

оригинальная статья

УДК 81'42

Система скриптов и черный юмор в пьесах М. Макдонаха

Алиса Сергеевна Усатова

Кемеровский государственный университет, Россия,
г. Кемерово

Лариса Петровна Прохорова

Кемеровский государственный университет, Россия,
г. Кемерово
larpro888@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2311-2385>

Поступила в редакцию 15.02.2021. Принята к печати 16.03.2021.

Аннотация: Статья посвящена анализу природы комического и механизма создания черного юмора в идиостиле современного британо-ирландского драматурга Мартина Макдонаха, автора девяти пьес, переведенных на разные языки, которые с успехом ставятся на сценах всего мира. В качестве методологической базы исследования использовались семантическая теория юмора В. Раскина и разработанная на ее основе мультидисциплинарная общая теория вербального юмора В. Раскина – С. Аттардо. Теория рассматривает лингвистическую природу шутки и оперирует понятиями *скрипт* и *оппозиция*. По мнению авторов, важную роль в создании комического вообще и черного юмора в частности в текстах М. Макдонаха играют интертекстуальные средства и апелляции к прецедентным феноменам разного уровня. Авторы статьи принимают атрибутированное и неатрибутированное интекстовое включение за знак или скрипт и анализируют пьесы драматурга с данных позиций. В результате исследования представлена система *скриптов* и *оппозиций*, образующих хронотоп объемных (в отличие от короткой шутки или анекдота) текстов, а также описан механизм создания черного юмора в пьесах М. Макдонаха посредством обращения к интертекстуальному тезаурусу, которым может располагать потенциальный читатель и зритель.

Ключевые слова: комический дискурс, общая теория вербального юмора, С. Аттардо, семиотический знак, оппозиция, интертекстуальность, прецедентность, хронотоп

Цитирование: Усатова А. С., Прохорова Л. П. Система скриптов и черный юмор в пьесах М. Макдонаха // Вестник Кемеровского государственного университета. 2021. Т. 23. № 1. С. 286–296. DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-1-286-296>

Введение

Представлены результаты анализа феномена черного юмора в творчестве британо-ирландского драматурга Мартина Макдонаха с широких семиотических позиций. Теоретической базой работы послужили научные труды, посвященные осмыслению особенностей современной драмы в целом и специфики идиостиля М. Макдонаха в частности [1–7] и общая теория вербального юмора В. Раскина – С. Аттардо (*General Theory of Verbal Humor*, далее GTVH). К ключевым понятиям исследования относятся также понятия интертекстуальности, прецедентности, хронотопа.

Черный юмор трактуется вслед за концепцией А. Бретона как «объективный юмор» Гегеля, «исходящий из самой глубины человеческого естества», курсирующий по вертикали З. Фрейда (Я, сверх-Я и Оно) [8, с. 83]; как бахтинское единство низа и верха, выраженное через смех [9, с. 112].

Мы понимаем интертекстуальность как в широком (мир есть текст [10–13]), так и в узком (открытые или скрытые цитирования в виде специальных текстов: цитат, аллюзий, реминисценций [14–17]) значении. Мы ориентируемся на мнение И. В. Арнольд о том, что главной функцией всех интекстовых включений является «создание диалогичности:

диалога между цитирующим и цитируемым автором и между их эпохами и культурами» [14, с. 51].

Функции интертекстов реализуются в зависимости от прагматических характеристик конкретного дискурса. В комическом дискурсе межтекстовое взаимодействие требует максимальной функциональности: эффективность шутки зависит не только от выбора ссылки, но и от качества касания когнитивной автором и адресата. Чем выше функциональность ссылки, тем выше вероятность ее декодирования.

При исследовании интертекстуальности в текстах художественной литературы используются понятия *прецедентность* и *прецедентный текст*. Под прецедентными текстами мы будем понимать «любую характеризующуюся цельностью и связностью последовательность знаковых единиц, обладающую ценностной значимостью для определенной культурной группы» [18, с. 45].

Теоретические основы исследования

GTVH – общая теория вербального юмора В. Раскина – С. Аттардо – построена на основе скриптов, где скрипт (фрейм, схема, сценарий) – «набор терминов, которые

попеременно используются для обозначения структурированного блока информации»¹ [19, р. 12], «когнитивная структура, представляющая фрагмент знания о каком-либо явлении или предмете, существующая в сознании носителя языка» [20, р. 81]. Кроме простого скрипта С. Аттардо выделяет макроскрипт (кластер скриптов, организованных в хронологическом порядке); сложный скрипт (кластер скриптов, составленных из других скриптов, но не организованных хронологически); метаскрипт – абстрактный, минимально заданный скрипт, который может быть реализован по-разному [21, р. 54].

Наш подход заключается в рассмотрении понятий *интекстовое включение*, *прецедентный текст*, *скрипт* с широких семиотических позиций и понимании их как знака. Соответственно, под включением мы совокупно понимаем понятия *цитата*, *аллюзия*, *референция* [15; 16], под прецедентными текстами – непосредственно текст, прецедентное высказывание, прецедентную ситуацию, прецедентное имя [22]. Мы рассматриваем включение в общем, как ссылку на претекст в значении «фрагмент знания о каком-либо явлении или предмете, существующем в сознании носителя мировоззрения» [20, р. 81], т. е. как скрипт или знак.

Все рассмотренные выше категории являются частями семиозиса (Дж. Локк) и предметом семиотики – «учения о знаках». Семиотика призвана «рассмотреть природу знаков, которыми ум пользуется для понимания вещей или для передачи своего знания другим» [цит. по: 23, с. 8]. При этом «исходной точкой любой семиотической системы является не отдельный изолированный знак (слово), а отношение минимально двух знаков» [23, с. 149]. «Семиотическое пространство предстает перед нами как многослойное пересечение различных текстов, вместе складывающихся в определенный пласт, со сложными внутренними соотношениями, разной степенью переводимости и пространствами неперевоимости. Под этим пластом расположен пласт "реальности" – той реальности, которая организована разнообразными языками и находится с ними в иерархической соотношенности. Оба эти пласта вместе образуют семиотику культуры» [23, с. 30].

Позволим себе предположить, что семиотика черного юмора имеет ту же природу. С. Аттардо замечает, что «потенциально комичными являются предметы, используемые в качестве знаков», а «юмор существует только в рамках семиозиса» [21, р. 32].

В. Раскин и другие фрейм-семантики убеждены, что для дескрипции смыслов в лексиконе человека должны быть сохранены большие объемы контекстной информации. Все скрипты языка составляют единый непрерывный граф, а лексическая запись слова является областью внутри этого графа [20, р. 81]. Емкость скрипта, на взгляд С. Аттардо, не ограничена: скрипт никогда не завершен, поскольку

следующий скрипт может активировать предыдущий и / или инициировать пересмотр значений предыдущего [21, р. 6]. «Набор скриптов в лексиконе, их ссылки, а также все нелексические скрипты, их ссылки, и все связи между двумя наборами скриптов образуют "семантическую сеть", которая содержит всю имеющуюся у говорящего информацию о его / ее культуре» [21, р. 31].

Декодировать знак (скрипт, претекст, аллюзию), интерпретировать посыл того или иного автора или текста адресат сможет (или не сможет), опираясь на свою когнитивную базу, на тот набор знаков (скриптов), которым располагает [21, р. 149]. По мнению Ю. Е. Прохорова, целесообразно установить соотношение прецедентных феноменов с уровнями языковой личности [22, с. 14, 148].

В соответствии с теорией В. Раскина текст можно охарактеризовать как смешной при строгом соблюдении двух условий одновременно: текст полностью или частично совместим с двумя разными скриптами; данные скрипты противоположны [20, р. 99]. Здесь выделяются три класса оппозиций: реально / нереально, нормально / ненормально, возможно / невозможно. Эти три класса противоположностей затем воплощаются в пять наиболее распространенных оппозиций: *good / bad* (хороший / плохой), *life / death* (жизнь / смерть), *obscene / non-obscene* (пристойный / непристойный), *money / no-money* (богатство / бедность), *high / lowstature* (ум / глупость) [20, р. 113–114, 127].

Результаты

Качественные характеристики и соотношение значимых для нашего исследования параметров / понятий отражены в табл. 1.

Рассмотрим соотношение уровней прецедентности текстов и сознания языковой личности (Ю. Е. Прохоров) с уровнями скриптов (С. Аттардо). Под метаскриптом позволим себе подразумевать такие концепты, как Библейская система (максимально реализованная в эпохи Возрождения, Просвещения, Модерна), до- и постбиблейские системы (формирующиеся в «темные века» и разрушающаяся в постмодерн XX–XXI вв.). Среди тематик черного юмора к метаскриптам, на наш взгляд, можно отнести только Смерть (и оппозицию Жизнь – Смерть).

Сложные скрипты вбирают в себя тематики, описывающие национальную принадлежность, религию, политику, войну / военных. Мета- и сложные скрипты относятся к главным / повторяющимся скриптам (В. Хлопицкий), пронизывают и скрепляют текст. Эти скрипты задействованы в более глубоких оппозициях и способны влиять на полное восприятие юмористического текста, задавать направление когнитивному процессу [21, р. 38].

Макроскрипты включают самодостаточные составляющие и организованы хронологически, к ним мы относим такие тематики, как межличностные отношения, социальная

¹ Здесь и далее по тексту перевод выполнен авторами статьи.

Табл. 1. Соотношение понятий, применяемых в исследовании

Tab. 1. Correlation of research key notions

Уровень прецедентности текста	Уровень сознания языковой личности	Уровень скрипта	Тематика черного юмора
Авто-прецедентный	Индивидуум со своим собственным сознанием, объемом памяти, лексиконом	Простой скрипт	Язык, физические недостатки, пьянство и др.
Социумно-прецедентный	Личность имеет общие знания, представления, ценностные ориентации и средства их семиотизации с другими членами этого социума	Макроскрипт	Межличностные отношения, социальная жизнь и т. д.
Национально-прецедентный	Личность сформирована как член определенного национально-культурного сообщества, который владеет неким общим для всех, включенных в данное сообщество, набором культурных предметов и их символов	Сложный скрипт	Национальная принадлежность: Англия, Ирландия; религия, политика, война / военные
Универсально-прецедентный	Личность как член рода человеческого, обладающий общими для всех людей знаниями и представлениями	Метаскрипт	Наднациональная, философская категория: добиблейская система – библейская система – постбиблейская система / смерть

жизнь: семья, любовь, дружба. Простой скрипт описывает качества и характеристики коммуниканта: язык, ум / глупость, красота / физические недостатки. «Густой», насыщенный скриптами объемный юмористический текст, который можно представить структурно как своеобразный текст-матрешку, отображен на рисунке.

«Нет и не может быть юмора без противоположности взаимосоотнесенных полюсов, без контраста между

консервативными ценностями – и мятежом, между правилом – и исключением, между нормой – и прагматикой, между стабильными табу унаследованной этики – и правами конкретного, единоразового, действительного; и притом необходимо, чтобы эта противоположность воспринималась достаточно остро, чтобы она вправду доводила до слез – но и до смеха, иначе – какой уж юмор? А это значит, что человек способен к юмору в том случае и в той мере, в которой он остается способным к соблюдению заветов и запретов» [24, с. 138].

Было бы ошибкой рассматривать средством создания черного юмора исключительно атрибутированные аллюзии, макро- и простые скрипты, игнорируя пласты неатрибутированных сценариев. На наш взгляд, уникальность драматургии М. Макдонаха заключается в насыщенности текстов всеми типами скриптов и мастерской организации оппозиций. Именно за счет концентрации осознаваемых и неосознаваемых ссылок (знаков) собирается хронотоп пьесы и обеспечивается беспрецедентная степень напряженности, синхронизируются внешний и внутренний контексты, вызывая бретоновское «шипение и взрыв».

Мы попробовали выделить и, согласно классификации Ю. Е. Прохорова, ранжировать самые значимые скрипты (табл. 2).

Метаскрипты

Безусловно, базовой в системе метаскриптов представляется оппозиция Жизнь / Смерть. Важно отметить здесь скрипт Вера как аналог Жизни и, соответственно, Безверие как

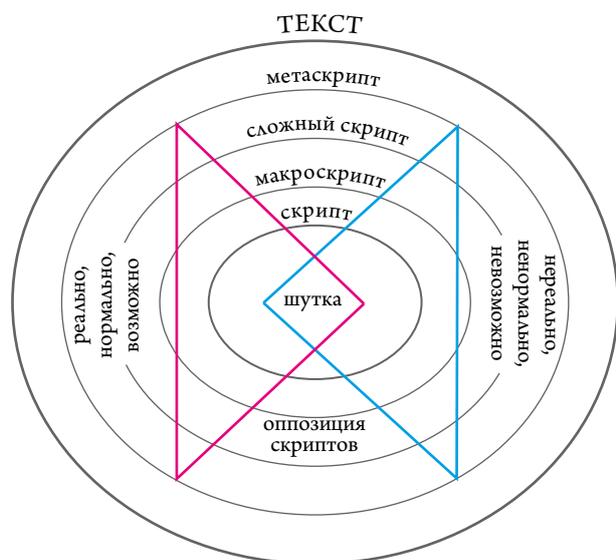


Рис. Схема организации скриптов в тексте
Fig. Scheme of script organization in the text

Табл. 2. Уровни скриптов и оппозиции
Tab. 2. Levels of scripts and oppositions

Внешняя оппозиция						
Внутренняя оппозиция	Вера		Метаскрипт	Безверие		Внутренняя оппозиция
	Патриархальность			Постмодерн, глобализм		
	Жизнь			Смерть		
	Высшая ценность	Обуза / Испытание		Наказывающая	Избавляющая	
	Бог			АнтиБог		
	Всемогущий	Отсутствующий		Враг	Приятель	
	Католицизм			Язычество		
	Нравственный канон	Нравственный упадок		Опора	Пережиток	
	Ирландия			Англия		
	Гордая	Униженная		Метрополия	Агрессор	
	Спротивление		Смирение			
	Патриотизм	Терроризм	Эмиграция внешняя	Эмиграция внутренняя		
	Власть, ответственность		Анархия			
	Духовенство		Прихожане			
	Опора	Демотиватор	Атеисты	Потребители		
	Дом		Эмиграция			
	Убежище	Тюрьма	Возможности	Унижение		
	Мужчина		Женщина			
	Семья		Одиночество / Сиротство			
	Классическая	Маргинальная	Горе	Удача		
	Родитель		Ребенок			
	Защитник / Мудрый	Насильник / Инфант	Благополучный	Жертва		
	Автор		Произведение			
	Любовь, дружба		Равнодушие, вражда			
	Искренность, верность		Хитрость, предательство			
	Правда, факт		Ложь, не факт			
	Вечеринка, свидание, похороны		Подмена смыслов мероприятий			
	Ирландский язык		Английский язык			
	Культурный код	Второсортность	Преимущество	Преграда		
	Социально адаптированный		Социопат			
Здоровый, сильный, красивый		Больной, слабый, безобразный				
Умный		Глупый				
Нравственный, добрый, трезвый		Распущенный, злой, пьяный				
		Макроскрипт				
		Сложный скрипт				
		Простой скрипт				

аналог Смерти. Это базовые скрипты, как ассоциирующиеся со скриптами Религия, Католицизм (все ссылки на Библию), так и не ассоциирующиеся (ссылки на мифы, язычество).

В первом случае скрипт Бог воспринимается как Дух, непреодолимая сила (Всемогущий), во втором – ассоциирован с церковью (Отсутствующий). АнтиБог гоним в первом случае и забавен во втором. Эти скрипты включены в Библейскую систему с ее порядком и системой координат (Возрождение, Просвещение, Модерн), с одной стороны,

и до- и постбиблейские системы (средние века, постмодерн, глобализм) – с другой.

Под Библейской системой мы понимаем свод представлений человека о правильном мире, в базе которого – Вера, Надежда, Любовь, Идеальный мир – мир справедливости, чести, нравственности, устремления человека в нем – быть ближе к Богу и быть ему нужным.

В этой системе церковь – дом / приход, духовенство – пастырь и наставник. Это история идеала, слагаемого веками и разрушаемого теперь наместниками Бога на земле. Горечь

утраты выражена в оппозициях метаскриптов, построенных по принципу Ожидание – Реальность. **Сложные скрипты** Тема патриотизма и любви к Родине, с одной стороны, и горького разочарования – с другой, развивается в оппозиции Ирландия (символ свободы) – Англия (символ несвободы). Оппозиция основана на более чем 400-летней истории колонизации Ирландии. В комплексе с атрибутированными аллюзиями (ссылками на бренды и масс-медиа) суть послыла автора понятна читателю / зрителю в любой стране. Значимым является мотив вытеснения родного языка.

Каждая из сторон оппозиции Ирландия – Англия содержит внутреннюю оппозицию: Ирландия гордая – Ирландия сломленная; Англия-метрополия, дающая (работу, иллюзию свободы) – Англия-агрессор (подавляющая язык, культуру, надежды быть счастливыми на родине). Эта оппозиция – одна из основных в пьесе «Королева красоты из Линэна».

Тема ирландского Сопrotивления противопоставлена Смирению. При этом скрипт Сопrotивление содержит внутреннюю оппозицию Патриотизм / борьба за независимость, проявляемые ирландцами с 1560 г. (и ставшие синонимом Ирландии), и представления о нем и Терроризм XX в., проявляемый в жестоких демонстративных атаках, в том числе против мирного населения, осуждаемый прежде всего в самой Ирландии.

Оппозиция Патриотизм – Сопrotивление – ключевая тема пьесы «Лейтенант с острова Инишмор». Уже в характеристике героев автор определяет стороны: часть героев – с острова Инишмор (Ирландия), другая часть – из Северной Ирландии (Великобритания). В конечном итоге разницы между сторонами нет: и те, и другие демонстрируют одни и те же заблуждения на почве цинизма и лицемерия, а самые «вменяемые» герои пьесы – Донни и Дейви – вынуждены приспособляться под напором неадекватных борцунов и «соответствовать», вопреки здравому смыслу.

На наш взгляд, необходимо выделить оппозицию Власть / Ответственность – Анархия. Власть (над собой и над людьми) подразумевает ответственность. И безответственное военное / террористическое Сопrotивление, и безответственная, бездуховная власть духовенства – суть Анархии.

Скрипт Духовенство противопоставлен условному скрипту Прихожане и делится на оппозицию Опора (возможность преклонить колени, получить поддержку) – Упадок (духовенство весьма недвусмысленно демонстрирует кризис жанра и само нуждается в опоре). Один из ярких примеров – отец Уэлш в Линэнской трилогии. Пастырь-самоубийца принес себя в поучительную для братьев Конноров жертву и одновременно с этим разрушил жизнь единственного слышащего его человека – юной Гёлен.

Скрипт Прихожане также содержит внутреннюю оппозицию: часть героев разочарована в конфессии, но сохраняет внутренний диалог с Богом, другая – циники и лицемеры, «поймавшие Бога за бороду».

Отдельно отметим многозначность скрипта Дом: это и в общем мир, созданный Богом, и географический мир,

и Родина, и родительский дом. Оппозиции действительны на каждом уровне и пронизывают текст как по горизонтали, так и по вертикали, как расширяя до «весь мир – дом» (преимущественно в тоске о лучшем), так и замыкая до коробки в «Очень-очень-очень темной материи».

Скрипту Дом в широком смысле противопоставит скрипт Эмиграция (в смысле «хорошо там, где нас нет»). Эмиграция изначально лишена иллюзий и расщеплена надвое: герои покидают Дом в надежде открыть для себя Возможности, однако заведомо готовы столкнуться / пройти через Унижение, как Пато в «Королеве красоты из Линэна» или Билли в «Калеке с острова Инишмаан», либо унижать, как Падрайк из «Лейтенанта с острова Инишмор», в пользу иллюзорного *Home Sweet Home*.

На наш взгляд, только один из героев М. Макдонаха, калека Билли («Калека с острова Инишмаан»), проходит между Сциллой и Харибдой: он не бежит из дома, но бежит к мечте. Разочаровавшись в Америке, герой рад возвратиться на остров, где ему тоже рады и где исполняется еще одна его мечта – свидание с девушкой. В других пьесах дом / члены семьи так или иначе подталкивают героев в лучшем случае к побегу, в худшем – к убийству(ам).

Макроскрипты

Скрипт Семья, являющийся опорным для всех без исключения пьес, мы относим к макроскриптам по определению: кластер скриптов, организованных в хронологическом порядке. Скрипт Семья противопоставлен скрипту Одиночество / Сиротство. В свою очередь, Семья классическая, с любовью и поддержкой, противопоставлена скрипту Семья фактическая, члены которой конкурируют между собой не только за блага и деньги, но и за место в семейной системе. Ожидание «мудрый, направляющий родитель» разбивается у М. Макдонаха о Родителя инфантильного (Мэг в «Королеве красоты из Линэна»), ригидного (мать Кармайкла в «Одноруком из Спокана»), символично отсутствующего по причине убийства одним из сыновей («Сиротливый запад») или жестокого на почве благих намерений (как родители героев в «Человеке-Подушке» или «Палачах»).

От перестановки мест в системе нарушается библейский порядок: рано повзрослевшие Дети, не знавшие тепла, любви и уважения, не способны уважать Родителей. И тогда Одиночество / Сиротство перестает быть ограничением / лишением, но становится избавлением. Морин и Катурия убивают родителей, Падрайк покушается на убийство отца, Джонни Патинмак не ограничивает родительницу в алкоголе и т. д. На их фоне калека Билли, брошенный родителями на попечение недалеких теток, – счастливый человек.

Особняком стоит тема отношений между братьями. Братья Пато и Рей Дули, Мартин и Томас Хэнланы, Вален и Коулмен Конноры, Катурия и Михаэль ассоциируются с библейскими мотивами: Каин и Авель, притча о блудном сыне и т. д.

На наш взгляд, оппозиция Автор – Произведение в метафорическом смысле имеет ту же природу: это ответственность порождающего перед рожденным и за рожденного. Под вопросом здесь – ответственность Катурыяна за воплощение его рассказов в «Человеке-Подушке» и самого драматурга – за отражение действительности в построенной им системе зеркал. Интересными видятся в этой связи включения в некоторые пьесы писем героев – голосов от первого лица: письма Пато в «Королеве красоты из Линэна», Отца Уэлша в «Сиротливом западе» и Билли в «Калеке с острова Инишмаан» освобождают Автора от позиции ответственного и передают функцию интерпретации высказывания героев читателю / зрителю.

Отдельный интерес представляет оппозиция Мужчина – Женщина. Это и оппозиция женщины мягкой и агрессивной внутри отдельно взятой женщины (Морин в «Королеве красоты из Линэна»), и более высокая социальная динамика символической / собирательной Женщины, вызванная унижением и деградацией Мужчины. П. Лонерган [25] отмечает сообразительность, предприимчивость, агрессивность молодых героинь и бесхитростную укорененность пожилых против несостоятельности героев-мужчин. «Пацанка» Мэйрид в «Лейтенанте с острова Инишмор» потешается над своим длинноволосым братом на розовом велосипеде и убивает не оправдавшего романтических надежд возлюбленного. Кейт и Эйлин в «Калеке с острова Инишмаан» управляют магазином, Элен – поставщик яиц, которые и бьет о головы менее интеллектуальных земляков. Гелен в «Сиротливом западе» приторговывает самогоном и держит в узде клиентов, далеких от романтики. Мэрилин в «Одноруком из Спокана» руководит бандой, второй участник которой, Тоби, обладает тонкой нервной организацией. При этом имеющие нормальную работу Отец Уэлш и Том Хэнлан не в состоянии ее выполнять, а Мик Дауд, выполняющий необходимую, но ненормальную работу, несет на себе «могильную» печать – подозрение в убийстве жены Уны. Другие Мужчины не располагают роскошью иметь работу по месту жительства. Джонни Патинмайк занимается распространением новостей, Падрайк отправился в террористы, Пато Дули – в гастарбайтеры, калека Билли увлекся американской мечтой и т. д.

В «Королеве красоты из Линэна» образ Женщины комментирует старшее поколение (Мэг), мужчина средних лет (Пато Дули), младшее поколение (Рей Дули) и наконец опосредованно сама Морин, которая, желая досадить матери, неумело демонстрирует распушенность, однако имеет весьма консервативные представления о месте и роли Мужчины и Женщины в жизни друг друга. Вокруг отношений Мика Дауда и его жены (любил / не любил, убил / не убил) строится интрига в «Черепе из Коннемары». Никакого пиетета перед женщиной не имеют братья Конноры в «Сиротливом западе», женщины Кармайкла в «Одноруком из Спокана» собраны в порнографических журналах, Марджори и Оджечи в «Очень-очень-очень

темной материи» – литературные «негры», лишённые не только гендерных, но и общечеловеческих характеристик. Одним словом, Мужчина у М. Макдонаха тем брутальнее, чем менее социально состоятелен.

Оппозицию Правда – Ложь мы относим к макроскриптам в том числе как сюжетообразующий прием, который позволяет персонажам ярче отыгрывать свои роли и в то же время не позволяет читателю быть уверенным до конца ни в одной из авторских «подач». «Все врут»: полицейский Том Хэнлан в погоне за карьерой собственноручно мастерит доказательство преступления, калека Билли играет на чувствах Бобби подложным письмом от имени доктора, Мэг сжигает письмо Пато из лучших материнских побуждений. В пьесах «Палачи» и «Человек-подушка» интрига сохраняется до конца повествования, чтобы разрешиться в финале, в «Одноруком из Спокана» (где / почему герой потерял руку?), в «Калеке с острова Инишмаан» (как / почему погибли родители Билли?) вопросы остаются без ответа.

Подобным образом противопоставлены в текстах М. Макдонаха понятийные макроскрипты Любовь / Дружба / Отношения – Равнодушие / Вражда / Формальность, Искренность / Верность / Жертвенность – Хитрость / Предательство / Убийство и протокольно-бытовые: Вечеринка / Свидание / Похороны – все «не по регламенту».

Простые скрипты

Образуют оппозицию Ирландский язык (содержит внутреннюю оппозицию Культурный код – Второсортность) – Английский язык (преимущество – преграда). К оппозициям простых скриптов мы относим также оппозиции Социально адаптированный человек – Социопат; Здоровый / сильный / красивый – Больной / слабый / безобразный; Умный – Глупый; Нравственный / добрый / трезвый – Распушенный / злой / пьяный. При этом герои М. Макдонаха относительно друг друга хороши или плохи, относительно читателя / зрителя – однозначно маргинальны.

Хронотоп

Общезвестно, что каждый вид искусства и род литературы отличается своим типом хронотопа, специфика которого определяется рядом различных факторов. В хронотопе, по М. М. Бахтину, соединяются время и пространство. Пространство меняется под влиянием времени, а время раскрывается в пространстве, становится художественно зримым. Хронотоп драмы ориентирован на театральную постановку, поэтому пространство в пьесе является не только фоном, на котором разворачиваются события, но и образом мира, реализующим авторский замысел. Время же в пьесе соотносится с понятием времени сценического, оно максимально приближено к реальному.

В рамках нашего исследования мы рассматриваем скрипты и их оппозиции как строительный материал хронотопа. По С. Агтардо, активацией сценариев / скриптов запускается

разработка модели ситуации – «наиболее полное представление общего значения текста, включая умозаключения, абдукции, вставки и явные недоразумения и чистые догадки читателя / слушателя» [21, р. 71], вслед за чем создается ментальное представление текстового мира по линиям ментального пространства Ж. Фоконье. По Ж. Фоконье, «лингвистические выражения обычно устанавливают новые пространства, элементы внутри них и отношения, сохраняющиеся между элементами» [26, р. 17], а «пространства могут быть введены строителями пространства явно или неявно на прагматических основаниях (например, художественная литература, театр, свободный косвенный стиль или (проще) случаи, когда изменения времени или убеждений формально не отмечены)» [26, р. 161].

Таким образом, хронотоп несет в себе сюжетообразующую функцию (в нашем случае – постмодернистский контекст и проблематика), изобразительную функцию (в нашем случае – место и время, созданные посредством системы сценариев / знаков, воспроизводимых на любой сцене мира) [27, с. 221], а также организует ментальные пространства, возникающие по мере активации скриптов.

Семиотическая (знаковая) система интертекстуальных включений М. Макдонаха максимально обозначает и воссоздает три уровня: топографический хронотоп – наблюдаемый мир; психологический хронотоп – мир наблюдателей и метафизический хронотоп – мир, который устанавливает язык описания [28, с. 39].

Топографический хронотоп определяется фактическим местом действия и всегда имеет оппозицию: городки Линэн и Коннемара в графстве Гэлуэй и острова Инишмаан, Инишмор в т. н. ирландских пьесах противостоят Северной Ирландии, Великобритании, Америке и Австралии. Это места надежд и разочарований и одновременно субъекты (как метрополия – Великобритания) и / или инструменты (как австралийские сериалы) колонизации / насилия. Небольшой город Спокан на северо-западе США и любой другой на пути героя («Однорукий из Спокана») незримо связан с домом матери Кармайкла, откуда, вероятно, бежит герой. В Олдеме, крупном городе на севере Англии («Палачи»), нравы и порядки подчеркнута отличны от Запада или Юга. Место без имени / наименования в «Человеке-подушке» имеет некоторое физическое описание и зеркало – мир сказок Катурияна.

Психологический хронотоп собирается самосознанием персонажей (и уровнем сознания языковой личности). В системе предлагаемых нами скриптов это внутреннее движение героев от простого к сложному, по оси *верх – низ*. В глобальной повестке герои существуют в одинаковых мирах, в буквальном смысле промаркированных метатекстовыми ссылками. Постмодернистское мировоззрение, внутренний мир и основные конфликты формируются извне, по единым сценариям, поэтому победы и поражения героев понятны любому читателю / зрителю.

Метафизический хронотоп выстраивается вокруг провокативных попыток автора низвергнуть традиционное понимание ирландской идентичности как самими ирландцами, так и внешним – неирландским – миром. В ирландских пьесах мы встречаем множество ссылок на народные традиции и символы Ирландии: язык, земля, вода, распятие, крестьянские орудия. Все они низвергаются: земля больше не кормит и не защищает, ирландский язык препятствует интеграции за пределами страны, осквернены дом и домашний очаг – символы семейных уз, распятия и святые. Так, в «Королеве красоты из Линэна» в очаге сгорает письмо Пато, а кочергой Морин убивает мать, Миг Дауд в «Черепе из Коннемары» у очага размышляет о смерти. Также целенаправленно М. Макдонах разрушает смысл распятия: в доме Мэг и Морин Фоан распятие висит рядом с фотографиями братьев Кеннеди, в «Черепе из Коннемары» – рядом с крестьянскими орудиями, которые не используются, в «Сиротливом западе» – под ружьем, которым в недавнем прошлом был застрелен отец героев, здесь же фигурки святых отправляются в печь. Не менее разрушительны действия (или бездействие) героев в отношении орудий труда. Из имеющегося в доме сельскохозяйственного инструмента Мик Дауд использует только лопату. Он не возделывает землю. Он перекапывает ею могилы, дробит неистлевшие кости и опускает их на дно озера (предельное пространство между небом и землей). И мы, среди прочего, понимаем: места на Западе Ирландии нет ни живым, ни мертвым. Нет места и традициям. В пьесах мира [18] драматург транслирует общечеловеческий запрос на разрушение стереотипов и переоценку ценностей.

В постмодернистском дискурсе подобные изыскания оформлены постструктуралистами [17; 29], а «подлинное место, места, вписанные в конкретные общественные институты, но служащие своего рода "контрместоположениями", своего рода фактически реализованными утопиями, в которых реальные местоположения, все остальные реальные местоположения, какие можно найти в рамках культуры, сразу и представляются, и оспариваются, и переворачиваются: места, находящиеся за пределами всех остальных мест, хотя, несмотря на это, они фактически локализуемы» [29, с. 196], названы гетеротопиями.

В гетеротопии М. Макдонаха философия и поступки героев не совпадают с тем, как организована и обустроена их жизнь. По-прежнему ли родная земля и заветы предков о труде и свободе имеют сакральный смысл? Живы ли традиции и общепринятые символы? Кто такие Вера, Надежда, Любовь? Какие из существующих стереотипов утратили силу, но продолжают удерживать героев в стесненных обстоятельствах? Автор выстраивает пространство на оппозиции *стереотип – реальность* на всех уровнях языковой личности, от индивидуума со своим собственным сознанием до личности – представителя рода человеческого [22, с. 14, 148], ставит вопросы, но не дает ответов. Очевидно, что в глобальном постмодернистском мире

для читателя и зрителя продолжает оставаться актуальным весь спектр вопросов, от самоидентификации до попыток «достучаться до небес».

По М. Фуко, «гетеротопия начинает функционировать в полной мере, когда люди оказываются в своего рода абсолютном разрыве с их традиционным временем» [29, с. 200]. Будучи очевидно оторванными от места, герои М. Макдонаха обуславливают себя декорациями старого времени (интерьеры, фотографии, музыка и сериалы в ирландских пьесах), историей об утрате («Однорукий из Спокана» ищет руку 27 лет), семейной драмой (Катуриан положил конец насилию над братом, но породил другое насилие), легендой о профессии («Палачи»). Три времени в драматургии М. Макдонаха существуют одновременно: настоящее, время повествования (постмодерн); преимущественно идеализированное прошлое, активно присутствующее в настоящем как опора или обуза – на выбор героя и читателя; призрачное будущее, которое, похоже, проистекает напрямую из прошлого, минуя досадное, убогое настоящее, и поэтому не имеющее ни силы, ни осязаемого места среди времен.

Однако, повторимся, автор далек от вынесения вердиктов и расклейки ярлыков. Финалы М. Макдонаха преимущественно открыты, герои амбивалентны, и это значит, у них всегда есть шанс продвинуться по оси *низ* – *верх*. Это дает нам возможность рассматривать гетеротопии М. Макдонаха как лиминальный (переходный) мир [30; 31]. В. Тэрнер определяет лиминальность следующим образом: «Свойства лиминальности или лиминальных *personae* ("пороговых людей") непременно двойственны, поскольку и сама лиминальность, и ее носители увертываются или высказываются из сети классификаций, которые обычно размещают "состояния" и положения в культурном пространстве. Лиминальные существа ни здесь, ни там, ни то ни се; они – в промежутке между положениями, предписанными и распределенными законом, обычаем, условностями и церемониалом. Поэтому их двусмысленные и неопределенные свойства выражаются большим разнообразием символов в многочисленных обществах, ритуализирующих социальные и культурные переходы. Так, лиминальность часто уподобляется смерти, утробному существованию, невидимости, темноте, двуполости, пустыне, затмению солнца или луны» [31, с. 169].

Возьмем на себя смелость предположить, что каждая оппозиция скриптов – пограничный элемент и пограничное ментальное пространство, в котором совершается один из трех микро-обрядов: разделения, перехода или

объединения [30, с. 16, 25]. Пороговые пространства А. ван Геннеп определяет как промежуточные ситуации и условия, которые характеризуются смещением устоявшихся структур, обращением иерархий и неопределенностью в отношении преемственности традиции и будущих результатов. В них можно вести себя так, как не принято. Пределы пространства, согласно А. ван Геннепу, конкретно связаны с ритуалами перехода, во время которых человек переходит от одной фазы жизни к другой через серию значимых ритуальных действий [30, с. 23].

Судя по количеству выделенных нами скриптов / развилочек – лиминальных элементов, судьба персонажей М. Макдонаха не определена. Они все еще находятся в переходном состоянии, и есть надежда, что, невзирая на насилие, утрату идентичности, вынужденную эмиграцию, поиски частей себя, совершенные ошибки и тяжкие грехи, у героев есть будущее.

Заключение

Природа черного юмора в пьесах М. Макдонаха основана на высокой плотности межкультурных знаков-скриптов и их оппозициях в рамках метаскриптов, в числе которых особое место принадлежит интертекстуальным средствам разного уровня (цитата, аллюзия, реминисценция, парафраз и пародия). Интертекстуальность как явление, особенно актуальное в постмодернистской культурной парадигме, позволяет автору осуществлять диалог с читателем / зрителем в макроконтексте культуры. Тем самым автору удается не только «сжимать пружину» текста и «выпускать пар», но и добиться юмористического эффекта, доступного для понимания любой публики, независимо от уровня образования, вероисповеданий, национальной принадлежности, англоговорящих и говорящих на десятках других языков мира, физиков и лириков, способных и не способных распознать отсылки к прецедентным феноменам.

Вместе с тем мы выяснили, что при организации хронотопа скрипты и их оппозиции выступают как фрагменты «живописного полотна, рисунка, скульптурной композиции, архитектурного здания, фильма (в особенности с использованием минимума короткого монтажа и непрерывной точки зрения камеры), музыкального сочинения» [32, с. 123], и все они функционируют как непрерывные единства.

Конфликт интересов: Авторы заявили об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Литература

1. Болгова С. М., Болдырева Т. В., Доценко Е. Г., Журчева О. В., Журчева Т. В., Кислова А. С., Лавлинский С. П., Лепишева Е. М., Малютина Н. П., Павлов А. М., Сейбель Н. Э., Сизова М. И., Семенецкая О. В., Сеницкая А. В., Старова Е. А., Тютелова Л. Г., Шамина В. Б., Шатина Л. П., Шевченко Е. Н. Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: предварительные итоги. Самара: СамГУ, 2016. 296 с.

2. Макарова Е. И. Комическое в пьесе Мартина Макдонаха «Королева красоты из Линейна» // Театр и драма: эстетический опыт эпохи: мат-лы Всерос. науч. конф. (Новосибирск, 9 октября 2017 г.) Новосибирск: НГТИ, 2018. С. 65–74.
3. Шамина В. Б. Идеино-художественное единство драматургии Мартина МакДонаха // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2018. Т. 4. № 4. С. 147–159. DOI: 10.21684/2411-197X-2018-4-4-147-159
4. Boundaries, Passages, Transitions: Essays in Irish Literature, Culture, and Politics in Honour of Werner Huber. Irish studies in Europe / ed. H. Schwall. Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2018. Vol. 8. 265 p.
5. Edwards G. How do Martin McDonagh's *The Cripple of Inishmaan* and Jez Butterworth's *Jerusalem* Utilise landscape to construct and contest national identity // Leading student work in English studies, University of Nottingham. 2016. Vol. 8. 272–277.
6. CAO Jia-yu. Rewriting of the Irish identity and pastoral: a case study on *The Beauty Queen of Leenane* by Martin McDonagh // Journal of Literature and Art Studies. 2020. Vol. 10. № 2. P. 153–159. DOI: 10.17265/2159-5836/2020.02.008
7. Rigonato A. C. Humour in times of trauma: representations of the troubles in Northern Ireland theatre. Режим доступа: https://spectressnetwork.files.wordpress.com/2017/11/spectress_article.pdf (дата обращения: 01.02.2021).
8. Бретон А. Психопаты шутят. Антология черного юмора. М.: Алгоритм, 2018. 384 с.
9. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4(2). Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса (1965 г.); Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) (1940, 1970 гг.). Комментарии и приложение. М.: Языки славянских культур, 2010. 752 с.
10. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 615 с.
11. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступит. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 407–426.
12. Genette G. *Palimpsestes. La litterature au second degre*. Paris: Editions du Seuil, 1982. 467 p.
13. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступит. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 427–458.
14. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 444 с.
15. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
16. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. 3-е изд., стер. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
17. Воркачев С. Г. Интертекстуальность, прецедентность и лингвокультурный концепт // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. М.: Флинта; Наука, 2014. С. 52–70.
18. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
19. Raskin V. *The primer of humor research*. Mouton de Gruyter, 2008. 680 p.
20. Raskin V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p.
21. Attardo S. *Linguistic theories of humor*. Berlin: Gerike GmbH, 1994. 252 p.
22. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс. 5-е изд., стер. М.: Флинта; Наука, 2016. 224 с.
23. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
24. Аверинцев С. С. О духе времени и чувстве юмора // Новый мир. 2000. № 1. С. 139–141.
25. Lonergan P. *The theatre and films of Martin McDonagh*. Bloomsbury Methuen Drama, 2012. 280 p.
26. Fauconnier G. *Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 240 p.
27. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
28. Тороп П. Х. Проблема интекста // Труды по знаковым системам. Вып. XIX. Текст в тексте. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1981. С. 33–44.
29. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. 311 с.
30. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Вост. лит. РАН, 1999. 198 с.
31. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
32. Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. Калуга: ГУП Облиздат, 2004. 815 с.

original article

Script System and Black Humor in Plays by M. McDonagh

Alisa S. Usatova

Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

Larisa P. Prokhorova

Kemerovo State University, Russia, Kemerovo

larpro888@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2311-2385>

Received 15 Feb 2021. Accepted 16 Mar 2021.

Abstract: The present paper focuses on intertextuality as a means of black humor in plays by Martin McDonagh, a famous British-Irish playwright. Nine of his plays have been translated into different languages and staged in theatres around the world. However, most theories of comic effect cannot explain the phenomenon of his popularity. This prompted the authors to search for the most accurate and least conditioned way to classify intertext as a means of comic effect in general and black humor in particular. As a result, they chose the semantic theory of humor by V. Raskin and the multidisciplinary general theory of verbal humor developed by V. Raskin and S. Attardo. These theories employ the notions of "script" and "opposition" to examine the linguistic nature of the joke. Using attributed and unattributed intertext inclusions as "signs" or "scripts", the authors analyzed McDonagh's plays through the prism of this theory. The result was a system of scripts and oppositions that form the chronotope of a long text as opposed to that of a joke. The article also introduces the black humor mechanism in McDonagh's plays: it is based on references to the intertextual thesaurus of the potential reader / theatre audience.

Keywords: comic discourse, general theory of verbal humor, S. Attardo, semiotic sign, opposition, intertextuality, precedent phenomena, chronotope

Citation: Usatova A. S., Prokhorova L. P. Script System and Black Humor in Plays by M. McDonagh. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, 23(1): 286–296. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.21603/2078-8975-2021-23-1-286-296>

Conflicting interests: The authors declared no potential conflicts of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

References

1. Bolgova S. M., Boldyryeva T. V., Dotsenko E. G., Zhurcheva O. V., Zhurcheva T. V., Kislova L. S., Lavlinsky S. P., Lepisheva E. M., Maljutina N. P., Pavlov A. M., Seibel N. E., Sizova M. I., Semenitskaya O. V., Sinitskaya A. V., Starova E. A., Tyutelova L. G., Shamina V. B., Shatina L. P., Shevchenko E. N. *The latest drama of the turn of the XX–XXI centuries: preliminary results*. Samara: SamGU, 2016, 296. (In Russ.)
2. Makarova E. I. The comic effect in the play by Martin McDonagh "The Beauty Queen of Leenane". *Theater and drama: the aesthetic experience of the era*: Proc. All-Russian Sci. Conf., Novosibirsk, 9 Oct 2017. Novosibirsk: NGTI, 2018, 65–74. (In Russ.)
3. Shamina V. B. The ideological and artistic unity of Martin McDonagh's drama. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanities*, 2018, 4(4): 147–159. (In Russ.) DOI: 10.21684 / 2411-197X-2018-4-4-147-159
4. *Boundaries, Passages, Transitions: Essays in Irish Literature, Culture, and Politics in Honour of Werner Huber*. Irish studies in Europe, ed. Schwall H. Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2018, vol. 8, 265.
5. Edwards G. How do Martin McDonagh's The Cripple of Inishmaan and Jez Butterworth's Jerusalem Utilise landscape to construct and contest national identity. *Leading student work in English studies, University of Nottingham*, 2016, 8: 272–277.
6. CAO Jia-yu. Rewriting of the Irish identity and pastoral: a case study on The Beauty Queen of Leenane by Martin McDonagh. *Journal of Literature and Art Studies*, 2020, 10(2): 153–159. DOI: 10.17265/2159-5836/2020.02.008
7. Rigonato A. C. *Humour in times of trauma: representations of the troubles in Northern Ireland theatre*. Available at: https://spectressnetwork.files.wordpress.com/2017/11/spectress_article.pdf (accessed 1 Feb 2021).
8. Breton A. *Anthology of black humor*. Moscow: Algoritm, 2018, 384. (In Russ.)
9. Bakhtin M. M. *Collected Works. Vol. 4 (2). Rabelais and his world (1965); Rabelais and Gogol (The Art of Word and Folk Laughter Culture) (1940, 1970). Comments and annex*. Moscow: Iazyki slavianskikh kultur, 2010, 752. (In Russ.)
10. Barthes R. *Selected works: Semiotics. Poetics*. Moscow: Progress, 1989, 615. (In Russ.)
11. Derrida J. Structure, sign, and play in the discourse of the human sciences. *French semiotics: From structuralism to poststructuralism*, tr. Kosikov G. K. Moscow: Progress, 2000, 407–426. (In Russ.)
12. Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil, 1982, 467.

13. Kristeva Yu. Bakhtin, word, dialogue and novel. *French semiotics: From structuralism to poststructuralism*, tr. Kosikov G. K. Moscow: Progress, 2000, 427–457. (In Russ.)
14. Arnold I. V. *Semantics. Stylistics. Intertextuality*. St. Petersburg: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1999, 444. (In Russ.)
15. Piege-Gro N. *Introduction to the theory of intertextuality*. Moscow: Izd-vo LKI, 2008, 240. (In Russ.)
16. Fateeva N. A. *Intertext in the world of texts: counterpoint of intertextuality*, 3rd ed. Moscow: KomKniga, 2006, 280. (In Russ.)
17. Vorkachev S. G. Intertextuality, precedence, and linguacultural concept. *Intertextuality and intertext figures in different types of discourses*, eds. Kolokoltseva T. N., Moskvina V. P. Moscow: Flinta; Nauka, 2014, 52–70. (In Russ.)
18. Slyshkin G. G., Efremova M. A. *Film text (linguistic and cultural analysis experience)*. Moscow: Vodolei Publishers, 2004, 153. (In Russ.)
19. Raskin V. *The primer of humor research*. Mouton de Gruyter, 2008, 680.
20. Raskin V. *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1985, 284.
21. Attardo S. *Linguistic theories of humor*. Berlin: Gerike GmbH, 1994, 252.
22. Prokhorov Yu. E. *Reality. Text. Discourse*, 5th ed. Moscow: Flinta; Nauka, 2016, 224. (In Russ.)
23. Lotman Yu. M. *Semiosphere*. St. Petersburg: Iskusstvo-SP, 2000, 704. (In Russ.)
24. Averintsev S. S. About Zeitgeist and sense of humor. *New world*, 2000, (1): 139–141. (In Russ.)
25. Lonergan P. *The theater and films of Martin McDonagh*. Bloomsbury Methuen Drama, 2012, 280.
26. Fauconnier G. *Mental spaces: aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, 240.
27. Bakhtin M. M. *Aesthetics of the written words*. Moscow: Iskusstvo, 1986, 445. (In Russ.)
28. Torop P. H. The Problem of intext. *Works on landmark systems. Iss. XIX. Text in Ttext*. Tartu: Tartuskii gos. un-t, 1981, 33–45. (In Russ.)
29. Foucault M. *Intellectuals and power: Selected political articles, speeches, and interviews*. Moscow: Praxis, 2006, pt. 3, 311. (In Russ.)
30. Gennep A. van. *Rites of passage. Systematic study of rituals*. Moscow: Vost. lit. RAN, 1999, 198. (In Russ.)
31. Turner V. *Symbol and ritual*. Moscow: Nauka, 1983, 277. (In Russ.)
32. Ivanov V. V. *Selected works on semiotics and cultural history. Vol. 3: Comparative Literature. World literature. Poem*. Kaluga: GUP Oblizdat, 2004, 815. (In Russ.)