УДК 821.111

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-222-227

ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ В ШЕКСПИРОВСКИХ ПЬЕСАХ ДОНА НИГРО

© Маргарита Галимова

TEXT AND INTERTEXT IN SHAKESPEARE PLAYS BY DON NIGRO

Margarita Galimova

The contemporary American postmodernist playwright Don Nigro engages in a dialogue with Shakespeare, deconstructing the texts of his plays. Nigro uses transtextuality and intertextual references, expanding the dialogic field to new meanings. At the same time, the author explains his (and not only) creativity irrationally, since he expresses ideas about the writer's inability to control what happens in his work. The article attempts to scientifically substantiate the enigmatic emergence of images and plots in the writer's head and gives a brief overview of the understanding of intertextuality in scientific consciousness. The terminological apparatus used is the concepts introduced by the French literary critic and philosopher J. Genette. As an example of Nigro's palimpsest, we analyzed his play "The Boar's Head", supplementing Shakespeare's historical chronicle "Henry IV" in two parts. The characters of the work, written by Shakespeare, continue to exist in Nigro's play "autonomously", according to the modern playwright, however, their personalities and destinies fully correspond to the original text. This irrational, at first glance, process is determined by the professional experience of the playwright-philologist Nigro, which allows generating transtextual space in a natural way.

Keywords: intertextuality, transtextuality, deconstruction, palimpsest, postmodernism, American drama, Don Nigro, William Shakespeare, Gerard Genette

Современный американский драматург-постмодернист Дон Нигро ведет диалог с Шекспиром, деконструируя тексты его пьес. Нигро использует транстекстуальность и интертекстуальные отсылки, расширяя диалогическое поле до новых смыслов. При этом сам автор объясняет свое (и не только) творчество иррационально, так как высказывает идеи о неподвластности писателю того, что происходит в его произведении. В статье предпринята попытка научного обоснования энигматичного возникновения в голове писателя образов и сюжетов. Дан краткий обзор осмысления интертекстуальности в научном сознании. В качестве терминологического аппарата использованы понятия, введенные французским литературоведом и философом Ж. Женеттом. В качестве примера палимпсеста Нигро была проанализирована его пьеса «Кабанья голова», дополняющая историческую хронику Шекспира в двух частях «Генрих IV». Герои написанного шекспировского произведения продолжают существовать в пьесе Нигро «автономно», по мнению современного драматурга, тем не менее их характеры и судьбы полностью соответствуют исходному тексту. Данный, на первый взгляд, иррациональный процесс обусловлен профессиональным опытом драматурга-филолога Нигро, позволяющим генерировать транстекстуальное пространство закономерно.

Ключевые слова: интертекстуальность, транстекстуальность, деконструкция, палимпсест, постмодернизм, американская драматургия, Дон Нигро, Уильям Шекспир, Жерар Женетт

Для цитирования: Галимова М. Текст и интертекст в шекспировских пьесах Дона Нигро // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 222–227. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-222-227

Современный американский драматург Дон Нигро (1949 г. р.), написавший около полутысячи пьес, в интервью не раз говорил, что в процессе творчества доверяется внутреннему голосу, а сами пьесы приходят в его голову через загадочную «дверь» [1]. Для него процесс создания пьесы сакрален и во многом не зависит от ее автора. При этом Нигро удивительно плодовитый

драматург, а большая часть его творчества представлена пьесами, отсылающими к выдающимся творческим личностям и их произведениям искусства. В каждой его пьесе с точностью соблюдены все биографические и исторические факты, что говорит о большой осведомленности, начитанности, образованности Дона. Нигро профессиональный филолог: получив филологическое

образование степени бакалавра в г. Малверн штата Огайо, он продолжил свое обучение в штате Айова, где получил степень магистра, уже специализируясь в драматургии. Тем не менее он часто высказывает идею о мистическом, необъяснимом рационально процессе возникновения образов и сюжетов в голове писателя. В данной статье предпринята попытка научного обоснования иррационального элемента, о котором говорит Дон Нигро, посредством исследования природы интертекста в его творчестве.

Исследование диалогического свойства текста зародилось еще в начале XX в. М. М. Бахтин впервые обратился к идее диалога задолго до того, как она разовьется до термина «интертекстуальность», введенного Ю. Кристевой. Но уже тогда русский философ и литературовед говорил о бесконечности трансформационного процесса, утверждая, что диалог строится на «взаимоопределении» его участников [2, с. 19]. Позже У. Эко ввел термин «инференциальных прогулок», означавших вылазки к другим текстам по мере чтения [3], что закрепило в научной мысли наличие диалогов между текстами. Ю. Н. Тынянов внес вклад в развитие этих идей через исследование пародии и стилизации, утверждая, что имманентное изучение текста – невозможно [4, с. 273]. Наконец, Ю. Кристева вводит термин «интертекст» и говорит о принципе бесконечного поглощения и трансформации других текстов, так называемой «мозаики цитации» [5, с. 102]. Наряду с Ю. Кристевой Р. Барт отделяет Произведение от его Текста и утверждает, что Автор является отцом своего Произведения, но в Тексте нет записи об отцовстве. [6, с. 419]. Барт был также уверен: «Писатель подобен <...> переписчикам <...>; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые» [Там же, с. 388].

Вслед за Кристевой и Бартом многие филолофы и литературоведы исследовали природу интертекстуальности, в том числе это были П. Тороп, А. Е. Супрун, И. П. Ильин, Н. А. Фатеева. Но в данной статье мы используем терминологию, предложенную французским литературоведом-структуралистом и исследователем интертекстуальности Ж. Женеттом. В разгар интереса к интертекстуальности, когда этим термином определяли самые разные отношения между текстами, он предложил более точную классификацию этих взаимодействий. Прежде всего, Женетт дает общее название широкому понятию явных и неявных отношений между текстами – транстекстуальность. Ее он разделяет на пять типов. Один из них – интертекстуальность: так Женетт называет отношения взаимодействия

между двумя или несколькими текстами, ограниченные формами цитации, аллюзии или плагиата, тем самым делая это понятие, в отличие от Кристевой, более узким. Другой тип – паратекстуальность – отношения текста с окружением, в которое он помещается автором (например, заголовков или эпитафия). Остальные два – метатекстуальность и архитекстуальность – существуют в поле критики и художественных категорий произведений и их текстов. Однако объектом своего исследования Женетт делает другой тип – гипертекстуальность – отношения двух текстов, один из которых является производным другого; при этом исходный текст он называет гипотекстом, а производный – гипертекстом. Все это Женетт подробно изложил в монографии «Палимпсесты: литература второго уровня» 1982 г. [7].

Художественные палимпсесты Дона Нигро являют миру его новый взгляд на биографии и творчество выдающихся мировых личностей. Среди них преобладает фигура В. Шекспира, художественному исследованию творчества и жизни которого Нигро посвятил множество своих пьес: «Играем „Как вам это понравится“» («The Curat Shakespeare “As You Like it”», 1977), «Вознагражденные усилия любви» («Loves Labours Wonne», 1981, 1995), «Весельчаки, храни вас Бог» («God Rest Ye Merry Gentlemen», 1999), «Мертвецы ухмыляются, глядя на луну» («Dead Men Grinning At The Moon», 2020), «Богемное побережье» («The Bohemian Seacoast», 2003), «Детство шекспировских героинь» («The Girlhood Of Shakespeare’s Heroines», 1988) и др.

Отзвуки шекспировского наследия проникли и в те пьесы Нигро, которые не связаны с английским драматургом напрямую. В пьесе «Рыбак на озере тьмы» (Angler in the Lake of Darkness, 2007), посвященной феномену гения Льва Толстого, Нигро сравнивает личность русского писателя с шекспировским Королем Лиром [8]. Непринятие писателем Толстым величия Шекспира и в особенности его драмы «The Tragedy of King Lear», выраженное в критическом очерке Толстого «О Шекспире и драме» 1904 г., становится для Нигро поводом для ироничного, но уважительного сравнения. В самом названии пьес присутствует паратекст. Им Нигро заведомо связывает свое произведение со строчкой из «Короля Лира»: «*Фратеретто зовет меня и говорит, что Нерон – рыбак на озере тьмы. Молись, дурачок, и остерегайся злого духа*» [9]. Реплика принадлежит Эдгару, вынужденному говорить языком уличного сумасшедшего (Бедный Том), но в то же время вкладывать в сумбурную речь потайной смысл [Там же]. В свою очередь, шек-

спировед А. А. Смирнов говорит о предположительной взаимосвязи реплики с романом Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», английский перевод которого появился за несколько лет до написания «The Tragedy of King Lear»: у Рабле Эпистемон рассказывает о времяпрепровождении в царстве мрака душ, осужденных на вечную муку, в числе которых указан Нерон [10]. Таким образом, Нигро виртуозно расширяет транстекстуальное поле, продолжая цепочку отсылок.

В пьесе «Пушкин» Нигро дважды обращается к Шекспиру. Первый раз, когда Бенкендорф сравнивает ревность Пушкина с ревностью Отелло [11]. Во второй – когда устами Гоголя, который также фигурирует в этой пьесе, Нигро излагает суть деконструктивного метода творческого акта:

«Созидание, как и любовь, – самоубийство, потому что мы можем создать что-то, лишь разобрав себя и используя отдельные части, как поступил Шекспир: после того, как его театр разобрали, он под покровом ночи перевез все на южный берег, собрал здание заново и назвал театр „Глобус“. Нет у тебя другого строительного материала, кроме как ты сам. Ты можешь использовать только то, что уже в тебе» [Там же].

В этих строках гипертекст приобретает трехмерную геометрию: аллюзия к биографическому факту из жизни Шекспира преобразована в обширную метафору деконструкции как литературного приема и возведена в идею трансформации за счет новой комбинации уже имеющегося материала.

Одним из самых ярких переосмыслений Нигро шекспировского мира является двухактная пьеса «Кабанья голова» («Boar's Head», 2005). На ее примере постараемся более подробно раскрыть особенности аллюзивного творчества Дона Нигро. Само название «Кабанья голова» отсылает к гипотексту – исторической хронике в двух частях «Генрих IV». Нигро пишет дополнение и воссоздает образ таверны в Истчипе, некогда бывшей местом развлечений принца Гарри и его друзей, включая рыцаря Фальстафа. Сам Нигро в начале произведения называет свою пьесу «шекспировской» и предупреждает об особенностях злачного места: «Герои пьес Шекспира <...> продолжают жить, как в реальном, так и в призрачном мирах» [12]. Эпиграфом к пьесе драматург выбирает слова Сэмюэла Джонсона о сожалении по поводу ухода со сцены шекспировских хроник комичных персонажей «Генриха IV» и «Генриха V» [Там же]. «Кабанья голова» Нигро становится продолжением их микровселенной: персонажи, некогда созданные Шекспи-

ром, продолжают существовать автономно, проживая свои судьбы по траекториям, начало которых положил автор.

Сэр Джон Фальстаф в пьесе Нигро проживает последнюю часть своей жизни. В начале первого действия мы застаем его во времена, предшествующие вступлению Генриха V на престол: вероятно, хронологически это события первой части «Генриха IV». Фальстаф еще убежден в крепости своей дружбы с принцем, веселый, беспечный, заигрывающий с Долли Тершит и обещающий жениться на Миссис Куикли – все эти детали образа Джона отсылают к гипотексту. «Придет день, когда меня будут почитать великим мудрецом королевства, это случится, когда принц взойдет на престол», – убежден Фальстаф [Там же]. Во второй сцене первого действия Миссис Куикли констатирует: «<...> Король умер. <...> Теперь сэр Джон станет одним из самых влиятельных людей Англии, поскольку наш принц взойдет на престол. Король Генрих Пятый». В шекспировской вселенной подходит к концу действие второй части пьесы «Генрих IV», а в пьесе «Кабанья голова» еще не знают, как новый король обошелся со старыми друзьями. Вскоре Фальстафа и Пистоля привозят в тюрьму за то, что они «мешали проезду кортежа нового короля по городу» [Там же]. Фальстаф пытается найти оправдания переменившемуся отношению Генриха V, однако Судья Шеллоу отрезвляет его: «Сэр Джон, принц больше не принц. Теперь он король, и судя по словам, которые он произнес, проезжая мимо вас, вы ему больше не друг» [Там же]. Третья сцена посвящена смерти Фальстафа: в предсмертном бреду он лежит на кровати в спальне «Кабаньей головы». В шекспировской вселенной настало промежуточное время между пьесами «Генрих IV» и «Генрих V». Как известно, в последней Джон Фальстаф исчезает из сюжетной линии исторической хроники – в «Кабаньей голове» этот пробел восполняется: показана смерть покинутого и преданного принцем, всеми любимого весельчака Фальстафа. Нигро поглощает и трансформирует текст Шекспира, позволяя ему жить без ведома создателя.

За несколько мгновений до смерти Фальстаф встречается с тем, кого он называет «богом этого мира»: «Он – драматург, который создал этот мир, а мы персонажи, но уже вычеркнутые» [12]. Между ними происходит философский диалог, раскрывающий природу интертекстуальности. Дон Нигро нарекает этого персонажа «Хозяин мельницы», явно при этом имея в виду самого Шекспира, неслучайно его зовут Вилли. Мельница, во-первых, напоминает о двух излюбленных стихиях английского драматурга –

воды и воздуха, а во-вторых – рождает метафорический образ мельницы как механизма для трансформации: материал перерабатывается, оставаясь самим собой и обновляясь одновременно. Сам Шекспир писал «Генриха IV», основываясь в том числе на втором издании «Хроник» Рафаэля Холиншеда 1587 г., которое, в свою очередь, опиралось на «Союз двух прославленных семей Ланкастеров и Йорков» Эдварда Холла [13, с. 167]. Такого рода «транстекстуальная мельница» позволяет преобразовывать материал в его новое состояние, но лопасти этой мельницы не перестают крутиться – что нам и доказывает Нигро. В то же время Хозяин Мельницы говорит Фальстафу: «*Я намерен вычеркнуть тебя из списка персонажей этой пьесы*»; и аргументирует это тем, что в последующих пьесах хроники образ сэра Джона плохо сочетается с темой патриотизма [12]. В предсмертной агонии Фальстаф бредит: «*Не вычеркивай меня пока*» [Там же]. А затем произносит свой последний монолог под 12 ударов колокола. Эти 12 ударов, а также реплики Фальстафа о волшебном месте, где говорили на валлийском, где были феи и Херн-Охотник, о большом дереве и корзине с дурно пахнущим грязным бельем [Там же] – аллюзия к еще одному микромиру, в который Шекспир помещал своего героя, – пьесе «Виндзорские насмешницы». Хозяин Мельницы отмечает автономность созданных им же персонажей: «*Ну почему вы всегда убегаете от меня? Почему пытаетесь говорить и действовать без очереди?*» [Там же]. Он признается, что все происходящее здесь и сейчас – «*выброшенные страницы из разных пьес*», «*фрагменты фрагментов внутри фрагментов*», «*сны в снах внутри снов*» [Там же], а также заявляет, что все написанное им «*приходит из другого места*», а ему «*остаётся только перенести все на бумагу*» [Там же]. Название пьесы «Кабанья голова» в данном контексте звучит по-новому: все персонажи живут и действуют как будто в чьей-то голове.

Второе действие пьесы хронологически соответствует началу «Генриха V». Новый король «*занят приготовлениями к войне во Франции*» [Там же], Миссис Куикли уже замужем за Пистолем, Нед Пойнс поселился в «Кабаньей голове» вместе со своей сестрой Нелл, носящей под сердцем незаконного наследника престола, а Долли Тершит претерпевает большие внутренние трансформации, связанные с ее новым положением – беременностью от Пойнса. Нед тяжело переживает отстраненность Генриха V, совсем недавно бывшего его другом. Однако Нелл смотрит на ситуацию трезво: «*Мы оба любили его, и, любя, должны принять, что он ушел от нас,*

превратился в кого-то еще, в олицетворение Англии» [Там же]. Начинается война, на которую уходят Бардольф и Пистоль. Первого, согласно событиям шекспировской пьесы, приговорили к казни за кражу, а второму удалось вернуться в «Кабанью голову», но уже не застать там свою супругу Миссис Куикли, умершую в его отсутствие. «*Пьеса-призрак*», как называет ее сам Нигро устами одного из героев [Там же], все крепче вплетается в шекспировскую вселенную.

Отдельного внимания заслуживает персонаж по имени Робин – переодетая в юношу девушка, сделавшая это ради того, чтобы «*ходить, куда хочется, и делать, что нравится*» [Там же] – ставшая ответом Нигро на традиционную критику шекспировских героинь, опровергнутую представительницами феминизма. Так, Хелен Циммерн в предисловии к английскому переводу исследования Луи Льюиса «Женщины Шекспира» в 1895 г. утверждала, что «из драматических персонажей Шекспира его женщины, пожалуй, самые привлекательные, а также, в своем роде, его самые оригинальные творения, настолько они отличаются от идеала женского образа, распространенного в литературе того времени» (перевод мой. – М. Г.) [14]. Из-за того, что во времена Шекспира женщинам было запрещено появляться на сцене в публичных представлениях, английский драматург предполагал, что все написанные им женские роли будут исполняться переодетыми мужчинами. Нигро, напротив, создает героиню, играющую мужскую роль – и играющую ее лучше, чем сами мужчины. «*Он был единственным джентльменом, которого я знал за всю свою жизнь*», – говорят о Робин после того, как девушка отважно отправилась на войну вместо ничего не подозревавшего Неда Пойнса и погибла. В этом случае гипертекст расширяется до нового персонажа, но его характер и особенности остаются закономерными для гипотекста.

Н. А. Высоцкая называет пьесу «Кабанья голова» «*мрачным трагифарсом*» [15, с. 392], что очень точно передает ее жанровую природу: Нигро играет на контрасте между сохраненной манерой поведения комических персонажей и философской атмосферой. Реплики героев наполнены игрой слов, ироничной бранью и шутками, характерными для персонажей Шекспира: «*Half the men in London have come in your vestibule*». – «*Половина мужчин Лондона побывали в твоём вестибюле*» (пер. В. Вебера), – острит Бардольф в разговоре с Долли [16]. В другой сцене Долли, уже знающая о главном секрете Робина, блестяще играет словами: «*You have neither cannon nor balls*». – «*Нечем тебе осаждать. Нет у тебя ни ствола, ни ядер/яиц*» пер. В.

Вебера) [16]. Бардольф мрачно шутит: «*Our great fat Sir John is gone forever, and lies stinking in the ground, as great a banquet for the worms as ever was.* – «*Наш великий толстый сэр Джон ушел навсегда, и сейчас гниет в земле. Такого банкета у червей не было никогда*» (пер. В. Вебера) [16]. В этой фразе также прослеживается интертекст – отсылка к реплике Гамлета о Полонии из трагедии Шекспира: «*Мы откармливаем всех прочих тварей, чтобы откормить себя, а себя откармливаем для червей*» [17]. Манера речи героев у Нигро поддерживает дух словесных острот шекспировских героев.

Однако главным вопросом «Кабаньей головы» становится вопрос экзистенциальный: «*Мы все Божьи черновики? Вырванные страницы? Он использует нас только для растопки камина?*», – вопрошает призрак Миссис Куикли [Там же]. Чувство покинутости преследует всех обитателей «Кабаньей головы» с тех самых пор, как принц Гарри стал королем и отверг старых друзей. Хозяин мельницы, признавшийся в своем бессилии во влиянии на их жизни, обостряет это чувство. Персонажи осознают себя живыми людьми, чувствующими и страдающими, но не имеющими присутствия «бога» в их судьбах: «*Какая-то цель есть. Должна быть. Не может наша жизнь быть переплетеньем абсурдных и печальных баек, всегда с поеданием червями в конце. Что-то есть за историей, которую мы рассказываем. Я знаю, что есть*», – говорит Нелл [Там же]. Ответ является в финале пьесы: мы видим Долли в образе мадонны с младенцем. «*В этом все-таки есть красота*», – заключает Робин [Там же], фактически называя страдания персонажей (а может, и всех нас) – ценой искусства. Здесь нельзя не провести параллель с пьесой-римейком Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» 1966 г. Абсурдистская трагикомедия, построенная так же, как и «Кабанья голова», на деконструированном материале пьесы Шекспира (в этом случае «Гамлет»), аналогично раскрывает мир отчужденных персонажей, зависимых от прописанной роли [18, с. 13]. «*Вы не понимаете этого унижения – быть лишеным единственной вещи, которая делает эту жизнь выносимой, – сознания, что кто-то смотрит*», – слова Актера [19]. Само наличие диалога – и есть смысл существования его участников. Об этом писал еще М. Бахтин: «То, что я <...> знаю Другого, думаю о нем, <...> то, что для меня он есть – <...> это есть действие, восполняющее его бытие» [20, с. 22].

Таким образом, возникновение и существование образов и сюжетов для шекспировских пьес Нигро есть транстекстуальный процесс,

воспринимаемый им как иррациональный. Тем не менее герои, «транспортированные» из текста произведения Шекспира в текст произведения Нигро, подчиняются не столько самому Нигро (и тем более уже не Шекспиру), сколько той базе данных прочитанного и осмысленного шекспировского материала, которая хранится в памяти Дона, писателя и филолога. В то же время сам факт существования этого хранилища доказывает самодостаточность этих героев. Это – главная закономерность механизма транстекстуальности как явных и неявных (иногда даже для самого автора) отношений между текстами.

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: 01.11.2024).
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб: Симпозиум, 2007. 502 с.
4. Тынянов Ю. Н. Избранные труды / Сост., вступ. ст., коммент. Вл. Новикова. М.: Аграф, 2002. 494 с.
5. Кристева Ю. Бахтин: слово, диалог, роман // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1995. № 1. С. 99–124.
6. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр.; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс; Универс, 1994. 616 с.
7. Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени. М.: Наука, 1982.
8. Нигро Д. Рыбак на озере тьмы / Пер. В. Вебера. 2019. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/rybak-na-ozere-tmy-48800979/> (дата обращения: 30.03.2024).
9. Shakespeare W. King Lear. University Press, 1937.
10. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Ф. Рабле; пер. с фр. В. Пяст; илл. Г. Доре; оформ. С. Ковалев. Пермь: Пермская книга, 1993. 543 с.
11. Нигро Д. Пушкин / пер. с англ. В. Вебера. М., 2019. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/pushkin-48800638/> (дата обращения: 10.07.2024).
12. Нигро Д. Кабанья голова / пер. с англ. В. Вебера. М., 2022. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/kabanya-golova-48800902/chitat-onlayn/> (дата обращения: 10.07.2024).
13. Kastan D. S. Shakespeare and the Book / David Scott Kastan. Cambridge [etc.]: Cambridge Univ. Press, 2001. XIII, 167 с.
14. Lewes L. The Women of Shakespeare. New York: GP Putnam, 1895.
15. Высоцкая Н. А. Драматургическая шекспириана Дона Нигро // Американистика: актуальные

подходы и современные исследования. Вып. XII. Курск: Курский гос. ун-т, 2020. С. 378–394.

16. *Don Nigro*. Boar's Head. Copyright, 1996, 2005.

17. *Shakespeare W*. Tragedy of Hamlet. London: JM Dent and Company, 1896.

18. *Шамина В. Б.* Театр эпохи постмодерна: рмейки, сценические и кинематографические интерпретации. Монография. Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2012. 126 с.

19. *Stoppard T*. Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. London: Faber & Faber, 2013.

20. *Бахтин М. М.* К философии поступка // М. М. Бахтин Собр. соч. в 7 т. Т. 1. М.: Русские словари, 2003. С. 7–68.

References

1. Szymkowicz, A. I. (2010). *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. Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. 504 p. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura. (In Russian)

3. Eco, U. (2007). *Rol' chitatelia. Issledovaniya po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Studies on Text Semiotics]. Per. S. D. Serebryany. 502 p. St. Petersburg, Symposium. (In Russian)

4. Tynyanov, Y. N. (2002). *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Sost., vstup. st., komment. V. Novikov. 494 p. Moscow, Agraf. (In Russian)

5. Kristeva, Yu. (1995). *Bakhtin: slovo, dialog, roman* [Bakhtin: Word, Dialogue, Novel]. Vestnik MGU. Seriya 9. Filologiya, No. 1, pp. 99–124. (In Russian)

6. Barth, R. (1994). *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Red. G. K. Kosikov. 616 p. Moscow, Progress; Univers. (In Russian)

7. Genette, G. (1982). *Palimpsesty: literatura vo vtoroi stepeni* [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Moscow, Nauka. (In Russian)

8. Nigro, D. (2019). *Rybak na ozere tmy* [The Angler in the Lake of Darkness]. Per. V. Weber. URL:

<https://www.litres.ru/book/don-nigro/rybak-na-ozere-tmy-48800979/> (accessed: 30.03.2024). (In Russian)

9. Shakespeare, W. (1937). *King Lear*. University Press. (In English)

10. Rabelais, F. (1993). *Gargantuya i Pantagryuehl'* [Gargantua and Pantagruel]. F. Rable; per. s fr. V. Pyast; ill. G. Dore; oform. S. Kovalev. 543 p. Perm, Permskaya Kniga. (In Russian)

11. Nigro, D. (2019). *Pushkin* [Pushkin]. Per. s angl. V. Weber. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/pushkin-48800638/> (accessed: 10.07.2024). (In Russian)

12. Nigro, D. (2022). *Kabanya golova* [Boar's Head]. Per. s angl. V. Weber. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/kabanya-golova-48800902/chitat-onlayn/> (accessed: 10.07.2024). (In Russian)

13. Kastan, D. S. (2001). *Shakespeare and the Book*. XIII, 167 p. Cambridge [etc.], Cambridge University Press. (In English)

14. Lewes, L. (1895). *The Women of Shakespeare*. New York, GP Putnam. (In English)

15. Vysotskaya, N. A. (2020). *Dramaticheskaya Shekspiriana Dona Nigro* [Dramatic Shakespeare Series of Don Nigro]. Amerikanskistika: Aktual'nye podkhody i sovremennye issledovaniya, Vol. XII, pp. 378–394. Kursk. Kurskii gos. universitet. (In Russian)

16. Nigro, D. (1996, 2005). *Boar's Head*. Copyright. (In English)

17. Shakespeare, W. (1896). *Tragedy of Hamlet*. London, JM Dent and Company. (In English)

18. *Шамина, В. Б.* (2012). *Teatr epokhi postmoderna: rimeyki, stsenedicheskie i kinematograficheskie interpretatsii* [The Theater of the Postmodern Era: Remakes, Stage, and Cinematic Interpretations]. 126 p. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG. (In Russian)

19. Stoppard, T. (2013). *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. London, Faber & Faber. (In English)

20. Bakhtin, M. M. (2003). *K filosofii postupka* [Toward a Philosophy of the Act. Collected Works in 7 Vols]. Bakhtin M. M. Sobr. soch. v 7 t. T. 1, pp. 7–68. Moscow, Russkie slovari. (In Russian)

The article was submitted on 15.11.2024

Поступила в редакцию 15.11.2024

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

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