

Яровенко Дарья Сергеевна

РЕЦЕПЦИЯ ПЬЕСЫ Э. РОСТАНА "ШАНТЕКЛЕР" В РУССКОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье анализируются отклики русской критики на пьесу "Шантеклер" (1910 г.) французского драматурга Э. Ростана. Рассматриваются рецензии и критические обзоры, появившиеся непосредственно перед публикацией произведения и сразу после выхода спектакля во Франции, а затем и в России. Анализ появившихся за 1910 год отзывов позволяет обозначить факторы, которые не позволили "Шантеклеру" повторить в России успех ростановского "Сирано де Бержерака" (1897 г.).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/62.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. II. С. 214-217. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. **А я не уберу чемоданчик!** Песни студенческие, школьные, дворовые. М.: Эксмо, 2007. 336 с.
2. **В нашу гавань заходили корабли...** Песни городских дворов и окраин / ред. К. П. Смирнова, Э. Н. Филина. Пермь: Книга, 1995. 432 с.
3. **Герман М.** Сложное прошедшее. Passe compose. СПб.: Искусство, 2000. 752 с.
4. **Гладков А. К.** Из дневниковых записей. 1941-1945 гг. Публикация С. Д. Воронина // Музы в шинелях: Советская интеллигенция в годы Великой Отечественной войны. М.: РОССПЭН, 2006. С. 284-310.
5. **Долматовский Е.** Избранное. М.: Советский писатель, 1948. 292 с.
6. **Исаковский М. В.** Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1965. 512 с.
7. **Лебедева О. Е.** Военно-исторический фольклор в записях конца XX – начала XXI века // Фольклор Великой Отечественной войны: сборник научных трудов. Тверь: Золотая буква, 2005. С. 9-44.
8. **Литвин Э. С.** Поэзия Исаковского и народное творчество. Смоленск: Смоленское книжное издательство, 1955. 204 с.
9. **Минералов Ю.** Так говорила держава. XX век и русская песня. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького, 1995. 200 с.
10. **Петровский М.** Езда в Остров любви, или Что есть русский романс // Вопросы литературы. 1984. № 5. С. 55-90.
11. **Петровский М.** Скромное обаяние кича, или Что есть русский романс // Ах, романс, эх, романс, ох, романс. Русский романс на рубеже веков / сост. В. Мордерер, М. Петровский. СПб.: Герань, 2005. С. 5-74.
12. **Путинцев А. М.** Народная песня нового времени. Казань, 1908.
13. **Уртминцева М.** Словарь русской литературы. Нижний Новгород: Три богатыря, Братья славяне, 1997. 560 с.

FUNCTIONING OF GENRE FORMATIVE MECHANISMS OF A “CRUEL” ROMANCE

Yagubov Boris Alekseevich
Maxim Gorky Literature Institute
 bor-yagubov@yandex.ru

The article examines the problems connected with such genre formations as “cruel” romance, song and city ballad. Basing on a postulate according to which the border between these relational but nonidentity genre formations is flexible the author, taking as a material the Soviet song “Light” to words from M. V. Isakovsky, shows the process of transforming a lyrical song into a “cruel” romance. Such transformational mechanisms, according to the author, are also the basis for numerous folkloric adaptations of popular compositions.

Key words and phrases: “cruel” romance; Russian song; M. V. Isakovsky; “Light”; “In the frontier forest”; songs-adaptations; “female” and “male” versions of a song.

УДК 821.133.1.05+82-21

Филологические науки

В статье анализируются отклики русской критики на пьесу «Шантеклер» (1910 г.) французского драматурга Э. Ростана. Рассматриваются рецензии и критические обзоры, появившиеся непосредственно перед публикацией произведения и сразу после выхода спектакля во Франции, а затем и в России. Анализ появившихся за 1910 год отзывов позволяет обозначить факторы, которые не позволили «Шантеклеру» повторить в России успех ростановского «Сирано де Бержерака» (1897 г.).

Ключевые слова и фразы: пьеса «Шантеклер»; Э. Ростан; Т. Л. Щепкина-Куперник; газетная и журнальная критика; аллегория; сценография; костюмы.

Яровенко Дарья Сергеевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
 darya.yarovenko@gmail.com

**РЕЦЕПЦИЯ ПЬЕСЫ Э. РОСТАНА «ШАНТЕКЛЕР»
 В РУССКОЙ КРИТИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА[©]**

Творческая судьба французского писателя неоромантического направления Эдмона Ростана (1868-1918 гг.) складывалась достаточно удачно. Его блистательный путь к успеху занял не многим более десяти лет, и уже к началу XX века пьесы «Les Romanesques» («Романтики», 1894 г.), «La Princesse Loiraine» («Принцесса Греза», 1895 г.), «Cyrano de Bergerac» («Сирано де Бержерак», 1897 г.), «L'Aiglon» («Орленок», 1900 г.) были не только хорошо известны европейской публике, но с успехом шли и на различных театральных подмостках.

В 1901 г. Э. Ростан был избран членом Французской Академии. Назначение являлось пожизненным и свидетельствовало о значимости литературного труда писателя и его серьезном вкладе во французскую словесность.

Одной из первых стран, открывших для себя творчество Ростана, стала Россия. Известность и на родине, и у нас пришла к нему практически одновременно. Русские читатели смогли познакомиться с произведениями драматурга благодаря первой переводчице Ростана Т. Л. Щепкиной-Куперник. В 1894 г. Ростан лично передал ей рукопись пьесы «Романтики», чтобы она смогла перевести ее на русский язык. Щепкина-Куперник почти сразу взялась за перевод, и вскоре пьеса «обошла все русские театры» [11, с. 107].

Фантастический успех ждал пьесу «Сирано де Бержерак» (1897 г.) – самое значительное произведение Ростана. Однако после выхода в свет в 1900 г. «L'Aiglon» («Орленок») в творческой жизни писателя наступает затишье. Ценители же творчества драматурга не только во Франции, но и в России, напротив, с еще большим нетерпением стали ждать от него новых произведений. В 1902 г. Ростан все-таки начинает работу над новой пьесой, которую пишет в течение нескольких лет. Премьера спектакля по пьесе «Шантеклер», на которую и сам автор, и публика возлагали большие надежды, состоялась только 7 февраля 1910 г. в театре *Porte-Saint-Martin*. Но зрители, хорошо помнившие триумф «Сирано де Бержерака», были разочарованы новой пьесой писателя-неоромантика. С одной стороны, Ростан старался придерживаться теоретических принципов неоромантизма, явленных в «Принцессе Грезе» и «Сирано де Бержераке» и получивших теоретическое обоснование в «Речи при вступлении во Французскую Академию» в 1903 г., но с другой – начал отступать от собственной концепции при работе над пьесой «Шантеклер».

Т. Л. Щепкина-Куперник, осуществившая перевод и этой пьесы Ростана для русской сцены, сразу после ее выхода во Франции, вероятно, тоже оказалась в некотором затруднении: произведение сильно отличалось от написанного драматургом ранее. Это была аллегория, притча, сказка... Позже в своих воспоминаниях она назовет ее «совсем упадочной пьесой» [Там же, с. 96]. Но, возможно, такая оценка была продиктована временем создания мемуаров, когда полагалось ругать все «декадентское».

Действие пьесы разворачивается на птичьем дворе, действующими лицами становятся его обитатели: куры, цыплята, цесарка, павлин, залетевший дрозд, кот, пес, другие домашние и лесные звери. Главным героем является петух-поэт Шантеклер, однако, как и во многих подобных произведениях, изображение представителей животного мира было лишь способом иносказательного выражения отношения автора к современности. Под видом зверей возникали представители различных слоев общества, разнообразных литературных течений, поведение и взгляды которых пристально «изучаются» художником. В стихотворных речах поэта-петуха Шантеклера звучит осуждение декадентов, символистов, эмансипированных дам, высокомерных интеллигентов и даже сторонников натуральной школы.

Петух Шантеклер (не случайно оказавшийся представителем гасконской породы) силен связью с землей. Только после соприкосновения с нею он, почувствовав ее мощь, начинает петь гимн, определяющий, по его убеждению, время восхода солнца, то есть он становится глашатаям рождения нового мира. В этой глубинной связи кроется главный секрет и источник вдохновения Шантеклера, бережно хранимый им от других обитателей фермы. Возвещающий начало дня, он зовет к возвращению к собственным корням, народной культуре (стоит напомнить, что петух является национальным символом Франции), смело борется с вычурностью, тщеславием, хулителями подлинно прекрасного, пытается дать ответ на вопрос о сущности искусства, его целях.

Однако критика сразу же обрушилась на новое творение Э. Ростана. Информация о готовящейся пьесе стала поступать за несколько лет до премьеры спектакля. Отечественные театральные журналисты внимательно следили и за процессом написания, и за подготовкой произведения к постановке на сцене. Большинство рецензий, приходивших как из Парижа, так и в дальнейшем от корреспондентов из российских городов, носило острокритический характер, в причинах которого стоит разобраться.

Пьеса оказалась трудной для постановки и с литературной точки зрения (четыре акта в стихах), и с технической. Однако подготовкой спектакля для русской сцены уже в 1910 г. начали заниматься одновременно несколько театров Москвы и Санкт-Петербурга. Во многом это объяснялось грандиозной рекламной кампанией, развернутой вокруг произведения. В течение семи лет (с 1902 г. – времени начала работы над пьесой до 1909 г.) со страниц печатных изданий не сходили заметки, статьи, интервью о будущей пьесе, размышления о возможном сюжете, проблематике. Корреспондент газеты «Рампа и жизнь» В. Л. Биншток в 1910 г. писал: «<...> реклама сильно повысила рыночную стоимость» Ростана и довела ее до таких размеров, которых не знает до сих пор ни одна литература <...>, с другой стороны, эта страшная шумиха сильно повредила Ростану в общественном мнении и настроила против него очень враждебно литературные и театральные сферы» [5, с. 90].

Писатель С. А. Ауслендер также объяснял количество обращений к «Шантеклеру» в России исключительно погоней за «модой», так как не увидел в пьесе никаких особых достоинств: «Много объясняет ловкая реклама, необычайность зрелища всех этих курятников, собачьих морд, странных костюмов <...>. Будущий историк, может быть, сумеет разгадать тайну, нет, даже не успеха (успеха особенного – «Шантеклер», кажется, нигде не имел), а какой-то назойливой моды на эту скучную и несносную пьесу» [1, с. 63]. И далее, говоря об актерах, даже зло иронизирует: «Глаголин (*актер – Д. Я.*) дал тонкий тип петуха (в доброе старое время рецензенты писали –тип Гамлета»)» [Там же].

Издвку над театром в целом и актером в частности увидел в «Шантеклере» и Эм. Бескин: «<...> только идя навстречу моде, зная, что актера можно теперь заставить делать все, а быть может, и завидуя лаврам –Сней птицы», Ростан написал своего «Шантеклера». И если это так – «Шантеклер» прямое оскорбление

актеру и театру. Если же даже такого заранее обдуманного намерения в нем нет – он все-таки вреден по своей неуместности, своей несвоевременности» [3, с. 406].

Сравнивает пьесу с «Синей птицей» М. Метерлинка и критик Я. Тугенхольд, но не с позиции «содержательности» (которую он считает «несомненно значительной» [10, с. 5]), а с точки зрения неправильно понятого видения спектакля французским режиссером: «<...> театр *Porte-Saint-Martin* сделал все возможное, чтобы погубить ее, ибо игра и постановка поражали антихудожественностью <...>. Прием постановки совершенно противоположный тому, что мы видели в «Синей птице» на сцене Художественного театра. Там животная психология воплощалась не столько в костюмах, сколько в гриме и мимике, в чем-то неуловимом и творческом. Здесь костюмы, эти огромные чучела кур и петухов, настолько убедительны и назойливо-реальны, что не оставляют места для творчества самих актеров в области грима, мимики и дикции» [Там же].

Думается, что не совсем удачное режиссерское решение спектакля во многом навредило художественному произведению, перенеся внимание зрителей и критиков с содержания на театральную зрелищность, которая грешила натуженным правдоподобием и натуралистичностью. Рецензент в журнале «Театр и искусство» за 1910 г. пишет: «Артистов, перереженных в птиц и четвероногих, публика доньше могла видеть разве только в цирках и на эстрадах шантанов, современный же серьезный театр таких ролей не знал» [2, с. 114]. А другой рецензент этого журнала позднее замечал: «<...> из этого зрелища, безвкусного, благодаря желанию слишком подлинно реалистически копировать фигуры птиц и животных, что, конечно, не удастся, при сильном сокращении и более художественной постановке, могла бы выйти не лишняя эффектная феерия или сказка» [7, с. 309].

И, вероятно, именно стремлением вписать пьесу «Шантеклер» в некий сказочный канон можно объяснить попытку переводчицы Т. Л. Щепкиной-Куперник представить разворачивающееся действие в данном ключе: «Природа нам сама спектакль волшебный ставит; / Кукушка пестрая лесною сказкой правит <...>» [8, с. 178]. Кроме того, она употребляет номинации «кудесник», «чаровник», «чародей», часто использует слово «принцесса» вместо «фазанья курочка» и т.п.

Несоответствие образов обитателей птичьего двора и лесных жителей (филинов, сов, жаб), рассуждающих на вечные темы, привычным представлениям о высоком и должном, о предназначении поэта, вызывало резкое неприятие и непонимание русской публики (тем более что петух не является значимой фигурой в бестиарии отечественной культуры). В этой связи изображение поэта в виде петуха, пусть и благородно-возвышенного, для русской культуры оказалось абсолютно неприемлемым. Существование мифа о поэте как о посланнике Бога и выразителе божественного на земле, идущее еще со времен А. С. Пушкина, формирует в сознании русского читателя иное, нежели у французов, отношение к поэту и поэзии, что обусловлено различными историко-культурными условиями. В рамках же русского культурного кода образ поэта-петуха Шантеклера был бы возможен только при условии сатирического освещения проблемы (например, сатира на поэта-хвастуна или поэта-дурака, уверовавшего в то, что он может своим криком пробуждать Зарю).

Кроме того, немаловажным является тот факт, что пьеса «Шантеклер» появляется на русской сцене в 1910 г., когда представители младосимволизма заявляют не просто о божественном начале в поэте, а приписывают ему самому роль творца, теурга, способного создавать собственный мир и реальность. И, конечно, с этой точки зрения малопривлекательным могло показаться появление на сцене поэта-петуха, обитающего на скотном дворе. Аллегория как прием открывает писателю новые возможности изображения и самовыражения, но абстрагироваться от образности, явленной со сцены наглядно, практически невозможно, о чем в размышлении по поводу «Шантеклера» пишет обозреватель газеты «Рампа и жизнь» И. Рудин: «Читая про петуха, который твердо верит, что он вызывает в мир солнце, мы легко можем прийти к трагедии человека, к трагедии самообольщения. Видя петуха на сцене, мы труднее оторвемся от конкретного образа» [9, с. 275].

Очевидно, что образ Шантеклера, по замыслу Ростана, должен был вызвать у читателя ассоциации с другим его героем – поэтом, поборником добра, справедливости, смелым, благородным Сирано. Но Шантеклер, в отличие от героического Сирано, самовлюблен и отчасти примитивен в своей вере в то, что он – причина рождения нового дня. Ростановский замысел, по мнению театрального критика и главного редактора журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугеля, при интересно задуманном наполнении, не получил должного воплощения: «Шантеклер – это благородный петух. В нем черты Цезаря, может быть, Бонапарта или Александра Македонского. Великодушный, рачительный хозяин, он в то же время – замечательный идеалист, ибо верит, что благодаря его крику, восходит солнце и заря заливают землю. Сам по себе, этот поэтический образ красив и значителен, но <...> этот простой и красивый штрих идеализма утопает в волнах риторики, с одной стороны, и нестерпимой банальщины – с другой. Развить этот символ идеализма, претерпевающего крах, – оказалось не под силу Ростану» [6, с. 320]. По мнению рецензента, автору следовало бы сделать акцент на гибели веры, так как на глазах Шантеклера рушится созданный им мир, где благодаря его каждодневному подвигу всходит Солнце. Однако Ростан взамен одной возвышенной идеи практически сразу предлагает другой ее вариант: «А для души необходимы / Святая Вера и Любовь, / Так пылки и неутомимы, / Что, если их убить, они воскреснут вновь» [8, с. 301]. В результате человеческая трагедия перестает быть трагедией, а ценность провозглашаемого Шантеклером идеализма значительно снижается.

Вместо того чтобы стать символом подлинного в искусстве, имя Шантеклера и даже возникшая идея «шантеклеризма» стали нарицательными для фальшивого и неправдоподобного. Некоторые журналисты, например, Е. Беспятов, были весьма категоричны в своих суждениях: «Панегиристы разжиревшего буржуа

Ростана не хотят понять, что искусство вообще не терпит подражания <...>. –Шантеклеризм? – это целая область заблуждений, ошибок и банальщины в искусстве» [4, с. 476].

В данном случае даже талантливый художественный перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник (рецензенты и критики по-прежнему отмечали ее «стихотворное искусство» [6, с. 320]) не смог обеспечить пьесе «Шантеклер» успех, поскольку успех включает в себя несколько составляющих и часто оказывается обусловлен и надлитературными (социокультурными, политическими и т.д.) факторами.

Возможно, иначе бы сложилась судьба этого произведения, если бы у публики было больше времени оценить достоинства «Шантеклера» литературного, а не сценического. Тем более что частичный перевод пьесы Щепкиной-Куперник появился в газете «Речь» уже в феврале 1910 г., полностью же произведение было издано в течение года в издательстве С. Рассохина в переводе Щепкиной-Куперник и в издательстве В. Саблина в переводе А. Н. Вознесенского и Н. М. Чернова.

Стоит указать и на то, что в начале 1910-х годов умы той части общества, которой автор был близок ранее, начинают занимать проблемы уже иного толка: близилась эпоха мировых войн и революций, а возникающая в пьесе скрытая полемика не выходила за рамки чисто литературной борьбы и не привносила в произведение политической остроты. Кроме того, ростановский идеализм и реализуемая им в своих произведениях система неоромантизма в начале XX века вступили в полосу кризиса. Романтические порывы Шантеклера умиляли, но казались слишком наивными и запоздалыми в преддверии Первой мировой войны.

Вероятно, задуманная как подведение некоторых итогов, некое выражение писательского кредо и взглядов на роль художника в искусстве пьеса «Шантеклер» не смогла осуществить поставленной задачи и повторить успех пьесы «Сирано де Бержерак». Факторы, повлиявшие на практически полное неприятие пьесы, наглядно обнаруживаются в русской журнальной и газетной критике начала XX века.

Список литературы

1. Ауслендер С. А. Петербургские театры. Шантеклер // Аполлон. 1910. № 8.
2. Б. п. За границей // Театр и искусство. 1910. № 5.
3. Бескин Эм. Московские письма // Театр и искусство. 1910. № 20.
4. Беспятов Е. По «святым местам» (корреспонденция из-за границы) // Театр и искусство. 1910. № 24.
5. Биншток В. Л. От парижского корреспондента // Рампа и жизнь. 1910. № 6.
6. Кугель А. Р. Заметки // Театр и искусство. 1910. № 15.
7. Подпись «А. Р-в». Хроника. Малый театр. Шантеклер // Театр и искусство. 1910. № 15.
8. Ростан Э. Шантеклер // Ростан Э. Полн. собр. соч.: в 2-х т. СПб.: Изд. Т-ва А. Ф. Маркса, 1914. Т. 2. 474 с.
9. Рудин И. По поводу «Шантеклера» (письмо из Петербурга) // Рампа и жизнь. 1910. № 17.
10. Тугенхольд Я. Театр // Аполлон. 1910. № 6.
11. Щепкина-Куперник Т. Л. Театр в моей жизни. М. – Л.: Искусство, 1948. 424 с.

THE RECEPTION OF E. ROSTAND'S PLAY "CHANTECLER" IN THE RUSSIAN CRITICISM AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

Yarovenko Dar'ya Sergeevna
Lomonosov Moscow State University
darya.yarovenko@gmail.com

In the article the reaction of the Russian criticism to the play "Chantecler" (1910) of the French playwright E. Rostand is analyzed. The author considers the notices and critical reviews appeared directly before the publication of the work and immediately after the giving a performance in France and then in Russia. The analysis of the reviews for 1910 allows emphasizing the factors which have not permitted "Chantecler" to repeat the success of E. Rostand's "Cyrano de Bergerac" (1897) in Russia.

Key words and phrases: play "Chantecler"; E. Rostand; T. L. Shchepkina-Kupernik; newspaper and journal criticism; allegory; scenography; costumes.