

УДК 821.111-192

DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-334-340

МЕСТОИМЕННЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В КОМПОЗИЦИИ Р. ДЖ. ДИО «THE MAN WHO WOULD BE KING»

© Андрей Хохряков

PRONOUNAL METAMORPHOSES IN “THE MAN WHO WOULD BE KING” BY R. J. DIO

Andrei Khokhryakov

The article examines the conflict structure in the song lyrics of “The Man Who Would Be King” (2004) by the American rock musician R. J. Dio. The article emphasizes the cross-interference of literary framework and grammar. The high compression of the song lyrics intensifies the polysemantic potential of words, pronouns in particular. The choice of pronouns, in turn, allows spaciouly depicting the status and progress of the lyrical character, conveyed by Dio in singular and plural simultaneously. The pronouns help to designate different aspects of the conflict within the lyrics: “we and the infidels”, “me and (Holy) Father/God”, “me and my allies in faith”, and to escalate the conflict of the lyrical character with himself. In the absence of response, Dio’s narration becomes an unrequited dialogue, a one-sided reasoning of the lyrical character with himself. The article draws parallels with the story “The Man Who Would Be King” (1888) by R. Kipling, which for Dio serves an intertextual reference, taking us back to earlier events in British history, revealing a common motif of the White Man’s Burden, a colonial mission, and the archetype of the crusader and liberator for both stories. The article concludes that it was “them”, the defeated infidels, who were the dragging force that made the lyrical character grow as “I” and “we”. “Them” also served a basis for the uneasy changing authority of “him”, the super-ego – (Holy) Father/God, King, the Devil, the Man – testifying to the important role of pronouns in the progress of the song’s plot.

Keywords: Dio, Kipling, pronouns, British history, intertextuality, archetype, rock poetry

Автор статьи исследует структуру конфликта в песенном тексте. Материалом для исследования выступает текст композиции «The Man Who Would Be King» (2004) американского рок-музыканта Р. Дж. Дио. В статье обращается внимание на взаимное влияние формы художественного произведения и грамматики: обладая повышенной компрессией, музыкально-поэтический текст усиливает многозначность слов, в частности местоимений; в свою очередь, выбор местоимений позволяет более емко обозначить позицию и развитие героя, который передан у Дио в единственном и во множественном числе одновременно. Местоимения в песне помогают обозначить разные аспекты конфликта: «мы и иноверцы», «я и святой отец/Господь», «я и единоверцы», а также способствуют обозначению нарастающего конфликта лирического героя с самим собой. В отсутствие ответных реплик повествование Дио превращается в диалог-рассуждение лирического героя с самим собой. В статье проводятся параллели с одноименным рассказом Р. Киплинга (1888), который выступает интертекстуальной отсылкой для Дио и возвращает нас к более древним событиям в истории Великобритании, позволяя установить общий для обоих произведений мотив просветительской миссии, «бремени белого человека» и архетип крестоносца-освободителя. Автор статьи приходит к выводу, что именно побежденные иноверцы, «они» и были той силой, которая заставляла лирического героя развиваться как «я» и «мы» и строить шаткий подвижный авторитет «его», «сверх-я» – Бога, Дьявола, Короля, Человека, подтверждая важную роль местоимений в развитии сюжета песни.

Ключевые слова: Дио, Киплинг, местоимения, история Великобритании, интертекстуальность, архетип, рок-поэзия

Для цитирования: Хохряков А. Местоименные метаморфозы в композиции Р. Дж. Дио «The man who would be king» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 4 (78). С. 334–340. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-78-4-334-340

Целостный литературоведческий анализ произведения невозможен без учета лингвистической составляющей. Конфликт, лежащий в основе художественного произведения, находит выражение в противостоянии субъекта и объекта, индивида и множества, выраженных лингвистически, в том числе и грамматически.

Одним из важнейших средств языковой референции, актуализации и логико-психологического построения высказывания выступают местоимения. Внимание к местоимениям в любом тексте помогает понять, кто его автор, как меняется авторская позиция, и, главное, проследить, как развивается повествование. Личные местоимения «реализуют в тексте широкую палитру семантических и стилистических значений, могут превращаться в средство полнозначного обозначения личности» [1, с. 129] и, как мы увидим ниже, обозначают скрытые черты героя. Не зря этимологически слово «местоимение» означает «вместо имени» [Там же, с. 125].

Местоимения в поэтическом тексте повышают многозначность, поскольку «ограниченное языковое пространство способствует тому, что слово становится семантически осложненным, а смысловые ассоциации углубляются» [2, с. 13]. «Разряд местоимений, в узальной языковой системе не обладающий значительностью, системой стиха выдвигается на первый план, добавочно семантизируется, укрупняется» [3, с. 348]. Многозначность слова возрастает в условиях максимальной компрессии, свойственной для песенного текста [4], [5].

Автор композиции «The Man Who Would Be King» – известный американский автор и исполнитель Ронни Джеймс Дио (1942–2010), лидер хэви-металлической группы Dio (1982–2010). Песня была выпущена им незадолго до смерти на альбоме «Master Of The Moon» (2004) [6]. Являясь американским музыкантом, Дио связан с европейским континентом итальянскими корнями: его мать и отец были выходцами из эмигрантской среды. В детстве Дио любил читать романы Вальтера Скотта, легенды о короле Артуре и научную фантастику [7].

Любители творчества Редьярда Киплинга без труда обнаружат интертекстуальные переклички песни Дио с рассказом британского классика «The Man Who Would Be King» (1888) [8]. На эпоху юношества рок-музыканта приходится создание фильма по рассказу Киплинга с одноименным названием (реж. Джон Хьюстон, 1975) [9]. Герои киплинговского рассказа, отставные британские солдаты викторианской эпохи, ищут себе «королевство» в бывших британских колониях и объявляют себя правителями по праву

более хитрого и сильного господина, а по сути, колонизатора. Однако их замыслы завершаются крахом. Произведение Киплинга «вписывается в традицию «колониальной» прозы, отражая его идеологию «бремени белого человека», «насильственного прогресса» и насаждаемого блага европейской цивилизации» [10, с. 132].

Песня Дио – не единственная в рок-музыке, выступающая отсылкой к рассказу «The Man Who Would Be King». Драматические события, сопряженные с распадом Британской империи в середине XX в., включая участие Великобритании в Корейской войне (1950–1953), Суэцкий кризис (1956), нападки на мигрантов в рядах политической элиты в лице Энока Пауэлла (1968), расстрел мирной демонстрации в Северной Ирландии (1972), растущая инфляция и безработица, протестные движения в сфере энергетики (1973), недоверие к власти – все это находит отражение в искусстве как части общественной жизни, включая британскую литературу [11, с. 165], [12]. Детство рок-музыкантов и их обращение к поэтическому творчеству связано с эпохой, когда молодежь задается вопросом: кто мы, куда идем?

Цитируя «The Man Who Would Be King» в названии песни, Дио выходит за пределы сюжета Киплинга, вычленив архетипические черты героев и объединяя их с эпохой, в которую он создает песню. По признанию Дио, «there's definitely a political tone, reflecting the dangers we face almost everyday in modern life» [13]. – «<В композиции> определенно присутствует политический тон, отражающий опасности, с которыми мы сталкиваемся почти каждый день в современной жизни» (здесь и далее перевод наш. – А. Х.). Будучи американцем, Дио также проводит параллели с современной историей США:

«It started out to be a song about Richard the Lionhearted, who led the first Crusades back in the 9th Century¹. He sends soldiers down to Jerusalem to take the city back from the infidels, who were the Islamic people. As I wrote the song it began to sound like George Bush to me. We have soldiers dying in the Middle East for what I think is no apparent reason. The song evolved into a correlation between the Crusades and what is going on now. I guess that kind of shows that the world really doesn't change now, does it? In those days, they had bows, arrows and

¹ В прямой речи Дио ошибается относительно времени правления Ричарда Львиное Сердце (1157–1199) и датировке первых крестовых походов (XI в. н. э.). Слова Дио относятся скорее к памяти об истории, чем самой истории. Оговорка Дио – типичный пример архетипизации фигуры героя, которая, по сути, упрощается и существует вне времени в сознании более поздних поколений.

knives and now we have nuclear weapons that could destroy the earth. This song is my little political statement but I am not a political person. I don't think musicians should be that. I am not going to stop a war. The only thing that will stop a war is the number of body bags lined up on the pier and the amount of mothers and fathers crying for them» [14]. – «Изначально это была песня о Ричарде Львиное Сердце, который возглавил первые крестовые походы еще в IX веке. Он посылает воинов в Иерусалим, чтобы отбить город у неверных, людей исламского вероисповедания. В процессе написания песни она стала напоминать мне события, связанные с фигурой Джорджа Буша. Наши солдаты умирают на Ближнем Востоке без всякой видимой причины. Песня позволяет соотнести крестовые походы с тем, что происходит сейчас. Полагаю, это прекрасный способ показать, что мир в сущности не меняется, не так ли? Когда-то это были стрелы и мечи, сейчас это ядерное оружие, способное уничтожить землю. Эта песня – мое маленькое политическое заявление, хотя я далек от политики. Я не считаю, что музыкантам следует в нее играть. Я не собираюсь останавливать войну. Единственное, что остановит войну, – это вереница мешков с трупами и количество оплакивающих их матерей и отцов».

Для анализа текста нами был выбран «фанатский» ресурс <http://www.dio.net>, на странице которого представлены все тексты альбома «Master Of The Moon» [15]. К сожалению, многие популярные ресурсы, представляющие собой библиотеки текстов самых разных исполнителей, грешат ошибками в изложении «The Man Who Would Be King» Р. Дж. Дио, поэтому мы остановили выбор именно на этом источнике.

Главный вопрос, который решает герой Дио, – может ли превосходство в физической силе служить основой превосходства веры. Рок-текст Дио построен от первого лица и обращен к разным собеседникам – священнику и иноверцам. Принципиально, что герой «предстает» в двух числах – единственном (*I, me*) и множественном (*we, us*), и в зависимости от этого выстраивает коммуникацию с миром. Противоположная сторона – это некий Святой отец или даже сам Господь Бог (*Father*), а также обезличенные варвары, к которым главный герой обращается прямо (*you people of the sand*) и косвенно (*the ones who don't believe*). Использование разных местоимений позволяет автору четче обозначить уровни конфликта: «мы и иноверцы» (очевидный конфликт), «я и святой отец/Господь» (скрытый конфликт), а также «я и единоверцы» (разворачивающийся конфликт) и, как мы увидим при более детальном изучении, конфликт лирического героя с собственным «я».

Структурно песня Дио «The Man Who Would Be King» не разделена на куплеты и припевы. В

ней разворачиваются две сюжетные линии: разговор со Святым отцом (линия 1) и обращение к иноверцам (линия 2). Они написаны разными стихотворными размерами: линия 1 (одно пятистишие и четыре повторяющихся варьируемых двустушия) написана каталектическим хореем с варьирующимся количеством стоп; линия 2 (четыре четверостишия) написана трехстопным акаталектическим ямбом. Использование разных стоп «усиливает синтаксис, приближая его к разговорному языку, развивая в нем сказовую, выразительную интонацию, выделяя при помощи коротких строк наиболее выразительные места» [16, с. 289], а частая и нерегулярная смена стоп «позволяет говорить об использовании свободного стиха, что также приближает лирическое повествование к естественной человеческой речи» [17, с. 137], сопрягая его с драматическим изложением. Различие в размере и количестве стоп усиливает контраст сюжетных линий, но и способствует более сложному музыкальному развитию музыкальной композиции.

Песня начинается как разговор со священником. Это видно по ритуальным маркерам “*bless me, father*”, “*confess me, father*”, “*I have sinned*”, которые выражают просьбу о благословении и исповеди. В первом же отрывке присутствуют слова *save, believe, angels*, которые подчеркивают религиозный характер разговора:

«Bless me, father, I must go away
To save us from the ones who don't believe
Confess me, father, I have sinned
But maybe angels really sing
For the man who would be king» [15].

Обратим внимание на исповедальный характер этого разговора, и личные местоимения усиливают это впечатление. Тайная молитва, наряду с тайным постом и тайной милостыней являются основными качествами христианина и должны быть совершены втайне и наедине с самим собой, причем о милостыне упомянуто прежде всего (Матф. 6:1–18). Ритуальные формулы «*благослови*», «*исповедуй*» говорят о просительном характере молитвы [18].

Отношения «я тебе – ты мне» придают разговору со священником характер соглашения и даже сделки: «*благослови, и я спасу*», «*исповедуй, и ангелы воспоют*». При этом вводное *may be* служит экспозицией и предвосхищением дальнейшего конфликта: может быть, это и случится, но не точно. Условием соглашения выступает *to save us from the ones who don't believe* – наказание очевидных участников конфликта сюжетной линии 2 – иноверцев, против которых начинается крестовый поход.

Финальная строка *for the man who would be king* отсылает к одноименному рассказу Р. Киплинга. Как мы отметили выше, Крестовый поход Дио и Крестовый поход у Киплинга – разные походы. Киплинг обращается к образам современников – британских отставных солдат. Дио развивает ассоциативный ряд в сторону архетипизированного героя – Ричарда Львиное Сердце. Условность персонажей в компрессии песенного текста позволяет увидеть в них нечто большее и найти связи с любой эпохой, включая вторжение американцев в Ирак и Афганистан. В силу многозначности слова *king* мы не можем быть уверены, говорится ли здесь о возведении главного героя (лидера правоверных) на царство или речь о Царе небесном. Вместе с тем мы понимаем, что и для Киплинга, и для Дио оба значения пересекаются: это богоизбранность, связь земного правителя с всевышним. «Киплингская» строка в строфе и в заглавии песни предвосхищает развитие событий у Дио: у любого, кто знаком с рассказом Киплинга, подсознательно возникает ощущение, что лирический главный герой Дио – не тот, за кого себя выдает, а потому обречен на неудачу.

Сюжетная линия 2 обнажает конфликт «мы и иноверцы»:

«We laugh at your religion
You people of the sand
We have no superstition
You can read it in our hands» [15].

Синоним для иноверцев – «люди песка», которые могут быть поняты и как мусульмане, захватившие Иерусалим, и как жители полумифической страны Кафиристан из рассказа Р. Киплинга. Обратим внимание, что в этой ситуации лирический герой говорит о себе во множественном числе: *we*. Ассоциируя себя с правоверными, он насмехается над религией чужаков.

Отличительная черта всех строф, обращенных к иноверцам, – скрытый парадокс, противопоставление намерений и поступков. В данном случае это одновременно и убеждение в истинности своей веры, и магическая, внехристианская практика, связанная со словом *read* ‘читать, предсказывать по руке по руке’. По сути, «крестоносцы», желая доказать свою правоту, используют ритуалы чужеземцев.

Продолжением линии 1 выступает просьба о прощении:

«Forgive me, father, for the change we bring
But it's all for the man who would be king» [Там же].

Желание искупления идет рука об руку с идеей миссионерства, которое оправдывает угнетение иноверцев во имя обретения истинного «короля» – Царя Небесного, Бога. Лирический герой осознает необратимые последствия своих деяний, которые меняют привычный уклад иноверцев и, как мы увидим далее, правоверных тоже.

Линия 2 демонстрирует разрушительный характер этих перемен:

«Don't leave a body standing
Not the holy, not the small
Deliver us from evil
If it's yours we want it all» [Там же].

Во-первых, мы обнаруживаем здесь не просто неприятие инаковых ценностей, но и жестокое истребление неверных: «не щадите ни святых (старцев), ни малых (детей)». Во-вторых, в этой строфе также содержится парадокс (с явным ироничным подтекстом): объявляя неверных неугодными, завоеватели претендуют на их богатства: неуютное становится уютным.

Линия 1 продолжает беседу со святым отцом, которая также обнаруживает парадокс: а что если дьявол – это человек, претендующий на место Бога? Конечно, в этом смысле слово *king* стоит понимать многозначно: король, хозяин, Царь небесный и в то же время смертный, покусившийся на священное, Человек в обобщенном, онтологическом смысле:

«Lately, father, I've been wondering
Is the devil just the man who would be king»
[Там же].

Разворачивающийся конфликт заключается в том, что герой не принимает ответственности за личные поступки открыто, а перекладывает их на человеческую природу вообще (*man*). При этом героя беспокоит, что человеческую личину может принять и сам Дьявол. И если иноверцы не рассматриваются им как люди, то увидеть Дьявола в себе, в человеке как вместилище Нечистого – тревожная мысль.

В диалоге со священником (Святым отцом, Богом) лирический герой продолжает говорить о себе в единственном числе. Очевидно, так Дио стремится передать ощущение личной ответственности за содеянное, что говорит о зрелости субъекта и вместе с тем его внутренней противоречивости, что выражается в конфликте героя с самим собой.

В обращении к иноверцам от множественного лица мы наблюдаем иной конфликт: как правое может быть неверным? Тем более, если сила

на стороне правды? А сами правоверные – венец творения? С одной стороны, это риторический вопрос. С другой стороны, если вопрос возникает, то, значит, на противоположном конце существует голос, который мы не слышим:

«How can right be ever wrong?
We are glory, we are stronger than you» [Там же].

В развитии сюжетной линии 2 вопрос к иноверцам сменяется обращением к соплеменникам, братьям по оружию:

«We never got an answer
It's just too late to ask
The bloody flag was waving
Our hearts just ran too fast» [Там же].

Голос варваров более не слышен, возможно, они побеждены (в отличие от рассказа Р. Кипплинга): в воздухе реет кровавое знамя победы. Лирический герой приходит к пониманию, что вопрос о насаждении блага ценой жестокости (*How can right be ever wrong?*) более неуместен: когда враги побеждены, поздно задаваться вопросом о собственной правоте. Получается, что именно побежденные и были той силой, которая заставляла лирического героя развиваться.

В параллельной сюжетной линии 1, лирический герой абстрагируется от «мы» и заканчивает исповедальную беседу со священником и Богом. Реальная это беседа или воображаемая, не имеет значения, важен ее финал: это парадоксальное стремление быть проклятым за совершенные поступки. Лирический герой не усомнился в важности Высшего суда, но при этом разочаровался в человеке. Отсюда в диалог со святым отцом наравне с *me* вводится множественное местоимение *we*:

«Curse me, father, for the chains we bring
And don't believe the man who would be king» [Там же].

Если в интерпретации слова *king* мы придерживаемся его многозначности, то отсылка к Иисусу Христу как Царю Небесному подрывает вопросы веры (*don't believe*). Ведь если и Дьявол, и человек способны взойти на трон, то, значит, исключительность верховного правителя под вопросом. Это не означает, что лирический герой лишен веры, поскольку фигура Христа не равнозначна фигуре Создателя и вселенской истины. Такое противоречивое понимание бога как получеловека встречалось в рок-музыке ранее – в рок-опере Э. Л. Уэббера и Т. Райса «Jesus Christ Superstar» (1970) [19], обусловленное отходом

рок-поэтов от традиционных ценностей в поисках идентичности.

Сюжетная линия 2 замыкается на участниках крестового похода, обнаруживая смещение акцента с «они» (чужие) на четкое противопоставление «я – мы» (свои). Вопрос о смысле насилия адресован от множественного числа. Его возврат в единственное число – там, где это не предусмотрено логической структурой песни, – обретает особую ценность: это личная ответственность лирического героя в диалоге с самим собой, самым строгим судьей на фоне молчания Бога:

«We never got an answer
The question slipped my mind
I've been so busy killing
I haven't found the time» [15].

Местоименные метаморфозы у Дио кореллируют с тем, как описывает себя солдат в рассказе Кипплинга, когда он «говорит о себе в третьем лице, являя пример нарочитого смешения „я“, „нас“ и „его“, обозначая таким образом потерю рассудка» [10, с. 135]. У Дио мы видим четкое разделение героя на «я» и «мы», а также «его» (моральный ориентир, Святой Отец, Господь Бог) в противопоставлении «они» (иноверцы). Разговор со священником доверительный и выстроен в единственном числе; обращение к неверным требует силы, им противопоставлено множественное «мы». В отсутствие ответных реплик повествование Дио превращается в рассуждение лирического героя с самим собой, мысленный диалог с другими возможными участниками действия. В завершение композиции мы приходим к пониманию, что именно побежденные иноверцы, «они», и были той силой, которая заставляла лирического героя развиваться как «я» и «мы» и строить шаткий и подвижный авторитет «его», а точнее, «сверх-я» – Бога, Дьявола, Короля, Человека. Благодаря местоименным метаморфозам Дио удается показать развитие сюжета и эволюцию героя в сжатом пространстве рок-поэтического текста.

Обозначая интертекстуальные переключки с рассказом Кипплинга, Дио обнаруживает общие корни персонажей «The Man Who Would Be King» в британской истории, в эпохе Крестовых походов, устанавливая архетипическое сходство главного героя с Ричардом Львиное Сердце. Употребление местоимений позволяет завуалировать этот архетип, придавая тексту пластичный, вневременной характер. Отчетливый мотив насаждения прогресса путем насилия выходит за пределы британской колониальной доктрины и

позволяет провести аналогии с событиями новейшего времени.

Список источников

1. Советов И. М. Личные местоимения в текстообразовании // Вестник Костромского государственного университета. 2009. Т. 15. № 2. С. 125–129.
2. Мурашева О. П. Семантика и функции местоимений в поэтическом тексте // Ярославский педагогический вестник. 2004. № 1–2 (38). С. 13–19.
3. Селиверстова О. Н. Местоимения в языке и речи. М.: Наука, 1988. 151 с.
4. Брейтбург В. В. Принцип клипового мышления при создании мюзиклов // Культура культуры. 2020. № 2. С. 103–107.
5. Мокрова Н. И. Песня как явление комплексного характера // Вестник ИрГТУ. 2015. № 6 (101). С. 389–393.
6. Dio – The Man Who Would Be King, 2004. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4mgq_PPZ35w (дата обращения: 14.10.2024).
7. Дрибушак В. Ritchie Blackmore. Ловец радуги. М.: Издательство Е. Г. Галининой. 2008. Т. 4. 448 с.
8. Kipling R. The Man Who Would be King. Oxford: Oxford University Press, 2008. 352 p. URL: <https://www.gutenberg.org/files/8147/8147-h/8147-h.htm> (дата обращения: 14.10.2024).
9. The Man Who Would Be King (film), dir. J. Huston, 1975. URL: <https://www.warnerbros.com/movies/man-who-would-be-king> (дата обращения: 14.10.2024).
10. Проскурнин Б. М., Хохряков А. Л. Композиция группы Iron Maiden The Man Who Would Be King и одноименный рассказ Р. Киплинга: интертекстуальное и архетипическое // Филологический класс. 2024. Т. 29. № 1. С. 131–142.
11. Wiener M. J. English Culture and the Decline of the Industrial Spirit. 1850–1980. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 328 p.
12. Bentley N. Contemporary British Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 245 p.
13. Studio Report: Dio // Classic Rock. No. 67. June 2004. P. 16.
14. Dio – Inside Master of the Moon. September 20, 2004 // BraveWords. URL: <https://bravewords.com/news/dio-inside-master-of-the-moon> (дата обращения: 14.10.2024).
15. Dio: Master Of The Moon // Dio.Net. URL: http://www.dio.net/lyrics/master_of_the_moon.html (date of access: 14.10.2024).
16. Тимофеев Л. Вольный стих // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Издательство Коммунистической Академии, 1929. Т. 2. С. 288–292.
17. Abbs P., Richardson, J. The Forms of Poetry: A Practical Study Guide for English (15th ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 218 p.
18. Молитвы // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907. URL: [\[efron.slovaronline.com/83248-Молитвы\]\(https://efron.slovaronline.com/83248-Молитвы\) \(дата обращения: 14.10.2024\).](https://rus-brokgauz-

</div>
<div data-bbox=)

19. Михайлова О. С., Нехвядович Л. И. Креативная рецепция библейской музыкальной драмы XIX века в рок-опере Э. Л. Уэббера «Иисус Христос – Суперзвезда» // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2023. Т. 16. № 8. С. 1355–1364.

References

1. Sovetov, I. M. (2009). *Lichnye mestoimeniya v tekstoobrazovanii* [Personal Pronouns in Text Formation]. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Vol. 15, No. 2, pp. 125–129. (In Russian)
2. Murasheva, O. P. (2004). *Semantika i funktsii mestoimenii v poeticheskom tekste* [Semantics and Functions of Pronouns in Poetic Text]. Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik. No. 1–2 (38), pp.13–19. (In Russian)
3. Seliverstova, O. N. (1988). *Mestoimeniya v yazyke i rechi* [Pronouns in Language and Speech]. 151 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
4. Breitburg, V. V. (2020). *Printsip klipovogo myshleniya pri sozdanii myuziklov* [The Principle of Clip Thinking at Creating Musicals]. Kul'tura kul'tury. No. 2, pp. 103–107. (In Russian)
5. Mokrova, N. I. (2015). *Pesnya kak yavlenie kompleksnogo kharaktera* [Song as a Complex Phenomenon]. Vestnik IrGTU, No. 6 (101), pp. 389–393. (In English)
6. Dio (2004). *The Man Who Would Be King*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=4mgq_PPZ35w (accessed: 14.10.2024). (In English)
7. Dribushchak, V. (2008). *Ritchie Blackmore. Lovets radugi*. [Ritchie Blackmore. The Rainbow Catcher]. 448 p. Moscow, izdatel'stvo Galininoi E. G. Vol. 4. (In Russian)
8. Kipling, R. (2008). *The Man Who Would be King*. 352 p. Oxford, Oxford University Press. URL: <https://www.gutenberg.org/files/8147/8147-h/8147-h.htm> (accessed: 14.10.2024). (In English)
9. *The Man Who Would Be King* (film) (1975). Dir. J. Huston, URL: <https://www.warnerbros.com/movies/man-who-would-be-king> (accessed: 14.10.2024). (In English)
10. Proskurnin, B. M., Khokhryakov, A. L. (2024). *Kompozitsiya gruppy Iron Maiden The Man Who Would Be King i odnoimennyi rasskaz R. Kiplinga: intertekstual'noe i arkhetylicheskie* [Iron Maiden's The Man Who Would Be King and the Initial Short Story by R. Kipling: The Intertextual and Archetypal]. Filologicheskii klass. Vol. 29, No. 1, pp. 131–142. (In Russian)
11. Wiener, M. J. (1981). *English Culture and the Decline of the Industrial Spirit. 1850 – 1980*. 328 p. Cambridge, Cambridge University Press. (In English)
12. Bentley, N. (2008). *Contemporary British Fiction*. 245 p. Edinburgh, Edinburgh University Press. (In English)
13. *Studio Report: Dio* (2004). Classic Rock. No. 67, p. 16. (In English)

14. Dio – *Inside Master of the Moon*. (2004). BraveWords. URL: <https://bravewords.com/news/dio-inside-master-of-the-moon> (accessed: 14.10.2024). (In English)
15. Dio: *Master of the Moon*. Dio.Net. URL: http://www.dio.net/lyrics/master_of_the_moon.html (accessed: 14.10.2024). (In English)
16. Timofeev, L. (1929). *Vol'nyi stikh* [Free Verse]. Literaturnaya entsiklopediya. Vol. 2, pp. 288–292. Moscow, izdatel'stvo Kommunisticheskoi Akademii. (In Russian)
17. Abbs, P., Richardson, J. (1990). *The Forms of Poetry: A Practical Study Guide for English*. 218 p. Cambridge, Cambridge University Press. (In English)
18. Molitvy [Prayers]. Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona. URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/83248-Molitvy> (accessed: 14.10.2024). (In Russian)
19. Mikhailova, O. S., Nekhvyadovich, L. I. (2023). *Kreativnaya retseptsiya bibleiskoi muzykal'noi dramy XIX veka v rok-opere E.L. Uebbera "Iisus Khristos - Superzvezda"* [The Creative Adaptation of 19th Century Biblical Musical Drama in Andrew Lloyd Webber's Rock Opera "Jesus Christ Superstar"]. Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Vol. 16, No. 8, pp. 1355–1364. (In Russian)

The article was submitted on 15.11.2024
Поступила в редакцию 15.11.2024

Хохряков Андрей Леонидович,
аспирант,
старший преподаватель,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет (ПГНИУ),
614068, Россия, Пермь,
Букирева, 15.
andreipsu@gmail.com

Khokhryakov Andrei Leonidovich,
graduate student,
Assistant Professor,
Perm State National Research University
(PSNU),
15 Bukireva Str.,
Perm, 614068, Russian Federation.
andreipsu@gmail.com