

УДК 821.111-7(73):82.09(045) *Александр Лаврентьев*
ГУМАНИЗМ ЧЕРНОГО ЮМОРА В НОВЕЛЛИСТИКЕ
ДЖОРДЖА СОНДЕРСА

В статье анализируется рассказ современного американского писателя Джорджа Сондерса «Стопудовый шеф». В ходе проведенного исследования доказывается, что автор прибегает к использованию художественных приемов черного юмора для разоблачения симуляров, существующих в современном обществе, и утверждения подлинного гуманизма.

Ключевые слова: *черный юмор, Джордж Сондерс, симулякр.*

Практически во всех работах литературоведческого характера, посвященных исследованию черного юмора (black или dark humor), присутствует характерная особенность – они заканчиваются на очень жизнеутверждающей ноте, что зачастую звучит диссонансом и даже кажется несоответствием основной части текста. Так, например, в статье канадского ученого Патрика О’Нила «Комедия энтропии: контексты черного юмора» в последнем абзаце появляется слово «надежда»: «Здесь следует сделать одно завершающее замечание. Научный анализ юмора своей академичностью во многом лишает его самой существенной особенности, а мы не должны в конечном итоге упускать из виду самый важный аспект любой формы юмора: он позволяет нам взглянуть в лицо зияющей пустоте и в то же время сохранять способность смеяться, вместо того, чтобы приходить в отчаяние. Энтропийный юмор, который, как мы видим, всего лишь в концентрированной форме выражает разрушительную динамику, свойственную любому виду юмора, может принимать разные формы и обличья, а наш смех может содержать в себе разные степени горечи и опустошенности, грусти, пародии и боли, но в конце концов – мы все-таки смеемся, и пока мы смеемся есть надежда» [9, p. 165].

Возникает вопрос, как юмор, который интенсивно эксплуатирует такие темы как болезнь, смерть, акты насилия, катастрофы, то есть привлекает к ним внимание аудитории и смакует самые мрачные и разрушительные стороны бытия, может нести в себе что-то светлое, созидательное, положительное. Ответ на этот вопрос может быть найден в процессе изучения творчества современного американского писателя Джорджа Сондерса (George Saunders, 1958), чьи рассказы и эссе служат наглядным примером того, как цинизм перерастает в гуманизм, а сгущение мрачных красок безысходности и отчаяния открывает просвет для надежды.

В связи с тем, что феномен юмора находится на стыке дисциплин, то подходы к его изучению весьма разнообразны. То же самое можно сказать

и о понятии «черный юмор». Психологи связывают его со стрессовыми, травмирующими и несущими угрозу для жизни ситуациями [5, p. 611]. В англоязычной критической литературе чаще всего упоминается определение, сформулированное американским исследователем Брюсом Джанофом в 1974 году в программном труде «Черный юмор, экзистенциализм и абсурд: о смешении понятий»: «Черный юмор не может быть описан только как пессимистичный или просто лишенный положительного морального начала. Скорее он находится за пределами этих разграничений, в пространстве ужасающей откровенности, касающейся самых экстремальных положений» (Цит. по: [5, p. 611]). В этом определении наиболее значимым оказывается указание на крайнюю степень откровенности черного юмора и стремление к пределам возможного и допустимого.

В той или иной форме эти элементы содержатся и в других определениях черного юмора. В своей обзорной статье, пытаюсь провести границу между черным и не черным юмором, О’Нил приходит к выводу, что самое существенное их различие заключается в том, что обычный юморист оценивает свое положение как нахождение в мире стабильности и определенности: «видит себя в оптимистической перспективе в упорядоченном, безопасном мире, в котором он не теряет ощущения контроля над ситуацией» [9, p. 154]. Черный же юмор – «это юмор утраченных норм, утраченной уверенности, юмор дезориентации» [9, p. 154]. Отсюда становится понятным отказ черных юмористов от использования чистой трагедии. Незначительное отклонение от нормы с четким осознанием того, какой она должна быть, это, условно говоря, комедия. Значительное отклонение от нормы или несправедливая норма – это трагедия. Черные юмористы осознают, что находятся в мире, где нет никаких норм и правил, ни справедливых, ни несправедливых. Они, таким образом, находятся за пределами как комедии, так и трагедии, в «пространстве ужасающей откровенности, касающейся самых экстремальных положений», выражаясь словами Джанофа. О’Нил характеризует не черный юмор как «юмор определенности», «юмор космоса», а черный юмор, соответственно, как юмор хаоса или «комедию энтропии». Именно эту комедию энтропии разыгрывает в своих рассказах Джордж Сондерс.

С самого начала своей литературной деятельности в 1990-х гг. Сондерс пользовался неизменной благосклонностью критики. Но при этом все положительные отклики, как правило, содержат одну существенную оговорку: «Он жестокий сатирик с сентиментальной ноткой, которая изображает оборотную темную сторону Американской мечты...» – пишет

Нью-Йорк Таймс (Цит. по: [7]). Эта же мысль о сентиментальности звучит в другом отзыве рецензента: «Сондерс веселый, язвительный и меткий сатирик нашего времени, это несомненно, но для сатирика у него очень отзывчивое сердце» (Цит. по: [7]). Талант юмориста и сатирика в произведениях Сондерса, по мнению критиков, соседствуют с сочувствием и сопереживанием: «Своим творчеством Сондерс завоевал репутацию не просто жесткого и неизменно попадающего прямо в точку сатирика, изображающего маргиналов и неудачников, а еще и защитника бесправных и униженных» [6, р. 142]. На эту же особенность обращает внимание коллега Сондерса: «Американский писатель Хутон Диас говорил: «Он, как никто, метко подметил абсурдные и обесчеловечивающие параметры нашей нынешней «Культуры Капитала». Но есть в его произведениях и другая грань: холодная строгость уравновешивается глубочайшим состраданием» [3, с. 84]. Как представляется, это, на первый взгляд неожиданное, сочетание жестокости черного юмора с гуманизмом в рассказах Джорджа Сондерса вполне объяснимо и закономерно.

Исследователи черного юмора неизменно указывают на его усложненную структуру. Автор статьи «Черный юмор: плакать, смеяться» Мэтью Уинстон говорит: «С его типичной амбивалентностью черный юмор напоминает нам о боли и страдании, лежащих в основе того, над чем мы смеемся. Смех о них не умалчивает и не скрывает, он, в конечном итоге, усложняет нашу реакцию на ту литературу, которую мы читаем, на наше восприятие персонажей, которые в ней представлены» (Цит. по: [8, р. 6]). Цель черного юмора по мнению другого исследователя, «структурировать бесструктурное. Черный юмор выискивает схемы в энтропийных актах, например, в таких как акты бессмысленного насилия» [8, р. 6]. Усложненность и тяготение к выстраиванию систем является существенным свойством черного юмора: «во внутренней семантической структуре этого феномена можно выделить три составляющие. Во-первых, ведущей чертой «черного юмора» можно считать нигилизм. Его отличает стремление к разрушению устоявшихся систем ценностей. Во-вторых, как известно, любой вид словесного юмора всегда связан с определенной системой ценностей. В случае с «черным юмором» аксиологическая парадигма подвергается инверсии – процесс деконструкции системы ценностей, принятых в данном обществе, неизбежно сопровождается изменением этической маркированности слов, обозначающих эти ценности. То, что оценивалось как безусловно положительное, получает отрицательную трактовку, и наоборот. Третьим необходимым компонентом «черного юмора» как творческого принципа является стремление создать собственную контрсистему ценностей. Необходимо

обратить особое внимание именно на последний элемент в структуре «черного юмора». Как правило, при рассмотрении данного явления его сводят лишь к первым двум слагаемым – нигилизму и изменению маркированности. В действительности структура «черного юмора» представляет собой сбалансированное сочетание деструктивного и конструктивного начал» [2, с. 14–16]. О'Нил, разграничивая явления черного и не черного юмора, приходит к выводу, что черный юмор обязательно включает в себя пять элементов: сатиру, иронию, гротеск, абсурд, пародию [9, р. 156].

Все эти элементы можно обнаружить в рассказе Джорджа Сондерса «Стопудовый шеф» (The 400-Pound CEO, 1994), за который он получил свою первую Национальную журнальную премию. Рассказ перенасыщен явным и скрытым насилием. Жителям американского городка причиняют неприятности еноты. Те, кто стеснен в своих финансовых возможностях, справляются с ними своими силами: «Если у бедняка проблемы с енотами, он опрыскивает свой мусор отравой и на том успокаивается» [4, с. 120]. Фирма, в которой работает главный герой рассказа, ГУРПЕ – «Гуманное решение проблемы енотов» – оказывает услуги по маскировке актов насилия по отношению к животным для более обеспеченных жителей города: на территории заказчика расставляются совершенно безопасные для енотов ловушки, затем их якобы вывозят в естественную среду обитания. Клиентам показывают рекламные материалы: «Они содержат глянцевые фотографии енотов на лоне природы и рядом, для контраста, глянцевые фотографии отравленных енотов, бьющихся в агонии. Подсуньте это домохозяйке, у которой вечно перевернут мусорный бак, – и она облегченно вздохнет. И сделает заказ» [4, с. 115–116]. В реальности со всеми енотами всегда происходит одно и то же: «Клод отвозит их на задний двор и ликвидирует при помощи монтировки. Затем, натянув защитные перчатки, проверяет у них пульс. Затем, перетащив клетку через 209-е шоссе, приступает к похоронам – то есть сбрасывает енотов в яму, что является нашей маленькой производственной тайной» [4, с. 115]. Хозяин этой фирмы фальшивых гуманистов человек, отличающийся патологической жестокостью. Когда деятельность фирмы ГУРПЕ разоблачает защитница животных, Тим пытается избить ее дубинкой, но Джеффри, главный герой, заступаясь за нее, случайно убивает Тима. За этот акт насилия, предотвративший другой акт насилия, который в свою очередь был следствием акта разоблаченного насилия, Джеффри подвергается насилию: судья «приговаривает меня к пятидесяти годам, эквивалентным пожизненному заключению без права на амнистию» [4, с. 126].

Инверсия ценностей в повествовательной структуре рассказа

проявляется в том, что самыми честными оказываются два вида поступков, являющихся актами явного нелицемерного насилия: когда бедняки, сами убивают енотов, и когда Джеффри убивает своего патологически жестокого шефа. С другой стороны, чудовищный садист основывает фирму «Гуманное решение проблемы енотов», человек, который благодаря неразборчивости в средствах захватил контроль над хлебной торговлей всего города, мучается от угрызений совести, и не может спокойно спать, если не удостоверится в благополучной судьбе пойманных енотов. Защитница животных в сари стала причиной пожизненного срока заключения, судья, вынесший этот приговор, говорит Джеффри о том, «что ему импонирует моя честность и тот факт, что я спас человеку жизнь» [4, с. 126].

В качестве примера контрсистемности можно рассматривать финал рассказа, в котором повествователь выходит на предельно высокий уровень обобщения: «А что, если Бог, которого мы видим, Бог-старшой по обыденной жизни – и не Бог вовсе, а лишь его заместитель? А вдруг над этим заместителем Бога есть другой Бог, отлучившийся на несколько божественных минут по другому делу, и он вот-вот вернется... <...> И вот, пока заместитель незаметно выскальзывает из кабинета, настоящий Бог подхватит меня на руки... <...> И я вновь выскочу на свет божий из материнского лона более изящным и симпатичным ребенком, которому суждена иная судьба – судьба стройного, как лань, непобедимого хозяина жизни» [4, с. 127]. Идея заместителя Бога, который плохо справляется со своими обязанностями, это и есть «структурирование бесструктурного».

С жанровой точки зрения в рассказе присутствуют все пять элементов, о которых говорил О'Нил. Например, как и во многих других своих произведениях Сондерс пародирует жанр историй успеха и американский оптимизм; когда человек, оказавшийся в сложных обстоятельствах, получает поддержку со стороны близких, проявляет лучшие черты своего характера, мужество и силу воли, и ему открывается свет высшей истины: «Пишут ли мне бывшие сослуживцы? Нет. Хотя бы Фрида? Ха. Обрел ли я душевный покой? Нет. Поднялся ли я духовно над этой ужасной обстановкой, тем самым завоевав уважение моих суровых товарищей по заключению? Нет» [4, с. 126].

Рассказ изобилует абсурдными словесными конструкциями и ситуациями. В первом абзаце дается характеристика шефа Джеффри «...Тим как-то раз нарочно дал задний ход и задал одного сынка богатых родителей... и получил десять лет за непредумышленное убийство» [4, с. 115]. Владелец ресторана, куда отправляется на свидание Джеффри обладает характерной речевой особенностью: «Эйс, владелец “Острова” – интеллигентный стареющий битник, страдающий легкой формой

копролалии. Нет на свете человека, который замирал бы с более виноватым видом, когда с его языка начинают срываться грязные ругательства» [4, с. 118–119].

Гротескными фигурами можно назвать практически всех персонажей рассказа, как основных, так и второстепенных, но в первую очередь рассказчика и его шефа. Джеффри страдает от излишнего веса (отсюда название рассказа), что является причиной его самоуничтожения перед лицом издевательских шуток сослуживцев: «Какова цена другу, который вешает в столовой карикатуру, где нарисовано, как я целиком заглатываю компьютер? Какова цена тем, кто просто так, ради шутки, пророчит мне смерть от ожирения сердца и похороны в специальном, изготовленном по моим габаритам контейнере?» [4, с. 116]. Гротескными чертами изображается и жестокость Тима, шефа Джеффри: «Разве Дамьена Флаверти забудешь? Он прикарманил служебные деньги, чтобы финансировать свой бутик – галстуками торговал. С помощью дубинки Тим превратил его в размазанную по полу кучку и сказал: «Думаешь, я девять лет отмотал, чтобы на воле меня такие, как ты, накальвали?» И дополнительным «хрясь» сломал Дамьену руку. Я чуть кофе не уронил» [4, с. 121].

Ирония как способ изображения разрыва между идеалом и действительностью в речи рассказчика выражается во вкраплении мелких деталей, которые напоминают об объективной реальности. Так, например, мечтая о счастливой семейной жизни, Джеффри даже в мечтах не забывает о своем весе, особое внимание уделяя специальной конструкции качелей: «Подслушиваю, как она ласково разговаривает по телефону со своим маленьким сыном Леном, и неудержимо воображаю себе, будто сижу на специально подогнанных под мой вес качелях, пока она жарит отбивные, а Лен возится в луже» [4, с. 117].

Однако главное содержание рассказа – социальная сатира, рассказчик периодически переходит на морализаторский тон, часто задает риторические вопросы: «Еще тридцать лет такой жизни, и я уйду, никому не причинив зла и не оскандалившись сам. И все же я человек. Капелька симпатии не была бы лишней. <...> Простите, но мне кажется, что от жизни резонно было бы ждать большего» [4, с. 116–117]; «Как только люди до такого доходят, задумался я. Обратимы ли изменения? Сумеют ли эти несчастные вновь научиться любви и нежности? Как они могут смотреться в зеркало или наряжать елку к Рождеству, не захлебываясь от ненависти к себе?». [4, с. 121] Основным объектом сатиры в рассказе Сондерса становится фальшивый гуманизм и лицемерие. Фирма, занимающаяся уничтожением енотов, называется «Гуманное решение проблемы енотов». Ее хозяин, патологически жестокий человек, который нападает с

дубинкой на защитницу животных, цитируя Библию. Коррупцированный бизнесмен, которого по ночам мучает совесть при мыслях о несчастной судьбе пойманных в клетки енотов. Судья выражает обвиняемому слова сочувствия и поддержки перед тем, как отправить его на всю жизнь в тюрьму.

Чтобы описать мир фальши и лицемерия, представленный в ряде других произведений Сондерса, один из исследователей обратился к концепции симулякров Ж. Бодрийяра (См.: [10]). Она вполне применима и к рассказу «Стопудовый шеф». В нем есть несколько отдельных деталей и целых сцен, которые могут служить прекрасными иллюстрациями к книге Бодрийяра «Симуляция и симулякры». Например, ресторан, в который приглашает свою подругу Джефри, типичный симулякр, нагромождение копий, демонстрирующих, что они копии: «Я веду Фриду в «Вулканический остров Эйса» – это ресторан с интерьерами в гавайском стиле, расположенный в помещении бывшего автосервиса. Они вечно крутят закольцованную пленку со звуками прибора; еще тут есть гора из папье-маше, на которую карабкаются куклы Барби в травяных юбочках» [4, с. 118–119]. Но самый главный симулякр в рассказе фирма ГУРПЕ. Клиентам демонстрируют фальсифицированную жизнь пойманных енотов посредством двух инструментов, визуальных образов (буклетов с гляцевыми фотографиями) и фальшивых словесных конструкций – «После похорон я выписываю счета и сочиняю абзац-другой о том, как очумели от восторга еноты, будучи выпущены нами на свободу. Иногда подпускаю кое-какие подробности насчет спонтанных совокуплений в кустах бузины. Сказочки для клиентов я пишу лучше всех. И лучше всех заговариваю им зубы по телефону. Когда клиент звонит спросить, как прошло освобождение его енота, все мои сослуживцы, заранее надрывая животики от смеха, переключают его на меня. Я рассказываю весело и убедительно. Хохочу до слез над историями – сочиненными мною тут же, на ходу – о том, какие сумасшедшие номера отмачивал их енот, оказавшись на воле» [4, с. 115].

Согласно Бодрийяру знак на пути к симуляции проходит четыре стадии: «он отражает фундаментальную реальность; он маскирует и искажает фундаментальную реальность; он маскирует отсутствие фундаментальной реальности; он вообще не имеет отношения к какой бы то ни было реальности, являясь своим собственным симулякром в чистом виде. В первом случае образ – доброкачественное отображение: репрезентация имеет сакраментальный характер. Во втором – злокачественное: вредоносный характер. В третьем случае он лишь создает вид отображения: характер чародейства. В четвертом речь идет уже не об отображении чего-либо, а о симуляции» [1, с. 23]. Корпоративная риторика, которую

разоблачает Сондерс, находится на третьем уровне – агрессивное сокрытие агрессивного уничтожения фундаментальной реальности. Фотографии счастливых енотов и истории о том, как они веселятся, выпущенные на свободу, служат инструментом для уничтожения животных. Но парадокс и порочность современного общества заключается в том, что борьба против фальшивого гуманизма, превратившегося в ходе симуляции в антигуманизм, тоже осуществляется средствами симуляции: защитница животных для спасения енотов «измеряет шагами окружность» ямы, куда сбрасывают их тела и «что-то черкает в блокноте», а позднее приходит с видеокамерой. То есть, она использует те же инструменты, что и фирма ГУРПЕ – записи и визуальные образы. Но, переходя в режим симуляции, защита животных тоже оказывается фальшивой и бесполезной, гуманисты, борющиеся с фальшивыми гуманистами, сами тоже оказываются фальшивыми гуманистами с не менее ужасающими последствиями своей деятельности – пожизненным заключением для Джефри. В рассказе «Красный бантик», написанном в 2004 году, Сондерс показывает как изначально гуманистический образ – красная лента погибшей от нападения бешеных собак маленькой девочки – пропущенный через социальные институты и медийные ресурсы, превращается в символ ожесточения, варварства и озверения местного сообщества.

Чтобы преодолеть этот порочный круг и выбраться из сети симуляций, необходим инструмент, отличающийся предельной остротой и жестокостью, именно им становится черный юмор. За счет преувеличения и усложненности конструкции система фальсификации доводится до абсурда. В рассказе есть клиенты, которые обманывают себя, что они гуманны, и поэтому обращаются в ГУРПЕ, есть сотрудники фирмы, обманывающие клиентов, есть защитники природы, обманывающие себя, что они заботятся о природе, есть судья, который обманывает себя, считая, что он защищает справедливость. На этом фоне автор предлагает альтернативу – возвращение к самым простым формам человечности, ту сентиментальную нотку, которую отмечают все критики: «Вот как я смотрю на жизнь. По-моему, я прав. Но поделаться тут ничего нельзя. Остается лишь сохранять достоинство. Поддерживать в камере уют и чистоту. Быть вежливым, но твердым, когда Вик просит, чтобы я, не снимая шляпы, сбавил шимми. При случае говорить добрые слова безногому калеке, отбывающему пожизненное заключение...» [4, с. 126]. Описывая свои читательские впечатления от знакомства с романом Курта Воннегута «Бойня №5», Сондерс говорил, что юмор – это способность сказать правду максимально простым и быстрым способом. Именно эта быстрота и становится основой гуманизма и сострадания в произведениях черного

юмора Джорджа Сондерса.

Список использованной литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция.– Тула: Текст, 2013.
2. Лаврентьев А. И. «Черный юмор» и американский характер.– Ижевск: УдГУ, 2009.
3. Силакова С. От переводчика // Иностранная литература.– М., 2014.– № 1.– С. 83–84.
4. Сондерс Дж. Рассказы // Иностранная литература.– М., 2001.– № 7.– С. 95–127.
5. Christopher S. An introduction to black humour as a coping mechanism for student paramedic // *Journal of paramedic practice*, vol. 7, №12, 2015. pp. 610-615.
6. Galef D. Fiction in review: George Saunders // *The Yale review*, Vol. 102, Issue 3, July 2014. pp. 141-151.
7. George Saunders // <http://www.toptenbooks.net/george-saunders>
8. Nelson J. The right thing to say. M.A thesis. University of Ohio, 2012.
9. O'Neil P. The comedy of entropy: the contexts of black humour // *Canadian review of comparative literature*. June, 1983. pp. 145-166.
10. Pogell S. «The verisimilitude inspector»: George Saunders as the new Baudrillard? // *Critique*, Vol. 52, №4, 2011. pp. 460-478.

Олександр Лаврентьєв

ГУМАНИЗМ ЧОРНОГО ГУМОРУ В НОВЕЛІСТИКИ ДЖОРДЖА СОНДЕРСА

У статті аналізується оповідання сучасного американського письменника Джорджа Сондерса «Стопудовий шеф». В ході проведеного дослідження доводиться, що автор використовує художні прийоми чорного гумору для викриття сімуклярів, що існують у сучасному суспільстві, і затверджує справжню гуманістичну позицію.

Ключові слова: чорний гумор, Джордж Сондерс, симулякр.

Aleksandr Lavrentev

HUMANISM OF BLACK HUMOR IN SHORT STORIES BY GEORGE SAUNDERS

A short story «The 400 pound CEO» by George Saunders is analyzed in the article. The paper argues that the author uses cruelty of black humor to make evident hypocrisy of contemporary society and to foster authentic values of humanism. In the definitions of that phenomenon researchers often mention an extreme degree of sincerity, straightforwardness and intention to reach the edge of the possible and permitted. Narrative structure of the story “The 400 pound CEO” contains all the basic elements of black humor semantic structure: depiction of explicit and latent violence, the axiological inversion and counter system. In addition, the text of the story embraces the components of the genres

that are considered to be necessary for the black humor narration: satire, irony, grotesque, absurd, parody. This set of artistic techniques is used in the story to reveal the falsehood and hypocrisy prevailing in contemporary consumer society. The imagery presented in the story can be interpreted in the terms of Jean Baudrillard theory of consumerism and the simulacrum aspect of his theory is seen as the most efficient approach in this research. The text of the story abounds with the examples of simulacra. The firm engaged in slaughter of raccoons, called “Humane raccoons alternatives.” The firm’s clients are persuaded by two media means: visual images (brochures with glossy photographs) and false verbal constructions (stories about the happy life of raccoons in their natural habitat). The extremism of black humor discourse makes it possible for the writer to break through the multilayer network of simulacra in contemporary society and thus, coming back to simple forms of humanity. This can explain the seemingly paradoxical mixture of acidulous satire and sentimentality in the stories by George Saunders: black humor in his stories serves as the basis for black humor in his stories becomes the basis of humanism and compassion, empathy and humanism.

Keywords: black humor, George Saunders, simulacrum.

References

1. Bodriyyar Zh (2013) Simulyakry i simulyaciya [Simulacra and Simulation]. *Tula, Tekst*, 204 p.
2. Lavrentev A. I. (2009) Chernyj yumor i amerikanskij harakter [Black humor and American character]. *Izhevsk, UdGU*, 290 p.
3. Silakova S. (2014) Ot perevodchika [Translator’s notes]. *Inostrannaya literatura*, ¹ 1, pp. 83–84.
4. Sonders Dzh. (2001) Rasskazy [Stories]. *Inostrannaya literatura*, ¹ 7, pp. 95–127.
5. Christopher S. (2015) An introduction to black humour as a coping mechanism for student paramedic, *Journal of paramedic practice*, vol. 7, ¹ 12, pp. 610–615.
6. Galef D. (2014) Fiction in review: George Saunders, *The Yale review*, Vol. 102, Issue 3, July, pp. 141–151.
7. George Saunders // <http://www.toptenbooks.net/george-saunders>
8. Nelson J. (2012) The right thing to say. M.A thesis. *University of Ohio*, 109 p.
9. O'Neil P. (1983) The comedy of entropy: the contexts of black humour, *Canadian review of comparative literature*. June, pp. 145–166.
10. Pogell S. (2011) «The verisimilitude inspector»: George Saunders as the new Baudrillard? *Critique*, Vol. 52, ¹ 4, pp. 460–478.