

DOI 10.18522/2415-8852-2024-2-214-226

УДК 792-82-2

НАЦИОНАЛЬНЫЕ КОДЫ И ИХ ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ В ФИЛЬМЕ МАРТИНА МАКДОНАХА «БАНШИ ИНИШИРИНА»

Вера Борисовна Шамина

доктор филологических наук, профессор Казанского федерального университета (Казань, Россия)

e-mail: vshamina7@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2963-6259

Аннотация. Статья посвящена творчеству выдающегося современного драматурга Мартина МакДонаха, который ярко заявил о себе в кинематографе последних лет. Свидетельством тому стал фильм «Банши Иниширина», в котором он выступил одновременно как сценарист и режиссер. Как и в пьесах, в фильме предстает мир без времени, который, как и люди его населяющие, остановился в своем развитии. Хотя в фильме упомянут 1923 год, отсылающий ко времени гражданской войны, само действие абсолютно лишено исторических примет. Такое выпадение из истории характерно для всех ранних пьес МакДонаха, в которых имеются только отдельные знаки времени. В рассматриваемом фильме драматург активно использует национальные атрибуты, воссоздающие образ Ирландии. Они также во многом созвучны тому, что встречается в драматургии МакДонаха. В фильме расставлены своего рода коды-маячки, которые могут вести к ранним пьесам драматурга, в свою очередь, позволяющим переосмыслить фильм как авторское высказывание МакДонаха. Это пространственные (суровый ландшафт, остров, море, скалы, зеленый цвет); временные (борьба за независимость), аксиологические (религиозные атрибуты – церковь, статуя мадонны, распятия; традиционное ирландское дружелюбие); биоморфные (животные, которые густо населяют пространство) и предметные (атрибуты патриархального быта, домики с соломенными крышами, простая еда, «Гиннес», паб, в котором собираются сельские жители) коды. В статье показывается, что в фильме «Банши Иниширина» МакДонах далек от того, чтобы закреплять в сознании зрителя стереотипы, напротив, он стремится к их демифологизации.

Ключевые слова: МакДонах, Ирландия, национальный культурный код, демифологизация, драматургия

Драматургия ирландца Мартина МакДонаха давно и прочно вошла в репертуары театров мира, включая российские. Однако в последнее время его известность как драматурга пополнилась весьма успешной деятельностью в кинематографе, которая не раз была отмечена высокими международными наградами, включая премию Оскар. Год назад в прокат вышел фильм «Банши Иниширина», поставленный Мартином МакДонахом по собственному сценарию, который вызвал достаточно неоднозначную реакцию публики. Так, согласно жалобе в Ирландское управление по классификации фильмов (IFCO), номинированный на премию Оскар фильм «Банши из Инишерина» изображает ирландцев «слабоумными» и в «крайне оскорбительном виде». Также была высказана критика по поводу изображения Ирландии 1920-х гг., которое сочли «неправильным» [Mc Donagh]. Критику также вызвал акцент жителей вымышленного острова, который фигурирует в фильме. Попробуем разобраться в истоках столь своеобразной трактовки ирландских исторических реалий и концепции МакДонаха.

Как представляется, в фильме дана квинтэссенция того, что «разбросано» по пьесам МакДонаха, прежде всего, тех, в которых действие происходит в ирландской глубинке – это трилогия Линэна и незаконченная трилогия Аранских островов. В фильме представлены своего рода коды-маячки, которые

могут вести к ранним пьесам драматурга, в свою очередь, позволяющим переосмыслить фильм как авторское высказывание МакДонаха.

Обратим внимание на художественное пространство. Фильм открывается панорамой океана и пустынного каменистого острова. Сразу же создается ощущение затерянности, обособленности этого мира, которое «рифмуется» с названием одной из пьес – «Сиротливый запад» (“Lonesome West”), содержащим в английском варианте семантику одиночества (lonesome-lonely-alone). Хотя далеко не все названия пьес являются столь же говорящими, все они в разной степени содержат то же семантическое наполнение, которое в фильме расшифровывает визуальный ряд, то есть, кодами становятся сами названия мест, в которых происходит действие пьес. Каждый ирландец знает, что Линэн – это крошечный поселок, зажатый в ущелье, откуда автобус в город ходит только два раза в неделю, где из благ цивилизации разве что телевизор и холодильник. А если посмотреть с берега на Аранские острова, то они и вовсе выглядят, как маленькие «плевочки» в безбрежном океане. Остров Иниширин, на котором разворачивается действие фильма, – вымышленный, но его название созвучно с именами других островов – Инишман, Инишмор, Инишир. Сомнений в расположении места действия не остается, тем более что трилогию Аранских островов автор со-

бирался закончить пьесой «Банши острова Инишир», которую никому не показывал. Эту незавершенную пьесу многие исследователи считают наброском будущего фильма. А Дженни Фаррел поясняет: «Читатели, не говорящие по-ирландски, должны знать, что “Инишерин” (Inis Éireann) означает остров Ирландия» [Farrell]¹.

Как и в пьесах, мы переносимся в мир без времени, который, как и люди его населяющие, остановился в своем развитии. Надо сказать, что время в фильме указано вполне конкретно – это 1923 год, время гражданской войны; с материка раздаются выстрелы. Но парадокс заключается в том, что действие абсолютно лишено исторических примет. Герои одеты так, как могут одеваться и сейчас люди в ирландской глубинке. Они ежедневно ходят в паб, а по воскресеньям – в церковь, как веками ходили их предки и ходят сейчас потомки. Они толком не знают, кто и за что воюет. Как говорит местный полицейский: «Завтра на материке республиканцы будут казнить какого-то парня или наоборот». Ему безразлично, кто и кого подвергает казни, он лишь стремится увидеть ее. А гражданская война в итоге из важнейшей вехи истории превращается в символ раздора, разлада, который расстраивает отношения между людьми.

«На самом деле, похоже, что никто на острове ни в малейшей степени не заинтересован в войне», – пишет та же Дженни Фаррел.

«Удивительно, но это не тема для разговоров, никого это не касается, никто в это не вовлечен, не ведется дискуссий об условиях “Договора”, который оказал такое важное влияние на историю Ирландии после обретения независимости. И все это на острове Ирландия, или Иниширин. Можно только удивляться, почему?» [Farrell].

В этой связи можно согласиться с Оксаной Булгаковой, которая приходит к выводу, что «ирландские реалии в пьесах МакДонаха – чаще всего не более чем антураж для героев, решающих отнюдь не сугубо ирландские, а глобальные проблемы» [Булгакова].

Такое выпадение из истории характерно для всех ранних пьес МакДонаха, да и из более поздних; только в «Палачах» действие, действительно, исторически и топографически конкретно. В большинстве же пьес драматурга имеются только знаки времени. Так, в «Калекке с Инишмана» один из героев видит в газете фотографию человека с усиками, который победил на выборах в Германии и кажется ему вполне симпатичным, а также упоминаются съемки фильма Флаерти

¹ Здесь и далее перевод наш. – В. Ш.

«Человек из Арана». В «Лейтенанте с острова Инишмор» знаком времени становится разлад в рядах националистической партии Ирландии, сатиру на которую представляет собой пьеса; в других пьесах время действия вообще не обозначено. Так, в «Сиротливом западе» из диалогов героев мы можем судить, что действие происходит после знаменитого скандала в рядах ирландской католической церкви – то есть в 1990-х гг.; в «Черепе из Коннемары» это время, когда местное кладбище было переполнено и приходилось эксгумировать останки, чтобы освободить место «новеньким»; а в «Красавице из Линэна» понять, когда происходит действие, можно только по песне, которую передают по радио.

В пьесах замкнутое пространство убогого жилища становится клеткой-ловушкой, из которой стремятся вырваться персонажи. Калека Билли – в Америку, Морин – в Лондон. В фильме, несмотря на обилие ландшафтных видов, эта замкнутость также присутствует в виде характерных для ирландской глубинки примет – выложенных из камня стен, которые буквально разлиновывают пейзаж, обозначая границы между участками и, в конечном счете, между людьми. МакДонах создал для своих героев замкнутое простран-

ство в открытой местности. Это образ абсолютной отторгнутости, отчужденности от большого мира истории. Отсюда на материк бежит сестра главного героя – Шивон.

Что касается быта, который, как правило, наиболее ярко характеризует личную жизнь человека в разные исторические периоды, то здесь он абсолютно внеисторичен. Пьесы МакДонаха, в отличие от фильма, разворачиваются в четырех стенах убогого безрадостного жилища, покрытой соломой хижины, где непременным атрибутом становится изображение мадонны, распятия или даже фигурок святых (их, к примеру, собирает Валлен в «Сиротливом Западе»). На этом стоит остановиться подробнее, так как религиозная атрибутика является одним из важнейших культурных кодов Ирландии¹, которая считается одной из стран, наиболее приверженных католицизму. Но, как мы видим из происходящего в пьесах МакДонаха, религия представляет собой пустой знак. В квартире Морин («Королева красоты») рядом с распятием висит портрет Джона Кеннеди, а в жилище братьев Коннор стоит фотография любимой собаки. На фоне распятий происходят драки, ссоры и даже убийства. Коулмана – одного из братьев – не разразил гром за то,

¹ Для многих ирландцев семья и католическая вера по-прежнему считаются центром интимных, личных отношений, которые формируют идентичность, единство и безопасность. Религия и сплоченность семьи являются основой традиционной ирландской семейной культуры [Lantz].

что тот сжигает в духовке фигурки святых своего брата, а священник отец Уэлш, разувшись в возможности хоть кого-то наставить на путь истины, и вовсе совершает самый страшный для верующего грех – самоубийство. И в фильме так же безучастно на все взирает стоящая где-то у обочины дороги мадонна.

Еще одной важной приметой патриархального ирландского быта являются животные. Любимое занятие калеки Билли («Калека с Инишмана») – смотреть на коров. Именно глядя на этих животных, он получает то успокоение, которое ему не дает общение с людьми, постоянно напоминающими ему об увечье. В «Сиротливом Западе» последней каплей, переполнившей чашу обид братьев, становится известие о том, что Коулман отрубил уши любимой собаке Валена, по сравнению с которым убийство отца представляется сущим пустяком. В пьесе «Безрукий из Спокена» портье Марвин скорбит о смерти единственного близкого существа – гиббона из зоопарка: «Гиббон словно бы все понимал: что я пьян и что мне нужна его человеческая поддержка» [МакДонах]. В гротескной черной комедии «Лейтенант с острова Инишмор» причиной кровавой бойни становится любимый кот главного героя – бешеного Падрайка, который, в свою очередь, сам становится жертвой любви его подружки к питомцу. Это, кстати, единственная пьеса, в которой в самом ее финале животное появляется на сцене посреди горы трупов.

В фильме животные играют принципиальную роль: в кадре постоянно появляются овцы, которых пасет главный герой. Но, прежде всего, это ослица главного героя Падрика, Дженни, которую, несмотря на протесты сестры, он постоянно приводит в дом. Это самое близкое для него существо, так же, как и собака для его некогда друга, а ныне антагониста Колма. Показательна в этом отношении кульминация и концовка фильма: именно смерть Дженни, в которой Падрик винит Колма, переполняет чашу его терпения, после чего он поджигает его дом. А заканчивается фильм словами Колма: «Я благодарен тебе за то, что ты спас мою собаку»; они оставляют надежду на примирение друзей. Так, и в пьесах, и в фильме бытовой и природный мир противостоит историческому.

Можно задуматься над тем, почему, несмотря на в целом реалистическую стилистику пьес, МакДонах так настойчиво отторгает историю. С одной стороны, это имеет социальный подтекст – жизнь в глубинке «застряла» во времени, прогресс сюда доходит с большим опозданием, и это касается не только Ирландии, но и практически любой страны. В то же время это дает автору возможность говорить о том, что для него наиболее важно – о человеческих отношениях, которые в конечном счете мало меняются с ходом времени. Именно человеческие отношения, их сложность, становятся предметом изображения и размышления драматурга,

и замкнутый мир глубинки помогает автору рассматривать их будто под микроскопом. Даже единственная абсолютно исторически конкретная и остро социальная пьеса «Палачи» выходит далеко за рамки социально-исторического контекста и перерастает в размышления о праве человека вершить «правый суд».

Во всех своих пьесах зачастую в гротескной, трагикомической, форме драматург показывает, насколько сложен и неоднозначен человек; он всегда без ложного пафоса призывает «милость к падшим». Это сострадание даже к самым, казалось бы, малосимпатичным героям проистекает из того, что все они придавлены, изуродованы своим окружением, а внешние конфликты – всего лишь экстраполяция этого глубинного закадрового конфликта с их породившей средой. Это очень ярко показано в фильме, о котором идет речь.

В основе сюжета разлад двух неразлучных друзей, Падрика и Колма, много лет коротавших часы досуга в местном пабе. Паб – еще один символ национальной культуры, место дружеского общения и единения¹. И именно здесь однажды Колм заявляет, что больше не хочет общаться с Падриком и категорически

запрещает ему с ним разговаривать. А когда тот пытается доискаться причины, отвечает: «Просто ты мне больше не нравишься!» Перед нами два антипода: Колм – музыкант, скрипач, человек искусства и естественный человек – пастух Падрик. Это не мешало друзьям многие годы находить радость в общении друг с другом. Но теперь Колм переживает то, что можно определить как экзистенциальный кризис: его внезапно пронзает мысль о том, что жизнь подходит к концу, а он еще не создал ничего значительного. Он не хочет тратить время на пустую болтовню. Визуальным знаком этого состояния становятся повторяющиеся кадры одинокого Колма на пустынном побережье, вглядывающегося в морскую даль. Однако не менее катастрофично эту ситуацию переживает и Падрик. Для этого простодушного человека, который, в отличие от своей сестры и Колма, был вполне счастлив своей жизнью, буквально рушится мир. Его сестра уезжает, а лучший друг говорит, что ему надоело слушать его пустую болтовню. Беда Падрика в том, что он не способен понять, в чем его вина. «Ты не дурак, ты добряк!» – успокаивает его Шивон, но возникает впечатление, что это синонимы. В нем, как и во многих героях пьес МакДона-

¹ «Культура пабов» распространяется не только на употребление алкоголя. Скорее, пабы выступают в качестве важных мест встреч, где люди собираются и общаются со своими соседями, друзьями, семьей, а иногда и с незнакомыми людьми [Scroore].

ха, есть много детского. У него нет девушки, он наивен, с сестрой они спят будто дети, напротив друг друга в маленькой спальне. Он с удовольствием общается с сыном полицейского Домиником, подростком, которого все считают недоразвитым. Однако, в отличие от великовозрастных дебилов Мартина («Череп»), Рэя («Королева»), Дэви («Лейтенант»), да и так и не выросших из коротких штанишек Колума и Валена («Сиротливый Запад»), образ Падрика обрисован с большой теплотой именно потому, что доминирующим качеством его личности становится доброта, которая подвергается безжалостному испытанию. Но и ей приходит конец, когда погибает его самое любимое существо – ослица Дженни.

Здесь, как и во многих своих пьесах, Мак-Донах вводит шокирующую деталь – Колм угрожает Падрику, что, если тот не оставит его в покое, он будет отрубать у себя на руках пальцы, и доказывает, что не шутит, отрубив первый. Но когда и это не помогает, отрубает все пальцы на одной руке и бросает их под дверь Падрику, что и становится причиной смерти Дженни, которая ими подавилась. Эта деталь носит ярко выраженный символический характер: согласно исследованиям в области психопатологии, членовредительство, за исключением случаев дезертирства, является выражением сильного эмоционального переживания, когда внутренняя боль как бы выводится наружу. Эта деталь

как нельзя лучше отображает сущность конфликта – Колм конфликтует не с Падриком, а со всем своим убогим существованием, не позволившим ему раскрыться как личности. В то же время эта деталь отсылает нас к пьесе «Безрукий из Спокена», где образ отсеченной руки, которую тщетно пытается найти главный герой, становится ключевым. Мы не знаем точно, как герой «Безрукого» Кармайкл потерял свою руку; весьма вероятно, что таким же образом, о чем недвусмысленно говорит портье Марвин, когда замечает, что нашел целый сайт о руках, которые люди отрезают себе сами. Кармайкл так долго рассказывал свою историю о том, как группа ублюдков положила его руку на рельсы под приближающийся поезд, а потом помахала ему его же рукой, что и сам в это поверил. Эта история стала смыслом его жизни, придавая ему мученическое величие в собственных глазах. Он рассказывал ее как сагу. Недаром в оригинале пьеса называется не «Безрукий» – “Handless”, а “Behanding” – что можно перевести как «отсечение руки». Тот момент, когда Марвин объясняет ему, что поезд просто не мог так чисто отрезать руку, становится для него прозрением, ему просто больше не для чего жить, и занавес опускается, закрывая Кармайкла, сидящего с зажигалкой перед канистрой с бензином.

Обратимся, наконец, к названию фильма. Оно создает предзнаменование того, что произойдет. Банши в ирландской мифологии –

это фея, предсказывающая смерть. Она, как правило, мелькает между деревьев, появляясь время от времени, чтобы предупредить о беде. В фильме она персонифицируется в виде безобидной старухи-соседки в черном, которая часто надоедает Шивон своей болтовней. И если поначалу знаковым является только ее внешний вид, то во второй части фильма она начинает пророчествовать о том, что смерть придет на Иниширин, что в конечном счете и происходит. Хотя все пьесы МакДонаха можно квалифицировать как черные комедии, во всех них случается или предвосхищается смерть. В «Красавице» героиня в состоянии аффекта убивает мать; в «Калекке с Инишмана» предвестием смерти окрашена самая светлая минута в жизни Билли, когда его целует Хелен, а после ее ухода он замечает следы крови на своем платке; в «Черепе из Конемары» действие не только частично происходит на кладбище, но герой вынужден эксгумировать тело своей жены, погибшей по его вине; в «Безруком», как уже отмечалось, Кармайкл находится на грани самоубийства; в «Лейтенанте» – возникает гора трупов как результат разборок среди ирландских националистов и мести за кота; в «Человеке-подушке» расследуются убийства; в «Палачах» речь идет о праве на смерт-

ную казнь, которая в итоге совершается на глазах у зрителей. Однако то, что происходит в фильме, более всего напоминает ситуацию в «Сиротливом Западе», где незадачливый полицейский Том Хенлан, не раскрывший ни одного дела, однажды «вошел в воду ... и шел не останавливаясь, пока голова не скрылась под водой» [МакДонах:122]. Также примечательны строки: «...бедняга Том сидит там на пристани, перед ним холодная вода, и он решает, что лучше – жизнь, полная одиночества или...» [Там же: 126]. То же происходит и с подростком Домиником, безнадежно влюбленным в Шивон, для которого с ее отъездом с острова жизнь кажется конченной. Так получает свое завершение основной конфликт фильма – он начинается с разлада пожилого героя со своим окружением и самим собой и заканчивается таким же непреодолимым разладом еще совсем молодого, только вступающего в жизнь человека.

Таким образом, мы видим, что фильм представляет собой концентрированное воплощение тех знаковых образов, которые присутствуют в драматургии Мартина МакДонаха. Однако, перенасытив свой фильм узнаваемыми национальными кодами¹, – пространственными (суровый ландшафт, остров, море, скалы, зеленый цвет); временными

¹ В данной статье мы опирались на классификацию В.В. Красных [Красных].

(борьба за независимость), аксиологическими (религиозные атрибуты – церковь, статуя мадонны, распятия; традиционное ирландское дружелюбие¹); биоморфными (животные, которые густо населяют пространство) и предметными (атрибуты патриархального быта, домики с соломенными крышами, простая еда, «Гиннес», паб, в котором собираются селяне) – то есть, представив целую «сеть универсальных и национально специфичных явлений, формирующих национальную картину мира» [Маслова: 20], МакДонах не только не идеализирует ирландскую глубинку, но, напротив, разрушает привычные стереотипы, демифологизируя их.

Можно сказать, что образ Падрика полностью укладывается в архетипическую национальную парадигму простодушного, близкого к природе, дружелюбного ирландца, в то время как Колму становится в ней тесно и он буквально взрывает ее своим поведением, подобно тому, как взрывы с материка разрушают природную идиллию острова. В этом отношении права актриса и киновед Шрилеха Митра, которая пишет по этому поводу:

«Жители <...> Инишерина создали свои собственные миры, которые выглядят очарованными живописной красотой природы, проявляющейся

в обрамлении зеленых лугов, залитых ярким солнечным светом, «играющих в прятки» среди облаков на лазурном небе, демонстрируя мирное сосуществование людей и животных, как в эдемском саду, однако посреди этой безмятежности звуки взрывов и поднимающийся дым указывают на то, что все это – иллюзия, а реальность еще впереди» [Mitra].

Однако именно рецензия Энтони Скотта в наибольшей степени созвучна нашим впечатлениям об этом фильме:

«Остров Иниширин, открытая всем ветрам скала у берегов Ирландии, не обозначен ни на одной реальной карте, но его географию невозможно ни с чем спутать. Не только потому, что свитера и овцы, пинты «Гиннеса» и соломенные крыши свидетельствуют о тщательно отобранных знаках ирландской аутентичности, но и потому, что происходящее на этом острове прочно ассоциируется с воображаемым регионом, который можно было бы назвать графством МакДонах» [Scott].

К этому можно только добавить, что, демифологизируя ставшие стереотипами национальные ирландские коды, драматург насытил фильм тем, что по праву можно назвать кодами и темами МакДонаха – это трагиче-

¹ Теплота и товарищество являются отличительными чертами ирландского поведения [Scroope].

ский внутренний разлад, который экстраполируется на окружающих, шокирующий натурализм, соседствующий с пронзительным состраданием, понимание всей сложности человеческой природы, которой тесно в любом даже самом точном национальном мифе, и ни с чем не сравнимое чувство комического, балансирующего на грани с трагедией.

Литература

Булгакова, О.В. Развенчание стереотипов в пьесах Мартина Мак-Донаха // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 1. С. 9–30.

Красных, В.В. Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: сб. ст. / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Зотов. Вып. 19. М.: ООО «Макс Пресс», 2001.

МакДонах, М. Мрачные комедии / пер. с англ. В. Хитрово-Шмыров, Ю. Курбакова, П. Руднев, Е. Мамонова. СПб.: «Маматов», 2018.

Маслова, В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: «Академия», 2001.

Farrell, J. (2023, January 18). 'The Banshees of Inisherin' review: an ahistorical film that rings hollow. People's World. Retrieved from: <https://peoplesworld.org/article/the-banshees-of-inisherin-review-an-ahistorical-film-that-rings-hollow/> (date of access: 10.03.2024).

Lantz, P. (2020, October 27). Basics of Irish family culture & traditions. LoveToKnow. Retrieved from: <https://www.lovetoknow.com/life/lifestyle/basics-irish-family-culture-traditions#:~:text=Traditional%20Irish%20parents%20are%20of,rowdy%2C%20playful%2C%20and%20boisterous> (date of access: 10.03.2024).

McDonagh, D. (2023, Feb 13). "The Banshees of Inisherin portrays Irish people as 'moronic' and is 'extremely offensive'". Irish Independent. Retrieved from: [https://www.independent.ie/entertainment/movies/movie-news/the-banshees-of-inisherin-portrays-irish-people-as-moronic-and-is-extremely-offensive-says-complaint-to-film-classification-board/42338973.html#:~:text=Oscar%2Dnominated%20film%20The%20Banshees,Film%20Classification%20Office%20\(IFCO\)](https://www.independent.ie/entertainment/movies/movie-news/the-banshees-of-inisherin-portrays-irish-people-as-moronic-and-is-extremely-offensive-says-complaint-to-film-classification-board/42338973.html#:~:text=Oscar%2Dnominated%20film%20The%20Banshees,Film%20Classification%20Office%20(IFCO)) (date of access: 10.05.2024).

Mitra, S. The metaphor of The Banshees of Inisherin: exploring the Irish history through fractured friendship. PoemSIndia. Retrieved from: <https://www.poem-sindia.in/the-metaphor-of-the-banshees-of-inisherin#:~:text=The%20Banshees%20of%20Inisherin%20poignantly,the%20Irish%20War%20of%20Independence> (date of access: 10.03.2024).

Scroope, C. (2017). Core concepts. Irish culture. Retrieved from: <https://culturalatlas.sbs.com.au/irish-culture/irish-culture-core-concepts> (date of access: 10.03.2024).

Scott, A.O. (2022, October 20). ‘The Banshees of Inisherin’ review: giving your friend the finger. *New York Times*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/2022/10/20/movies/the-banshees-of-inisherin-review.html> (date of access: 10.05.2024).

References

Bulgakova, O.V. (2012). Razvenchanie stereotipov v pesakh Martina MakDonakha [Debunking stereotypes in the plays of Martin McDonagh]. *Teatr. Zhivopis. Kino. Muzyka* [Theater. Painting. Movie. Music.], 1, 9–30.

Farrell, J. (2023, January 18). ‘The Banshees of Inisherin’ review: an ahistorical film that rings hollow. *People’s World*. Retrieved from: <https://peoplesworld.org/article/the-banshees-of-inisherin-review-an-ahistorical-film-that-rings-hollow/> (date of access: 10.03.2024).

Krasnykh, V. V. (2001). Kody i etalony kultury (priglasenie k razgovoru) [Codes and standards of culture (an invitation to a conversation)]. In V. V. Krasnykh, & A. I. Zotov (Eds.), *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya* [Language, consciousness, communication] (Vol. 19). Moscow: Max Press.

Lantz, P. (2020, October 27). Basics of Irish family culture & traditions. *LoveToKnow*. Retrieved from: <https://www.lovetoknow.com/life/lifestyle/basics-irish-family-culture-traditions#:~:text=Traditional%20Irish%20parents%20are%20of,rowdy%2C%20>

[playful%2C%20and%20boisterous](https://www.lovetoknow.com/life/lifestyle/basics-irish-family-culture-traditions#:~:text=Traditional%20Irish%20parents%20are%20of,playful%2C%20and%20boisterous) (date of access: 10.03.2024).

Maslova, V. A. (2001). *Lingvokulturologiya* [Linguoculturology]. Moscow: Akademiya.

McDonagh, D. (2023, Feb 13). “The Banshees of Inisherin portrays Irish people as ‘moronic’ and is ‘extremely offensive’”. *Irish Independent*. Retrieved from: [https://www.independent.ie/entertainment/movies/movie-news/the-banshees-of-inisherin-portrays-irish-people-as-moronic-and-is-extremely-offensive-says-complaint-to-film-classification-board/42338973.html#:~:text=Oscar%2Dnominated%20film%20The%20Banshees,Film%20Classification%20Office%20\(IFCO\)](https://www.independent.ie/entertainment/movies/movie-news/the-banshees-of-inisherin-portrays-irish-people-as-moronic-and-is-extremely-offensive-says-complaint-to-film-classification-board/42338973.html#:~:text=Oscar%2Dnominated%20film%20The%20Banshees,Film%20Classification%20Office%20(IFCO)) (date of access: 10.05.2024).

McDonagh, M. (2018). *Mrachnye komedii* [Dark comedies] (V. Khitrovo-Shmyrov, V. Commandant, J. Kurbakova, P. Rudnev, & E. Mamonova, Trans.). Saint Petersburg: Mamatov.

Mitra, S. The metaphor of The Banshees of Inisherin: exploring the Irish history through fractured friendship. *PoemsIndia*. Retrieved from: <https://www.poemsindia.in/the-metaphor-of-the-banshees-of-inisherin#:~:text=The%20Banshees%20of%20Inisherin%20poignantly,the%20Irish%20War%20of%20Independence> (date of access: 10.03.2024).

Scott, A.O. (2022, October 20). ‘The Banshees of Inisherin’ review: giving your

friend the finger. *New York Times*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/2022/10/20/movies/the-banshees-of-inisherin-review.html> (date of access: 10.05.2024).

Scroope, C. (2017). Core concepts. *Irish culture*. Retrieved from: <https://culturalatlas.sbs.com.au/irish-culture/irish-culture-core-concepts> (date of access: 10.03.2024).

Для цитирования: Шамина, В.Б. Национальные коды и их демифологизация в фильме Мартина МакДонаха «Банши Иниширина» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 2. С. 214–226. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-214-226

For citation: Shamina, V.B. (2023). National codes and their demythologization in Martin MacDonagh's film "Banshee Inisherin". *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (2), 214–226. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-214-226

**NATIONAL CODES AND THEIR DEMYTHOLOGIZATION
IN MARTIN MCDONAGH'S FILM "BANSHEE INISHERIN"**

Vera B. Shamina, Dr. Hab., Professor at Kazan Federal University (Kazan, Russia); e-mail: vshamina7@gmail.com

Abstract. The essay addresses the works of the outstanding modern playwright Martin McDonagh, who has recently made himself prominent in the cinema. This was evidenced by his latest film "Banshees of Inisherin", in which he acted both as a screenwriter and director. As in the plays, we are transferred to a timeless world, which, like the people inhabiting it, has stopped in its development. Although the time in the film is specified – it is 1923, the time of the Civil War – the action is absolutely devoid of historicity. Such a fallout from history is typical for all of McDonagh's early plays, in which there are only signs of the time. In this film, the playwright actively uses national codes characteristic that recreate the image of Ireland. They mostly echo what is inherent for McDonagh's drama. There are some kinds of beacons placed here and there, which, on the one hand, evoke the early plays of the playwright, and on the other, allow us to comprehend the film as an of the author's statement of McDonagh. These are spatial (harsh landscape, island, sea, rocks, green color); temporary (the struggle for independence), axiological (religious attributes – a church, a statue of the Madonna, crucifixes; traditional Irish friendliness); biomorphic (animals that densely inhabit the space) and material (attributes of patriarchal life, houses with thatched roofs, simple food, Guinness, a pub where villagers gather) codes. At the same time, the author is far from fixing them in the viewer's mind, but, on the contrary, he strives to demythologize them.

Key words: McDonagh, Ireland, national cultural code, demythologization, drama

