

Е. В. МакаренкоБелорусский государственный университет, пр-т Независимости, 4, 220030 Минск,
Республика Беларусь, raynebosch@gmail.com**ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ФЭНТЕЗИ ТЕРРИ ПРАТЧЕТТА**

В статье исследуется жанрово-стилистическое своеобразие юмористического фэнтези Терри Пратчетта, а также созданный писателем художественный мир, особое место в котором занимают романы о Смерти. Отмечается использование автором сатиры и юмора в целях критики социальных и нравственных пороков, анализируются особенности персонажных типов и ситуаций Плоского мира. Выделяются художественные приёмы (гротеск, пародия, ирония, каламбуры), создающие комический эффект и подчеркивающие глубинные противоречия современного общества. Юмор в произведениях Т. Пратчетта выполняет как развлекательную, так и идейно-художественную, нравственно-дидактическую функции, способствуя пониманию сложных тем и вызывая размышления у реципиента. В статье выделены основные черты оригинального стиля писателя, подчеркивается его мастерство, значение и влияние на развитие современного фэнтези как жанра, что делает творчество Терри Пратчетта уникальным, актуальным и притягательным для читателей и исследователей.

Ключевые слова: фэнтези; миф; Смерть; сатира; гротеск; гипербола; абсурд; пародия.

Библиогр.: 14 назв.

E. V. Makarenko

Belarusian State University, 4 Independence Ave., 220030 Minsk, the Republic of Belarus, raynebosch@gmail.com

**THE GENRE AND STYLISTIC ORIGINALITY OF TERRY PRATCHETT'S
HUMOROUS FANTASY**

The article explores the genre and stylistic originality of Terry Pratchett's humorous fantasy, as well as the artistic world created by the writer, in which novels about Death occupy a special place. The author's use of satire and humor to criticize social and moral vices, as well as the peculiarities of character types and Discworld situations, are noted. The article analyzes the artistic techniques of grotesque, parody, irony, puns that create a comic effect and emphasize the deep contradictions of modern society. Humor in the works of T. Pratchett performs both entertaining, ideological, artistic, moral and didactic functions, contributing to the understanding of complex topics and causing reflection in the recipient. The article highlights the main features of the writer's original style, emphasizing his skill, importance and influence on the development of modern fantasy as a genre, which makes Terry Pratchett's work unique, relevant and attractive to many readers and researchers.

Key words: fantasy; myth; Death; satire; grotesque; hyperbole; absurdity; parody.

Ref.: 14 titles.

Введение. Терри Пратчетт — известный британский писатель, создатель знаменитой серии книг «Плоский мир» (*Discworld*) в жанре фэнтези.

Существует несколько типов и жанров фэнтези. По этой причине был предпринят ряд попыток структурировать имеющиеся жанровые вариации (поджанры), но до настоящего времени не существует их единой, общепринятой классификации. Наиболее обширное разделение приведено в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» [1, с. 582]. Одним из подвидов романов в данном жанре является юмористическое фэнтези. В произведениях этого жанра, отличающихся легкостью и простотой, юмористическая направленность определяется авторским намерением иронически обыграть, переосмыслить или обесценить привычные сюжетные ходы и приёмы, высмеять его излишнюю серьёзность и пафос. В юмористическом фэнтези герои часто предстают перед читателем в гротескном виде: либо полностью соответствуя стереотипам, либо, наоборот, обладая неожиданными слабостями, которые сводят на

нет их «героические» амбиции. К примеру, волшебники могут быть либо шарлатанами, либо могущественными, но крайне неумелыми или неудачливыми магами, чьи заклинания оборачиваются комическим фарсом.

Сделав теоретические обобщения и исходя из собственных литературоведческих наблюдений, можно выделить основные характеристики юмористического фэнтези:

1) абсурдность — в юмористическом фэнтези нередко возникают неожиданные и нелепые обстоятельства, вызывающие смех и одновременно ставящие под сомнение привычные представления читателя о мире и человеке;

2) сатирический подход — авторы используют юмор как средство обличения социальных проблем, политических явлений и человеческих пороков. Это наделяет комические эпизоды и шутки дополнительным содержанием и глубиной;

3) необычные персонажи — исследуемый жанр предлагает широкий спектр персонажей — от эксцентричных, забавных героев до причудливых существ и комичных злодеев, благодаря чему повествование приобретает яркость, выразительность и ироническую окраску;

4) игра слов — юмористическая фантастика привлекает читателя обилием каламбуров, словесных игр и остроумных диалогов, что делает текст лёгким и увлекательным.

В настоящее время юмористическое фэнтези чаще всего связывают с именем Терри Пратчетта. Созданный им цикл книг о Плоском мире включает 41 роман. Несмотря на относительную самостоятельность каждого произведения и возможность его восприятия как новым читателем, так и уже знакомым с серией, весь цикл условно можно разделить на подциклы.

В данной статье мы обращаемся к подциклу романов о Смерти, который включает пять книг. Цель исследования — выявить жанровую природу юмора Т. Пратчетта, определить, с помощью каких художественных приёмов автор достигает комического эффекта.

Материалы и методы исследования. Эмпирическим материалом для исследования выступили три романа автора: *Mort* («Мор, ученик Смерти», 1987) [2], *Reaper Man* («Мрачный жнец», 1991) [3], *Soul Music* («Роковая музыка», 1994) [4]. Для раскрытия особенностей художественного стиля писателя использованы теоретические работы в жанрологии, а также контекстуальный и стилистический анализ художественного текста.

В контексте изучения творчества Терри Пратчетта значительное место занимают работы следующих исследователей: А. Н. Кульков [5; 6], М. В. Цветкова [6], М. В. Игнатович [7].

Результаты исследования и их обсуждение. В книгах Т. Пратчетта создана особая художественная вселенная — Плоский мир. Этот мир аккумулирует в себе множество культурных текстов и мифологических представлений, известных человечеству. Так, образ Плоского мира как диска, покоящегося на панцире гигантской черепахи, которую поддерживают четыре слона, восходит к индийской мифологии: *«Этот мир, как следует из названия, совершенно плоский и покоится (точнее, едет верхом) на спинах четырех огромных слонов. Слоны стоят на панцире гигантской звездной черепахи по имени Великий А'Туин. Диск обрамлен водопадом, пенистые каскады которого бесконечной лавиной обрушиваются в космос»* [1, с. 5]. Вместе с тем в концепции Плоского мира прослеживается влияние германо-скандинавской мифологии: подобно Асгарду, он конечен во времени и в перспективе обречён на собственный «конец света» — своего рода Рагнарёк: *«...настанет день, когда даже Великому А'Туину придётся умереть»* [2, с. 6].

Включение разнородных мифологических, религиозных и историко-культурных элементов позволяет охарактеризовать вселенную Плоского мира как пространство культурной гибридности. Так, в романе «Мор, ученик Смерти» [2] Мортимер, вынужденный временно исполнять обязанности Смерти, оказывается как в Древнем Египте, так и в условно ориентализированном мире с обедом Великого визиря и Императора-Солнца. Роман «Мрачный жнец» [3] выстроен на контрасте города и деревни: образ Анк-Морпорка отражает черты современного мегаполиса с развитой инфраструктурой, тогда как небольшая деревушка в Овцепикских горах ассоциируется с архаичным укладом жизни, который скорее напоминает ранчо на американском Западе.

Центральным персонажем серии книг, включающей такие произведения, как «Мор, ученик Смерти» [2], «Мрачный жнец» [3], «Роковая музыка» [4], «Санта-Хрякус» [8] и «Вор времени» [9], выступает Смерть, вокруг которого разворачивается повествование. В произведениях Т. Пратчетта Смерть предстает как самостоятельная персонифицированная фигура, наделённая характерными чертами личности и собственной иерархией обязанностей, что позволяет автору одновременно сохранять мифологическую традицию и развивать оригинальный художественный образ.

В цикле Т. Пратчетта о Смерти главный персонаж предстает в антропоморфном образе скелета в черном балахоне и с косой. При этом автор наделяет своего героя человеческими чертами: Смерть Плоского мира способен на сострадание и жалость, он пытается шутить и проявляет эмоции, присущие людям. Так, например, Смерть пожалел девочку, родители которой утонули, переплывая Великий Неф. Он спас её, привёл в своё жилище и фактически сделал своей дочерью. Когда Смерть жил на ферме госпожи Флитворт, он испытал столь сильное чувство любви и эмпатию, что, когда пришла пора проводить Мисс Флитворт в мир иной, попросил у Азраила отсрочить время на несколько минут, чтобы устроить для женщины по-настоящему королевские последние мгновения жизни. Более того, Смерть проявляет доброту и в других деталях: он не стал брать себе коня из костей, как ожидалось, а выбрал обычную лошадь, которую назвал Бинки. Это уменьшительно-ласкательная форма имени Бьянка, что означает 'светлая'.

Смерть в произведениях Т. Пратчетта проявляет необычайное любопытство к человеческой жизни. Он стремится перенять повадки людей и освоить их образ жизни, хотя сделать это ему удаётся лишь частично. Так, оказавшись в доме Смерти, Мор наблюдает прекрасный сад и поля, которые тот создал сам, но все они выглядят черными и ненастоящими. Изабель, которую Смерть считает своей дочерью, описывает отца словами: *«Просто он любит вести себя как человек»* [2, с. 174]. Смерть хочет что-то создавать, но оказывается неспособен к настоящему творчеству. Всё, что он сделал, превращается в картонные копии вещей, лишённые их настоящей сущности. Он не может достичь их предназначение: *«Он может сделать буквально всё, — сказала она, отчасти самой себе, — но некоторых вещей просто не понимает»* [4, с. 93].

Основная обязанность Смерти — следить за тем, чтобы жизнь каждого человека завершилась. Он не вправе судить человека за какие-то его грехи, миловать или жалеть. Сам Смерть воспринимает свою деятельность как обычное дежурство, не видя в ней ничего сложного. Именно потому эту работу можно поручить подмастерью («Мор, ученик Смерти»), самого Смерть можно уволить, освободить от обязанностей («Мрачный жнец»), Смерть просто может покинуть свой пост, чтобы заняться более важными для себя личными делами («Роковая музыка»). Собственно, именно эти причины и ситуации являются завязкой сюжетов в романах британского писателя.

Произведения Т. Пратчетта, посвящённые Плоскому миру, носят сатирический характер. Следует отметить, что сатирическое письмо возникло ещё в античности и отличалось такими признаками, как «критическое отношение к реальности, повышенный дидактизм и поучительность, умение и желание показать “очаг отрицательного”» [4, с. 8]. Именно из критического отношения к действительности вытекает определение сатиры. Литературоведы, как правило, сходятся во взглядах на это понятие. Так, Б. Дземидок в работе «О комическом» отмечает, что «основные черты сатиры (в современном широком значении этого слова) следует искать... в плане идейного и эмоционального отношения к осмеиваемым явлениям. Вопрос о принадлежности того или иного произведения к сатирическому жанру решают прежде всего не формальные особенности, а факт бескомпромиссного развенчивания и осмеяния в этом произведении отрицательных явлений» [10, с. 105]. Именно на этой основе и строится понимание сатиры как особого вида комического — резкого, беспощадного осмеяния несовершенства мира, серьёзных общественных и человеческих пороков [11, с. 99]. Суть сатиры заключается в намеренном отборе и гиперболизации жизненных реалий: в сатирических произведениях сознательно выпячиваются недостатки, искажаются пропорции и создаётся кари-

катурный образ мира. По сути, сатирик выступает одновременно обличителем и просветителем, показывая с помощью иронии и сарказма неприглядные стороны жизни. При этом он не только критикует негативные явления, но и, что важнее, воспитывает стремление к высоким идеалам — красоте, добру и гармонии, мотивируя к личностному росту. Основными средствами сатирической типизации, к которым чаще всего прибегают авторы, являются гротеск, пародирование, фантастическое заострение жизненных ситуаций и др.

В романах Т. Пратчетта сатира на современное общество прежде всего проявляется через гротескное изображение действительности. Отметим, что термин «гротеск» происходит от французского *grotesque*, что переводится как ‘смешной’, ‘необычный’ и обозначает «тип художественной образности, основанный на фантастике, смехе, гиперболе, причудливом сочетании фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры» [12, с. 51]. Мир, созданный с помощью гротеска, выглядит странным и нелогичным по сравнению с привычной жизнью обывателя. В сатирических произведениях гротеск часто используется как инструмент гиперболизации и доведения до абсурда отдельных реальных ситуаций или явлений. Благодаря этому авторы показывают глубину и очевидность проблем и противоречий, присущих реальному миру.

У создателя Плоского мира гротеск проявляется прежде всего в изображении городов, рек и других объектов окружающей среды. Так, например, Т. Пратчетт описывает один из районов Анк-Морпорка — Тени: «...в самом сердце Анк-Морпорка, во внутренней части города, более известной под именем Тени... Охарактеризовать место как “грязное” можно было с натяжкой, которую это слово не выдержало бы. Состояние выходило за рамки тривиальных убожества и запущенности и там, за этими рамками, посредством некоего эйнштейновского изменения направления движения достигало таких высот величественной кошмарности, что этим оставалось лишь гордиться, как гордятся удостоившимся государственной премии архитектурным сооружением. И выражение гордости не сходило с лица этого утопающего в отбросах делового и культурного центра. Шум царил оглушающий, воздух от жары таял, а пахло, как в заваленном коровьим навозом стойле» [2, с. 85—86]. Река Анк изображается как предельно гротескный элемент городского пространства: «...по этой воде прошел бы даже самый закоренелый агностик. Утонуть здесь было трудно, легче было умереть от удушья...» [2, с. 87]. Аналогичный приём используется и при описании Сада Смерти, где доминирует монохромная чёрная цветовая гамма: «...он был очень, очень чёрным. Трава была чёрной. Цветы были чёрными. Глянцевитыми боками поблескивали чёрные яблоки среди чёрной листвы чёрной яблони. Даже воздух выглядел каким-то чернильным» [2, с. 53].

Помимо Смерти, Т. Пратчетт создает ряд ярких и харизматичных персонажей. Таковым является сержант Колон из Городской Стражи Анк-Морпорка. Читатель впервые видит его на дежурстве: «Он охранял Бронзовый мост, связывающий Анк и Морпорк. Охранял, чтобы мост не украли» [3, с. 58]. У сержанта есть своё особое понимание работы стражей правопорядка: вместо того чтобы просто патрулировать улицы, раскрывать преступления и ловить преступников, Колон считает, что «...идуший в ногу со временем, предприимчивый и умный страж порядка должен действовать вовсе не столь прямолинейно. Он должен на шаг опережать преступника» [3, с. 59]. На самом же деле Колон не способен никого защитить или поймать, так как отличается глупостью, леностью и пугливостью. Он выбрал для себя самое тихое и безопасное место, где можно практически ничего не делать. Колон предпочитает полностью бездействовать, при этом объясняет это благородной целью. В образе Колона Т. Пратчетт с помощью сатиры высмеивает несостоятельность полиции и бюрократическую неэффективность правоохранительных органов.

Ещё одним примером сатиры является изображение профессорского состава волшебников Незримого университета. Вместо того чтобы заниматься магией и передавать свои знания следующему поколению, волшебники проводят дни в праздности и пьянстве. Как пишет автор, «большинство из них во времена юности прекрасно владели искусством пьянства. Они не раз надирались в “Барабане” до полной потери сознания» [2, с. 322]. Кроме того, этим персонажам не чужды взяточничество и кумовство: «...завтра вечером на втором этаже

“Барабана” должен был состояться ежегодный официальный банкет (с ножами и вилками) гильдии Купцов. Каждый из волшебников восьмого уровня получил по приглашительному билету. Будут поданы жареный лебедь и два вида винных бисквитов с кремом, а также будет произнесена масса братских тостов “в честь наших уважаемых, нет, выдающихся гостей”» [2, с. 322].

Одним из приёмов сатирического отражения действительности у Т. Пратчетта является пародирование, которое позволяет создавать персонажей по принципу сходства с реальными или литературными образами либо, наоборот, заострять контраст. Ю. Боров определяет пародирование как «комедийное преувеличение в подражании, такое утрированно ироническое воспроизведение характерных индивидуальных особенностей формы того или иного явления, которое вскрывает комизм его содержания» [13, с. 218]. В произведении «Мрачный жнец» персонажи — новые друзья Ветром Сдумса по клубу «НАЧНИ ЗАНОВО» — представлены как яркие пародии на известные типические образы. Так, вервольф Волкофф, который по канону должен каждое полнолуние быть, обрастать шерстью и превращаться в волка, демонстрирует обратное: *«...прекращаю быть и начинаю облезать»* [3, с. 157]. По сути, Волкофф является «оборотнем наоборот»: каждое полнолуние он превращается в человека, а остальное время живёт в обличье волка.

Артур Подмигинс не был укушен, однако стал вампиром, унаследовав замок вампиров. Ранее он был *«многообещающим оптовым торговцем фруктами и овощами»* [3, с. 159]. Привыкнуть к своей новой жизни ему оказалось непросто, поскольку быть вампиром оказалось вовсе не так весело, как могло показаться: *«Вампирство не такое уж весёлое занятие, вопреки распространённому мнению. На улицу днём не выйдешь, чеснок есть нельзя, а бриться теперь сушая каторга (Артур не отражается в зеркалах)»* [3, с. 161]. Жена Артура, Дорин, во всём пытается поддержать мужа и разделить его участь: именно она заставляет его ходить во фраке, как граф Дракула, живёт с ним в замке и носит мертвенно-бледный грим на лице. Она старается изо всех сил походить на вампиришу, но *«от природы графиня была маленькой, пухлой, с курчавыми волосами и здоровым цветом лица. И природа брала своё»* [3, с. 162].

Фантастическое заострение жизненных ситуаций ярко проявляется в романе «Мрачный жнец». После увольнения Смерти с его должности в Анк-Морпорке начинается абсурдная и хаотичная «вечная жизнь»: люди перестают умирать, в том числе и Ветром Сдумс, а неодушевлённые предметы начинают оживать и бродить по городу: *«Распахнулась дверь, и на улицу вышел костюм, сопровождаемый парой пританцовывающих сзади ботинок; в нескольких дюймах над пустым воротником парила шляпа»* [3, с. 104]. Возникшая в городе паника становится своеобразным катализатором, позволяющим выявить подлинные черты персонажей. Так, волшебники Незримого университета демонстрируют свою интеллектуальную несостоятельность, тогда как оживший Ветром Сдумс проявляет себя как смелый и ответственный человек, способный в экстремальной ситуации не растеряться, сориентироваться и прийти на помощь другим.

Однако фантастическое заострение жизненных ситуаций нередко приводит к созданию эффекта абсурда, в рамках которого также осуществляется сатирическое осмысление окружающей реальности. В ситуации абсурда привычные причинно-следственные связи разрушаются, а происходящее приобретает характер нелепости и бессмысленности. Абсурд (лат. *absurdus* нелепый, *adabsurdum* исходящий от глухого) — термин интеллектуальной традиции, обозначающий нелепость и бессмысленность феномена или явления [14, с. 11]. В философии экзистенциализма, в которой абсурд получил особое развитие, он становится ключевым понятием, отражающим столкновение человека с миром, лишенным врождённого смысла и чуждым любой индивидуальности. Это предполагает отказ от ожидания осмысленности каждого события, поскольку ни одно из них не обладает заранее заданным или абсолютным значением.

Весь клуб «НАЧНИ ЗАНОВО», основанный Реджем Башмаком, представляет собой воплощение абсурда, поскольку его главная цель — борьба за права мёртвых, тогда как, по справедливому замечанию Ветрома Сдумса, *«у мёртвых нет никаких прав»* [3, с. 155]. Редж повсеместно расклеивает собственные плакаты и раздаёт листовки с призывными лозунгами

(«Вставай, Живыми Заклеймённый», «Мы мертвы, но дух наш живёт!», «Привидения всех стран, объединяйтесь! Вам нечего терять, кроме своих Цепей» и «Всем мёртвым — равные права. Долой витализм!!!» [3, с. 58]), организует собрания и агитационные акции, однако все эти усилия оказываются тщетными: клуб по защите прав мёртвых насчитывает всего девять человек.

Как следует из вышеизложенного, в серии романов о Смерти комический эффект достигается не только за счёт абсурдных ситуаций, но и посредством активного использования игры слов, иронии, каламбуров и других средств языкового комизма.

Заключение. Терри Пратчетт создал оригинальную и многослойную художественную вселенную Плоского мира, в рамках которой серия романов о Смерти занимает особое место. Эти произведения объединены фигурой главного персонажа — Смерти, чьи мысли и действия становятся источником ключевых сюжетных коллизий, а также позволяют автору выявить и описать социальные, нравственные и институциональные пороки общества с помощью сатиры. Юмористическое начало в романах серии реализуется через высмеивание абсурдных жизненных ситуаций, отрицательных черт и изъянов персонажей Плоского мира, их нелепых поступков. Для этого Т. Пратчетт использует гротеск, пародирование, фантастическое преувеличение, игру слов, каламбуры, иронию и сарказм. Эти художественные средства позволяют британскому автору создать комический эффект и заострить внимание читателя на глубинных противоречиях окружающей действительности: высмеивая вымышленный мир, писатель акцентирует универсальные человеческие слабости и пороки. Соответственно, юмор в произведениях Т. Пратчетта выполняет не только развлекательную, но и критико-дидактическую функцию, продолжая традиции классической сатиры.

Статья подготовлена при финансовой поддержке Министерства образования Республики Беларусь (№ ГР20211324 от 17.05.2021).

Список цитируемых источников

1. Гопман, В. Л. Фэнтези / В. Л. Гопман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М., 2001. — С. 582—583.
2. Пратчетт, Т. Мор, ученик Смерти / Т. Пратчетт ; пер. с англ. С. Жужунавы ; под ред. А. Жикаренцева. — М. : Эксмо, 2018. — 384 с.
3. Пратчетт, Т. Мрачный жнец / Т. Пратчетт ; пер. с англ. Н. Берденниковой. — М. : Эксмо, 2022. — 416 с.
4. Пратчетт, Т. Роковая музыка / Т. Пратчетт ; пер. с англ. В. Сергеевой ; под ред. В. Куралесиной. — М. : Эксмо, 2025. — 416 с.
5. Кульков, А. Н. Путь героя юмористического фэнтези (на примере романа «Ночная стража» Т. Пратчетта) / А. Н. Кульков. — Н. Новгород : Новый филол. вестник. Умение, 2023. — С. 202—214. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/put-geroya-umoristicheskogo-fentezi-na-primere-romana-nochnaya-strazha-t-pratchetta/> (дата обращения: 23.03.2026).
6. Цветкова, М. В. История рецепции Терри Пратчетта в России / М. В. Цветкова, А. Н. Кульков. — Н. Новгород : Текст. Книга. Книгоиздание, 2023. — С. 146—163. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-retseptsi-terri-pratchetta-v-rossii/> (дата обращения: 23.03.2026).
7. Игнатович, М. В. Границы культурной адаптации интертекстуальных включений при переводе художественной литературы (на материале романов Терри Пратчетта) / М. В. Игнатович // Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2010. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/granitsy-kulturnoy-adaptatsii-intertekstualnyh-vklyucheni-pri-perevode-hudozhestvennoy-literatury-na-materiale-romanov-terri/> (дата обращения: 23.03.2026).
8. Пратчетт, Т. Санта-Хрякус / Т. Пратчетт ; пер. с англ. В. Ивановой. — М. : Эксмо, 2024. — 480 с.
9. Пратчетт, Т. Вор Времени / Т. Пратчетт ; пер. с англ. Н. Берденниковой. — М. : Эксмо, 2021. — 480 с.
10. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок. — М. : Прогресс, 1974. — 223 с.
11. Суслова, Н. В. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя / Н. В. Суслова, Т. Н. Усольцева. — Мозырь : Белый Ветер, 2003. — 152 с.
12. Милюгина, Е. Г. Теория литературы и практика читательской деятельности : учеб. пособие для студентов вузов / Е. Г. Милюгина. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 2017. — 240 с.
13. Боров, Ю. Комическое или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Боров. — М. : Искусство, 1970. — 272 с.
14. Грицанов, А. А. Абсурд / А. А. Грицанов // Новейший философский словарь. — 3-е изд., испр. — Мн. : Кн. дом, 2003. — С. 11.

Поступила в редакцию 12.06.2026.