
**ОБ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЯХ РОМАНОВ
«ПЕНЕЛОПА» Г. МАРКОСЯН-КАСПЕР И
«ПЕНА ДНЕЙ» Б. ВИАНА**

ВЕНЕРА АВETИСЯН

Необыкновенная судьба и творческое наследие нашей соотечественницы Гоар Маркосян-Каспер (1949-2015) по-новому открылись в целом ряде докладов, прочитанных исследователями русской литературы и культуры в ходе Чтений памяти писательницы, состоявшихся в нынешнем году в Таллинне. Эта необыкновенная судьба связана с «двумя» ее жизнями – в Армении, где она стала кандидатом медицинских наук и заведовала отделением рефлексотерапии, и в Эстонии, куда она переехала в детстве. Ее творчество справедливо называют «жанровой симфонией»¹: начинала она с фантастики, которую, по словам ее мужа – эстонского писателя Калле Каспера, любила до поры, когда та превратилась в «сказки для взрослых»², затем перешла сначала к рассказам, собранным впоследствии в книге «Сон и другие мистические истории» (2003), потом – к романам. Первый и центральный ее роман – «Пенелопа» (1998) – появился на страницах журнала «Звезда», затем был издан в Москве, привлек к себе внимание, был переведен на французский, немецкий, испанский, голландский, издан в 2001-2003 гг. в Париже, Берлине, Мадриде, Амстердаме. В 2016 году в переводе на армянский (пер. К.Ходикян) вышел в свет в Ереване. В 2017 году вновь издан в Санкт-Петербурге, с послесловием «Один день и вся жизнь» Игоря Сухих. «Пенелопой» открывается, можно сказать, античный цикл, к которому относятся романы «Елена» («Звезда», 2000), «Кариатиды» («Звезда», 2003), «В Микенах, златом обитых» («Нева», 2008). За роман «Пенелопа пускается в путь» («Звезда», 2007) Г.Маркосян-Каспер была присуждена Международная премия имени Юрия Долгорукого. Последние романы – «Memento mori» и повесть «Париж был так прекрасен» были также напечатаны в «Звезде», затем вышли отдельными книгами.

Однако, если мы выше позволили себе «разделить» жизнь писательницы на два условных географических полюса – Армения и Эстония, то в случае с ее творческим наследием сделать это невозможно как минимум

¹ Андрей Столяров. «Творчество как жанровая симфония», доклад на «Чтениях памяти Гоар Маркосян-Каспер», Таллинн, 2018.

² Общественно-политическая газета «Голос Армении»; Армянские поэты; Гоар Маркосян-Каспер: интернет ресурс, <http://golosarmenii.am/article/54582/goar-markosyan-kasper>, последнее обращение – 5.06.2018

потому, что в таком случае упустим из виду, во-первых, важнейший феномен – русский язык, на котором написаны все романы, во-вторых – русская литература и культура наряду с европейской, которыми они пропитаны, в-третьих – «армянский мир» автора, как центральная линия, вокруг которой «вращается» сюжет. В этом смысле роман «Пенелопа» особенно выделяется, так как в нем задействованы и искусно обыграны все вышеперечисленные элементы.

Интертекстуальный пласт романа «Пенелопа» богат и разнообразен: аллюзии, отсылки к мировой литературе и культуре составляют суть постмодернистской игры, заложенной в основу романа. В данной статье мы выделяем и рассматриваем те параллели, которые возникают при сопоставительном анализе «Пенелопы» Г. Маркосян-Каспер с романом «Пена дней» французского писателя Бориса Виана.

Интерес к совместному рассмотрению двух этих романов вызван, во-первых, нестандартным типом аллюзий, которые можно обозначить как «отголоски», во-вторых – схожими, с полувековой разницей, социально-политическими процессами во Франции и в Армении, которые своеобразно отражены как у Б. Виана, так и у Г. М.-Каспер.

Написанный в 1947 году роман французского писателя и публициста Б. Виана «Пена дней» отразил те характерные тенденции и мотивы, которые впоследствии приобрели статус «послевоенных», что обусловило и место виановского романа в историко-литературном контексте. Этот контекст, равно как и его своеобразное литературное воплощение, можно даже сказать – обыгрывание – образует один из интертекстуальных пластов романа Г. Маркосян-Каспер «Пенелопа», созданного в не менее уже для армянской действительности переломную эпоху – в 1990-ые годы, наделенные своим локальным концептом так называемых «темных и холодных лет». В данной статье попробуем проследить за линией, идущей от Б.Виана к Г.Маркосян-Каспер, от французского авангарда с элементами абсурдистского театра 40-ых годов к постсоветскому «мифу», корнями идущему в античность; при этом термин «постсоветский» мы употребляем как в смысле периодизации, так и в смысле демографическом, имея в виду этно-национальный характер³ романа «Пенелопа».

Выбирая предметом настоящего анализа именно отголоски, мы стремимся ограничить здесь круг возможных трактовок интертекстуальной связи в современном литературоведении. Из всех возможных классификаций аллюзий, рассмотренных нами, нет ни одного источника, дающего исчерпывающее определение той межтекстовой связи, которая наблюдается при совместном рассмотрении романов «Пенелопа» и «Пена дней».

³ Г. Маркосян-Каспер в романе «Пенелопа» реализует редкий случай в литературном поле, когда русский предстает оригиналом для культурного дискурса, где главным связующим звеном является армянская национальность автора, отсылающего, с одной стороны, к античности, с другой – к неомифологизированному европейскому сюжету.

В романе «Пенелопа» нет цитат, прямых аллюзий или обращений к Виану. Однако Гоар Маркосян-Каспер говорит в нем о романе «Пена дней», о писателе Борисе Виане, что является своеобразным комментарием, констатацией того, что каким-то образом эти тексты связаны. Такое указание/намек позволяет нам говорить об интонационном «родстве» двух романов, почему и «отголоски» – наиболее подходящее в данном случае определение.

И, соответственно, с точки зрения исторического контекста нам важны не возможные переключки ситуаций во Франции в сороковые годы и в Армении – в девяностые, не, скажем, провозглашение Четвертой республики независимой Франции в 1947 году, сопровождавшееся продолжительными стачками и массовыми беспорядками, а те непреходящие импульсы, которые в разное время порождают разные интерпретации. Эти импульсы возвращают к далекому прошлому, к мифологическому сознанию и, соответственно, – к мифологизированному пониманию и отражению действительности.

Итак, всевозможные войны, так и или иначе затрагивающие Францию, борьба за суверенность, всеобщая американизация, казалось бы, не должны были располагать Виана к созданию самой, на первый взгляд, тривиальной истории любви двух молодых людей – Колена и Хлои, которые обладают уникальной способностью игнорировать время: «Европа лежала в развалинах, – пишет по этому поводу В. Ерофеев. – Послепобедная эйфория быстро сменялась тревогой и горечью. Отношения между недавними союзниками неуклонно ухудшались»⁴.

Сам Виан так охарактеризовал «Пену дней»: «Я хотел написать роман, сюжет которого заключается в одной фразе: мужчина любит женщину, она заболевает и умирает».

Аполитичность виановских персонажей сближает их с героиней Г.Маркосян-Каспер, которая, в изобилии пользуясь теми же инструментами – игра слов, каламбуры, неологизмы, аллюзии, ассоциации, ирония, – подобно Виану, бросает вызов господствующей идеологии, на первый план выдвигает свою собственную «злобу дня» (помыться в очень затруднившем человеку такую возможность Ереване девяностых годов), выстраивая при этом причинно-следственные связи «своей личной Карабахской эпопеи».

Сюжет «Пенелопы» разворачивается на фоне Карабахской войны и общественных волнений. Правление с 1991 года первого президента независимой республики Армении также сопровождалось массовыми забастовками. Аполитичная по натуре Пенелопа не может полностью игнорировать ситуацию в стране как минимум потому, что эта ситуация напрямую затрагивает ее жизнь: Армен, по отношению к которому Пенелопа и выступает в роли гомеровской женщины, ожидающей своего Одиссея,

⁴ Ерофеев В. Борис Виан и «мерцающая эстетика». Источник: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/erofeev-vian-i-mercayuschaya-estetika.htm>. Последнее обращение - 05.05.2018

находится на войне. Поэтому с самого начала ей приходится рассуждать, иногда и спорить по поводу политики:

«...Левон – твой президент. Сама выбирала.

— Чтoб он провалился, — заупрямилась мать.

— Пускай проваливается, — легко согласилась Пенелопа. — Мне что? Я за него не голосовала. Это ты и тебе подобные посадили его в президентское кресло.

— Я?! Я никого никуда не сажала, — решительно отмежевалась мать.

— Ага. Таково постсоветское понимание демократии, — сообщила Пенелопа внимательно слушающему эту перепалку льву»⁵.

На протяжении романа, охватывающего один день, Пенелопа встречает самые разные понимания и воплощения общественного строя, в котором ей довелось существовать. Сначала – зажиточный владелец мерседеса, в прошлом ярый борец за свободу на баррикадах – Эдгар-Гарегин, который, как случилось сплошь и рядом, вдруг «отрезвел, сделал изящный пируэт, и вот, пожалуйста, «Мерседес», самолет, концерн-консорциум-картель или как его там, загнивающий капитализм с запахом французского одеколona и осетрины на вертеле» (170). Затем Маргуша – олицетворение непоколебимой системы, «неприспособленное к взлетам (и падениям, естественно)». Благополучное советское прошлое семьи Маргуши плавно перешло в настоящее, поэтому дело, как можно догадаться, не в изменчивом общественном строе, а в отдельных его носителях, которые, раз примерив удобный режим, больше его не снимают: «Пенелопа поклялась бы кому угодно и где угодно, что еще в десятом классе вычла на чистом Маргушином лбу начертанные невидимыми знаками основные вехи ее будущего: удачное замужество, деторождение без задержек и осложнений, долгое незамутненное существование в качестве добропорядочной жены и чадолубивой матери хорошо (в дальнейшем) пристроенных детей, позднее, почтенной матроны, счастливой свекрови, тещи, бабушки...» (83).

Продолжая свою «микроодиссею», Пенелопа идет к Каре, полной противоположности Маргуши, которой и несет излюбленную «Пену дней»: «Виана Пенелопа держала б на письменном столе, имейся у нее таковой, а поскольку стола у нее не было, книга лежала на пианино и подлежала выдаче только единомышленникам, к каковым в данном случае относилась Кара, но не Маргуша» (111). Интересно, что, сопоставляя двух подруг, Пенелопа отмечает, что они являют собой «отдельные, независимые, можно сказать, суверенные территории, никак между собой не общавшиеся. Почти и незнакомые» (108). Означенная суверенность, на наш взгляд, объясняется тем, что эти персонажи представляют разные временные отрезки, а Пенелопа выступает здесь в качестве промежуточного зве-

⁵ Г. Маркосян-Каспер. Пенелопа. М., изд-во «АСТ», 2001, с. 8 Далее страницы указываются в тексте.

на между Советской Арменией и постсоветской Республикой, оставленной один на один со своей новоиспеченной независимостью. Именно как промежуточная инстанция Пенелопа реализует «постмодернистский» дискурс с присущим постмодернизму инструментариумом, из которого в данном случае важно выделить иронию.

В «Пене дней» в лице Шика и Ализы подвергается иронии мода на экзистенциализм, в «Пенелопе» в данном случае эта ирония направлена в адрес газетной массы, олицетворенной в образе Овика – мужа той самой Маргуши: «Когда в конце перестройки поползла, поднимаясь, как тесто, бумажная масса «из столов» (как позднее оказалось, во многом тесто и напоминавшая, тесто дрожжевое, пресное, возможно, приправленное перцем разоблачений, но совершенно лишенное какао или ванили литературных изысков), Маргуша была в первых рядах книголюбов, поминутно падавших в обморок от восторга, и перечитала подряд всех этих Гроссманов и Дудинцевых, чего Пенелопа сделать не удосужилась, ну полистала кое-что, дабы, как говорится, держать руку на пульсе и тому подобное, но стонать и упиваться?..» (112)

Не случайно тут говорится о тесте. Гоар Маркосян-Каспер, искусно владеющая русским языком, складывает из него совершенно новые образы, связанные цепочкой ассоциаций. Ведь сразу после этого «дрожжевого, пресного теста», она заговорит о Каре, которая встретит героиню вся в муке и окажется из совершенно другого теста, и что самое главное – слепившую себя сама, «самодельной» личностью.

Противопоставление двух персонажей смело можно соотносить с отчужденностью Виана от кабинетно-интеллектуальной оппозиции экзистенциалистов: «Твоя Маргуша, — взорвалась Кара, — ни черта не смыслит в жизни. Какие она может давать советы?! Что она понимает в одиночестве, в тоске, в неустроенности? Копошится, как квочка, со своими цыплятами, а вокруг кудахчут и носятся мамочка, свекровушка, бабушка... кто там еще? И петух рядышком разгуливает, тянет ногу, марширует этим, как его, куриным шагом...» (130).

Характеризуя творчество Виана, В. Ерофеев пишет, что писатель предпочитал живое действие, лицедейство, фарс, энергию смеха как обличения. «Словом, все то, чем пользовались скоморохи, шуты, юродивые»⁶. Такими качествами обладает Кара, личность, по словам Пенелопы, более чем экспансивная, «и не менее того импульсивная, хоть и не имевшая ни мужа, ни детей...»(109).

Но, если Виан сквозь личную трагедию Колена приводит героя к печальному и предполагаемому финалу, Маркосян-Каспер в лице не менее трагичной Кары создает играющего жанрами постмодернистского персонажа, меняющего драму на комедию.

⁶ Виктор Ерофеев. указ. источник.

В «Пене дней» есть противостояние «чужого» и «своего» миров. К ложным ценностям «чужого» мира относятся прежде всего труд, порядок и религия». В придуманном Вианом мире Колен упрекает рабочих в том, что они живут и поступают неправильно: «...они работают, чтобы жить, вместо того чтобы работать над созданием машин, которые дали бы им возможность жить, не работая»⁷. Колен убежден, что рабочие – «глупые», ведь они согласны с теми, кто утверждает, что «труд священен, работать хорошо – это благородно, труд превыше всего и только трудящиеся имеют право на все»⁸.

У Кары нет времени на подобные рефлексии, ибо мир Гоар Маркосян-Каспер отнюдь не придуманный и в нем надо уметь выживать. На этом фоне Виановский протест против труда выглядит неактуальным. В воюющей блокадной Армении 90-х, где пианистки у электрической плиты, пришедшей на смену газовой, вцепились «тонкими пальцами в скалку, ибо не время музыки ныне...» (122) пианоктель Колена перестает восприниматься как нечто экзотическое.

Эскапизм Виана не оправдывает себя. Побег от реальности приводит лишь к поражению. В сказочный мир совершенно абсурдно вкрадывается действительность и рушит все до основания. Абсурд, который всего полвека назад с легкой руки Беккета и Ионеско вновь стал привлекательным и, казалось, отвечал на все вопросы, отныне обнаруживает свою несостоятельность. Поэтому виановские настроения трансформируются в романе «Пенелопа» и подаются в ином ключе. Даже в специальных приемах, выставляющих абсурд на всеобщее обозрение, которые вырабатывает Виан, нет необходимости, потому что абсурдистский театр, на который указывает Маркосян-Каспер, существует уже так давно, что не задевает за живое: достаточно обменяться словами со знакомыми «врачихами», одна из которых читает весьма занимательную, в советское время запрещенную книгу – «Доктора Жигало» (!), вторая чисто по-чеховски вставляет «невпазд в пастернако-жиголовский контекст свою реплику, нечто насчет веера, купленного в приданое дочери. Дочь училась в шестом классе, а веер был чуть ли не из страусовых перьев — совершенно невообразимо, театр абсурда,- думает Пенелопа,- сколько же надо драть с больных, чтобы позволять себе подобные покупки, она ведь и сумму назвала, такую!.. какую Маргуша, например, никогда не выложила бы» (132). То есть тут нет констатации абсурда как такового, но есть отсылка к абсурдистскому театру – чисто постмодернистский ход.

В полуголодной Европе 1940-ых годов Виан повествует об изысканной пище, которую готовит Колену его повар и друг Николая. То же самое показано в третьей главе «Пенелопы». Но, в отличие от «Пены дней» – романа-мечты о счастливой жизни, «молочных реках с кисельными берегами»⁹, мира-сказки, готовой осуществить любые сокровенные желания

⁷ Борис Виан. Пена дней. Харьков, «Фолио», 1998, с. 256.

⁸ Там же, с. 257.

⁹ Виктор Ерофеев: указ. источник.

героя, это взрослый мир, где сенсорные описания вкуса хоть и перекликаются со стилистикой Виана, наталкивают на мысли о лучшей жизни, но являются не продуктом, а инструментом, не самоцелью, а способом выживания. Вообще, герои Гоар Маркосян-Каспер, в противовес виановским, делают все, чтобы выжить, пережить. И возможно потому этот мир и стойкий, что трагедия в нем не абсурдистское вкрапление в жизнь, как в случае с болезнью Хлои, не наступает вдруг, а является сопутствующим элементом. Оттого она и не шокирует, не ломает: «Страхивая с себя очередную трагедию и весело устремляясь к другой» (126), пианистка Кара печет мучное и продает в ближайший магазин, даже на языковом уровне, подобно Цветаевой, явно предпочитая му́кам – муку́. Мы не беремся утверждать, что Гоар Маркосян-Каспер действительно отсылает к цветаевским строкам: «Все перемелется, будет мукой...нет, лучше му́кой», переосмысливая такую позицию писательницы, мы хотим лишь подчеркнуть, что она создает образ человека, пропитанного, с одной стороны, мировой литературой, с другой – совершенно самобытного, с своим видением и мироощущением. Собственно, это можно отнести к роману в целом.

Еще одна важная параллель в мотивах двух этих произведений – индивидуалистская позиция в противовес общественной. «Самое важное в жизни – судить обо всем предвзято, – пишет Виан в прологе своего романа, – толпа, как известно, обычно ошибается, а каждый человек в отдельности всегда прав».¹⁰

«Отдельные люди способны порой проявлять человечность, но человечество в целом бесчеловечно абсолютно, – вспоминает Пенелопа слова Армена, – коллективная душа человечества есть среднее арифметическое его составляющих, то есть злобная или, по крайней мере, недоброжелательная посредственность» (123).

Как бы то ни было, история показывает, что «за действия одних в итоге всегда расплачиваются другие» (170), и Армен, который безразличен ко всему этому хаосу, «волею дуры-фортуны (как подчеркивает Маркосян-Каспер, вслед за Вианом, намекая на некую историческую фатальность), правительства, избранного другими, и специальности, к которой так ловко пристает эпитет «военно-полевая», вынужден отдуваться за всю шумную компанию, оперировать во фронтовых госпиталях, попадать под бомбежку, ломать лучевую кость в типичном месте и таскаться из палаты в палату с загипсованной рукой, заслужив прозвище лекарь-калекарь, угождать в плен и сидеть в заложниках у какого-то азербайджанца, ждать, пока либо обменяют, либо пристрелят...» (170). Так же и Колен, вынужден, теряя силы, работать на оборону, стать развалиной к тридцати годам, поскольку «для укрепления обороны страны требуются материалы наивысшего качества: «Чтобы стволы винтовок росли правильно, без искривле-

¹⁰ Борис Виан. Пена дней, с. 199.

ний, им необходимо тепло человеческого тела...»¹¹. Знакомясь с этим «фантастическим» производством, Колен замечает, что оно не только вредно, но и бессмысленно с военной точки зрения: к винтовкам не производятся патроны соответствующего калибра и т.д. Вдобавок Колен оказывается в профессиональном отношении негодным: он «выращивает» винтовочные стволы, из которых в нарушение всяких стандартов расцветают белые розы. Но если пацифизм Колена выступает неким щитом от той, «чужой» и враждебной, действительности, и если Виан отвечает на абсурд абсурдом, то для не менее пацифичного по натуре Армена эти миры переплетены настолько, что говорить об альтернативной реальности не приходится. И эта реальность требует такого же ответа и вмешательства.

Подытоживая, скажем несколько слов о всеобщей американизации, задевающей как Виана, так и Маркосян-Каспер. После освобождения Франции Америка – страна грез и джаза – добралась до Франции и показала себя с совершенно другой стороны: «реалисты до мозга костей, бесшабашные весельчаки, не упускавшие ни малейшей возможности подзаработать. О джазе они и слыхом не слыхивали».¹² Таким представителем американизированной молодежи в «Пене дней» является Шик. В романе «Пенелопа» героиня говорит об этом феномене с присущей ей иронией. Размышляя о мизантропии, являющейся по сути любовью к человечеству в целом и дурным отношением к отдельно взятому антропосу, Пенелопа приходит к тому, что вслед за большевиками, «американские фантасты, изображая объединившееся человечество, заставляют его объясняться по-английски». Общей культурой объединенного человечества должна была по определению стать американская массовая культура, которую, по мнению Пенелопы, правильнее было бы именовать «массовым бескультурьем»: «Это то, что Ник называет бессознательным имперским чувством больших народов» (124). В конце романа «Пена дней» договор мышки с котом демонстрирует нерушимое проявление импульсов, где невозможность логического осознания и принятия действительности приводит к готовности подчиниться бессознательному.

«Хорошо, – сказала кошка. – Если так обстоит дело, я готова оказать тебе услугу, но сама не знаю, почему я сказала «если так обстоит дело», я все равно ничего не понимаю.

– Ты очень добрая, - сказала мышка.

– Сунь мне голову в пасть и жди.

– Сколько ждать?

– Пока кто-нибудь не наступит мне на хвост, – сказала кошка, – чтобы сработал рефлекс. Но не бойся, поджимать хвост я не буду. Так что долго ждать не придется»¹³.

¹¹ Там же.

¹² Виктор Ерофеев, указ. источник.

¹³ Борис Виан, указ. соч., с. 326.

В самом начале мы говорили об импульсах, порождающих схожие ситуации, но в силу времени – расхожие трактовки. Меняется эпоха, контекст, теория, но именно такие бессознательные толчки неизменно воспроизводятся, провоцируя повтор истории по циклично мифологизированному времени от античности до наших дней и так до бесконечности. По сути то, что формирует структуру романа «Пенелопа».

Говоря об этом романе в своем послесловии к последнему изданию, контурно прорисовывая особенные черты содержания его и строя, И.Сухих видит «главное обаяние книги – в «героине и связанной с ней манере повествования», своеобразие же манеры повествования в том, что: «Литературное облако, головоломные словесные пируэты, постоянный иронический монолог с собой – плотно окутывают каждую сцену, уводят далеко от фабулы, превращаются еще в один содержательный слой романа»¹⁴. В этом «литературном облаке», окутывающем роман, явственно просматривается и «Пена дней» Бориса Виана.

Ключевые слова: *интертекстуальность, театр абсурда, переломная эпоха, постсоветский миф*

ՎԵՆԵՐԱ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ – Գ. Մարկոսյան-Կասպերի «Պենելոպե» և Բ Վիանի «Օրերի փրփուրը» վեպերի միջտեքստային կապերի մասին. – Հոդվածում կատարվում է Բ. Վիանի «Օրերի փրփուրը» և Գոհար Մարկոսյան-Կասպերի «Պենելոպե» վեպերի համեմատական վերլուծություն: Միջտեքստային կապի մեթոդով ուսումնասիրվում է Վիանից դեպի Գոհար Մարկոսյան-Կասպերին, արտորդի տարրեր պարունակող ֆրանսիական ավանգարդից դեպի անտիկ շրջանին հարող հետխորհրդային առասպելին տանող գիծը: Այնուամենայնիվ, «Օրերի փրփուրը» «Պենելոպեի» միջտեքստային բազում տարրերից միայն մեկն է, և Վիանի որոշակի մթնոլորտ կերտող ոճն ու տրամադրությունը փոփոխվում են և հանդես են գալիս այլ տեսանկյունից:

Բանալի բառեր – *ինտերտեկստ, արտորդի թատրոն, շրջադարձային ժամանակաշրջան, պոստմոդեռն, հետխորհրդային միֆ:*

VENERA AVETISYAN – On Intertextual Relations of Two Novels: G. Markosyan-Kasper's "Penelope" and B. Vian's "Froth on the Daydream". – The author gives in this article a comparative analysis of two novels – "Froth on the Daydream" of Boris Vian and "Penelope" of Gohar Markosyan-Kasper. Based on the intertextual link, the line from Vian to Markosyan-Kasper is traced, from the French avant-garde with elements of the absurd theater of the 40s to the post-Soviet "myth", which in turn refers to the antique. However, Vian's "Froth on the Daydream" is just one of the many intertextual layers of the novel "Penelope", and the Vian's stile and moods that form a certain atmosphere are transformed and presented here in a different vein.

Key words: *intertextuality, theater of the absurd, a turning point, post-Soviet myth*

¹⁴ Գ. Մարկոսյան-Կասպեր. Պենելոպա. СПб., 2017, с. 333, 334. Курсив автора.