воплощение визуального образа вишневого сада и дома представлено в постановке Л. А. Додина в Малом драматическом театре — Театре Европы, 1994 года, режиссер — В. Туманов, художник — Э. С. Кочергин. Здесь возникает композиция из окон-зеркал разной высоты, выстроенных тремя модулями: центральным и боковыми. Использование зеркал, как основного элемента сценографии, не только визуально расширяет пространство сцены, но и создает многослойность восприятия, позволяя видеть персонажей и окружающий мир в искаженном, фрагментированном виде. Это отражает внутреннее состояние героев, их неспособность адекватно воспринимать происходящее и предвидеть будущее, акцентируя трагическую дихотомию между иллюзорными надеждами и неотвратимостью надвигающейся катастрофы. Цветущие ветви вишневых деревьев, отражаясь в зеркалах, становятся символом иллюзорности и самообмана, усиливая чувство безысходности и неспособности героев увидеть реальное положение дел: сад разросся, за ним никто не ухаживает, отчего он утрачивает не только свою былую красоту и величие, но и способность приносить плоды, что создает дополни-

тельный контраст между красотой уходящей эпохи и суровой реальностью, в которой оказались герои. Цветущий сад, традиционно являющийся символом надежды и возрождения, в данном случае превращается в призрачное воспоминание о прошлом, которое невозможно вернуть. Модульность конструкции из окон-зеркал можно интерпретировать как отражение социальной структуры, в которой каждый блок представляет собой отдельный социальный слой или группу, чьи судьбы неразрывно связаны с судьбой имения и вишневого сада. Их разная высота может указывать на иерархию этих слоев и на разное восприятие происходящих событий. Примечательно, что зеркала на переднем плане выше и роскошнее в художественном отношении, чем на дальнем, что позволяет им отражать вишневые деревья во всей красе весеннего цветения. Иерархия отражений подчеркивает неравенство и неспособность различных социальных групп к взаимопониманию и солидарности. Оптическое искажение реальности, производимое зеркалами, усиливает акцент на субъективном восприятии происходящего, намекая на то, что каждый персонаж видит лишь то, что хочет видеть, игнорируя объективные признаки упадка.

В центре сценического пространства находится водоем, подобный «колдовскому озеру», являясь своеобразным порталом, соединяющим прошлое и настоящее, который собирает вокруг себя персонажей. Он, по словам В. И. Берёзкина, «и еще одно зеркальное отражение, и место пуска кораблика, и бездонная воронка, затягивающая в себя люстру» в четвертом действии [Берёзкин, 2011, с. 85]. Кроме того, он может быть и напоминанием об утонувшем сыне Раневской. Этот образ, связанный с личной утратой, перекликается с более масштабной драмой: коллективным историческим потрясением, предопределяющим трагический финал – уходом дворянского мира. Вода, как символ очищения и обновления, в данном контексте приобретает зловещий оттенок, предвещающая гибель старого мира. Наклонный планшет сцены, направленный к «колдовскому озеру», визуально усиливает ощущение нестабильности и обреченности, создавая ощущение дискомфорта и неустойчивости. Этот прием создает эффект воронки, в которую постепенно «сползают» все персонажи, неспособные противостоять воле времени и историческим переменам. Водоем, таким образом, становится полисемантическим символом, интегрированным в визуальную структуру спектакля. Здесь, по словам Т. С. Злотниковой, в еди-

ном пространстве сочетаются экстерьер и интерьер [Злотникова, 2011, с. 102], что зрительно размывает границы между внешним и внутренним миром, между объективной реальностью и субъективным восприятием.

По ходу действия зеркала покидают рамы, их количество уменьшается [Берёзкин, 2011в, с. 288], тем самым отражений вишневых деревьев становится все меньше, что является визуальным эквивалентом утраты, деградации и исчезновения. Этот процесс несет в себе глубокий символический смысл, отражая не только физическую гибель, но и духовное опустошение персонажей. Зеркала, теряющие свои отражающие свойства, символизируют утрату способности видеть истинное положение вещей и адаптироваться к новым условиям. Как отмечает В. И. Берёзкин: «Жизнь покидает не только этот дом, но мир существования чеховских героев в более широком смысле» [Берёзкин, 2011б, с. 85]. Под жизнью здесь можно понимать и вишневый сад, как образ существования дворянского сословия.

Мебель, используемая в спектакле, дана в минимальном количестве, только для того, чтобы было, на что сесть и на что поставить предметы быта: венские стулья, маленький круглый стол и металлическая садовая скамейка с кованой спинкой и подлокотниками. Такое художественное решение акцентирует внимание на эфемерности бытия, ускользающей красоте и трагической обреченности персонажей. Отсутствие излишеств в обстановке создает контраст с воспоминаниями героев о прошлом величии усадьбы, подчеркивая произошедшие перемены и надвигающуюся катастрофу.

Э. Кочергин отказывается от детализированной репрезентации дворянского быта в пользу универсализации проблематики пьесы, переноса акцента с конкретной социальной среды на символическое воплощение обобщенного визуального образа вишневого сада и дома. Художник воспроизводит абстрагированное пространство, где доминируют мотивы увядания и разрушения, что коррелирует с общим настроением пьесы и способствует созданию атмосферы надвигающейся катастрофы, утраты и необратимости. Здесь не только дом и вишневый сад, интерьер и экстерьер, но все имение со всеми землями и постройками, со всеми обитателями сливаются в единое пространство, где прошлое и настоящее переплетаются, создавая ощущение непрерывности времени и неизбежности перемен. Благодаря такому решению спектакль перестает быть исторической дра-

мой о судьбе дворянства, а превращается в универсальную притчу о времени, утрате, поиске смысла жизни и вечном стремлении человека к гармонии, недостижимой в условиях дисгармоничного мира.

Символическое воплощение визуального образа вишневого сада и дома представлено также в спектакле А. В. Эфроса, поставленного им в 1975 году на сцене Театра на Таганке, художник — В. Я. Левенталь. Сценическое пространство, ограниченное могильным холмом, трансформируется в универсальную модель мира, включающую как элементы детской наивности (старая кукла), так и символы конечности существования (могильные плиты). Данная концепция акцентирует внимание на эфемерности жизни и неизбежности распада, представляя холм как микрокосм жизни, чьим финальным этапом является смерть. Вишневый сад интегрируется в атмосферу кладбища через кресты, семейные портреты, функционирующие как надгробия, и могильный холм с цветущими деревьями, что подчеркивает тщетность бытия. Минималистичными средствами Левенталь создает образ тотальной конечности, где прошлое, настоящее и будущее сливаются в пространстве неминуемой утраты, представляя пространство дома и вишневого сада как кладбище [Берёзкин, 2001, с. 168], где погребены не только члены семьи Раневской, но и отжившие элементы дворянского уклада. Кладбищенская атмосфера не только символизирует утрату прошлого, но и предвещает кризис настоящего и неопределенность будущего. Контраст между цветущим вишневым садом и могильными символами создает диссонанс, усиливающий ощущение абсурдности существования, превращая сад из символа процветания в монумент увядания.

Алла Демидова интерпретирует постановку Эфроса как историю «тяжелой, неизлечимой болезни, умирания и смерти» [Демидова, 1993, с. 54]. Развитие сюжета сопоставляется со стадиями принятия смерти: отрицание (первая картина), принятие (вторая картина), обострение (третья картина) и, наконец, смерть (четвертая картина). Монолог Раневской и звук топора символизируют поминки и погребение. Подобная интерпретация подчеркивает экзистенциальную проблематику пьесы, связанную с осознанием конечности бытия [Шендерович, 2007, с. 166–168, 176–177; Заманская, 2002, с. 32–33].

А. Шендерова утверждает, что вишневый сад «растворен в Раневской», сила духа которой имеет поэтическую природу, словно они одно неде-

лимое целое [Шендерова, 2006, с. 62]. В этой трактовке Раневская является не просто владелицей, а органическим продолжением сада, воплощением его эстетической сущности, что позволяет рассматривать её как символ уходящей эпохи. Неспособность к прагматизму делает её уязвимой перед реальностью и предопределяет поражение. Продажа имения трактуется как акт саморазрушения, экзистенциальный кризис.

Преобладающий белый цвет в оформлении и костюмах символизирует жизнь и смерть, начало и конец. Цветущие деревья и колышущиеся занавески создают визуальную символику экзистенциальной проблематики. Белый цвет ассоциируется с чистотой и погребальным ритуалом, подчеркивая отстраненность персонажей от реальности и обнажая их внутреннюю пустоту. В концепции Эфроса персонажи рассматриваются не как представители социальных классов, а как индивидуумы, переживающие экзистенциальный кризис [Берёзкин, 2011а, с. 173], что позволяет рассматривать пьесу как исследование человеческой природы.

Эфрос и Левенталь создают светлое, но пугающее пространство, акцентирующее внимание на экзистенциальных аспектах бытия персонажей. Визуальный образ создает атмосферу философских и духовных исканий. Данное художественное решение погружает зрителя в сферу высших ценностей человеческого существования, философских концепций, духовного развития, фокусируя внимание на экзистенциальных дилеммах, с которыми сталкиваются персонажи. Визуальный образ вишневого сада и дома, разработанный художником В. Левенталем, играет определяющую роль в экспликации экзистенциальной проблематики; привычный ландшафт вишневого сада и старинного поместья трансформируется в арену потери, изоляции и бессмысленности существования. Отказ от реалистического оформления в пользу символического воплощения визуального образа позволяет акцентировать внимание не на внешних атрибутах дворянского имения, а на внутреннем мире персонажей, их эмоциональных переживаниях и столкновении с абсурдностью бытия. Эфрос и Левенталь предлагают глубокую интроспекцию в универсальные вопросы человеческого бытия, побуждая к размышлениям о мимолетности времени, уязвимости надежд и неизбежности утраты, напоминая о поиске смысла в кажущейся бессмысленности жизни.

Заключение

Таким образом, рассмотрев три постановки пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» последней четверти XX века, можно утверждать, что визуальный образ вишневого сада и дома может быть представлен в качестве реалистического материально-предметного, а также символического воплощения. При этом выбор художниками способа воплощения визуального образа вишневого сада и дома базируется на определении онтологического статуса имения при анализе пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад». При реалистическом подходе, характерном для постановок, стремящихся к максимальной достоверности, вишневый сад и дом предстают как конкретные объекты, детализированные и функциональные. В этом случае художники опираются на исторические исследования и этнографические материалы, воссоздавая атмосферу помещичьей усадьбы конца XIX – начала XX века. В символическом же ключе вишневый сад и дом становятся метафорами уходящей дворянской культуры, утраченных иллюзий и надвигающихся перемен. В таких постановках визуальный образ вишневого сада и дома может быть схематичным, абстрактным или трансформированным, чтобы подчеркнуть символическое значение. Художники используют условные формы и нетрадиционные материалы, чтобы передать ощущение трагизма и необратимости исторических изменений.

Выбор между реалистическим и символическим воплощением визуального образа вишневого сада и дома тесно связан с пониманием онтологического статуса имения в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад». Если имение рассматривается как конкретное место действия, в котором разворачиваются повседневные события, то предпочтение отдается реалистическому подходу, благодаря которому возникает эффект погружения зрителя в атмосферу чеховской эпохи, позволяя почувствовать дух времени и понять психологию персонажей. Если же имение видится как символ эпохи и определенного мировоззрения, то более уместным становится символическое воплощение, которое акцентирует внимание на вневременных проблемах и философских вопросах, поднимаемых в пьесе. Подобный подход созвучен театральной эстетике символизма, динамично развивавшейся в последней четверти XX века и связанной со становлением «визуального поворота» и активном исследовании восприятия визуального образа в искусстве. Таким образом, визуальный образ вишневого сада и дома становится важным эле-

ментом сценической интерпретации пьесы, определяющим ее смысловое поле.

Библиографический список:

1. Берёзкин В. И. Искусство сценографии мирового театра Т. 8: Сценографы России: Борис Мессерер, Валерий Левенталь. Владимир Серебровский. Москва : КРАСАНД, 2011а. 416 с.
2. Берёзкин В. И. Искусство сценографии мирового театра Т. 10: Сценографы России: Эдуард Кочергин. Игорь Попов. Олег Шейнцис. Москва : КРАСАНД, 2011б. 496 с.
3. Берёзкин В. И. Искусство сценографии мирового театра Т. 12: Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. Москва : КРАСАНД, 2011в. 656 с.
4. Берёзкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. Вторая половина XX века. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 808 с.
5. Бродская Г. До «Вишневого сада» А. П. Чехова // Театр. 1993. № 9. С. 80–107.
6. Бродская Г. Ю. Вишневосадская эпопея. Алексеев-Станиславский, Чехов и другие. В 2-х томах. Т. 2. 1902–1950-е. Москва : Аграф, 2000. 592 с.
7. Власова Я. М. Визуальный образ в современной культуре: к постановке проблемы // Вестник ВолГУ. Серия 9. Выпуск 8. Ч. 1. 2010. С. 127–129.
8. Демидова А. С. Тени зазеркалья. Роль актера: тема жизни и творчества. Москва : Просвещение, 1993. 375 с.
9. Дмитриев Ю. А. Академический Малый театр (1941–1995). Хроникальные очерки, спектакли, роли. Москва : Искусство, 1997. 462 с.
10. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий : учебное пособие. Москва : Флинта, Наука, 2002. 304 с.
11. Злотникова Т. С. Эстетические парадоксы русской драмы. Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. 288 с.
12. Ивлева А. Ю. Визуализация как метод конструирования символов в разных видах искусства // Язык. Культура. Общество. Выпуск 1. 2008. URL: <https://yazik.englishleo.ru/2008-18.php?ysclid=lf18hqn9he612893102> (дата обращения: 21.03.2023)
13. Казарина Т. Ю. Современная культура в визуальном пространстве // Вестник КемГУКИ. № 30. 2015. С. 39–48.
14. Михайлова А. А. Образный мир сцены (Заметки о современной сценографии) // Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство». 1979. № 1. 48 с.
15. Петров В. «Вишневый сад» И. Ильинского на сцене Малого театра // Театр. Москва. 1982. № 13.
16. Сендерович С. А. П. Чехов и Л. И. Шестов. А также кое-что об экзистенциальной социологии // Вопросы литературы. Ноябрь-декабрь. 2007. С. 163–179.

17. Чехов А. П. Малое собрание сочинений / сост. А. Д. Степанова. Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 800 с.

18. Шелехов С. Л. Путеводитель по комедии А. П. Чехова «Вишневый сад» : учебное пособие. Москва : Издательство Московского университета, 2012. 150 с.

19. Шендерова А. Любовь Андреевна Раневская как женщина серебряного века. Алла Демидова в спектакле Анатолия Эфроса // Proscenium – Вопросы театра. 2006. С. 56–64.

20. Belting H. Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft (Bild und Text). München : Wilhelm Fink Verlag, 2001. 278 s.

21. Flusser V. Für eine Philosophie der Fotografie. Berlin : European Photography, 2006. 77 s.

Reference list

1. Berjzkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra T. 8: Scenografy Rossii: Boris Messerer, Valerij Levental'. Vladimir Serebrovskij = The art of scenography in world theater Vol. 8: Russian scenographers: Boris Messerer, Valery Leventhal. Vladimir Serebrovsky. Moskva : KRASAND, 2011a. 416 s.

2. Berjzkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra T. 10: Scenografy Rossii: Jeduard Kochergin. Igor' Popov. Oleg Shejncis = The art of scenography in world theater Vol. 10: Russian scenographers: Eduard Kochergin. Igor Popov. Oleg Sheintzis. Moskva : KRASAND, 2011b. 496 s.

3. Berjzkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra T. 12: Scenografy Rossii v kontekste istorii i sovremennoj praktiki mirovogo teatra = The art of scenography in world theater Vol. 12: Russian scenographers in the context of history and contemporary practice of world theater. Moskva : KRASAND, 2011v. 656 s.

4. Berjzkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra. Vtoraja polovina XX veka = The art of scenography in world theater. Second half of XX century. Moskva : Jeditorial URSS, 2001. 808 s.

5. Brodskaja G. Do «Vishnjovogo sada» A. P. Chehova = Before The Cherry Orchard by A.P.Chekhov // Teatr. 1993. № 9. S. 80–107.

6. Brodskaja G. Ju. Vishnjovosadskaja jepopeja. Alekseev-Stanislavskij, Chehov i drugie = The-Cherry-Orchard epic. Alekseev-Stanislavsky, Chekhov and others. V 2-h tomah. T. 2. 1902–1950-e. Moskva : Agraf, 2000. 592 s.

7. Vlasova Ja. M. Vizual'nyj obraz v sovremennoj kul'ture: k postanovke problemy = Visual image in contemporary culture: towards stating the problem // Vestnik VolGU. Serija 9. Vypusk 8. Ch. 1. 2010. S. 127–129.

8. Demidova A. S. Teni zazerkal'ja. Rol' aktjora: tema zhizni i tvorchestva = Shadows behind the looking glass. The role of the actor: the theme of life and work. Moskva : Prosveshhenie, 1993. 375 s.

9. Dmitriev Ju. A. Akademicheskij Malyj teatr (1941–1995). Hronikal'nye ocherki, spektakli, roli = Academic Maly Theater (1941–1995). Moskva : Iskusstvo, 1997. 462 s.

10. Zamanskaja V. V. Jekzistencial'naja tradicija v russkoj literature XX veka. Dialogi na granicah stoletij = Existential tradition in Russian literature of the XX century. Dialogues on the turns of centuries: uchebnoe posobie. Moskva : Flinta, Nauka, 2002. 304 s.

11. Zlotnikova T. S. Jesteticheskie paradoksy russkoj dramy = Aesthetic paradoxes of Russian drama. Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011. 288 s.

12. Ivleva A. Ju. Vizualizacija kak metod konstruirovaniya simvolov v raznyh vidah iskusstva = Visualization as a method of constructing symbols in different arts // Jazyk. Kul'tura. Obshhestvo. Vypusk 1. 2008. URL: <https://yazik.englishleo.ru/2008-18.php?ysclid=lf8hqn9he612893102> (data obrashhenija: 21.03.2023)

13. Kazarina T. Ju. Sovremennaja kul'tura v vizual'nom prostranstve = Contemporary culture in visual space // Vestnik KemGUKI. № 30. 2015. S. 39–48.

14. Mihajlova A. A. Obraznyj mir sceny (Zametki o sovremennoj scenografii) = Figurative world of the stage (Notes on contemporary scenography) // Novoe v zhizni, nauke, tehnike. Serija «Iskusstvo». 1979. № 1. 48 s.

15. Petrov V. «Vishnjovyj sad» I. Il'inskogo na scene Malogo teatra = I. Ilyinsky's «The Cherry Orchard» on stage of the Maly Theater // Teatr. Moskva. 1982. № 13.

16. Senderovich S. A. P. Chehov i L. I. Shestov. A takzhe koe-cto ob jekzistencial'noj sociologii = A. P. Chekhov and L. I. Shestov. And also something about existential sociology // Voprosy literatury. Nojabr'-dekabr'. 2007. S. 163–179.

17. Chehov A. P. Maloe sobranie sochinenij = Small Collection of Works / sost. A. D. Stepanova. Sankt-Peterburg : Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015. 800 s.

18. Shelekhov S. L. Putevoditel' po komedii A. P. Chehova «Vishnjovyj sad» = A guide to A. P. Chekhov's comedy «The Cherry Orchard» : uchebnoe posobie. Moskva : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2012. 150 s.

19. Shenderova A. Ljubov' Andreevna Ranevskaja kak zhenshina serebrjanogo veka. Alla Demidova v spektakle Anatolija Jefrosa = Lyubov Andreyevna Ranevskaya as a woman of the Silver Age. Alla Demidova in Anatoly Efros's production // Proscenium – Voprosy teatra. 2006. S. 56–64.

20. Belting H. Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft (Bild und Text). München : Wilhelm Fink Verlag, 2001. 278 s.

21. Flusser V. Für eine Philosophie der Fotografie. Berlin : European Photography, 2006. 77 s.

Статья поступила в редакцию 21.05.2025; одобрена после рецензирования 16.06.2025; принята к публикации 16.07.2025.

The article was submitted on 21.05.2025; approved after reviewing 16.06.2025; accepted for publication on 16.07.2025