

## О ПОСТАНОВКѢ "ЦЕЗАРЯ И КЛЕОПАТРЫ" НА СЦЕНѢ "НОВАГО ДРАМАТИЧЕСКАГО ТЕАТРА"

"Аполлонъ", No 4, 1909

OCR Бычков М. Н.

Всякому современному Театру Драмы суждено теперь влачить довольно жалкое существованіе во всѣхъ случаяхъ, когда нѣтъ достаточно силъ, чтобы въ репертуарѣ опереться на однихъ классиковъ, въ исполненіи сумѣть проявить хотя какой-нибудь канонъ. Въ такое время, право же, предпочтешь смотрѣть спектакли того театра, который откровенно потрясаетъ прахъ отъ ногъ своихъ всякій модернизмъ; старый театръ, не выдающій себя за молодой. О такомъ театрѣ знаешь,-- подгнѣтъ еще немножко и рухнетъ. Оттого и терпишь его, что онъ только доживаетъ. Когда же появляется такой театръ, все существо котораго столь же одряхлѣвшее, какъ существо любого изъ современныхъ театровъ, и когда этотъ театръ беретъ на себя задорный тонъ слыть за "новый" только потому, что онъ запасаея цѣлымъ мѣшкомъ клише модернизма,-- къ такому театру нельзя относиться терпимо. "Вульгаризованный" модернизмъ служить той искусной заплатой, съ помощью которой гнилой товаръ безцеремонно продается публикѣ за свѣжій.

Когда у режиссера нѣтъ специальныхъ техническихъ знаній, чтобы заставить всѣ части цѣлаго на сценѣ загорѣться новымъ, еще невиданнымъ свѣтомъ, нѣтъ умѣнія слить раздробленность творческихъ инициативъ въ единую гармонию, тогда (о, какой опасный найденъ секретъ!), чтобы выдать старое за новое, режиссеръ не сумѣвшій выковать совмѣстно съ актерами ни новой дикціи, ни новаго жеста, ни новыхъ группировокъ, зоветъ модернистскихъ художниковъ и музыкантовъ и, съ помощью ихъ костюмовъ, декораций и музыкальныхъ иллюстрацій, старается прикрыть всю наготу нетронутой рутины. И вотъ театральныи критикъ привѣтствуетъ приемы стилизаціи, примѣненные умно и съ большимъ вкусомъ. Какъ провинціалъ, перелистывающій страницы "Нивы", одобренныя стихами Блока и репродукціями картинъ Врубеля, думаетъ, что онъ пріобщается къ модернизму, такъ "большая публика" вмѣстѣ съ театральнымъ критикомъ аплодируетъ новому искусству.

Сцена декорирована подлинными художниками: Сапуновымъ, Судейкинымъ, Араповымъ. Но развѣ повліяло это обстоятельство на тонъ исполненія? Глубоко ироническій тонъ Шоу принятъ режиссеромъ за пародію на историческихъ лицъ, не больше. Оттого пьеса трактована въ тонахъ фарса (не гротеска; это было бы еще само по себѣ любопытно). Оттого выброшена сцена, когда Цезарь рисуетъ на салфеткѣ планъ пальцемъ, обмакнутымъ въ винѣ (фарсу не понадобился Цезарь въ роли находчиваго полководца). Оттого не понадобился режиссеру жрецъ, вызванный Клеопатрой для обряда заклинанія. Оттого такимъ диссонансомъ прозвучала сцена, когда Теодотъ кричитъ объ ужасѣ гибели александрійской бібліотеки, Теодотъ, до того смѣшившій публику приемами самаго дурного тона. Оттого режиссеру стало безразличнымъ, что Клеопатра будто сбѣжала съ малявинскаго холста, что Цезарь напоминаетъ купца, Лейфертомъ выраженнаго для клубныхъ маскарадовъ.

Зачѣмъ понадобилось режиссеру ввести въ пьесу цѣлую юмористическую интермедію, когда пять актрисъ такъ смѣшно имитируютъ танцы Дунканъ? Можетъ быть, ни режиссеръ, ни доморощенные танцовщицы вовсе не намѣрены были высмѣивать дунканизмъ, а въ серьезъ перенеслись съ этими танцами въ представленную среду эпохи? Наивные, онѣ рѣшили, что самъ Шоу, расшившій на канвѣ историческихъ узоровъ цѣлый рядъ пятенъ современныхъ мотивовъ, указаль режиссеру уснастить пьесу всякими анахронизмами. Только понятая, какъ фарсъ, пьеса могла вмѣстить въ себѣ такую безвкусицу, какъ замѣна одной по автору арфистки пятью Айседорами Дунканъ.

Въ то время, какъ Театры Балета и Оперы требуютъ отъ своихъ "ремесленниковъ" непремѣннаго знанія всѣхъ техническихъ тонкостей ремесла, Театръ Драмы свободно открываетъ свои двери всякому, кто въ нихъ постучится. Только при этомъ условіи возможнымъ стало появленіе режиссера безъ элементарныхъ знаній режиссерской техники...

Лѣстница, взятая, между прочимъ, напрокатъ изъ сологубовской "Побѣды Смерти" (или "Вѣчной сказки" Шишневскаго?), продолжена въ люкъ, открытый вдоль всей раппы; но люди, опускаясь въ этотъ широкій провалъ, исчезаютъ въ немъ съ большими предосторожностями; доходя до люка обязательно поворачиваются въ профиль къ зрителямъ; опустившись, стараются уйти куда-то въ бокъ, а не прямо на публику, и кажется, будто всѣ исчезаютъ такъ, какъ будто лѣзутъ въ какой-то погребъ. А когда открывается занавѣсъ, и спиной къ зрителю на днѣ люка разставлены статисты, готовящіеся подняться вверхъ по лѣстницѣ, кажется, будто по полу авансцены разставлены отрубленные головы.