

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-106-112

ОБРАЗЫ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА В ДРАМАТУРГИИ ДОНА НИГРО

© Маргарита Галимова

IMAGES OF THE SILVER AGE POETS IN DON NIGRO'S DRAMA WORKS

Margarita Galimova

The American postmodernist playwright Don Nigro dedicated a block of plays to real historical figures, which includes the so-called Russian Cycle – the plays about the classics of Russian literature. Two of them are about the lives and works of the Silver Age poets – Marina Tsvetaeva and Osip Mandelstam. A philologist by education, Don Nigro writes biographical fantasies about famous poets, calling his plays the process of “searching for truth”. Nigro’s method of biographical writing is based on a consistent and detailed enthymeme. The play “Marina”, dedicated to the Russian poet Marina Tsvetaeva, has the character of “notes”, which are a stream of consciousness that is formed under the influence of the biographical context and contains the “product” of the main “text”, that is, conclusions about the personality of the Russian poetess. While the play “Mandelstam” is more focused on the historical context of the era; for Nigro, the story itself serves only as a palimpsest for the creative search for answers to the questions about the ambiguous and contradictory period in Russian history. In his plays about the repressed Tsvetaeva and Mandelstam, Nigro pays special attention to the theme of the poet and power: the playwright examines the old conflict from a new angle.

Keywords: biographism, Don Nigro, Marina Tsvetaeva, Osip Mandelstam, American drama, palimpsest, enthymeme

Американский драматург-постмодернист Дон Нигро посвятил блок пьес реальным историческим личностям, внутри которого есть так называемый Русский цикл – пьесы о классиках русской литературы. Две из них затрагивают жизнь и творчество поэтов Серебряного века – Марины Цветаевой и Осипа Мандельштама. Филолог по образованию, Дон Нигро пишет биографические фантазии об известных поэтах, называя свои пьесы процессом «поиска истины». Биографизм Нигро опирается на последовательную и детализированную энтимему. Пьеса «Марина», посвященная русскому поэту Марине Цветаевой, обладает характером фрагментов, представляющих собой поток сознания, который формируется под влиянием биографического контекста и заключает в себе выводы о личности русской поэтессы. В то время как пьеса «Мандельштам» больше сосредоточена на особенностях эпохи, но при этом сама история служит для Нигро лишь палимпсестом для творческого поиска ответов на вопросы о неоднозначном и противоречивом периоде истории России. В пьесах о Цветаевой и Мандельштаме Нигро уделяет особое внимание теме поэта и власти, рассматривая старый конфликт под новым углом зрения.

Ключевые слова: биографизм, Дон Нигро, Марина Цветаева, Осип Мандельштам, американская драма, палимпсест, энтимема

Для цитирования: Галимова М. Образы поэтов Серебряного века в драматургии Дона Нигро // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 106–112. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-106-112

Американский драматург-постмодернист Дон Нигро родился в 1949 г. и окончил бакалавриат в области филологии в Малверне, штат Огайо. Продолжил образование в штате Айова, где получил магистерскую степень, углубляясь в область драматургии [1]. В течение почти пяти де-

сятилетий создал приблизительно 500 пьес. Большой блок произведений драматург посвятил историческим личностям. Среди них есть и Русский цикл: это пьесы о А. С. Пушкине, Л. Н. Толстом, Н. В. Гоголе, Ф. М. Достоевском, А. П. Чехове и др. В каждой из этих пьес Нигро

неизменно использует биографический метод, соблюдая достоверность с точностью до дневниковых записей.

Пьеса Дона Нигро «Марина» («Marina», 2013), посвященная русскому поэту Марине Цветаевой и переведенная на русский язык Виктором Вебером в 2016 г., написана в виде монолога главной героини, находящейся в Елабуге 31 августа 1941 г. На пороге прощания по собственной воле с жизнью она вспоминает все ключевые и значимые моменты своей судьбы. В послесловии, по традиции Нигро, автор дает комментарий написанному: «Выше приведены ее мысли, перед тем, как она принимает решение. Жить или умереть? Что лучше?» [2]. Кроме того, он помещает в послесловие «Краткую хронологию жизни поэтессы», список событий по годам.

Пьеса представляет собой поток сознания главной героини, обусловленный воспоминаниями о событиях из жизни поэтессы. Структура отличается от традиционного построения пьес, основанных на биографии исторической личности. Нигро не задается целью проследить взаимосвязь жизни и творчества героини в линейном плане, а выбирает только несколько последних часов ее жизни, перед фатальным решением. Пьеса-монолог «Марина» фрагментарна, что свойственно для многих биографических пьес Нигро. Но в данном случае фрагментарность усилена за счет отображения психоэмоционального состояния героини.

На первый план выходит изображение «душевной жизни» человека – воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя и т. п. [3]. При этом Дон Нигро в качестве невидимой читателю канвы использует общеизвестные факты из биографии Марины Цветаевой, вплетая один в другой, а поверх накладывает собственное, но представляющееся закономерным и дописанным видение ее психологического и психического состояния на пороге сведения счетов с жизнью.

Для создания образа Марины Цветаевой – поэтессы, матери и женщины – Нигро использует ряд художественных приемов. В авторских ремарках мы видим описание интерьера (декорации), наполненного символами и отсылками: красный фонарь (гибрид цветавского легкомысленного «волшебного фонаря» и тревожного цвета крови и революции, а также излюбленного эпитета поэтессы), синее деревянное кресло-качалка и сидящая в нем кукла (отсылка к младшей дочери Цветаевой – Ирине Эфрон, умершей в младенчестве; символ горевания), деревянные стол и стул (атрибутика писателя), колода карт

Таро (символ рока, предначертанной судьбы), веревка (деталь-предсказание способа самоубийства Цветаевой). Нигро подбирает музыку, соответствующую психологическому портрету своей героини, и указывает ее в ремарках: это двенадцатый и одиннадцатый этюды композитора А. Н. Скрябина, с чьей невенчанной супругой Цветаева состояла в близкой дружбе и чью музыку она неоднократно слушала в их квартире [4, ч. 1].

Затрагивает Нигро и такую грань личности Цветаевой, как мать. Искусствовед Л. В. Бояджиева пишет о сложных отношениях Цветаевой с двухлетней дочерью Ириной: «Нытье больного ребенка раздражало, мучило, сбивало с творческого настроя, вопило о беспомощности Марины, унижало достоинство всепобеждающей духовности творца. Оно ее просто убивало» [5, с. 114]. Уходя из дома, Цветаева привязывала Ирину за ногу к стулу. 27 ноября 1919 г. поэтесса отдала обеих своих дочерей в Кунцевский приют, объясняя свой поступок тем, что в приюте у детей большой шанс спастись от голодной смерти. Однако спустя месяц, когда обе дочери уже были обессилены, Цветаева забрала из приюта лишь старшую, Анастасию, и отчаянно пыталась ее спасти, забыв на время о поэзии и погрузившись наконец в заботы о ребенке. Еще спустя месяц в письме друзьям Звягинцеву и Ерофеевой от 7 февраля 1920 г. Цветаева сообщила, что Ирина умерла четыре дня назад [4, ч. 1]. На этот биографический материал Дон Нигро накладывает реплики Марины, рефлексировавшей о смерти своего ребенка. У Нигро поэтесса сознательно не желает признавать свою вину, перекладывая ответственность на других: «*Мои друзья убедили меня отдать ее туда*» [2]. И все же кукла в кресле-качалке – в декорации как в визуальном воплощении «болея», тяготящих героиню и ведущих ее к самоубийству, – говорит нам о другом. Чувство вины Цветаевой Нигро изображает очень тонко, неочевидно, и оттого еще более напряженно.

В то же время нигровская Цветаева честно признает, чему принесла в жертву свою дочь:

«Женщина, которая голодает, отдает дочь в сиротский приют, <...> и ребенок умирает там от голода. Что можно из этого извлечь? Можно написать стихотворение» [Там же].

В этой реплике Нигро точно отображает внутренний конфликт своей героини – между женщиной-матерью и женщиной-поэтом. Одержимая стремлением писать, она черпала творческую энергию во всем, что составляло ее суще-

ствование: в трагических событиях, связанных с детьми; в праздном бытовом бездействии вопреки трудным временам; в любовных связях и изменах мужу. Цветаева отказалась от традиционной роли добродетельной матери и жены: зов творца в ней оказался сильнее:

«Я не знала моего мужа. Я не знала ни одного мужчину. Я не знала себя. Я знала, как писать» [Там же].

Таким образом, Нигро стремится представить «квинтэссенцию» творчества Марины Цветаевой, с помощью монолога героини он демонстрирует свое видение страстности ее натуры, определившей всю творческую и личную судьбу поэтессы. У Нигро для Цветаевой любовная страсть и творчество неразделимы. Воплощение любви она не находит в жизни, но нашла в Пушкине:

«Мужчина, которого я действительно люблю – Пушкин. <...> Пушкин заразил меня любовью, и никто другой не может сравниться с ним. Но я продолжаю искать. В одном любовнике за другим» [Там же].

Однако путь до фатального решения Марины достигает кульминации, когда процесс творчества, поставленный в приоритет перед всем, становится для нее недоступен. Сначала Марина теряет смысл в творчестве из-за эмиграции:

«В Париже я могу писать все, что мне хочется, но кто будет это читать? Все русские там мертвы» [Там же].

Затем, по возвращении в Россию, поэтесса столкнулась с железной цензурой новой власти:

От меня хотят, чтобы я писала для Партии. Писать ради политики все равно, что быть проституткой, не занимаясь сексом. <...> Если ты пишешь, чтобы доставить кому-то удовольствие, душа умирает, а потом и сам писатель [Там же].

Наконец, на пороге смерти звучит главный для героини Нигро вопрос:

«Как такой человек, как я, может жить и не писать?» [Там же].

В 1940 г. Марина Цветаева предприняла попытки публикации сборника «После России» в «Гослитиздате», но рецензент, советский критик К. Л. Зелинский, не позволил этому случиться, назвав книгу «душной» и «больной», а сами стихи непонятными «словесными хитросплетениями» [4, ч. 3]. Еще год Цветаева старалась сохра-

нить способность к жизни, занималась переводами, заботилась о сыне Георгии (муж и дочь на тот момент уже были осуждены). При первых атаках на Москву увезла его в эвакуацию в Елабугу. Отчаянно продолжала искать средства к существованию: фактически умоляла дать ей работу судомойки в столовой Литфонда, на что руководство устроило ей унижительную проверку. По воспоминаниям очевидцев, в те дни Цветаева выглядела потерянной, неуверенной, беспомощной [Там же]. Так и не дождавшись решения о работе судомойкой, Марина Цветаева ушла из жизни 31 августа 1941 г., повесившись в елабужской лачуге, куда ее поселили с сыном и где она успела прожить несколько дней [Там же].

У Нигро Марина оценивает свой последний период жизни так:

«Власть эвакуирует писателей в глубь страны. Они думают, что среди коров мы будем не такими опасными. Поэтому мы сели в поезд и оказались здесь, в забытом Богом месте. Без денег. Без работы. Без еды. Без надежды. Есть только гвоздь в брус, к которому привязывают лошадей. И кусок крепкой веревки» [2].

Автор словно «примеряет» на себя известные обстоятельства, пытается встать на ее место и осветить путь мысли, который некогда прошла русская поэтесса прежде, чем решить уйти из жизни. Мы видим новый тип биографической драмы, когда автор отходит от линейной структуры, не привязывается к бытовым деталям, а демонстрирует цельное восприятие личности, пытаясь проникнуть во внутренний мир героя, что особенно удается в контексте драмы, так как в ней автор полностью скрыт за голосом персонажа.

Тему творчества и власти Нигро затрагивает и в другой пьесе о выдающемся поэте, жившем в России в начале XX в.

Осип Мандельштам, ставший жертвой политических репрессий 1930-х гг., – главный герой пьесы Нигро «Мандельштам» («Mandelstam», 2000), переведенной на русский язык Виктором Вебером в 2016 г. Помимо Мандельштама, в пьесе есть еще три действующих лица: Пастернак – поэт и друг Мандельштама, заступившийся за него в тяжелый период его творчества [6, с. 329–355]; Сталин (он же в пьесе Дьявол), Надежда (она же в пьесе Жена Пастернака – что является преднамеренным сочетанием, так как Надежда – жена Мандельштама). Композиционно пьеса поделена на два действия, каждое из которых содержит по 12 картин с такими названиями, как «Похороны Ленина», «Устройство ада по Дан-

те», «В доме у Толстых», «Перевод „Короля Лира“» и др. Историческим материалом для Нигро служат последние годы жизни Осипа Мандельштама, с 1932 по 1938 г.: начиная с написания его первого крамольного стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны» и заканчивая смертью в пересыльном лагере во Владивостоке во время второй ссылки.

Как и в пьесе «Марина», в пьесе «Мандельштам» Нигро не упоминает исторические события напрямую, а подразумевает их. По отдельным репликам героев читатель/зритель догадывается, в какой исторической ситуации находятся герои в той или иной сцене. Для Нигро факты уходят на второй план: жанр пьесы для него не является иллюстрацией истории – это «поход за правдой» [7]. И поход этот не имеет конца – он начинается с написания пьесы драматургом, продолжается в репетиционных поисках постановщиков, а затем множится и уходит в бесконечность, проникая в сознание каждого зрителя в зале.

Размышления Нигро о природе творчества становятся основой для развития темы поэта и власти. Во-первых, фигура Сталина в пьесе «Мандельштам» не только возведена в демоническую ипостась, но и, по гетевской традиции, обладает философским мышлением: Сталин у Нигро задается вопросом о том, зачем нужен поэт власти, а власть – поэту. Так, Сталин говорит в разговоре с Пастернаком:

«Я даю вам определенность. Вы обозначаете себя, говоря, я – не ОН. Я не товарищ Сталин. Вот кто я. Не Сталин. Думаешь, кто-нибудь обратил бы внимание на тебя или Мандельштама, если бы не я?» [Там же].

Во-вторых, Нигро пишет в послесловии: «Продуктивно только состояние сомнения» [Там же]. Таким образом, творчество и власть у Нигро симбиотичны лишь в том случае, если первое функционирует как поиск истины в состоянии сомнения о справедливости второго. Символичен также и тот факт, что Осип и Иосиф – это одно и то же [Там же].

Так, позиция Нигро позволяет увидеть традиционный конфликт под непривычным углом: поэт и власть в нем не сталкиваются, а сосуществуют. Однако как только поэт соглашается с властью и начинает писать «на заказ», то элемент поиска утрачивается, и, следовательно, творчество выхолащивается. Подтверждением этому служит картина «Ода Сталину» в пьесе Нигро, где Мандельштам совершает насилие над собой, чтобы написать восхваление диктатору, но в итоге остается верен голосам в своей голове

(источнику его творчества). В 1937 г. отвергнутый властью Осип Мандельштам действительно решил написать «Оду» Сталину в попытке «вернуться в жизнь», чем повлек в будущем полемику относительно искренности своего мотива: Мандельштам понимал, что после его расстрела/смерти следующей жертвой станет его супруга [8, с. 209]. Однако исследовательница А. В. Жучкова убеждена, что поэт остался верен поэтической правоте, искусно зашифровав в оде сатиру на Сталина, но оставив восхваление жизни и народной силе, единой с поэтом [9, с. 119]. В пьесе же представлена несколько иная версия: в картине «Ода Сталину» Мандельштам искренне задается целью написать оду вождю, но голоса в голове сбивают его, диктуют свое – вероятно, так Нигро объясняет неоднозначность этого стихотворения, повлекшего за собой наказание еще страшнее, чем после сатирической антисталинской эпиграммы 1932 г. Тем самым драматург подкрепляет свою мысль о продуктивности состояния сомнения, о поиске истины в процессе творчества – нигровский Мандельштам до последнего продолжает и с к а т ь без возможности предугадать результат.

Нигро также затрагивает тему национального характера русских:

«НАДЕЖДА. Я скажу кое-что о тебе, Борис. Ты зачарован Сталиным по той причине, что тебе нужен могущественный соперник-бог, чтобы ты мог одновременно поклоняться ему и низвергать. Тем самым удовлетворяется твоя глубинная российская потребность. <...>

ПАСТЕРНАК. Так Сталин – Бог?

НАДЕЖДА. Сталин – дьявол.

ПАСТЕРНАК. Тогда дьявол – Бог?

НАДЕЖДА. Да. В России дьявол – Бог» [7].

Стирается граница между добром и злом, русский мир для американского драматурга видится слишком многогранным и противоречивым, чтобы осмыслить его категориями. Сам Нигро считает особенностью русской культуры (литературы, в частности) умение «принимать то, что мир сложен, неоднозначен и имеет много слоев, подобно палимпсесту, в котором мрачная комедия и трагедия, как правило, переплетаются, что люди – это масса противоречий. Это способность принимать иронию, двусмысленность и противоречия в человеческом опыте» [10]. В пьесе «Марина» также звучит мысль о слиянии Бога и дьявола, на этот раз принадлежащая Пушкину, со слов Марины: «Бог – это дьявол, дьявол – это Бог» [2]. Кроме того, в другой своей пьесе из Русского цикла – «Достоевский» – Нигро вкладывает в уста русского классика слова:

«[Внутри меня] все. Слишком много. Бог и дьявол. Внутри меня безумная энциклопедия человеческого желания и ужаса. И это Россия» [11]. Соединение божественного и демонического становится для Нигро главным мотивом в понимании русского мира, в том числе в контексте темы поэта и власти. И Осип Мандельштам, и Марина Цветаева для него не только жертвы политических репрессий, но и поэты, остро нуждающиеся в равнозначном сочетании светлого намерения с темной враждебностью для генерации творчества. Как только одно из двух начинает преобладать – гибнет либо творчество, либо сам поэт.

В конфликте поэта и власти Нигро задается и еще одним вопросом: история – что это и кто ее пишет? Полемика зарождается в диалоге Сталина и Пастернака, заступающегося за Мандельштама. Диктатор говорит прямо, что он, как слуга народа, должен «приглядывать» и за искусством, и за историей, что означает влиять на то, что войдет в историю, а что нет. При этом он не видит в самой истории особой ценности как таковой, приводя метафору с голубями:

«Голуби никогда не поймут нас. Они только и могут, что есть, срать, трахаться, откладывать яйца и умирать. Вот это, друг мой, и есть история» [7].

Таким образом, Нигро отображает интерес реального Сталина к истории исключительно как к инструменту легитимации его собственной политики [12]. Ответ на это мнение Нигро вкладывает в уста Пастернака, который видит в истории философский смысл фиксации бытия:

«Я думаю, история – это то самое, что мы рассказываем себе, чтобы не думать о собственной смерти» [7]. –

говорит Борис у Нигро, переключаясь с мыслью, озвученной героем романа Пастернака «Доктор Живаго» Николаем Веденяпиным [13]. Это подкрепляется образом любящей жены Мандельштама Надежды, заучившей все стихи мужа наизусть после его смерти:

«Они конфисковали записи со всеми его стихотворениями и уничтожили их. Как будто им было недостаточно убить моего мужа. Они хотели стереть память о его творчестве. Но знаешь, что я сделала? Я их заучила. Я запомнила едва ли не все его произведения. Это была гигантская работа, но чем еще я могла заниматься? И теперь, даже если они сожгут все, что он написал, его работа, пока я жива, не пропадет» [7].

Нигро напоминает: история – это всего лишь память, поэтому она так хрупка и часто беззащитна. Драматург заявляет о важности сохранения истории вопреки тем, кто считает, что она принадлежит им. Нигро пишет в послесловии: «[Память] – наша единственная надежда на хоть какое-то раскаяние» [Там же]. Фигура Надежды Мандельштам для него образец стойкости и героизма, что очевидно по созданному им образу Надежды в пьесе. Российский литературовед О. А. Лекманов, автор первой изданной в России биографии Осипа Мандельштама, озаглавил эпиграф своей книги именем Надежды Яковлевны, где подробно описал ее беззаветную преданность Мандельштаму, жертвенность по отношению к его творчеству после смерти мужа и до конца собственных дней. Спустя двадцать три года нищеты, скитаний и страха за сохранность творческого наследия покойного поэта Надежде Мандельштам удалось выполнить миссию всей своей жизни: в 1961 г. в нью-йоркском альманахе «Воздушные пути» впервые были напечатаны представительные подборки стихотворений позднего Мандельштама по спискам, снятым со списков Надежды Яковлевны [6, с. 431].

В послесловии к пьесе «Марина» Нигро пишет: «„Сотри все, что ты написал, – сказал Мандельштам, – но сохрани пометки на полях“» [2]. В этой фразе, с одной стороны, есть намек на шифрование в условиях жесткой цензуры власти, а с другой – отражается суть биографического метода Дона Нигро, основанного на закономерной, уточняющей энтимеме. Образы Цветаевой и Мандельштама построены Нигро по принципу «заметок»: он затемняет основной текст (исторические факты) и подсвечивает «сопутствующий продукт» – то, что следует и уточняет.

Все вышесказанное позволяет определить метод Дона Нигро как «новый биографизм», который «ориентирует на то, чтобы в биографических и автобиографических актах видеть именно внутреннюю историю духовой жизни, «внутреннюю плоть смысла» [14, с. 45]. Этот метод ориентируется на имплицитного читателя/зрителя, который считывает все отсылки к историческим, социальным и биографическим фактам, зашифрованным в символике декораций, цепочке ассоциаций, метафорических образах, и приходит на смену классическому биографизму, основанному на хронологическом причинно-следственном взаимодействии жизни и творчества художника с социально-историческими факторами. В то же время здесь можно говорить о таком виде восприятия и интерпретации объекта, как «культурная рецепция», которая, по определению С. Е. Трунина, заключается в обращении не

только к творчеству как таковому, но также и дневникам, письмам, личной переписке [15, с. 18], что и делает американский драматург. Одной из краеугольных проблем в его пьесах о творческих личностях становится конфликт художника и власти, который в данном случае получил наиболее яркое воплощение в пьесе «Мандельштам». В то же время эти пьесы, как и другие пьесы «русского цикла» Дона Нигро, отражают стремление драматурга понять пресловутую загадку русской души и выразить свою любовь к русской культуре, о которой он неоднократно говорил.

Список источников

1. Szymkowicz A. I Interview Playwrights Part 174: Don Nigro. 2010. URL: <https://aszym.blogspot.com/2010/05/i-interview-playwrights-part-174-don.html> (дата обращения: 30.03.2024).
2. Нигро Д. Марина / Пер. В. Вебера. 2016. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/marina-48943741/?ysclid=m9qnxvx79p532878976> (дата обращения: 10.04.2025).
3. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. 314 с.
4. Саакянц А. А. Марина Цветаева: Жизнь и творчество. URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/biografiya/saakyanc-marina-cvetaeva.htm> (дата обращения: 10.04.2025).
5. Бояджиева Л. В. Марина Цветаева. Неправильная любовь. М., Владимир: АСТ, Астрель, ВКТ, 2010. 445 с.
6. Лекманов О. А. Осип Мандельштам: ворованный воздух. М.: АСТ, 2016. 464 с.
7. Нигро Д. Мандельштам / Пер. В. Вебера. 2016. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/mandelshtam-48800288/> (дата обращения: 10.05.2025).
8. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М.: Согласие, 1999. 552 с.
9. Жучкова А. В. Загадка мандельштамовской «Оды» // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2017. № 47.
10. Личная переписка, 1 августа 2021 г. Перевод наш.
11. Нигро Д. Достоевский / Пер. В. Вебера, 2022. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/dostoevskiy-dostoyevsky-68317255/> (дата обращения: 10.08.2024).
12. Хлевнюк О. В. Сталин. Жизнь одного вождя. М.: АСТ, Corpus, 2015. 461 с.
13. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: АСТ, 2006. 539 с.
14. Голубович И. В. Биография: силуэт на фоне Humanities (Методология анализа в социогуманитарном знании). Одесса: ЧП «Фридман А. С.», 2008. 372 с.
15. Трунин С. Е. Рецепция Достоевского в русской прозе конца XX – начала XXI в. Минск: Логвинов, 2006. 156 с.

References

1. Szymkowicz, A. (2010). *I Interview Playwrights. Part 174: Don Nigro*. URL: <https://aszym.blogspot.com/2010/05/i-interview-playwrights-part-174-don.html> (accessed: 1.11.2024). (In English)
2. Nigro, D. (2016). *Marina*. (Trans. V. Weber). URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/marina-48943741/?ysclid=m9qnxvx79p532878976> (accessed: 10.04.2025). (In Russian)
3. Belokurova, S. P. (2006). *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of Literary Terms]. 314 p. Saint-Peterburg, Paritet. (In Russian)
4. Saakians, A. A. (1997) *Marina Tsvetaeva: Zhizn' i tvorchestvo* [Marina Tsvetaeva: Life and Work]. URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/biografiya/saakyanc-marina-cvetaeva.htm> (accessed: 10.04.2025). (In Russian)
5. Boyadzhieva, L. V. (2010). *Marina Tsvetaeva. Nepravil'naya lyubov'* [Marina Tsvetaeva: The Wrong Love]. 445 p. Moscow, Vladimir, ACT, Astrel', VKT. (In Russian)
6. Lekmanov, O. A. (2016). *Osip Mandel'shtam: vorovannyi vozdukh* [Osip Mandelstam: Stolen Air]. 464 p. Moscow, ACT. (In Russian)
7. Nigro, D. (2016). *Mandel'shtam* [Mandelstam]. (Per. V. Weber). URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/mandelshtam-48800288/> (accessed: 10.05.2025). (In Russian)
8. Mandel'shtam, N. Y. (1999). *Vospominaniya* [Memories]. 552 p. Moscow, Soglasie. (In Russian)
9. Zhuchkova, A. V. (2017). *Zagadka mandel'shtamovskoi "Ody"* [The Riddle of Mandelstam's "Ode"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 47. (In Russian)
10. *Lichnaya perepiska* (1.08.2021) [Personal Correspondence]. *Perevod nash*. (In Russian)
11. Nigro, D. (2022). *Dostoevskii*. (Per. V. Weber). URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/dostoevskiy-dostoyevsky-68317255/> (accessed: 10.08.2024). (In Russian)
12. Khlevnyuk, O. (2015). *Stalin. Zhizn' odnogo vozhdya* [Stalin. The Life of One Leader]. 461 p. Moscow, ACT, Corpus. (In Russian)
13. Pasternak, B. L. (2006). *Doktor Zhivago* [Doctor Zhivago]. 539 p. Moscow, ACT. (In Russian)
14. Golubovich, I. V. (2008). *Biografiya: siluet na fone Humanities (Metodologiya analiza v sociogumanitarnom znanii)* [Biography: A Silhouette on the Background of Humanities (Methodology of Analysis in Social and Humanitarian Knowledge)]. 372 p. Odessa, Fridman A. S. (In Russian)
15. Trunin, S. E. (2006). *Retseptsiya Dostoevskogo v russkoi proze kontsa XX – nachala XXI v* [Reception of Dostoevsky in Russian Prose of the Late 20th–Early 21st Centuries]. 156 p. Minsk, Logvinov. (In Russian)

The article was submitted on 06.09.2025
Поступила в редакцию 06.09.2025

Галимова Маргарита Рамилевна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
marga_ret@mail.ru

Galimova Margarita Ramilevna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
marga_ret@mail.ru