

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ В НОВОЙ ПЬЕСЕ МАРТИНА МАКДОНАХА «ОЧЕНЬ, ОЧЕНЬ, ОЧЕНЬ ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ»

В.Б. Шамина

Аннотация. Статья посвящена новой пьесе популярного в России ирландского драматурга Мартина МакДонаха «Очень, очень, очень темная материя» (2018), которая вызвала крайне противоречивую и даже резко негативную реакцию у него на родине. Целью статьи является анализ пьесы с точки зрения постколониального дискурса и соответствующей ему интерпретации общеизвестных фактов культуры. Такой подход, на наш взгляд, позволяет раскрыть основной идейный замысел драматурга и продемонстрировать особенности его художественного метода. Хотя автор статьи не относит это произведение к вершинам творчества МакДонаха, нельзя не признать безусловную важность затрагиваемых проблем и оригинальность художественных решений. Новизна статьи определяется самим материалом, еще не включенным в научный оборот, а актуальность – большим интересом к творчеству Мартина МакДонаха с одной стороны, и важностью нового взгляда на исторические факты, – с другой.

Ключевые слова: постколониальный дискурс, интерпретация, постмодернизм, деконструкция, история, культура.

POST-MODERN INTERPRETATION OF CULTURAL HISTORY IN MARTIN MCDONAGH'S NEW PLAY "VERY, VERY, VERY DARK MATTER"

V.B. Shamina

Abstract. The essay addresses a new play by internationally popular Irish playwright Martin McDonagh "A Very, Very, Very Dark Matter" (2018), which caused a controversial and even sharply negative reaction in his homeland. The aim of the essay is to analyze the play from the viewpoint of postcolonial discourse in its correspondence to the well-known cultural facts. This approach seems promising to reveal the main ideological intention of the playwright and demonstrate the peculiarities of his artistic method. Although the author of the article does not attribute this work to the highlights of McDonagh's creativity, it is impossible not to recognize the undoubtful importance of the problems raised and the originality of their artistic representation. The novelty of the article is determined by the material itself, not yet discussed in academic discourse, and its relevance – by the great interest in the works of Martin McDonagh as well as the importance of a new approach to historical facts.

Keywords: postcolonial discourse, interpretation, postmodernism, deconstruction, history, culture.

Мартин МакДонах уже давно не нуждается в представлении как среди любителей театра, так и в научных кругах. Будучи еще достаточно молодым человеком, он сравнялся по количеству пьес с Чеховым и у себя на родине может соперничать с ним по популярности. Не будет преувеличением сказать и то, что свою вторую родину его драматургия обрела в России, где на сегодняшний день в разных ее уголках идут практически все его пьесы, за исключением самой последней, о которой пойдет речь в этой статье. Многие задаются вопросом, почему этот драматург стал таким популярным в нашей стране. Как представляется, ответ вполне очевиден — с одной стороны, многие из его пьес, действие которых разворачивается в ирландской глубинке, созвучны нашей новодрамовской, да и в более широком смысле — современной драматургии: та же задавленность средой, ущербность героев, не умеющих найти выход и конфликтующих не столько друг с другом, сколько с безрадостными обстоятельствами своей жизни, а с другой — наличие полнокровных, неоднозначных, вызывающих сострадание характеров, чьи проблемы зачастую коренятся в социальных условиях, которые хотя и не прописаны отчетливо, вполне очевидны, что позволяет органично соединить ирландскую драматургическую традицию, отдельные постмодернистские приемы и русскую школу психологической драмы, которой так хорошо владеют наши актеры.

До недавнего времени драматургия МакДонаха представлялась мне достаточно целостным явлением, о чем я писала в одной из своих последних статей [Шамина, 2018]. Действие большинства его пьес разворачивается в лоне семьи, или, по крайней мере, имеет отношение к семейной тематике, так как в конфликт вступают братья; отцы или матери и их дети; тетушки и племянники, мужья и жены, которые даже если и не появляются на сцене, имеют прямое отношение к происходящему. В этой связи одной из ключевых тем становится тема детства и ответственности родителей за судьбы своих детей, а также тема инфантилизма, который лежит в основе поступков многих из его героев. Практически все его пьесы в той или иной степени используют аналитическую композицию, в которой действие не столько движется вперед, сколько обнажает тайны прошлого, доставая все новые «скелеты из шкафов». Эти черты, конечно, в большей степени присущи его «ирландским» пьесам, однако многое можно обнаружить и в тех натуралистических по духу драмах, где он расстается с ирландской провинцией, и переносит действие в другие места — неназванное тоталитарное государство в «Человеке-подушке» или в Америку («Безрукий из Спокена»), одновременно используя более гротескную, условную форму. После появления этих пьес казалось, что творчество драматурга пошло по новому пути и он навсегда расстался со столь любимой отечественным зрителем психологической драмой, однако появление «Палачей» вновь возвращает в ее русло.

Эта достаточно целостная, с моей точки зрения, идейно-художественная картина творчества МакДонаха, на первый взгляд, напрочь разрушается с появлением его новой пьесы — «Очень, очень, очень темная материя», которая была поставлена в октябре 2018 в театре «Бридж» в Лондоне и, в отличие от предыдущих пьес, вызвала единодушно негативную оценку критиков.

Вот некоторые из отзывов:

«...Пьеса высокомерная, мутная и непристойная, и рискует показаться более оскорбительной, чем она есть, вероятно, просто потому, что ее интенция не так ясна. Трудно себе представить, что драматургу с меньшим статусом, чем МакДонах, удалось бы поставить что-то столь же странное в театре масштаба «Бридж» – Анджей Луковски [Review Round-Ups].

Тим Банго называет пьесу «самой непонятной» из всего, что написал автор, отмечая, что «это далеко не так смешно или интересно, как все, что было написано ранее» [Review Round-Ups].

«“Очень, очень, очень темная история” провалилась с очень, очень, очень большим треском (A very, very, very damp squib)» – подводит итог Лондонское Театральное обозрение [London Theater Review].

Попробуем разобраться, о чем эта пьеса и что в ней могло вызвать столь негативную реакцию. Начнем с того, что любое произведение следует судить по тем законам, по которым оно создано. В нашем случае мы имеем дело с пьесой, которая не оставляет ни малейшей лазейки для традиционных подходов, начисто порывая с жизненным правдоподобием и психологизмом, которые имели место даже в самых экстравагантных пьесах МакДонаха таких, как «Лейтенант с острова Инишмор», «Человек-подушка» и «Безрукий из Спокена». Причем, ни в одной из выше приведенных рецензий английских критиков не содержалось собственно анализа предложенного материала, а были лишь общие впечатления, причем не столько от пьесы, сколько от спектакля. Сразу оговорюсь, что также не считаю эту пьесу большой удачей драматурга, тем не менее, она, как и все другие произведения этого автора, безусловно заслуживает внимания академической общественности. Таким образом, целью данной статьи является анализ «Очень, очень, очень темной материи» с точки зрения основных идейных смыслов и тех стратегий, которые МакДонах использует для их реализации.

Пьеса представляет собой постмодернистский экзерсис, ярко демонстрирующий все основные черты постмодернистского дискурса, что зачастую сделано очень интересно и с большим юмором, но в отдельных случаях оставляет ощущение избыточности и граничит с безвкусицей. Пьеса перенасыщена постмодернистскими знаками и приемами: это обильный интертекст, демифологизация канонических фигур, переосмысление истории и культуры, актуализация метафор, введение персонажей с нетрадиционной сексуальной ориентацией, – всего этого столь много, что на каком-то этапе возникает ощущение пародийности. Тем не менее, основной посыл, объединяющий все элементы воедино, не оставляет сомнений в серьезности авторских намерений – это критика европоцентристской историографии и изображение того, как колониальная иерархия укореняется в глубинных слоях культуры и общества, утверждая идею цивилизационного превосходства Запада над Востоком – то, что С. Слеман определил как постколониальный дискурс, который

«включает в себя возвращение заглушенных голосов (*recuperation of silenced voices*)» [Sleman, 1988, p. 20]. В этом отношении ирландский драматург полностью разделяет мироощущение эпохи постмодерна, которое, как справедливо отмечает П.С. Ежов, «характеризуется недоверием в отношении метарассказов, т.е. универсалий западной культуры, составляющих негласное основание различных форм общественного сознания и требующих теоретической и/или художественной деконструкции» [Ежов] — что и делает в своей пьесе Мартин МакДонах.

Обратимся к сюжету пьесы. Первый акт разворачивается на чердаке дома, большую часть интерьера которого составляют развешенные по стенам марионетки — знак, изначально придающий игровой характер происходящему. Дом принадлежит знаменитому сказочнику Гансу Христиану Андерсену, который держит здесь в деревянном ящике, площадью в три квадратных фута, пигмейку из Конго. Эта женщина, которую Андерсен называет Марджори, будучи не в состоянии выговорить ее настоящее имя *Мбуту*, пишет ему истории, которые он с большим успехом выдает за свои. Большая часть второго акта разворачивается в Англии, в доме Диккенса, куда приезжает погостить датский сказочник. Как выясняется, английский писатель тоже пользуется услугами конголезской пигмейки — родной сестры Марджори, Огечи, которую к моменту приезда Андерсена он благополучно уморил, а после ее смерти сделал из нее марионетку.

«Диккенс: Да, прости, я солгал, Ганс, мне очень жаль. Сам понимаешь, трудно признать, что труд всей твоей жизни был осуществлен маленькой африканской женщиной, которую ты держал в ящике. Хотя в свою защиту могу сказать, что она написала не все...

Диккенс: Она писала только сюжет и характеры... и диалоги. И все куски с описаниями. Я помогал с названиями! «Холодный дом» — это мое. Там про дом... который был немного холодный. (Пауза) «Маленькая Доррит»... там про... Ну, это и так понятно. (Пауза) «Надежды средних размеров»... Нет, это она немного изменила, так что это не то» [МакДонах, 2018, p. 49].

Обе женщины становятся символами европейского колониализма, в данном случае — бельгийского, так как викторианская эпоха, в которую разворачивается действие пьесы, совпадает по времени с периодом, когда Король Бельгии Леопольд II фактически сделал конголезцев своими рабами. Местные жители добывали для колонизаторов каучук и слоновую кость, а за отказ подчиняться властям непокорным отрубали руки или убивали. За 20 лет погибло около 10 миллионов человек. С этим связано появление в пьесе двух окровавленных бельгийцев с ружьями, которые оказываются гостями из будущего. Именно они конкретизируют исторический подтекст пьесы:

«Дерк: Нам пришлось убить десять миллионов человек в Конго.

Барри: Многовато! Вот я о чем.

Дерк: Это из-за резины, понимаешь?

Барри: Для покрышек.

Дерк: У них там был каучук.

Барри: А у нас в Бельгии не было резины, так что...

Дерк: Законы рынка.

Барри: Король Леопольд Второй.

Дерк: С бородой такой...

Барри: Ему нравились велосипеды, вот он и захотел заполучить колонию в Африке, так что...

Дерк: Да у всех есть колония в Африке! Почему бы и Бельгии не занять колонию в Африке?

Барри: С этим не поспоришь.

Дерк: Так что мы приходили в деревни, где еще не было каучуковой квоты...

Барри: И отрубали несколько рук, поначалу это имело смысл...

Дерк: Мы считали, так им будет проще сосредоточиться!

Барри: Я бы собрал больше каучука, если бы знал, что моя рука или руки, или рука или руки моих детей будут отрезаны, а ты?

Дерк: Оглядываясь назад, можно сказать, что чем меньше у тебя рук, тем труднее работать

Барри: Да еще и умирают от этого...

Дерк: Это был какой-то порочный круг .

Барри: Да, как огромное вращающееся велосипедное колесо, которое никогда... не переставало... убивать... черных.

Дерк: Повсюду уже были целые чаны отрубленных рук.

Барри: И деревни, как бы не хотя, уничтожались целиком» [МакДонах, 2018, с. 19–20].

Эти двое рыскают по сцене в поисках Марджори, дабы убить ее прежде, чем она убьет их, что она в конце и делает, отправляясь сражаться за свободу конголезского народа.

Прав Мэт Труман, который в этой связи отмечает: «МакДонах буквализирует то, что белая западная культура получила благодаря колониализму, намекая, что все ее художественные достижения, а не только экономическая мощь зиждилась на мировом господстве» [London Theatre Review].

Даже при таком беглом пересказе нетрудно заметить, что сюжет содержит отсылки сразу к нескольким сказкам Андерсена: это и *Дюймовочка* (крохотная пигмейка), и *Русалочка*, которая непосредственно цитируется в пьесе, и *Голый король*, который не только цитируется, но и имеет отношение к разоблачению авторской неподлинности Андерсена и Диккенса, но самое большее значение здесь, безусловно, имеет сказка *Тень*. В ней рассказывается о том, как один ученый, приехавший в жаркую страну, однажды заметил, что его тень исчезла. Возможно, МакДонаха к этому подтолкнуло само начало сказки, где описывается страна, куда приехал ученый: «Вот уж где жжёт солнце – так это в жарких странах! Люди загорают там до того, что становятся краснокожими, а в самых жарких странах – чёрными, как негры» [Андерсен]. В дальнейшем тень появляется, но уже в обличи человека, они фактически меняются местами, а в конце тень и вовсе убивает своего хозяина. В пьесе ирландского драматурга образ тени многозначен: с одной стороны это актуализация английской метафоры *ghost writer*, что означает «человек, пишущий за другого», тем более, что одно из значений слова *ghost* – тень; это выражение также напрямую связано с французским *nègre littéraire* – *литературный негр*, что имеет непосредственное отношение к пьесе (французский язык, цвет кожи). А Ольга Дьяконова в этой связи считает, что «колонизированные пигмеи – и есть тень колонизаторов, которая вынуждена следовать за ними, но в какой-то момент неизбежно отделится и сможет постоять за себя» [Дьяконова].

Если говорить об актуализации метафор, то здесь МакДонах вновь использует принцип «скелета в шкафу» – разоблачение скрытых тайн, которые лежат в основе большинства его пьес. Но в этой пьесе это «скелет» опять же буквализируется, когда Диккенс предъявляет скелет умершей сестры Марджори.

«Он грустно встает и достает из шкафа скелет маленькой девушки, превращенный в марионетку: семнадцать проволок пронзают ее руки и шестнадцать – череп. У нее не хватает одной руки и одной ноги» [МакДонах, 2018, с. 48].

Как уже упоминалось выше, одним из характерных признаков постмодернистской литературы является деконструкция канона и демифологизация закрепленных в сознании культурных стереотипов. В данном случае это реализуется на примере образов двух наиболее общепризнанных и любимых писателей – Ганса Христиана Андерсена и Чарльза Диккенса. Возможно, выбор на этих авторов пал в силу близости их эстетики, а также в силу того, что их встреча, действительно, имела место. А может быть, МакДонах потому и решил «раздеть» двух литературных королей, что их образы в массовом сознании оказались избыточно мифологизированными и залитыми приторным елеем. В пьесе МакДонаха они предстают совершенно карикатурными фигурами. Особенно досталось Андерсену, изображенному не только

плагиатором, но и крайне недалеким человеком, который своим присутствием довел до крайности и без того изрядно накаленную атмосферу в семье Диккенса и в результате был отправлен восвояси. Интересно, что при этом МакДонах достаточно точно следует биографическим фактам. Так, в первый раз Андерсен приехал в Англию в июне 1847 г., где был встречен с большим энтузиазмом. На одном светском приеме он познакомился с Диккенсом, о чем потом написал в своем дневнике:

«Мы вышли на веранду, Я был счастлив встретиться и поговорить с моим самым любимым из ныне живущих английских писателей» [H.C. Andersen og Charles Dickens 1857].

Вот, как эта встреча интерпретируется у МакДонаха:

Ганс: «Чарльз Диккенс пригласил меня приехать и остановиться у него в Лондоне, потому что он считает, что, я абсолютно потрясающий! Я думаю, он тоже неплох, хотя я не читал ничего из его вещей, они все слишком длинные, но он был очень дружелюбен со мной десять лет назад, когда я встретил его на вечеринке, напоминающей собрание элитных проституток в Дорсете. Мы переписывались с тех пор. Ну, я переписывался. Он очень занят. Но, похоже, у нас много общего» [МакДонах, 2018, с. 13].

10 лет спустя Андерсен снова посетил Англию, главным образом для того, чтобы вновь повидаться с Диккенсом. Его визит к английскому писателю затянулся до пяти недель к крайнему неудовольствию семьи Диккенса. А вскоре после того, как Андерсен, наконец, уехал, их переписка постепенно заглохла к большому недоумению и огорчению последнего [H.C. Andersen on Charles Dickens, 1857].

Этот факт очень комично изображен в пьесе:

«Ганс: Но, все же, мой дорогой, Дикки, говорите, пожалуйста, поме-е-е-дленнее и выражайтесь поточнее, если вы хотите, чтобы бедный датский дылда понял, что вы имеете в виду, понимаете?»

Диккенс: Хорошо. Выражусь точнее, точнее! Когда ты к чертям собачьим отсюда свалишь?! Ты здесь торчишь уже пять недель, твою мать! Когда ты здесь появился, то сказал, что пробудешь две, мне и этого было по горло! Но пять!

Ганс: Ну, да... Я так люблю слушать ваш голос, но, видите ли, я опять не все понимаю!

Кейт: Папа, говорит, что вы ему не нравитесь и он хочет, чтобы вы уехали.

Катарина: Кэтти, милая, это не то, что он сказал...

Вальтер: Он сказал: «свалишь к чертям собачьим отсюда»

Катарина: Вальтер...

Диккенс: Не то, чтобы он мне не нравится. Этот фрукт мне просто мозги выносит!

Ганс: О, я понял — вы говорите что-то о фруктовом садике. Это замечательно, я очень люблю фрукты» [МакДонах, 2018, с. 34].

Что касается Диккенса, то здесь МакДонах в первую очередь обыгрывает разлад в семье английского классика, вызванный, прежде всего, ревностью его жены. Остается неизвестным, была ли у Диккенса, действительно, любовная связь с молодой актрисой Элен Тернан, которой тогда было 18, а ему самому 45, однако именно из-за нее Диккенс пошел на беспрецедентный для викторианской эпохи шаг — разъехался с женой, а после своей смерти оставил Элен пожизненную ренту. МакДонах, как и в случае с Андерсеном, доводит ситуацию до абсурда, и в его пьесе жена упрекает Диккенса в многочисленных любовных связях:

«Катарина: У нас была, была пигмейка. Ты что, забыл, Чарльз? А кто писал твои романы, пока ты трахал все, что движется?» (....)

Ганс: Скелет? Скелет в шкафу, да?

Диккенс: Да. Это, видимо, шутка, только я не понимаю ее смысл.

Катарина: Теперь тебе, нужен кто-то, кто допишет роман за тебя, не так ли, Чарльз?» [МакДонах, 2018, с. 48].

После этого Катарина, как и в действительности, уходит от Диккенса, забрав одного ребенка. По просьбе Диккенса, — «самого тупого».

Также заимствован из биографических материалов и намек на то, что Андерсен имел гомосексуальные наклонности. В частности, Эдвард Коллинз, которому он в пьесе пылко выражает свое восхищение, является исторической фигурой, которому Андерсен писал: «Мои чувства к вам — это чувства женщины. Женственность моей натуры, как и наша дружба должны остаться в тайне» [Hans Christian Andersen's correspondence]. Строго говоря, из биографии и писем датского писателя следует, что он испытывал влечение и к женщинам, и к мужчинам, оставаясь в итоге одиноким и несчастливым в личной жизни [Hans Christian Andersen's correspondence]. Этот факт комментируется в пьесе «закадровым» голосом следующим образом:

«Ганс Христиан Андерсен умер в Копенгагене в силу естественных причин: осложнения после падения с постели... Клянусь Богом, проверьте! (Пауза) Среди его пожитков, когда он умер, которые состояли в основном из неотправленных любовных писем как мужчинам, так и женщинам, и чердака, забитого кукольными игрушками, изготовленными из материалов, которые еще не были изобретены — кроме всего этого был найден маленький ящик из красного дерева» [МакДонах, 2018, с. 30].

Нетрудно заметить, что ирландский драматург выбирает именно пикантные факты из биографий обоих писателей, которые помогают ему создать на них карикатуры. Этим он еще раз подтверждает то, что в своей драматургии доказывал не раз — для него нет запретных тем, и он не испытывает никакого благоговения перед авторитетами, будь то ирландское освободительное движение, патриархальная ирландская семья, выдающиеся личности, политкорректность или даже сама католическая церковь. В этом отношении постмодернизм давно дал *карт бланш* неканоническому изображению даже самых канонических фигур и обстоятельств. Лично меня удивило другое. Во многих пьесах МакДонаха присутствует достаточно страшные ситуации, часто изображаемые в стилистике черного юмора. Автор постоянно играет на грани фола, не переходя ту грань, за которой начинается безвкусица. К сожалению, в этой пьесе он ее зачастую переходит, совершенно неоправданно смакуя садистскую жестокость. Будучи знакома с постановкой этой пьесы в театре Бридж только по рецензиям, я пришла к выводу, что режиссер попросту вырезал некоторые из этих моментов, иначе, сомневаюсь, что они могли пройти незамеченными критикой. Так, все упоминают об «одноногой пигмейке» (очередная аллюзия: Марджори — стойкий оловянный солдатик), однако ни слова о том, что ногу ей отпилил Андерсен в качестве платы за то, что он разрешил ей на время выйти из ящика:

«Ты помнишь, какова была плата в прошлый раз, когда я выпускал тебя...

Марджори: Нет! Ты не получишь вторую ногу! У меня только одна осталась!»
[МакДонах, 2018, с. 11]

После препираний Андерсен, все же, соглашается ненадолго ее выпустить, однако выясняется, что с каждым таким выходом он уменьшает ящик на один дюйм.

Также, критики пишут, как Диккенс появляется со скелетом сестры Мбуту, но не пишут о том, что он ей выколол глаза. Как мне кажется, здесь уже трудно говорить о каком-либо юморе — будь то черном или белом.

В то же время это, безусловно, самая политически ангажированная пьеса МакДонаха. Социально-политическая реальность всегда подспудно давала о себе знать, иногда очень вскользь, как упоминание о парне со смешными усиками в «Калеке из Инишмана» или более отчетливо в сатире на ирландских националистов («Лейтенант с острова Инишмор»). В «Палачах» мы уже гораздо глубже погружаемся в политическую реальность, когда одним из основных вопросов, поднимаемых в пьесе, становится вопрос о правомерности смертной казни. Здесь же именно постколониальный дискурс становится тем началом, которое цементирует это достаточно хаотично построенное здание. Автор заканчивает пьесу словами рассказчика:

«И она прикурила сигару. Положила пистолеты в кобуру, и ушла из кукольного чердака, чтобы поехать спасать Конго. Удалось ей это или нет — покажет время. Увы, как ни прискорбно, но по сей день по всей Бельгии... по-прежнему, стоят памятники

королю Леопольду Второму... всегда с бородой... часто с мечом в руках... но никогда – в крови... и как сказала бы сама Марджори...

Марджори: Я что-то, ребята, ни разу не видела памятника пигмею» [МакДонах, 2018, с. 58–59].

Автору явно стало тесно на ирландской кухне и даже в английском пабе, и он стремится придать своему творчеству более глобальный характер. Остается только надеяться, что большой талант и умница Мартин МакДонах не перейдет ту грань, за которой кончается искусство и начинается конъюнктура.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Андерсен Г.Х. Тень.

URL: https://fictionbook.ru/author/andersen_gans_hristian/ten/read_online.html (дата обращения – 18 декабря 2019 г.).

Дьяконова О. Андерсен в роли садиста: в Лондоне показали новую пьесу режиссера «Трех билбордов» Мартина Макдонаха.

URL: <https://www.bbc.com/russian/features-46028803> (дата обращения – 18 декабря 2019 г.).

Ежов П.С. Художественное своеобразие прозы М. Ондаатже – эволюция творчества.

URL: http://www.uamconsult.com/book_869_chapter_5_%c2%a7_2._postkolonialnyjj_diskurs_i_novejjshaja_anglokanadskaja_khudozhestvennajapraktika.html (дата обращения – 18 декабря 2019 г.).

Шамина В.Б. Идеино-художественное единство драматургии Мартина Макдонаха // *Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates.* 2018. Т. 4. № 4. С. 147–159.

Hans Christian Andersen's correspondence. Ed. by Frederick Crawford. London: Dean & Son, 1891. 474 p.

H.C. Andersen og Charles Dickens 1857. URL: [Hcandersen-homepage.dk](http://hcandersen-homepage.dk) (дата обращения – 18 декабря 2019 г.).

London Theater Review: Martin McDonagh's 'A Very Very Very Dark Matter'

URL: <https://variety.com/2018/legit/reviews/very-very-very-dark-matter-review-martin-mcdonagh-1202993998/> (дата обращения – 18 декабря 2019 г.).

McDonagh M. *A Very Very Very Dark Matter.* London: Faber@Faber, 2018. 80 p.

Slemon S. Magic Realism and Post-Colonial Discourse // *Canadian Literature.* 1988. № 116. Pp. 9–24.

REFERENCES

Andersen G.Ch. *Tyen* [The Shadow]. Available at: https://fictionbook.ru/author/andersen_gans_hristian/ten/read_online.html (accessed 18 December 2019).

Dyakonova O. *Andersen v role sadista: v Londone pokazali novuyu pyesu rezhisera "Treh bilbordov" Martina McDonagha* [Andersen as a sadist: a new play by the director of "Three billboards" Martin McDonagh was shown in London]. Available at: <https://www.bbc.com/russian/features-46028803> (accessed 18 December 2019).

Yezhov P.S. *Hudozhestvennoye svoeobraziye prozi M. Ondaatje – evolutsiya tvorchestva* [The artistic originality of M. Ondaatje's prose – the evolution of creativity]. Available at: http://www.uamconsult.com/book_869_chapter_5_%c2%a7_2._postkolonialnyjj_diskurs_i_novejjshaja_anglokanadskaja_khudozhestvennajapraktika.html (accessed 18 December 2019).

Shamina V.B. *Ideino-hudozhestvennoye yedinstvo dramaturgii Martina McDonagha* [Ideological and artistic unity of Martin McDonagh's dramaturgy], in *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye issledovaniya. Humanitates*. 2018. T. 4. № 4. Pp. 147–159.

Hans Christian Andersen's correspondence. Ed. by Frederick Crawford. London: Dean & Son, 1891. 474 p.

H.C. Andersen og Charles Dickens 1857. Available at: [Hcandersen-homepage.dk](http://hcandersen-homepage.dk) (accessed 18 December 2019).

London Theater Review: Martin McDonagh's 'A Very Very Very Dark Matter'

Available at: <https://variety.com/2018/legit/reviews/very-very-very-dark-matter-review-martin-mcdonagh-1202993998/> (accessed 18 December 2019).

McDonagh M. *A Very Very Very Dark Matter*. London: Faber@Faber, 2018. 80 p.

Slemon S. *Magic Realism and Post-Colonial Discourse*, in *Canadian Literature*. 1988. № 116. Pp. 9–24.