

Кириченко Дмитрий Артурович

**ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАСИЛИЯ В ПЬЕСАХ МАРТИНА МАКДОНАХА**

Статья посвящена анализу одного из способов интерпретации насилия в произведениях современного английского драматурга, представителя течения "новая драма" Мартина МакДонаха. На образно-символическом уровне драматург использует образ еды, которая становится оружием, средством поощрения или наказания. Еда также выступает способом причинения моральных обид друг другу. Автор приходит к выводу, что еда рассматривается писателем как мотив к совершению насилия и его инструмент.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/27.html](http://www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/27.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. II. С. 101-105. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2015/2-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 821.111

**Филологические науки**

Статья посвящена анализу одного из способов интерпретации насилия в произведениях современного английского драматурга, представителя течения «новая драма» Мартина МакДонаха. На образно-символическом уровне драматург использует образ еды, которая становится оружием, средством поощрения или наказания. Еда также выступает способом причинения моральных обид друг другу. Автор приходит к выводу, что еда рассматривается писателем как мотив к совершению насилия и его инструмент.

*Ключевые слова и фразы:* новая драма; насилие; инструмент насилия; исторические реалии; МакДонах.

**Кириченко Дмитрий Артурович**

Таврический национальный университет им. В. И. Вернадского  
dima-teatr@mail.ru

**ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАСИЛИЯ  
В ПЬЕСАХ МАРТИНА МАКДОНАХА<sup>©</sup>**

Тема насилия пронизывает ряд произведений современной драматургии и поэтому является, безусловно, актуальным рассмотреть, к каким языковым и образным средствам прибегает каждый автор для её интерпретации в своих произведениях. Цель данного исследования заключается в выявлении специфики интерпретации насилия в пьесах современного английского драматурга Мартина МакДонаха.

Одним из способов интерпретации насилия на образно-символическом уровне в произведениях автора является еда. Почти во всех произведениях М. МакДонаха можно встретить большое количество названий всевозможных продуктов питания. Речь идёт не только об общеизвестных продуктах и напитках, таких как яблоки, яйца, картофель, виски, вода, но и об общеизвестных мировых брендах: британском растворимом супе Комплан (Complan), американских конфетах Ментос (Mentos) и M&M's, ирландских чипсах Тейтос (Taytos), печенье Кимберлей (Kimberley Biscuits), а так же нескольких брендах, придуманных самим МакДонахом и сопоставленных в русском варианте перевода (Ю. Курбакова, Н. Просунцова, О. Качковский) с популярным названиями: *Yalla-mallows* – Чупа-Чупсы, *Fripple-Frapple* – Хубба-Бубба.

На первый взгляд может показаться, что автор апеллирует к этим названиям лишь для того, чтобы передать реалии современной жизни и местный колорит. Кроме того, названия продуктов могут выступать подтверждением временных рамок того или иного произведения. Однако важно отметить, что отдельные конфликты в текстах возникают как раз на почве еды. Посредством продуктов питания один человек попадает под власть другого. Именно данная концепция обуславливает новизну исследования, поскольку этот аспект в творчестве МакДонаха не подвергался тщательному анализу.

Часто МакДонах использует исторические реалии из жизни Ирландии в своих пьесах. Действие «Калеки с острова Инишмаан» происходит в 1934 году. Следовательно, становится понятным, что самая старая героиня этого произведения – Мамаша (Мисс О'Дугал, которой за девяносто лет, родилась в период одной из самых печальных страниц в истории ирландцев – Ирландский картофельный голод 1845-1849 годов. Как мы знаем, многие персонажи пьес МакДонаха не упускают возможности лишним раз вспомнить недобрым словом англичан, под гнётом которых их страна находилась долгое время. При этом всё это основывается на исторической памяти всего народа и этих ирландцев в частности. Здесь же автор знакомит нас с ещё живым свидетелем страшных событий середины XIX века.

В руках Джоннипатинмайк, сына мисс О'Дугал, продукты питания и алкогольные напитки становятся оружием против собственной матери. Так Джонни без зазрения совести постоянно накачивает свою девяностолетнюю Мамашу спиртными напитками:

*Johnny: She has a pint of porter now and then is no harm at all. <...>*

*Mammy: It is the main thing, and a couple of whiskies now and then. <...>*

*Mammy: Although I do prefer poteen [6, p. 44-45]. /*

*Джонни. Если она и выпьет кружку пива время от времени, вреда никакого. <...>*

*Мамаша. Это главное, ну и стакан-другой виски время от времени. <...>*

*Мамаша. Хотя предпочитаю самогон [1, с. 18]. (Здесь и далее перевод – Ю. Курбаковой, Н. Просунцовой, О. Качковского).*

Заботой со стороны Джонни, а также подбираемым им рационом Мамаша явно не довольна и в очередном конфликте не упускает возможности упрекнуть сына за это: «*Then the beetroot fecking paella you go making every Tuesday on top of it*» [6, p. 51]. / «*Да ещё в придачу эта мерзкая свекольная паэлья, что ты варишь по вторникам*» [1, с. 21]; «*Carrot omelettes don't go, anyways*» [6, p. 84]. / «*Я морковный омлет все равно терпеть не могу*» [1, с. 34]. Перепадка заканчивается озвученной мечтой увидеть друг друга в гробу. Мамаша ждёт этого события как праздника. Джонни тоже не отказывается от подобной перспективы, опасаясь лишь за отсутствие гроба большого размера: «*...I'd enjoy seeing you in your coffin the same as ya, if we can find a coffin big enough*

to squeeze your fat arse into. Course we may have to saw half the blubber off you first, on there's not even a question» [6, p. 52]. / «...я бы тоже не отказался увидеть тебя в гробу, если только найдется такой большой гроб, чтобы туда твоя жирная задница влезла. Но сначала придётся срезать с тебя половину сала, это уж точно» [1, с. 21]. Заметим, что диалог с подобным содержанием есть и в пьесе «Королева красоты из Линейна». В ответ на оскорбления матери Мэг, её дочь Морин озвучивает свою мечту: «I have a dream sometimes there of you, dressed all nice and white, in your coffin there, and me all in black looking in on you, and a fella beside me there...» [5, p. 16]. / «Сплю и вижу, как ты, одетая во всё белое и красивое, лежишь в гробике, а я вся в черном стою возле гроба, а рядом со мной парень» [2, с. 10]. (Здесь и далее перевод – В. Хитрова-Шмырова.) Но семидесятилетняя Мэг обещает продержаться назло ещё лет тридцать: «Seventy you'll be at my wake...» [5, p. 17]. / «На моих похоронах тебе самой будет семьдесят» [2, с. 10].

Отношение к еде и, в частности, к картофелю, можно увидеть в сцене встречи калеки Билли с тётёй Эйлин. Пожурив его за то, что он не писал из Америки, назвав его «великим и ужасным янки», бросающимся умными словами, она всё же сменяет гнев на милость:

Eileen. And I suppose you'll be wanting praitie cakes for your tea too?!

Billy. I would, Aunty.

Eileen. Taahhh [6, p. 91]! /

Эйлин. Может, ты еще и картофельных оладьев к чаю хочешь?!

Билли. Я не против.

Эйлин. Ну, знаешь [1, с. 37]!

Почти все события пьесы «Калека с острова Инишмаан» проходят в магазинчике тётушек калеки Билли, Кейт и Эйлин. Ассортимент этого магазина показан подчеркнуто скудным – «Counter along back, behind which hang shelves of canned goods, mostly peas» [6, p. 5]. / «В глубине сцены – прилавок, за ним – полки, заставленные консервными банками, в основном с горошком» [1, с. 2]. Еда, а особенно та, которая ещё не помещена в консервные банки и не подана на стол, представляет для жителей Инишмаана особую ценность. Из-за неё может порушиться даже самая крепкая дружба: «Jack Ellery's goose bit Pat Brennan's cat on the tail and hurt that tail and Lack Ellery didn't even apologise for that goose's biting, and now Patty Brennan doesn't like Jack Ellery at all and Patty and Jack used to be great friends. Oh aye» [6, p. 10]. / «Гусь Джека Эллери уцупнул кошку Пэтты Бреннана за хвост, и кошке было больно, а Джек Эллери даже не извинился за своего гуся, и теперь Пэтти Бреннан терпеть не может Джека Эллери, а ведь Пэтти с Джеком так дружили. Каково?» [1, с. 4]. Главный сплетник островов, «настоящий разносчик новостей», Джоннипатинмайк, избирает один из морепродуктов основой для сравнения: «If ye've finished with the cow-talk I'll tell you the news, although I'm sure I'd get a better audience for it from winkles» [6, p. 12]. / «Если вы закончили с коровами, то я расскажу, хотя уверен, что жареные креветки и те слушают внимательней» [1, с. 5]. Сплетни, под видом «важных новостей», Джоннипатинмайк реализует в обмен на продукты. При этом плату за свои новости он устанавливает сам: «I will take me payment in kind for that piece of news, and me payment today will be a small boxeen of eggs for I do fancy an omelette, I do» [6, p. 14]. / «За такую новость возьму-ка я плату натурой, а плата сегодня – пяток яиц, так хочется омлета, да» [1, с. 5]. Главные потребители подобных «новостей», Эйлин и Кейт, понимая абсурдность излагаемой информации и зная, что этот сплетник «приходит сюда каждую неделю яйца вымогать», всё равно готовы отдавать продукты из своей лавки, опасаясь потерять последний шанс узнать, что творится в мире. Жители острова с лёгкостью определяют те моменты, когда Джонни разносит по острову последние новости. Еда в его руках – признак удачно проданной сенсации: «He has a loaf in one hand and a leg o'tuttonneath each armeen» [6, p. 94]. / «У него буханка хлеба в руке и две бараньи ноги под мышкой» [1, с. 38].

Бартли, брату Хэллен, МакДонах отводит роль популяризатора американских конфет. Именно он постоянно навещает в лавку Кэйт и Эйлин в надежде, что их ассортимент пополнился заветными сладостями: «You should get some Mintios really, because Mintios are nice sweets. You should order some in. You should get somebody from America to go sending you some. In a package» [6, p. 17-18]. / «Вам бы надо завести Ментос, очень вкусные конфетки. Вам бы надо заказать его. Вам бы найти кого-нибудь в Америке, чтобы Ментос присылали. В пакетиках» [1, с. 7]. Для него – это почти дело принципа, чтобы и у него на родине можно было купить товары мировых лидеров. Впоследствии оказывается, что заветный товар начинает появляться в лавке Эйлин и Кейт, но до покупателей так и не доходит. Причина в том, что Эйлин сама подсаживается на новые конфетки, съедая их ещё до того, как их увидят покупатели: «Ah, Kate. Sure with Yalla-mallows, when you eat one, there's no stopping ya» [6, p. 56]. / «Ох, Кейт. Знаешь, как с этими Чупа-Чупсами получается: один съешь – и уж не остановиться» [1, с. 22].

Хелен часто пускает в ход силу и почти в каждой ситуации её перепалка с обидчиком заканчивается швырянием в него яиц. При этом скидку на возраст, половую принадлежность или общественный статус она не делает. Сразу четыре яйца, по её же словам, она «зафигачила прямо в рожу» отцу Баррату за домогательства. В другой раз, она разбила яйцо о лоб своего брата, Бартли, получив в очередной раз удовольствие от процесса: «I do like breaking eggs on fellas» [6, p. 70]. / «До чего же обожаю разбивать яйца о мужиков» [1, с. 28]. С иронией, он называет её террористкой и надеется на скорейшее торжество справедливости: «Well there comes a time for every Irishman to take a stand against his oppressors» [6, p. 71]. / «Придёт время, когда каждый ирландец окажет сопротивление угнетателям» [1, с. 28]. Но пока ему приходится ждать светлых времён, Хелен уже начинает принудительную игру «Англия против Ирландии». Она, выступая за Англию, разбивает о лоб Бартли, который «за Ирландию», три яйца.

В сцене, когда герои пьесы смотрят фильм в церкви, Хэлен начинает безудержно сыпать оскорблениями не только в адрес присутствующих, но и критиковать картинку на экране. Доведённая в очередной раз до точки кипения, злясь на героев фильма, которые никак не могут поймать акулу, она начинает швыряться в экран яйцами.

Еда в первой пьесе МакДонаха «Королева красоты из Линейна» упоминается с несколько другой целью. Фактически каждому продукту в этой пьесе уготованы свои функции, для каждого есть свои ассоциации: масло на сковородке – для пыток, треска в масле – то, чего не будет у других, суп Комплан – ежедневная и наскучившая еда.

Во взаимоотношениях Мэг и Морин еда время от времени становится самым настоящим оружием, средством поощрения или наказания. Так, уличив мать во лжи, в скрытии факта визита Рэя и письма от Пато, она заваривает ей целую чашку ненавистного Комплана, остужает его, оставляя в нём комки. Она отказывается дать чайную ложку и заставляет Мэг выпить содержимое чашки до дна, угрожая расправой: «*The whole of that Complian you'll drink now, and suck the lumps down too, and whatever's left you haven't drank, it is over your head I will be emptying it, and you know well enough I mean it!*» [5, p. 14]. / «*Выпьешь всю кружку до дна, а комки будешь сосать, а если не допьешь, остатки выльешь на твою башку. Смотри у меня. Шутки в сторону*» [2, с. 9].

Еда служит и определённым показателем жизненного благополучия. Особенно, если это треска в масле, которую Морин избирает в качестве своей защиты от очередных капризов Мэг: «*Do you see Annette or Margo coming pouring your Complian or buying your owl cod in butter sauce for the week?*» [5, p. 4]. / «*Анемм с Марго супчик тебе готовят? Треской в масле обеспечивают хоть на неделю?*» [2, с. 3]; «*And it isn't cod in butter sauce you'll be getting there. No. Not by a long chalk. Owl beans on toast or something is all you'll be getting in there. If you're lucky. And then if you don't eat it, they'll give you a good kick, or maybe a punch*» [5, p. 43]. / «*Там уж тебе треску в масле на обед не подадут. Не дождеешься. Каша да сухари, вот и вся твоя еда будет. Если повезет. А если от этой еды откажешься, получишь по шее. А может, и по голове*» [2, с. 23].

Мэг чётко понимает, что попросить кого-либо из проходящих в дом приготовить еду – очень удачный способ избавиться от навязчивого гостя. Так, например, пришедшего с запиской и ждущего Морин Рэя она начинает раздражать своими просьбами: «*Do me a mug of tea while you're here, Pato. Em, Ray... Or some soup to me*» [5, p. 11]. / «*Пато, завари мне чайку. Э ээ, Рэй... Или супчику сварю*» [2, с. 7].

Главная миссия в этом продуктовом наборе для пыток и шантажа отведена подсолнечному маслу. И если до этого те или иные продукты упоминались лишь в качестве устрашения, то масло в прямом смысле должно было стать последней каплей в этой борьбе между дочерью и матерью. В диалоге с Пато Мэг жалуется на Морин, которая обожгла ей руку, выливши жир из сковородки прямо на руку. Морин, отрицающая это, настаивала на другой версии: «*I didn't scould her owl hand, no matter how doolally I ever was. Trying to cook chips on her own, she was. We'd argued, and I'd left her on her own an hour, and chips she up and decided she wanted. She must've tipped the pan over. God knows how, the eej. I just found her lying there*» [5, p. 31-32]. / «*Ничего я с её рукой не делала, какой бы невменяемой я не была. Она сама захотела картошки себе пожарить. Мы поцапались, я все бросила и ушла на час. Ну, она и опрокинула сковороду прямо себе на руку. Как, Бог её знает. Прихожу я, она лежит около плиты*» [2, с. 17]. Если это и не было правдой, то в одной из последних сцен доведённая до отчаяния Морин уже по-настоящему воплощает подобные действия в жизнь. Она ставит на плиту сковородку, зажигает газ и выливает на сковородку растительное масло. Преградив ударом в пах попытку Мэг встать и не узнав содержимого записки, сожжённой матерью, она медленно и аккуратно берёт её за руку и начинает медленно лить на руку масло. Вскоре пытка повторяется и заканчивается тем, что обезумевшая Морин «со счастливым блеском в глазах» выливает часть масла на платье Мэг и остатки выплёскивает ей в лицо. Та падает на пол, корчась и пронзительно крича.

Нельзя не сказать о том, что подобное «гастрономическое насилие» связано в пьесе не только с продуктами питания, но и с местом их приготовления. Деспотичная и требовательная мать, не способная приготовить пищу и тем самым оказавшаяся под властью дочери, всё-таки находит способ для «кухонной» мести. Каждое утро страдающая воспалением мочевого пузыря Мэг подходит к раковине и выливает в неё содержимое своего ночного горшка. МакДонах наделяет сцены, связанные с упоминанием подобных проделок, особым комизмом. Также он разбавляет их большим количеством пауз, которые, по-видимому, должны быть заполнены удачными актёрскими находками. Пришедшему с письмом Рэю и учуявшему запах мочи по всему дому, она по-детски рассказывает о вымышленных котках, которые справляют нужду в раковину:

Ray: *This house does smell of pee, this house does.*

Mag: *(Pause. Embarrassed) Em, cats do get in.*

Ray: *Do cats get in?*

Mag: *They do. (Pause) They do go to the sink.*

Ray: *(Pause) What do they go to the sink for?*

Mag: *To wee* [5, p. 40-41]. /

Рэй. Мочой пахнет, во всем доме.

Мэг. (после паузы. Смуценно). Эээ, это от кошек.

Рэй. От кошек?

Мэг. Ну да. (Пауза.) Они ходят в раковину.

Рэй. (после паузы). И зачем они туда запрыгивают?

Мэг. Чтобы пописать [2, с. 21-22].

Несколькими сценами ранее брат Рэя Пато оказался в ещё более комичной ситуации. Морин, предложив Пато выпить чашку чая, рассказала о привычке Мэг. Заставив своего возлюбленного вплотную подойти к раковине, нагнуться и принахаться. А после этого, как ни в чём не бывало, сообщив ему, что чай готов: *«And she does have a urine infection too, is even less hygienic. I wash my prairies in there. Here's your tea now, Pato. Pato takes his tea, sipping it squeamishly»* [5, p. 29]. / *«У нее воспаление мочевого пузыря. Тем более все это негигиенично. Я же в ней посуду мою. Пато, чай готов. Пато брезгливым движением берет чашку и маленькими глотками пьет чай»* [2, с. 16].

Весьма дерзкой выглядит сцена, когда Морин на глазах у матери начинает непристойно поигрывать с «длинненьким» печенем, намекая на состоявшуюся ранее сцену интимной близости с Пато. Подобная ассоциация продукта питания с частью человеческого тела встречается и в противоположном значении, когда уже гениталии рассматриваются в качестве продукта питания. Любопытный напарник пятидесятилетнего могильщика Мика Дауда Мартин в пьесе «Череп из Коннемары» пытается выведать, куда девается «штуковина», когда умираешь. Начиная будто придумывать на ходу ответ, он сообщает, что по законам католической веры гениталии с тела отрезают и продают их коммивояжерам в качестве собачьего корма. Увлёкшись своим рассказом, он добавляет, что во время голода ими питались сами продавцы и поэтому, их можно было видеть, разъезжающими по городу и жующими.

Еда выступает в пьесах МакДонаха не только как средство для нанесения физической боли. Упоминанием еды героям удаётся причинить и моральные обиды друг другу. В одной из сцен описывается, как Мику Дауду предстоит заняться ежегодной эксгумацией. Пришедший ему на помощь Мартин Хэнлан, тут же начинает интересоваться всеми тонкостями, связанными с процессом избавления от останков. Пытаясь отделаться шутками, Мик называет весь процесс «страшной тайной», о которой знают только он, священник и полицейские. Мартин, в свою очередь, приводит в пример дохлую корову, которая лежит на их поле уже пять лет. Заключив, что от неё осталась лишь пара костей и голый череп, он считает, что от человеческого тела остаётся даже меньше, так как оно гниёт в земле. Мик соглашается, сказав, что на самом деле останки коровы разошлись на обеды: *«You have a point there. Except the body of a person your family wouldn't have been picking at for yere dinners the last five years»* [5, p. 75]. / *«Твоя правда. Кроме того, что человечину, в отличие от той коровы, вы бы не стали растаскивать на обед последние пять лет»* [4, с. 12].

Один из главных вопросов, поднимаемых МакДонахом в своих произведениях, – вопрос веры и безверия. Вероятно, поэтому не случайно, что в своей пьесе «Человек-подушка» он обращается к одному из наиболее понятных и считываемых образов-символов библейской, мифологической и европейской традиции – яблоку. Один из рассказов, вплетённых в общую канву пьесы, – «Маленькие яблочные человечки». Согласно сюжету, несколько любовно вырезанных из яблок фигурок должны были послужить символом примирения между девочкой и систематически избивавшим её отцом. Именно поэтому главным условием скрепления родственного союза была всего лишь одна просьба – не есть их. Но, желая в очередной раз причинить своему ребёнку страдания, отец стал «пожирать» их и тут же умер. Так как в каждом из человечков было спрятано острое бритвенное лезвие. Ночью того же дня, маленькие яблочные человечки убили и девочку, отомстив за гибель своих братьев.

Еда служит поводом для очередного скандала между двумя братьями Коулменом и Валеном из «Сиротливого Запада». Купленные Валеном восемь пакетов чипсов «Тейтос» не нравятся Коулмену из-за того, что этот хрустящий картофель имеет самый плохой вкус. Следующей точкой кипения становится бутылка самогона, к которой, по мнению Валена, уже успел приложиться Коулмен. Несмотря на споры, как ни в чём не бывало, Коулмен берёт купленный братом пакет с хрустящим картофелем и начинает его есть. Ошарашенный подобным поведением брат требует тут же заплатить ему семнадцать пенсов, обещая в случае невыполнения требования дать Колумэну по шее. Разгневанный Коулмен со всей силы запускает монету в голову Валена. Между ними завязывается словесная перебранка, перерастающая в драку.

Не дающие Колумэну покоя несколько оставшихся пакетиков с картофелем через какое-то время снова становятся поводом для потасовки. Попросив и брата в долг пакет с картофелем и получив отказ, Коулмен, будто действуя с мыслью «так не доставайся же ты никому», начинает кидаться пакетами с продуктом. Тем самым, превращая хрустящий картофель в мелкую пыль. Складывается впечатление, что автор не случайно повторно обращается к подобному объекту для спора. Происходящее будто призвано возвести инфантильность главных героев в квадрат: *«Seeing Coleman distracted, Valene dives for his neck, trying to get the crisps off him at the same time. They drag each other to the floor, rolling and scuffing, Coleman purposely mashing up the crisps any chance he gets»* [5, p. 175]. / *«Видя, что Коулмен отвлекся, Вален хватает его за шею и одновременно пытается выхватить у него из рук пакет. Оба падают на пол и, катаясь по нему, дерутся. Коулмен при каждом удобном моменте продолжает мять пакет»* [3, с. 27].

Только в одной из последних сцен, когда братья начнут сыпать друг другу откровениями о своих шалостях и проделках, Коулмен признается что прикладывается к самогону брата уже десять лет. Выпивая по полбутылки и доливая воду: *«I do take your poteen out its box each week, drink the half of it and fill the rest back up with water. Ten years this has been going on. You haven't tasted full-strength poteen since nineteen eighty-fecking-three»* [5, p. 187]. / *«А я прикладываюсь к твоему самогону уже десять лет. Полбутылки выпиваю и доливаю воды. Так что вкуса настоящего самогона ты с восемнадцати лет не чувствуешь. А настоящий то – это восемьдесят три градуса»* [3, с. 33].

Свои пьесы МакДонах населяет героями, которые всё в этой жизни меряют лишь материальными благами. Проблема консюмеризма, разъедающего человеческую душу, отчётливо прослеживается и в «Сиротливом Западе». Главной ценностью здесь становится не человеческая жизнь, а кухонная плита. При этом её ценность заключается не в возможности приготовить еду, а в самом наличии вещи, которая дорого стоит. Над своим приобретением всячески трясётся Вален, не разрешая даже подходить к ней. И именно в этой плите его брат намеренно уничтожает коллекцию фигурок святых, превратив их в кипящее месиво. По этой же плите, как по самому дорогому, что есть у Валена, он начинает стрелять из ружья. Весьма показательна сцена, в которой постоянно мечтающий о мире в этом доме священник отец Уэлш подбегает к ещё дымящейся кастрюле и, сжав ладони в кулаки, медленно опускает их в кастрюлю. Несмотря на стиснутые зубы и затаённое дыхание, он издаёт истошный вопль, то ли он боли физической, то ли он боли душевной, подчёркивающей всю безысходность существования героев в городке Линейн.

Проанализировав произведения драматурга, мы можем сделать вывод, что упоминание еды в работах М. МакДонаха является не случайным, а выполняет ряд функций. С одной стороны, еда служит инструментом для насилия, с другой стороны, выступает одним из мотивов для его совершения.

#### Список литературы

1. **Макдонах М.** Калека с острова Инишмаан [Электронный ресурс]. URL: <https://bookmate.com/books/zdUPIF4m> (дата обращения: 03.11.2014).
2. **Макдонах М.** Королева Красоты [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.aldebaran.ru/author/makdonah\\_martin/makdonah\\_martin\\_koroleva\\_krasoty/](http://lib.aldebaran.ru/author/makdonah_martin/makdonah_martin_koroleva_krasoty/) (дата обращения: 06.11.2014).
3. **Макдонах М.** Сиротливый Запад [Электронный ресурс]. URL: [http://lib.aldebaran.ru/author/makdonah\\_martin/makdonah\\_martin\\_sirotlivyi\\_zapad/](http://lib.aldebaran.ru/author/makdonah_martin/makdonah_martin_sirotlivyi_zapad/) (дата обращения: 06.11.2014).
4. **Макдонах М.** Череп из Коннемары [Электронный ресурс]. URL: <https://bookmate.com/books/e4ZkeTHe> (дата обращения: 06.11.2014).
5. **McDonagh M.** Plays: 1. The Leenane Trilogy. London: Methuen Drama, 1998. 196 p.
6. **McDonagh M.** The Cripple of Inishmann. London: Vintage International, 1998. 113 p.

#### FIGURATIVE AND SYMBOLIC INTERPRETATION OF VIOLENCE IN THE PLAYS BY MARTIN MCDONAGH

**Kirichenko Dmitrii Arturovich**

*Taurida National V. I. Vernadsky University  
dima-teatr@mail.ru*

The article is devoted to analyzing one of the means for interpreting violence in the works by modern English dramatist, representative of the “new drama” trend Martin McDonagh. At the figurative and symbolic level the dramatist uses an image of food which becomes a weapon, stimulus or way of punishment. The food also comes out as a means to hurt each other morally. The author concludes that the food is considered by the writer as a motive for violence and its instrument.

*Key words and phrases:* new drama; violence; instrument of violence; historical realia; McDonagh.

УДК 81-11

#### Филологические науки

*Статья выполнена в свете когнитивной лингвистики. В ней рассмотрена метафорическая модель «Медицина – это спорт» с точки зрения фреймово-слотового содержания. Данная модель впервые рассмотрена в устном медицинском дискурсе. Выявлены сходства и различия использования данной модели при сопоставлении в русском и английском языках. Сходство – в обоих дискурсах выделен фрейм «Виды спорта»; различие – в русском медицинском дискурсе выделен фрейм «Виды игр», а в английском – «Спортсмены и зрители».*

*Ключевые слова и фразы:* когнитивная лингвистика; метафорическая модель; фрейм; слот; медицинский дискурс.

**Клещенко Екатерина Михайловна**

*Челябинский государственный университет  
katekleshchenko@list.ru*

#### ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ МЕТАФОРИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ «МЕДИЦИНА – ЭТО СПОРТ» В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ<sup>©</sup>

Когнитивная лингвистика – одно из направлений современной теоретической лингвистики. Оно появилось в 1970-х гг. Представители данного направления за рубежом – Дж. Лакофф, Р. Лангакер, Ж. Фоконье и