

«ШАНТЕКЛЕР» В «САТИРИКОНЕ»

Птичий двор в Марьиной Роще

Независимая газета,
- 2001. - 15 марта. - 7

Татьяна Рыбакина

При упоминании имени Эдмона Ростана на ум любого мало-мальски театрально образованного человека приходит другое имя — Сирано де Бержерака. Ростановский Сирано уже давно «отделился» от своего прототипа и превратился в факт литературы для театра. Кто такой или что такое «Шантеклер», скорее всего, знают единицы — исследователи драматургии Ростана.

«Шантеклер» — пьеса-аллегория. Это красивое имя носит... петух, и все действие происходит на птичьем дворе, вырываясь изредка на волю, в лес. Шантеклер — поэт, поющий славу Солнцу, верящий, что восход и заход светила зависят от его песен.

Премьера пьесы состоялась и во Франции, и в России (Санкт-Петербург, Малый театр) в 1910 году. Интерес поначалу вызывала огромный. Но успеха не имела.

Спустя почти столетие к пьесе обратился театр «Сатирикон». В преддверии скорой премьеры и состоялась наша беседа с художественным руководителем театра и одновременно постановщиком спектакля Константином Райкиным.



Константин Райкин репетирует Ростана.

КОНСТАНТИН АРКАДЬЕВИЧ, почему вы взялись за «Шантеклера», пьесу, почти не имеющую сценической истории да к тому же отмеченную печатью «неуспеха»?

— Неуспешной она была потому, что тогда, когда она была написана, театр ни эстетически, ни технически не был готов к такому роду театрального зрелища. Все ставилось очень буквально, очень натуралистично, действие было громоздким, многословным, утомительным. Если не найти элегантно го хода, ироничного по отношению к материалу, если не подсмеиваться или хотя бы ухмыляться, можно добиться отталкивающего впечатления.

Невозможно всерьез играть кур, уток, индюков — это ведь человеческие характеры. Но и играть только людей тоже нельзя — уйдет что-то. Значит, здесь надо найти какую-то меру. Потому что история-то серьезная — о необходимости энергии заблуждения. О возвышающем обмане. О необходимости веры, которая окрыляет.

— Именно поэтому вы ее сейчас и взяли?

— Просто я тяготею к такому театру. Какому? Трудно называть словами, это не мое дело, это обязанности искусствоведов, в случае, если я когда-нибудь займусь серьезным исследованием.

Я — воспитанник психологического театра, но я не люблю бытовой театр. Я люблю быт,

когда он становится поэзией. Люблю хорошие поэтические пьесы, люблю Шекспира и Ростана.

Папа мой говорил, что есть две роли, на которые он мог бы остаться в драматическом театре: Хлестаков и Шантеклер. Он подчеркивал, что все называют лучшей пьесой Ростана «Сирано», — «нет, — возражал он, — лучшая — «Шантеклер», которую никто не знает».

— Так вы реализуете мечту Аркадия Райкина?

— Тут примешивается мистика. Все это я узнал, уже начав ставить спектакль. Один папин старинный знакомый, услышав о постановке, вдруг меня спросил: «А ты ставишь это, потому что тебе папа завещал?» — «Нет, каким образом?» — «Как, ты не знаешь, что это была одна из его любимых пьес?» — «Никогда в жизни не слышал».

— Пьеса, как водится у Ростана, велика. Были ли вмешательства в текст?

— На самом деле ее огромность сильно преувеличена количеством страниц. Это же стихи: идут в столбик. Они в два с половиной раза быстрее, чем прозаический текст. Значит, удивление и страх сразу же можно уменьшить в два с половиной раза.

Но я бы не сказал, что это лучший перевод Щепкиной-Куперник. Мне кажется он скоропалительным. Мы, пользуясь подстрочником, довольно много и сократили, и уточнили.

— Кто — мы?

— Мы — это я, это театр, это Наталья Борисовна Гладкова, мой завлит, так будет правильно сказать.

— Вы определили жанр будущего спектакля как «драматическое шоу».

— Мы ставим драматический спектакль с большим удельным весом музыкальных номеров, где есть место и вокалу, и хореографии. Из этой пьесы мы бы получились замечательный мюзикл, но мы делаем не мюзикл, а большой драматический спектакль, трудоемкий по деланию.

— Станет ли спектакль открытием новых имен?

— Думаю, да. Есть Илья Хмыз, композитор, который первый раз пишет музыку такого объема для театра. Это человек другого поколения, чем я, ему 25, но мне безумно интересно с ним работать. Илья — огромная находка для нас.

В главной женской роли — Фазаньей курочки — Марина Кангелари. Она пришла в театр именно на эту роль. Молодая актриса, мне кажется, очень одаренная, перспективная.

Хореограф — Александр Пепеляев, который, по-моему, работу такого уровня делает тоже впервые. В его хореографии, отвязной, не отягощенной никакими каноническими рамками, очень много юмора.

В главной роли — Денис Суханов. Он не дебютант, в театре работает несколько лет, но в

этой роли, о которой артист может мечтать всю жизнь, уверен, заявит о себе по-новому.

— Спектакль густонаселен.

— Занята почти вся группа: около 40 человек. Но и они играют не по одной роли. Поэтому и костюмов более 180. Художник по костюмам — Алла Коженкова. И она придумала костюмы невероятной красоты. Они птичьи, но совершенно не бытовые, очень театральные, условные, стилизованные. Надо знать, что с ними делать, потому что хороший костюм — обоюдоострое лезвие: можно погубить спектакль. Только головных уборов почти 140 да 6 тысяч предметов бижутерии.

— Вы, как и в «Кюджинских перепалках» Гольдони, дали работу всем цехам театра?

— И не только нашего театра. Декорации нам делают в Петербурге, в мастерских Мариинского театра. Художник-постановщик Борис Валуев предложил сложнейшую декорацию, огромную. Такой сложности декораций у нас никогда не было. Вель сцена у нас большая, ее разлет — 34 метра. И Борис предложил 2 круга, одновременно вращающихся, но не как обычно, один в другом, а на равном расстоянии от центра. Это очень дорогостоящий проект.

— Насколько я знаю, в спектакле есть роль и для вас. Но обычно вы не играете в своих постановках.

— Да, есть соблазн сыграть роль Директора театра. Но соблазн небольшой, а опасность велика, потому что могу потерять контроль над спектаклем: ведь артист я добросовестный и могу на роли сойти с ума. А мне надо сходить с ума сейчас на другом. Так что, может быть, потом когда-нибудь.

— Премьера объявлена на 1 мая. Успеете?

— Мне осталось работы — в нормальной ситуации — месяца на четыре. В реальной ситуации — два с половиной месяца. Весь апрель мы будем только репетировать, все спектакли отменены. Мы часто идем на такой шаг, но месяц — впервые. Работа идет полным ходом, с крейсерской мощью. Так, как она должна идти, по большому счету.

Вкладываем не только творческие силы, способности, но и все свои материальные, экономические, административные, финансовые ресурсы.

Подумали: мы сегодня по экономической оснащенности, планированию на будущее могли бы замануться на серьезный кредит. Я с таким конкретным явлением, как коммерческий кредит (и с процентами) для создания спектакля, еще не встречался. Думаю, что не каждый драматический театр может на такое решиться. Мы решились. Провели большую фандрейзинговую компанию, теперь и я знаю, что это такое — поиск доноров-спонсоров, определились с ними и приняли решение. Проект стоит огромных денег, и мы их вкладываем: одни зарабатываем, другие берем в кредит. Мы думаем, что в этом может быть наше финансовое будущее. Одним словом — мы в пути.