Л.Н. СОКОЛОВА
Аспирант 3 года обучения Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
e-mail: dysyanikolaevna@mail.ru

L.N. SOKOLOVA
Postgraduate-student of the Russian academy of painting, sculpture and architecture by Ilya Glazunov
e-mail: dysyanikolaevna@mail.ru

СЦЕНОГРАФИЯ С.Ю. СУДЕЙКИНА К СПЕКТАКЛЮ «ЦЕЗАРЬ И КЛЕОПАТРА»: ПРОВАЛ ИЛИ УДАЧНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

WAS THE SCENOGRAPHY OF S.Y. SUDEIKIN FOR THE PERFORMANCE «CAESAR AND CLEOPATRA» A FAILURE OR A SUCCESSFUL INTERPRETATION

В данной статье речь идет о полемике по поводу сценографии Сергея Судейкина к спектаклю «Цезарь и Клеопатра» по пьесе Б.Шоу на сцене Нового драматического театра в постановке Ф.Ф.Комиссаржевского. Исследователь Д.З.Коган оценивает сценографическое решение художника критически, а Ю.М.Гоголицын видит в эскизах С.Ю.Судейкина черты иронического символизма. В статье делается попытка разобраться в вопросе понимания произведений художника для постановки спектакля «Цезарь и Клеопатра». Подробный анализ эскизов позволяет утверждать, что Сергей Юрьевич Судейкин проявил себя как комический стилизатор античности.

This article is devoted to the controversy apropos of the scenography of the performance «Caesar and Cleopatra» by Sergey Yurievich Sudeikin. There was that performance at the New Dramatic Theatre in 1909. The play was written by B.Show and it was staged by F.Komissarzhevsky. Art researcher D.Z.Kogan had criticized the stage design of that performance. Art critic Y.M.Gogolitsin had seen traits of ironical symbolism in the sketches of Sudeikin for that per-

formance. There is the analysis of works of theatrical decorative art of Sergey Yurievich Sudeikin for the performance «Caesar and Cleopatra» in this article. There is the investigation of the understanding of works by the scene-painter for that performance in this article. After the detailed analysis the scenography of Sudeikin for the performance «Caesar and Cleopatra» the new assertion appears. This assertion that S.Y.Sudeikin was comic stylist of antiquity.

Ключевые слова: С.Судейкин, Д.З. Коган, Ю.М.Гоголицын, «Цезарь и Клеопатра», сценография, ирония, гротеск.
Keywords: S.Sudeikin, D.Kogan, Y.Gogolitsin, «Caesar and Cleopatra», scenography, irony, grotesque.

В 1909 году Сергей Судейкин совместно с Николаем Сапуновым и Алексеем Араповым работал над оформлением спектакля «Цезарь и Клеопатра» по пьесе Бернарда Шоу в постановке Федора Комиссаржевского [1, с. 40]. В процессе работы над этим спектаклем перед художником встала непростая задача погрузить зрителя во времена античности таким образом, чтобы античная эпоха стала актуальным пространством, а не архивной застывшей копией. С.Судейкин создал декорации к трем актам (в том числе «Сфинкс», «У входа в храм», «Набережная») и костюмы героев [1, с. 42].

Зрители приняли спектакль неоднозначно. Режиссер Всеволод Мейерхольд разразился бурной критикой в адрес спектакля «Цезарь и Клеопатра» в журнале «Аполлон». Режиссер признавал, что спектакль декорирован подлинными художниками (Сапуновым, Судейкиным и Араповым) [4, с. 79]. Однако постановщика пьесы Федора Комиссаржевского он характеризовал как режиссера-компилятора, копирующего приемы других мастеров: «Мейнингенские крики толпы и за кулисами и на сцене (Станиславский), просцениум стиснут "условными" строенными порталами, не убирающимися в течение всего спектакля (Фукс), барельефный метод расположения фигур в первой картине (Мейерхольд), голые рабыни в туфельках на венских каблуках и арфа из "Саломеи" (Евреинов). Мы присутствовали при зарождении нового типа режиссера — режиссера-компилятора» [4, с. 79]. Всеволод Эмильевич считал, что глубоко иронический тон пьесы Б.Шоу был принят режиссером за пародию на исторических лиц, по этой причине произведение было трактовано в тонах фарса [4, с. 79]. Вс.Мейерхольд критиковал также костюмы главных

героев спектакля, утверждая, что Клеопатра «будто сбежала с малявинского холста», а персонаж Цезаря «напоминал купца, выряженного для клубных маскарадов» [4, с. 79]. По мнению Мейерхольда, костюмы римлян и египтян были выполнены неудачно с точки зрения колористических различий: «Характеры костюмов двух встретившихся народностей так не отличаются по колориту, что в глазах рябит от пестроты» [4, с. 79]. Танцы актрис в спектакле вызвали у Мейерхольда возмущение, так как он увидел в них пародию на Айседору Дункан и назвал «безвкусицей» [4, с. 79–80]. В заключение своей критической статьи Всеволод Эмильевич обвинил Ф.Комиссаржевского в полном незнании техники сцены [4, с. 80]. Полагаю, критику спектакля «Цезарь и Клеопатра» Вс.Мейерхольдом вряд ли можно назвать объективной. Указанная выше статья опубликована после конфликта Всеволода Эмильевича Мейерхольда с Верой Федоровной Комиссаржевской, в результате которого Мейерхольд прекратил работу над спектаклем «Бесовское действо над неким мужем или Прение Живота со Смертью» в Новом драматическом театре В.Комиссаржевской и навсегда покинул этот театр. Работу над постановкой «Прения Живота со Смертью» продолжил Ф.Ф.Комиссаржевский, который и выпустил этот спектакль (ставший его режиссерским дебютом). Перечисленные обстоятельства, вероятнее всего, повлияли на необъективное отношение Вс.Мейерхольда к режиссуре Ф.Комиссаржевского.

Поэт и композитор Михаил Кузмин в статье о спектакле «Цезарь и Клеопатра» критически отзывался не о режиссуре и сценографии, а о пьесе Б.Шоу. Он заявлял, что драматург «сидит на двух креслах, впадая то в фарс, то в мещанскую драму» [3, с. 78]. Такая двойственность пьесы, по мнению поэта, негативно повлияла на актеров, «позволяя им, то впадать в невозможно бытовой тон, то возвышенно декламировать [3, с. 78]. Исполнители главных ролей понравились М.Кузмину намного меньше, чем исполнители второстепенных ролей [3, с. 78]. Поэт утверждал, что спектакль «Цезарь и Клеопатра» был выполнен в тоне варварской экзотики [3, с. 78]. Тем не менее, Кузмин дал положительную оценку этому спектаклю: впечатление от постановки «местами достигало значительной остроты и силы, и в данном отношении очевидный замысел Ф.Комиссаржевского и художника был достаточно осуществлен» [3, с. 79].

Через три года после премьеры «Цезаря и Клеопатры» режиссер Федор Комиссаржевский опубликовал в журнале «Маски» статью «Декорация в современном театре», в которой он словно теоретически

обосновывал скульптурное декорационное оформление спектакля по пьесе Б.Шоу. Федор Федорович считал, что «плоские декорации превращают человека на сцене в условного театрального персонажа» [2, с. 3]. Скульптурные декорации, по мнению Ф.Комиссаржевского, сочетаются с пьесами, подчеркивающими подлинность человека [2, с. 3]. В инсценировке трагедии, как считает режиссер, декорации должны быть обобщенно скульптурными, в которых исключено все подчеркнуто временное и есть черты вечного [2, с. 3]. Из этих рассуждений Федор Федорович делает вывод о том, что вечность, лежащая в основе замысла, всегда требует монументальности декорации [2, с. 4].

Некоторые исследователи второй половины XX века не обошли вниманием сценографию С.Судейкина к «Цезарю и Клеопатре». Например, исследователь Дора Зиновьевна Коган в книге, посвященной творчеству С.Судейкина, подробно анализировала спектакль «Цезарь и Клеопатра» и заостряла особое внимание на интерпретации художником основного посыла пьесы Б.Шоу. Д.Коган считала, что пьеса известного британского драматурга представляет собой современный памфлет в облачении истории и одновременно историческую драму, увиденную сквозь призму политики в скептически-ироническом аспекте [1, с. 40]. По мнению Доры Зиновьевны, в декорациях С.Судейкина присутствовали застылость и скучная скованность [1, с. 40]. Исследователь увидела в сценографии к спектаклю «Цезарь и Клеопатра» эклектику и приближающуюся к натурализму стилизацию [1, с. 42–43]. Она отмечала стремление художника к «активному перетолкованию египетского стиля» [1, с. 43] и ошибочный (с точки зрения исследователя) подход Судейкина к созданию эскизов костюмов персонажей пьесы, так как «художник пытался выхватить героев из гущи жизни и лишить их театральности» [1, с. 43]. Также Д.Коган отмечает статичность форм, присущую эскизам костюмов, например, костюм Фтататиты искусствовед называет откровенно стилизованным под восточного идола и не имеющим возможности ожить [1, с. 43]. В целом искусствовед трактует сценографию С.Судейкина для спектакля «Цезарь и Клеопатра» как неудачный театральный опыт, хотя признает элементы юмора и пародии в «муляжности» декорационной архитектуры и карикатурности костюмов [1, с. 44]. Дора Коган полагает, что в воплощении на сцене эпохи Древнего Рима и Древнего Востока художнику не удалось добиться двусмысленности и иронии по причине творческой скованности [1, с. 43–44]. Причины творческой неудачи художника в оформлении

спектакля «Цезарь и Клеопатра» исследователь видит в том, что драматургия Бернарда Шоу была не по плечу С.Судейкину, так как глубокий и острый исторический памфлет не был стихией этого художника [1, с. 44].

Искусствовед Юрий Модестович Гоголицын, в отличие от Доры Зиновьевны Коган, не был столь строг к оформлению спектакля «Цезарь и Клеопатра» и считал, что в художественном исполнении С.Судейкина пьеса Б.Шоу приобрела черты иронического символизма [5, с. 6].

В дневнике Веры Судейкиной (Стравинской) опубликован черновик автобиографии Сергея Юрьевича Судейкина (написанной художником в 1916–1917 гг.), в которой он перечислял свои театральные работы, в частности, оформление спектакля «Цезарь и Клеопатра» [6, с. 401–403]. Возможно, это недостаточно весомый аргумент, но все же художник не стал бы упоминать в автобиографии о данной постановке, если бы считал свою работу провальной.

Так ли неудачны были эскизы С Судейкина к постановке «Цезарь и Клеопатра», как писала об этом Д.З.Коган, или же их можно охарактеризовать как «иронический символизм», согласно мнению Ю.М.Гоголицына? Чтобы разобраться в данном вопросе, попробуем проанализировать сохранившиеся произведения художника.

Эскизы костюмов к изучаемой постановке хранятся в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства. Эскизы декораций, к сожалению, не сохранились.

Фтататита (няня царицы Клеопатры) изображена одетой в малиновое платье — калазирис, с белым (возможно, веревочным) поясом. Поза Фтататиты архаически статична, руки ее перекрещены на животе. Поза и костюм Фтататиты вызывают ассоциацию с древним египетским искусством. Головной убор героини напоминает часто встречающийся в египетском искусстве цветок папируса. Преклонный возраст няни показан с помощью достаточно темного цвета кожи и глубоких морщин, покрывающих лицо, шею и руки женщины. Помимо этого, в эскизе костюма Фтататиты к искусству древнего Египта непременно отсылает «профильное» изображение стоп и головы героини, при том, что тело показано анфас. Фигура Фтататиты тяжеловесна. Эскиз костюма, созданный С.Судейкиным, полностью соответствует ремарке Бернарда Шоу в отношении внешнего вида героини: «На пороге появляется рослая мрачная женщина. Лицо её покрыто сетью тонких морщин, большие, старые, умные глаза. Она мускулистая, высокая, очень сильная: у неё рот ищейки и челюсти

бульдога; одета как важная особа при дворе, говорит со стражей высокомерно» [6, с. 95]. Сергей Судейкин, действительно, изобразил Фтататиту мощной женщиной преклонного возраста, с гротескно развитой мускулатурой. Скрещенные на груди руки грозной няни на эскизе С.Судейкина словно символизируют ее трагическую гибель.

Римского офицера художник изобразил в традиционном костюме легионеров Римской империи: на нем белая туника, латы, шлем и сандалии с защитой голеней. Принадлежность воина к Римской империи художник подчеркивает не только с помощью исторически достоверного костюма, но и с помощью позы героя: римский офицер стоит, словно античная статуя, воплощающая собой культ силы, присущий римской культуре. С.Судейкин утрированно подчеркивает воинственность персонажа, гротескно преувеличивая развитую мускулатуру героя, которая хорошо «читается» даже под доспехами.

Эскиз костюма трубача выполнен художником с большой долей юмора. Музыкант и его инструмент представляют собой практически единое целое, так как показаны в одной цветовой гамме, сочетающей оттенки серого цвета и охры. Музыкант показан в момент игры на трубе, поэтому щеки его преувеличенно раздуты. Однако возникает ощущение, что для извлечения громкого звука трубач надул не только щеки, но и раздулся сам. Такой эффект создается за счет шарообразного силуэта трубача. Гротескность образа музыканта дополняет забавная деталь: раструб трубы изображен С.Судейкиным в виде морды неведомого существа, отдаленно напоминающего кошку. Существо это разинуло пасть, что есть силы, будто дополняя звук трубы. Возможно, таким образом, художник хотел охарактеризовать производимый музыкантом звук, подобный воплям кота.

Следует отметить мастерский, глубинный подход С.Ю.Судейкина к созданию костюмов: художник не ставил перед собой задачу исторически точного воспроизведения античной одежды, доспехов, напротив, в эскизах костюмов С.Ю.Судейкин трактовал не столько внешний облик персонажа, сколько его характер и психологический портрет.

Образы героев, созданные С.Судейкиным, при их внимательном анализе предстают перед нами как глубоко ироничные высказывания художника. Мастер не лишает персонажей театральности, а, наоборот, создает исключительно условные гротескные образы. С.Судейкин намеренно пользуется приемом стилизации как средством театрального языка для наиболее точной характеристики персонажей. Карика-

турность, о которой упоминала Д.Коган, скорее можно характеризовать как гротеск, а случае с римским офицером — иронию. Внимательный анализ эскизов позволяет предположить, что сценограф был свободен в выражении ироничного восприятия персонажей пьесы «Цезарь и Клеопатра». Судейкин не прямо и нарочито указывает на комические особенности персонажей, а завуалированно и искусно иронизирует над эстетикой римского героизма и египетской статикой, над громогласным трубачом. Такую трактовку можно сравнить с английским юмором, в котором нет прямых шуток и насмешек, но всегда есть скрытый смысл и глубоко ироничный подтекст. Мастеру удалось художественными средствами выразить почти все оттенки комического, в том числе иронию, юмор и гротеск. В связи с этим хотелось бы полемизировать с Дорой Зиновьевной Коган, считавшей этот опыт С.Судейкина неудачным. Сценография Судейкина не была скованной и лишенной театральности, наоборот, мастер нашел свой неповторимый стиль — комизм, проникающий в суть характера персонажа и сочетающийся с внешним историзмом костюмов. Почему же Сергей Юрьевич Судейкин решил прибегнуть к средствам комического в сценографии к «Цезарю и Клеопатре»? Потому что художник необыкновенно точно уловил ироничную тональность исторической драмы, которую заложил в свою пьесу Б.Шоу.

Список литературы:

1. *Коган Д.З.* Сергей Юрьевич Судейкин, 1884–1946 / Д.З.Коган. — Москва: Искусство, 1974. — 215 с.

2. *Комиссаржевский Ф.* Декорация в современном театре / Ф.Комиссаржевский // Маски. — 1913–1914. — № 6. — С. 1–16.

3. *Кузмин М.* Цезарь и Клеопатра / М. Кузмин // Аполлон. — 1910. — № 4. — С. 78–79.

4. *Мейерхольд В.Э.* Цезарь и Клеопатра / В.Э.Мейерхольд // Аполлон. — № 4. — С. 79–80.

5. Сергей Юрьевич Судейкин, 1882–1946: живопись, графика, книжная графика, современники о Судейкине / альбом / авторы статей Ю.М.Гоголицын, Т.А.Галеева, Д.Я.Северюхин; составители К.В.Березовская, И.С.Цой, И.А.Коган]. — Санкт-Петербург, KGallery, 2015. — 169 с.

6. *Стравинская В.А.* Дневник: Петроград — Крым — Тифлис, 1917–1919 / В.А.Стравинская. — Москва: Русский путь: Книжница, 2006. — 669 с.

7. *Шоу Б.* Пьесы. — Москва: Правда, 1981. — 352 с.