

УДК 792.09

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ВИШНЕВОГО САДА В ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВКАХ XX–XXI ВЕКОВ

*Смоленская А. И.*¹

¹ Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского, Которосльная наб., д. 66, г. Ярославль, 150014, Россия.

Исследование направлено на изучение способов визуализации образа вишневого сада и выявление его смыслового значения в контексте спектакля как целостного произведения. Материалом являются спектакли «Вишневый сад» отечественного и зарубежного театра XX–XXI веков, представляющие разные варианты и тенденции визуализации образа вишневого сада.

Выделены и рассмотрены четыре способа визуализации образа вишневого сада: посредством цветущих вишневых деревьев, создающих фон и атмосферу действия; через метафорическое воплощение образа, когда вишневые деревья обретают иную форму и природу существования; с помощью видеопроекции (когда вишневые деревья становятся мнимыми, иллюзорными); без вишневых деревьев, через создание архитектуры, где на первый план выходит сама идея вишневого сада.

Ключевые слова: визуализация, визуальный образ, «визуальный поворот», вишневый сад, вишневые деревья, декорационное искусство, действенная сценография, натуралистическое изображение, метафорическая природа, видеопроекция.

VISUALIZATION OF THE IMAGE OF THE CHERRY ORCHARD IN THEATRICAL PRODUCTIONS OF THE 20–21st CENTURIES

*Smolenskaya A. I.*¹

¹ Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky, 66, Kotoroslnaya Emb., Yaroslavl, 150014, Russian Federation.

The research is aimed at studying the ways of visualization of the cherry orchard image and revealing its semantic meaning in the context of the performance as an integral work.

The material is The Cherry Orchard performances of domestic and foreign theater of the 20th and the 21st centuries, which represent different variants and tendencies of visualization of the cherry orchard image.

Four ways of visualization of the cherry orchard image have been identified and considered on the examples of specific productions: cherry blossom trees, which create a background and give atmosphere to the action; metaphorical embodiment of the image, when cherry trees acquire a different form and nature of existence; video projection, cherry trees become imaginary, illusory; absence of cherry trees, the emergence of a different architecture, where the very idea of cherry orchard comes to the fore.

Keywords: visualization, visual image, “visual turn”, cherry orchard, cherry trees, decorative art, action scenography, naturalistic image, metaphorical nature, video projection.

Разговор о визуализации художественного образа в театре сегодня неизбежно происходит на фоне «визуального поворота», подготовленного общим ходом развития цивилизации. В театральном контексте «визуальный поворот» проявляется в усилении роли сценографии, костюмов, световых эффектов, видеопроекций и других визуальных элементов создания спектакля. Визуальное становится не просто иллюстрацией текста или дополнением к актерской игре, а самостоятельным языком, способным рассказывать истории, создавать атмосферу и выражать идеи. Возникает необходимость исследовать визуализацию как коммуникативную единицу, актуализирующую новые стратегии восприятия, мышления, взаимодействия; как ключевой концепт с точки зрения современной культуры и искусства. Этот процесс влечет за собой переосмысление традиционных театральных форм и поиск новых способов визуального выражения. Режиссеры и художники экспериментируют с различными технологиями, материалами, пространственными решениями, чтобы создать уникальные визуальные образы на сцене. Это определяет важность изучения визуального как фактора оптимизации и гармонизации индивидуальной и социальной жизнедеятельности.

Образ – это результат реконструкции объекта в сознании человека. Образ характеризуется через систему взаимодействия субъекта и объекта, через активное преобразующее отношение субъекта к действительности [1, с. 128]. И. Инишев выделяет три черты образности: транспарентность, нормативность и трансформативность. Транспарентность подразумевает связь между материей и смыслом. Нормативность – способность переводить «метрические» отношения в «смысловые» и обратно: «смысловые» отношения проецировать в «метрические», делая их «феноменальными». Трансформативность образа состоит в переходе от факта к действию, характерном для «сильных» образов, для «образов-сред» [2, с. 209–210]. Немецкий историк культуры и искусства Ханс Белтинг считает, что образы не существуют бесплотно. «Производство образов является символическим актом и поэтому требует столь же символического способа восприятия. Осмысленные образы, которые занимают свое место в качестве артефактов, возникают как медиальные образы. Медийный

носитель придает им форму с актуальным смыслом и способом восприятия» [3, с. 19–20].

Визуальный образ – это сложноорганизованный знак, который включает в себя совокупность интеллектуальных, ценностных, этических, эстетических моментов, самоорганизующихся в сознании посредством ассоциативной связи. Визуальный образ – это информация, из которой человек извлекает богатый опыт, позволяющий ему открывать смысловые ключи к пониманию действительности. Визуальный образ не дан сознанию как нечто простое, а строится из последовательно прикрепляемых друг к другу частей, каждая из которых воспринимается со своей точки зрения [4, с. 127–128].

Процесс визуализации образов имеет колоссальное значение для современного искусства. Визуализация определяет специфические особенности функционирования современной культуры, погружая общество и отдельную личность в качественно иное пространство, насыщенное визуальными текстами (образами, знаками)» [5, с. 40]. А. Ю. Ивлева отмечает, что «смысл искусства состоит в ориентации художественного творчества на воспроизведение жизни в присущих ей формах, на доступную ему адекватность изображения и изображаемого; в стремлении перевести язык реальной жизни на язык художественных форм». Кроме того, визуальные образы «субъективно отражают объективно существующую действительность, причем они визуализируют явления действительности не прямо, а опосредованно, через метафоры, ассоциации, фантазии, представления, глубинный подтекст» [6]. Также она отмечает, что любое произведение искусства «формируется картиной мира эпохи и попадает под значительное влияние индивидуальной картины мира художника» [7].

Визуализация образа сада в постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» становится особым феноменом, который можно рассматривать как основу интерпретации произведения. Актуальность исследования состоит в том, что оно направлено на изучение способов визуализации образа вишневого сада и выявление его смыслового значения в контексте спектакля как целостного произведения, что позволяет отметить новаторство и преимущество в концептуальном подходе к оформлению пространства спектакля.

В исследовании обозначенной темы используются философский, историко-театральный, театрально-критический методы: историко-искусствоведческий анализ с акцентом на проблемы сценографии. Философская проблематика – это научные исследования Х. Белтинга, Я. М. Власовой, А. Ю. Ивлевой, И. Инишева, Т. Ю. Казариной, И. П. Фарман. Эстетическая проблематика представлена исследованиями Л. А. Карасик, В. А. Кошелевой, К. С. Станиславского. Историко-театральная проблематика присутствует в трудах Ж.-Л. Барро, Л. Гительмана, М. О. Горячевой, И. В. Грачевой, Ю. А. Дмитриева, Т. Б. Проскурниковой, Д. Стрелера. Театрально-критическая проблематика – это исследования М. Дмитриевской, В. Петрова, А. Соколянского. Историко-

искусствоведческая с акцентом на проблемы сценографии – в работах В. И. Березкина.

О саде мы узнаем из ремарок Чехова. В самом начале пьесы: «Уже май, цветут вишневые деревья, но в саду холодно, утренник. Окна в доме закрыты». Л. А. Карасик отмечает, что когда Чехов произносил название своей пьесы, Станиславский представлял себе нечто прекрасное и нежно любимое [8, с. 28]. Другая ремарка о саде дается в начале второго акта: «Поле. Старая покривившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна дорога в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад» [9, с. 704]. И. В. Грачева замечает, что пейзажная ремарка второго акта требует перспективного изображения с далеким горизонтом и близка мотивам картины И. И. Левитана «Над вечным покоем» (1896) [10, с. 29]. И К. С. Станиславский, сообщая в письме Чехову, как идет работа над спектаклем, писал: «Общий тон декорации – левитанский» [11, с. 275]. Однако обе эти ремарки являются информативными, автор не дает оценок саду, не показывает, как в финале рубят сад, а только упоминает стук топора за сценой. Кроме всего прочего, Чехов отказывается от свешивающихся в окно цветущих веток. В. А. Кошелев отмечает, что герои пьесы находятся в стороне от пространства вишневого сада, смотрят на него издали, будь то поле или же окно дома. Аня с Петей убегают от Вари не в сад, а к реке, та же ищет их «где-то около тополей». Действия героев оказываются всего лишь ориентированными на сад, но не связанными с ним непосредственно [12, с. 48]. Это с одной стороны, а с другой – в пьесе речь идет о саде в период цветения, который является символом всего пространства вишневого сада. Именно поэтому сад в пьесе вишневый, а не вишневый. К. С. Станиславский в «Моей жизни в искусстве» так объясняет авторскую замену вишневый на вишневый: «Вишневый сад – это коммерческий, приносящий доход и потому нужный владельцам. Но вишневый сад дохода не приносит, он хранит в себе и в своей цветущей белизне поэзию былой барской жизни» [13, с. 343]. Вишневый, то есть фруктовый, сад погибает, а вишневый – поэтический, бестелесный остается нетленным. Таким образом, пространство вишневого сада у Чехова имеет образно-символическое значение, а значит, выходит далеко за рамки изображения вишневых деревьев как таковых, то есть конкретного сада. М. О. Горячева отмечает, что «для хозяев это не просто вишневые деревья, это их жизнь, их любовь, их детство и чистота, их дом. Но осознание этого приходит лишь с вестью о продаже сада, тогда можно говорить о пространстве вишневого сада, а не просто о вишневых деревьях. Для большинства персонажей пьесы потеря имения и сада ведет к изменениям в их жизни, к неизвестности, которых они не хотят и к которым они не готовы» [14, с. 131–132].

Натуралистическое изображение сада

Самый очевидный способ визуализации сада – это его натуралистическое изображение в виде цветущих вишневых деревьев. Согласно классификации искусствоведа В. И. Березкина, здесь используется такая система искусства оформления спектакля, как декорационное искусство. Ее главная функция – изображение конкретного места действия на сцене, максимально правдоподобного слепка с куска жизни [15, с. 10–11; 135]. Это натуралистическая концепция декорационного искусства, где главенствует «внутренняя и внешняя статичность декораций», «простота действия, его сосредоточенность на анализе единичных эмпирических фактов повседневного, погруженного в густой быт существования героев» и «утверждение декорации как трехмерной сценической среды» [16, с. 62].

В процессе работы над первой постановкой пьесы в 1904 году на сцене Московского художественного театра ни самого А. П. Чехова, ни режиссеров К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, ни художника В. А. Симова особенно не интересовал визуальный образ вишневого сада. Об этом говорят скудные информативные ремарки в пьесе, опубликованный режиссерский вариант пьесы, в котором о визуальном образе сада не сказано ни слова [17, с. 292–462], а также описание декорационного решения самим художником, в котором образу сада отведено лишь несколько реплик. Гораздо большее значение они придавали визуализации образа дома. Как предполагает В. И. Березкин, «именно дом, и только он один, мог выполнить в спектакле функцию, которая в тексте предназначалась саду, – стать визуальным воплощением усадебной жизни как образа русской культуры» [18, с. 278]. Чехову сад представлялся реальным воплощением живой природы – цветущий вишневый сад за окнами дома. И хоть в этом была некая неправда, о чем говорил Симов, – обычно деревья не сажали столь близко к дому, тем более целый сад – художник точно выполнил все авторские указания. В. Симов в заметках «Моя работа с режиссерами», опубликованных В. Березкиным в книге «Художник в театре Чехова», писал: «Сначала у меня мелькала надежда показать через окна и балконную дверь цветущий сад в полной красе, чтобы туда тянуло, чтобы не хотелось оторваться от чарующей картины. ...Мне улыбалась мысль этой ясной улыбкой озарить и сад, и комнату, и старенькую обстановку, и даже людей, которым вовсе не до улыбок» [19, с. 193]. Однако этому решению не суждено было реализоваться на практике. На выручку пришла бутафория – «перед окнами водрузили несколько деревьев, а продолжение их передали живописью» [19, с. 193]. Вишневый сад, представленный лишь в виде настенной росписи в третьем действии, становится своего рода призраком прошлого – это напоминание о былой красоте и процветании, которое постепенно увядает и исчезает за стенами дома. В четвертом действии сад остается за окнами, закрытыми ставнями, – герои прощаются лишь с домом, сам же вишневый сад

со своей хрупкой, увядающей красотой, обреченной на уничтожение, – лишь фон былой усадебной жизни.

Другой спектакль, в котором визуальный образ сада предстает как натуралистическое изображение цветущих вишневых деревьев, сочиненный в традициях декорационного искусства, – это спектакль И. Ильинского 1982 года в Малом театре, художник – В. Клотц. Ильинский говорил, что хочет поставить «подлинную пьесу Чехова, хочет остаться верным драматургу, его мыслям и его правде» [20]. Для режиссера было важно получить смешную картину смешной жизни [21, с. 4]. В 2013 году спектакль был возобновлен. Здесь цветущие вишневые деревья видны из окон комнаты и в приоткрытую дверь на веранду, как мечтал когда-то В. Симов. Для Раневской сад – лишь ностальгическое воспоминание, прошлое, которое, как она сама понимает, уже не вернуть. Наверно поэтому в обновленной постановке деревья еще более, чем в первом варианте, словно окутаны паутиной вишневого цветения, как давно забытое оставленное прошлое, к тому же здесь эта паутина охватила уже и сам дом. Сад в этой постановке – это поэтический образ Родины. Раневская Ильинского бежит «себя не помня» из имения от воспоминаний о гибели сына, от которых она не в силах была жить здесь дальше, каждый день смотреть на этот сад, на речку, мостик. У Ильинского получилось, как он и хотел, поставить «Вишневый сад» как комедию жизни, со своими жизненными трудностями, с грезами о прошлом, с верой в светлое будущее. И образ сада здесь, сочиненный в рамках декорационного реалистического искусства, как и в спектакле Московского художественного театра, – фон былой усадебной жизни, которую уже не вернуть, да и желания такого у героев не возникает. В. Клотц не копирует В. Симова, он создает свой визуальный образ, раскрывающий характеры героев, отличные от тех, что были в спектакле К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. И. Ильинский в своей постановке обнажает комичность ситуаций и характеров, доводя их до гротеска, не теряя при этом человечности персонажей. Важно отметить, что натуралистический способ визуализации образа вишневого сада не является самоцелью, а служит инструментом для создания убедительной и эмоционально насыщенной атмосферы, который позволяет зрителю погрузиться в мир спектакля и ощутить его как реальность.

Метафорическая природа образа сада

Второй способ визуализации сада – это метафорическая природа образа, где вишневые деревья приобретают несколько иную форму и способ существования. Здесь можно отметить спектакль «Вишневый сад», поставленный Галиной Волчек в тандеме с художниками Павлом Каплевичем и Петром Кирилловым в 1997 году в театре «Современник». Визуальный образ сада здесь – деревья с широкими стволами, несоразмерными со стволами вишен, и огромными

кронами, которые то ли заполняют пространство дома, то ли поддерживают его стены, то ли и сами являются стенами. Критик М. Дмитриевская назвала эти деревья «баобабам», которые пестрят «розово-голубыми пятнами «мраморных» полиэтиленовых обоев» [22]. Однако такой визуальный образ раскрывает метафору, когда сад становится частью дома, отождествляется с ним. Массивные кроны деревьев напоминают также и обшарпанные, потрескавшиеся стены заброшенной в хозяйственном отношении старой дворянской усадьбы. Здесь символические функции дома в сознании героев переносятся и на отношение к саду как к принадлежности к роду. Такое воплощение визуального образа вишневых деревьев указывает на глубокое содержание образа сада, которое не ограничивается лишь его внешней привлекательностью, а таит в себе некий высший духовный смысл – это визуальный образ ощущений Раневской и Гаева, то, как они воспринимают свой вишневый сад. Визуальный облик вишневого сада в спектакле Г. Волчек – это попытка символического осмысления образа. Это одна из форм декорационного искусства, но которое уже отошло от натуралистического изображения, отдавая предпочтение визуализировать образ некоего обобщенного места действия.

Другой спектакль, в котором визуальный образ сада имеет метафорическую природу, – это телеспектакль Л. Е. Хейфеца 1976 года с артистами Малого театра, художник – Лариса Мурашко. Здесь сад – вишневые деревья с тонкими стволами и гибкими веточками, на которые небрежно брошены полупрозрачные шифоновые ткани, символизирующие листья (светло-зеленые) и цветы (светло-сиреневые, светло-розовые и грязно-белые). Во всем убранстве чувствуется некоторая неряшливость, словно уже погибшие деревья вдруг принарядились, чтобы встретить свою хозяйку. Разноцветными шифоновыми тканями покрыта и мебель в комнате, полотна свисают также и с потолка. Здесь, как и у Волчек, сад и дом – это неделимое целое. Об этом говорит и то, что вишневые деревья «растут» в самих комнатах. Вишневый сад в спектакле проходит путь от пышного цветения к предчувствию неминуемого конца. С каждой картиной сад теряет свою жизненную силу, словно сбрасывая с себя не только цветы, плоды и листву, но и надежду на будущее – отказывается жить после продажи. В спектакле Л. Е. Хейфеца видна душа и драма вишневого сада: свои чувства он выражает, меняясь в зависимости от ситуации, он способен преображаться без участия других героев, потому он сам становится полноценным сценическим персонажем спектакля. Вишневый сад самостоятельно делает свой выбор, он не подчиняется внешним обстоятельствам, хоть и оказывается беззащитным перед ними, к этому его побуждают собственные, внутренние мотивы. Такой способ визуализации В. Березкин называет «действенной сценографией», где главной задачей искусства художника в спектакле становится воплощение и раскрытие сценического действия [23, с. 13].

Видеопроекция сада

Другой способ визуализации образа вишневого сада – это видеопроекция, которая может быть как статичной, так и динамичной. Здесь вишневые деревья представляются мнимыми, иллюзорными, они лишь воспоминание или мечта о некогда богатом убранстве разорившегося имения. Это своего рода декорационное искусство, вышедшее на новый уровень визуализации в связи с приходом цифровых технологий, тяготеющее к изображению образа обобщенного места действия, нежели конкретного. Это спектакль Андрея Кончаловского 2016 года, поставленный им в Театре имени Моссовета, художник – Рушан Исмаилов. Образ вишневого сада у Кончаловского – тени уходящей вдаль аллеи. Иногда сквозь густые тени просматриваются очертания самих деревьев, создается ощущение иллюзорности сада. Это видно и по отношению героев к семейной ценности, которую они должны были всеми силами хранить, оберегать для потомков, коей в данном случае вишневый сад уже не является. Искаженное восприятие героями вишневого сада дает основание для вопроса: был ли этот сад вообще, быть может, это всего лишь воображение героев, а может быть, он умер уже давно, а персонажи не видели этого или не хотели видеть. В таком случае Лопахин лишь открывает им глаза на иллюзорность их жизни. Вишневый сад здесь есть лишь иллюзия материальности, мираж, выдуманный и укорененный в сознании героев комплекс, который исчезает вместе с продажей дома и вырубкой деревьев. Герои борются за жизнь, ставшую давно призраком, что ставит их в совершенно нелепое, глупое, смешное и довольно жалкое положение. Все игровое пространство в спектакле словно делится на две части: пространство вишневого сада с его иллюзорностью – это пространство смерти, и пространство дома – это маленький островок жизни, на котором помещается обобщенная картина мира. В вишневом саду давно поселилась смерть – женщина в длинном белом платье, в шляпе, с белым зонтиком, с книгой в руках. Словно призрак, тень покойной матери бродит среди деревьев в саду, а в финале заходит и дом. Зрителям четко дают понять, что уже в самом начале вишневый сад мертв, он существует лишь в воспоминаниях и иллюзиях героев. Покупкой имения и вырубкой деревьев Лопахин избавляет героев от предметного бремени вишневого сада, дает им свободу выбора дальнейшей жизни.

Этот же способ – видеопроекция – используется и в спектакле Л. Додина в Малом драматическом театре – Театре Европы, 2014 год, художник – Александр Боровский. На сцене висит белый экран, на который выводится видеопроекция аллеи вишневых деревьев. Причем она, в отличие от аллеи в спектакле А. Кончаловского, динамическая: ветви деревьев колышутся под влиянием ветра, аллея вишневых деревьев сменяется видеорядом детской комнаты. Этот «фильм» с черно-белыми картинками говорит зрителям уже в начале спектакля о том, что уже ни вишневого сада, ни детской, ни всего этого

роскошного имения больше не существует. Он остался лишь на этих небольших видеороликах, которые показывают специально для Раневской, чтобы напомнить ей о том, каким это было. Когда Лопухин озвучивает свой проект по спасению от банкротства, на экране появляется план всего имения с землями, рекой, железной дорогой, разбитый на небольшие участки под дачи с множеством дорожек. План сменяется картинкой аллеи вишневых деревьев, на которой Лопухин рисует сетку-разметку, где в небольших квадратах сначала появляется множество дачных домиков, закрывая собой вишневые деревья, а затем – денежными знаками в 25 рублей. Причем вся его речь сопровождается, как и ранее видеоролики сада, музыкальными композициями, исполняемыми Дуняшей на фортепиано, а в качестве указки он использует бильярдный кий. В финале Лопухин дарит Раневской и Гаеву на прощанье жестяные круглые коробки с киноплёнками – это их напоминание об их доме и вишневом саду. Таким образом, визуализация сада в спектакле Додина в исполнении А. Боровского приобретает мотив воспоминания о былой роскоши и ее утраты, причем задолго до начала спектакля. Вишневый сад – лишь иллюзия прежней жизни, который уже не восстановить в реальном мире, можно только воскресить воспоминания о нем, посмотрев видеоролик. Здесь в визуализации вишневого сада используется декорационное искусство, изображение конкретного места действия, которое, однако, приобретает уже иное значение, выходя на более высокий уровень понимания образа вишневого сада.

Отсутствие вишневых деревьев в визуальном образе сада

Последний способ визуализации образа сада – это отсутствие вишневых деревьев в сценографии, возникновение иной архитектуры, где на первый план выходит сама идея вишневого сада, со своей философией, со своим смыслом и со своим образом. Замена вишневых деревьев иным обликом может осуществляться как в русле декорационного искусства, так и действенной сценографии.

Впервые отказался от вишневых деревьев в сценографии «Вишневого сада» Жорж Вакевич в спектакле Жана-Луи Барро в театре «Марины» в 1952 году. Судьба, жизненные обстоятельства подвели режиссера к постановке пьесы Чехова и подсказывали художнику образ вишневого сада: «Вспоминая, чем дышала в тот момент наша Компания, я ощущаю в воздухе аромат вишневого сада. Семья и Дом. Дом, из которого тебя выгнали. Семья под угрозой распада. Прошлое, которое надо забыть. Впереди – неопределенное будущее» [24, с. 253]. Обстановка, в которой протекает действие, напоминает решение В. Симова. Однако здесь нет вишневых деревьев в оконных проемах, а только причудливый узор на стенах при игре светом в первой картине, узоры на обоях (листочки, веточки) в сцене бала. Необязательно видеть вишневый сад, чтобы понять, что каждый уголок сценического пространства пронизан им. Здесь, как и в спектакле Г. Волчек, образ дома в сознании героев накладывается на образ сада, они –

одно неделимое целое. Жорж Вакевич не во всем следует ремаркам Чехова, но создает не вполне конкретный, но глубоко поэтичный визуальный образ сада. Вакевич стал первым художником, который ушел от какого-либо конкретного воплощения сада, придавая ему образно-символическое звучание.

В спектакле Джорджо Стрелера, поставленного им в «Пикколо театро» в 1974 году, художник – Лучано Домиани также отказывается от вишневых деревьев в сценографии. Стрелер считает вишневый сад главным действующим персонажем пьесы. Он говорит, что не показывать сад, а просто подразумевать его – это ошибка, но показывать и давать почувствовать – другая ошибка: «Сад должен быть, и он должен быть чем-то таким, что можно увидеть и ощутить, но он не может быть просто садом, он обязан быть всем сразу» [25, с. 214]. В качестве визуального образа вишневого сада Лучано Домиани выбирает полупрозрачную белую ткань, усыпанную то ли опавшими листьями, то ли сорванными цветами, которая накрывает, как единая крыша, сцену и зал. Огромное полотно то плескается, то успокаивается, то передает в зал внутреннее состояние хрупких персонажей. Погрузив весь спектакль в царство белого цвета, художник сделал из последней пьесы Чехова «объект исчезновения». Постановщики выбрали мотив детства в качестве основополагающего элемента сценического оформления, стремясь визуализировать этот аспект и противопоставить детство, олицетворяющее начало человеческой жизни, финальным аккордам существования. Визуальный образ этого высоко парящего, недостижимого, легкого и воздушного вишневого сада, скрываемого в себе крохотные частицы чего-то важного, нужного, дорогого – это те духовные ценности, традиции, нормы и установки, которые были заложены в сознание Раневской и Гаева их родителями, это те начала, которые и отличают Человека [26, с. 233]. Легкий шелковый купол из белой ткани, который служит в спектакле и небом, и потолком, и садом, и саваном, и самим Богом. Лучано Домиани стал первым художником, воплотившим в визуализации образа вишневого сада все принципы действенной сценографии, сделав его самостоятельным визуальным персонажем спектакля.

Питер Брук ставит «Вишневый сад» в 1981 году на сцене парижского театра «Буфф дю Нор», художник – Хлоэ Оболенски. Г. Г. Аксенова справедливо замечает, что в художники Брук берет само время, написавшее декорации на стенах театра. Здание «Буфф дю Нора» не ремонтировалось с 1925 года, что позволяет режиссеру выражать сценографическое решение спектаклей стенами, расписанными властной рукой реальной истории [27, с. 122]. Голые, разрушенные стены театра, с потрескавшейся штукатуркой, становятся зримым воплощением вишневого сада – старой, разоренной усадьбы, уже лишенной жизни и обреченной на гибель. Она дорога хозяевам, как музейный экспонат: вроде бы и не нужна, но бросить ее, а тем более отдать кому-то, невозможно. Брук предлагает убрать вишневый сад из сценографии, чтобы он мог свободно цвести, не ограниченный условностями изображения. Действие спектакля разворачивается и в фойе, и в партере, и на ярусах. Зритель не просто подсматривает за жизнью героев сквозь

замочную скважину – он становится свидетелем и участником, чувствуя себя сопричастным судьбе вишневого сада. Из этого ветхого дома словно ускользнуло само время, оставив его за гранью мироздания. Вишневый сад и дом, кажется, давно исчезли, превратившись в тени воспоминаний, в едва уловимое душевное тепло, что струится из полуразрушенных стен и согревает сердца Раневской и Гаева. У Брука, как и у Стрелера, сад является сразу всем – и домом, и нравственным ориентиром, и духовными ценностями, и божественной сущностью.

В «Вишневом саде» Адольфа Шапиро, поставленном им в 2004 в МХТ имени А. П. Чехова, к столетию со дня первой постановки, художник Давид Боровский представляет вишневый сад, как и стены дворянской усадьбы, занавесом МХТ с его золотыми богатыми вензелями – это богатство уходящей эпохи. Занавес играет, то открываясь, то закрываясь, то раздвигаясь вглубь сцены, создавая кулисы. Тяжелые полотнища, чередуясь с легкими белыми тканями, заполняют собой пустое, пугающее своей открытостью пространство [28, с. 222]. Критик А. Соколянский так говорит о сценографии этого спектакля: «Зрителю на выбор предоставляются две возможности. Первая: решить, что зеленая ткань действительно знаменует собою деревья и, стало быть, МХАТ – это и есть обреченный (для нас уже утраченный) сад. Вторая: сказать себе, что никакого вишневого сада не было вообще. Пустые люди на пустой сцене произносят пустые фразы; все их воспоминания, надежды и боли фиктивны» [29]. Декораций на сцене почти нет, темное, пустое пространство пугает своей безысходностью, словно поглощая героев, подавляя их своей властью. Визуальный образ вишневого сада в спектакле Шапиро, созданный с учетом всех принципов действенной сценографии, становится полноценным визуальным персонажем. Он способен чувствовать и сопереживать, вступая в диалог с другими героями, пытаясь уберечь их от необдуманных шагов, спасти их, укрыть своим покровом от враждебного мира. Сад действует, движимый внутренними стремлениями: расцветает лишь тогда, когда считает нужным, дарит героям светлые воспоминания, старается оградить их от ошибок. Его роль одновременно трогательная, смешная и нелепая, словно последний защитник ускользающей красоты и утраченного прошлого. В этом спектакле визуальный образ как нельзя лучше отражает режиссерское решение: пустое пугающее пространство, как символ неизвестности и одиночества старых людей в новом строящемся мире, вступает в диалог с такими же «пустыми» героями – режиссер отказывается от принципа психологической игры, как художник от декораций.

Вишневые деревья отсутствуют и в спектакле Люка Персеваля в гамбургском театре «Талия», премьера которого состоялась в 2012 году, художник – Катрина Брак. Весь спектакль строится как воспоминание или плод воображения, бред сошедшей с ума состарившейся Раневской. Декораций здесь нет, кроме 10-ти складных стульев и 50-ти – 60-ти сферических светильников разных размеров, распределенных по всему потолку сцены, повешенных на разной высоте и разном расстоянии друг от друга. Фактически они формируют и одновременно

освещают все игровое пространство, являясь визуальным образом вишневого сада. Здесь нет необходимости ни в вишневом саду, ни в доме, ни в Париже – все, что происходит на сцене – это лишь плод больного представления Раневской, видение на пороге смерти. Светильники точно звезды, а пустое темное пространство – космос. Для состарившейся Раневской Персеваля это единственный адекватный образ – образ безвозвратно ушедшего времени, конечности человеческого существования в сравнении с существованием небесных светил, которые есть, как вишневый сад. Его материальное воплощение давно исчезло, но сущность может померкнуть только с угасанием воспоминаний, то есть со смертью видевшего. Визуальный образ вишневого сада в спектакле Люка Персеваля включает в себя множество смысловых отношений: от полярной звезды, которая является ориентиром для заблудших странников, до некоей божественной сущности. Катрина Брак при сочинении сценографического решения вишневого сада использовала принципы декорационного искусства с воплощением образа обобщенного места действия, придавая ему символическое значение.

Таким образом, рассмотрев несколько постановок «Вишневого сада», мы выделили четыре способа визуализации образа сада: цветущие вишневые деревья, которые создают фон и придают атмосферу действию; метафорическая природа образа сада, где вишневые деревья обретают иную форму и природу существования; видеопроекция, при которой вишневые деревья становятся мнимыми, иллюзорными, воспоминанием или мечтой о некогда богатом убранстве разорившегося имения, и отсутствие вишневых деревьев, возникновение иной архитектуры, где на первый план выходит сама идея вишневого сада со своей философией, со своим смыслом и со своим образом.

Так, визуализация образа сада в различных интерпретациях выходит за пределы простого декорационного оформления и становится символом беспощадно уходящего времени, детства, миража, воспоминания, духовных ценностей и т. д. Каждый художник привносит в этот образ свою индивидуальность, создавая уникальную атмосферу. Каждый новый визуальный образ вишневого сада подчеркивает его многослойность и противоречивость, разнообразит восприятие текста и углубляет философию произведения. Визуализация образа вишневого сада остается вечной темой, которая, пересекая время и пространство, позволяет зрителям размышлять о том, что было утрачено, и о том, что еще можно сохранить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фарман И. П. Образ // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Степина, А. А. Гусейнова, Г. Ю. Семигина, А. П. Огурцова. М.: Мысль, 2001. Т. 3. 692 с.
2. Инишев И. «Иконический поворот» в науках о культуре и обществе // Логос. 2012. № 1. С. 184–211. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ikonicheskiy-povorot-v-naukah-o-kulture-i-obschestve/viewer> (дата обращения: 16.09.2024).
3. Belting H. Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München : Wilhelm Fink Verlag, 2001. 278 s.
4. Власова Я. М. Визуальный образ в современной культуре: к постановке проблемы // Вестник ВолГУ. Серия 9. Вып. 8. Ч. 1. 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-obraz-v-sovremennoy-kulture-k-postanovke-problemy/viewer> (дата обращения: 16.09.2024).
5. Казарина Т. Ю. Современная культура в визуальном пространстве // Вестник КемГУКИ. 2015. № 30. С. 39–48. URL: <https://oaji.net/articles/2015/774-1425529090.pdf> (дата обращения: 16.09.2024).
6. Ивлева А. Ю. Визуализация как метод конструирования символов в разных видах искусства // Язык. Культура. Общество. 2008. Вып. 1. URL: <https://yazik.englishleo.ru/2008-18.php?ysclid=lf8hqn9he612893102> (дата обращения: 16.09.2024).
7. Ивлева А. Ю. Символика сюжетной визуализации художественной картины мира в искусстве // Аналитика культурологии. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-syuzhetnoy-vizualizatsii-hudozhestvennoy-kartiny-mira-v-iskusstve/viewer> (дата обращения: 16.09.2024).
8. Карасик Л. А. Красота спасет мир: размышляя над «Вишневым садом» А. П. Чехова // Литература в школе. 2004. № 7. С. 28–29.
9. Чехов А. П. Малое собрание сочинений / сост. А. Д. Степанова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 800 с.
10. Грачева И. В. Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» и русская живопись // Литература в школе. 2000. № 2. С. 26–39.
11. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 7 / сост. А. П. Григорьева. М.: Искусство, 1960. 814 с.
12. Кошелев В. А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова // Русская литература. 2005. № 1. С. 40–52.
13. Станиславский К. С. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Искусство, 1989. 622 с.
14. Горячева М. О. Драммы Чехова: психология и пространство // Чеховские чтения в Ялте: Чехов: взгляд из 1980-х : сб. науч. тр. М.: [б. и.], 1990. С. 126–136.
15. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: в 12 т. Т. 1: От истоков до середины XX века. М.: Издательство ЛКИ, 2011. 536 с.

16. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: в 12 т. Т. 3: Мастера XVI–XX вв. М.: Едиториал УРСС, 2002. 296 с.
17. Станиславский К. С. Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского: в 6 т. Т. 3. 1901–1904: Пьесы А. П. Чехова «Три сестры»; «Вишневый сад» / вступ. ст. И. Н. Соловьевой. М.: Искусство, 1983. 464 с.
18. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: в 12 т. Т. 12. М.: Едиториал УРСС, 2011. 656 с.
19. Березкин В. И. Художник в театре Чехова. М.: Изобразительное искусство, 1987. 240 с.
20. Дмитриев Ю. А. Академический Малый театр (1941–1995). Хроникальные очерки, спектакли, роли. М.: Искусство, 1997. 462 с.
21. Петров В. «Вишневый сад» И. Ильинского на сцене Малого театра. // Театр. Москва. 1982. № 13.
22. Дмитриевская М. Баобабовый сад. Гастроли театра «Современник» // Петербургский театральный журнал. № 15. 1998.
23. Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. М.: Едиториал УРСС, 1997. 544 с.
24. Барро Ж.-Л. Воспоминания для будущего. М.: Искусство, 1979. 391 с.
25. Стрелер Д. Театр для людей: мысли записанные, высказанные и осуществленные. М.: Радуга, 1984. 310 с.
26. Смоленская А. И. Вишневый сад как сценографический персонаж в театре XX века. // Верхневолжский филологический вестник. 2023. № 2 (33). С. 229–239.
27. Аксенова Г. Г. Новый Брук: «Вишневый сад» и «Трагедия Кармен» // Западное искусство XX век: классическое наследие и современность: сб. ст. М.: Наука, 1992. С. 122–132.
28. Смоленская А. И. Действенная сценография в постановках пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад» (вторая половина XX – начало XXI в.) // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 2 (113). С. 216–225.
29. Соколянский А. В отсутствие ведущего: МХТ имени А. П. Чехова оконфузился перед концом сезона // Время новостей. 2004. 7 июня.

REFERENCES

1. Farman I. P. Obraz // Novaya filosofskaya e`nciklopediya: v 4 t. / pod red. V. S. Stepina, A. A. Gusejnova, G. Yu. Semigina, A. P. Ogurczova. M.: My`sl`, 2001. T. 3. 692 s.
2. Inishev I. «Ikonicheskij povorot» v naukah o kul`ture i obshchestve // Logos. 2012. № 1. S. 184–211. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ikonicheskiy-povorot-v-naukah-o-kulture-i-obshchestve/viewer> (data obrashheniya: 16.09.2024).
3. Belting H. Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft. München: Wilhelm Fink Verlag, 2001. 278 s.

4. Vlasova Ya. M. Vizual`ny`j obraz v sovremennoj kul`ture: k postanovke problemy` // Vestnik VolGU. Seriya 9. Vy`p. 8. Ch. 1. 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnyy-obraz-v-sovremennoj-kulture-k-postanovke-problemy/viewer> (data obrashheniya: 16.09.2024).
5. Kazarina T. Yu. Sovremennaya kul`tura v vizual`nom prostranstve // Vestnik KemGUKI. 2015. № 30. S. 39–48. URL: <https://oaji.net/articles/2015/774-1425529090.pdf> (data obrashheniya: 16.09.2024).
6. Ivleva A. Yu. Vizualizaciya kak metod konstruirovaniya simvolov v razny`x vidax iskusstva // Yazy`k. Kul`tura. Obshhestvo. 2008. Vy`p. 1. URL: <https://yazik.englishleo.ru/2008-18.php?ysclid=lf18hq9he612893102> (data obrashheniya: 16.09.2024).
7. Ivleva A. Yu. Simvolika syuzhetnoj vizualizacii xudozhestvennoj kartiny` mira v iskusstve // Analitika kul`turologii. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-syuzhetnoy-vizualizatsii-hudozhestvennoj-kartiny-mira-v-iskusstve/viewer> (data obrashheniya: 16.09.2024).
8. Karasik L. A. Krasota spaset mir: razmy`shlyaya nad «Vishnevy`m sadom» A. P. Chexova // Literatura v shkole. 2004. № 7. S. 28–29.
9. Chexov A. P. Maloe sobranie sochinenij / sost. A. D. Stepanova. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015. 800 s.
10. Gracheva I. V. P`esa A. P. Chexova «Vishnevy`j sad» i russkaya zhivopis` // Literatura v shkole. 2000. № 2. S. 26–39.
11. Stanislavskij K. S. Sobranie sochinenij: v 8 t. T. 7 / sost. A. P. Grigor`eva. M.: Iskusstvo, 1960. 814 s.
12. Koshelev V. A. Mifologiya «sada» v poslednej komedii Chexova // Russkaya literatura. 2005. № 1. S. 40–52.
13. Stanislavskij K. S. Sobranie sochinenij: v 9 t. T. 1. M.: Iskusstvo, 1989. 622 s.
14. Goryacheva M. O. Dramy` Chexova: psixologiya i prostranstvo // Chexovskie chteniya v Yalte: Chexov: vzglyad iz 1980-x : sb. nauch. tr. M.: [b. i.], 1990. S. 126–136.
15. Berezkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra: v 12 t. T. 1: Ot istokov do sere diny` XX veka. M.: Izdatel`stvo LKI, 2011. 536 s.
16. Berezkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra: v 12 t. T. 3: Mastera XVI–XX vv. M.: Editorial URSS, 2002. 296 s.
17. Stanislavskij K. S. Rezhisserskie e`kzemplary` K. S. Stanislavskogo: v 6 t. T. 3. 1901–1904: P`esy` A. P. Chexova «Tri sestry`»; «Vishnevy`j sad» / vstup. st. I. N. Solov`evoi. M.: Iskusstvo, 1983. 464 s.
18. Berezkin V. I. Iskusstvo scenografii mirovogo teatra: v 12 t. T. 12: Scenografy` Rossii v kontekste istorii i sovremennoj praktiki mirovogo teatra. M.: KRASAND, 2011. 656 s.
19. Berezkin V. I. Xudozhnik v teatre Chexova. M.: Izobrazitel`noe iskusstvo, 1987. 240 s.
20. Dmitriev Yu. A. Akademicheskij Maly`j teatr (1941–1995). Xronikal`ny`e ocherki, spektakli, roli. M.: Iskusstvo, 1997. 462 s.
21. Petrov V. «Vishnevy`j sad» I. Il`inskogo na scene Malogo teatra. // Teatr. Moskva. 1982. № 13.

22. *Dmitrevskaya M.* Baobabovy`j sad. Gastrol'i teatra «Sovremennik» // Peterburgskij teatral`ny`j zhurnal. № 15. 1998.
23. *Berezkin V. I.* Iskustvo scenografii mirovogo teatra: ot istokov do serediny` XX veka. M.: E`ditorial URSS, 1997. 544 s.
24. *Barro Zh.-L.* Vospominaniya dlya budushhego. M.: Iskustvo, 1979. 391 s.
25. *Streler D.* Teatr dlya lyudej: my`sli zapisanny`e, vy`skazanny`e i osushhestvlenny`e. M.: Raduga, 1984. 310 s.
26. *Smolenskaya A. I.* Vishnevyy`j sad kak scenograficheskij personazh v teatre XX veka // Verxnevolzhskij filologicheskij vestnik. 2023. № 2 (33). S. 229–239.
27. *Aksenova G. G.* Novyy`j Bruk: «Vishnevyy`j sad» i «Tragediya Karmen» // Zapadnoe iskustvo XX vek: klassicheskoe nasledie i sovremennost`: sb. st. M.: Nauka, 1992. S. 122–132.
28. *Smolenskaya A. I.* Dejstvennaya scenografiya v postanovkax p`esy` A. P. Chexova «Vishnevyy`j sad» (vtoraya polovina XX – nachalo XXI v.) // Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2020. № 2 (113). S. 216–225.
29. *Sokolyanskij A.* V otsutstvie vedushhego: MXT imeni A. P. Chexova okonfuzilsya pered konczom sezona // Vremya novostej. 2004. 7 iyunya.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Смоленская А. И. – аспирант; hexe_1990@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Smolenskaya A. I. – Postgraduate Student; hexe_1990@mail.ru