

Ягубов Борис Алексеевич

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ МЕХАНИЗМОВ "ЖЕСТОКОГО" РОМАНСА

В статье рассматриваются вопросы, связанные с такими жанровыми образованиями как "жестокий" романс, песня и городская баллада. Базируясь на постулате, согласно которому граница между этими родственными, однако, нетождественными жанровыми образованиями подвижна, автор, взяв в качестве материала советскую песню на стихи М. В. Исаковского "Огонек", демонстрирует процесс трансформации лирической песни в "жестокий" романс. Подобные трансформационные механизмы, по мысли автора, являются, кроме прочего, также основой для многочисленных фольклорных переделок широко известных произведений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/61.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. II. С. 209-214. 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

УДК 82.09

Филологические науки

В статье рассматриваются вопросы, связанные с такими жанровыми образованиями как «жестокий» романс, песня и городская баллада. Базируясь на постулате, согласно которому граница между этими родственными, однако, нетождественными жанровыми образованиями подвижна, автор, взяв в качестве материала советскую песню на стихи М. В. Исаковского «Огонек», демонстрирует процесс трансформации лирической песни в «жестокий» романс. Подобные трансформационные механизмы, по мысли автора, являются, кроме прочего, также основой для многочисленных фольклорных переделок широко известных произведений.

Ключевые слова и фразы: «жестокий» романс; русская песня; М. В. Исаковский; «Огонек»; «В лесу прифронтовом»; песни-переделки; «женский» и «мужской» варианты песни.

Ягубов Борис Алексеевич

*Литературный институт имени А. М. Горького
bor-yagubov@yandex.ru*

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ МЕХАНИЗМОВ «ЖЕСТОКОГО» РОМАНСА[©]

Как заметил в одной из своих статей, посвященных проблемам русского романса, М. С. Петровский, определения этого жанра, имеющиеся в энциклопедиях и словарях, явно недостаточны [11, с. 9], поскольку авторы такого рода изданий исходят из предпосылки, что данность слишком очевидна, а потому внимание уделяется не жанровым категориям, а различным изменениям или преемственности внутри самого жанра, касается ли это тематики, либо изобразительных средств.

Мы не ставим перед собой задачу в настоящей статье определить, что такое, собственно, романс как жанр. Данная задача до сей поры не решена [Там же, с. 7-8], хотя жанр этот существует не первое столетие [13, с. 373]. Нам бы хотелось уделить внимание тому, как функционирует один из жанрообразующих механизмов, а именно каким образом и за счет чего создается корпус романсных текстов, что, в свою очередь, поможет понять, где проходит граница между романсом и родственным ему жанром – песней.

Стоит напомнить, что жанры эти имеют немало общих признаков, и не зря при попытке разграничить их происходит определенная терминологическая путаница. Так, например, книга, посвященная романсу, вполне могла носить название «Народная песня нового времени» [12]. И это отнюдь не парадокс, тем более, если учитывать – автор книги понимал, что романс обладает собственной спецификой, хотя и толковал ее достаточно наивно: «Романс – это рифмованное (почти всегда) стихотворение полукнижного, полународно-го творчества, воспевающее о любви, тоске по милой, разлуке с милым и семьей. Каждый из таких романсов имеет свою особую мелодию, не лишенную красоты» [Там же, с. 3-4].

В определенном смысле сходной точки зрения придерживается и литературовед М. Петровский, разделяющий романс на камерный и бытовой, отмечая при этом: «Продолжение бытового романса – в советской лирической песне, воспринявшей основные характеристики жанра...» [11, с. 12].

Причем из-за упоминавшейся уже родственности этих жанров имеет место циркуляция произведений. Ни авторы, ни исполнители, а сама аудитория, состоящая одновременно и из слушателей, и из исполнителей, определяла, к какому жанру относится то или иное сочинение: «В тех случаях, когда стихотворцы и композиторы все же ошибались и романсовость их созданий была сомнительной, поющая масса либо вносила свои поправки, приближая авторское создание к жанровым моделям, принадлежащим всем и никому, либо полностью отвергала недоволощенную вещь, либо переводила ее на язык другого – песенного жанра» [Там же, с. 14].

По такой схеме жанровой идентификации были усвоены романсы авторов-«дилетантов» XIX и начала XX века, при этом салонная песня «Не слышно на палубе песен» стала жестоким романсом «Раскинулось море широко» [Там же, с. 15].

В качестве одного из важнейших критериев, согласно которому происходит дифференциация песни и романса, выступает отношение к исторической действительности, степень ее усвоения в том или ином произведении. М. Петровский говорит: «Русская песня – разными своими видами – сумела отразить пусть не историю как таковую, но ее восприятие широкими массами, засвидетельствовать социальное и профессиональное расслоение этих масс, а политическая окраска пролетарской и советской песни была столь велика, что дала повод сравнивать их с политическим плакатом. <...> Мы выделяем в песне социально-профессиональные рубрики и говорим: крестьянская песня, песня мастеровых, солдатская, рабочая, студенческая и так далее. Единственная основательная рубрикация романса была основана на характере и степени его эмоциональности: жестокий, сентиментальный...» [Там же, с. 27].

Тот же исследователь показал, что в пределах романса, как жанра, есть своеобразная система откликов, реплик на какой-либо романсный сюжет [10].

Своеобразной репликой, но обращенной вовне, за пределы жанра, является и переработка, адаптация либо дополнение и перелицовка классического стихотворения, с одной стороны, после чего оно становится

достоянием композитора, который, в свою очередь, перелицовывает, дополняет и перерабатывает – переосмысливает – стихотворный текст при помощи мелодии, а также повторяемых стихотворно-музыкальных единиц, припевов. С другой стороны, дополняться и перерабатываться, в принципе, может и песня, иное жанровое образование, однако, после соответствующей обработки и доработки, легко преодолевающая жанровые границы, меняющая свою жанровую сущность. Это, конечно, крайний и экспериментальный случай, но как раз и наиболее, с нашей точки зрения, показательный.

Чтобы пояснить, что мы имеем в виду, возьмем в качестве примера песню «Огонек» на слова замечательного русского поэта М. В. Исаковского (1900-1973). Исчерпывающую характеристику этого мастера дал литературовед Ю. И. Минералов в своей работе, посвященной феномену русской песни прошлого столетия: «М. Исаковский... совмещал в себе значительный лирико-песенный дар с даром поэта-лирика в собственном смысле. Но этот большой художник, с публицистической страстностью выступавший (особенно в последние годы жизни) как проповедник безыскусной простоты и ясности в поэзии, противник вычурных ритмов, «выпирающих» аллитераций, неточных рифм и т.п., обладал... именно тем складом индивидуальности, который как бы предрасполагает к песнетворчеству» [9, с. 138].

Стихотворение М. В. Исаковского звучит так:

На позиции девушка провожала бойца,
Темной ночью простилась на ступеньках крыльца.
И пока за туманами видеть мог паренек,
На окошке на девичьем все горел огонек.

Парня встретила славная фронтовая семья,
Всюду были товарищи, всюду были друзья,
Но знакомую улицу позабыть он не мог:
«Где ж ты, девушка милая, где ж ты, мой огонек?»

И подруга далекая парню весточку шлет;
Что любовь ее девичья никогда не умрет.
Все, что было загадано, в свой исполнится срок, –
Не погаснет без времени золотой огонек.

И просторно и радостно на душе у бойца
От такого хорошего от ее письма.
И врага ненавистного крепче бьет паренек
За любимую Родину, за родной огонек [6, с. 138].

Как очень верно отметил Ю. И. Минералов, это стихотворение «в песню преобразил народ, приспособив к тексту мелодию пришедшего в страну на довоенных пластинках польского танго «Стела!»» [9, с. 125]. Таким образом, сам выбор для песни исходного стихотворения был определен его характером и композиционной структурой.

Популярность песни на слова М. В. Исаковского, как отметил в дневнике внимательный и острый наблюдатель, драматург А. К. Гладков, приходится на лето 1944 года. Он пишет: «Этим летом в моде песни: «Осенний вальс», «Огонек», «Офицерский вальс». Уже меньше стали петь шлягер прошлого года «Вечер на рейде», а «Синий платочек» совсем почти сошел» [4, с. 284].

Песню «Огонек» следует отнести к тому особому разделу советской лирической песни, активно развивавшемуся в период Великой Отечественной войны, где сюжет можно свести к следующей схеме.

В зачине дается экспозиция действия, как правило, представленная лирической картиной или зарисовкой.

Это может быть действительное, динамическое начало, присутствующее, например, в песне «Моя любимая» на слова Е. А. Долматовского:

Я уходил тогда в поход
В далекие края
Платком взмахнула у ворот
Моя любимая [5, с. 194].

Начало песни «Моя любимая» принципиально схоже с зачином песни «Огонек», где поэт предваряет лирический сюжет следующей картиной:

На позиции девушка провожала бойца,
Темной ночью простилась на ступеньках крыльца [6, с. 138].

В некоторых, более сложных случаях, экспозиция бывает пространнее, а зачин менее динамичен. Такова песня на слова М. В. Исаковского «В лесу прифронтовом»:

С берёз неслышен, невесом
Слетает жёлтый лист,
Старинный вальс «Осенний сон»
Играет гармонист.

Вздыхают, жалуясь, басы,
И, словно в забыты,
Сидят и слушают бойцы,
Товарищи мои [Там же, с. 88].

И только в следующей строфе песни появляется тот элемент, о котором идет речь. Воспоминания конкретизируются, они обращены к прошлому, с которым пришлось расстаться. Вспоминаются дом и любимая, с ними связаны лучшие минуты жизни.

Под этот вальс весенним днём
Ходили мы на круг,
Под этот вальс в краю родном
Любили мы подруг,
Под этот вальс ловили мы
Очей любимых свет,
Под этот вальс грустили мы,
Когда подруги нет [Там же, с. 88-89].

Далее в песне такого рода следует рассказ о том, как живет и что делает на фронте боец, расставшийся с подругой.

В песне «Моя любимая» сказано:

Второй стрелковый храбрый взвод
Теперь моя семья.
Привет-поклон тебе он шлёт,
Моя любимая [5, с. 194].

То же и в песне «Огонек». Боевые товарищи, подразделение, становятся близкими, почти родственные узы связывают этих людей с героем песни.

Парня встретила славная фронтовая семья,
Всюду были товарищи, всюду были друзья [6, с. 138]...

В песне «В лесу прифронтовом» эта характеристика («бойцы, товарищи мои») встречается раньше, потому что материал перераспределяется не в пределах одного-двух четверостиший, а в пределах всего зачина, который занимает главное место в повышено лирической песне «В лесу прифронтовом», написанной тогда, когда стало ясно, что война окончится еще не скоро, а потому лирическая грусть заняла куда большее место, чем патриотическая решимость (причиной этому и долгая разлука с домом, семьей и любимой, и неизбежная, однако, и не моментальная победа, до которой может не дожить воин).

И вот он снова прозвучал
В лесу прифронтовом,
И каждый слушал и молчал
О чём-то дорогом.
И каждый думал о своей,
Припомнив ту весну,
И каждый знал – дорога к ней
Ведёт через войну [Там же, с. 89].

Недаром столь силен смысловой акцент на строфах, где слушателям внушается: следует бороться до конца, даже если кому-то из них придется погибнуть во имя будущего счастья.

Пусть свет и радость прежних встреч
Нам светят в трудный час,
А коль придётся в землю лечь,
Так это ж только раз.
Но пусть и смерть в огне, в дыму
Бойца не устршит,
И что положено кому
Пусть каждый совершит.

Так что ж, друзья, коль наш черёд,
Да будет сталь крепка!
Пусть наше сердце не замрёт,
Не задрожит рука.
Настал черёд, пришла пора,
Идём, друзья, идём!
За всё, чем жили мы вчера,
За всё, что завтра ждём [Там же].

Теперь, после того как мы вкратце охарактеризовали строение того рода песен, к которой относится и песня М. В. Исаковского «Огонек», вернемся к этому произведению, чтобы посмотреть, как после некоторых изменений песня эта трансформировалась в жестокий романс, популярный у городской аудитории.

О. Е. Лебедева со ссылкой на книгу «Поэзия Исаковского и народное творчество» [8] констатирует: «До сих пор пожилые исполнители поют песни-переделки, созданные еще во время Великой Отечественной войны. Так, идейно-художественной основой для массового творчества довольно часто оказывалась песня на слова М. Исаковского — «Огонек» (1942). Поэту удалось с поразительной простотой и сжатостью изобразить переживания молодого бойца и его невесты, символический образ «огонька» любви, воспоминание о котором поддерживает силы солдата, — всё это было очень близко и понятно современникам. Поэтому стали появляться многочисленные подражания и продолжения на тему «Девушка и боец»» [7, с. 17].

Среди подобного рода подражаний и продолжений имеются и такие, где «творческий пересмотр мира чувств», по выражению исследователя [Там же, с. 20], настолько радикален, что произведение преодолевает границы жанра, переходя в жанр смежный ему, родственный.

Чтобы пояснить данное положение, приведу фрагмент из воспоминаний искусствоведа М. Германа, слышавшего одну из переделок еще подростком в годы войны. Вот что он говорит: «Об этой песне — особо. Вскоре после ее проявления сочинили и пели в поездах ее народный вариант. Целиком не помню, но суть сводилась к тому, что сразу после отъезда героя на фронт:

...Под окошком у девушки уж другой паренек,
С золотыми погонами, с папироской в зубах
И с приятной улыбкою на красивых губах.

Для сегодняшнего читателя нужен комментарий. — «С золотыми погонами»: золотыми, не защитными — тыловик! — «Папироска»: папиросы получали только офицеры в чинах или ловкие приспособленцы, остальные «еворачивали» из махры и газеты. В одной строчке — убийственный набор отрицательных качеств» [3, с. 94-95].

Проанализируем изменения, которые произошли в связи с введением в текст песни новых строк.

В первую очередь, радикально изменился сюжет данного произведения. Если прежде это была песня, главным героем которой являлся советский боец, храбро сражающийся на фронте, то теперь смысловой центр сместился к девушке, оставшейся в тылу.

Таким образом, возникла не просто новая история, о которой повествует песня, но у истории этой новый главный герой. Кроме того, со сменой главного героя сменилась аудитория, которой потенциально предназначалось это произведение. Песня о молодом бойце адресована, в первую очередь, такому же самому бойцу-фронтовику и его боевым друзьям. Такая песня, должна поднимать его настроение и, как следствие, боевой дух. Воспоминание о девушке, ждущей возвращения своего любимого, настраивает на лирический, чуть элегический лад, чему способствует и мелодия.

Жестокий романс, в каковой трансформировалась песня «Огонек», не просто сменил слушателя, переменялась вся эстетика произведения. Сильно укрупненная деталь-эмблема, характерная для жестокого романса, присутствует здесь в полной мере. Так, в знаменитой «Мурке» отмечается: «Раньше ты носила туфли из Торгина» [2, с. 68], а портрет паренька, разбившего жизнь героини другого жестокого романса: «Парень в кепке и зуб золотой» [1, с. 231], в чем-то перекликается с портретом новоявленного героя перелицованного «Огонька».

Во время Великой Отечественной войны бытовало немало жестоких романсов и песен-переделок [7, с. 22-29], таким образом, переделанный «Огонек» не является исключением, а вписывается в обширный корпус такого рода сочинений. Иногда дополнение основного — канонического — текста вырастает в самостоятельную часть, которая много больше использованной в качестве преамбулы исходной песни и сюжетно с преамбулой этой почти не связана. Так, в одном из вариантов «Огонька», записанных со слов исполнительницы собирателями во время фольклорной экспедиции, за каноническим текстом М. В. Исаковского следует продолжение истории лирической истории:

Не прошло и полгода,
Паренек шлет письмо:
«Оторвало мне ноженьку
И побило лицо.
Оторвало мне ноженьку
И побило лицо.
Если любишь по-прежнему
И горит огонек,
Приезжай забирай меня,
Мой любимый дружок.
Приезжай забирай меня,
Мой любимый дружок».

И подруга далекая
Парню пишет ответ:
«Я с другим повстречалась,
И любви больше нет».
«Я с другим повстречалась
И любви больше нет».

И обидно, и горестно
На душе у бойца
От такого неожиданного,
От ее письмеца.
От такого неожиданного,
От ее письмеца.
И врага ненавистного
Уж не бьет паренек
За такую неверную
За родной огонек.
За такую неверную
За родной огонек.

Не успел за туманами
Промелькнуть огонек —
Из боев возвращается
Молодой паренек.
И лицо то же самое
И вся грудь в орденках,

Шел походкою твердою
На обеих ногах.
Шел походкою твердою
На обеих ногах.

Поздно вечером встретились
И пошли на крыльцо.
Говорит она: «Милый мой,
Закрывая лицо.
Написала по глупости,
А по-прежнему я...
Не вини меня, милый мой,
Я навеки твоя».
Отвечает ей с гордостью

Молодой паренек:
«Между нами всё кончено,
И погас огонек.
Между нами всё кончено,
И погас огонек.
Ты любовь настоящую
Променяла на ложь.
Ковыляй потихонечку,
Как-нибудь проживешь!
Ты любовь настоящую
Променяла на ложь.
Ковыляй потихонечку,
Как-нибудь проживешь!» [Там же, с. 19-20]

Мы видим, что в данный вариант песни можно считать «мужским», в отличие от «женского» варианта, строки из которого приводятся в мемуарах М. Германа. По-прежнему в центре повествования находится главный герой, а не его возлюбленная, а выразительные экспрессивные детали с характерным «укрупнением», что можно считать принадлежностью «жестокоего романа», отсутствуют. Доработка текста шла по линии мелодраматизации лирического сюжета, а не путем перевода его в иной жанровый регистр.

Следует также отметить: песня «Огонек» с ее точно выстроенным сюжетом и дуэтом героев оказалась столь удобной для различного рода переделок и вариация, что существуют также ее многочисленные переделки в армейском фольклоре [Там же, с. 20-22]. Действие здесь переносится в мирное время, хотя главного героя и подстерегает серьезная опасность. Он, по-видимому, получает ранение во время учений или на полигоне:

Вот проходит полгода,
Парень весточку шлет:
«Оторвало мне ноженьки,
Обожгло все лицо,
Если любишь, родимая,
И горит огонек,
Приезжай, забери меня», –
Пишет ей паренек.
«Оторвало мне ноженьки,
Обожгло все лицо,
Если любишь, родимая,
И горит огонек,
Приезжай, забери меня», –
Пишет ей паренек.

Но подруга ответила,
Что любви больше нет,
Что другого я встретила, –
Вот такой мой ответ, –
Ковыляй потихонечку,

Обо мне ты забудь.
Заживут твои ноженьки,
Проживешь как-нибудь!
Ковыляй потихонечку,
Обо мне ты забудь.
Заживут твои ноженьки,
Проживешь как-нибудь!

Вот проходит два годика.
В светлый майский денек,
Возвратился из армии
Молодой паренек.
С золотыми погонами,
С сигаретой в зубах
Шел походкою бравою
На обеих ногах.
С золотыми погонами,
С сигаретой в зубах
Шел походкою бравою
На обеих ногах [Там же, с. 21].

Как видим, для этой категории переделок присуще использование интонационно-музыкальной структуры песни «Огонек», при этом детали и характеристики, использованные в цитируемых выше вариантах песни, перераспределены между главным героем, стоящим в центре повествования (перед нами опять «мужской» вариант), и его подругой. Данную переделку можно назвать иронической или сатирической. Из-за изменения исторического контекста, а также трансформаций, произведенных автором или различными авторами переделки в самом тексте, сходные элементы текстов несут различную смысловую нагрузку. Идиома «Ковыляй потихонечку», относящаяся к отвергнутой героине второй процитированной переделки, становится реальным фактом из жизни героя третьей переделки. «Золотые погоны» и «сигарета в зубах» для того же героя свидетельствуют о его статусе демобилизованного военнослужащего, пошившего себе «дембельскую» форму и нарочито хвастающего благосостоянием, тогда как «золотые погоны» и «папироска в зубах» у персонажа из первой переделки, как уже говорилось, свидетельствуют о его принадлежности к тыловикам.

Можно сделать вывод: выразительные и экспрессивные детали, введенные в материю песни, и преобразуют ее эстетику. При этом одновременно претерпевают изменения тональность произведения и его сюжет, что, в свою очередь, сказывается на исполнении романа или песни, еще более отдаляя их от исходного жанра и вводя в новый смысловой контекст. Этические постулаты также изменились: на место верности заступает измена, любовь подменена корыстью, патриотизм сменяется приспособленчеством и хитростью. Сменились и этика, и эстетика, и жанр.

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. *Passé composé*. 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 Lointaine» («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.