

СОВРЕМЕННЫЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В СПЕКТАКЛЕ МХТ «СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК» (2022): ЭСТЕТИЧЕСКИЕ, АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ И КОММУНИКАЦИОННЫЕ ФУНКЦИИ

Я. В. Солдаткина

Аннотация. В статье рассматривается эстетическая и аксиологическая роль интермедийных поэтических фрагментов, дополняющих текст пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак» в постановке Московского Художественного театра (2022). Типология рассматриваемых фрагментов отражает спектр современной интермедийной поэзии: шансон, песенный рок-н-ролл, мелодекламация. Поэтические жанры и размеры стихотворных вставок, написанных специально для спектакля или же процитированных в нем, соотносятся с актуальными современными поэтическими тенденциями, в частности, с увлечением верлибром и “found poetry”. Обращение к традициям русской поэзии XX в. выполняет коммуникационные функции, способствуя межкультурному диалогу между французской героической комедией и отечественной литературой. В семантическом и аксиологическом планах интермедийная поэзия в спектакле участвует в формировании характерного для русской культуры конфликта поэта и социума, а также в утверждении концепции творческого бессмертия.

Ключевые слова. Интермедийная поэзия, песня, верлибр, синтез искусств, межкультурная коммуникация.

Для цитирования: Солдаткина Я. В. Современные интермедийные поэтические формы в спектакле МХТ «Сирано де Бержерак» (2022): эстетические, аксиологические и коммуникационные функции // Наука и школа. 2023. № 1. С. 35–44. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-35-44.

© Солдаткина Я. В., 2023



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

CONTEMPORARY INTERMEDIAL POETIC FORMS
IN THE MOSCOW ART THEATER'S PRODUCTION
OF CYRANO DE BERGERAC (2022): AESTHETIC, AXIOLOGICAL,
AND COMMUNICATIVE FUNCTIONS

Ya. V. Soldatkina

Abstract. *The article examines the aesthetic and axiological role of intermedial poetic fragments, which supplement the text of the play *Cyrano de Bergerac* by E. Rostand, staged by the Moscow Art Theater (2022). The typology of the fragments in question reflects the spectrum of contemporary intermedial poetry: chanson, song, rock'n'roll, melodeclamation. The poetic genres and size of poetic inserts, written specifically for the performance or quoted in it, correlate with current contemporary poetic trends, in particular with the fascination with verlibre and "found poetry". The appeal to the traditions of twentieth-century Russian poetry performs a communicative function, contributing to an intercultural dialogue between French heroic comedy and Russian literature. Semantically and axiologically, intermedial poetry in the play participates in the formation of the conflict of the poet and society, characteristic of Russian culture, as well as in the assertion of the concept of creative immortality.*

Keywords: *intermedial poetry, song, verlibre, synthesis of art, intercultural communication.*

Cite as: Soldatkina Ya. V. Contemporary Intermedial Poetic Forms in the Moscow Art Theater's production of *Cyrano de Bergerac* (2022): Aesthetic, Axiological, and Communicative Functions. *Nauka i shkola*. 2023, No. 1, pp. 35–44. DOI: 10.31862/1819-463X-2023-1-35-44.

Современная культура тяготеет к мультимедийности и интермедialности, что вызвано как технологическим прогрессом средств массовых коммуникаций, стремящихся задействовать максимальное количество аудиовизуальных каналов для вовлечения потребителя, так и предпочтением аудиторией визуального контента другим способам передачи информации [1]. В этом отношении театр как род искусства, с одной стороны, синтетичен по самой своей природе, но, с другой стороны, клиповым мышлением цифровой эпохи спровоцирован на соединение различных эстетических форм. Драматические спектакли дополнительно осложняются музыкальными и пластическими элементами, в сценографии активно используются видеовставки и электронные проекции, расширяется сфера иммерсивных постановочных решений, предлагая все более тесные и продолжительные варианты

непосредственного контакта и диалога со зрителями. Литературный первоисточник в современных театральных реалиях претерпевает многочисленные трансформации в соответствии с тенденцией к синтезу искусств и поискам наиболее продуктивных коммуникационных средств, вызывающих максимальный отклик у зрителя [2; 3].

Предметом нашего рассмотрения избран спектакль Московского Художественного театра (МХТ) «Сирано де Бержерак» (премьера – март 2022, режиссер – Егор Перегудов) по следующим причинам. Во-первых, текст пьесы Э. Ростана представлен «в сценической редакции театра», «из экономии» сократившего, как предуведомляют артисты в прологе, ряд действующих лиц, чьи функции отданы «Мизинов-трио» (Никита Бобров, Максим Шутиков, Тимур Мизинов) «с гитарами и виолончелями», что на практике означает

не только существенную переработку взятого за основу перевода Владимира Соловьева, но и принципиальное семантическое обогащение литературного материала за счет включения в него «песен, написанных актерами театра и студентами Школы-студии МХАТ, стихов Евгения Евтушенко, Райнера Марии Рильке, Даниила Хармса, Гийома Аполлинера, Николая Олейникова, Сергея Плотова» [4], создающих эффект межкультурного и международного диалога. Во-вторых, в спектакле активно использованы интермедийные поэтические формы: шансон, зонги, речитативы с музыкальным сопровождением, противопоставленные «классической поэзии» – тому стихотворному языку, на котором говорят герои самой пьесы. (Создатели спектакля особо подчеркивали, что пьесы в стихах в МХТ при предыдущем художественном руководителе театра О. П. Табакове негласно находились под запретом как сложные для зрительского восприятия [5]).

Отметим, что и эклектичность текста, объединяющая французскую романтику с русской поэзией XX в., и интермедийность его подачи, включающей практически все актуальные аудиовизуальные поэтические форматы (песня, речитатив-мелодекламация, рок-поэзия и т. д.), можно рассматривать как принципиальные коммуникационные способы интерпретации хрестоматийной пьесы для современной аудитории, способствующие стилистическому «осовремениванию» повествования, расцвеченного ритмами поп-эстрады и характерными рок-н-ролльными аккордами. Один из создателей песенного сопровождения Николай Романов констатирует, что ориентировался на традиции русского рока – творчество групп «Аквариум», «ДДТ», «АукцЫон» и др. [6]. Это способствует своего рода «узнаванию» в персонажах «героической комедии» универсальных образов, воспринятых в том числе и через призму национальной культуры.

Среди магистральных тем, переплетенных в истории Сирано, тема поэти-

ческого творчества в интерпретации МХТ оказывается даже более важной, чем обыкновенно связываемая с образом де Бержерака тема романтической любви. Трое главных героев – Сирано, Кристиан, Роксана, то есть все участники «любовного треугольника» – раскрыты как личности незаурядные, поэтические в той или иной степени. Но если роль Сирано изобилует рифмованными монологами, демонстрирующими его талант стихотворца, то для воссоздания творческих склонностей Роксаны и Кристиана авторам спектакля потребовались специальные текстовые фрагменты.

Так, Роксана в исполнении Паулины Андреевой олицетворяет собой эстрадную диву: ее огромный портрет составляет едва ли не единственную цветовую часть стенообразной декорации, во время первого появления на ней концертное платье с соблазнительным разрезом, а ее первые слова в спектакле – песня, отсылающая к французскому шансону XX в., но по сути пародирующая его и одновременно обесценивающая внесценический образ «покровителя»-кардинала, написавшего подобную безвкусицу:

Как нежно ты меня целовал,
а я тебя просила снова.
Я дарила тебе свой любовный кристалл,
А ты ушел, не сказав ни слова.
Я дарила тебе верность свою,
А ты на любовь мне ответил гневом.
Но я тебе эту песню пою,
Чтоб ты понял, что я – королева.
Осколки сердца своего
Я не могу собрать.
Я знаю: не вернуть его,
Но больно так терять... [7]

Текст не блещет поэтическими открытиями: с одной стороны, он нарочито стандартен, чтобы выгоднее оттенить подлинную поэзию, свойственную Сирано, но, с другой стороны, в нем, помимо шаблонного рассказа о разбитом сердце поп-актрисы, закодирована и будущая несчастливая судьба Роксаны.

При отсутствии собственной поэтической одаренности Роксана-певица наделена музыкальностью и эстетическим взглядом на мир – задумка театра, позволяющая психологически мотивировать дальнейший сюжет.

Вторая песня Роксаны, звучащая под гитару в военном лагере французов при осаде Арраса, по тональности напоминает романс и свидетельствует о примечательной эволюции певицы: место заезженных и пошлых фраз о разлуке занимают подлинные переживания лирической героини, которая довольно точно передает ощущения самой Роксаны, принесшей в огненный ад осады мольбу о любви – и о песне, которая в устах ее возлюбленного-героя одна способна противостоять разрушению и насилию. Роксана не становится настоящей поэтессой, но перестает быть эстрадной куклой: ее волнуют уже не частные чувства, но противоположное состояние мира (враги, борьба, молчащий Бог, тоска о доме и семье), ее слушатели – не парижская богема, а уставшие солдаты, ожидающие атаки и смерти, которым в качестве комического элемента русификации и создания доверительной коммуникации позволяется величать бывшую диву «Роксаной Николавной» по аналогии с героиней стихотворения Николая Олейникова поэтессой Татьяной Николаевной Глебовой, переделанного Николаем Романовым и Мухтар-Али Мурзиным в один из музыкальных зонгов спектакля [6]. Аудиовизуальные поэтические формы довольно точно маркируют те перемены, которые с Роксаной происходят: соприкоснувшись в письмах Сирано с высокой поэзией, она сама раскрывается, совершенствуется как поэтическая личность.

Кристиан, номинальный муж и возлюбленный Роксаны, стереотипно трактуется как воплощение юной мужской красоты, не отягощенной поэтическими и другими творческими дарами. Он молод, в меру дерзок, страстен, но, тем не менее, не считает себя ровней шикарной

парижанке Роксане, а потому соглашается на обман Сирано, оттеняя не только внешнее «безобразие» последнего, но и его талант стихотворца, поэта по образу мысли и складу характера. В спектакле МХТ Кристиан дорастает до понимания истинной природы чувства Сирано к Роксане, – и в посмертии обретает то, чем не обладал при жизни в версии Ростана, – поэтический голос.

Артист Кузьма Котрелёв, играющий роль Кристиана, после смерти своего персонажа садится на авансцене и в полной тишине читает стихотворение Евгения Евтушенко «Старый друг» (1973). Это стихотворение по своей семантике и элегической тональности как вписывается в сюжет личных взаимоотношений Кристиана и Сирано, так и применимо к жестокой военной стычке, в которой Кристиан гибнет из-за мстительной ненависти графа де Гиша, свидетельствуя об архетипичности ростановской истории, о возможности ее метафорического прочтения в самом широком контексте. При этом введенный в пьесу эпизод намекает и на нераскрытый творческий потенциал Кристиана, и на важное для концепции спектакля утверждение поэтического бессмертия: преодоления безмолвия смерти в поэтической строке, объединяющее в спектакле Кристиана и Сирано, в том числе и посредством обращения к лирике Евгения Евтушенко.

В первом действии спектакля в качестве музыкального сопровождения, своего рода саундтрека, исполняемого в рок-н-рольной аранжировке, использованы строки из стихотворения Евгения Евтушенко «Из воды выходила женщина» (1958), проассоциированного с лирической историей Сирано и Роксаны. Однако песенный текст в данном случае представляет собой переосмысление оригинального стиха Евтушенко, тонко стилизованное Сергеем Соломиным [6] по ритму и поэтике, но развивающее ключевые для зонгов постановки конфликты красоты и уродства, поэта и

социума. Фактически от первоисточника остается неизменной только первая строфа, по которой отсылка к Евтушенко, собственно, и опознается, что позволяет соотнести приведенный пример с таким остросовременным явлением в поэзии, как found poetry («найденная поэзия»), продолжающая традиции русского поэтического концептуализма и позволяющая актуализировать, сообщить новый эстетический контекст и поэтический смысл стихотворным строкам прошлого века: «Found poetry, помимо присвоения, предполагает активное вторжение в исходный текст, переработку его первоначального замысла и логических связей. В роли исходника здесь зачастую выступает нечто внеэстетическое (газетная статья, инструкция к товару или объявление), но в отдельных случаях им может быть и стихотворение, в котором следующий автор словно заново “находит” поэзию» [8]. Основная часть переписана целиком, а в двух последних строфах при практически полной сохранности текста кардинально изменен смысл и эмоциональное наполнение: место светлой памяти о женской красоте занимает тоска расставания и ее недоступности, что свидетельствует о принципиальной адаптации стихотворения для сюжета и образа театрального Сирано, который здесь, по мысли создателей, становится вровень с отечественным поэтом Евтушенко (в приводимом фрагменте текст Евтушенко обозначен курсивом).

*Из воды выходила женщина,
удивленно глазами кося.
Выходила свободно, торжественно,
молодая и сильная вся.*

Из воды выходила женщина –
точно ангел из синих небес,
и искала глазами весело,
кто проводит ее через лес.

Я бежал, я спешил, я пытался
под ресницы ее заглянуть.

Но тут зеркало издеваться
принялось надо мною вдруг.

Был урод и будешь уродом,
ничего уже не поменять.
Иногда лихая природа
все решает сама за тебя.

Красота и уродство... Не стоит.
Вышла женщина из воды.
Ты был создан для вечного боя,
а она – для вечной любви.

Некрасив, не смазлив и не знатен я,
и мне сердце другое поет.
Я не знаю имен надзирателей,
но они уже знают мое.

*Будет в жизни хорошее, скверное,
будут годы дробиться, мельчать,
но и нынче я знаю наверное,
Как я встречу смертный мой час.*

*Будет много святого и вещего,
много радости и беды,
Но уже не увижу я женщину,
выходящую из воды... [6]*

Данное интермедиальное включение выполняет несколько коммуникативных функций. Во-первых, продолжает внутренний песенный сюжет, начатый песней Роксаны, но наглядно демонстрирует разницу между поп-эстрадой и настоящей поэзией, в современных условиях зачастую тиражируемой в аудио-визуальной форме (рок-, рэп-, аудио- и видеопоззия), обеспечивающей, как и в спектакле, многоканальную коммуникацию. Во-вторых, обращение к поэзии Евтушенко, по замыслу Егора Перегудова, привносит в постановку отчетливые отечественные аллюзии к атмосфере 1960-х гг.: «По способу высказывания хочется приблизиться к любимовскому Театру на Таганке, когда он был молодым, бескомпромиссным и очень внятным» [4], одним из главных героев которой, безусловно, следует назвать Евтушенко,

которого Эльдар Рязанов пробовал на роль «Сирано де Бержерака» в кино и чей общеизвестный девиз «поэт в России – больше, чем поэт» созвучен выстроенному в спектакле образу Сирано де Бержерака – не только бретера, задир, романтика и гордеца, но поэта-правдолюбца, поэта-пророка, готового бросить вызов сильному миру сего (графу де Гишу и самому кардиналу), способного защитить слабого и, жертвуя собой, сразиться хоть с сотней наемных убийц. Так, исполняющий заглавную роль Юрий Чурсин в интервью подчеркнул, что его Сирано – из тех, кто «в гитлеровских лагерях спасал людей от самоубийства», кто «не терял своих принципов и идеалов в любых ситуациях», «человек, который способен в жесточайших условиях критики оставаться поэтом» [9].

Тема противостояния трагическим обстоятельствам, особой роли поэта в социуме объясняет обращение к творчеству такого отечественного гонимого гения, как Даниил Хармс, чьи строки «Так начинается голод» [10] настолько созвучны настроению голодающей под Аррасом французской армии, настолько точно передают ощущение противоестественности происходящего, что, в отличие от стихотворений Евтушенко, не опознаются зрителями как цитата, но для авторов спектакля, безусловно, прибавляют символических подтекстов и способствуют своего рода «русификации», «национализации» пьесы Ростана.

По нашему мнению, ту же коммуникативную задачу понятийного и образного «перевода» истории де Бержерака на язык современной отечественной культуры выполняет и первая сцена с участием Сирано, в которой его начальный монолог и дуэльная баллада поданы в редакции театра МХТ. Как мы уже отмечали, в постановке создатели спектакля иногда позволяют себе предложить публике собственную версию «по мотивам» роستانовской и мировой поэзии, одновременно талантливо стилизуя и

осовременивая первоисточник, обращаясь к актуальным поэтическим техникам и жанрам ready-made («цитатной») поэзии и found poetry («найденной поэзии»). Так, монолог-дразнилка Сирано, ориентируясь на роستانовский принцип «менять жесты и тона», после вводных строк развлекает публику остротами, адресованными именно русскому менталитету, задорно рифмуя таких отечественных персонажей, как Буратино с гардемаринами, подшучивая над географическими и патриотическими различиями между Парижем и Москвой. Безусловно, авторы монолога иронически обыгрывают набор всевозможных штампов, связанных с назальной тематикой, но при этом они расширяют семантический диапазон «тонов» до обобщающей картины: помимо перечисления различных коммуникативных стратегий, здесь проскальзывают насмешки практически ото всех социальных страт (крестьяне, композиторы, медики), упомянуты и монархи, и надзиратели, родители и зрители, что в общем контексте спектакля формирует показательную оппозицию носителя физического недостатка поэта Сирано и – всего остального мира:

Тон композитора: чтобы смотреть на вас
без стона,

Я напишу вам соло для тромбона.
Крестьянский тон: будь мой сарай таков,
Я б в нем хранил все сено для коров!

Тон спелеолога: пещеры я видал,
Но тут их две!

Тон путешественника:
а, сам в Париже, нос в Москве!

Тон надзирателя: в такой тюрьме
Невольно потеряется охрана!

Благотворительный: а это все – тебе?
Ты не поделишься с старушками из храма?

Тон медика: вам, братец, нет угрозы!
Болезнь заблудится в носу и не дойдет

до мозга.

Строительный: вам для соплей нужны
насосы?

Монарший тон: страна вас не оставит
с носом!

искусства XX в. и завершающий культурную апроприацию образа Сирано.

На поэта Даниила Хармса, не жалея его, донесла гражданка Антонина Оранжевеева. В 942 году он был помещен в Кресты.

Архивы КГБ: расстрелян, убит.

Академику Козыреву

дали десять лет за попытку угнать реку:

пытался угнать Волгу из России на запад.

Волга без кавычек, но было не до смеха,

Когда вынесли приговор и пустили по этапу.

В дом Бориса Пильняка постучали

поздним вечером.

В день рождения его сына человек

в белом торжественном костюме

вежливо попросил писателя заехать

на часик к Ежову.

Домой он уже не вернулся после работы

костоломов.

Всеволод Мейерхольд после всех

изодранных попыток

не подписал бумагу о заговоре троцкистов,

Эйзенштейна, Пастернака, Шостаковича

и еще много кого не тронули,

чем страшно разозлил Органы.

По личному распоряжению Сталина

убили режиссера Михоэлса

и потом выкинули на дорогу,

чтобы этим доказать:

сбит машиной, официальная версия.

Правда открылась только в 953-м.

Бабеля не расстреляли.

как это принято считать.

Он шел по этапу и, обессилев, упал,

идти не мог.

И его просто оставили там умирать.

Великий русский писатель умер

в сугробе, в лесу, в сороковом.

Поэта Александра Введенского

первый раз арестовали в 931-м,

второй раз – в 941-м

со многими вместе.

В эшелоне в Казани он умер от болезни

легких и сердца,

где похоронен – неизвестно.

1665 год, убит поэт Сирано де Бержерак

влиятельным кругом лиц

жестоко, исподтишка.

Он шел по улице, и бревна с крыши

повалились кучей.

Официальная версия:

несчастный случай. [14]

Обратим внимание на стилистику задачи этого текстового фрагмента, знаменательного в общей эстетике постановки: артистический речитатив под негромкое музыкальное сопровождение может быть аттестован как мелодекламация, еще одна поэтическая интермедийная форма, при этом интонационно чтец Сергей Соломин ориентируется на верлибр с различимыми на слух ассонансными рифмами – стихотворный размер, частотный и очень востребованный в современной литературе. Таким образом, в спектакле линия интермедийной поэзии получает свое логическое завершение: от шансона к «зонгам», рок-н-ролльным ритмам и мелодекламационному верлибру. Семантически этот верлибр венчает тщательно выстраиваемую в спектакле «поверх» роستانовского текста с привлечением национального материала художественную идею имманентного противостояния поэта и общества, поэта и власти, с одной стороны, бесконечно трагическую и заканчивающуюся для поэта смертью, но, с другой стороны, утверждающее творческое бессмертие искусства.

Резюмируя вышесказанное, подчеркнем: аудиовизуальные поэтические вставки, дополняющие роستانовскую пьесу, призваны расширить коммуникационные каналы и облегчить восприятие переводного стихотворного текста, делая его более стилистически современным, более узнаваемым и актуальным для публики [15]. На аксиологическом уровне создатели спектакля стремились к своего рода «русификации» истории, предлагая зрителям увидеть «русского Сирано» – при всей яркой индивидуальности и французском колорите воплощающего обобщенный образ поэта-бунтаря, поэта-пророка, принципиально не

вписывающегося в социум и говорящего от лица множества русских авторов, не переживших столкновения с властью. С этой точки зрения обращение к русской поэзии, к русским культурным реалиям играет принципиальную роль в том

межкультурном и межнациональном диалоге, который осуществляется в спектакле МХТ «Сирано де Бержерак» (2022) и вводит пьесу Ростана в контекст современного отечественного театрального и поэтического искусства.

Автор выражает благодарность сообществу Chursin Aesthetic (https://t.me/chursin_aesthetic) и лично его администратору А. А. Кулешовой за помощь в подборе цифровых материалов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Wallach Omri. The World's Most Used Apps, by Downstream Traffic // Visual Capitalist. URL: <https://www.visualcapitalist.com/the-worlds-most-used-apps-by-downstream-traffic/> (дата обращения: 06.09.2022).
2. Кремнева А. В. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедиальность: точки соприкосновения // Филология и человек. 2017. № 2. С. 57–71.
3. Загидуллина М. В. Интермедиальность в эпоху тотальной медиатизации: как технологии влияют на литературу и ее теорию // Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр: сб. науч. тр. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. С. 60–77.
4. Страница спектакля «Сирано де Бержерак» // МХТ им. А. П. Чехова (сайт) URL: https://mxat.ru/performance/main-stage/sirano_2022/ (дата обращения: 21.09.2022).
5. Нехаева А. На злобу дня: как дуэлянта Сирано сделали героем в МХТ // РИА Новости. URL: <https://ria.ru/20220319/mkht-1778790158.html> (дата обращения: 21.09.2022).
6. Ерофеева Н. Молодые и честные // МХТ им. А. П. Чехова (дзен-канал). URL: <https://dzen.ru/media/chekhovmht/molodye-i-chestnye-62fcb28acb84332a6d652f5a> (дата обращения: 21.09.2022).
7. «Сирано де Бержерак» // МХТ им. А. П. Чехова (YouTube-канал). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wl-NhK-8d1U> (дата обращения: 21.09.2022).
8. Аппатов М. Присвоить и переосмыслить: путь к авторской уникальности в современной поэзии // Prosodia.ru. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/prisvoit-i-pereosmyslit-put-k-avtorskoj-unikalnosti-v-sovremennoy-poezii/> (дата обращения: 21.09.2022).
9. Интервью. Новости культуры. 20 марта 2022 // Юрий Чурсин | Aesthetic. URL: https://vk.com/wall-203884141_6644?z=video-203884141_456240873%2F910eb6be171bfd22bf (дата обращения: 21.09.2022).
10. Федоренко Е. Новый «Сирано де Бержерак» в МХТ им. Чехова: поэт, его Прекрасная дама и ужас войны // Культура. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/theater/340479-novyy-sirano-de-berzherak-v-mkht-im-chekhova-poet-ego-prekrasnaya-dama-i-uzhas-voyny/> (дата обращения: 21.09.2022).
11. «Сирано де Бержерак». Премьера в МХТ им. А. П. Чехова. Доброе утро. Суббота. Фрагмент выпуска от 19.03.2022 // Первый канал. URL: <https://www.1tv.ru/shows/dobroe-utro/pro-kulturu/sirano-de-berzherak-premera-v-mht-im-a-p-chekhova-dobroe-utro-subбота-fragment-vypuska-ot-19-03-2022> (дата обращения: 21.09.2022).
12. Ростан Э. Сирано де Бержерак. Перевод с франц. Вл. Соловьева // Соловьев В. А. Избранное: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1982. URL: theatre-library.ru/files/r/rostan/rostan_1601.doc (дата обращения: 06.09.2022).
13. Культурная эволюция. 8 апреля 2022 // Телеканал Санкт-Петербург. URL: <https://tvspb.ru/programs/releases/2691438> (дата обращения: 21.09.2022).
14. #СиранодеБержерак 08.06.2022 // Chursin Aesthetic. URL: https://t.me/chursin_aesthetic/887 (дата обращения: 21.09.2022).
15. Мартынова Н. А. Межкультурная коммуникация как особый вид общения // Омский научный вестник. 2007. № 2. С. 148–151.

REFERENCES

1. Wallach Omri. *The World's Most Used Apps, by Downstream Traffic*. Available at: <https://www.visualcapitalist.com/the-worlds-most-used-apps-by-downstream-traffic/> (accessed: 06.09.2022).
2. Kremneva A. V. Intertekstualnost, interdiskursivnost, intermedialnost: tochki soprikosnoveniya. *Filologiya i chelovek*. 2017, No. 2, pp. 57–71.
3. Zagidullina M. V. Intermedialnost v epohu totalnoy mediatizatsii: kak tekhnologii vliyayut na literaturu i ee teoriyu. In: Pavermanovskie chteniya. Literatura. Muzyka. Teatr: sb. nauch. tr. Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy. 2017, pp. 60–77.
4. Stranitsa spektaklya “Sirano de Berzherak”. Available at: https://mxat.ru/performance/main-stage/sirano_2022/ (accessed: 21.09.2022).
5. Nekhaeva A. *Na zlobu dnya: kak duelyanta Sirano sdelali geroem v MKhT*. Available at: <https://ria.ru/20220319/mkht-1778790158.html> (accessed: 21.09.2022).
6. Erofeeva N. *Molodye i chestnye*. Available at: <https://dzen.ru/media/chekhovmht/molodye-i-chestnye-62fcb28acb84332a6d652f5a> (accessed: 21.09.2022).
7. “Sirano de Berzherak”. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=wl-HhK-8d1U> (accessed: 21.09.2022).
8. Alpatov M. *Prisvoit i pereosmyslit: put k avtorskoy unikalnosti v sovremennoy poezii*. Available at: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/prisvoit-i-pereosmyslit-put-k-avtorskoy-unikalnosti-v-sovremennoy-poezii/> (accessed: 21.09.2022).
9. Intervyu. *Novosti kultury*. 20 Mar. 2022. Available at: https://vk.com/wall-203884141_6644?z=video-203884141_456240873%2F910eb6be171bfd22bf (accessed: 21.09.2022).
10. Fedorenko E. *Novyy “Sirano de Berzherak” v MKhT im. Chekhova: poet, ego Prekrasnaya dama i uzhas voyny*. Available at: <https://portal-kultura.ru/articles/theater/340479-novyy-sirano-de-berzherak-v-mkht-im-chekhova-poet-ego-prekrasnaya-dama-i-uzhas-voyny/> (accessed: 21.09.2022).
11. “Sirano de Berzherak”. *Premyera v MKhT im. A. P. Chekhova. Dobroe utro. Subbota. Fragment vypuska ot 19.03.2022*. Available at: <https://www.1tv.ru/shows/dobroe-utro/pro-kulturu/sirano-de-berzherak-premera-v-mht-im-a-p-chehova-dobroe-utro-subbota-fragment-vypuska-ot-19-03-2022> (accessed: 21.09.2022).
12. Rostan E. *Sirano de Berzherak*. Transl. from French Vl. Solovyev. In: Solovyev V. A. *Izbrannoe*. In 2 vols. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo, 1982. Available at: theatre-library.ru/files/r/rostan/rostan_1601.doc (accessed: 06.09.2022).
13. *Kulturnaya evolyutsiya*. 8 Apr. 2022. Available at: <https://tvspb.ru/programs/releases/2691438> (accessed: 21.09.2022).
14. #SiranodeBerzherak 08.06.2022. Available at: https://t.me/chursin_aesthetic/887 (accessed: 21.09.2022).
15. Martynova N. A. *Mezhkulturnaya kommunikatsiya kak osobyiy vid obshcheniya. Omskiy nauchnyy vestnik*. 2007, No. 2, pp. 148–151.

Солдаткина Янина Викторовна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии, Московский педагогический государственный университет

e-mail: yav.soldatkina@mpgu.su

Soldatkina Yanina V., ScD in Philology, Full Professor, Professor, Russian Literature of XX–XXI Centuries Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

e-mail: yav.soldatkina@mpgu.su

*Статья поступила в редакцию 23.09.2022
The article was received on 23.09.2022*