

RU

Интертекстуальность как прием поэтики трагедии
Ильгиза Зайниева «Мадина»

Макарова В. Ф.

Аннотация. Цель исследования – выявить интертекстуальные связи и художественно-поэтические особенности трагедии татарского драматурга Ильгиза Зайниева «Мадина». В статье рассматривается диалог между трагедией «Мадина» и древнегреческой «Медеей» Еврипида на уровне образов и сюжета. Приведены примеры из истории тюрко-татарской словесности, связанные с античностью. Обнаружено влияние стиля английского классика У. Шекспира на текст И. Зайниева. Показано своеобразие поэтики и стиля трагедии «Мадина». Научная новизна исследования заключается в том, что впервые произведение современной татарской драматургии рассматривается во взаимосвязи с античным образцом, выявляется роль феномена интертекстуальности в трагедии И. Зайниева как способа, определяющего включенность произведения в широкий общечеловеческий контекст и способствующего универсализации изображаемого. В результате доказано, что морально-исторический и культурно-эстетический опыт предшествующей эпохи, «чужое слово» позволили автору выявить общечеловеческий смысл изображаемой им трагедии отдельной личности.

EN

Intertextuality as a device of poetics in Ilgiz Zainiev's tragedy "Madina"

Makarova V. F.

Abstract. The aim of the study is to identify intertextual connections and artistic-poetic features in the tragedy "Madina" by the Tatar playwright Ilgiz Zainiev. The paper examines the dialogue between the tragedy "Madina" and the ancient Greek tragedy "Medea" by Euripides at the level of images and plot. Examples from the history of Turkic-Tatar literature related to antiquity are given. The influence of the style of the English classic W. Shakespeare on I. Zainiev's text is revealed. The originality of the poetics and style of the tragedy "Madina" is shown. The study is novel in that it is the first to consider a work of modern Tatar drama in connection with an ancient model, to reveal the role of the phenomenon of intertextuality in I. Zainiev's tragedy as a way of determining the inclusion of the work in a broad universal context and contributing to the universalisation of the depiction. As a result, it has been proved that the moral-historical and cultural-aesthetic experience of the previous era, "someone else's word" allowed the author to identify the universal meaning of the tragedy of an individual depicted by him.

Введение

Актуальность темы обусловлена неослабевающим общефилологическим интересом к феномену интертекстуальности, а также значимостью для современного отечественного литературоведения исследований закономерностей развития национальных литератур в аспекте поэтики жанра, что способствует глубокому осмыслению духовной культуры народов РФ.

Несмотря на значительное количество научных трудов, посвященных татарской драматургии, существует потребность в осмыслении вопросов, раскрывающих художественно-эстетическую природу и поэтику конкретных произведений.

В настоящее время творчество драматурга И. Зайниева – одного из «самых активных и плодотворных авторов» (Закирзянов, 2021, с. 155), пьесы которого постоянно ставятся во многих татарских театрах, вызывает особый интерес. К современной татарской драматургии, и в частности к произведениям И. Зайниева, обращались такие ученые-литературоведы, как Н. Ханзафаров, А. Ахмадуллин, Д. Загидуллина, А. Закирзянов, Ф. Миннуллина, Г. Каюмова, А. Шарипова, отметившие, что пьесы И. Зайниева отличаются глубоким психологизмом, лиричностью, интеллектуальным юмором, оригинальностью сюжета и композиции, интересным содержанием. В своих произведениях И. Зайниев «воссоздаёт картины повседневной жизни и быта обычных людей, фокусируясь на злободневных социальных и моральных проблемах» (Миннуллина, 2019, с. 9).

В драматургии отражаются основные закономерности и тенденции современного литературного процесса. Спецификой драмы как рода литературы обусловлено и то, что произведения, предназначенные для сцены, непосредственно и живо откликаются на актуальные проблемы времени, «злобу» дня. Одна из последних работ И. Зайниева – трагедия «Мадина» – также отражает разные стороны современной жизни, поднимает злободневные вопросы, благодаря чему она быстро снискала популярность у читателя и зрителя. Трагедия свидетельствует о новых творческих исканиях автора и татарской драматургии в целом. И. Зайниев из нового поколения авторов, для которых «игра с культурными догмами становится средством для выработки актуальных для современного человека ценностно-нравственных норм» (Жилина, 2018, с. 287).

Интертекстуальность – фундаментальное свойство любого текста. Актуальность комплексного исследования интертекстуальных включений в трагедии «Мадина» обусловлена и тем, что оно открывает новые возможности в сфере интерпретации художественного текста.

Для достижения поставленной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть эстетические взгляды И. Зайниева; во-вторых, установить параллели между трагедией татарского драматурга и произведениями мировой литературы, в-третьих, выявить смыслообразующую функцию «чужого слова».

Для анализа произведения в статье применяются следующие методы исследования: сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, сравнение по аналогии, сопоставление, герменевтический.

В качестве материала исследования были задействованы следующие источники: Еврипид. Медея. 1999. URL: http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid1_2.txt; Зайниев И. Мәдинә // Казан утлары. 2020. № 12; Карим М. В ночь лунного затмения: трагедия в 3 д. с эпилогом / пер. с башкир. Я. Козловского; отв. ред. Р. Халитова. М.: ВУОАП, 1965; Поэзия Золотой Орды / пер. Р. Бухараева. М.: Наталис, 2005.

Теоретической базой исследования послужили труды ученых, в которых обосновывается диалогическая природа художественного творчества (Бахтин, 1975).

Мы опираемся на существующее в науке разграничение интертекстуальности в «широком» (Ю. Кристева, Р. Барт) и в «узком» (Ж. Женетт и др.) значениях. В широком смысле слова интертекстуальность понимается как «слагаемое широкого родового понятия, так сказать, интертекстуальности, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» (Смирнов, 1995, с. 11).

Большое значение в развитии нашей концепции имели труды ученых, в которых раскрываются специфика драмы как рода литературы и особенности выражения авторской позиции в произведениях, предназначенных для постановки на сцене (Хализев, 1986).

Практическая значимость исследования заключается в том, что рассматриваемый в статье материал может быть использован для характеристики современной татарской драматургии и творчества И. Зайниева в энциклопедических и справочных изданиях, в учебниках и учебных пособиях, а также в чтении общих теоретико- и историко-литературных курсов, спецкурсов и спецсеминаров.

Обсуждение и результаты

По мнению Р. Барта (1994, с. 616), новый текст существует благодаря межтекстовым отношениям, интертекстуальности. Современные татарские писатели активно используют в своих произведениях приемы интертекстуальности. Впрочем, об интертекстуальности можно говорить не только применительно к современной литературе. Так, по мнению литературоведа Р. Ганиевой (2011, с. 57), средневековые литературные подражания в арабской, персидской, тюркоязычной литературах – назира – можно условно рассматривать как своего рода проявление интертекстуальности.

Надо отметить, в истории тюрко-татарской словесности много элементов, следов, генетически, а также опосредованно связанных с античностью. Например, образ Александра Македонского – Искандера Зулкарнайна в произведениях Рабгузи («Кыйссас аль – анбия») («Сказания о пророках», 1310), С. Сараи («Гулистан бит-тюрки» («Тюркский гулистан», 1391)); образы Платона-Авлатуна и Аристотеля-Аристу в книге К. Насыри («Плоды для собеседников по литературе», 1884) и Хорезми («Мухаббатнаме», 1353) (Поэзия Золотой Орды, 2005, с. 58).

По мнению ученых, мистико-идеалистические учения мыслителей античности сыграли определенную роль в формировании суфизма, религиозно-философского и художественно-эстетического явления в духовной жизни мусульманского мира, в том числе и татар. Как пишет Х. Миннегулов, отдельные элементы, картины тюрко-татарской словесности типологически сходны с аналогичными явлениями греко-римской литературы. «В “Одиссее” Гомера и “Энеиде” Вергилия (римский поэт I в. до н. э.) герои совершают путешествие в загробный мир. Джумжума султан и центральный персонаж поэмы татарского поэта XIV века Хисама Кятиба также посещают загробный мир, рассказывают об ужасных картинах ада. Здесь также упоминается имя римского императора Диоклетиана (годы правления – 284-305 гг.), поступки которого резко осуждаются автором» (Поэзия Золотой Орды, 2005, с. 108). Х. Миннегулов (2017, с. 124) приводит параллели между образами киклопов-циклопов, встречающихся в сочинениях Гомера, Гесиода, Еврипида, Вергилия, и мифическим существом (Шурале), образами великанов (Алып батыр), встречающихся в мифологии и словесном искусстве тюркских народов.

Вместе с тем в современной литературе приемы интертекстуальности имеют иную природу, нежели подражания в средневековой поэзии. Современный писатель, обращаясь к «чужим текстам», выходит за рамки очерченного литературной традицией канона, вступает в свободный диалог с произведениями мировой литературы.

Одним из примеров такого диалога является отсылающая к «Медее» Еврипида (431 г. до н. э., частично основана на древнегреческом мифе об аргонавтах) трагедия Ильгиза Зайниева «Мадина» (Зэйниев, 2020), поставленная в театре имени К. Тинчурина.

В мировой литературе существует около 300 интерпретаций сюжета о Мееде. В современной русской литературе романы Л. Улицкой «Медя и её дети» (1996), К. Вольф «Медя. Голоса» (1996), пьеса Л. Разумовской «Медя» (2000), реквием-рассказ Л. Петрушевской «Медя» (2001) поднимают политические, социальные, социокультурные проблемы современности с помощью узнаваемого древнего сюжета.

Произведение Еврипида вызывает интерес и у современных татарских читателей, о чем, например, свидетельствует поставленный в Альметьевском театре спектакль «Медя» (2017) на основе компиляции текстов Х. Мюллера и трагедии Еврипида.

Диалог между трагедией И. Зайниева «Мадина» (написана на татарском языке) и древнегреческой «Медеей» идет на нескольких уровнях. В основе сюжета произведения И. Зайниева – история трагической любви героини. Когда возлюбленный Мадина по расчету женится на другой, героиня мстит ему и его отцу. Медя в древнегреческой трагедии также убивает своих детей за то, что возлюбленный предаёт её, выбрав богатую невесту, нарушает клятву. Возможно, поэтому автор специально выбрал для своей героини имя, созвучное героине Еврипида, и паратекстуальное название произведения.

Если в произведении Еврипида в роли комментатора, оппонента Мееди и голоса народа выступает хор коринфских девушек, то в пьесе И. Зайниева хор фигурирует в прологе и эпилоге, комментирует содержание трагедии, поступки героев. Хор говорит о том, что человек – могущественное, гордое имя Вселенной, но есть вещи, которые мгновенно уничтожают величие человека – безответная любовь и грех. В конце произведения хор предупреждает о том, что, если человек не исправит ошибки вовремя, судьба может ему «помочь»: «Она даст платье чёрное невестам, / а в руки положит горсть земли...» (Зэйниев, 2020, с. 153) (здесь и далее перевод автора статьи. – В. М.).

Героиня И. Зайниева – выросшая в образцовой семье талантливая художница Мадина – страдает из-за того, что, будучи не связанная узами брака, согрешила и сейчас является любовницей женатого человека. Её возлюбленный – Джаудат – укоряет её за то, что она похоронила Богом данный ей талант, и убеждает, что любовь – это не грех, а дар.

Порвав отношения с Мадинай, Джаудат погибает в аварии, а Мадина сходит с ума и избавляется от детей, которыми она была беременна от Джаудата («они ненужные веточки дерева, которые начали цвести» (Зэйниев, 2020, с. 149)).

Трагическая коллизия отсылает читателя также к сюжету древнегреческой трагедии Сенеки (в отличие от Еврипида, в «Медее» Сенеки в конце трагедии Медя объявляет, что вспорет себе чрево кинжалом, дабы убедиться, что в нём не растёт третье дитя от Ясона). Как и в античной трагедии Еврипида, когда, даже отравив Креонта и Главку, Медя не может успокоиться, так и в «Медине» героиня не смирилась с тем, что разбивший её жизнь изменник Джаудат понес наказание. Она мстит унизившему её отцу Джаудата – Кариму (обратим внимание на то, что имена Креон – Кэрим, Галия – Главка созвучны).

Героиня Еврипида горячая, страстная, эмоциональная, движимая чувствами и инстинктами, гордая, резкая, несдержанная и безмерная. Медя безмерна во всем: в любви, ненависти, мести. Еврипид экспрессивно описал бурю терзаний в душе Мееди, показал, как страсть берет верх над долгом, разрушает человеческую личность. Еврипид раскрывает душу человека, истерзанного внутренней борьбой между долгом и страстью. Анализируя без прикрас этот трагический конфликт, драматург показывает в «Медее», как страсть способна взять верх над живейшими родственными привязанностями, разрушая тем самым человеческую личность.

Еще Аристотель в трактате «Поэтика» писал, что цель трагедии в том, чтобы вызвать у зрителя сострадание и страх. Герой не должен быть ни идеально-благородным, ни абсолютно порочным, так как сострадание и страх могут быть вызваны только несчастьем подобного нам человека. Героем должен быть тот, кто не отличается идеальной добродетельностью, но при этом в несчастье он впадает не из-за своей порочности, а из-за ошибки. Вся эта ситуация вызывает у зрителя ощущение катарсиса (Аристотель о трагедии в трактате «Поэтика». URL: <https://infopedia.su/25x591d.html>).

Именно ошибка в молодости, предательство самых близких людей, греховность приводят и Мадину в отчаяние. Она узнаёт, что подруга Нафиса использовала и направляла её по жизни в своих целях, чтобы написать хорошее произведение. Героиня И. Зайниева, в отличие от Мееди, сдержанна, терпелива, хладнокровна. В её речи ярко выражена экзистенциальная ирония: «Жить в этом мире по своей воле – / Большое доказательство глупости...» (Зэйниев, 2020, с. 140). Карима, посоветовавшего «не кусаться», она подкалывает: «О Ваше сердце железное, / не хочу я зубы ломать» (Зэйниев, 2020, с. 148).

В трагедии И. Зайниева одна деталь оказывает на читателя или зрителя сильное психоэмоциональное воздействие. Мадина в детстве была свидетельницей того, как на её глазах кошка съела своих только что родившихся котят. После этого ей каждый раз при детском плаче слышалось мяуканье кошки, как и в галлюцинациях после того, как она сошла с ума после потери детей. Здесь можно увидеть в читательской интерпретации отсылку к трагедии Мустая Карима «В ночь лунного затмения», в которой орлица вопреки законам природы сталкивает двух своих птенцов-детенышей в пропасть. Ассоциативно-параллельно изображается гибель детей согрешившей матери Танкабике – её сын с возлюбленной «уходят в лунный свет» – в пропасть, не принимая бесчеловечные обычаи рода.

В произведении М. Карима трагедия личности, помрачение сознания героев связаны не только со слепым следованием обычаям (это передаёт образ лунного затмения) и проблемой внутренней свободы человека,

но и с греховностью главной героини, как и в произведении И. Зайниева, в котором с помощью образов рая и ада, ангела смерти критикуются прелюбодеяние, нарушение клятвы, несдержанность, оскорбление человека.

Речь главной героини И. Зайниева пронизана кораническими аллюзиями («Когда изгнали нас из рая / Счастье осталось там, нас ожидая» (Зайниев, 2020, с. 140)). Они проецируют экзистенциальную проблематику в сферу частной жизни человека. Человек, созданный Творцом, должен совершенствоваться. Нарушенная гармония, игра в любовь как роковой грех приводят к началу трагедий на жизненном пути.

К образу Медеи И. Зайниев обратился в 2013-2014 годах, когда работал над переводом «Ричарда III» У. Шекспира (Кашапов Р. Ильгиз Зайниев ставит свою версию древнегреческой «Медеи» // Реальное время. 12.03.2022. URL: <https://realnoevremya.ru/articles/243921-ilgiz-zayniev-stavit-svoyu-versiyu-drevnegrecheskoy-medei>).

Стиль английского классика повлиял на режиссера, и он написал трагедию белым стихом.

В тексте И. Зайниева обнаруживается влияние У. Шекспира. Как и герои Шекспира, персонажи у И. Зайниева более привержены к размышлению, философии, нежели к действию. В трагедии И. Зайниева определенная звуковая организация, четкий размер, в котором по особой схеме чередуются ударные и безударные слоги, ритм, метафизические паузы, метафоричность, пафосность, яркая образность напоминают стиль Шекспира. Как и в произведениях Шекспира, в «Мадине» много фразеологизмов: «Счастье несчастному – твое несчастье» (Зайниев, 2020, с. 144); сравнений: «Память – разбитый горшок, куски которого всегда / теряются в темноте» (Зайниев, 2020, с. 132); «...память – безответный суфлер» (Зайниев, 2020, с. 140); «...как волчонок в шапке» (Зайниев, 2020, с. 141); «Жизнь – автомобиль, мчащийся по ночной дороге, / Свет тому, кто едет внутри. / А остальные – насекомые, / надеясь на встречный луч, / падающие на стекло» (Зайниев, 2020, с. 149); олицетворений: «Почему любовь с грехом / из одной чаши пьют? Поэтому сердце / когда любит, то бьется / два раза вместо одного, спотыкается / и видит, что путь к любви / проложен греховными драгоценностями» (Зайниев, 2020, с. 131).

Внутренний конфликт героев описывается эмоционально возвышенно, как это характерно для героев Шекспира, речь их пафосна, образна: «...чтобы потомство росло красивым деревом, / надо срубить сухие ветки»; «...доброе дерево поросли не пускает» (здесь речь идет о внебрачных детях) (Зайниев, 2020, с. 149).

Ученые отмечают обильное использование Шекспиром цветовой символики, особенно черного и белого (Чуненкова, 2017). И в «Мадине» И. Зайниева от начала до конца трагедии дается антиномия черного и белого. «Черные крылья», «черный занавес осени», «черная ночь» и т. д. Семантика белого цвета в произведении раскрывается в разных аспектах: «...слепая память – белая веселая память. / Белым пятном покроет все, что есть» (Зайниев, 2020, с. 140); «...у любовницы – всегда холодные кровати, / как савана безнадежно белое пологно» (Зайниев, 2020, с. 142); «...с белой рубахи стирали следы греховной ночи» (Зайниев, 2020, с. 135) и др.

Слова Галии точно описывают саму героиню: «...значит, можно видеть белое – черным, / черное – белым в этом мире?» (Зайниев, 2020, с. 139).

В произведении философские размышления о цветах играют важную роль в раскрытии внутреннего мира художницы Мадины: «Тем и интересна жизнь, / Кому-то черный – и есть только черный, но / никак не напишешь по черному черным, / всегда за спиной черного лежит белый лист...» (Зайниев, 2020, с. 139).

Образ яблока повторяется в нескольких смыслах. Как и у Шекспира («Сонет о яблоке» (№ 93)), в произведении И. Зайниева яблоко становится символом коварства, заключенного в красоте (Зайниев, 2020, с. 143); символом любви «раскалывая яблоко, / червивую сторону, / кому отдаст?» (Зайниев, 2020, с. 141) (то есть жене или любовнице); в диалоге Мадины и Ирджана зрелое яблоко сравнивается с молодым телом (Зайниев, 2020, с. 143) и т. д. Дикая сексуальная близость Мадины и Ирджана передается через сцену жадного поедания героями яблок. Известно, что образ яблока в различных культурах в большинстве случаев используется в значении молодости, бессмертия или как символ греха. Здесь эта сцена дана, как нам кажется, как намек на плод – «яблоко», являющийся одной из причин изгнания Адама и Евы из рая (хотя многие ученые утверждают, что это был гранат). Ведь героиня осознает свою грешность: «Незаметно мы отказались от крыльев, / Поэтому подверглись пешей любви...» (Зайниев, 2020, с. 131).

Смыслообразующую функцию выполняет художественный прием игры («Перепутали любовь со страстно игрой / Игра? Для тебя это была крутая игра?» (Зайниев, 2020, с. 150)).

Соперница Мадины – Галия – играет роль сильной женщины, которая ради сохранения семьи закрывает глаза на мужа. «Роль моя, сама играю я» (Зайниев, 2020, с. 142), – говорит она. Имя Галия по-арабски означает «великий, возвышенный, благородный». За маской благополучной, счастливой жены и иронической интонацией скрывается лицемерная, одинокая, несчастная женщина.

Хладнокровная, бездушная Нафиса играет в дружбу – для неё Мадина просто персонаж для её будущего произведения. «Грустное звучание твоего голоса – только искусственная игра» (Зайниев, 2020, с. 129), – говорит ей Мадина и, в свою очередь, в отместку подруге играет с её возлюбленным Ирджаном. Мадина играет и с Каримом: «Послушай, отец, внуков своих, прикладывая седую голову, как они там под сердцем моим» (Зайниев, 2020, с. 152) (хотя и в это время она уже прервала беременность).

То, как судьба и реальность играют с людьми, передается в следующих строках: «За пленкой игровая сцена. / Память – один безответный суфлер. На этой сцене, / пугая слова артистов, играющих роль, / срывает событий ожерелье / и рассыпается жемчужины куда угодно. / Поди узнай, кто ж умрет в финале...» (Зайниев, 2020, с. 140). Таким образом, «игра» в произведении становится знаком времени, выражением сущности человека и абсурдности бытия.

Образ тишины, понимающийся в восточной философии как совершенство бытия, в трагедии И. Зайниева обыгрывается в разных смыслах. В первом случае, как и у Шекспира, будто речь идет об экзистенциальной тишине, спокойствии, пустоте (вспомним знаменитую фразу Гамлета «Остальное – тишина...») или же «тишина» отражает иронию закончившейся борьбы.

Для художницы Мадина жизнь состоит из бесконечности, хаоса: «Счастье, поиск смысла – это уже само по себе, / Мне кажется, бессмысленность, когда есть смерть. / Только тишина важна в этом мире» (Зэйниев, 2020, с. 140). Также для героини тишина – высшая таинственность, смысл жизни: «Но в тишине разве не слышно / твое дыхание? / дышащий человек – жив, / значит, тишина отождествляется с жизнью» (Зэйниев, 2020, с. 140). Возможно, для художницы Мадина здесь тишина – это безмолвие, созидание, высшая гармония, таинственность (на латинском языке «тишина» и «тайна» означают одно и то же), жизнь – вдохновенное творчество. То есть, как у А. Блока, тишина в движении («Здесь тишина цветет и движет»), как у А. Ахматовой, она – в творческом процессе («Творчество»).

Для Карима «холодная тишина в утробе» – это отчаяние, безнадежность, пустое чрево без движения его внуков, которым не суждено родиться: «Холодная тишина, ни звука, ни дрожания...» (Зэйниев, 2020, с. 152).

Так, поэтические приемы и интертекстуальные связи, используемые в произведении И. Зайниева, не только служат достижению идейно-художественных задач, поставленных автором, но и расширяют смысловые границы произведения. В обоих произведениях авторы передают идею о том, что месть обманутой женщины жестока и не знает границ. И. Зайниев показывает, что и в образцовой, религиозной семье может вырасти такой человек, как Мадина, и совершать ошибки. Драматург призывает не шутить с клятвой, данной кровью, и доказывает, что на чужом несчастье, слезах, лжи, предательстве и подлости счастье не построишь.

Следует отметить, что в этой трагедии не отражаются национальный менталитет, самобытность, судьба народа, а рассказывается о трагедии личности, об общечеловеческих ценностях.

Заключение

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что в трагедии И. Зайниева прием интертекстуальности выполняет важную смысло- и структурообразующую функцию, раскрывая авторскую концепцию мира и человека и выступая в качестве способа универсализации изображаемого, возводя частное и единичное ко всеобщему и единому.

Особенности функционирования «чужого слова» в трагедии «Мадина» наглядно демонстрируют следующую закономерность: античный материал, имеющий непреходящую ценность, способен не только значительно увеличить эстетическую и информационную значимость произведения, но и служит своеобразным связующим звеном между различными культурными и историческими эпохами.

Обращение к культурной памяти позволило создать текст, ориентированный на интеллектуально подготовленного читателя. При этом диалог с предшественниками помогает увидеть новизну формальных приемов драматурга, раскрывает их неповторимость и вписывает в историко-культурный контекст.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в комплексном исследовании интертекстуальных включений в остальных произведениях И. Зайниева и других авторов современной драматургии и татарской литературы в целом. Это позволит рассмотреть процесс обновления конкретной литературной традиции, увидеть диалогическую включенность художественного текста в культурный, исторический и социальный контексты, определить особенности декодировки интертекста читателем.

Источники | References

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
3. Ганиева Р. Нэзыйрәчеләктән – интертекстуальлеккә – әңгәмәдәшчеләккә таба // Әдәби мирас һәм текстология. Икенче чыгарылыш. Казан, 2011.
4. Жилина Е. А. Эстетическое основание интертекстуальности в литературе // Мировоззренческие основания культуры современной России: сб. науч. тр. IX междунар. науч.-практ. конф. (г. Магнитогорск, 10-12 мая 2018 г.). Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, 2018. Вып. 9.
5. Закирзянов А. М. Современная татарская драматургия (2016–2020 гг.): проблематика и поэтика // Национальные литературы в контексте культурной интеграции: мат. междунар. круглого стола (г. Казань, 9 июня 2021 г.) / сост. Л. Р. Надыршина, Ф. Х. Миннуллина. Казань: Изд-во Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, 2021.
6. Миннегулов Х. Тюрко-татарская словесность в контексте межлитературных связей: монография. Казань: Ихлас, 2017.
7. Миннуллина Ф. Х. Жанр драмы в татарской драматургии рубежа XX–XXI веков. Казань: Изд-во Института языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, 2019.
8. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. Изд-е 2-е. СПб., 1995.
9. Хализев В. Е. Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во Московского университета, 1986.
10. Чуненкова Е. Трагедии Шекспира через призму колористики и контрастов. 2017. URL: <https://literaguru.ru/tragedii-shekspira-cherez-prizmu-koloristiki-i-kontrastov/>

Информация об авторах | Author information

RU

Макарова Венера Файзиевна¹, д. филол. н., доц.

¹ Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан, г. Казань

EN

Makarova Venera Faizievna¹, Dr

¹ G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art, Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Kazan

¹ makarova_vf@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.06.2023; опубликовано online (published online): 17.08.2023.

Ключевые слова (keywords): жанр; интертекстуальность; поэтика; татарская драматургия XXI века; экзистенциальная ирония; genre; intertextuality; poetics; Tatar drama of the XXI century; existential irony.