

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 7.091.5 + 659.13/.17 + 82-95

Постановка пьесы Э. Ростана «Шантеклер» в начале XX века: заслуга автора или успех рекламной кампании?

Анна Сергеевна Кириллова

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,
г. Рязань, Российская Федерация, evdokimova-anna@list.ru

Аннотация. Сегодня название «Шантеклер» большинству российских любителей театра ни о чём не говорит. Хотя в начале XX века эта пьеса Э. Ростана наделала много шума в культурной среде: на её постановку и рекламу выделялись очень большие деньги, а над сценографией работали лучшие художники-декораторы. Тем не менее, по воспоминаниям современников, пьеса имела скромный успех, особенно в России, но понятие «эффект Шантеклера» в то время вошло в массовое сознание.

Цель данной статьи – выявить технологии продвижения театрального продукта через анализ публикаций в прессе, посвященных премьере «Шантеклера» во Франции и в России. Благодаря историко-литературному, сравнительно-типологическому, сопоставительному методу исследования, автор стремится выяснить причину эффективности французской рекламной кампании и невысоких результатов отечественной.

Исследование в данной работе приводит автора к выводу о том, что «Шантеклер», значительно уступавший по своим художественным достоинствам другим, ранее написанным Ростаном драматургическим произведениям, во многом был обязан своей популярностью рекламе. В России же эта пьеса оказалась менее востребованной, так как не отвечала национальным задачам, не соответствовала духу отечественного театра, не имела качественного рекламного сопровождения.

«Эффект Шантеклера» заключался в грамотном подходе к продвижению театрального продукта, благодаря которому вокруг заурядного культурного события удалось создать ажиотаж, сенсацию и большую общественную реакцию.

Ключевые слова: Э. Ростан, премьера «Шантеклера», реклама театральной постановки, Театр Литературно-художественного общества, А.С. Суворин.

Для цитирования: Кириллова А.С. Постановка пьесы Э. Ростана «Шантеклер» в начале XX века: заслуга автора или успех рекламной кампании? // Русская филология и национальная культура. 2024. №2(11). С. 1-20. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st9-2024.pdf>

Original article

УДК 7.091.5 + 659.13/.17 + 82-95

Staging E. Rostand's play «Chantecler» at the beginning of the 20th century: the merit of the author or the success of the advertising campaign?

A.S. Kirillova

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,
Ryazan, Russian Federation, evdokimova-ana@list.ru

Abstract. Today the name « Chantecler» means nothing to most Russian theater lovers. Although at the beginning of the 20th century this play by E. Rostand made a lot of noise in the cultural environment: a lot of money was allocated for its production and advertising, and the best decorative artists worked on the set design. Nevertheless, according to the memoirs of contemporaries, the play was a modest success, especially in Russia, but the concept of the «Chantecler effect» entered the mass consciousness at that time.

The purpose of this article is to identify technologies for promoting a theatrical product through an analysis of press publications dedicated to the premiere of «Chantecler» in France and Russia. Thanks to the historical-literary, comparative-typological, comparative research method, the author seeks to find out the reason for the effectiveness of the French advertising campaign and the low results of the domestic one.

The research in this work leads the author to the conclusion that « Chantecler», which was significantly inferior in its artistic merits to other dramatic works previously written by Rostand, largely owed its popularity to advertising. In Russia, this play turned out to be less in demand, since it did not meet national goals, did not correspond to the spirit of the national theater, and did not have high-quality advertising support.

The «Chantecler effect» consisted of a competent approach to promoting a theatrical product, thanks to which it was possible to create excitement, sensation and great public reaction around an ordinary cultural event.

Key words: E. Rostand, premiere of «Chantecler», advertisement for a theatrical production, Theater of the Literary and Artistic Society, A.S. Suvorin.

Введение. Творчество известного французского писателя Эдмона Ростана на рубеже XIX – XX вв. было очень популярно. После с восторженно принятых публикой череды его пьес: «Романтики» (1894), «Принцесса Грёза» (1895), «Сирано де Бержерак» (1897), «Орлёнок» (1900) – и вступлением в ряды членов Французской Академии, Ростан стал чрезвычайно востребованным драматургом начала столетия. Однако абсолютного единства в оценке его литературного таланта не было.

В России, одной из первых стран, где произведения Ростана обратили на себя внимание широкой культурной среды, наряду с восторгами почитателей, так же отчетливо были слышны негативные оценки его творчества. При этом мало кто из критиков сомневался в поэтическом даре Ростана, а вот эстетика его неоромантического направления вызывала не только полемику на страницах периодики, но и непримиримое осуждение. Так, например, главный редактор журнала «Театр и искусство» А.Р. Кугель, который недолюбливал неоромантизм в театре, заявлял, что успех Ростана-драматурга – это всего лишь нелепая дань моде, которая через некоторое время сойдет на нет.

Оба лагеря, поклонников и скептиков, почти десятилетие с нетерпением ждали от Ростана новое произведение. Сам драматург, к которому с завидной быстротой для людей искусства пришли и признание, и слава, и богатство, вероятно, понимал уровень своей ответственности перед публикой. Планка, на которую общественность и он сам себя подняли, была высока, и последующие произведения должны были не только соответствовать, но и по возможности превосходить всё ранее написанное.

Основная часть. С 1902 по 1909 год Ростан работал над своей оригинальной поэтической драмой «Шантеклер». Есть сведения, что пьеса была полностью готова уже к 1904 году, но внешние обстоятельства мешали её появлению на сцене [21, с. 4-11]. Сначала Ростан долго утверждал актерский состав, потом в 1908 году умер Бенуа-Констан Коклен, знаменитый актер, который должен был исполнить роль Шантеклера, начались поиски замены, потом наводнение в Париже. Всё это время Ростан вносил правки в текст, активно участвовал в постановочном процессе, оценивал эскизы костюмов. Премьера «Шантеклера» состоялась 7 февраля 1910 года в Париже в Théâtre de la Porte Saint-Martin. Через два месяца, 7 апреля, в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник пьесу увидела русская публика в Театре Литературно-художественного общества (Малый театр) в Петербурге.

Европейские и русские журналисты писали, что без преувеличения «Шантеклер» был самым долгожданным событием театральной жизни последних десятилетий. Публиковалось большое количество заметок и объявлений о спектакле, актерах, о репетициях, потраченных суммах и другое.

Каково же было разочарование почитателей творчества Ростана, когда стало очевидно, что эта постановка не произвела такого бурного восторга, который ей уверенно пророчила пресса. «К чему сие?» – спрашивали после премьеры рецензенты в газетах [3, с. 405]. При этом хвалебные отзывы продолжали печатать, постановка отправилась с гастрольями по другим городам,

а бытовые предметы, кондитерские изделия с петухами продавались в магазинах.

Современники называли «эффект Шантеклера» самым необъяснимым явлением театрального мира нового времени. С.А. Ауслендер писал, что «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].

На самом деле, эта тайна была уже разгадана многими свидетелями тех событий. Всё дело в том, что появлению на сцене этой пьесы предшествовала большая рекламная кампания сначала во Франции, а затем и в России. Стоит отметить, что сама пьеса на российских театральных подмостках была принята хуже, чем в Европе, и реклама сработала менее эффективно. Это дало повод некоторым отечественным критикам говорить о том, что «у нас» общество реагирует на рекламные лозунги менее охотно, чем за рубежом [16, с. 274]. При этом для русского театра масштаб рекламы «Шантеклера» был к этому времени беспрецедентным.

Продвижение театрального продукта через его активную рекламу – явление для российского сценического искусства начала XX века не новое. Дирекциям театров было хорошо известно о том, какую важную роль может сыграть реклама для привлечения внимания публики с последующим пополнением кассы. Антрепренеры охотно пользовались услугами прессы по размещению афиш, скрытой рекламы, поданной в виде заказных положительных рецензий, отрицательных отзывов, оплаченных конкурентами.

Особый способ обратить внимание публики на спектакль заключался в использовании провокационных технологий. С одной стороны, такая реклама *как бы* не оплачивалась и создавалась самой общественной реакцией (волной критики и антикритики, выступлениями публицистов, пародиями, карикатурами, слухами), а с другой – требовала больших творческих усилий и серьезных затрат. Необходимо было выбрать нужную тему, написать потенциально скандальный текст, который смог бы пройти цензуру, часто крупно материально вложиться в постановку, обеспечить аншлаг, выдержать волну недовольства и осуждения части общества.

Технология, направленная на провокацию, начиналась с выбора драматургического материала. Литературная основа будущего спектакля могла включать в себя карикатурные изображения известных современников, реагировать на злобу дня, изображать сцены с эротическим подтекстом, поднимать животрепещущие актуальные вопросы газетных передовиц и прочее. Задача заключалась в том, чтобы создать новой постановкой «эффект разорвавшейся бомбы», вызвать интерес у публики. Ни художественные достоинства, ни оригинальная идея, ни уникальная форма, даже если они и были, не имели особого значения.

Периодическое «выстреливание» скандальными постановками, как и наличие в репертуаре «хлебных пьес» (идейно и сюжетно простых, но выстроенных сценически грамотно спектаклей), стали гарантиями финансовой

стабильности театра, так как сцена – это не только место поиска нового слова в искусстве, но и коммерческое предприятие. Проблемой такой подход к репертуару становился тогда, когда начиналось злоупотребление подобными постановками. Также одно дело – иногда мириться с ними как с необходимым злом, а другое – определять их как высокохудожественное творение с глубоким философским наполнением. Такое положение вещей обычно вызывало у критики самое большое осуждение. Но именно по этому сценарию, как считали многие театральные деятели и рецензенты начала XX века, создавался успех «Шантеклера».

«Шантеклер» действительно оказался произведением своеобразным. Театр рубежа XIX – XX вв. уже многое повидал, начиная от приемов натуралистичной драмы, заканчивая экспериментами символистской драматургии, но «Шантеклер» сумел удивить многих и идеями, и формой.

Пьеса рассказывает нам историю разочарования дворового петуха. Шантеклера возомнил, что именно от него зависит, поднимется сегодня солнце из-за горизонта или нет. В своём курятнике, как ему кажется, он обожаем и почитаем всеми местными пернатыми. Хотя, на самом деле, только дворовый пес Пату действительно к нему расположен. Дрозд презирает Шантеклера, Павлин желает его во всем превосходить, Индюк – воспользоваться им, рекомендуя петуха как своего протеже, Цесарка – сделать центром собственного светского салона, чтобы её посылки приобрели еще большую популярность, а куры... есть куры: кто ими командует, того они и слушают. Лишь дикая Фазанья курочка, восхищенная верой Шантеклера в собственную миссию, искреннее желает ему счастья. Однако, со временем, и она требует от него невозможного: перестать восхищаться утренним восходом, а восторгаться только ей.

Сюжетной остроты в историю добавляет заговор ночных жителей леса (филин, совы, сыч). Они подговаривают боевого петуха убить Шантеклера, чтобы солнце перестало всходить и их пиршество в темноте никогда не прекращалась. Шантеклеру в открытой схватке удается победить боевого петуха, при этом он крайне раздосадован поведением своих поклонников, которые с необычайной жадностью кровопролития хотели видеть его кончину на месте сражения. Шантеклер уходит с Фазаньей курочкой в лес, но там он неожиданно для себя начинает скучать по своему курятнику. Фазанья курочка, мучаясь ревностью и к курам, и, самое главное, к заре, обманом не дает Шантеклеру прокричать своё «кукареку», предвосхищая восход, и солнце встает без него. Тем не менее, погоревав немного, петух не отчаивается и формулирует для себя новую миссию: теперь он верит, что его дар – скрашивать действительность, что цель его жизни – служить истинной красоте. Таким образом, Шантеклер-идеалист остается верен себе, возвращается на двор, чтобы продолжать трудиться на благо своего курятника и творить настоящее искусство.

Ожидаемо, что такой сюжет, а главное, действующие лица немало удивили общественность. Любому читателю или зрителю, знакомящемуся с

произведением, было понятно, что все животные – иносказательное выражение отношения автора к представителям разных слоев современного общества. Фазанья курочка – аллегория эмансипированной женщины, пес Пату – бытового философа, Дрозд – дендизма, Павлин – высокомерного интеллигента, петухи со всего света – представители различных и, по мнению Ростана, далеких от истинного искусства модных литературных течений.

Однако оставался вопрос: почему действующие герои пьесы все-таки животные? Ростан объясняет своё художественное решение так: «Я хотел написать современную пьесу в стихах. Теперь лирика поэтического произведения не сочетается с современным костюмом и обычным сюртуком. <...> А если у поэта может возникнуть желание выразить современные идеи современным языком, сослаться на события парижских дней, смеяться, как смеются на бульваре в 1910 году, и думать так, как думают во Франции в XX веке. Эту проблему непросто решить! Но мой амбар в Камбо сразу же подсказал мне решение. Оказывается, есть средство остаться современным и в то же время живописным и лиричным! Персонажи, одетые в костюмы животных, проявляют себя как люди, как парижане нашего времени. Какая находка! И, кроме того, какая возможность перенести действие пьесы на лоно природы, глубоко проникнуться цветочным запахом, пением птиц в окружении травы и насекомых. Какая обстановка!» (перевод – А.К.) [21, с. 11].

Это пояснение Э. Ростана должно было выглядеть убедительно, но под реалии русской культурной среды оно не подходило. Исследователи творчества французского драматурга, и в частности его пьесы «Шантеклер» [5, 11, 15, 19], объяснили причины того неприятия образа петуха, которое сразу возникло у российской публики. Во-первых, как ни стремилась Т.Л. Щепкина-Куперник вписать «Шантеклера» в конструкцию русской народной сказки, ей это не удалось, так как петух в русском фольклоре скорее персонаж комический, чем героический [19]. Во-вторых, образ поэта, сложившегося к тому моменту в отечественной культуре, был одухотворенно-возвышенным. На него самим Богом возложена миссия «глаголом жги сердца людей». К тому же о поэте, как о теурге, творце собственной реальности, говорили в то время младосимволисты, поэтому любые другие вариации на этот счёт уничижали статус стихотворца, переходили в разряд сатиры и карикатуры [18, с. 216]. В-третьих, мы предполагаем, что в отечественном бестиарий ещё не были забыты зооморфные изображения бесов, принятые в христианском искусстве. Так, западно-славянские народы изображали чудовище Василиск с головой петуха, драконьими крыльями и хвостом ящерицы [17, с. 292-293].

Таким образом, большинство в России воспринимало образ Шантеклера так, как иронично подметил один из авторов журнала «Театр и искусство»: «Право, герой очень похож, положим, на сторожа Государственной Думы, который, отпирая каждое утро входные двери, вообразил, что именно потому он решает судьбы государства» [14, с. 309].

Во Франции в начале XX века образ петуха никаких противоречий не вызывал. Наоборот, он оказался очень своевременным и отвечал одной из идей «Шантеклера» – вопросу об актуализации национальной идентификации.

В периодике приводились многочисленные высказывания Э. Ростана о замысле нового произведения, суть которых сводилась к двум событиям его жизни. Первое было связано с прогулкой Ростана недалеко от своей виллы Арнага в Камбо-ле-Бен (Атлантические Пиренеи), во время которой он обратил внимание на курятник. Этот мир домашних животных и вся окружающая его красота Пиренейских долин так покорили Ростана, что он подумал, почему бы не дать сценическое воплощение среде обитания «братьев наших меньших». Французский журналист Raoul Aubry в своём лирическом очерке о годах работы Ростана над «Шантеклером» передает слова драматурга: «Сначала я отмахивался от этого, как от чего-то сумасбродного <...>; потом размышлял о том, что Аристофан сумел же впечатлить греков, своих современников, пьесами, о которых мы знаем до сих пор... Очевидно, я не был Аристофаном¹; но, в конце концов, эта идея показалась мне не такой уж глупой, как можно было подумать сначала. Также я решил, что сегодня у нас есть средства сценического перевода, которых не было у древних, и что, таким образом, театр должен открыться миру иллюзий, фантазий» (перевод – А.К.) [20, с. 33].

Второе событие, побудившее Ростана написать историю о животных, заключалось в переосмыслении драматургом народной поэмы «Роман о Лисе» и поэмы В. Гёте «Рейнеке-Лис». Ростан недоумевал, почему представители других национальных культур охотно используют выдающиеся образцы французского фольклора, в то время как сами французские писатели обращаются к ним крайне редко. В «Шантеклере» Ростан ставит остро вопрос национальной идентичности в третьем акте, когда животные восхищаются петухами из разных стран, и этим самым демонстрируют идею космополитизма. Шантеклер – национальный символ Франции, гасконский петух, который становится воплощением галльской жизнерадостности, смелости, правдивости. Он сам говорит, что ощущает силу своего таланта, прилив энергии и творчества, когда скovyривает когтями родную землю. Ростан также вспоминал в одном из интервью, что как-то на репетицию «Шантеклера» пришел некий министр, который сказал по поводу будущей премьеры следующее: «Это битва, в которой будет затронута честь нашей страны: идет речь о славе нации» (перевод – А.К.) [20, с. 35].

Каждое периодическое издание выбирало из двух версий происхождения пьесы «Шантеклер» ту, которая больше нравилось. Хотя оба варианта оказались, соответствующими газетной стилистики: интересны, лиричны и злободневны.

Как мы уже отмечали, кампания по продвижению постановки «Шантеклера» во Франции, которую потом попытались повторить и в России, была очень масштабной. Журналисты писали, что французы на рекламу пьесы

¹ Речь идёт о комедиях древнегреческого драматурга Аристофана «Птицы», «Осы», «Лягушки».

потратили 80000 франков [10, с. 592]. Были задействованы, пожалуй, все имеющиеся к тому времени виды продвижения театрального продукта: реклама прямая, скрытая и провокационная.

Прямая реклама «Шантеклера» состояла в традиционном размещении на страницах периодических изданий афиш, объявлений, продаже конфет, шляпок, аксессуаров с изображением петуха, серийной публикации отрывков самого литературного произведения. В России композитор Н.М. Якимов создал музыку «Гимн солнцу, или Шантеклер» для фортепиано. В то же время Е.Т. Нивельским был написан вальс «Шантеклер», ноты которого с крупной надписью на обложке «громадный успех» продавались в книжных магазинах.

К прямой рекламе мы можем также отнести многочисленные интервью с Э. Ростаном, которые перепечатывались также российской прессой. В этих статьях драматург «приоткрывал» сюжет своего написанного, но пока еще не опубликованного полностью произведения, рассказывал о том, что его подтолкнуло к созданию столь необычных персонажей. Иронично по этому поводу писал В.Л. Биншток в своей корреспонденции из Парижа: «Нельзя было раскрыть ни одного номера журнала или газеты без того, чтобы не найти интервью Ростана, его жены, сыновей, прислуги, описание гостиницы и занимаемых им и его семьей комнат, описание его дворца в Камбо, его ванной комнаты, до самых интимных туалетных принадлежностей включительно» [4, с. 89].

Многочисленные публикации с рассуждениями Ростана о своём творении были нужны не только для того, чтобы привлечь внимание к появлению новой пьесы, но и затем, чтобы разъяснить публике непонятные сюжетные, идейные, структурные моменты, ответить на вопросы, которых при первом же знакомстве с «Шантеклером» наберется у аудитории немало. Поэтому во Франции сразу после премьеры вышел специальный номер журнала «Le Theatre», целиком посвященный истории написания, литературному анализу пьесы, процессу создания постановки в Théâtre de la Porte Saint-Martin. О том, что этот номер печатался не только с целью прокомментировать литературный источник, но и как часть рекламной кампании, свидетельствует восторженно-приподнятый тон всех статей выпуска, характеризующий творчество Ростана исключительно в положительном ключе.

Номер состоял из пяти объемных публикаций авторов, рассматривающих произведение с разных сторон: «Teatre dela Porte-Saint-Martin» Noziere (общие впечатления постановке «Шантеклера» в Porte-Saint-Martin), «Le Lyrisme dans le théâtre de M. Rostand» J. Ernest-Charles (о поэзии в драматургии Э. Ростана), «La Mise en scène. Les Décors. Les Costumes» Felix Duguesnel (о проблемах сценографии), «Neuf Annees a Cambo» Raoul Aubry (история создания пьесы), «Raconté à mes Enfants» Felix Qalipaux (фельетон – «Шантеклер» в детском изложении). Все статьи, кроме фельетона, достаточно подробно рассматривали пьесу в рамках своей тематики.

В первом материале автор опровергал скептически настроенные предположения общественности о несценичности некоторых моментов в пьесе

еще до её премьеры. Noziere доказывает, что самые худшие опасения по поводу того, что театру не удастся соизмерить масштабы в декорациях, а актеры не смогут натурально изобразить животных, не оправдались: «Бесспорно, что визуальной частью все остались довольны, и руководство Porte-Saint-Martin, как и г-н Ростан, могут гордиться тем, что доставили нам несравненное удовольствие» (перевод – А.К.) [20, с. 8]. Noziere назвал пьесу «песней мирной красоте национальной природы», которая, благодаря своему глубоко чувственному лиризму, напоминала французские пейзажи и язык французских писем.

Подробнее об особенностях языка драматургических текстов Э. Ростана писал следующий автор – J. Ernest-Charles. Он уверял, что «многословность» лирики французского драматурга, именно то, за что его часто укоряла и местная, и российская критика, на самом деле, является ярким достоинством его поэзии: «Его красноречие не воздержано; но в своем рассеянии, в своем избытке, в своей сентиментальности, в своем беспорядке, в своем томлении, в своем неистовстве оно так прекрасно и так энергично красноречиво!<...> Это ошеломляет, это волнует, это впечатляет, это поражает! И я чувствую, как обаяние его неистовой легкости увлекает все сильнее!» (перевод – А.К.) [20, с. 14]. Никто, по мнению автора статьи, не привнес столько поэзии в драматургию, как Ростан. Однако J. Ernest-Charles много ссылается на предыдущие пьесы драматурга, подробно рассматривает стиль и язык всего творчества, но почти ничего конкретно не пишет о новом произведении.

Большой интерес представляет следующий материал, посвященный процессу создания декораций и костюмов к спектаклю в Théâtre de la Porte Saint-Martin. Автор, Felix Duguesnel, подробно описывал способы решения самых сложных задач сценографии, которые поставил перед театром Ростан. Как известно, драматург настаивал на максимально реалистичном воспроизведении места действия (плановый задник), декораций, пропорциональных росту животных, и костюмов, которые бы полностью скрывали анатомию человека. Felix Duguesnel писал, что три художника, Amable, Jusseaume и Raquereau, работающих над постановкой, превзошли самих себя, и все сложные задачи были с находчивостью решены. По мнению Felix Duguesnel, благодаря своей разнообразной стилистике эти художники создали удивительный мир пьесы: Amable – тонкий колорист, работающий в технике реализма; Jusseaume – ближе к импрессионизму, меньше подчеркивает детали; Raquereau силен в построении композиций и выборе единой цветовой гаммы. Автор с восторгом описывал декорации каждого акта и подчеркивал верность художников традициям французской школы сценографического искусства. В своей статье Felix Duguesnel утверждал, что французские декораторы всегда превосходили всех остальных: «Мы, может быть, и уступаем англичанам в технологиях, но когда дело доходит до понимания искусства и уподобления его природе, тут возникает большая разница, например, между нашими живыми пейзажами, созданными простой кистью, и их тяжелыми машинами, облепленными картоном и блестками. А грубость итальянских декораций, а

тяжеловесность немецких? Всё это очень далеко от утонченности, детализации, блеска французских декораций и их неподражаемой виртуозности исполнения» (перевод – А.К.) [20, с. 24].

На создание костюмов, как писал Felix Duguesnel, потребовалось не меньше сил и финансовых вложений. Так, для всех образов пернатых закупили 900 кг перьев более чем на 40 000 франков. Другие животные получили не меньше внимания: «Начало четвертого акта открывается хором пускающих слюни, роящихся и квакающих жаб. Они великолепны: очень противны, с большими животами, вязкими и гнойничковыми телами. Их реализм заходит так далеко, что вызывает отвращение» [20, с. 31]. Стоит отметить, что костюмы главных героев, по мнению автора, оказались менее удачными, так как лица актеров полностью оставались открыты публике и разрушали иллюзию животного мира.

Сегодня мы не можем удостовериться в том, насколько игра актеров была убедительна, почувствовать атмосферу в зале, но благодаря иллюстрациям мы осознаем, что сценография была впечатляющей. Большое количество фотографий и рисунков (35 иллюстраций, имеющих непосредственное отношение к спектаклю в Théâtre de la Porte Saint-Martin, на 40 страниц журнала) свидетельствуют о серьезной и кропотливой работе художников. Даже сейчас эти изображения производят впечатление. Издатели журнала позаботились о том, чтобы фотографии выглядели презентабельно: есть фотоизображения и рисунки, которые занимали целую полосу, есть – на полполосы; несмотря на то, что иллюстрации черно-белые (кроме обложки), на них легко различимы даже мелкие детали декораций и костюмов. Felix Duguesnel описывает в своей статье и световое решение спектакля, особенно подробно передает свои эмоции от сцены заговора ночных птиц, у которых зловеще в темноте светились глаза.

Статью Raoul Aubry об истории создания «Шантеклера» мы пересказывать не станем, так как уже выше о ней упоминали. Стоит только отметить, что очерк Raoul Aubry наполнен восторгом от окружающей природы и красоты особняка Ростана, нежными чувствами к членам его семьи, особенно жене, вдохновительнице и верной помощнице писателя. Подробности биографии Ростана в период написания пьесы в статье Raoul Aubry выглядят идеалистическими, пасторальными. Автор подчеркивает своё личное знакомство с Ростаном, чем свидетельствует о достоверности и эксклюзивности описываемых событий.

Последний материал – «Raconté à mes Enfants» представляет собой, скорее всего, фельетон. Наличие его на страницах журнала, на наш взгляд, скорее обязательная структурная часть любого культурно-массового периодического издания.

Остается отметить, что рекламные объявления размещены на одной полосе и не создают визуального шума на остальных страницах номера.

Мы так подробно рассмотрели специальный номер «Le Theatre», чтобы сопоставить его со специальным номером «Журнала Литературно-

художественного общества», который также был издан с целью рекламы спектакля по пьесе Ростана в Малом театре.

Популярный в Петербурге Малый театр на Фонтанке, владельцем которого был крупный издатель А.С. Суворин, на протяжении всего своего существования (с 1895 по 1917) был одним из передовых театров по репертуару и актёрскому составу. На его сцене публика впервые увидела выдающиеся произведения отечественной драматургической литературы рубежа XIX–XX вв.: «Власть тьмы Л. Толстого» (1895), «Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого (1898), «Дети Ванюшина» С. Найденова (1901). Однако с этим театром связаны и крупные скандальные постановки, выбранные дирекцией сознательно с целью ошеломить публику. Это и спектакль по откровенно антисемитской пьесе В. Крылова и С. Литвина «Контрабандисты», крайне мрачное, по воспоминаниям современников, представление по произведению ещё малоизвестного в России Г. Гауптмана «Ганнеле», экспериментальная постановка малопонятной для аудитории символистской драмы «Тайны души» М. Метерлинка и целый ряд других.

Как видим, Театр Литературно-художественного общества не боялся выбирать актуальные, провокационные, неординарные литературные материалы. Такие постановки заставляли общественность говорить о театре. С этой же целью Суворин выбрал «Шантеклера». Ростан был в России очень популярен, постановка «Принцесса Грёза» давала театру полные сборы, поэтому «до конца сезона шла по исключительно высоким ценам» [7, с. 216], поэтому «Шантеклер» с его необычной сценографией и неожиданным сюжетом должен был, по мнению дирекции, обеспечить выдающийся успех.

Напомним, что премьера «Шантеклера» в России состоялась через два месяца после появления постановки в Théâtre de la Porte Saint-Martin. Какие-то выводы, основываясь на результатах продаж во Франции, было делать еще рано, и, возможно, эта торопливость Суворину сыграла не на руку. Тем не менее, на постановку, как и на её рекламу, было потрачено много сил и денег.

Как мы уже отмечали, рекламная кампания в России во многом подражала французской, в том числе и выпуском специального номера «Журнала Литературно-художественного общества», преимущественно посвященного «Шантеклеру». Сразу стоит сказать, что объем публикаций был гораздо меньше, чем в «Le Theatre», как и количество иллюстраций, а их качество оставляло желать лучшего. На 50 страниц журнала приходилось 13 полос исключительно с рекламными объявлениями. «Шантеклеру» были посвящены четыре статьи, 10 фотографий и рисунков.

Первая публикация Вл. Лачинова «По поводу "Шантеклера"» местами практически дословно повторяет уже упомянутую нами статью «La Mise en scène. Les Décors. Les Costumes» Felix Duguesnel. Лачинов, цитируя в кавычках Ростана, на что он имел абсолютное право, почему-то совсем не упоминает Felix Duguesnel, чьи впечатления от постановки, видимо, выдает за свои собственные. Сама статья обрывается без указания на продолжение. Публикация, половина которой посвящена биографии Ростана, вторая половина

– отрывкам из интервью драматурга и «украденные» абзацы из «La Mise en scène. Les Décors. Les Costumes», особого интереса не представляет.

Следующий материал – «Шантеклер 2300 лет назад», написанный П. Перелецким, преподавателем истории музыки и театра, также, на наш взгляд, был для этого номера журнала нецелесообразен. Перелецкий на протяжении всего текста подробно пересказывает комедию Аристофана «Птицы», называя её «родоначальницей "Шантеклера"» [6, с. 12]. Заключает он свой пересказ следующими словами: «Может быть, благодаря «Шантеклеру» и его аппаратам-костюмам, явится возможность поставить «Птиц» Аристофана на современную сцену» [6, с. 14]. Отсылка к Аристофану в контексте «Шантеклера» была мыслью не новой. Таким образом, данный материал не мог что-то пояснить непосредственно по пьесе Ростана.

Журнал не смог обойтись без художественно-публицистического жанра. В фельетоне «Шантеклер» мы с легкостью угадываем объект сатиры – всем известного критика А.Р. Кугеля, который не раз подчеркивал своё неодобрительное отношение к творчеству Э. Ростана. В фельетоне он выведен под именем рецензента Прохора Семенова. Весь текст – это отсылка к статье Кугеля о пьесе «Шантеклер», в которой он резко раскритиковал не только пьесу, но и личность самого Ростана: «Судя по портретам Ростана, он рано облысел, и едва облысев, уже стал академиком, так точно скоро с него сошло и поэтическое оперение. Остался искусный, но внутренне облезлый версификатор, и конечно, меньше всего драматург» [8, с. 320].

В фельетоне Прохор Семенов, который любил «искусство, театр» (аллюзия на название журнала Кугеля) и шевелюры которого «хватит на десять хороших репок» (отсылка к реальной внешности критика), писал, что «Ростан – лысый господин», что «перевод вовсе не перевод, а третьяковщина» (критик считал перевод Щепкиной-Куперник неудачным, сделанным на скорую руку), что в актерской игре чувствуется «непонимание ролей и отсутствие проникновения», что «декорации – гадость, а постановка – скотство» [6, с. 24]. Кугель действительно не отметил ни одного положительного момента ни в пьесе «Шантеклер», ни в постановке. Он считал успех данного театрального явления результатом рекламной пропаганды, «не дающей ни отдыха, ни сроку и повелительно требующей покупать, переводить и бессознательно творить волю олигархов, окружающих трон Ростана» [8, с. 321].

Об образе петуха и его значительной роли в истории мировой культуры писал в своей статье Н. Энгельгардт, постоянный сотрудник суворинской газеты «Новое время». Энгельгардт акцентировал внимание на том, что петух был очень важным символом в египетской и античной мифологии, что он очень значим «в преданиях магометан» [6, с. 26], что в евангельской истории он собой оповестил предательство апостолом Павлом. Безусловно, русской аудитории эти факты были знакомы, в их перечислении не было ничего уникального и нового.

Таким образом, создается ощущение, что журнал стремился набрать материал, который хоть как-то тематически связан с новой пьесой Ростана. О

самой постановке в журнале, который принадлежит самому театру, подготовившему спектакль, информации крайне мало.

Конечно, рецензенты в газете «Новое время» активно подключились к массовой рекламной атаке, хвалебно отзываясь о спектакле, но большинство изданий писали о полном разочаровании зрителей после премьеры новой пьесы Ростана в России. Так, в Тифлисе постановка потерпела полный крах, и уже на втором представлении в зале было много свободных мест. Автор заметки иронично замечал, что дирекция больше беспокоилась о том, как бы на спектакль не пришли куроводы и не обнаружили ошибки в расцветке оперений птиц: «Хорошо Ростану. Он много лет изучал птиц у себя в имении и заработал на этом миллион. А русскому актеру, сколько ни изучай кур и петухов, антрепренер не прибавит ни копейки» [13, с. 479].

Всё чаще приходили известия, что гастролы «Шантеклера» по стране не сопровождались успехом и «получили убытку 15000 р.» [9, с. 546], в то время как в Париже после двухсотого представления доход со спектаклей превысил два с половиной миллиона франков [10, с. 592].

Справедливости ради стоит отметить, что часть аудитории приняла пьесу. Некоторые считали, что стремление к реалистичности постановки погубило адекватное отношение к талантливому литературному тексту [12, с. 9]. Возможно, как писал критик Эм. Бескин, если бы к «Шантеклеру» отнеслись всего лишь как к интересному зрелищу, как к «любопытной вещице», что и сделали во Франции, тогда, может, ожидание сенсации не обернулось бы полным фиаско. Однако «наш зритель», как писал Бескин, хоть и периодически мирится с легковесными постановками, все-таки ожидает от театрального события хотя бы чего-то нескудного, а «Шантеклер» «именно скучен» [3, с. 406].

Заключение. Таким образом, и для французской публики, и для российской рекламная кампания была развернута максимально возможным для начала века способом. Но во Франции она сработала лучше. С чем это связано?

Во-первых, в России сама пьеса не отвечала никаким национальным задачам.

Во-вторых, французская пресса к рекламе «Шантеклера» подошла более ответственно, и специальный номер «Le Theatre», хоть и ангажированный, но интересный и качественный, в отличие от «Журнала Театра Литературно-художественного общества», – явное тому подтверждение.

В-третьих, сыграла разница менталитетов по отношению к театру как таковому и рекламе в целом. «Новая драма» и Московский Художественный театр к этому времени уже приучили российскую публику к тому, что часто театральная постановка для зрителей становится откровением, серьезной работой мысли. В то же время реклама, которая, безусловно, уже носила повсеместный характер, выглядела еще очень топорной и низкокачественной. Тем не менее, приёмы скрытой, провокационной рекламы срабатывали, правда, результата хватало на несколько представлений после премьеры.

Стоит признать, «эффект Шантеклера» в начале XX века сработал, но после этой пьесы, как отмечал В.Л. Биншток, «страшная шумиха сильно повредила Ростану в общественном мнении и настроила против него очень враждебно литературные и театральные сферы» [4, с. 90]. Так случилось, что этой пьесой Ростан, можно сказать, закончил свой творческий путь.

Сегодня очевидно, что «Шантеклер» заметно уступает остальным драматургическим произведениям Э. Ростана. Его художественные достоинства не так значительны по сравнению с «Сирано де Бержерак» или «Принцессой Грёзой». Также сама за себя говорит последующая сценическая история «Шантеклера». Во Франции к этой пьесе после забвения на несколько десятилетий вернулись только в 70-е годы [5, с. 83], а в России, насколько нам удалось выяснить, её заново инсценировали всего несколько раз: в 1997 году в студенческом театре МГУ имени М.В. Ломоносова [5, с. 89], в 2001 году в театре «Сатириконт» имени А. Райкина, в 2014 году в Театре Луны (Театр на Малой Ордынке). Является ли это показателем возобновления интереса к данной пьесе, сложно сказать. Возможно, современные технологии смогли бы сделать из «Шантеклера» яркое шоу, но как значимое для театрального искусства событие – маловероятно.

Рекламные стратегии в театре, безусловно, имеют место быть, но они не решают дальнейшей судьбы драматургического произведения. И аргументы, которые выдвинули отечественные критики в начале XX века не в пользу «Шантеклера», до сих пор, на наш взгляд, остаются актуальными.

Список источников

1. Ауслендер С. Петербургские театры. Шантеклер // Аполлон. 1910. №8. С.63.
2. Безпятов Евг. По святым местам // Театр и искусство. 1910. №24. С. 475 – 476.
3. Бескин Эм. Московские письма // Театр и искусство. 1910. №20. С. 405.
4. Биншток В.Л. «Chantecler» // Рампа и жизнь. 1910. №6. С. 89 – 92.
5. Гуляева И.Б. Драматургия Эдмона Ростана в восприятии русской критики : дис.... канд. филол. наук. М., 1997. 281 с.
6. Журнал Театра Литературно-художественного общества. 1910. № 8/10. 50 с.
7. Карпов Е.П. А. С. Суворин и основание Театра Литературно-артистического кружка: (странички из воспоминаний «Минувшее»). СПб: Типография А. С. Суворина, 1914. 902 с.
8. Кугель А.Р. (Ното novus) Заметки // Театр и искусство. 1910. №15. С. 320 – 321.
9. Курбский А. Хроника // Театр и искусство. 1910. №29. С. 545 – 546.
10. Курбский А. Хроника // Театр и искусство. 1913. №30. С. 592 – 593.
11. Луков В.А. Эдмон Ростан : монография. Самара : Изд-во СГПУ, 2003. 267 с.
12. Осипов И. Шантеклер // Обозрение театров. 1910. № 1031 (9 апреля). С. 9 – 10.
13. Пенсне. Провинциальная летопись // Театр и искусство. 1910. №24. С. 478 – 479.
14. Р-въ. А. Малый театр. Шантеклер // Театр и искусство. 1910. №15. С. 309.
15. Родченко Ю.И. Французская литература в томской периодике конца XIX – начала XX в. : дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. 220 с.
16. Рудин И. По поводу «Шантеклера». Письмо из Петербурга // Рампа и жизнь. 1910. №17. С. 274 – 278.

17. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Институт славяноведения РАН. В 5 т. М. : Межд. отношения, 1995. Т. 1. С. 292–293.
18. Яровенко Д.С. Рецепция пьесы Э. Ростана «Шантеклер» в русской критике начала XX века // Филологические науки. 2014. № 8 (38). С. 214 – 217.
19. Яровенко Д.С. Т.Л. Щепкина-Куперник – переводчик французской драматургии : театр Ростана : дис. ... канд. филол. М., 2015. 229 с.
20. Le Theatre. 1910. № 268. 40 с.
21. Marco F. Liberma. The story of Chantecler, a critical analysis of Rostand's play. New York : Moffat, Yard and company. 1910. 57 с.

References

1. Auslender S. Peterburgskie teatry`. Shantekler // Apollon. 1910. №8. S.63. (In Russ.)
2. Bezpyatov Evg. Po svyaty`m mestam // Teatr i iskusstvo. 1910. №24. S. 475 – 476. (In Russ.)
3. Beskin E`m. Moskovskie pis`ma // Teatr i iskusstvo. 1910. №20. S. 405. (In Russ.)
4. Binshtok V.L. «Chantecler» // Rampa i zhizn`. 1910. №6. S. 89 – 92. (In Russ.)
5. Gulyaeva I.B. Dramaturgiya E`dmona Rostana v vospriyatii russkoj kritiki : dis. ... kand. filol. nauk. M., 1997. 281 s. (In Russ.)
6. Zhurnal Teatra Literaturno-xudozhestvennogo obshhestva. 1910. № 8/10. 50 s. (In Russ.)
7. Karpov E.P. A. S. Suvorin i osnovanie Teatra Literaturno-artisticheskogo kruzhka: (stranichki iz vospominanij «Minuvshee»). SPb: Tipografiya A. S. Suvorina, 1914. 902 s. (In Russ.)
8. Kugel` A.R. (Homo novus) Zametki // Teatr i iskusstvo. 1910. №15. S. 320 – 321. (In Russ.)
9. Kurbskij A. Xronika // Teatr i iskusstvo. 1910. №29. S. 545 – 546. (In Russ.)
10. Kurbskij A. Xronika // Teatr i iskusstvo. 1913. №30. S. 592 – 593. (In Russ.)
11. Lukov V.A. E`dmon Rostan : monografiya. Samara : Izd-vo SGPU, 2003. 267 s. (In Russ.)
12. Osipov I. Shantekler // Obozrenie teatrov. 1910. № 1031 (9 aprelya). S. 9 – 10. (In Russ.)
13. Pensne. Provincial`naya letopis` // Teatr i iskusstvo. 1910. №24. S. 478 – 479. (In Russ.)
14. R-v`. A. Maly`j teatr. Shantekler // Teatr i iskusstvo. 1910. №15. S. 309. (In Russ.)
15. Rodchenko Yu.I. Francuzskaya literatura v tomskoj periodike konca XIX – nachala XX v. : diss. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2014. 220 s. (In Russ.)
16. Rudin I. Po povodu «Shanteklera». Pis`mo iz Peterburga // Rampa i zhizn`. 1910. №17. S. 274 – 278. (In Russ.)
17. Slavyanskije drevnosti: E`tnolingvisticheskij slovar`. Institut slavyanovedeniya RAN. V 5 t. M. : Mezhd. otnosheniya, 1995. T. 1. S. 292–293. (In Russ.)
18. Yarovenko D.S. Recepciya p`esy` E`. Rostana «Shantekler» v russkoj kritike nachala XX veka // Filologicheskie nauki. 2014. № 8 (38). S. 214 – 217. (In Russ.)
19. Yarovenko D.S. T.L. Shhepkina-Kupernik – perevodchik francuzskoj dramaturgii : teatr Rostana : dis. ... kand. filol. M., 2015. 229 s. (In Russ.)
20. Le Theatre. 1910. № 268. 40 с. (In French.)
21. Marco F. Liberma. The story of Chantecler, a critical analysis of Rostand's play. New York : Moffat, Yard and company. 1910. 57 с. (In Eng.)



Théâtre de la Porte Saint-Martin
Photo Bert. Copyright by Larcher, 1910. G. Larcher, concessionnaire exclusif.
Le Pintadeau (*Индюк*) – M. Dean



Théâtre de la Porte Saint-Martin
Photo Bert. Copyright by Larcher, 1910. G. Larcher, concessionnaire exclusif.
La Poule de Houdan (*Курица Гудан*) – Mlle Deréval



Théâtre de la Porte Saint-Martin. Acte I. Décor de M. Amable. Photo G. Larcher, 1910



Théâtre de la Porte Saint-Martin. Acte III. Décor de M. Paquèreau. Photos G. Larcher, 1910



Театр
Литературно-
художественного
общества. Сцена
из спектакля
«Шантеклер».
Фото.
Е. Мрозовской,
1910.



Театр Литературно-художественного общества. Акт III. Фото. Г. Булла



Театр Литературно-художественного общества. Павлин – Г. Боронихин.
Фото. г. Булла



Театр Литературно-художественного общества.
Кролик – г-жа Лебедева.

Информация об авторе

Кириллова Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и журналистики РГУ имени С.А. Есенина
e-mail: evdokimova-anna@list.ru

Information about the author

Kirillova Anna Sergeevna, candidate of philological sciences, senior lecturer of the department of literature and journalism
e-mail: evdokimova-anna@list.ru

Дата поступления статьи: 23.01.2024