

ШЕКСПИРОВСКАЯ МЕТАДРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДОНА НИГРО



Вера Борисовна Шамина

доктор филологических наук, профессор
Казанского федерального университета (Казань, Россия)
e-mail: vshamina7@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2963-6259

Маргарита Рамилевна Галимова

аспирант кафедры зарубежной литературы
Казанского федерального университета (Казань, Россия)
e-mail: marga_ret@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена творчеству современного американского драматурга Дона Нигро. Героями большей части его пьес стали деятели мировой культуры разных эпох – это писатели, художники, ученые, философы, среди них С. Боттичелли, Х. Колумб, Н. Паганини, С. Беккет, З. Фрейд, К. Юнг, Э. Хемингуэй, Ф. Фицджеральд, Н. Тесла; из русских писателей – А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов – и это далеко не полный список великих личностей, появляющихся в его драматургии. Однако самое большое место в его драматургии занимает Уильям Шекспир. Отсылки к Шекспиру присутствуют во многих его пьесах. Они представляют собой различные виды художественной рефлексии по поводу творчества великого англичанина, его личности, биографии, современников, его произведений и природы театра как таковой. Все это позволило нам рассмотреть шекспировский цикл американского драматурга в виде своего рода метадрамы, на сегодняшний день состоящей из восьми пьес, представляющих собой размышления по поводу театра, актерского ремесла, роли режиссера и автора-демиурга. На первый взгляд разрозненные и не связанные между собой пьесы шекспировского цикла, как в калейдоскопе, складываются в итоге в целостную пьесу о театре во всех его проявлениях, начиная от устройства сцены и кончая устройством мироздания, образуя то, что с полным основанием можно назвать метадрамой. Шекспир вводится в пьесы драматурга и как самостоятельный персонаж, вступающий в полемику с другими героями пьесы, и как герой собственной биографии, постановщик, поэт и Бог. Помимо этого, Дон Нигро использует компенсаторно-оправдательный подход при интерпретации отдельных образов и сюжетов Барда. Нигро ведет с Шекспиром метарефлексивный диалог на всех уровнях – сюжетном, дискурсивном, интертекстуальном и философском, используя такие характерные стратегии постмодернизма, как деконструкция, пародия, дописывание.

Ключевые слова: американская драма, метарефлексивный диалог, рецепция, метадрама, Шекспир

Дона Нигро можно по праву назвать одним из самых плодовитых драматургов последних лет, его перу на сегодняшний день принадлежит более 400 пьес, многие из которых успешно ставятся как на родине драматурга, так и за рубежом. Столь же обширно тематическое и жанровое разнообразие его произведений, которые охватывают национальную и мировую историю, политику, мифологию, классические сюжеты мировой литературы, жизнь великих личностей, детективные истории. В то же время в его творчестве можно отчетливо выделить несколько устойчивых жанрово-тематических циклов: это, прежде всего, самый большой цикл пьес «Пендрагон-Армитейдж», посвященный истории его рода на фоне исторических событий, начиная с XVIII в.; достаточно обширный блок пьес-детективов, которые чаще всего ставятся на сценах театров; и пьесы об искусстве и художниках, включающие в себя самых разных по времени, национальности и направленности личностей, оставивших след в мировой культуре. Одно из первых мест здесь занимает Шекспир, которому непосредственно посвящено восемь пьес, две из которых представляют собой коллаж из монопьес. Кроме того, есть немало отсылок к его произведениям в других пьесах драматурга.

Интересно, что несмотря на достаточно широкую известность в театральных кругах, творчество Нигро до сих пор мало привлекало внимание литературоведов. Так, кроме

нас к его драматургии в русскоязычном пространстве пока обращалась только Наталья Высоцкая, известный киевский исследователь американской драмы. Причем ее интерес вызвали также «шекспировские» пьесы драматурга. В своих статьях она рассматривает четыре из означенных пьес. Учитывая то, что было сделано Н. Высоцкой [Высоцкая 2016, 2020] и во многом с ней соглашаясь, мы, однако, считаем возможным дополнить и продолжить эти изыскания. В данной статье мы не ставим целью дать детальный анализ каждой из представленных пьес, но постараемся обозначить основные стратегии, которыми пользуется драматург в ходе того, что в современном литературоведении получило название «креативная рецепция» [Журчева 2011, Прохорова 2021] или «рецептивный диалог», и те художественные результаты, которые достигаются с помощью этих стратегий.

Прежде всего хочется отметить, что, в отличие от большого количества современных авторов, обращающихся к творчеству Шекспира в эпоху постмодерна, Нигро не создает ни одного ремейка. Даже его пьеса "The Curate Shakespeare *As You Like It* (Being the record of one company's attempts to perform the play by William Shakespeare)" – в русском переводе «Играем "Как вам это понравится"» (1977), в целом следующая основным сюжетным моментам прецедентной пьесы, никак не является ее переделкой, но представляет, скорее, рефлексию по ее поводу. Именно здесь наме-

чаются все основные стратегии, которые автор использует в последующих пьесах.

На глазах у зрителя любительская труппа под руководством деревенского vicария ставит комедию Шекспира «Как вам это понравится», в которой, как известно, был сформулирован знаменитый тезис «весь мир – театр», не только ставший ключом к пониманию и трактовке многих произведений Барда, но и обозначивший парадигму дальнейших интерпретаций шекспировских сюжетов, блестяще актуализированную в знаменитом ремейке Томаса Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».

То, что разворачивается на наших глазах (к слову сказать, зритель на этот спектакль, к большому разочарованию исполнителей, так и не пришел), изначально становится спектаклем о спектакле: на сцену выносят бутафорию, устанавливают элементы декораций, актеры надевают парики, костюмы, переговариваются, обсуждают персонажей, которых им предстоит играть. Отчасти это напоминает театр эпохи Шекспира: одни и те же исполнители играют разные роли, место действия объявляется или обозначается табличкой, на сцене нет занавеса, и одна картина тут же сменяется другой. В то же время все происходящее производит впечатление пародии, отсылая к выступлению мастеровых перед герцогом в комедии «Сон в летнюю ночь»: здесь также актеры-любители изображают живые и неживые объекты – дуб, яблоню, куст, оленя; комментируют поступки

своих персонажей, а vicарий так же, как постановщик пьесы о Пираме и Фисбе, вмешивается в действие, поправляя исполнителей, создавая тем самым, как и в прецедентной пьесе, комический контраст между возвышенным слогом и просторечием. И хотя постепенно все более точно следует оригиналу, исполнитель роли Жака, к отчаянию vicария, никак не может до конца договорить знаменитый монолог: «Эти воображаемые люди в зрительном зале нетерпеливо ждали, минуту за минутой, слушая всю эту бессмыслицу, пока мы доберемся до этого монолога, и ты его ЗАБЫЛ?» – восклицает он [Нигро 2024: 25]. И только в самом конце, когда одна из актрис, не разделяющая общего веселья, вопрошает: «Мы осквернили память Шекспира. Унизили себя перед всеми этими воображаемыми несчастными идиотами, которые смотрели на нас! И ради чего? Что все это должно означать?» – другая выходит на авансцену и целиком декламирует знаменитый монолог. А для непонятливых сам драматург в послесловии поясняет:

«Театр становится центральной метафорой в работе Шекспира, так же, как, в некоторых аспектах, центральной метафорой Западной цивилизации <...> Актеры vicария начинают с катастрофы, часто им хочется опустить руки и сдаться, но они преодолевают все, произносят святые слова их бога – Шекспира, и постепенно ситуация начинает выправляться, к их собственному изумлению, спектакль набирает силу, все чаще они открывают зрителю

моменты красоты и честности, вплетенные во все-ленную Шекспира, и заставляют историю работать» [Там же: 61].

Это, в свою очередь, напоминает последнюю сцену «Сна в летнюю ночь», когда в конце одиозной постановки мастеровых зрители все же были тронуты искренностью трагического финала.

Таким образом, можно сказать, что эта пьеса, открывающая шекспировский цикл Нигро, становится своего рода прологом метадрамы, на сегодняшний день состоящей из восьми пьес, представляющих собой рефлексии по поводу театра, актерского ремесла, роли режиссера и автора-демиурга. Термин «метадрама» подробно рассмотрен в статье Е.О. Политыко, которая отмечает, что мета-драматические включения «призваны увеличивать количество "реальностей" в произведении, служить своеобразным "зеркалом" театра (если не галереей зеркал), разрушать иллюзию правдоподобия сценического дей-

ствия» [Политыко: 169]. Вслед за ней мы также относим к метадраме и те пьесы, которые «выводят на сцену непосредственно театр и актеров, раскрывают механизмы театрального действия» [Там же].

Следующим актом этой метадрамы становится пьеса «Вознагражденные усилия любви» (1981), название которой сразу же отсылает к пьесе, которая то ли не была закончена, то ли была утеряна и так и не увидела сцены, но, тем не менее, упоминается богословом и литературным критиком Фрэнсисом Мересом в его книге 1598 г. «Palladis Tamia, или Сокровищница ума»¹. Само название будто сулит вознаграждение в конце. Пьесу можно отнести к ставшему в последнее время популярным жанру альтернативной биографии, в которой возникает «автор как персонаж» [Franssen, Hoenselaars 1999]. В этом отношении Шекспир представляет собой наиболее благодатный материал из-за «белых пятен» в его биографии, позволяющих додумывать и дописывать. Существует немало таких био-

¹ У Дона Нигро есть версия и на этот случай: в своей мини-пьесе «Кухарка Варбертона», он намекает на то, что рукопись могла находиться у Джона Варбертона (1682–1759) – антиквара, страстного коллекционера, которому принадлежало множество ценных и редких рукописей. «Джон Варбертон, известный коллекционер, собирал древние рукописи, среди которых были и уникальные экземпляры неопубликованных пьес Шекспира, в том числе пьесы "Вознагражденные усилия любви". Но то, что для просвещенного человека сокровища, для невежи – грязные старые листы бумаги. Вот кухарка и пустила все эти рукописи на растопку. Но даже Варбертон понял, что винить нужно не ее, а только самого себя. Ценные бумаги и хранить нужно соответственно, особенно если их ценность очевидна далеко не для всех» [Нигро 2020б: 25].

графических версий как в повествовательной прозе, так и в драматургии, достаточно называть «Быть или не быть» Уильяма Гибсона или «Бинго» Эдварда Бонда. В данном случае драматург в целом следует известным фактам жизни Барда, дополняя их собственными представлениями о его личности. Ключевой для понимания замысла пьесы является ремарка, открывающая действие: «Время и пространство подвижны, и различные времена и пространства могут переходить из одного периода в другой, из одного места – в другое. <...> Каждое действие проходит от картины к картине, как неразрывная галлюцинация. Эти люди, времена, места... Всё связано в разуме Шекспира» [Нигро 2023: 1]. Такой подход характерен для многих пьес Нигро, посвященных творческим личностям. Автор как будто хочет погрузить зрителя во внутренний мир художника, заставить вместе с ним пройти все этапы, связанные с жизненными невзгодами, сомнениями, противоречиями и муками творчества. И каждый раз, обращаясь к биографии выдающихся личностей, Нигро досконально изучает не только общеизвестные факты, но и существующие апокрифы, выбирая те, которые, с его точки зрения, соответствуют создаваемому им образу. Так, здесь он использует версию, согласно которой жена Шекспира Анна изменила ему с братом; предположение о том, что смерть Марло была связана с найденными у Грина компрометирующими его бумагами; а также возможную

связь Смуглой леди с Марло и некоторые другие. Драматург окружает Шекспира плотным кольцом современников, связанных с театральной средой того времени: это, конечно же, Бербедрж, театральный импрессарио Филипп Хенслоу, актеры Джон Хеммингс и Эдвард Аллен, драматурги Генри Четтл, Энтони Мандей, Роберт Грин и Кристофер Марло; Ингрэм Фризер с Николасом Скирсом и Робертом Пули, печально известные фатальной ссорой с Марло. При этом все эти исторические персонажи постоянно преображаются в героев шекспировских пьес. И то же самое происходит с близкими Шекспира: Смуглая леди становится Офелией, дочь Сьюзан – Мирандой, Джудит – Ариэлем, отец – Полонием, мать – королевой Елизаветой, брат Ричард – Ричардом Третьим... Не случайно и время, и пространство в пьесе сливаются воедино и на сцене одновременно присутствуют и Стратфорд, и Лондон, а жена Шекспира Анна и Смуглая леди с разных концов сцены ведут с ним диалог.

Появляясь в самой первой картине, Шекспир говорит: «Я убежал в горе и ужасе от полей и лесов Стратфорда в этот призрачный город и здесь живу в фантазиях, обряжаясь в театральные вымыслы, и в итоге выдуманное и настоящее переплетаются так тесно, что я более не могу их разделить» [Там же: 2]. В конце пьесы ему вторит дочь Сьюзан в облике Миранды: «Ты можешь терять своих друзей, свою любовь, своих детей, но ты не сможешь поте-

рять нас, потому что мы в твоей голове. <...> Твоя душа – то, из чего мы сотворены» [Там же: 58]. Так, главным в пьесе становятся размышления о природе творчества, взаимосвязи искусства и жизни. «Я – ничто, я ничего не сделал, я ничего не сделаю, и однако мне суждено быть богом, быть всем, я это вижу и знаю, что это так, я страдаю и пишу об этом» [Там же: 43]. И далее: «Я представлял их себе, заимствовал из времени и случая, и в конце этой заколдованной жестокой пьесы, я отдаю свою душу Богу? Он пожрет сердцевину моего "я" и встроит в себя?» [Там же: 59]. Драматург продолжает то, что было заявлено в предыдущей пьесе – для него художник подобен Богу-демиургу: «Шекспир для меня – невероятно мощный мифологический герой, потому что вовлечен в величайший квест – стремление понять и творить, исходя из этой борьбы за понимание. Это связывает его на архетипической шкале еще с одним мифологическим создателем, Богом из Ветхого завета, наверху, а внизу – со мной, еще одним создателем миров», – пишет Дон Нигро в послесловии [Там же: 62].

Эта мысль становится одной из ключевых идей его метадрамы, к которой он обращается снова и снова: «"Глобус" был маленьким миром, где Шекспир расхаживал гоголем и выходил из себя. Он был богом того мира, как Просперо на своем острове или Бог в раю» [Нигро 2021: 1]. Неслучайно из всех интертекстуальных отсылок, которыми бук-

вально прошиты все пьесы Нигро, наиболее частыми являются отсылки к «Буре», являющейся в свою очередь метадрамой, в которой и сам драматург появляется в образе волшебника Просперо.

Образ Шекспира появится еще в двух пьесах этого цикла – в мини-пьесе для двух актеров «Комик всех времен» и «Мертвецы ухмыляются, глядя на луну». Причем в первой он ведет полемику со знаменитым комиком Кемпом, первым исполнителем всех комических ролей, в том числе роли Фальстафа, а во второй – с Джорджем Уилкинсом, хозяином таверны и драматургом, соавторству с которым долгое время приписывалась пьеса Шекспира «Перикл».

Кемп был совладельцем театра «Глобус», ему принадлежала десятая часть предприятия. В 1599 г. по неизвестной причине он продал свою долю и покинул труппу, хотя пользовался невероятным успехом у публики. Дон Нигро предлагает свое объяснение: Кемп ушел из труппы после того, как Шекспир расправился с Фальстафом, убив его за сценой в Генрихе V. Его также возмущает, что шут Йорик появляется в пьесе только в виде черепа:

«КЕМП. «Йорик – моя роль. Почему Йорик должен умереть? Йорик в моем исполнении мог бы немножко оживить пьесу. Я мог бы даже спасти постановку, хотя и сомневаюсь. Но я ничего не смогу сделать, когда Йорик – череп» [Нигро 2020в: 2].

Шекспир Нигро протестует против отсебятины, которой грешили комики тех времен, при этом ссылаясь на Гамлета: «Гамлет дает указания актерам произносить именно то, что написано, а не фантазировать по ходу спектакля» [Там же]. Надо сказать, что этот спор актера и режиссера-драматурга звучит очень современно как дискуссия о свободе вольно интерпретировать текст:

«ШЕКСПИР. Я скажу, что с этого момента никаких джиг, никакой отсебятины под влиянием момента, никаких остановок спектакля шуточками по части зрителей. Больше ничего этого не будет. С этого момента остается только написанный мною текст» [Там же].

Шекспир даже готов вернуть Фальстафа, если Кемп согласится остаться и строго следовать написанному тексту: «Если ты останешься, я верну Фальстафа. Он не умрет. Мы вставим его в "Генриха Пятого". Но тебе придется произносить текст, как он написан. Понимаешь? Слово в слово, как и написано. Никаких джиг. Никаких сальных шуток. <...> Просто доверяй чертову тексту» [Там же: 6], – но старый комик на это не согласен.

Мы вновь встречаем Шекспира в пьесе «Мертвецы ухмыляются, глядя на луну», к нему обращается хозяин таверны и драматург Джордж Уилкинс с просьбой подправить пьесу. В результате Шекспир фактически почти пол-

ностью переписывает оригинал, чем вызывает возмущение автора. Здесь Шекспир пытается научить незадачливого драматурга мастерству психологического анализа и призывает отказаться от не имеющего смысла многословия:

«ШЕКСПИР. Ты не станешь драматургом, пока не научишься вместо того, чтобы потворствовать своему эго, спрашивать себя, а чего хочет твой персонаж? Твои монологи – совсем не то, что он хочет. Твои монологи – попытка спрятать свое невежество за пригоршней слов и заимствованных идей <...> он делает все необходимое, чтобы спасти ребенка. <...> Нет у него времени стоять столбом и произносить речи» [Нигро 2020б: 13].

И вновь в словах Барда мы слышим голос автора:

«ШЕКСПИР: Написание пьесы – что-то мистическое, как любовь. <...> Всякий раз, когда пьеса рождается, это чудо» [Там же: 27].

В то же время эта пьеса, продолжая рефлексии по поводу театрального искусства, написана в жанре альтернативной биографии, так как в ней, перекликаясь с сюжетом «Перикла», развивается версия о возможной внебрачной дочери Шекспира, основанная на том факте, что Шекспир состоял в дружеских отношениях с семейством Маунтджой и способствовал браку их дочери Мэри, которая и фигурирует в пьесе [Акройд: 685].

И, наконец, последний раз Бард появляется в черном фарсе «Богемное побережье» только уже в виде ожившего трупа, который вступает в спор с Делией Бэкон – американской школьной учительницей и журналисткой, которая с 1856 г. начинает утверждать, что пьесы Шекспира не принадлежали его перу, а были плодом коллектива авторов [Захаров; Брандес; Васон]. Делия Бэкон приходит в церковь святой Троицы в Стратфорде, чтобы вскрыть могилу Барда и найти в гробу послание, которое, как она уверена, было оставлено там Фрэнсисом Бэконом, одним из предполагаемых авторов шекспировских пьес. Вместо этого она получает отповедь от самого Шекспира, который, как известно, в эпитафии, написанной им самим, просил не тревожить свой прах:

«Да что с вами, люди? Неужели так обязательно сосать мою кровь и после того, как я умер? Или вы не видите, что ваша навязчивость – грязные и жалкие снобизм, невежество, тщательно скрываемое презрение к себе и ненависть как к самому творчеству, так и к тем, кто отдают ему жизнь? Именно чудовищные зависть и трусость таких людей пожирают меня как черви» [Нигро 2020а: 8].

Однако Делия не готова сдаться и согласиться с тем, что ее жизнь была потрачена впустую. Она утешает себя достаточно просто: «Я знала это и раньше, но теперь обрела абсолютную уверенность. Никаких доказательств не нужно. Мне открылась истина. <...> Мое слово – самое весомое доказательство» [Там же: 9].

Еще одним важным аспектом рефлексии автора о природе театра являются размышления по поводу актерской игры. Это уже прозвучало выше в связи с первой пьесой, а также в споре Шекспира с Кемпом, однако наиболее ярко представлено в пьесе «Весельчаки, храни вас Бог»¹, где становится основной темой. Здесь они вложены в уста пожилого трагика, исполнителя шекспировских ролей Макдаффи, который инструктирует молоденькую актрису из Голливуда, исполнительницу второстепенных ролей, в которой замечает искру таланта:

«Актеры – никто. Это их работа. Все – никто и любой актер – никто, да только он знает, что он – никто и выбирает победоносно глупую роль человека, который становится другим, кем не является, и делая это, совершает неблагодарный и абсурдный акт любви, впускает в себя вторую личность, сплавляет свое никто с этим воображаемым суще-

¹ Название отсылает к старинному рождественскому хоралу "God Rest Ye Merry, Gentlemen", Оксфордский словарь относит его к 1534 г. Фраза "god rest you merry" звучит в комедии «Как вам это понравится». См. William (to Touchstone): "God rest you merry, sir" (Акт 5, сцена 1). А фраза "rest you merry" звучит в пьесе «Ромео и Джульетта». См. Serving man: "You say honestly. Rest you merry" (Акт 1, сцена 2).

ством, которого никогда не было, и этот дьявольский союз личностей создает иллюзию значимости, иллюзию, если сделано это хорошо, смысла и существенности...» [Нигро 2019: 22].

Рефлексии по поводу шекспировского наследия в метадраме Нигро дополняются также деконструктивистским прочтением. При этом происходит творческое заполнение лакун или движение к компенсирующему и оправдательному подходу феминистских критиков, основанному на переоценке характеров шекспировских героинь, чтобы посмотреть на ситуацию их глазами и избавиться пьесу от традиционных патриархальных стереотипов [Neely]. Именно по такому принципу построен коллаж из пяти монологов под общим названием «Детство шекспировских героинь». Наиболее показателен в этом отношении монолог Офелии, открывающий пьесу. Как выясняется, она держала при себе свои мысли и таким образом способствовала распространенному суждению о том, что она красивая, но не очень умная: «На самом деле я, и есть, и всегда была, слишком интеллектуальная для собственного блага». Это подтверждают ее весьма точные нелицеприятные оценки персонажей-мужчин. Именно ей автор доверяет принципиально важную концептуальную мысль: «У тебя есть привилегия сыграть персонажа в одной из мириад взаимосвязанных пьес, составляющих эпический цикл, который и

есть божья мегадрама» [Нигро 2021]. Этими словами он закрепляет то, что является стержнем всего цикла – взаимосвязь театра, реальности и космоса.

Марианна из мрачной комедии Шекспира «Мера за меру» – персонаж второго плана, что она сама прекрасно осознает: «Ты... второстепенный персонаж в мрачной пьесе, твоя целесообразность обусловлена сюжетом» [Там же]; у Шекспира ее характер, начисто лишен психологической глубины, что и восполняется в монологе «Усадьба, окруженная рвом», где она рассказывает свою предысторию, пытается разобраться в своем сложном болезненном чувстве к Анжело, и замышляет месть.

А завершает пьесу монолог Миранды, который вновь возвращает читателя и зрителя к основополагающим мотивам цикла. Драматург-создатель миров соотносим с фигурой Бога: «Мой отец создает всякое и разное, он волшебник, он творит, он – бог этого острова, и я – одно из его творений. <...> Он – драматург. Создает вселенные, как Бог из Бытия». «Этот мир, говорит он, в буквальном смысле сцена» [Там же: 19].

Еще два монолога принадлежат актрисам. Оба посвящены размышлениям по поводу исполнения роли леди Макбет, причем в первом случае это реакция на любительскую игру женщины, которая в годы нацизма вела передачи на немецком радио – Салли из оси¹, а во втором – соотнесение актрисой обра-

за леди Макбет с собственным опытом, что опять же расширяет рамки театра как такового до масштабов театра жизни.

Дон Нигро использует аналогичный компенсаторно-оправдательный подход еще в нескольких монопьесах, которые отечественный переводчик Виктор Вебер объединил в цикл под названием «Суэта вокруг Шекспира» – это, прежде всего, монолог Сикораксы (излюбленного персонажа феминистских критиков) и Калибана, чей образ стал очень востребован постколониальной критикой. Они также рассказывают свои предыстории, что делает их образы более человеческими и объясняет мотивацию поступков. При этом они чувствуют себя персонажами, живущими в «выдуманном мире»: так, Сикораксе кажется, что вся ее жизнь в Алжире – это пьеса, которую писал ее возлюбленный демон Сетевос [Нигро 2020в: 17]. Здесь вновь происходит расширение понятия «театр» до всеобъемлющих масштабов человеческого существования. «Однажды в раздражении я прокричала ему: «Это несправедливо! Я здесь, на сцене, меня закидывают фруктами глупые люди, тогда как ты за кулисами, ка-

таешь ядра, имитируя бурю, и смеешься над моими страданиями», – восклицает Сикоракса [Там же: 11].

Как известно, одним из достаточно популярных в последнее время видов рецепции классики стало ее дописывание [Бакаева]. Нигро также не обходит это своим вниманием; он дает право голоса самым незаметным во всех отношениях персонажам – эльфам из «Сна в летнюю ночь» (Горошинке, Паутинке, Мотыльку) – которые то боятся, что Шекспир добавит им текста, то, напротив – что вовсе лишит их ролей. Однако наиболее интересным сиквелом становится пьеса «Кабанья голова», в которой возникают самые яркие фальстафовские сцены «Генриха IV».

«Смешные эпизоды в "Хрониках Генриха Четвертого и Пятого" закончены, все комичные персонажи покинули сцену. Фальстаф и миссис Куикли мертвы; Ним и Бардольф повешены, Гэдшилл затерялся сразу после ограбления, Пойнс и Пето с тех пор исчезли, неизвестно как и куда, Пистоль тоже непонятно где. Я уверен, все читатели сожалеют об их уходе, – писал Доктор Сэмюэл Джонсон» [Нигро 2022: 1]².

¹ «Ось» ("Axis") – название стран гитлеровской коалиции. Нигро отсылает к истории американской актрисы Милдред Хилларс, которая в годы Второй мировой войны вела пронацистские радиопередачи на английском языке из Берлина. После войны, отбыв в США в наказание, она руководила университетским драмкружком.

² Сэмюэл Джонсон – английский литературный критик, лексикограф и поэт эпохи Просвещения.

И Дон Нигро восполняет этот пробел, оживляя любимых персонажей, правда, в конечном счете также убивает их в конце. Можно согласиться с Н. Высоцкой, которая определяет эту пьесу как «мрачный трагифарс», в котором на смену карнавальному веселью приходит «атмосфера абсурда и тщеты человеческой жизни» [Высоцкая 2020: 392]. Создается впечатление, что вся пьеса написана ради финала, в котором появляется некто Хозяин мельницы, как когда-то Фальстаф, из корзины с грязным бельем. Этот странный персонаж однозначно ассоциируется с Шекспиром, потому что не отрицает, что создал всех этих персонажей, упился до смерти с Беном Джонсоном в Стратфорде и умер, составив «очень плохое завещание». Именно он подводит итог, обобщая основную мысль не только данной пьесы, но и всей метадрамы: «Моя жизнь – разрозненные фрагменты вселенной какого-то другого бога. Что-то писало меня, точно так же как я писал вас. <...> Может, вы все – пьеса в пьесе, которая тоже пьеса, и так далее, до скончания веков?» [Нигро 2022: 59]. Почему автор нарекает его хозяином мельницы? Возможно потому, что мельница объединяет

стихию воздуха и воды, которые играют большую роль в творчестве Шекспира, и находится посередине. Так и творец является посредником между мирами и стихиями.

Таким образом, мы видим, что на первый взгляд разрозненные и не связанные между собой пьесы шекспировского цикла, как в калейдоскопе, складываются в итоге в целостную пьесу о театре во всех его проявлениях, начиная от устройства сцены и кончая устройством мироздания, образуя то, что с полным основанием можно назвать метадрамой. Нигро ведет с Шекспиром рецептивный или даже, скорее, метарефлексивный¹ диалог на всех уровнях – сюжетном, дискурсивном, интертекстуальном² и философском, используя такие характерные стратегии постмодернизма как деконструкция, пародия, дописывание. О. Журчева в своей статье «Игры с классиком: рецепция Шекспира в новейшей русской драме» замечает, что «современный автор не столько интерпретирует чужой текст, сколько "подтягивает" его к своему мироощущению, своей художественной концепции мира, своему языку. Таким образом, "остранение", условно говоря, пратекста

¹ Термин «метарефлексивный диалог», используемый Т. Г. Прохоровой в статье «Метарефлексивный диалог с Ф.М. Достоевским в малой прозе Юрия Буйды», как нам кажется, наиболее точно отражает явление, о котором идет речь в данном случае [Прохорова 2014]

² Интертекстуальность пронизывает буквально все уровни анализируемых пьес Нигро, от названий до явных и скрытых цитат, и требует отдельного внимания, что не позволяет сделать объем данной статьи.

происходит за счет того, что в готовую рамку известного сюжета драматург вставляет свой портрет» [Журчева 2015: 176]. В данном случае, как нам кажется, Дон Нигро погружает читателя и зрителя прежде всего в свою собственную художественную лабораторию, недаром, он и сам в этом признается: «Театр – это зеркало, как лицо возлюбленной. <....> Театр – это место, где мы обращаем внимание на вселенную в миниатюре. Мы смотрим в зеркало, как сквозь тусклое стекло, чтобы увидеть себя» [Нигро 2021:1].

Литература

Акройд, П. Шекспир. Биография / пер. О. Кельберт. Москва: Колибри, 2010.

Бакаева, С.А. Вечное возвращение: о переписывании классического литературного произведения // XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох / под общ. ред. Н.Т. Пахсарьян. СПб.: Алетейя, 2016. С. 724–730.

Брандес, Г. Шекспир: Жизнь и произведения / пер. В.М. Спасской и В.М. Фриче. М.: Алгоритм, 1997.

Высоцкая, Н.А. Де/ремифологизация образа Шекспира как драматического персонажа в биографической фантазии Дона Нигро «Успешные усилия любви» // Знание. Понимание. Умение. 2016. №1. С. 278–286.

Высоцкая, Н.А. Драматургическая шекспириана Дона Нигро // Американистика: актуальные подходы и современные исследования. Вып. XII. Курск: Курск.гос. ун-т, 2020. С. 378–394.

Журчева, О. Рецептивные стратегии в новейшей драматургии // Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: проблема автора. Рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы: материалы научно-практических семинаров, 26–27 апреля 2009, 14–16 мая, г. Самара. Самара ГУ: ООО «Книга», 2011. С. 62–72.

Журчева, О.В. Игры с классиком: рецепция Шекспира в новейшей русской драме // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. Челябинск, 2015. №1. С. 176–185.

Захаров, Н.В., Луков, Вл.А. Бэкон Дэлиа // Электронная энциклопедия Мир Шекспира, 2011. URL: <https://world-shake.ru/ru/encyclopaedia/4182> [Электронный ресурс]. (дата обращения 10.05.2024).

Нигро, Д. Весельчаки, храни вас бог! / пер. с англ. В. Вебера, 2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/veselchaki-hrani-vas-bog-48800870/chitat-onlayn/> (дата обращения 10.07.2024).

Нигро, Д. Богемное побережье / пер. с англ. В. Вебера, 2020а [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/bogemnoe-poberezhe-49650965/> (дата обращения 10.07.2024).

Нигро, Д. Мертвецы лыбятся на луну / пер. с англ. В. Вебера, 2020б [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/mertvesy-lybyatsya-na-lunu-63099842/> (дата обращения 10.07.2024).

Нигро, Д. Суета вокруг Шекспира / пер. с англ. В. Вебера, 2020в [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/sueta-vokrug-shekspira-53811346/chitat-onlayn/> (дата обращения 10.07.2024).

Нигро, Д. Детство шекспировских героинь / пер. с англ. В. Вебера, 2021 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/detstvo-shekspirovskih-geroin-the-childhood-of-shakespeare-s-her-67457531/> (дата обращения 10.07.2024)

Нигро, Д. Кабанья голова / пер. с англ. В. Вебера, 2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/kabanya-golova-48800902/chitat-onlayn/> (дата обращения 10.07.2024).

Нигро, Д. Вознагражденные усилия любви / пер. с англ. В. Вебера, 2023 [Электронный ресурс]. URL: <https://mybook.ru/author/don-nigro/voznagrazhdennye-usiliya-lyubvi/read/> (дата обращения 10.07.2024).

Нигро, Д. Играем «Как вам это понравится» / пер. с англ. В. Вебера, 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/igraem-kak-vam-eto-ponravitsya-the-curat-shakespeare-as-you-like-70563625/> (дата обращения 15.07.2024).

Политыко, Е.М. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5 (11). С. 165–174.

Прохорова, Т.Г. Метарефлексивный диалог с Ф.М. Достоевским в малой прозе Юрия Буйды // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 6. С. 137–150.

Прохорова, Т.Г., Шамина В.Б. Специфика рецептивного диалога с Максимом Горьким в пьесе Д. Липскерова «Юго-западный ветер» // Новое прошлое. №1. 2021. С. 186–203.

Bacon, D. (1970). *The philosophy of the plays of Shakespeare unfolded*. NY.

Franssen, P., & Hoenselaars, T. (Eds.). (1999). Introduction. In P. Franssen, & T. Hoenselaars (Eds.), *The author as character: representing historical writers in Western literature*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; L.: Associated University Presses, 11–35.

Neely, C.T. (1981). Feminist modes of Shakespearean criticism: compensatory, justificatory, transformational. *Feminist Criticism of Shakespeare: Women Studies*, 9, 3–15.

References

- Ackroyd, P. (2010). *Shakespeare. The biography* (O. Kelbert, Trans.). Moscow: Kolibri.
- Bakaeva, S.A. (2016). *Vechnoe vozvrashchenie: o perepisyvanii klassicheskogo literaturnogo proizvedeniya [Eternal return: on rewriting a classic literary work]*. In N. T. Pakhsaryan (Ed.), *XVIII vek kak zerkalo drugikh epoch [XVIII century as a mirror of other epochs]*. St. Petersburg: Aleteiya, 724–730.

Bacon, D. (1970). *The philosophy of the plays of Shakespeare unfolded*. N. Y.

Brandes, G. (1997). *Shakespeare: life and works* (V.M. Spasskaya, & V.M. Friche, Trans.). Moscow: Algorhythm.

Franssen, P., & Hoenselaars, T. (Eds.). (1999). Introduction. In P. Franssen, & T. Hoenselaars (Eds.), *The author as character: representing historical writers in Western literature*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press; L.: Associated University Presses, 11–35.

Neely, C.T. (1981). Feminist modes of Shakespearean criticism: compensatory, justificatory, transformational. *Feminist Criticism of Shakespeare: Women Studies*, 9, 3–15.

Nigro, D. (2019). *God rest ye merry gentlemen* (V. Veber, Trans.). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/veselchaki-hranivas-bog-48800870/chitat-onlayn/> (date of access 10.07.2024).

Nigro, D. (2020a). *The Bohemian seacoast* (V. Veber, Trans.). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/bogemnoe-poberezhe-49650965/> (date of access 15.07.2024).

Nigro, D. (2020b). *Dead men grinning at the Moon* (V. Veber, Trans.). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/mertvecy-lybyatsya-na-lunu-63099842/> (date of access 10.07.2024).

Nigro, D. (2020c). *Sueta vokrug Shekspira* [Fuss around Shakespeare] (V. Veber, Trans). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/sueta-vokrug-shekspira-53811346/chitat-onlayn/> (date of access 10.07.2024).

Nigro, D. (2021). *The girlhood of Shakespeare's heroines* (V. Veber, Trans). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/detstvo-shekspirovskih-geroin-the-childhood-of-shakespeare-s-her-67457531/> (date of access 10.07.2024).

Nigro, D. (2022). *Boar's head* (V. Veber, Trans). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/kabanya-golova-48800902/chitat-onlayn/> (date of access 10.07.2024).

Nigro, D. (2023). *Loves labours wonne* (V. Veber, Trans). Retrieved from: <https://mybook.ru/author/don-nigro/voznagrazhdennye-usiliya-lyubvi/read/> (date of access 10.07.2024).

Nigro, D. (2024). *The Curate Shakespeare As You Like it* (V. Veber Trans.). Retrieved from: <https://www.litres.ru/book/don-nigro/igraem-kak-vam-eto-ponravitsya-the-curat-shakespeare-as-you-like-70563625/> (date of access 15.07.2024).

Polityko, E.M. (2010). Metadrama v sovremenom teatre (k postanovke problemy) [Metadrama in the modern theater (on the formulation of the problem)]. *Vestnik Permskogo Universiteta. Rossiiskaya i Zarubezhnaya Filologiya* [Bulletin of Perm University. Russian and Foreign Philology], 5 (11), 165–174.

Prokhorova, T.G. (2014). Metarefleksivnyi dialog s F.M. Dostoevskim v maloi proze Yuriya Buidy [Metareflexive dialogue with F.M. Dostoevsky in Yuri Buida's short prose]. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya* [Bulletin of Tomsk State University. Philology], 6, 137–150.

Prokhorova, T.G., & Shamina, V.B. (2021). Spetsifika retseptivnogo dialoga s Maksimom Gorkim

v pesе D. Lipskerova “Yugo-zapadni veter” [Peculiarities of a receptive dialogue with Maxim Gorky in D. Lipskerov’s play “Southwest Wind”]. *Novoe Proshloe* [New Past], 1, 186–203.

Vysotskaya, N.A. (2016). De/remifologizatsiya obraza Shekspira kak dramaticheskogo personazha v biograficheskoi fantazii Dona Nigro “Uspeshnye usiliya lyubvi” [De/Remythologization of Shakespeare’s image as a dramatic character in Don Nigro’s biographical fantasy “Love labours wonne”]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skills], 1, 278–286.

Vysotskaya, N.A. (2020). Dramaturgicheskaya shekspiriana Dona Nigro [Shakespearean plays by Don Nigro]. *Amerikanistika: aktualnye podkhody i sovremennye issledovaniya* [American studies: current approaches and modern research], XII. Kursk: Kursk State University, 378–394.

Zhurcheva, O. (2011). Retseptivnye strategii v noveishei dramaturgii [Receptive strategies in

modern drama]. *Noveishaya drama rubezha XX–XXI vekov: problema avtora. Retseptivnye strategii, slovar noveishei dramy: materialy nauchno-prakticheskikh seminarov* [The newest drama of the turn of the XX–XXI centuries: the problem of author. Receptive strategies, glossary of the latest drama terms]. Samara: Kniga, 62–72.

Zhurcheva, O.V. (2015). Iгры s klassikom: retseptsiya Shekspira v noveishei russkoi drame [Playing with the classics: Shakespeare’s reception in the latest Russian drama]. *Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State Pedagogical University], 1, 176–185.

Zakharov, N.V., & Lukov, V.I.A. (2011). Bacon Delia. *Elektronnaya entsiklopediya Mir Shekspira* [The electronic encyclopedia of Shakespeare’s world]. Retrieved from: <https://world-shake.ru/ru/encyclopaedia/4182> (date of access 10.05.2024).

Для цитирования: Шамина В.Б., Галимова М.Р. Шекспировская метадрама в творчестве Дона Нигро // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. No 3. С. 19–35. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-19-35

For citation: Shamina, V.B., Galimova, M. R. (2024). Shakespearean meta-drama in the works of Don Negro. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (3), 19–35. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-3-19-35

SHAKESPEAREAN META-DRAMA IN THE WORKS OF DON NIGRO

Vera B. Shamina, PhD (Philology), Full Professor at Kazan Federal University (Kazan, Russia); email: vshamina7@gmail.com

Margarita R. Galimova, PhD Student of the Department of World Literature at Kazan Federal University (Kazan, Russia); email: marga_ret@mail.ru

Abstract. The essay addresses the works of the modern American playwright Don Nigro. The heroes of most of his plays are figures of world culture from different eras – these are writers, artists, philosophers, among them Botticelli, Columbus, Paganini, Beckett, Freud, Jung, E. Hemingway, Fitzgerald, Tesla; among Russian writers – Pushkin, Tolstoy, Gogol, Dostoevsky, Chekhov – and this is far from complete list of great personalities appearing in his dramas. However, the biggest place in his drama is occupied by William Shakespeare. References to Shakespeare are present in many of his plays. They represent various types of artistic reflection on the work of Shakespeare, his personality, biography, contemporaries, his works, and the nature of the theater as such. All this allowed us to consider the Shakespearean cycle of the American playwright as a kind of meta-drama, which today consists of 8 plays representing reflections on the theater, acting, the role of the director and the author-demiurge. At first glance, the disparate and unrelated plays of the Shakespearean cycle, as in a kaleidoscope, eventually shape into an integral play about the theater in all its manifestations, starting from the structure of the stage and ending up with the structure of the universe, forming what can justifiably be called a meta-drama. Nigro conducts a metareflexive dialogue with Shakespeare, apart from plot lines, at all levels – discursive, intertextual and philosophical, using such characteristic strategies of postmodernism as deconstruction, parody, and addition.

Key words: American drama, metareflexive dialogue, reception, meta-drama, Shakespeare

