

ТЕОРИЯ. РАЗМЫШЛЕНИЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2021-3-215-225

С. А. Голубков¹

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева

О ПАРАДОКСАЛЬНОЙ ПРИРОДЕ СМЕХА В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

В статье идет речь о тяге искусства XX века к парадоксу как инструменту постижения жизненного абсурда. Парадокс и смех роднит присущая им структурная двуплановость, пульсирующая амбивалентность. Парадокс и смех часто являют собой площадку конфликта разных логик – обычной логики и «паралогии» (алогизма). Рассмотрение типологии объектов осмеяния помогает выявить парадоксальную природу смеха. При этом обращается внимание на два типа объекта: целостная система (учреждение, профессиональный коллектив, властные институты) и отдельная персона (в частности, авантурный герой). Представляет интерес изучение парадоксального в самой ткани комического произведения. В частности, описывается плеоназм как слагаемое техники смешного. Он обозначает парадоксальное противоречие между необходимым и избыточным в описании. Парадоксально-конфликтную природу имеют связанные со смеховым отношением двуплановые тексты, которые строятся по модели антижанра: ложные панегирики, антиидиллии, антиутопии.

Ключевые слова: парадокс, смех, амбивалентность, бинарная оппозиция, алогизм, объекты осмеяния, авантурное событие, плеоназм, антижанр

S. A. Golubkov

Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev

ON THE PARADOXICAL NATURE OF LAUGHTER IN THE LITERATURE OF THE XXTH CENTURY

The article deals with the attraction of the art of the 20th century to the paradox as a tool for understanding the absurdity of life. Paradox and laughter share their inherent structural ambiguity, pulsating ambivalence. Paradox and laughter are often a platform for the conflict of different logics – ordinary logic and “paralogy” (alogism). Consideration of the typology of objects of ridicule helps to reveal the paradoxical nature of laughter. At the same time, attention is drawn to two types of object: an integral system (institution, professional team, power institutions) and an individual person (in particular, an adventurous hero). It is interesting to study the paradoxical in the very fabric of a comic work. In particular, pleonasm is described as a component of the funny technique. It denotes a paradoxical contradiction between the necessary and the redundant in the description. Paradoxically, the two-dimensional texts associated with the laugh attitude, which are built on the model of the anti-genre, have a conflict-like nature: false panegyrics, anti-idylls, dystopias.

¹ Сергей Алексеевич Голубков, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева.

Keywords: paradox, laughter, ambivalence, binary opposition, alogism, objects of ridicule, adventurous event, pleonasm, anti-genre

Историческая практика XX столетия изобиловала противоречиями и кричащими абсурдными ситуациями. Для художественного воплощения жизненного абсурда потребовался художественный инструмент, с помощью которого можно было бы адекватно и с высокой степенью эффективности описать наблюдаемые явления. Таким «инструментом» в творческой практике целого ряда художников стал парадокс. В литературе рождается целый ряд разновидностей художественного кода, с помощью которых можно адекватно описать абсурдную действительность. Писатели XX века, особенно сатирики и юмористы, активно пользуются структурами парадокса и смежными явлениями алогизма, антитезы, фантазма, абсурдизации, оксюморона. Р. Лахманн пишет о связи парадокса «с одним из самых эффективных в различных областях искусства топосов – топосом *mundus inversus*»: «Выворачивание наизнанку» означает концептуальное, символическое или ритуальное построение антимодели существующему миру, создание альтернативного мира с обратным знаком, в котором инвертируются определяющая повседневную практику шкала ценностей, социальная и половая иерархия, здравый смысл, законы времени и пространства, причинно-следственная связь, отношения человека и животного, человека и вещи, а также отношения между обычным и экстраординарным, между тем светом и этим. Топос «изнаночный мир» имеет, как правило, двучленную, образующую оппозиционную пару структуру, компоненты которой относятся к одному классу семантических значений (например: верх – низ)» [Лахман, 2001, с. 20].

Оглядываясь на созданную человечеством целую библиотеку трудов по теории смеха, Л. В. Карасев закономерно приходил к выводу: «И все же будем справедливы: история изучения смеха проходит под знаком Аристотеля. Всякому, кто знаком с ней хотя бы отчасти, известно, что все видимое и устрашающее многообразие теорий комизма имеет на поверку единый корень – формулу Аристотеля. И Т. Гоббс, и И. Кант, и Г. Гегель, и А. Стерн, и А. Шопенгауэр, и Г. Спенсер – все они, хотя по-разному, говорят о том, что смех каким-то образом связан со злом. Одни проводили эту мысль более последовательно, другие – менее, но, по сути дела, никто от аристотелевского определения далеко не ушел. Да и некуда было уходить, ибо автор «Поэтики» почувствовал главное, что есть в смехе, – его парадоксальную природу, ничуть не изменившуюся за истекшие тысячелетия» [Карасев, 1996, с. 14]. Развивая мысль о парадоксальной связи смеха и зла, Карасев рассуждает: «Подлинный смех рождается на стыке блага и зла, как ответ блага на зло. Благой ответ на реплику зла. <...> Смехом исходит зло мира. И только смехом изошедшее зло переплавляется в благо. Вот почему считать смех одним из источников зла есть зло гораздо большее, чем то, что действительно можно отыскать в смехе. Смех *отражает* зло подобно зеркалу, оттого его так часто путают с самим злом» [Карасев, 1996, с. 60].

Смех органично связан со смысловым полем парадоксального. Обычная практика социальной коммуникации нам дает множество примеров такого рода. Так, в условиях тех или иных внешних запретов нам, как никогда, хочется смеяться. Каждый может вспомнить, как его, младшего школьника, из-за какого-нибудь забавного пустяка буквально распирало от смеха на уроке, который вел строгий учитель. Запрет многократно увеличивал такое желание смеяться. И, напротив, предварительное анонсирование смешного может и не вызвать смеховую реакцию при его непосредственном восприятии. Смех свободен и своеволен. Им нельзя «управлять». О связи смеха и свободы писал Леонид Столович [Столович, 1999]

Вольф Шмид в «Заметках о парадоксе», называя парадокс «проблемой наблюдателя», отмечает, что «парадокс – это явление опрокидывания понимания, резкой смены точек зрения» [Шмид, 2001, с. 14]. Парадокс предполагает использование другой «оптики». И в этом ему изначально родственен смех, тоже связанный с подобными «оптическими» эффектами. Л. В. Карасев справедливо отмечал, что «смех – это смена видения, смена стекол, позволяющая видеть мир всякий раз с такого расстояния, с какого он будет выглядеть безопасным и смешным; смех – это работа с пространством смысла, благодаря которой зло теряет свою действенность, иначе говоря, выступает в форме, избывающей эту сущность и лишаящей ее смысла» [Карасев, 1996, с. 188–189].

Говоря о парадоксальной природе смеха, надо обратить внимание на смежные понятия, которые обычно употребляются в единой связке. Это, прежде всего, амбивалентность и бинарные оппозиции. Как известно, М. М. Бахтин в своих известных работах о смехе подчеркивал его амбивалентность: в смехе совмещаются развенчание и увенчание, отрицание и приятие, умирание и воскрешение. «Настоящий смех, амбивалентный и универсальный, не отрицает серьезности, а очищает и восполняет её. Очищает от догматизма, односторонности и окостенелости, от фанатизма и категоричности, от элементов страха или устрашения, от дидактизма, от наивности и иллюзий, от дурной одноплановости и однозначности, от глупой истошности. Смех не дает серьезности застыть и оторваться от незавершимой целостности бытия. Он восстанавливает эту амбивалентную целостность» [Бахтин, 1990, с. 137]. Это свойство смеха особенно выпукло выражено в неоднозначном художественном слове, в котором в качестве глубинных заложенных потенций присутствуют противоположные начала – утверждающее высокое и фамильярно-сниженное. Через призму смеховой культуры М. М. Бахтин взглянул и на отечественную литературу. Заслуживает внимания его написанная в конце 1940-х годов статья «Рабле и Гоголь (искусство слова и народная смеховая культура)», в которой автор применяет выработанную им аналитическую технологию при взгляде на художественное наследие Гоголя.

Современный исследователь Е. А. Цветухина, рассматривая амбивалентность как явление в чисто философском аспекте, подчеркивает, что она, прежде всего, «выражена в сосуществовании исключаящих друг друга

логик» [Цветухина, 2014, с. 79]. Тут прямой выход к парадоксу, поскольку парадокс как раз и являет собой конфликт разных логик: так сказать, «прямой логики» и ее альтернативного варианта («паралогики»).

К числу парадоксов можно отнести обращение к ресурсам смеха в самые мрачные эпохи жестокого диктата и самовластия. Человек, вынужденный жить в это время, обретает в смехе иллюзорный островок чаемой свободы. М. Липовецкий в своей обстоятельной статье «Трикстер и «закрытое» общество» [См.: Липовецкий, 2009], базирующейся на широком историко-литературном материале, отмечал, что «само внимание Бахтина к этим фигурам [плут, шут и дурак] – выросшее в теорию карнавала – свидетельствует скорее об актуальности такой позиции для советской культуры 1930-х годов», когда «позиция трикстера оформлялась как ниша, обеспечивающая возможность существования внутри исторической ситуации и в то же время вне ее». В самом деле, смех, пусть и потаенный (этакая пресловутая фига в кармане), становился порой единственным способом духовного выживания личности.

Парадоксальную природу смеха легче выявить, если внимательно рассмотреть типологию объектов осмеяния. В самом деле, парадоксы изначально обнаруживаются и в самих художественно постигаемых объектах действительности, и в потенциальных возможностях образного воплощения этих объектов. Объекты различаются своим масштабом. Самым большим будет некая знаковая система – социум, различные общности (этническая, гендерная, профессиональная, возрастная), эпоха, цивилизация.

История сатирико-юмористической литературы дает нам немало убедительных примеров, когда сатирик и юморист не ограничивается выбором отдельных психологических типов, локальных житейских ситуаций и бытовых мелочей в качестве объекта для изображения, а покушается на целостную систему. Такой системой может быть тот или иной производственный (в широком значении этого слова) комплекс как самостоятельный мир со своими установившимися «внутренними» обычаями, укладом, традициями, сложными отношениями сотрудников. Разумеется, писатель будет интересоваться, прежде всего, социально-психологическими аспектами функционирования таких комплексов, явными и потенциальными конфликтами, возникающими или могущими возникнуть между людьми. Производственный коллектив отражает в своей повседневной жизни многие черты, присущие обществу в целом, взятому в определенный период его развития. Такое писательское скрупулезное изучение социально-психологических отношений на производстве может быть совершенно серьезным, без необходимого обращения к арсеналу средств комической характеристики. Таков, скажем, опыт американского писателя Артура Хейли, который в своих известных романах «Аэропорт», «Отель», «Колеса», «Менялы», «Вечерние новости» занимался художественным исследованием специфической социально-психологической атмосферы, складывающейся внутри таких предприятий, какими являются крупное автомобильное производство, большая

гостиница или редакционно-издательский мир уважаемой газеты. Детальное анатомирование такого масштабного объекта позволяет увидеть ведущие тенденции современности, показать на примере локальных конфликтов скрытые противоречия всей общественной системы в целом.

Мастер комического письма подходит к такому объекту совсем иначе, уже весьма избирательно. Его интересует не весь спектр проблем, а прежде всего совокупность несообразностей, отличающих тот или иной производственный мир. Выявление подобных нелепиц и их художественное укрупнение – ключ к постижению общего жизненного абсурда. Юморист достаточно активно использует тот пресловутый прием «остранения» («деавтоматизации»), о котором писал в свое время В. Шкловский. Писатель в таком случае смотрит на участников производственного процесса со стороны. Это понятно: находясь внутри системы, не сразу обнаружишь присутствие абсурдных элементов, ведь человека отвлекает поток привычных действий, фраз, условных жестов и бывает трудно более или менее критически их оценить. Оптика же сатирика и юмориста позволяет «отодвинуть» объект от себя и тем самым рассмотреть с оптимальной дистанции новые смыслы. Так поступал Карел Чапек, создавая свой известный цикл «Как это делается» («Как делается газета», «Как делается фильм», «Как ставится пьеса») [Чапек, 1976]. Автор последовательно описывает этапы каждого производственного процесса, но при этом, используя палитру комических оттенков, отмечает, как технологические «правила» постоянно нарушаются разными «отступлениями от правил», учитывающими все сложности психологии конкретных исполнителей (капризы, интриги, зависть, соперничество, амбициозность, своеволие и т.д.). В результате производственный процесс становится во многом непредсказуемым, так как зависит от случайных человеческих прихотей. Так, М. Горький, будучи сотрудником «Самарской газеты», еще в 1890-е годы опубликовал фельетон «Несколько дней в роли редактора провинциальной газеты», в котором комически высветил некоторые секреты редакционной «кухни». Отечественные юмористы начала XX века В. Дорошевич, Арк. Аверченко часто описывали типичные отношения утомленного редактора, чей стол завален десятками еще не прочитанных рукописей, с достаточно агрессивными графоманами, настаивающими на непрерывной публикации своих опусов. М. Булгаков в «Записках покойника» («Театральный роман») взглянул на прославленный драматический театр с устойчивой репутацией как на иерархически выстроенную систему незыблемых отношений, в чем-то уже мешающих живому творческому процессу. И в прозе С. Довлатова мы обнаруживаем реализацию сходной писательской стратегии. Он как юморист выбирает не отдельные разрозненные явления действительности, а достаточно крупные системные объекты – литературно-мемориальный музейный комплекс («Заповедник»), редакцию газеты («Компромисс»), подразделение внутренних войск («Зона»). Да и в «Иностранке» мир обитателей нью-йоркского района Брайтон-Бич изображается как несколько отъединенный от остального огромного города мир русских эмигрантов. У этого мира есть свои системные признаки, типологические черты, которые и изучает писатель.

Постигая ту или иную социокультурную систему, юморист исследует скрытую в ней совокупность мнимых величин, выявляет их симулятивность, обнаруживает черты псевдобытия. Как пишет Г. А. Жиличева, «карнавализация мира приводит к превращению инстанций власти в «симулякры», чучела миропорядка. Можно сказать, что миропорядок в юморе оборачивается властью в ее субъективности. Власть совпадает с ее носителем, поэтому иерархические установления воспринимаются как произвольные, легко осмеиваемые» [Жиличева, 2004, с. 67].

Иначе обстоит дело при постижении отдельной персоны как объекта осмеяния. Типология сатирических и юмористических персонажей включает многие десятки разнообразных видов, вариантов и модификаций. Обратим преимущественное внимание на проблему авантюрного героя и его отношения к системе жизни. Авантюра – это ряд событий-приключений с непредсказуемым финалом. Авантюрная фабула включает в свой состав внезапные переходы, ситуации испытания. Литература XX века дает в этом отношении весьма репрезентативный материал. В 1900–1910-е годы на российские книжные прилавки хлынула потоком приключенческая литература. В статье 1908 года «Нат Пинкертон и современная литература» К. Чуковский писал о настоящем зыбле «сыщицких» произведений. Эти массовые издания сформировали своего читателя с очень средним вкусом. На это обратила внимание Т. В. Иванова во вступительной статье к сборнику сочинений Всеволода Иванова, отмечая, что послеоктябрьская литература активно использовала эти привычные для читателя занимательные сюжетные модели. «И тут, пока Время еще не было осмыслено, пригодились «низовые», непрестижные жанры, понятные для всех, легко воспринимаемые, усваиваемые массами. Сама жизнь выражалась в формах анекдота, занимательного события, сама жизнь была новеллистичной по своим свойствам» [Иванова, 1991, с. 5]. Многие авторы отдали этим жанрам дань увлечения.

Парадоксальность авантюрного героя заключается в том, что он, несмотря на криминально-сомнительный характер своей деятельности, порой вызывает у читателя отнюдь не осуждение, а определенную симпатию. Читательское отношение к герою романов И. Ильфа и Е. Петрова Остапу Бендеру – наиболее яркий пример такой парадоксальности.

Черты парадоксальности может приобрести и историческое время, неожиданно помещающее самого обыкновенного человека в удивительные обстоятельства и делающее его по-настоящему авантюрным героем. Вспомним повесть А. Н. Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус». Написанная в 1924 году повесть Вс. Иванова «Чудесные похождения портного Фокина» имеет острофабульное построение. Слово «похождения», вынесенное в заглавие, имеет характер жанрового определения и отсылает нас к многочисленным «похождениям» как специфическому жанровому варианту приключенческого произведения в литературе прошлого. А слово «чудесные» заставляет вспомнить фольклорную сказочную прозу. Герой иронически-гротесковой повести портной

Иван Петрович Фокин, устав от однообразных заказов, вдруг заявляет, что ему надоело шить одни военные френчи («не хочу я воевать больше», [Иванов, 1991, с. 83]), что он соскучился по гражданским фасонам («Я портной статский и жду от вас статских заказов» [Иванов, 1991, с. 84] и что пора стране переходить к мирной жизни. Он бросает свое прибыльное портняжное дело в Павлодаре и отправляется странствовать («Я уезжаю за границу, в неизвестные дебри» [Иванов, 1991, с. 84]). Судьба и логика авантюрной фабулы забрасывают его на Украину, в Польшу, Германию. Он скитается по послевоенной разоренной Европе, где разехались имперские границы и образовались новые еще неустойчивые государства, где рухнула прежняя система ценностей, где все зыбко и ненадежно. Такой движущийся, как перекасти-поле, персонаж удобен писателю. Он выступает в роли призмы, позволяющей создать парадоксальный образ переломного исторического времени. Несмотря на то, что портной Фокин попадает в различные и драматичные, и комичные переделки, он не унывает, ведет себя, как жизнелюбивый сказочный персонаж, человек не рефлексии, а действия. Одежда, которую он мастерски шьет, приносит людям счастье, и вся его кочевая жизнь – это цепочка приключений, из которых он выходит неизменно победителем.

Интересно место автора-повествователя в этой повести. Он занимает двойственную позицию. С одной стороны, находится «внутри» фабульного действия, ни на минуту не отпускает от себя заглавного героя. С другой стороны, он, неожиданно обретая черты автора биографического, упоминает своих товарищей по перу (А. Воронского, Е. Зозулю, В. Каверина, Л. Шмидта), предполагая их оценки, полемические суждения. Он одновременно находится в двух пространствах: и в пространстве происходящего, и в пространстве собственного высказывания.

Читая подобные художественные тексты 1920-х годов, приходишь ко вполне закономерному выводу: и парадокс, и смех, и авантюрное событие роднит один общий очень значимый компонент – их неожиданность, непредсказуемость финала.

Представляет интерес и изучение парадоксального в ткани комического повествования. В самом деле, парадоксальная природа смеха подтверждается и избранной писателем-сатириком или юмористом самой повествовательной техникой, приемами комического описания. Остановимся на плеоназме как на одном из слагаемых такой техники.

Плеоназм уже самим фактом своего существования обозначает парадоксальное противоречие между необходимым и избыточным в описании. Использование плеоназмов как средства, рассчитанного на создание у читателя смеховой реакции, часто носит ситуативный характер. В сфере коммуникативных отношений, которая открывается произведением, участвуют разные субъекты сознания – автор, повествователь, рассказчик, персонажи, реципиент. Речевая ошибка порой оказывается элементарной авторской провокацией, которую адекватно считывает реципиент и ему открывается весь объем смыслов, заложенных в тексте.

Вот несколько примеров. В известном фельетоне А. В. Амфитеатрова «Господа Обмановы» читаем: «Когда Алексей Алексеевич Обманов, честь честью *отпетый и помянутый*, успокоился в фамильной часовенке при родовой своей церкви в селе Большие Головоутяпы, Обмановка тож, впечатления и толки в уезде были пестры и бесконечны» [Русский фельетон, 1958, с. 312]. У выделенных слов налицо двойной смысл. Да, можно отпевать покойника в церкви, а затем его поминать по обычаю. Но русский язык располагает и другими вариантами употребления этих слов с явно сниженной семантикой: отпетый бандит, не к ночи будь помянут и т. д. В приведенной фельетонной фразе источником комизма является диффузия противоположных смыслов.

В юмористической новеллистике М. Зощенко мы находим случаи употребления плеоназмов, свидетельствующих, с одной стороны, о намерении его героев соответствовать культурным запросам времени, а, с другой стороны, о косноязычии и культурной неразвитости этих персонажей: «– Да уж будьте покойны, – строго ответил второй. – Сегодня сильно пленарное и кворум такой подобрался – только держись» («Обезьяний язык») [Зощенко, 1991, с. 53]; «И когда он произносил надменные слова с иностранным, туманным значением, соседи мои сурово кивали головами. Причем второй сосед строго поглядывал на первого, желая показать, что он все же был прав в только что законченном споре» («Обезьяний язык») [Зощенко, 1991, с. 54].

В записных книжках И. Ильф тщательно выработывал технику комического письма. Что именно приводит к смеховому эффекту? Иногда к этому ведет небольшое смысловое смещение, крохотный сдвиг, какое-нибудь сказанное «невыпадет» слово. Тут в дело идет и одна кажущаяся случайной «лишняя» буква (как, например, в словосочетании «*памятник Первопечатнику*») [Ильф, Петров, 2017, с. 97]. Юмористу свойственна роль заядлого коллекционера, прилежно собирающего и классифицирующего случаи поведенческого алогизма. Куда, как не к подобной коллекции, отнести запись И. Ильфа: «Выигрыш в 50 000 р. пал на гражданина нашего города Ивана Самойловича Федоренко (Виноградная, 17, кв. 5). Выигравший пожелал остаться неизвестным» [Ильф, Петров, 2017, с. 127]? Второе предложение является ненужным, лишним, поскольку оно противоречит первому предложению, в котором сообщены все данные о личности обладателя выигрыша вопреки его желанию.

И. Бабель в рассказе «Король» («Одесские рассказы») пишет: «Три кухарки, не считая судомоек, готовили свадебный ужин, и над ними царила восьмидесятилетняя Рейзл, традиционная, как свиток торы, крохотная и горбатая» [Бабель, 1998, с. 338]. Слово «царила» кажется явно неуместным, поскольку семантически конфликтует со словами «крохотная», «горбатая». Его высокий смысловой статус господства поддерживает разве что указание на почтенный возраст («восьмидесятилетняя») да слово «традиционная» вкупе со усиливающим сравнением «как свиток торы». В другом месте рассказа «Король» автор прибегает к приему лексического контраста: «бабы-молочницы шарахались и визжали под дулами дружелюбных браунингов» [Бабель, 1998, с. 341]. Слово «дружелюбных» с точки зрения элементарной логики

явно неуместно и является как будто бы лишним в описании дерзкого налета, совершенного Беней Криком на скотный двор Эйхбаума. Но дело все в том, что такова стилистика бабелевского повествования, держащегося на словесных контрастах и парадоксах. Здесь пульсирующие сюжетные повороты. «В ту грозную ночь во двор выбежала в вырезной рубашке дочь старика Эйхбаума – Циля. И победа Короля стала его поражением» [Бабель, 1998, с. 341].

Парадоксально-смешные фразы, которые сочиняли наши сатирики и юмористы, очень часто имеют двуплановую структуру и строятся на нестыковке этих планов. Вот характерный пример – одна из фраз Эмиля Кроткого: «Он давно уже считался известным писателем, но никто об этом не знал» [Душенко, 2016, с. 756]. Фраза содержит чреватое смеховым смысловым обрывом внутреннее противоречие: вторая часть («никто не знал») опровергает первую («считался известным»). Или другой пример: фраза из записных тетрадей Сигизмунда Кржижановского: «Чэзэк! – это звучит гордо» [Кржижановский, 2010, с. 401]. В этом предложении вступают в лексический конфликт расхожее трактирное обращение к половому «чэзэк» и аллюзия на фразу из монолога горьковского Сатина из пьесы «На дне» «Человек – это звучит гордо!» Конфликт приобретает эмоциональное наполнение: в первом случае доминирует пренебрежительно-ироническая окраска, во втором – декларативная патетика.

Подобную парадоксально-конфликтную природу имеют связанные со смеховым отношением двуплановые тексты, которые строятся по модели антижанра: ложные панегирики (к примеру, сатирические гимны В. Маяковского), антиидиллии, антиутопии. Внешнее утверждение оборачивается скрытым до поры отрицанием, которое неожиданно обнаруживается в форме смехового взрыва.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бабель, И. Э. Избранное / И. Э. Бабель. – Минск: Современное слово, 1998. – 384 с.

Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1990. – 545 с.

Душенко, К. В. Большая книга афоризмов / Константин Душенко. 12-е изд., испр. – Москва: Изд-во «Э», 2016. – 1056 с. (За словом в карман).

Жиличева, Г. А. Г. А. Русский комический роман XX века: Учеб. Пособие / Г. А. Жиличева. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2004. – 149 с.

Зоценко, М. М. Собачий нюх / М. М. Зоценко. – Рига: Изд-во Союза фотохудожников Латвии «Фокусс», 1991. – 218 с.

Иванов, Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У / Сост. и вступ. ст. Т. В. Ивановой / Вс. Иванов. – Москва: Правда, 1991. – 480 с.

Иванова, Т. В. Три авантюрные повести // Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У / Сост. и вступ. ст. Т. В. Ивановой / Т. В. Иванова. – Москва: Правда, 1991. – С. 3–16.

Ильф, И. В краю непуганых идиотов. / Илья Ильф, Евгений Петров. – Москва: Алгоритм, 2017. – 304 с. (Заметки на полях).

Карасев, Л. В. Философия смеха / Л. В. Карасев. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1996. – 224 с.

Кржижановский, С. Д. Собрание сочинений: в VI т. Т.V / Сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера / С. Д. Кржижановский. – Москва: Б.С.Г.-Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. – 638 с.

Лахмани, Р. Парадокс и фантазм – заметки к истории понятий / Р. Лахмани // Парадоксы русской литературы: Сб. статей / Под ред. В. Марковича и В. Шмида. – Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 2001. – С. 17–41.

Лившин, С. А. Дама с собачкой Баскервилей: литературные пародии: [сборник] / Семен Лившин. – Москва: Зебра Е, 2006. – 224 с. (Ирония XX века).

Липовецкий, М. Н. Трикстер и «закрытое» общество» / М. Н. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 114–117.

Русский фельетон / Сост., подгот. текста, вступ. заметки и комментарии А. В. Западова и Е. П. Прохорова. – Москва: Государственное издательство политической литературы, 1958. – 456 с. (В помощь работникам печати).

Столович, Л. Н. Философия. Эстетика. Смех / Л. Н. Столович. – Санкт-Петербург; Тарту, 1999. – 384 с.

Цветухина, Е. А. Амбивалентность как особый тип бинарных отношений / Е. А. Цветухина // Омский научный вестник. – 2014. – № 4 (131). – С. 77–79.

Чапек, К. Война с саламандрами. Мать. Рассказы. Юморески / К. Чапек / Пер. с чешского. – Москва: Художественная литература, 1976. – 656 с. (Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Т. 196).

Шмид В. Заметки о парадоксе / В. Шмид // Шмид В. Парадоксы русской литературы: Сб. статей / Под ред. В. Марковича и В. Шмида. – Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 2001. – С. 9–16.

REFERENCES

Babel', I. E. Izbrannoe / I. E. Babel. – Minsk: Sovremennoe slovo, 1998. – 384 s.

Baxtin, M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennansa / M. M. Baxtin. – Moskva: Xudozhestvennaya literatura, 1990. – 545 s.

Chapek, K. Vojna s salamandrami. Mat'. Rasskazy`. Yumoreski / Per. s cheshskogo / K. Chapek. – Moskva: Xudozhestvennaya literatura, 1976. – 656 s. (Biblioteka vsemirnoj literatury`. Seriya tret'ya. T.196).

Czvetuxina, E. A. Ambivalentnost` kak osoby`j tip binarny`x otnoshenij / E. A. Czvetuxina // Omskij nauchny`j vestnik. – 2014. – № 4 (131). – S.77–79.

Dushenko, K. V. Bol'shaya kniga aforizmov / Konstantin Dushenko. 12-e izd., ispr. – Moskva: Izd-vo «E`», 2016. – 1056 s. (Za slovom v karman).

Ivanov, Vs. Vozvrashhenie Buddy`. Chudesny`e poxozhdeniya portnogo Fokina. U / Sost. i vstup. st. T. V. Ivanovoj / Vs. Ivanov. – Moskva: Pravda, 1991. – 480 s.

Ivanova, T. V. Tri avantyurny`e povesti / T. V. Ivanova // Ivanov Vs. Vozvrashenie Buddy`. Chudesny`e poxozhdeniya portnogo Fokina. U / Sost. i vstup. st. T. V. Ivanovoj. – Moskva: Pravda, 1991. – S.3–16.

Il'f, I. V krayu nepugany`x idiotov / Il'ya Il'f, Evgenij Petrov. – Moskva: Algoritm, 2017. – 304 s. (Zametki na polyax).

Karasev, L. V. Filosofiya smexa / L. V. Karasev. – Moskva: Rossijskij gosudarstvenny`j gumanitarny`j universitet, 1996. – 224 s.

Krzhizhanovskij, S. D. Sobranie sochinenij: v VI t. T.V / Sost., podgot. teksta i komment. V. Perel'mutera / S. D. Krzhizhanovskij. – Moskva: B.S.G.-Press; Sankt-Peterburg: Simpozium, 2010. – 638 s.

Laxmann, R. Paradoks i fantazm – zametki k istorii ponyatij / R. Laxmann // Paradoksy` russkoj literatury`: Sb. statej / Pod red. V. Markovicha i V. Shmida. – Sankt-Peterburg: INAPRESS, 2001. – 352 s. – S.17–41.

Livshin, S. A. Dama s sobachkoj Baskervillej: literaturny`e parodii: [sbornik] / Semen Livshin. – Moskva: Zebra E, 2006. – 224 s. (Ironiya XX veka).

Lipoveczkij, M. N. Trikster i «zakry`toe» obshhestvo» / M. N. Lipoveczkij // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2009. – № 100. – S. 114–117,

Russkij fel'eton / Sost., podgot. teksta, vstup. zametki i komentarii A. V. Zapadova i E. P. Proxorova. – Moskva: Gosudarstvennoe izdatel`stvo politicheskoy literatury`, 1958. – 456 s. (V pomoshh` rabotnikam pechati).

Stolovich, L. N. Filosofiya. E`stetika. Smex / L. N. Stolovich. – Sankt-Peterburg; Tartu, 1999. – 384 s.

Shmid, V. Zametki o paradokse / V. Shmid // Paradoksy` russkoj literatury`: Sb. statej / Pod red. V. Markovicha i V. Shmida. – Sankt-Peterburg: INAPRESS, 2001. – 352 s. – S.9–16.

Zhilicheva, G. A. G. A. Russkij komicheskiy roman XX veka: Ucheb. Posobie / G. A. Zhilicheva. – Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2004. – 149 s.

Zoshhenko, M. M. Sobachij nyux / M. M. Zoshhenko. – Riga: Izd-vo Soyuza fotoxudozhnikov Latvii «Fokuss», 1991. – 218 s.