



Научная статья
<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-104-135>
<https://elibrary.ru/NOBZEQ>
УДК 821.111(73).0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Мария НЕНАРОКОВА

ШЕКСПИРОВСКАЯ ЦИТАТА В СОВРЕМЕННЫХ АМЕРИКАНСКИХ ПЕРЕСКАЗАХ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЫ» РУБЕЖА XX–XXI ВВ.

Аннотация: Статья посвящена использованию цитат в литературных пересказах знаменитой трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. В качестве материала исследования были использованы романы рубежа XX–XXI вв., написанные современными американскими писателями. Трагедия «Ромео и Джульетта» входит в «сердцевину» американской англоязычной культуры. Цитаты из текста-источника включены как в сами пересказы, так и в сопровождающий их паратекст. Как правило, цитаты выделяются при помощи иного шрифта, кавычек, расстояния между цитатой и авторским текстом. Иногда автор пересказа вписывает цитаты из текста-источника, никак их не выделяя. Исследование показало, что в литературных пересказах цитаты исполняют несколько функций, например: они могут влиять на строение сюжета и состав сцен, входящих в книгу, поскольку они являются аллюзиями на определенные контексты текста источника; они помогают движению сюжета, предсказывая будущие действия персонажей; они помогают раскрыть характеры персонажей, подчеркивают такие качества, которые важны для объяснения поступков персонажей. Цитаты, вынесенные в заголовки глав, проясняют структуру текста, при этом они углубляют понимание текста, поскольку читатель фактически имеет дело с двумя текстами. Один из текстов составляют цитаты-заголовки, взятые из текста-источника; понимание другого текста, литературного пересказа, в основе которого лежит шекспировская трагедия, зависит от того, насколько хорошо читатель знает текст-источник и может соотнести его с оригиналом. Включение цитат в пересказ дает возможность писателю предложить объяснения к шекспировскому тексту в том стиле и таким языком, который наиболее понятен его читателю.

Ключевые слова: литература США, литературный пересказ, У. Шекспир, «Ромео и Джульетта», текст-источник, паратекст, цитата, сюжет, аллюзия, персонаж.

Информация об авторе: Мария Равильевна Ненарокова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы (РУДН), ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>. E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru.

Для цитирования: Ненарокова М.Р. Шекспировская цитата в современных американских пересказах «Ромео и Джульетты» рубежа XX–XXI вв. // Литература двух Америк. 2025. № 19. С. 104–135. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-104-135>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-104-135>

<https://elibrary.ru/NOBZEQ>

UDC 821.111(73).0

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Maria NENAROKOVA

A SHAKESPEAREAN QUOTE IN THE MODERN AMERICAN RETELLINGS OF *ROMEO AND JULIET* AT THE TURN OF THE 20th–21st CENTURIES

Abstract: The article deals with the use of quotes in literary retellings of W. Shakespeare's tragedy *Romeo and Juliet*. Novels, written by modern American writers around the turn of the XX–XXI centuries, served as a case study. The tragedy *Romeo and Juliet* is included into the “core” of American English-speaking culture. Quotes can be found both in the text and the paratext of the retellings. They are highlighted in the text by a different font, quotation marks, and the distance between the quote and the author's text. Sometimes the quotes are inserted in the retelling without highlighting them in any way. The study showed that quotes in literary retellings perform several functions, for example: they can influence the structure of the plot and the choice of the scenes included in the novel, since they allude to certain contexts of the source text; they help the plot movement by predicting the characters' future actions; they reveal the characters' personalities and emphasize qualities, important for explaining the characters' actions. Quotes placed in chapter headings clarify the structure of the text and deepen its understanding. Heading quotes constitute a text of their own; understanding a literary retelling based on a Shakespearean tragedy, depends on how well the reader knows the source text and can relate it to the original. Including quotes in the text of the retelling allows the writer to offer explanations to the Shakespearean text in the style and language that is most understandable to his reader.

Keywords: American literature, literary retelling, William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, source text, paratext, quotation, plot, allusion, character

Information about the author: Maria R. Nenarokova, Doctor Hab. in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya st., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Professor, Patrice Lumumba Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya st., 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>. E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru.

For citation: Nenarokova, Maria. “A Shakespearean Quote in the Modern American Retellings of *Romeo and Juliet* at the Turn of the 20th–21st Centuries.” *Literature of the Americas*, no. 19 (2025): 104–135. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2025-19-104-135>

Введение

Во времена культурных сломов обостряется проблема сохранения прошлого, в частности тех памятников литературы, которые являются основой самосознания общества, привлекая читателей «своими вечными историями и непреходящими темами»¹, озвучивая «универсальные истины, которые актуальны и сегодня»². По мнению современной американской писательницы Тирзы Прайс, «к классической литературе относятся книги, которые живут во времени, потому что аудитория считает их стоящими»³. Ценность их заключается в том, что «есть вещи, которым все еще можно научиться у них сегодня»⁴. Однако, как правило, эти книги трудны для восприятия читателей: им приходится преодолевать «устаревший, скучный, а иногда и трудный язык»⁵. Необходимость сохранить эти произведения в круге чтения заставляет деятелей культуры искать способы привлечения к ним внимания современников, и в наши дни одним из самых распространенных способов становятся литературные пересказы, или адаптации.

Материалом для современных научных исследований в области адаптации служат по большей части экранизации литературных произведений или их переработки для театра, а о литературных пересказах пишут в основном блогеры — любители чтения, журналисты и библиотекари, делающие обзоры книжных новинок в интернете, поэтому, чтобы понять место литературного пересказа в современной читательской культуре, стоит обратиться к интернет-изданиям. Авторы публикаций осознают, что сам принцип литературного пересказа возник не сегодня: «На протяжении веков писатели переосмысливали знакомые повествования, превращая истории, которые

¹ Lin, Rebecah. “Modern Retellings of Classic Literature.” *I-lerner Education Centre*. January 11, 2023. <https://www.i-learner.edu.hk/2023/11/modern-retellings-of-classic-literature/>.

² Ikhlas, H. “Modern Retellings of Classics.” *Check It Out: Reviews, News and More from WPL*. June 2, 2022. <https://checkitoutwpl.ca/2022/06/02/modern-retellings-of-classics/>.

³ Price, Tirsah. “Retellings Keep the Classics Relevant.” *Book Riot*. December 10, 2021. <https://bookriot.com/retellings-keep-the-classics-relevant/>. Все пер. с англ. выполнены мной, если не указано иначе.

⁴ Ikhlas, H. “Modern Retellings of Classics.”

⁵ Ibid.

мы, как кажется, знаем наизусть, во что-то свежее и неожиданное»⁶. Для создания нового произведения на основе всем известного текста, окруженного ореолом славы великого писателя и закрепленного долгой традицией чтения, требуется не только литературный талант и развитое воображение, но и определенная «смелость [...]», чтобы переделать книгу, которая является настолько канонизированной, что кажется почти неприкосновенной»⁷. Изменения могут касаться системы действующих лиц, выбора места и времени, когда происходят описываемые события, жанра произведения. Новые произведения, в основу которых положены всем известные тексты, «смещают фокус читательского внимания, проливая свет на тех, кто когда-то был второстепенными персонажами, и предоставляя голос и индивидуальность безмолвным»⁸, предлагают читателю «воспоминания, рассказывающие больше о предыстории любимого персонажа, или совершенно новое оформление знакомой истории»⁹, «дают нам возможность увидеть, как вечные вызовы, борьба и вопросы жизни и смерти отражаются сегодня через другие классовые, гендерные или национальные различия»¹⁰.

Трансформации классических литературных произведений делаются с определенной целью: «Современные пересказы могут сделать классическую литературу более доступной и интересной как для молодых, так и для взрослых читателей»¹¹, «они могут вызвать у вас желание обратиться к классике, когда вы закончите чтение»¹². В литературных пересказах и авторы, и читатели видят «средство [...] сохранения культуры»¹³, поэтому неудивительно, что современные

⁶ Facory, Emily. "11 Booker-nominated books that reimagine classic works and ancient texts." *The Book Prizes*. October 10, 2024. <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/booker-nominated-books-that-reimagine-classic-works-and-ancient>.

⁷ Donohue, Meg. "Why We'll Never Get Tired of Literary Retellings." *Literary Hub*. May 28, 2019. <https://lithub.com/why-well-never-get-tired-of-literary-retellings/>.

⁸ Facory, Emily. "11 Booker-nominated books."

⁹ Bogel, Anne. "16 classic literature retellings, remixes and reimaginings." *Modern Mrs Darcy*. March 3, 2023. <https://modernmrsdarcy.com/classic-literature-retellings/>.

¹⁰ Albanese, Laurie Lico. "From Ovid to Hawthorne, on the Power and Possibility of Retelling Classic Stories." *Literary Hub*. October 5, 2023. <https://lithub.com/from-ovid-to-hawthorne-on-the-power-and-possibility-of-retelling-classic-stories/>.

¹¹ Lin, Rebecca. "Modern Retellings of Classic Literature."

¹² Bogel, Anne. "16 classic literature retellings."

¹³ "What is a retelling?" *Book Series. Recaps&Reviews*. <https://www.book-seriesrecaps.com/tag/retellings/>.

писатели обращаются к «классическим историям»¹⁴. Источниками литературных пересказов становятся культурно значимые произведения: «тексты, на которых они основаны, являются краеугольными камнями великой литературы»¹⁵, это «сказки, мифы и легенды»¹⁶, «басни»¹⁷, «классические произведения, стихи, рассказы, детские сказки, потешки, фольклор, жизни известных исторических личностей, исторические события»¹⁸. В литературный пересказ персонажи могут также прийти из «мифа, песни, скульптуры, истории и литературы»¹⁹. «Настоящими» литературными пересказами признаются те произведения, которые сразу позволяют читателю опознать свой источник: пересказы-ретеллинги «доставляют читателям особое наслаждение, потому что им удастся сочетать удовольствие от неожиданных поворотов с комфортом знакомой истории»²⁰ [см.: Ненарокова 2024]. Одним из мостиков между источником и новым произведением, написанным на его основе, средством связи между двумя текстами становится цитата.

О бытовании цитат в художественной литературе существует обширный корпус исследований как отечественных, так и зарубежных ученых. Так, в работах М.П. Алексеева²¹ и М.Н. Виролайнена сделано множество ценнейших наблюдений над тем, какую роль цитаты играют в творчестве А.С. Пушкина [Виролайнен 2003]. Об изменении восприятия цитаты на протяжении XIX в. и на рубеже XIX–XX вв.

¹⁴ “Jo Talks Books: On What Makes a Good Retelling.” *BookLoversBlog*. 27 April, 2020.

<https://jjbookblog.wordpress.com/2020/04/27/jo-talks-books-on-what-makes-a-good-retelling/>.

¹⁵ “The Popularity of Retellings: Why have they become our new literary obsession?” *Otterly Bookish*. March 28, 2020. <https://otterlybookish.com/2020/03/28/the-popularity-of-retellings-why-have-they-become-our-new-literary-obsession/>.

¹⁶ “Jo Talks Books.”

¹⁷ Young, Hanna. “Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples).” *ProWritingAid*. October 11, 2021. <https://prowritingaid.com/retelling-story>.

¹⁸ “Bookish Musings: What Types of Retelling Do you Like?” *Metaphors and Moonlight*. May 1, 2019. <https://metaphorsandmoonlight.com/what-types-of-retellings-do-you-like/>

¹⁹ Albanese, Laurie Lico. “From Ovid to Hawthorne...”

²⁰ Donohue, Meg. “Why We’ll Never Get Tired of Literary Retellings.”

²¹ Алексеев М.П. А.С. Пушкин // Шекспир и русская культура / под. ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965. С. 162–200; Алексеев М.П. Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1972. С. 160–207.

писал Ю.М. Лотман [Лотман 1989]. Важную роль цитат, в частности шекспировских, в англоязычных произведениях XIX–XX вв. отмечала и Е.В. Халтрин-Халтурина [Халтрин-Халтурина 2010; Халтрин-Халтурина 2025]. Нельзя не упомянуть исследование Харольда Блума, описавшего трансформации цитат из классических произведений в сознании современного человека [Блум 1998].

Пьесы Шекспира занимают особое место в сознании американцев: они воспринимаются как «неотъемлемая часть американской мечты»²². Драматургия Шекспира была известна еще первым колонистам, а к середине XVIII в. его пьесы стали для американцев своего рода «Библией, ценным и приятным напоминанием об их языковом и культурном наследии»²³. Как писал Алексис де Токвиль, «едва ли найдется хижина первопоселенца, в которой нельзя было бы найти старинный томик Шекспира»²⁴. В число особенно любимых произведений вошла трагедия «Ромео и Джульетта». С самого первого ее исполнения в Нью-Йорке в 1730 г. ее популярность только возрастала, и в XIX в. она ставилась даже чаще «Гамлета»²⁵. В XX в. в США «Ромео и Джульетта» была включена в «стандартную программу средней школы»²⁶ и вошла в так называемую «сердцевину»²⁷ культуры наряду с другими шекспировскими шедеврами, «к которым постоянно возвращались как американские читатели, так и писатели»²⁸. По мнению журналистки Ханны Гэдуей, «это вторая по популярности пьеса Шекспира в Соединенных Штатах, и для многих американцев, привыкших к школьным урокам английского языка, она является синонимом “Барда”»²⁹.

²² McCrum, Robert. “William Shakespeare: a quintessentially American author.” *The Guardian*. April 9, 2026. <https://www.theguardian.com/books/2016/apr/09/william-shakespeare-a-quintessentially-american-author>.

²³ Ibid.

²⁴ Цит. по: Ibid.

²⁵ Dooley, Leah. “The Enduring Popularity of *Romeo and Juliet*.” *Pacific Northwest Ballet*. January 31, 2022. <https://www.pnb.org/blog/the-enduring-popularity-of-romeo-and-juliet/>.

²⁶ Ibid.

²⁷ McCrum, Robert. “William Shakespeare.”

²⁸ Ibid.

²⁹ Gadway, Hannah E. “*Romeo and Juliet* Review: The A.R.T. Keeps It Classic.” *The Harvard Crimson*. September 10, 2024. <https://www.thecrimson.com/article/2024/9/10/romeo-and-juliet-american-repertory-theater-cambridge-loeb-shakespeare/>.

Как и другие пьесы У. Шекспира, трагедию «Ромео и Джульетта» англоязычные подростки читают в изданиях, предназначенных для школы. Так, в изданиях серии “Oxford School Shakespeare”, текст пьесы сопровождается большим количеством материалов — биография Шекспира, статьи, комментарии, темы для докладов и вопросы для обсуждения на уроках. Эти материалы содержат наиболее известные цитаты из рассматриваемой пьесы, которые заучиваются и запоминаются порой на всю жизнь. Выбор цитат формирует восприятие и всего текста пьесы, и ее отдельных героев. Неудивительно поэтому, что авторы литературных пересказов обращаются к шекспировским пьесам как к исходному тексту для своих произведений.

По выражению журналиста Роберта МакКрама, «апофеозом брачного союза Шекспира и Нового Света» стала самая известная адаптация «Ромео и Джульетты» — мюзикл «Вестсайдская история» (1957), в 1961 г. новеллизированная Ирвингом Шульманом³⁰. Мюзикл, содержащий и цитаты, и аллюзии на свой источник, очень быстро стал фактом американской культуры — и еще одним способом знакомства зрителей с шекспировской трагедией, хотя бы при посредстве цитат.

На основе «Ромео и Джульетты» написано огромное множество переделок с разной степенью близости к исходному тексту. Так, на сайте “Goodreads”, задача которого состоит в том, чтобы помогать читателям находить книги по их интересам, в конце 2024 г. насчитывалось 122 романа, являющихся литературными пересказами шекспировской трагедии³¹.

Практически весь корпус текстов, источником которых стала знаменитая шекспировская трагедия, относится к так называемой «литературе для юношества» (young adult literature), что естественно, поскольку авторы ориентируются в первую очередь на возраст главных героев Шекспира: в трагедии Шекспира Джульетте четырнадцать лет, Ромео — шестнадцать, а о персонажах второго плана (Бенволио, Меркуцио, Тибальде, Розалине) можно лишь предположить, что все они ровесники Ромео.

Корпус прозаических пересказов шекспировской трагедии можно разделить на три большие группы: сиквелы трагедии, действие

³⁰ Shulman, Irving. *West Side Story*. New York: Pocket Books, 1967.

³¹ Lists of Retellings. *Romeo and Juliet*. https://www.goodreads.com/list/show/96600.Romeo_and_Juliet_Retellings.

которых происходит вскоре после гибели влюбленных (как правило, эти тексты соединяют в себе черты любовного и детективного романов, а также романа приключений); произведения, которые можно определить как «школьные повести» (однако стоит оговориться, что и этот жанр подростковой литературы далеко не всегда предстает перед читателем в чистом виде); произведения, главные герои которых, несмотря на свою молодость, уже принадлежат миру взрослых с его проблемами и сложными решениями, выходящими за пределы детства. Особняком стоит группа произведений, рассчитанных на детей до четырнадцати лет. Эти книги также пересказывают шекспировскую трагедию, но их авторы воспроизводят главную линию знаменитой пьесы, не углубляясь в детали сюжета.

При том, что большинство авторов пересказов стремятся сохранить сюжет трагедии, систему персонажей, воспроизводит основные, наиболее узнаваемые события в том же порядке, в котором они выстроены у Шекспира, соблюдая тем самым одно из главных требований к литературному пересказу — узнаваемость источника, далеко не все они используют в своих произведениях шекспировские цитаты (как из «Ромео и Джульетты», так и из других пьес). Для данного исследования отобраны те пересказы, авторы которых не только обращаются к сюжету «Ромео и Джульетты», но и активно вводят шекспировские цитаты в свои тексты.

Включение цитат из текста-источника в литературный пересказ является одним из способов указать на родство исходного и новосозданного текста. Цитата, «открытое привлечение чужого текста» [Genette 1997: xviii], культурная универсалия, обеспечивает «создание диалога с аудиторией» [Роговцова, Павленко 2022], «передачу смыслов» [Колдашева 2012:104] в трансляции культуры от поколения к поколению. Она может встретиться читателю в любом месте текста, «может находиться в речи автора, персонажей или рассказчика» [Сиренко 2014: 275]. Будучи «репрезентантом другого, предшествующего текста» [Бельская 2014: 224], цитата побуждает читателя воспринимать литературный пересказ на фоне исходного текста, позволяет видеть в новом произведении глубину, которая появляется благодаря ассоциациям с претекстом. В случае литературных пересказов «Ромео и Джульетты» цитаты используются в качестве заглавий, эпиграфов, названий глав, вписываются в текст произведений — и как атрибутированные, и как неатрибутированные фрагменты «чужого» текста.

Цитата как заглавие

Заглавие занимает одну из наиболее «сильных» позиций текста, это «визитная карточка» произведения [Хорева 2017: 18], выполняющая сразу несколько функций: номинативную, представляя собой «имя текста» [Столярова 2014: 166], выделяющее его из ряда подобных ему форм устной или письменной речи; информативную, поскольку заглавие сообщает читателю сведения о содержании книги и о замысле автора, — и от уровня образования и начитанности человека зависит, насколько объемна может быть такая первоначальная информация; проспективную, или прогностическую, функцию, позволяя читателю предположить, как будет развиваться сюжет книги; наконец, «интригующую» — функцию привлечения внимания читателя, которая возникает в так называемых необычных началах» [Столярова 2014: 163]. Заглавие произведения и его текст вступают в «смысловую игру, которая одновременно разворачивает текст в пространстве и собирает его содержание в форму заглавия» [Фатеева 2010: 40–41]. Значение заглавия уточняется и расширяется по мере чтения книги, его смысл «выводится читателем из сопоставления с уже прочитанным полностью произведением» [Макарова 2011: 229]. В случае пересказов трагедии «Ромео и Джульетта» читатель в качестве заглавия книги может столкнуться с «литературной аллюзией» [Луныкова, Мигдаль 2023: 65], требующей от читателя определенного культурного уровня и хотя бы поверхностного знакомства с текстом-источником.

Среди пересказов шекспировской трагедии, список которых приводит сайт “Goodreads”, есть три книги, в заглавия которых вынесена цитата из «Ромео и Джульетты», причем в двух случаях она несколько переосмыслена, что должно сразу привлечь внимание читателя. Цитата из сонета, служащего прологом к I акту трагедии: “a pair of star-crossed lovers”³² — «пара влюбленных, счастьем которых препятствуют звезды», то есть судьба, — открывает списки цитат в специализированных словарях не только потому, что читатель находит ее в первых строках трагедии, но и потому, что со времени написания Шекспиром его великой трагедии она появляется в контекстах, где речь идет о влюбленных, счастьем которых препятствуют

³² *Oxford Dictionary of Quotations*, ed. by E. Knowles. Oxford: Oxford University Press, 2014: 713; *The Penguin Dictionary of Quotations*, eds by J.M. Cohen, M.J. Cohen. London: Penguin Books, 1964: 347.

какие-то внешние обстоятельства. В современной англоязычной, в частности в американской, массовой литературе прилагательное “star-crossed” нередко встречается в названиях любовных романов, даже если их авторы не использовали текст «Ромео и Джульетты» в качестве исходника.

Все три романа из списка “Goodreads”, в заглавиях которых обыграно прилагательное “star-crossed”, относят к «подростковой литературе», рассчитанной на читателей 14–21 лет. Роман Мелинды Тауб «По-прежнему во власти роковой звезды»³³ (*Still Star-crossed*, 2013), написанный в жанре исторического детектива с ярко выраженной любовной темой, является сиквелом шекспировской трагедии, поскольку в нем рассказывается о событиях, произошедших вскоре после смерти Ромео и Джульетты. Две другие писательницы — Барбара Ди и Пенелопа Фрид — работали в очень популярном жанре «школьной повести» (school story). В романе Ди «Во власти роковой звезды» (*Star-Crossed*, 2017) рассказывается о жизни тринадцатилетних школьников, мальчиков и девочек, учеников обычной американской школы. Героями книги Фрид «Победа над роковой звездой» (*Crossed Stars*, 2021) стали школьники старших классов.

Заглавие романа Мелинды Тауб представляет собой видоизмененную шекспировскую цитату, пусть и краткую. Наречие “still” — «все еще, по-прежнему», новый компонент заголовка, сразу обращает на себя внимание читателя, опознавшего всем известное прилагательное.

События, которые описываются в романе, происходят через три недели после гибели Ромео и Джульетты. Такого времени оказывается достаточно, чтобы воздвигнуть на кладбище, где они похоронены, их золотые статуи. Эта деталь подчеркивает преемственность текста Тауб по отношению к шекспировской трагедии, поскольку в конце ее Монтекки дает обещание: «Из золота ей статую воздвигну. / Пусть людям всем, пока стоит Верона, / Та статуя напоминает вновь / Джульетты бедной верность и любовь» (пер. Т. Щепкиной-Куперник). С другой стороны, невозможно прекратить застарелую вражду за столь короткое время, и герцог Эскал, хорошо понимая, как зыбок и неустойчив мир, наступивший в Вероне, решает укрепить его брачным союзом наследников Монтекки и Капулетти. Наследники

³³ В передаче заглавий романов на русский язык учитывается перевод «Ромео и Джульетты» Аполлона Григорьева (1864): «...под роковой звездой...».

враждовавших семейств Бенволио Монтекки и Розалина Тиримо, племянница Капулетти, вынуждены согласиться на этот брак против своей воли. Однако в Вероне все еще остаются люди, которые хотят разжечь войну между семьями и даже свергнуть законного правителя — герцога Эскала. На улицах Вероны от руки таинственного убийцы в маске снова погибают юноши из обоих семейств, причем каждая сторона в качестве виновных указывает на своих традиционных врагов. Младшая сестра Розалины Ливия влюбляется в недостойного человека и, раскрывая его планы по захвату власти в Вероне, получает удар кинжалом, который приводит ее на грань жизни и смерти. Погибает старая няня Джульетты, и в ее смерти обвиняют Монтекки. Бенволио и Розалине, несмотря на то что они поначалу ненавидят друг друга, приходится объединиться, чтобы распутать клубок интриг и преступлений, но каждый поворот сюжета — новое убийство или свидетельство коварства и козней представителей двух веронских семей — заставляет и героев, и читателя вместе с ними убеждаться в том, что жизнь веронцев находится «по-прежнему во власти роковой звезды». Лишь дочитав роман до конца, читатель может осознать, насколько расширился смысл заглавия благодаря введению в него наречия “still”.

Шекспировское прилагательное “star-crossed” с течением времени приобрело добавочные значения. В наши дни оно скорее значит «несчастливый», «неудачливый». Эти современные значения приходят на мысль при чтении романа Барбары Ди «Во власти роковой звезды». В романе описывается жизнь тринадцатилетних американских школьников в течение одного учебного года. У них у всех есть какие-то потаенные желания и надежды. Главной героине романа Мэтти нравится одноклассник по имени Илайджа, но на бал в день святого Валентина он приглашает Люси — одну из подруг Мэтти, а не ее саму. Тесса, другая подруга Мэтти, влюблена в героя всей школы Лайэма, а он ухаживает за их одноклассницей Джеммой. На первый взгляд кажется, что основной темой романа является тема безответной первой любви, но внимательное чтение показывает, что Ди создала роман воспитания: читатель становится свидетелем становления характера Мэтти, которая в начале учебного года является всего лишь «одной из трех, подруг, которые всегда держались вместе»³⁴, а к концу

³⁴ Dee, Barbara. *Star-Crossed*. New York: Aladdin, 2017: 1. Далее ссылки на это издание даны к тексту в круглых скобках с пометой “Dee”.

его взрослеет, формируется как личность, обнаруживает у себя актерский талант, но при этом не зазнается, а остается все той же скромной, милой, умной девочкой, читающей Шекспира, не потому, что этого требует учитель, а потому, что это ее любимый автор.

Заглавие романа Пенелопы Фрид «Победа над роковой звездой» — *Crossed Stars* — представляет собой трансформацию прилагательного “star-crossed”, превратившегося в словосочетание “crossed stars” (букв. «перечеркнутые звезды»). Если учесть одно из значений глагола “to cross” — «пересекать, перечеркивать», т. е. «ставить крест на чем-то», то заглавие романа можно понять, как «судьба, которую удалось изменить». С точки зрения сюжета роман Фрид в основных чертах следует исходному тексту: Ромео Монтгомери и Джулиет Каплан (аллюзия на шекспировские фамилии) знакомятся на костюмированной вечеринке и влюбляются друг в друга; они живут по соседству, но их семьи враждуют, хотя никто не говорит о причине этой вражды. Родственники препятствуют встречам юноши и девушки, но те все же находят способ видаться. В ресторан, куда Ромео пригласил Джулиет, вдруг приезжают родители девушки и хотят насильно увезти ее. Пытаясь скрыться, молодые люди попадают в аварию, но им удается выжить, поскольку в момент аварии Ромео крепко обнял возлюбленную, защитив ее от смертельных травм; умирающих, их доставляют в местную больницу. Такое развитие событий как бы предопределяется «звездами», и одноклассник Ромео, пытаясь поухаживать за Джулиет, говорит, обращаясь к девушке: «Ромео и Джульетта, да? Может быть, мне стоит украсть тебя у него, чтобы мы смогли избежать трагедии?»³⁵. Однако своей развязкой роман вступает в противоречие с завершением шекспировской пьесы: Джулиет, в отличие от героини Шекспира, борется за свое счастье, она отказывается уезжать из городка Оук-хиллз, где происходит действие книги, и даже угрожает родителям, что подаст документы в худшую школу городка, куда ее, примерную ученицу, конечно же, примут. И родители уступают: Джулиет учится в одном классе с Ромео, они все время вместе; даже если в их жизни будут какие-то трудности, они без страха смотрят в будущее, поскольку им удалось изменить свою судьбу.

³⁵ Freed, Penelope. *Crossed Stars*. Columbia, MD: Robynne Edwards, 2021: 40.

Цитата как эпитафия

По определению Ж. Женетта, эпитафией называется «цитата, помещенная [...] обычно в начале всего произведения или в начале его раздела» [Genette 1997: 144]. В произведении эпитафия, как и заглавие, занимает сильную позицию, он «связан с категориями проспекции и ретроспекции, прогнозируя развитие событий и одновременно отсылая к прошлому, к претексту» [Толстых 2007: 87]. Та информация, которую при помощи эпитафии автор сообщает читателю, благодаря отсылке к претексту обретает добавочные смыслы, постепенно раскрывается в тексте произведения, позволяя глубже понять замысел автора.

Практически всем пересказам «Ромео и Джульетты» предпосланы эпитафии из шекспировских пьес, причем далеко не всегда их источником становится сама трагедия. Так, например, эпитафия к роману Катрин Баркер «Пробуждение Ромео» (*Waking Romeo*, 2022) взят из знаменитого монолога Гамлета «Быть или не быть...» (Акт III, сцена I): “...no traveler returns”³⁶. Эта фраза является фрагментом более обширного контекста:

...death, / The undiscover'd country, from whose bourn/ No traveller returns...³⁷

[смерть], / Безвестный край, откуда нет возврата / Земным скитальцам (пер. М. Лозинского).

Как и упоминавшееся выше прилагательное “star-crossed”, фраза “no traveler returns” вошла в повседневную английскую речь и зафиксирована в словарях цитат³⁸. Она также часто используется в качестве заголовка в современной массовой литературе, в частности в книгах, рассказывающих о приключениях, которые сопряжены со смертельной опасностью. Таков, например, роман «Нет возврата земным скитальцам» (*No Traveler Returns*, 1957), начатый американским писателем Луисом Ламуром (1908–1988), известным автором вестернов, и законченный его сыном Бо Ламуром. Роман рассказывает о полном опасностях путешествии моряка торгового флота на корабле, пере-

³⁶ Barker, Kathryn. *Waking Romeo*. New York: Flatiron Books, 2022: 1.

³⁷ Shakespeare, William. *The Complete Works*, 2nd ed., eds by S. Wells and G. Taylor. Oxford: Clarendon Press, 2006: 2699.

³⁸ *Oxford Dictionary of Quotations*: 688; *The Penguin Dictionary of Quotations*: 317.

возившем лигроин, или тяжелый бензин, который в высшей степени взрывоопасен. Этот смертельно опасный груз становится метафорой человеческих отношений на борту корабля³⁹.

Роман Баркер, эпиграфом к которому служит упомянутая выше фраза, написан в жанре, который можно определить как «дистопия». Герои живут в Англии после некоего глобального кризиса. Их поселение находится около Лондона, но сам город опустел и разрушен. По сюжету, люди изобрели транспортное средство, называемое в романе “pod” — букв. «грузовой отсек самолета», мини-ракету, в которой можно перемещаться во времени, и население Земли, в том числе и Англии, начало массово перемещаться в будущее, ища лучшей жизни и стараясь избежать смерти. Ромео и Джульетта остались в живых после сцены на кладбище, которой заканчивается претекст, так что этот роман до некоторой степени можно считать сиквелом шекспировской трагедии. Перемещаясь во времени, попадая из своего настоящего в прошлое, в будущее и обратно в настоящее, герои видят себя и других как людей разного возраста, которые, однако, всегда остаются сами собой. Джульетта даже становится свидетельницей гибели одного из героев, но, возвратившись в свое настоящее, обнаруживает его живым и понимает, как он может избежать смерти в будущем. Весь текст романа находится в противоречии с эпиграфом; спор Баркер с Шекспиром оформлен графически: имя Шекспира, поставленное под эпиграфом, зачеркнуто: *William Shakespeare*⁴⁰. Таким образом, как кажется, Баркер выражает свое несогласие с утверждением, что «нет возврата земным скитальцам» из пределов смерти.

Джизэнн Рей для своего романа «Джули и Ромео» (*Julie and Romeo*, 2000) выбирает эпиграф из трагедии «Ромео и Джульетта». Это строки из знаменитого монолога Джульетты:

What's in a name?

That which we call a rose

By any other word

would smell as sweet.

— WILLIAM SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*.⁴¹

³⁹ Louis L'Amour. *No Traveller Returns*. Ratings. Community Reviews. <https://www.goodreads.com/book/show/38389556-no-traveller-returns#CommunityReviews>.

⁴⁰ Barker, Kathryn. *Waking Romeo*: 1.

⁴¹ Ray, Jeanne. *Julie and Romeo*. New York: Broadway Paperbacks, 2000: 1.

Что в имени? То, что зовем мы розой, —
И под другим названием сохраняло б
Свой сладкий запах! (пер. Т. Щепкиной-Куперник).

Эпиграф, выбранный Дж. Рей, служит своего рода ключом к роману, причем писательница обыгрывает в тексте книги и вопрос «Что в имени?», и название цветка «роза», и саму цветочную тему. По сюжету, главные герои Джули и Ромео встречаются на семинаре для владельцев малого бизнеса и, как это диктует исходный текст, влюбляются друг в друга. Оба они являются хозяевами небольших цветочных магазинов, которые унаследовали от родителей. Их семьи враждовали поколениями, каждая сторона считала другую источником всех зол и бед, к этому добавлялась конкуренция в бизнесе. И сами главные герои, и их дети выросли в атмосфере вражды, и вдруг при личной встрече оказалось, что традиционное неприятие семьями друг друга глупо и бессмысленно: «Что в имени?». Однако семьи Джули и Ромео не разделяют такой резкой перемены взглядов, и героям приходится преодолевать множество препятствий на пути к счастью. Писательница использует в романе и розу: Джули носит фамилию Роузман, а душевные качества героини вполне можно сравнить с приятным запахом этого цветка, который останется прежним, даже если роза получит новое название.

Эпиграф к роману Сюзан Селфорс «Спасение Джульетты» (*Saving Juliet*, 2008) взят из монолога Полония в 3 сцене I акта «Гамлета»:

This above all: to thine own self be true.
— William Shakespeare.⁴²

Но главное: будь верен сам себе. (пер. М. Лозинского)

В своем монологе Полоний дает наставление Лаэрту перед отъездом того в Париж, в университет. Эта строка из речи Полония стала пословицей со значением «никогда не иди против собственной натуры, не ломай себя». Она зафиксирована в словарях цитат⁴³.

⁴² Selfors, Suzanne. *Saving Juliet*. New York: Walker & Company, 2008: 1. Далее ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках с пометой “Selfors”.

⁴³ *Oxford Dictionary of Quotations*: 686; *The Penguin Dictionary of Quotations*: 315.

Выбранная Селфорс в качестве эпиграфа к роману, эта строка стала своего рода девизом главных героев, хотя они ни разу на протяжении повествования не цитируют слова Полония.

По сюжету молодая актриса Мими Уоллингфорд, происходящая из актерской семьи, владеющей небольшим нью-йоркским театром, вынуждена играть роль Джульетты в спектакле, который продюсирует ее мать. Сама Мими мечтает поступить на медицинский факультет какого-нибудь университета, находящегося как можно дальше от Нью-Йорка, чтобы вырваться из-под гнета честолюбивой матери, которая видит в Мими только «правнучку великой Аделаиды Уоллингфорд» (Selfors: 4), знаменитой актрисы, отказывая ей в праве на собственные мечты, желания и выбор жизненного пути. Мать внушает девушке, что «репутация семьи полностью зависит» от нее, буквально «покоится на ее плечах». «Покоится? — спрашивает сама себя Мими. — Скорее давит, расплющивает, вжимает в землю» (Selfors: 6). Мими не чувствует в себе сил сопротивляться влиянию матери, вся ее жизнь противоречит мысли, высказанной Полонием, — быть верной самой себе. Но однажды происходит чудо: в руки Мими попадает некий артефакт, крошечная бутылочка, в которой, по легенде, хранится «пепел письменных принадлежностей Шекспира» (Selfors: 31), и благодаря ему Мими и ее партнер по сцене Трой, играющий в постановке Ромео, оказываются в шекспировской Вероне. Мими, прекрасно зная содержание трагедии, решает спасти Джульетту и от брака без любви, и от смерти.

Каждый поворот сюжета, с одной стороны, приближает шекспировских Ромео и Джульетту к свободе и счастливой жизни, с другой, точно также делает более свободной и счастливой саму Мими. Спасая других, она не только спасает от влияния окружающих саму себя, но и учится жить в соответствии с мыслью, высказанной Полонием: «будь верен сам себе». Вернувшись в свое настоящее, в театр, Мими обнаруживает, что прошло совсем немного времени, «пять минут, десять минут» (Selfors: 234), что ей все равно нужно выйти на сцену в роли Джульетты, но воспоминания о девочке, которой Мими помогла спастись, об «улыбке Джульетты» (Selfors: 237), помогают ей блестяще справиться с ролью — и изменить свою жизнь. В эпилоге читатель узнает, что героиня, как и хотела, переехала на другой конец страны, в Лос-Анджелес, что ее мечта исполнилась, она изучает медицину в Калифорнийском университете, и в ее жизни появился ее собственный Ромео, «счастливый, как жаворонок» (Selfors: 242).

Это маленький черно-белый котенок, которого дома, в Нью-Йорке, ей завести не разрешалось. Возвращаясь к первой странице книги, читатель обнаруживает, что в эпилоге смысл эпиграфа реализован полностью: главное в жизни — быть самим собой.

Цитаты как внутренние заголовки

В книге «Пороги» Ж. Женетт так определяет значение внутренних заголовков: они «имеют смысл только для адресата, уже вовлеченного в чтение текста, поскольку предполагают знакомство со всем, что предшествовало» [Genette 1997: 294]. Внутренний заголовок прерывает текст, замедляя процесс чтения, и призывает читателя «остановиться перед началом чтения новой главы, подталкивая к тому, чтобы осмыслить прочитанное» [Бабушкин 2018: 148]. Однако ретроспективность внутренних заголовков сочетается с проспективностью: как и заглавие всей книги, внутренний заголовок должен заинтриговать читателя, пробудить у него желание узнать, как дальше развиваются события. Внутренние заголовки являются частью «архитектурного единства» произведения [Genette 1997: 305], они структурируют его, «выявляют общие принципы построения текста как единого целого» [Ламзина 2004: 109]. Система внутренних заголовков неразрывно связана с развитием сюжета: она разворачивается «поступательно по мере чтения произведения» [Патапенко 2019: 255]. Комплекс внутренних заголовков образует «емкий мини-текст» [Патапенко 2019: 258], ««свернутый текст» романа» [Ламзина 2004: 110], который в некотором смысле можно рассматривать как краткое содержание книги. Внутренний заголовок-цитата отсылает читателя к оригиналу, а мысли автора, взаимодействуя с ней, проступают «в тексте гораздо более четко»⁴⁴. В случае пересказов «Ромео и Джульетты» в качестве внутренних заголовков выступают цитаты из шекспировской трагедии, вынуждая читателя соотносить два текста — тот, который непосредственно находится перед его глазами, и тот, который приходится восстанавливать в памяти. Принципы подбора цитат могут различаться, но большинство выбранных цитат входит в общекультурный фонд и легко опознается читателем.

Уже упоминавшийся роман Барбары Ди «Во власти роковой звезды» разделен на тридцать восемь глав. Заголовок каждой главы

⁴⁴ Алексеев М.П. Пушкин и проблема «вечного мира». С. 183.

двусоставен: в него входят порядковый номер главы, обозначенный соответствующей цифрой, и цитата, отделенная от основного текста определенными маркерами: «чужой» текст взят в кавычки, напечатан другим, более мелким, шрифтом, под цитатой помещены название произведения, набранное курсивом, и указание на акт, сцену и строки исходного текста. Цитата отделена от текста Ди пробелом, равным примерно трем строкам ее собственного текста, так что перепутать «чужой» и авторский текст невозможно. Все цитаты взяты из шекспировской трагедии, причем писательница постаралась выстроить «мини-текст», максимально соответствующий тексту-исходнику по порядку расположения в нем цитат. Соблюсти такой принцип выборки цитат ей удалось не во всех случаях, но можно сказать, что в общих чертах сюжеты исходного текста и текста романа развиваются параллельно. Так, заголовком 1-й главы становится цитата из Пролога:

In fair Verona, where we lay our scene.
—Romeo and Juliet, Prologue 2. (Dee: 1)

... В Вероне, где встречаются нас события... (пер. Б. Пастернака)
...В Вероне пышной... (пер. Т. Щепкиной-Куперник)

Шекспировская трагедия открывается сценой, в которой происходит стычка сначала между слугами Монтекки и Капулетти, затем между Бенволио и Тибальтом, позже к ним присоединяются сторонники обеих семей и горожане, и разворачивается настоящее сражение, которое удастся прекратить только герцогу Эскалу. Обобщенная структура этой сцены повторяется в 1-й главе романа Ди, причем в названии места действия обыгрывается и топоним «Верона». Вероной зовут хозяйку небольшого кафе, которая назвала свое заведение “Verona’s” (Dee: 2) — «У Вероны». Герои романа, тринадцатилетние школьницы, заходят в это кафе после уроков, чтобы съесть какой-нибудь десерт. Как это часто бывает, одноклассницы разделяются на группы, в каждой из которых есть свой лидер, и эти группы относятся друг к другу вовсе не дружелюбно. Поскольку в кафе оказались члены враждующих группировок, происходит обмен колкостями и насмешками, который прерывает хозяйка кафе. Подобно герцогу Эскалу, во власти которого выслать смутьянов из шекспировской Вероны, хозяйка кафе требует от нарушительниц спокойствия покинуть

«У Вероны» и возвратиться лишь тогда, когда они научатся «вести себя прилично, как воспитанные молодые девушки» (Dee: 11).

Для заголовка 14-й главы выбрана цитата из 2 сцены I акта, в которой Бенволио выслушивает Ромео, безответно влюбленного в Розалину, и надеется отвлечь его от девушки, не отвечающей ему взаимностью.

I will make thee think thy swan a crow.
— *Romeo and Juliet*, I. ii. 89. (Dee: 100)

И станет лебедь твой черней вороны. (пер. Т. Щепкиной-Куперник)

По смыслу шекспировская цитата соответствует событию, которое описывается в главе: на уроке во время обсуждения сцены бала-маскарада из «Ромео и Джульетты» мальчик, который очень нравится главной героине, Мэтти, говорит, что он не понимает, как Ромео и Джульетта полюбили друг друга, едва увидевшись на балу. Пытаясь ему объяснить, что «любовь — это разговор о любви. Ромео и Джульетта влюбились друг в друга, разговаривая» (Dee: 105), Мэтти вдруг осознает: «Если Илайджа не мог этого понять, у нас с ним нет ничего общего. И потому, *дзинь!* В эту минуту я его разлюбила» (Dee: 106). Говоря словами Шекспира, прекрасный лебедь на поверку оказывается «черней вороны», и сердце Мэтти, как и сердце Ромео в свое время, становится свободным для новых увлечений.

Примечательно, что среди тридцати восьми цитат нет ни одной, которая бы напрямую говорила о смерти, хотя знаменитые строки, которыми заканчивается пьеса:

For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo.
— *Romeo and Juliet*, V.iii.310–311. (Dee: 52)

Но нет печальней повести на свете,
Чем повесть о Ромео и Джульетте. (пер. Т. Щепкиной-Куперник)

взяты в качестве эпиграфа к 8-й главе, где приводится пересказ «Ромео и Джульетты» для учеников восьмого класса, считающих, что это «печа-а-а-альная» история, «поскольку Ромео и Джульетта

в конце умирают, ведь так?» (Dee: 59). Тем не менее содержание главы, в частности, рассказ учителя литературы о том, что «Ромео и Джульетта» не только печальная история, но местами очень смешная, противоречит ее заголовку.

Если книга рассчитана на взрослую аудиторию, например, как роман Энн Фортье «Джульетта» (*Juliet*, 2010), автор более свободен в выборе цитат, не избегая таких тем, как пороки, убийство, грех, смерть. Так, у Фортье в качестве заголовка к 1-й главе выбрана цитата из 3 сцены V акта трагедии:

A lack, alack, what blood is this which stains
The stony entrance of this sepulchre?⁴⁵

Увы! Но чья же обгагрят кровь
Ступени этой каменной могилы? (пер. Т. Щепкиной-Куперник)

В главе, открывающей повествование, рассказывается о внезапной смерти единственной родственницы главной героини, Джулии. Позже девушка узнает, что ее тетюшка была убита.

Цитаты в романе Фортье не сопровождаются упоминанием имени их автора, поскольку читатель, изучавший трагедию «Ромео и Джульетта» еще в школе, способен опознать их, опираясь на собственные знания. Единственными маркерами цитат становятся шрифт, отличающийся от шрифта основного текста (курсив), и расстояние примерно в три-четыре строки между заголовком и текстом. Как и в романе Ди, источником внутренних заголовков выбрана трагедия «Ромео и Джульетта».

По другому принципу находит цитаты для внутренних заголовков Сюзан Селфорс в своем романе «Спасение Джульетты». Она обращается ко всему творчеству Шекспира, выбирая подходящие по смыслу цитаты и из пьес, входящих в «сердцевину» культурного наследия, и из более редко упоминаемых текстов. Хотя цитаты заключены в кавычки и отделены от основного текста глав расстоянием, равным объему трех-четырех строк, они не подписаны. Тем не менее читателю легко их опознать. Кроме цитат из текста-источника, среди внутренних заголовков «Спасения Джульетты» встречаем такие:

⁴⁵ Fortier, Anne. *Juliet*. New York: Ballantyne Books Trade Paperbacks, 2011: 5.

Now is the winter of our discontent (*History of Richard III*. Act I. Scene 1) (Selfors: 26).

Прошла зима междоусобий наших. (пер. А. Дружинина)

Look like the innocent flower, but be the serpent under't (*Macbeth*. Act 1. Scene 5) (Selfors: 74).

...смотри цветком невинным, / Но будь под ним змеей. (пер. М. Лозинского)

Though this be madness, yet there is method in't (*Hamlet*. Act 2. Scene 2) (Selfors: 123).

Хоть это и безумие, но в нем есть последовательность. (пер. М. Лозинского)

Были использованы цитаты и из других, менее известных, пьес, например:

Of all base passions, fear is the most accursed (*Henry VI*. Part 1. Act 5. Scene 2) (Selfors: 34).

Из низких чувств постыднейшее — страх. (пер. Е. Бируковой)

Why, then the world's mine oyster (*The Merry Wives of Windsor*. Act 2. Scene 2) (Selfors: 88).

Пусть устрицей мне будет этот мир. (пер. С. Маршака и М. Морозова)

Интересно, что в заголовках 1-ой и последней, 26-ой, глав использована одна и та же цитата из комедии «Как вам это понравится» (*As You Like It*. Act 2. Scene 7), но в разном объеме. Так, заголовок 1-ой главы звучит как “All the world's a stage” (Selfors: 3) — «Мир — театр» (пер. П. Вейнберга), в то время как 26-й главе предпослано:

All the world's a stage and all the men and women merely players. They have their exits and their entrances (Selfors: 232).

Мир — театр; / В нем женщины, мужчины, все – актеры; / У каждого есть вход и выход свой... (пер. П. Вейнберга)

Складывается кольцевая композиция, благодаря которой подчеркивается тот факт, что приключения главных героев, которые в шекспировской Вероне продолжались несколько дней, в реальном

мире заняли столько времени, сколько потребуется, чтобы прочесть три строки шекспировского текста. Разница в объеме цитат также передает изменения, произошедшие в характере и мировоззрении главной героини: если в начале повествования для нее весь мир сузился до размеров семейного театра и необходимости продолжать семейную актерскую традицию, то в последней главе Мими Уоллигфорд осознает, что мир широк и каждый может выбирать в нем свой путь. Кроме того, заголовки первой и последней глав книги соотносятся с ее эпиграфом «Но главное: будь верен сам себе» (пер. М. Лозинского), убеждая читателя в том, что при множестве путей в мире нужно выбрать тот, что по душе.

Притом что в трагедии «Ромео и Джульетта» насчитывается почти 2500 строк, число цитат, которые перешли в разряд афоризмов и крылатых выражений и легко опознаются читателем, ограничено. Поэтому некоторые, наиболее известные цитаты могут использоваться как внутренние заголовки в нескольких литературных пересказах. Выше уже говорилось о том, как цитата «Но нет печальней повести на свете, / Чем повесть о Ромео и Джульетте» использовалась в качестве внутреннего заголовка в романе Ди, предваряя пересказ шекспировской трагедии учителем литературы для тринадцатилетних школьников. При этом на первый план в цитате выступает слово “story” — «повесть, рассказ, история», напрямую указывающее на действия учителя. Эта же цитата используется как заголовок и другими авторами, но акцент делается на слове “woe” — «горе, напасть, несчастье».

Так, упомянутая цитата используется как название 2-ой главы романа Э. Уибберли и О. Зигмунд-Брока «Всегда никогда твоя» (*Always Never Yours*, 2018). В этой главе Меган, школьница выпускного класса, анализирует свою жизнь и вспоминает свои «несчастья» (woes): родители развелись, мать уехала на другой конец страны, отец снова женился, поэтому Меган чувствует себя лишней в своем родном доме; наконец, в школьной постановке «Ромео и Джульетты» ей поручили роль Джульетты, причем Ромео играет ее бывший парень, и ей кажется, что жизнь положительно не удалась: «Что тяжелее всего, так это видеть, как папа строит новую жизнь, и с каждым днем все меньше в ней участвовать»⁴⁶. В романе Д. Дэвис «Роман и Джуэл» (*Roman and Jewel*, 2021) эта же цитата использует-

⁴⁶ Wibberly, Emily, Siegmund-Broka, Austin. *Always Never Yours*. New York: Penguin Books, 2018: 24.

ся в усеченном виде: “For never was a story of more woe”⁴⁷ («Но нет печальней повести на свете...»), и главная героиня, Джерзи Джеймс, также переживает большое огорчение. Девушка пишет прекрасные песни, проходит прослушивание на роль Джульетты в молодежном бродвейском мюзикле. Ее исполнение и сами песни очень нравятся комиссии, но Джерзи могут предложить всего лишь роль статистки, объясняя свое решение тем, что «силы, которые решают судьбу актеров, это продюсеры, которые вкладывают миллионы в постановку. Им требуется известное имя»⁴⁸. Переживая крах своих надежд, героиня соглашается на роль статистки, но огорчение ее, конечно, велико. Поскольку ей всего шестнадцать, ей кажется, что большего горя она уже не испытает.

Цитаты в тексте произведений

Включенные в текст произведения цитаты выполняют несколько функций: они раскрывают замысел автора, способствуют «формированию основных смыслов романа и наиболее точных характеристик героев», делают явным «значимый подтекст, выводящий читателя на более высокую ступень понимания произведения» [Бельская 2014: 231]. Еще одной важной функцией цитат является прогностическая: цитата «помогает читателю предугадать, что произойдет далее в художественном произведении» [Сиренко 2014: 276]. Наличие цитат в тексте повествования, в нашем случае — литературного пересказа, с одной стороны, становится «признаком преемственности и одновременно творческого диалога писателей» [Бельская 2014: 231], с другой, «круг повторяющихся [...] цитат, связанных с устойчивыми мотивами» [Трофимова 2019: 12], подчеркивает сходство сюжетов текста-источника и его пересказа. В случае пересказов «Ромео и Джульетты» читатель встречается как с «прямыми», так и с «непрямыми» цитатами, разница между которыми заключается в «степени эксплицированности авторства» [Роговцова, Павленко 2022].

Цитаты, включенные в роман Барбары Ди, можно отнести к разряду «прямых»: они сохраняют ту же форму, что и в исходном тексте, набраны другим шрифтом, отличающимся и от основного текста романа, и от заголовков глав, в состав которых, как уже говори-

⁴⁷ Davis, Dana L. *Roman and Jewel*. Toronto: Inkyard Press, 2021.

⁴⁸ Ibid.: 25.

лось выше, также входят цитаты из «Ромео и Джульетты». Некоторые цитаты имеют указание на место пьесы, откуда они взяты.

Функцию ряда цитат можно определить как характерологическую, т. е. помогающую раскрыть характеры главных героев. Так, после того как было объявлено, что восьмиклассники будут участвовать в постановке «Ромео и Джульетты», Мэтти, главная героиня романа, придя домой, начинает читать пьесу:

[...] что-то случилось со мной. Это было как удар молнии... Потому что во время чтения я начала громко проговаривать слова, чувствуя эмоции героев, как если бы они были моими [...] это была настолько реальная история, как если бы она разворачивалась у меня перед глазами (Dee: 68).

Точка зрения читателя и Мэтти совмещается, и читатель как бы слышит голос главной героини, открывшей для себя целый мир чувств, которых она раньше не испытывала. Чтение отрывков трагедии становится началом духовного роста Мэтти, и чем больше она погружается в текст пьесы, тем более серьезные и глубокие вопросы она себе задает. Шекспировские цитаты снова появляются в тексте романа в эпизодах, которые описывают репетиции школьного театра. Присутствуя на них, Мэтти слушает, как ее одноклассники читают свои роли, и вдруг обнаруживает, что Джемма, девочка, которой поручили роль Джульетты, читает строки из шекспировской трагедии, которые очень нравились Мэтти:

Give me my Romeo; and when he shall die,
Take him end cut him out in little stars,
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with night
And pay no worship to the garish sun (Dee: 80).

Ночь темноокая, дай мне Ромео!
Когда же он умрет, возьми его
И раздоби на маленькие звезды:
Тогда он лик небес так озарит,
Что мир влюбиться должен будет в ночь
И перестанет поклоняться солнцу. (пер. Т. Щепкиной-Куперник)

Слушая свой любимый монолог, Мэтти испытывает настоящее потрясение:

Я не могла поверить. Мои любимые строки из пьесы, слова, которые я запомнила, — и их выбрала Джемма! Это было, как если бы мы заранее поговорили об этих строках — или, нет, как если бы нам и говорить было не нужно. Как если бы мы читали в душах друг друга (Дее: 80).

Она впервые задается вопросом о том, что лежит в основе человеческих отношений, в частности в основе дружбы, что также говорит о взрослении героини.

Интересно, что роман Ди местами выполняет функцию своего рода комментария к шекспировскому тексту, причем такого, который будет понятен подростку тринадцати лет. По сюжету мальчик, которому дали роль Ромео, хоккеист, выступающий за сборную школы, говорит на репетиции, что не понимает содержания реплик Ромео в сцене в саду (Дее: 144–147). Главы, в которых рассказывается, как Мэтти помогала однокласснику репетировать, объясняя ему значение шекспировских образов, состоят, с одной стороны, из цитат, выделяющихся своим оформлением в тексте романа, с другой, из комментариев, написанных языком, который понятен современным подросткам. Комплекс цитат и комментариев выполняет, таким образом, еще и просветительскую функцию, предлагая юным читателям романа правильное понимание шекспировского текста.

В случае цитат, включенных в роман Энн Фортье «Джюльетта», можно говорить об их прогностической функции. По сюжету, рано потерявшая родителей молодая американка Джули Джейкобс после смерти тетушки узнает, что ее настоящее имя Джюльетта Толомеи, что она родилась в Италии, должна вернуться на родину и завершить поиски средневековых сокровищ, которые вела ее мать. Этими сокровищами оказываются легендарные золотые памятники, воздвигнутые на могилах Ромео и Джюльетты, и драгоценные камни — изумруды и сапфиры, вставленные в глазницы статуй. Цитаты, представляющие собой выдержки из шекспировского текста (Fortier: 71, 123), набранные курсивом, появляются в тексте романа в тех эпизодах, когда героиня должна решиться на новые шаги в процессе поисков.

Если шекспировские цитаты в романах Ди и Фортье легко можно опознать в тексте благодаря и контексту, и оформлению «чужого»

текста, то в книге Сьюзан Харпер «Клуб Джульетты» (*The Juliet Club*, 2008) они вписаны в текст, видимо, с расчетом на то, что читатель, выучивший эту пьесу почти целиком наизусть в школьные годы, легко узнает их в современном произведении. Включение цитат в текст в каждом случае оправдано. Согласно сюжету родители главной героини романа, Кейт Сандерсон, папа-шекспировед и мама-адвокат, развелись после двенадцати лет семейной жизни, но в равной мере продолжали участвовать в воспитании дочери.

For six years, Kate moved back and forth between these **two households, alike in dignity** but divided by major philosophical differences about whether the heart should rule the head or vice versa.⁴⁹

Шесть лет Кейт жила попеременно **в двух семьях, равных знатностью и славой**⁵⁰, но разделенных глубокими философскими противоречиями относительно того, должно ли сердце управлять головой или наоборот.

Кейт так же любила драматургию Шекспира, как и ее отец, и поэтому неудивительно, что рассказ об ее отношениях с родителями включает в себя шекспировскую цитату. Принимая участие в семинаре по изучению творчества Шекспира, организованном Университетом Вероны, Кейт вместе с другими студентами задействована в постановке трагедии и исполняет роль Джульетты. Она влюблена в юношу, которому поручили роль Ромео, поэтому, испытывая те же чувства, что и Джульетта, произносит слова ее монолога естественно, «как только что влюбившаяся девушка» (Harper: 388). Соответственно, и строки монолога Джульетты из знаменитой сцены в саду записываются как прямая речь, произнесенная Кейт и адресованная ею ее возлюбленному, они не оформлены как «чужой» текст.

Роман Рейчел Кейн «Князь теней» (*Prince of Shadows*, 2014) стоит особняком среди литературных пересказов «Ромео и Джульетты», поскольку он принадлежит к довольно редкому типу произведений, который называется «параллелквел». Если в пересказе-приквеле рассказывается о событиях, предварявших историю текста-источника,

⁴⁹ Harper, Suzanne. *The Juliet Club*. New York: Greenwillow Books, 2008: 6. Далее ссылки на это издание даны к тексту в круглых скобках с пометой "Harper".

⁵⁰ Перевод выделенного фрагмента — Т. Щепкиной-Куперник.

а сиквел, соответственно, является продолжением этой истории, то сюжет параллелквела развивается одновременно с сюжетом исходного текста. В романе Кейн повествование ведется от лица Бенволио Монтеки — персонажа, который появляется в шекспировской пьесе достаточно редко. Тот факт, что в «Ромео и Джульетте» Бенволио является эпизодическим персонажем, позволил писательнице как бы развернуть шекспировский текст той стороной к читателю, где, напротив, в развитии сюжета минимально участие Ромео. Все внимание и автора, и читателя отдано второстепенным персонажам — Меркуцио, Бальтазару, одному из слуг Монтеки, Розалине Капулетти, самому Бенволио. Тем не менее в повествование вплетено несколько сцен, в которых истории Ромео и Джульетты, с одной стороны, и Бенволио, с другой, пересекаются: это сцена стычки на площади Вероны, которой открывается трагедия; сцена, в которой Ромео читает неграмотному слуге Капулетти список приглашенных гостей; бал-маскарад; разговор с братом Лоренцо о сонном зелье; наконец, сцена самоубийства Джульетты.

What'shere? **A cup closed in my true love's hand**
Poison, I see, **hath been his** timeless end. —
 O churl, drunk all, **and left no friendly drop**
To help me after! I will kiss thy lips.
 Haply **some poison** yet doth **hang on them**,
 To make me die with a restorative (Act 5. Scene 3).⁵¹

Что вижу я! **В руке Ромео склянка!**
Так яд принес безвременную смерть.
 О жадный! Выпил все и **не оставил**
Ни капли милосердной мне на помощь!
Тебя я прямо в губы поцелую.
Быть может, яд на них еще остался, —
 Он мне поможет умереть блаженно. (пер. Т. Щепкиной-Куперник)

The girl's voice, through some: trick of the tomb, followed us as we escaped into the night, with Balthasar quick behind us. "**A cup, closed in my true love's hand? Poison has been his end [...] and no friendly drop to help me after? I will kiss your lips, and hope some poison hangs on them...**"

⁵¹ Shakespeare, William. *The Complete Works*, 2nd ed.: 1624.

The frantic anguish in her voice twisted at me, slowed my steps, and I turned back to stop her, but Friar Lawrence's hand grabbed for mine.⁵²

Девичий голос благодаря какому-то жутковатому акустическому эффекту гробницы преследовал нас, когда мы скрылись под покровом ночи. Бальтазар быстро шел за нами. **«В руке Ромео склянка! Так яд принес безвременную смерть. [...] не оставил Ни капли милосердной мне на помощь! Тебя я прямо в губы поцелую. Быть может, яд на них еще остался».** Безумная мука в ее голосе сжала мое сердце, заставила меня замедлить шаги, и я повернул было назад, чтобы остановить ее, но брат Лоренцо схватил меня за руку⁵³.

Шекспировский текст изменен таким образом, чтобы по своей интонации и ритму он приблизился к прозе. Часть слов, благодаря которым в строке выдерживается шестистопный ямб, а также устаревшие грамматические формы опущены. Эти изменения приводят к тому, что речь Джульетты максимально приближается к разговорной. Несмотря на эти изменения, реплика героини сохранена почти полностью, и читатель, хорошо знающий текст трагедии, легко сможет вычленить шекспировские слова из потока новосозданного текста. Таким способом создается эффект правдоподобия обоих текстов, сокращается дистанция между героиней и читателем. Шекспировский текст, в случае Джульетты стихотворный, делает происходящее вневременным, а саму героиню превращает в символ любви и страдания. Этот же текст, слегка отредактированный, звучащий, как ритмическая проза, превращает символическую фигуру в живую, любящую и страдающую девушку.

Заключение

Одним из признаков «настоящего» литературного пересказа является его связь с текстом-источником. Цитаты становятся своего рода мостиками, соединяющими новонаписанное произведение с его прототипом. На примере литературных пересказов «Ромео и Джульетты» можно увидеть, как цитаты функционируют в тексте,

⁵² Caine, Rachel. *Prince of Shadows. A Novel of Romeo and Juliet*. New York: New American Library, 2014: 331.

⁵³ Выделенные фрагменты даны в пер. Т. Щепкиной-Куперник.

созданном на основе классического произведения. Цитаты, включенные как в сам текст произведений, так и в окружающий его паратекст, помогают выстраиванию и движению сюжета, предсказывают будущие действия персонажей, подчеркивают черты характера того или иного действующего лица. Цитаты, вынесенные в названия глав, выстраивают структуру текста, одновременно углубляя его понимание. Кроме того, включение цитат в текст пересказа становится прекрасной возможностью прокомментировать их, озвучив эти объяснения голосами героев книги. Подобные комментарии могут быть оформлены в разговорном стиле, что позволяет автору произведения сделать фрагменты шекспировского текста понятными читателю-подростку. Использование цитат в литературных пересказах становится важным этапом в знакомстве читателя с исходным классическим текстом, способствует пробуждению интереса к классической литературе и, таким образом, помогает сохранять ее в круге чтения современного человека.

ЛИТЕРАТУРА

Бабушкин 2018 — *Бабушкин А.П.* «Одиссея» Гекльберри Финна: названия глав «приключений» в русских переводах // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 2. С. 148–151.

Бельская 2014 — *Бельская А.А.* «Пушкинский текст» в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Вестник Брянского государственного университета. 2014. № 2. С. 224–231.

Блум 1998 — *Блум Х.* Страх влияния. Карта перечитывания / пер., сост., примеч., послесл. С.А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998.

Виролайнен 2003 — *Виролайнен М.Н.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003.

Колдашева 2012 — *Колдашева Е.А.* Цитата и текст: соотношение части и целого // Омский научный вестник. 2012. № 3 (109). С. 104–106.

Ламзина 2004 — *Ламзина А.В.* Рама // Введение в литературоведение: учебное пособие / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 103–118.

Лотман 1989 — *Лотман Ю.М.* К семантической типологии русского стихосложения // Славянское и балканское языкознание: Просодия: Сб. статей / отв. ред. Р.В. Булатова, В.А. Дыбо, А.А. Зализняк, Т.М. Николаева. М.: Наука, 1989. С. 76–98.

Лунькова, Мигдаль 2023 — *Лунькова Л.Н., Мигдаль И.Ю.* Паратекстуальность заглавия художественного текста // Вопросы современной лингвистики. 2023. № 6. С. 60–66.

Макарова 2011 — Макарова Е.А. Заглавие как способ экспликации авторской позиции в художественном тексте (на материале субстантивированных прилагательных) // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2011. № 6 (53). С. 227–233.

Ненарокова 2024 — Ненарокова М.Р. Ретеллинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»? // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. № 3 (83). С. 51–62.

Патапенко 2019 — Патапенко С.Н. Заголовочный комплекс повести В.И. Белова «Привычное дело» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2019. № 10 (143). С. 255–259.

Роговцова, Павленко 2022 — Роговцова С.С., Павленко Е.А. Функции цитат в англоязычных рекламных текстах // Международный информационно-аналитический журнал «Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык». 2022. № 3 (34). С. 98–110.

Сиренко 2014 — Сиренко Т.С. Прагматический аспект цитаты // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. № 6 (6). С. 274–277.

Столярова 2014 — Столярова И.В. Многозначность «сильных позиций» текста (на материале рассказов Т. Толстой) // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2014. № 3 (19). С. 162–170.

Толстых 2007 — Толстых О.А. Функции эпитафия в романе Д. Лоджа «Хорошая работа» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2007. № 1. С. 87–90.

Трофимова 2019 — Трофимова Н.В. Библиейские цитаты в воинском повествовании XV–XVI веков // Наука и Школа. 2019. № 2. С. 11–18.

Фатеева 2010 — Фатеева Н.А. Синтез целого: На пути к новой поэтике. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

Халтрин-Халтурина 2025 — Халтрин-Халтурина Е.В. Об отсылках к «Макбету» в последнем романе Диккенса «Тайна Эдвина Друда» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. № 2 (31). С. 90–96.

Халтрин-Халтурина 2010 — Халтрин-Халтурина Е.В. Цитата как знак беды (на материале английской литературы XIX и XX вв.) // Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 366–387.

Хорева 2017 — Хорева Л.Г. Заглавие как знак авторской картины мира // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 16–24.

REFERENCES

Babushkin 2018 — Babushkin, Anatoly. “‘Odisseia’ Gekl’berri Finna: nazvania glav ‘priklyuchenii’ v russkikh perevodakh” [“‘The Odyssey’ of Huckleberry Finn: Titles of Chapters of ‘Adventures’ in Russian Translations”]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, no. 2 (2018): 148–151. (In Russ.)

Belskaya 2014 — Belskaya, Alla. “‘Pushkinskiy tekst’ v romane I.S. Turgeneva ‘Dvoryanskoye gnezdo’” [“‘Pushkin Text’ in the Novel by I.S. Turgenev *A Nobleman's Nest*”]. *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2 (2014): 224–231. (In Russ.)

Bloom — Bloom, Harold. *Strakh vliyaniya. Karta perechityvaniya*. [The Anxiety of Influence. A Map of Misreading]. Translated by S.A. Nikitin. Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta Publ., 1998. (In Russ.)

Fateeva 2010 — Fateeva, Natalya. *Sintez tselogo: Na puti k novoy poetike* [Synthesis of the Whole: On the Way to a New Poetics]. Moscow: New Literary Review Publ., 2010. (In Russ.)

Genette 1997 — Genette, Gerard. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Translated by J.E. Levin, foreword by R. Macksey. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Khaltrin-Khalturina 2025 — Khaltrin-Khalturina, Elena. “Ob otsylkakh k ‘Makbetu’ v poslednem romane Dikkensa ‘Taina Edvina Druda’” [Allusions to *Macbeth* in Dickens’ Last Novel *The Mystery of Edwin Drood*]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* 31, no. 2 (2025): 90–96. (In Russ.)

Khaltrin-Khalturina 2010 — Khaltrin-Khalturina, Elena. “Tsitata kak znak bedy (na materiale angliiskoi literatury XIX i XX vv.)” [“Quotations as Distress Signals (On the English Literature of the 19th and 20th Centuries)”]. In *Zhizn' i smert' v literature romantizma: Oppozitsiya ili yedinstvo?* [Life and Death in Romantic Literature: Opposition or Unity?], edited by N.A. Vishnevskaya, E.Yu. Saprykina, 366–387. Moscow: IWL RAS, 2010. (In Russ.)

Khoreva 2017 — Khoreva, Larisa. “Zaglavie kak znak avtorskoi kartiny mira” [“The Title as a Sign of the Author’s Picture of the World”]. *Novyy filologicheskii vestnik* 43, no. 4 (2017): 16–24. (In Russ.)

Koldasheva 2012 — Koldasheva, Elena. “Tsitata i tekst: sootnoshenie chasti i tselogo” [“Quote and Text: The Relationship between the Part and the Whole”]. *Omskiy Nauchnyy Vestnik* 109, no. 3 (2012): 104–106. (In Russ.)

Lamzina 2004 — Lamzina, A.M. “Rama” [“Rama”]. In *Vvedenie v literaturovedenie: uchebnoe posobie* [Introduction to Literary Studies. Studentbook], edited by L.V. Chernec, 103–118. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 2004. (In Russ.)

Lotman 1989 — Lotman, Yuri. “K semanticheskoi tipologii russkogo stikhoslozheniya” [“On the Semantic Typology of Russian Versification”]. In *Slavyanskoie i balkanskoie yazykoznanie: Prosodiya: Sbornik Statei* [Slavic and Balkan linguistics: Prosody: Collection of Articles], edited by R.V. Bulatova, V.A. Dybo, A.A. Zaliznyak, T.M. Nikolaeva, 76–98. Moscow: Nauka, 1989. (In Russ.)

Lun'kova Migdal' 2023 — Lun'kova, Larisa, and Irina Migdal'. “Paratekstual'nost' zaglaviia khudozhestvennogo teksta” [“Paratextuality of the Title of a Literary Text”]. *Voprosy sovremennoi lingvistiki*, no. 6 (2023): 60–66. (In Russ.)

Makarova 2011 — Makarova, Elena. “Zaglavie kak sposob eksplikatsii avtorskoi pozitsii v khudozhestvennom tekste (na materiale substantivirovannykh prilagatel'nykh)” [“Title as a Way of Explicating the Author’s Position in a Literary

Text (Based on Substantivized Adjectives)"]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* 53, no. 6 (2011): 227–233. (In Russ.)

Patapenko 2019 — Patapenko, Svetlana. “Zagolovochnyi kompleks povesti V.I. Belova ‘Privychnoie delo’” [“Title Complex of V.I. Belov’s Story ‘A Habitual Business’”]. *Izvestiya Volgogradskogo Gosudarstvennogo Pedagogicheskogo Universiteta. Filologicheskiye nauki* 143, no. 10 (2019): 255–259. (In Russ.)

Rogovtsova, Pavlenko 2022 — Rogovtsova, Svetlana, and Elena Pavlenko. “Funktsii tsitat v angloyazychnykh reklamnykh tekstakh” [“Functions of Quotations in English-language Advertising Texts”]. *Mezhdunarodnyi informatsionno-analiticheskii zhurnal “Crede Experto: transport, obshchestvo, obrazovanie, yazyk”* 34, no. 3 (2022): 98–110. (In Russ.)

Sirenko 2014 — Sirenko, Tatyana. “Pragmاتicheskiy aspekt tsitaty” [“Pragmatic Aspect of Quotation”]. *Istoricheskaya i sotsial’no-obrazovatel’naya mysl’* 6, no. 6 (2014): 274–277. (In Russ.)

Stolyarova 2014 — Stolyarova, Irina. “Mnogoznachnost’ ‘sil’nykh pozitsiy’ teksta (na materiale rasskazov T. Tolstoy)” [“Polysemy of ‘Strong Positions’ of the Text (Based on the Stories of T. Tolstoy)”. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* 19, no. 3 (2014): 162–170. (In Russ.)

Tolstykh 2007 — Tolstykh, Olga. “Funktsii epigrafa v romane D. Lodzha ‘Khoroshaya rabota’” [Functions of the Epigraph in D. Lodge’s novel *Nice Work*]. *Vestnik Yuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1 (2007): 87–90. (In Russ.)

Trofimova 2019 — Trofimova, Nina. “Bibleyskie tsitaty v voinskom povestvovanii XV–XVI vekov” [“Biblical Quotations in the Military Narrative of the 15th–16th Centuries”]. *Nauka i Shkola*, no. 2 (2019): 11–18. (In Russ.)

Virolainen 2003 — Virolainen, Maria. *Rech’ i molchanie: Syuzhety i mify russkoi slovesnosti* [Speech and Silence: Plots and Myths of Russian Literature]. St. Petersburg: Amphora Publ., 2003. (In Russ.)

© 2025, М.Р. Ненарокова

Дата поступления в редакцию: 18.02.2025

Дата одобрения рецензентами: 10.09.2025

Дата публикации: 25.12.2025

© 2025, Maria R. Nenarokova

Received: 18 Feb. 2025

Approved after reviewing: 10 Sept. 2025

Date of publication: 25 Dec. 2025