

УДК 82-31

## Функции жанровых взаимодействий фарса и мелодрамы в повести Джона Пристли «31 июня»

**Чернова Юлия Владимировна**

Аспирант,

Московский педагогический государственный университет,  
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;  
e-mail: Gulia77778@rambler.ru

### Аннотация

В статье рассматривается взаимодействие жанров мелодрамы и фарса в повести Джона Боинтона Пристли «31 июня». В ходе анализа повести были выявлены элементы мелодрамы и фарса в прозаическом произведении. Возможность выделения черт названных жанров в прозаическом тексте обусловлено тем, что повесть «31 июня» (1962) является переработанным вариантом одноименной пьесы (1957). Присутствие мелодраматических и фарсовых элементов в прозаическом произведении обуславливает использование автором драматургических приёмов в тексте. В статье рассматриваются такие драматургические приёмы, как авторские ремарки, мизансценирование, обширные диалоги. Повесть делится на отдельные сцены и предполагает наличие действия, которое является разделом общего повествования. Прием мизансценирования позволяет читателю представить не только самих героев, но и их расположение по отношению друг к другу. Авторские ремарки направлены на создание декораций – фона для происходящих событий, а также концентрируют внимание читателя на костюмах персонажей произведения. Обширные диалоги являются способом характеристики героев, направленной на внешность персонажей (жесты, мимика и т.д.). Анализ этих приемов и их функций способствуют повышению визуальности и раскрытию театральности в повести Дж. Б. Пристли «31 июня».

### Для цитирования в научных исследованиях

Чернова Ю.В. Функции жанровых взаимодействий фарса и мелодрамы в повести Джона Пристли «31 июня» // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 3А. С. 573-582.

### Ключевые слова

Мелодрама, фарс, мизансценирование, арьерсцена и авансцена, авторская ремарка.

## Введение

В основе повести Дж.Б. Пристли «31 июня» 1962 года лежит одноименная пьеса, написанная и опубликованная в 1957 году. Своеобразие текста повести заключается в том, что в ней сохранились черты и элементы нескольких драматических жанров, таких как мелодрама и фарс.

Изначально произведения этого жанра, появившегося и бытовавшего в XVIII веке, осуждались за «неестественность, нежизненность, запутанность интриги, упрощенность конфликтов, грубость театральных эффектов, психологическая и социальная немотивированность характеров и/или действия героев, условность развязок» [Вознесенская, 1997, 154]. Однако в XX веке ряд недостатков был выдвинут учеными в качестве достоинств этого жанра: повышенная эмоциональность, напряженный сюжет, увлекательность сюжета. Жанр мелодрамы предполагает деление героев на положительных и отрицательных, наличие любовной тематики, предательства, счастливого и, зачастую, неправдоподобного разрешения конфликта [Глумов, 1955, 403]. Все это призвано реализовать основную задачу жанра – создание идеального мира.

### Мелодраматические элементы в повести Дж.Б. Пристли «31 июня»

В подзаголовке к повести «31 июня»: «Повесть о верной любви, предприимчивости и прогрессе в век короля Артура и век атома» [Пристли, 1994, 210] заложен мелодраматический элемент – противопоставление двух миров, в которых происходит действие. Такая оппозиция, с одной стороны, создает «неправдоподобность» ситуации, с другой – призвана усилить вневременной характер конфликта и интригу произведения. Названия глав свидетельствуют о все нарастающем эмоциональном напряжении («Сэм в беде», «Сэм в темнице», «Сэм и Красный рыцарь»). Однако после главы «Операции дракон» названия приводят к счастливому исходу: сначала «Сделка волшебников», а далее глава «Свадебный пир». Таким образом, читатель, ознакомившись только с оглавлением произведения, понимает, что, несмотря на все злоключения и беды, герои победили зло и обрели счастье.

В основу произведения легла история любви художника Сэма и принцессы Мелиссенты, что характерно для жанра мелодрамы. Чтобы достичь счастья, герои должны преодолеть пространство и время, а также препятствия со стороны волшебника – отрицательного персонажа произведения. Неправдоподобным выглядит и разрешение конфликта: заключенное перемирие между волшебниками является неожиданной бизнес-сделкой, а не результатом последовательных действий героев. Тем самым подтверждается мысль о том, что как бы ни было все запутано в начале и плохо в середине произведения, финал будет триумфом добра и справедливости, наградой героям за страдания и лишения. Такая структура является яркой характеристикой мелодрамы, отражающей основную идею жанра.

Важной составляющей этого жанра также является музыкальное сопровождение [Фролов, 1979]. Единственное упоминание музыкального произведения, которое перешло из пьесы в повесть, стала песня, исполняемая придворным музыкантом Лемиссоном на свадьбе молодых. Само наличие образа музыканта в произведении должно было бы способствовать развитию мелодраматического начала, однако именно с образом Лемиссона сопряжено противопоставленное мелодраматизму фарсовое начало.

Повествование перемежается главами, которые невозможны в мелодраматическом произведении: «Король Мелиот после обеда» или «Как завершилось утро мистера Диммока». А появление драконов после выхода Мелисенты в эфир связаны не только с излюбленными теориями Пристли о параллельных мирах, но и наличием элементов такого изначально драматического жанра, как фарс [Пави, www].

### **Черты фарса в повести Дж.Б. Пристли «31 июня»**

На структурном уровне внешний комический элемент заложен уже в названии второй главы «Сэм и карлик», сопрягающем несоизмеримые размеры. Участие карлика или человека очень невысокого роста являлось элементом комедии в Европе и США, где в цирковых представлениях такие люди показывали самостоятельные номера [Хайченко, 1996]. Двухцветный камзол Грумера («в красно-желтом камзоле и штанах в обтяжку» [Пристли, 2010, 19]) является отличительной особенностью средневекового костюма шута. Он возникает в пространстве XX века через шкаф на глазах у Диммока, похищает портрет Милисенты и снова исчезает в шкафу, тем самым оставляя в замешательстве сотрудников офиса. Присутствие карлика определяет наличие доли комического и шутовского в произведении.

Комичны главы, связанные с заточением Сэма в темнице. Поначалу автор создает традиционный образ темницы, сырого и устрашающего помещения. «Темница и впрямь была самая что ни на есть глубокая. Сперва двое солдат спустились с Сэмом на обычную глубину, потом отворили какую-то дверь чуть не в фут толщиной, столкнули нового узника вниз по осклизлым каменным ступеням и замкнули за ним дверь» [там же, 79]. Однако драматизм ситуации тотчас снижается размышлениями Сэма о том, как плотно он поел за королевским столом: «Он закусил так плотно и выпил так много, что в любом мало-мальски пристойном месте наверняка бы заснул» [там же]. Комичным в таком контексте выглядит и его лексически сниженный диалог с охранниками, которые раздобыли для него еду взамен хлебу и воде:

«– Свинья ты неблагодарная, – сказал Фред. – А мы-то думали, ты все глаза себе от счастья выплачешь, как увидишь эдакую благодать, правда, Фред? Ну, давай, начинай. Вот гляди, какой шикарный кусок ростбифа с кровью...

– Простите, ребята, но я не могу есть.

– Брось ты это, браток, – сказал Фред с укором, – Хуже отчаяния ничего не бывает» [там же, 80].

Комичен и образ капитана Планкета. В баре «Вороной конь» при первом появлении капитана разворачивается полная лексических снижений беседа с Сэмом о доле в ансамбле электрических гитар, об акциях компании, выпускающей сардины в масле. «Что вы думаете насчет такого дельца, старина? Я имею третью долю в ансамбле электрических гитар – если все будет ладно, он прибывает из Венесуэлы в следующий четверг. И вот позавчера вечером встречаю в «Полперро» одного парня – ну, где-то он уже малость поддал, – и он предлагает мне в обмен на эту третью долю тридцать процентов акций одной компании, которая выпускает сардины в масле» [там же, 44]. Планкет, с одной стороны, человек, который не сидит на месте, любит выпить, а с другой, настоящий делец, который стремится заполучить для себя выгоду, хоть и в абсолютно неприбыльных предприятиях. Но наиболее комичным выглядят его рассуждения о восьмидесяти ящиках тухлого яичного порошка. Автор показывает абсурдность современного ему мира, в котором даже тухлый порошок можно продать, если создать для него правильную рекламу: ««КАК?! ВЫ ВСЕ ЕЩЕ ЕДИТЕ ЯИЧНИЦУ БЕЗ ТУХЛИНКИ?» Что-нибудь в таком роде. Попробуйте обратиться к мистеру Диммоку из агентства «Уоллеби, Диммок, Пейли и Тукс»» [там же, 43].

Фарсовым предстает в повести описание съемок телевизионной передачи. Телевидение, являвшееся одним из результатов прогресса, высмеивается через описание передачи «Дискуссии у вас на экране», которая является прототипом современных ток-шоу. В прямом эфире разворачивается диалог между средневековой принцессой Мелисентой вместе с волшебником, а также постоянными участниками миссис Шайни и Тедом Гиззардом. «Я буду говорить, как домохозяйка и хранительница домашнего очага», – сказала миссис Шайни с неописуемой важностью, – ибо вам известно, что я возглавляю Гильдию домохозяек и хранительниц домашнего очага, самое крупное и самое влиятельное объединение домохозяек и хранительниц домашнего очага в нашей стране» [там же, 74]. В речи миссис Шайни многократно повторяется про домохозяек и хранительниц очага, тем самым указывается на непонимание заданного вопроса. Ей важно подчеркнуть только свой статус, свое узкое видение «новых возможностей». Как показывает автор, ответы на вопросы в передаче и не нужны. Ведущий программы заранее знает, что будет происходить в прямом эфире, а автор текста дает указания по поводу того, как именно должны подаваться реплики: «Миссис Шайни бормочет, как индюшка. Бедняга Тед Гиззард путается в длинных словах» [там же, 73]. Для ведущего важно, чтобы съемка не провалилась. Каждый из участников говорит о своем, не слушая друг друга, возникает какофония и абсурдность ситуации, воспроизводимая в драматургии абсурда [Зарубежная драматургия, 1985].

Однако куда более абсурдной выглядит заключение сделки между Диммоком, Планкетом и волшебниками по созданию туристического бизнеса на территории Перрадора. При этом соучредители уверены в том, что предприятие будет прибыльным, поскольку современный англичанин будет не против съездить на уик-энд в средневековый город.

«– Напротив, – сказал Мальгрим, – Побывать в краю, которого больше нет, – что может быть заманчивее» [Пристли, 2010, 161].

Это еще раз подтверждает мысль о том, что современному человеку не важно, что он приобретает: протухший порошок или поездку в несуществующий город. Основой успеха в обществе является реклама, на которую покупается человек [Ладыгина, 2000, 47].

Описание персонажей произведения во многом карикатурно. Подготовка Сэма к битве с красным рыцарем не соответствует образу рыцарского турнира, а иллюстрирует страх и растерянность обычного человека. То же происходит перед началом боя с драконом при изучении драконографии. Герой не готов к честному бою, который должен закончиться смертью одного из участников, а пытается с ним договориться. Все это выглядит как пародия на рыцарский турнир, самого рыцаря и волшебство; нарисовано с заметными изъянами, словно отображено в кривом зеркале. Это необходимо для усиления комичности и общего шуточного настроения всего произведения. Мелодрама и фарс – жанры драматургические. Их присутствие привносит в текст и ряд элементов, присущих драматургическим текстам.

### **Драматические приёмы в повести Дж. Б. Пристли «31 июня»**

Во-первых, присутствует прием мизансценирования. Каждая глава повести при соотношении с пьесой представляет собой отдельную сцену. Таким образом, сцена предполагает наличие действия, которое является разделом общего повествования, которое должно быть завершено так, чтобы была возможность перейти к следующей сцене. Успех или неуспех главы-сцены может заставить прекратить читать произведение, как бы ни были хороши другие главы. В пьесе «31 июня» сцены – отдельные миры, скрепленные неожиданным началом, событием середины и иногда финалом в следующей сцене.

Вторым элементом драматургического текста, перенесенным в повествование, становится авторская ремарка, подробно характеризующая одежду, декорации и расположение героев. В повести автор расширяет их, уделяя больше внимания позе и расположению героев на сцене. Например, в главе («Милисента и волшебное зеркало») указывается: «В главном покое – Ковровой зале – сидел музыкант принцессы, молодой человек по имени Лэмисон, и лениво перебирал струны лютни» [Пристли, 2010, 8]. Уточнено место, поза музыканта, а также его состояние, что позволяет читателю наиболее ярко представить себе персонаж и его характер, а для актера и режиссера эти уточнения являются прямыми руководствами при создании образа. «Это был один из тех чахлах, угрюмых и вечно надутых молодых людей, которые весьма собою довольны без всяких на то оснований ...» [там же]. Подробное описание героев в повести способствует повышенной визуальности всего текста, которая в театре осуществляется актерской игрой.

Театральной воспринимается обитателями XX века средневековая одежда. Для жителей Перадора, в особенности для короля, Сэм и остальные выглядят очень странно. В подобаю-

щем для средневековья виде Сэм предстает перед королем-отцом только после турнира с красным рыцарем: «А Сэм очень мил в своем наряде, правда? – Да, король немного помешан на костюмах, но сегодня и он не скажет, что Сэм одет черт знает как. Все по-перадорски! Сэм, стоявший перед королем в ожидании Мелисенты, был в коротком плаще, камзоле и штанах в обтяжку. Правая штанина у него была зеленая, как незрелое яблоко, а левая – белая в зеленую полоску, камзол был нежно-розовый, а плащ – темно-зеленый» [там же, 125].

В XX веке Сэм в этом наряде скорее вызвал бы смех. Если для перадорцев внешний вид современных людей вызывает недоумение, то средневековая одежда у капитана Планкета, героя из современности, ассоциируется с театром, что в данном случае синонимично, с одной стороны, вычурности, а с другой, искусственности. В отличие от пьесы в повести авторский голос звучит иронично по отношению к современности. В ремарке к последней сцене пьесы автор говорит о контрасте, который должен наблюдаться между двумя мира не только на уровне костюмов героев, но и на уровне декораций. Роскошь и богатство убранства Перадора противопоставлено развитой, но обыденной Англии, в которой высокотехнологичный яичный порошок ценится выше свежих продуктов. “There must be the sharpest possible contrast between the two halves, not only in the gorgeous medieval costumes and rather dingy modern evening dress but also in what is on the table...” [Priestley, 2013, 106]

Третьим элементом драматургических текстов, присутствующим в повести, становятся диалоги, которые акцентируют внимание читателя на характерах персонажей и на непонимании друг друга представителями разных эпох. Примером тому служит разговор Сэма со стражниками в темнице, которая представляет собой сырой, холодный и негостеприимный подвал в самой глубине тюрьмы. Увидев воочию, как там холодно и сыро герой, с неудовольствием поглощал свой обед, перекидываясь парой слов со стражниками. «Проваливайте, – сказал вновь прибывший. – А куда провалишься? Глубже некуда, капитан. – Оба солдата оглушительно загоготали. – Неплохо сказано, правда, Фред? – В толк не возьму, как это ты все придумываешь, Джек!» [Пристли, 2010, 46]. Автор через реплики, шутки и комментарии солдат подчеркивают ограниченность их ума и самолюбование, зачастую присущее людям такого рода занятия и в «атомном» веке.

В баре «Вороной конь» диалоги, как правило, постоянно развиваются по повторяющемуся сценарию и заканчиваются фразой «погодка-то разгулялась». Посетитель-толстяк, заказав свою обычную выпивку, легкое с горьким, чтобы немного разрядить обстановку, решает завести разговор с буфетчицей, которая, в конце концов, разразилась своими соображениями насчет мгновенных исчезновений, связанных с перемещениями в пространстве и во времени: «Буфетчица долго молчала, потом впилась в него взглядом, и наконец ее прорвало:

- Загадочное исчезновение, – мрачно сказала она.
- Так это оно и было нынче утром?
- Оно самое. На этом самом месте. <...>
- А погодка-то разгулялась.

– А вы чего ждали? – сказала буфетчица. – Нет уж, тридцать первого июня иначе и не бывает» [Пристли, 2010, 51].

Театральность текста повести выражается и в том, что пространство многих ее эпизодов делится на авансцену и арьерсцену, как в главе «Сэм и красный рыцарь». Сэм и Планкет во время разговора имитируют борьбу, чтобы за пределами шатра создалось впечатление настоящего поединка. Авансцена постоянно очень активна, на ней происходят диалоги, действия и т.д. На авансцене происходит и диалог фрейлин с Лэмиссоном, в котором несносная Нинет прямо и грубо указала придворному музыканту на ограниченность его музыкального репертуара: «Ах, да перестаньте вы! Опять это старье! Надоело! Неужели вы не знаете ничего другого?» [там же, 8]. Эти действия на авансцене поначалу могут показаться эклектичными. Но вся эклектика обоснована наличием арьерсцены, куда фоном уходят другие герои, замки, трибуны, целые миры.

Но как только приходит время, герои возвращаются. Так, неожиданно объявился капитан Планкет, который предстает перед Сэмом в образе красного рыцаря – соперника по турниру. Со слов капитана, его заколдовал Мальгрим, заставив и вправду считать себя рыцарем, которым он не являлся. «Вчера вечером меня превратил в рыцаря этот малыш Мальгрим. Чистая работка. С минуту назад я и впрямь чувствовал себя Красным рыцарем – готов был вышибить дух из кого угодно. А потом что-то произошло: не то прибавилось колдовства, не то убавилось...» [там же, 119]. Каждый раз авансцена оттесняет что-то или кого-то на арьерсцену, для того, чтобы до поры до времени история развивалась втайне от читателя, но не перестала жить своей жизнью.

Событиям, происходящим на арьерсцене, не отведены отдельные главы. Только при помощи диалогов и реплик героев читатель узнает о событиях, происходящих на арьерсцене: Диммок рассказывает Сэму о том, что Мальгрим превратил его в дракона, после Планкета, которого сделали красным рыцарем. Не описаны сами магические действия по созданию дракона из мистера Диммока. Все перевоплощения, колдовство, являющиеся значимыми для фантастического произведения, происходят на арьерсцене.

## Заключение

Прием взаимодействия передней сцены и второго плана обеспечивает экспрессию происходящего, а также способствует емкости повествования и небольшому объему. При этом описание самого мира, королевства, турнира обретает красочность. В повествовании все относящееся к принцессе, рыцарям, турнирам преисполнено ярких эпитетов, которые описывают их роскошь, красоту и величие. В театре и кино это обеспечивается пышными декорациями.

Таким образом, при переработке пьесы в повести сохраняются черты драматических жанров, таких как мелодрама, комедия, фарс. При анализе произведения выявлены приёмы,

характерные для драматургии: приём мизансценирования, обширные диалоги; деление пространства на авансцену и арьерсцену; авторская ремарка, характеризующая одежду, декорации и жесты героев. Все перечисленные элементы способствуют повышению визуальности и раскрытию театральности в прозаическом произведении.

### Библиография

1. Вознесенская Т.И. Поэтика мелодрамы и художественная система А. Н. Островского: К проблеме взаимодействия: дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 190 с.
2. Глумов А. Несколько значений термина «мелодрама» // Глумов А. Музыка в русском драматическом театре. М., 1955. С. 401-406.
3. Зарубежная драматургия: Метод и жанр. Свердловск: УрГУ, 1985. 152 с.
4. Ладыгина О.М. Легенды о короле Артуре и мифотворчество XX века. М.: Полярная звезда, 2000. 297 с.
5. Пави П. Словарь театра. URL: [http://www.teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#\\_Тос368053385](http://www.teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#_Тос368053385)
6. Пристли Дж.Б. 31 июня. Дженни Вильерс. М.: АСТ, 2010. 320 с.
7. Пристли Дж.Б. Доктор Солт покидает город. 31 июня. Рассказы. М.: Республика, 1994. 368 с.
8. Фролов В.В. Мелодрама // Фролов В.В. Судьбы жанров драматургии: Анализ драматических жанров в России XX века. М.: Советский писатель, 1979. С. 364-382.
9. Хайченко Е.Г. Низовые жанры английского театра первой пол. XIX в. (мелодрама, бурлеск, экстраваганца, пантомима): дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1996. 336 с.
10. Штейн А.Л. Веселое искусство комедии. М., 1990. 336 с.
11. Priestley J.B. Plays Four. The thirty-first of June. Oberon Books, 2013. 224 p.

## Farce and melodrama genre interactions in John Priestley's fable "The Thirty-First of June"

**Yuliya V. Chernova**

Postgraduate,

Moscow State Pedagogical University,

119991, 1/1 M. Pirogovskaya st., Moscow, Russian Federation;

e-mail: [Gulia77778@rambler.ru](mailto:Gulia77778@rambler.ru)

## Abstract

The article discusses the interaction of the melodrama and farce genres in the story "The Thirty-First of June" by John Boynton Priestley. The author, analyzing the fable, discovered the elements of melodrama and farce in the prose work. The possibility of distinguishing the features of these genres in the prose text is because the story "The Thirty-First of June" (1962) is a revised version of the play of the same name (1957). The presence of melodramatic and farcical elements in the prose work determines the author's use of dramaturgic techniques in the text. The article considers such dramaturgic techniques as author's remarks, *mise en scene*, and extensive dialogues. The tale is divided into separate scenes and presupposes the existence of an action that is a section of the general narrative. The reception of *mise en scene* allows the reader to imagine not only the heroes themselves, but also their location in relation to each other. The author's notes are aimed at creating scenery – the background for the events that take place, and concentrate the reader's attention on the costumes of the characters of the work. Extensive dialogues are a way of characterizing the characters, aimed at the appearance of the characters (gestures, facial expressions, etc.). An analysis of these techniques and their functions contribute to an increase in visuality and the disclosure of theatricality in "The Thirty-First of June" story by John Boynton Priestley.

## For citation

Chernova Yu.V. (2017) Funktsii zhanrovykh vzaimodeistvii farsa i melodramy v povesti Dzhona Pristli "31 iyunya" [Farce and melodrama genre interactions in John Priestley's fable "The Thirty-First of June"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (3A), pp. 573-582.

## Keywords

Melodrama, farce, *mise en scene*, arjerscene and proscenium, author's remark.

## References

1. Frolov V.V. (1979) Melodrama [Melodrama]. In: Frolov V.V. *Sud'by zhanrov dramaturgii: Analizy dramaticheskikh zhanrov v Rossii XX veka* [Fate of the genres of drama: Analyzes of dramatic genres in XXth century Russia]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ., pp. 364-382.
2. Glumov A. (1955) Neskol'ko znachenii termina "melodrama" [Several meanings of the term "melodrama"]. In: Glumov A. *Muzyka v russkom dramaticheskome teatre* [Music in the Russian drama theater]. Moscow, pp. 401-406.
3. Khaichenko E.G. (1996) Nizovye zhanry angliiskogo teatra pervoi pol. XIX v. (melodrama, burlesk, ekstravagantsa, pantomima). *Doct. Diss.* [The grassroots genres of the English theater of the first half of XIX century (melodrama, burlesque, extravagant, pantomime). Doct. Diss.]. Moscow.

4. Ladygina O.M. (2000) *Legendy o korole Arture i mifotvorchestvo XX veka* [Legends of King Arthur and the myth making of the 20th century]. Moscow: Polyarnaya Zvezda Publ.
5. Pavis P. (1987) *Dictionnaire du Theatre*. Messidor/Éditions Sociales (Russ. ed.: Pavis P. Slovar' teatra. Available at: [http://www.teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#\\_Toc368053385](http://www.teatr-lib.ru/Library/Dictionary/terms1/#_Toc368053385) [Accessed 13/01/2017]).
6. Priestley J.B. (1994) *Doktor Solt pokidaet gorod. 31 iyunya. Rasskazy* [Salt is Leaving. The Thirty-First of June. Stories]. Moscow: Respublika Publ.
7. Priestley J.B. (2010) *31 iyunya. Dzhenni Vil'ers* [The Thirty-First of June. Jenny Villiers]. Moscow: AST Publ.
8. Priestley J.B. (2013) *Plays Four. The thirty-first of June*. Oberon Books.
9. Shtein A.L. (1990) *Veseloe iskusstvo komedii* [Merry comedy art]. Moscow.
10. Voznesenskaya T.I. (1997) *Poetika melodramy i khudozhestvennaya sistema A. N. Ostrovskogo: K probleme vzaimodeistviya. Doct. Diss.* [Poetics of melodrama and the artistic system of A.N. Ostrovsky: On the problem of interaction. Doct. Diss.]. Moscow.
11. *Zarubezhnaya dramaturgiya: Metod i zhanr* [Foreign dramaturgy: Method and genre] (1985). Sverdlovsk.