

СПЕЦИФИКА ЭВОЛЮЦИИ САТИРЫ В ЕВРОПЕЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

THE SPECIFICS OF THE EVOLUTION OF SATIRE IN THE EUROPEAN LITERARY PROCESS

M. Pokotylo

Annotation

The article gives a brief overview of the evolution of satire as a form of comic relief in the framework of the European literary process. Since antiquity, the formation of two vectors of satire, which can be traced throughout its development – denunciation of the entire socio-political system of a particular socio-historical reality, and conviction of certain defects, negative qualities that cause social abnormalities. It is emphasized that in the presence of purely satirical works such as the satirical novel, fable, lampoon, and caricature, satire is distributed as an additional semantic element of an artistic work and satirical pathos.

Keywords: satire, comic, European literary process, genres.

Покотыло Михаил Валерьевич
К. филол. н.,
Ростовский государственный
университет путей сообщения
г. Ростов-на-Дону

Аннотация

В статье дается краткий обзор эволюции сатиры как вида комического в рамках европейского литературного процесса. Начиная с эпохи античности, формируются два вектора сатиры, которые прослеживаются на всем протяжении ее развития – обличение всей социально-политической системы, определенной социально-исторической действительности, и обличение отдельных пороков, негативных качеств, ставших причиной общественных аномалий. Подчеркивается, что при наличии чисто сатирических произведений, таких как сатирический роман, басня, фельетон и карикатура, сатира распространяется как дополнительный смысловой элемент художественного произведения – сатирический пафос.

Ключевые слова:

Сатира, комическое, европейский литературный процесс, жанры.

Одним из видов комического является сатира, под которой "традиционно понимается сфера литературы, предполагающая беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения; специфический способ художественного восприятия действительности, раскрывающий ее как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное (содержательный аспект), посредством смеховых, обличительно-осмеивающих образов (формальный аспект) [5, С. 118]". Подчеркнем также, что сатира выражает важный признак комического – необязательность смеховой реакции в эстетической коммуникации, "предполагающую апелляцию, прежде всего, к рациональному и лишь через него – к эмоциям реципиента [2, С. 102–115]".

Как один из видов комического, сатира отличается от юмора и иронии акцентированием внимания на выявлении и обличении личностных и социально-нравственных пороков, при этом смеховое начало всегда составляет её доминанту. В целом "сатира никогда не была приветствуемым жанром, особенно это касалось официальной идеологии, что вполне понятно – критика и насмешки ни у кого не вызывают положительных эмоций [8, С. 15], [9, С. 25]". Зарождение сатиры связано с лирикой, жанром которой она первоначально являлась: представляя собой стихотворение, зачастую весьма значительное по объему, сати-

ра отражала насмешку над конкретными лицами и событиями. "Термин сатира восходит к латинскому именованию мифических существ сатиров, насмешливых полубогов-полуживотных. Кроме того, этимологически термин связан и с *satura*, что в просторечии означало блюдо, в котором смешаны самые разные ингредиенты; такой этимологический акцент непротиворечиво указывает на смешение различных размеров (сатурнический стих наряду с греческими размерами), на ту важную роль, которую играли в сатире различные описания многообразных фактов и явлений [4]". Данный аспект подчеркивает кардинальное отличие сатиры от других лирических жанров, имевших строго определенную область изображения. Именно в древнеримской литературе сатира обретает жанровую конкретику, а наиболее значимые образцы сатиры, созданные Горацием, Персием, Ювеналом, оказывают влияние и на последующее развитие сатиры.

Со временем сатира утрачивает жанровые границы так же, как это происходит с элегией, идиллией и пр., основным её признаком становится избличительная насмешка, что в целом составляет дополнительную трудность при жанровой классификации и изучении художественного своеобразия произведений: лишившись определенных границ, "сатира фактически становится видом пафоса, который может быть реализован практически в

любом литературном жанре [10, С. 130]". Однако это создает для сатиры и невиданную ранее свободу: она может использовать потенциал любых форм. Возрождение жанровой формы сатиры, восходящей к античности, происходит тогда, когда в литературном процессе наблюдается интерес к классическим образцам. "Основу сатиры, тем не менее, вне зависимости от жанра, составляет комическое [7, С. 40]".

Конкретную форму комического – юмористическую, сатирическую или ироническую – определяют его социальные функции, при этом "социальная функция смеха и сатиры фиксируется в сфере действенной борьбы с объектом, которые изображен комически. Именно в этом состоит главное отличие сатиры от иронии и юмора, т.к. только она активна и целенаправленна [11, С. 25]".

Отрицание, всегда присутствующее в смехе, усилено в сатире возмущением и негодованием, которые нивелируют смешное, оттесняя его на задний план. Недостаточность проявления комического в сатире создавала возможность говорить о нерелевантности комических приемов сатире. Данный тезис легко опровергнуть, т.к. одного, пусть и очень сильного, негодования для обличения ничтожного и враждебного отнюдь не достаточно: например, стихотворения "Дума" и "Смерть поэта" М.Ю. Лермонтова не являются сатирическими, хотя и проникнуты пафосом негодования.

Сатира демонстрирует различные соотношения смеховых компонентов и негодующего пафоса, однако, несомненно одно: вне комической парадигмы создание сатирических образов невозможно. Если отрицать комическое как облигаторный компонент сатиры, процесс этого отрицания может привести к постановке знака равенства между собственно сатирой и критикой, инвективой. Так, в русской литературе представлены оба полюса: применительно к русскому самодержавию и бюрократии сатирический – в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина, прямая критика и отрицание – у Л.Н. Толстого; по отношению к мещанству и буржуазии первый представлен в творчестве В. Маяковского, второй – в произведениях А.М. Горького.

Вся история сатиры – это "манifestирование её главной особенности: она не в раскрытии отрицательных, позорных либо вредных явлений, но в применении к этим явлениям особого закона комического. Негодование здесь едино с комическим, причем отрицаемое явление показано изначально как норма, но посредством комического, смешного эта "норма" проявляется свою иллюзорную природу, которая заслоняет истинное зло [6, С. 264]".

Условно сатира образует два вектора обличения. "Первый направлен на отрицание всей социально-политической системы. Величайшие мировые сатирики в

разные хронологические периоды создают данный тип сатиры, критикующей и отрицающей социальную действительность конкретной эпохи. Таковы Ф. Рабле, Дж. Свифт, М.Е. Салтыков-Щедрин, индивидуальный стиль которых в разных ракурсах позволял обратиться именно к этому типу сатиры. Второе направление в развитии сатиры обращено к выявлению и попытке уничтожения отдельных негативных качеств, пороков, но не к деконструкции самой системы, ставшей причиной этих аномалий. Такая сатира обличает быт, обычаи, нравы, культурные традиции конкретного социального страта [6, С. 264–265]". Например, такова комедия "Мещанин во дворянстве" Мольера, в которой центральный образ построен как обобщение аналогичных персонажей мольеровских комедий ("Жорж Данден", "Смешные жеманницы") и при этом он смешон, но не отрицателен. Мольер подчеркивает исправимость недостатков таких героев. Отрицание, доминирующее у Бомарше в образе Фигаро, таким же образом высвечивает в этом персонаже недостатки, показывая их как комические, но не как непреодолимые. Д.И. Фонвизин, высмеивая в "Недоросле" невежественность патриархального дворянства, выдвигает в противовес ему образ дворянства европеизированного, стремящегося к совершенствованию личностной и социальной культуры.

Отметим также, что оба вектора развития сатиры в мировом литературном процессе отличны друг от друга не только своим материалом, но и отношением самого писателя к конкретному материалу для создания художественных образов. Следовательно, при классифицировании сатирических произведений необходимо принимать во внимание не только степень художественности самой сатиры, но и её художественное своеобразие в каждом случае манифестирования. Отрицание социальной системы как отправная точка развития первого направления демонстрирует большую близость конструирования формы такой сатиры. Творчество Рабле, Свифта, Салтыкова-Щедрина при всей отдаленности во времени и отдаленности в пространстве, различном социокультурном и политическом генезисе обладает определенными интегральными чертами. Доминанту здесь представляет полное отрицание изображаемого явления при отсутствии каких-либо позитивных установок автора в произведении, хотя именно ради них данный текст создается. Сущность этого положительного целеполагания становится ясна "от противного": показывая ничтожность изображаемого, автор утверждает противоположное. Именно поэтому зачастую у неподготовленного читателя может создаваться впечатление отсутствия положительного идеала у таких писателей-сатириков.

Центральным приемом такой сатиры становится гротескная гиперболичность, которая способна превратить реальную действительность в фантастику. Именно поэтому Ф. Рабле получает возможность повествовать о

Гаргантюа и Пантагрюэле как о необычайных великанах, о колоссальных подробностях их быта, об их фантастических приключениях, об оживающих колбасах и сосисках, о паломниках, которые путешествуют во рту Гаргантюа. Дж. Свифт, фантастически смещая все человеческие понятия, помещает своего Гулливера в координаты государств лилипутов и великанов, описывает летающий остров и пр. М.Е. Салтыков-Щедрин показывает в своей "Истории одного города" градоначальника с "органиком" в голове, всегда произносящего одни и те же две фразы.

Гиперболизацию и гротеск иногда пытались объяснить необходимостью эзопова языка в сатирических произведениях, но это не составляет главной причины такого стойкого творческого интереса к данным приемам. Основным фактором, обуславливающим развитие фантастического, по своей природе, повествования становится выявление абсурдного в изображаемом явлении через гиперболизм, фантастику, гротеск, несовместимость с социокультурным прогрессом, противоречие с реальностью. Указанное направление развития фантастического гротеска в сатирических произведениях определяет комплекс приемов, частотно используемых авторами, избравшими обличение социальной системы главной целью своего творчества. Основными здесь следует считать "совмещение фантастического с весьма подробным перечислением натуралистических подробностей (Рабле) либо с точным измерением его размеров (Свифт) [1, С.42], [2, С.142]".

Всеобъемлющая реалистическая критика социальной системы как основная эстетическая цель определяет и жанровые доминанты сатиры первого типа. Наиболее востребованным в этой парадигме становится жанр романа, который обладает наиболее емким когнитивным и аксиологическим потенциалом. Роман, проникнутый сатирическим пафосом, обретает черты и функции романа сатирического, что сообщает ему длительную и плодотворную эволюцию в мировом и отечественном литературном процессе.

Отметим, что в сатирическом романе обычно отсутствует определенный, четкий сюжет, что позволяет писателю-сатирику не ограничивать повествование конкретными сюжетными рамками, следить за судьбой персонажей, их количеством и пр. На первое место выдвигается лишь то, что заслуживает сатирического изображения, и именно эти объекты становятся центром повествования. Эта основополагающая черта романа сатирического детерминирует особое конструирование характеров персонажей, которые служат в целом достижению главной цели данного произведения, варьируя его композицию.

Подчеркнем, что сатирик так же, как и любой другой художник слова, вполне способен отражать объективную

действительность. Однако это отражение идет несколько иным путем, чем в произведениях, в которых сатирический пафос отсутствует. Образы эпикурействующего философа Панурга у Рабле или Иудушки Головлева у Салтыкова-Щедрина индивидуализированы и типизированы, но не посредством метода психологизма, не через глобальные обобщения, а на гораздо более узком хронологическом отрезке, однако типизация и здесь достигает весьма высокого уровня. Социально-типическое в сатире не становится схематическим компонентом повествования, т.к. оно воплощено в индивидуализированных жизненных образах.

Для сатирического романа, как было упомянуто выше, характерно отсутствие четкого выписанного сюжета. Эта особенность не превращает произведения в данном жанре в расплывчатые, лишённые композиционного строя, тексты. Напротив, отсутствие сюжетной четкости создаёт возможность следовать логике системы критики, а не логике развития характеров, требований единого действия, пересечения побочных сюжетных линий, поддержания интриги и пр. Именно поэтому обвинение сатире в её аморфности в плане формы не выдерживает критики: само разнообразие используемого материала даёт основание говорить об иной природе сатиры, нежели художественной словесности в целом. Безусловно, сатирический роман плодотворно использует в художественной ткани все известные приемы построения комических диалогов, монологов, положений, характеров, авторской оценочности. Сатирический роман в этом смысле выгодно отличается от других жанров сатиры.

Второй заявленный выше вектор развития сатиры базируется на оппозициях положительного и отрицательного, добродетели и порока, при этом обобщения не затрагивают уровня социума. В таких произведениях герои имеют своих антиподов: Д.И. Фонвизин противопоставляет Скотининным и Простаковым Стародума, А.С. Грибоедов выводит в противоположность Фамусовым и Молчалиным – Чацкого, у Мольера Тартюфу противостоит Клеант и т.п. Однако акценты в сферах позитивного и негативного расставлены совсем не так, как, например, в несатирических произведениях (мещанской слезливой драме и пр.). Позитивное служит в такой сатире лишь фоном для изображения отрицательных типов и характеров; этот положительный фон может и вовсе отсутствовать. Следовательно, такая сатира представляет собой сатиру типов и характеров, а отдельные негативные стороны социальной действительности находят воплощение именно в характерах. Данный вектор развития сатиры ориентирован на изображение какой-либо одной гиперболизированной черты характера (скудость Гарпагона, лицемерие Тартюфа, подличание и угодничество Молчалина, тупое солдафонство Скалозуба и пр.), что формирует характер персонажа как социальную маску, но не как индивидуализированный образ.

Несмотря на наличие целого ряда жанров сатиры (объемные – сатирический роман, сатирическая драма, сатирическая комедии; малые – эпиграмма, анекдот, сатирический фельетон, карикатура) сатира всё же развивается в тех двух направлениях, которые охарактеризованы в общих чертах выше. Поэтому сравнение сатирических произведений "Искры" 60-х гг. и "Сатирикона" приведет нас всё к тем же дифференциальным признакам двух направлений сатиры.

Сатира может присутствовать и в несатирических произведениях в качестве дополнительного смыслового оттенка основного пафоса. Особенно ярко это проявляется у писателей, творчество которых традиционно относится к так называемому критическому реализму (Стендаль, Бальзак, Флобер, Мопассан и др.).

Эволюция сатиры в европейском литературном процессе детерминирована развитием борьбы молодой буржуазии против феодального порядка. Так, уже с XIV в., по мере оформления тех сил, которые столь явственно заявили о себе Возрождением, Реформацией, сатира занимает заметное и все более значимое место. Именно в этот период возникают разнообразные сатирические произведения, направленные против церкви и её служителей, средневекового уклада, догматов христианства, и даже в большей степени – против охранителей этих догматов, глупости, порочности священников, ограниченности ученых-схоластов. Период возникновения и неуклонного развития буржуазии как социального класса ознаменован и эволюционированием жанровой системы сатиры: басня, сатирическая новелла, шванк, животный эпос, объемный сатирический роман – все они используют в качестве жанровой основы народную сатирическую традицию и компоненты народной смеховой культуры.

Эпоха Ренессанса и Реформация становятся, как известно, первым серьезным выступлением нового класса против феодальных порядков. Это немедленно отражается в литературе: во Франции и Германии появляются сатирические шедевры в противоположность Англии, которая не знает в XVI–XVII вв. развития жанров сатиры ввиду аристократического характера Реформации и пуританских черт буржуазной революции. Немецкая сатирическая литература эпохи Реформации начата знаменитым "Narrenschiff" (1434) Себастьяна Бранта, а Фишарт (1546–1590) является наиболее заметным сатириком этого периода. Он создает вольную обработку романа Ф. Рабле "Гаргантюа" как сатирическое произведение, которое всеобъемлюще критикует существующий социальный строй и его недостатки. Сатирическая литература эпохи Реформации достигает кульминации в своем развитии в "Письмах темных людей" (1515–1517) и "Похвале глупости" (1509) Эразма Роттердамского. Ориентации сатиры гуманистов и Реформации фиксируются в сфере

снижения, оскорбления, унижения, что отражено и в сатирическом стиле этого периода – ядовитом, презрительном, бичующем, т.к. сатира не стремится пока исправить и улучшить индивид и общество в целом, а лишь указать на аномалии.

Этот огромный, по большей части без обозначения авторства, пласт сатирической литературы обретает свою квинтэссенцию в романе Ф. Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль", которую справедливо именуют сатирической энциклопедией Средневековья. Гениальный гротеск писателя направлен против феодализма в целом. Развитие же общественных отношений приводит в дальнейшем к тому, что католическая реакция торжествует и феодализм закрепляется на некоторое время на новых позициях. Поэтому сатира, направленная против социальной системы, уступает место сатире, обличающей отдельные недостатки и пороки, иногда поднимаясь до критик частных недочетов государственного устройства ("Комический роман" Скаррона, 1651; "Симплициссимус" Гриммельсгаузена, 1668, и др.). Такие сатирические произведения направлены против подражания иноземному, против забвения немецких основ жизни (Лауремберг, 1590–1658; Мошерош, 1601–1669), против одичания и огрубения нравов, принесенных тридцатилетней войной (Гриммельсгаузен, Мошерош). Этот исторический период дает первые образцы возрождения классической римской сатиры как лирического жанра (Рахель), появляющейся во французской литературе к концу XVI в. (Вире, "Satyres chrestiennes de la cuisine", дю Вердье, "Les omonymes, satire contre les m^{ur} corrompues de ce siecle"). Сатира всегда востребована буржуазным сословием, и период католической реакции и абсолютизма не является в этом смысле исключением. "Первый класс французской буржуазии" Мольер создает своего "Тартюфа" и "Мещанина во дворянстве" именно в этот исторический промежуток.

Усиление позиций сатиры сопряжено с новым натиском буржуазии в XVIII в., когда становятся ясны серьезные намерения этого класса в переустройстве европейских государств. Теперь сатира проникает в смежные с ней по эстетическим и общественным задачам сферы – в публицистику, социологию. Например, Монтескье создает в таком ключе "Персидские письма" как политический протест, обличение произвола и беззакония французского абсолютизма, противопоставляя ему английскую систему парламентаризма. Просвещение XVIII в. широко использует сатиру, т.к. именно эта форма общественного и эстетического сознания наиболее эффективна в борьбе с феодализмом. Закономерным в этой связи становится популярность и прижизненное признание классиком Вольтера, чьи "Орлеанская девственница" и "Кандид", многочисленные памфлеты представляют собой сатирические шедевры, взрывающие основы, ниспровергающие святыни феодально-католического обще-

ства, осмеивающие сам фундамент, на котором строилось веками французская абсолютная монархия. Одним из центральных мотивов сатирического творчества Вольтера становится сокрушительное обличение церкви, с которым интегрируется другой – борьба против произвола абсолютной монархии. Среди французских просветителей именно творчество Вольтера являет высшее выражение сатирического изображения феодального мира. Почву для блестящего развития вольтеровской сатиры подготавливают многочисленные сатирики "второго ряда", неизвестные либо забытые. Шедеврами европейской сатиры становятся также "Племянник Рамо" Д. Дидро и трилогия о Фигаро Бомарше.

В XVIII в. развитие сатиры в Европе определяет именно французская социокультурная практика. В частности, французская просветительская сатира оказывает влияние на культурное пространство Германии. Однако немецкий абсолютизм силен, немецкая буржуазия только формируется, поэтому сатира пока не достигает того политического накала, который заметен во Франции. Немецкая сатира носит нравоучительный характер, ориентируясь в основном на этическую систему, что направляет её средства против лживого адвоката, ничтожного ученого, против стремления среднего сословия к титулам (Лихтенберг (1742–1799), Рабенер (1714–1771), Лисков (1701–1760)).

Эпоха Просвещения отмечена всплеском интереса к сатире и в Англии. Однако здесь она ограничена в объеме изображения, однонаправлена: так, во второй половине XVII в. Драйден выступает ярким защитником аристократии и обличителем буржуазной ограниченности и буржуазной добродетели, используя именно сатирические приемы и средства. Сатира на быт и нравы буржуазии позволяет ему создать и остросатирические портреты противников аристократии. Английская буржуазия в данный период времени не располагает сколько-нибудь достойными противниками аристократической сатиры. Именно писателями-аристократами созданы сатирические шедевры (А. Поп, Дж. Свифт и др.). Так, "Путешествие Гулливера" Дж. Свифта не обращена против религии – главной мишени французских просветителей. Аристократизм сатиры Свифта – в стремлении унижить и осмеять всех законодателей и социальных реформаторов, которые вздумали "учить монархов познанию их истинных интересов, которые основаны на интересах их народов". Возможные социальные преобразования скептически оцениваются Свифтом ввиду его глубокого мизантропизма, который позволяет писателю-сатирику исследовать не только относительность всех установленных социума, но и относительность самой личности. Тем не менее, позитивное значение сатиры Свифта несомненно, оно состоит в её антибуржуазном характере, эксплицитованном со всей возможной художественной остротой.

В английской литературе сатирическую линию продолжает в своем творчестве Дж.Г. Байрон, однако эта сатира во многом демонстрирует синтез с романтической иронией, которая является реакцией на иллюзорность мира как такового, на неоправданность надежд на скорое переустройство мира. Частными сатирическими мотивами при этом выступают как обличение лживости и святости аристократии, так и тупости, и ограниченности буржуазии.

После Французской буржуазной революции конца XVIII в. европейская сатира мелькает в своей проблематике и художественных средствах, что вполне естественно, т.к. основные социальные противоречия разрешены. Лишь у оппозиционных писателей можно найти достаточно сильные сатирические элементы (П. Беранже, О. Барбье, В. Гюго). Значительным событием в развитии сатиры в этот период становятся сатиры Г. Гейне, направленные против феодализма, неизжитого в Германии, против немецкой буржуазии ("Зимняя сказка").

Конец XIX в. отличает синтез сатиры и иронии, зачастую в сатирической парадигме преобладает скепсис (А. Франс, Жан Жироду и мн. др.). Теперь сатира не имеет уже значимой исторической роли, какую она играла в эпоху борьбы буржуазии с феодализмом. На рубеже XIX и XX вв. сатирическое начало значимо в творчестве Б. Шоу, что особенно заметно в произведениях, проникнутых сатирическим пафосом, направленным против духовенства и мещанства. Однако под влиянием общественных условий "сатира постепенно превращается в виртуозное остроумие, не подкрепленное пафосом отрицания и обличения, которое и характеризует собственно сатиру [7, с. 40–48]".

Как видим из представленного выше краткого обзора, основной особенностью сатиры является применение к негативным явлениям особого закона комического, в котором негодование едино с осмеянием, а классическая модель построения и функционирования сатиры строится на основе показа аномалии как нормы, иллюзорная природа которой вскрывается в процессе обличения. Возможно условное выделение двух направлений сатирического обличения: отрицание всей социально-политической системы и выявление отдельных негативных явлений, качеств, черт общества, что детерминирует, в конечном счете, разный материал для создания сатирических образов и различное отношение автора к ним.

Первый вектор развития сатиры предполагает повествование, основывающееся на фантастической посылке, доводящей изображаемое до абсурда, что предполагает использование автором гиперболизации, гротеска, фантастики для манифестирования противоречий изображаемого явления и социокультурного прогресса. Наибо-

лее важным жанром здесь становится сатирический роман в самых разных модификациях при отсутствии в нем четкого сюжетного стержня, а значит, возможно более полном показе различных ситуаций и персонажей в них.

Второй сатирический вектор продуцирует сатиру типов и характеров, негативные черты социума также находят своё воплощение в персонажной сфере, не выходя на уровень социума.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1990. – 543с.
2. Борев Ю.Б. Комическое и о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю.Б. Борев. – М.: Искусство, 1970. – 234с.
3. Лихачев Д.С. Смех в Древней Руси / Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, Н.В. Понырко. – Л.: Наука, 1984. – 295с.
4. Полонский В. Сатира [Электронный ресурс] / В. Полонский. – URL: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/f9213721-d1b1-1ad6-a463-беса5526648a/1010977A.htm> (дата обращения: 05.01.2018).
5. Покотыло М.В. Творчество В. Войновича в аспекте психопозитики: личность и власть / М.В. Покотыло // Труды РГУПС. – 2013. – №1. – С.117–121.
6. Покотыло М.В. Сатира в контексте русской литературы XX века: онтологический статус и функции / М.В. Покотыло // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2014. – №8. – С.262–271.
7. Покотыло М.В. Феноменология сатиры: онтологический статус и эстетическая практика: монография / М.В. Покотыло. – Ростов-на-Дону: РГУПС, 2016. – 156с.
8. Родин И.О. Сатира и социальная антиутопия в литературе 20–30-х годов / И.О. Родин. – М.: Родин и К, 2002. – 786с.
9. Сухих И.Н. Русская литература для всех. Классное чтение! (От Блока до Бродского) / И.Н. Сухих. – СПб.: Лениздат, 2013. – 736с.
10. Ушакин С. "Смехом по ужасу": О тонком оружии шутов пролетариата / С. Ушакин // Новое литературное обозрение. – 2013. – №3. – С.130 – 162.
11. Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс / Н.А. Хренов. – М.: наука, 2006. – 646с.

© М.В. Покотыло, (pokotylo2014@yandex.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина