

УДК 821.161.1; 825.512.145

ЛАДОХИНА Ольга Фоминична, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета. Автор 30 научных публикаций, в т. ч. одной монографии

«МИЛЕЙ ПИСАТЬ НЕ С ПЛАЧЕМ, А СО СМЕХОМ...» (комическое в «одесских текстах» русских писателей)

В статье рассматривается природа комического (карнавал, комическая маска и др.). «Одесский текст» писателей XX века – И. Бабеля, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова – анализируется в сопоставлении с произведениями Ф. Рабле, А. Додэ, Г. Честертон, М. Сервантеса. Автор статьи исследует элементы карнавализации, описывая категории юмора, иронии, комичные ситуации и пародийные элементы в «Одесских рассказах» И. Бабеля, «Золотом теленке» И. Ильфа и Е. Петрова, в повести «Белеет парус одинокий» В. Катаева.

Автор статьи рассматривает стиль писателей-одесситов, в произведениях которых важное место занимает мотив карнавала: в «Одесских рассказах» – это жизнь Молдаванки, в «Золотом теленке» – ералаш на 1-й Черноморской кинофабрике, в катаевской повести роль революционного карнавала исполняет рабочая маевка на одесских шаландах.

Ключевые слова: природа смеха, «одесский текст», ирония, пародия, мотив карнавала.

«Одесский текст» – можно ли этим словосочетанием объединить литературные произведения таких ярких и самобытных писателей-одесситов двадцатых годов XX века, как Исаак Бабель, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров? Вполне возможно, по нашему мнению, и даже целесообразно, чтобы рассмотреть стиль этих авторов, в свое время выделенных В. Шкловским в группу «Юго-Запад».

Произведения «одесского текста» наполнены юмором, комичными ситуациями, па-

родийными элементами и иронией. Природа смешного разнообразна, но прежде всего, как считает Умберто Эко, смех – это вызов догматизму во всех его проявлениях. По мнению автора «Имени розы», такой вывод можно сделать, исходя из логики исследования природы комического, предпринятого еще Аристотелем в трактате «Поэтика», посвященном теории драмы: «Комедия... есть воспроизведение худших людей, однако не в смысле полной порочности, но поскольку смешное есть часть безобразного: смешное – это некоторая ошибка и безобразие,

никому не причиняющее страдание и ни для кого не пагубное, так комическая маска есть нечто безобразное и искаженное, но без [выражения] страдания» [1, с. 53]. Эти слова древнегреческого мыслителя о комической маске словно предсказывают то значение, которое для европейской культуры приобретает карнавал, появившийся в IX–X веках сначала в Италии, затем во Франции и позже всего в Германии: Майнце, Дюссельдорфе и Кёльне. Карнавал (от итальянского *carne vale* – «прощание с мясом») своим шумным костюмированным представлением наполняет гимн грубой, но обаятельной плотью («мясом») бытия, намеренно искажая, утрируя образы привычной, обыденной жизни (в дни народного веселья они становятся «безобразными»), а смех карнавального представления становится лучшим, может быть, и единственным способом постижения истины.

В «Одесских рассказах» яркий карнаваль-ный оттенок имеют и наблюдаемая многочисленными жителями Молдаванки, наполненная страстями и кровью картина передачи биндюжного хозяйства папашей Криком его сыновьям, и пышная свадьба Двойры Крик, сестры Короля воров, на которой налетчики не уступают в колоритности даже персонажам комедии дель арте: малиновые жилеты, рыжие пиджаки, кожаные брюки цвета небесной лазури. В «Золотом теленке» духом непредсказуемого многоцветного действия на площади Сан Марко веет и от творческого ералаша, царящего на 1-й Черноморской кинофабрике, и от шествия сотрудников «Геркулеса» с агитационным гробом «Смерть бюрократизму!», который по большим праздникам с песнями проносили по всему городу. В повести В. Катаева о Пете и Гаврике роль революционного карнавала исполняет рабочая маевка на одесских шаландах, а роль венецианского денди играет матрос Жуков: «...на нем были кремовые брюки, зеленые носки и ослепительно белые парусиновые туфли... из кармана синего пиджака высовывался алый шелковый платок»¹.

И все-таки карнавал – это фейерверк, краткая вспышка веселья в череде будней. В повседневности же смех возникает каждый раз, когда, по мнению А. Бергсона, жизнь подменена автоматизмом, и перед нами «тело, берущее перевес над душой... форма, стремящаяся господствовать над содержанием, буква, спорящая с духом» [2, с. 39]. Постоянно соприкасаясь с механистичностью, стремлением стереть черты индивидуальности, смех выступает уже не только в части «комического», но и соответствует основополагающим устремлениям общества сохранить динамику развития за счет пассивности его членов.

В «Одесских рассказах» Бабеля Беня Крик, Любка Казак, бывший маклер Цудечкис даже на фоне приморских жовиальных авантюристов смотрятся рыцарями наживы, обаяние и колоритность этих персонажей так велики, что нередко многоходовые аферы, а иногда и прямой разбой могут восприниматься захватывающими плутовскими приключениями, вызывающими улыбку. В «Золотом теленке» сонный нэпмановский быт провинциальных городков страны Советов оглушается гейзеровскими взрывами неистощимой фантазии Великого комбинатора, а роуд-муви экипажа «Антилопы Гну» порождает калейдоскоп комичных ситуаций и происшествий. В повести В. Катаева комичных ситуаций значительно меньше, но и здесь искры юмора высекаются из исторического карамболя 1905 года – столкновения представителей пробуждающейся к революции страны и уходящей царской России.

Смех – оружие острое, иногда безжалостное, но почти всегда – легкое и искрометное. А где искать авторам из Одессы – этого Марселя на Черном море – секрет грациозности, граничащей с легкомыслием, как не у французских классиков? Это только гипотеза, но чем не пример для создателей «одесского текста» такие признанные мастера юмора, как Франсуа Рабле и Альфонс Доде?

¹ Катаев В. Белеет парус одинокий. М., 2009. С. 269.

Говоря о Рабле как о главном сатирике эпохи Ренессанса, Г. Честертон отмечал, например, что «Рабле открыл новую главу в истории юмора, показав, что на интеллект может воздействовать мощная энергия физического раскрепощения, которая комична уже потому, что откровенно развязна. Рабле навсегда остается певцом веселого нетерпения, тех бесшабашных порывов, когда человеческое воображение пылает, как печка» [8, с. 34].

А. Доде далек от прямой, «гаргантюанской» мощи стилистики Ф. Рабле. Его стихия – «роман нравов», легкий, веселый и не особенно глубокий. Главная его находка – тип южанина с его склонностью к хвастовству, преувеличениям, порой небезобидным, и отсутствием чувства меры. Его «товарный знак» – Тартарен из Тараскона, Дон Кихот и Санчо Пансо в одном лице. Герой самой известной трилогии современника Флобера, Золя, братьев Гонкур («Необычайные приключения Тартарена из Тараскона», «Тартарен в Альпах», «Порт-Тараскон») – мелкий буржуа из городка на юге Франции с душой шестнадцатилетнего школьника, начитавшегося авантурных произведений. Отмечая парадоксальное совмещение в одном персонаже двух оппозитивных героев романа Сервантеса, А. Доде пишет, что «Тартарену, к несчастью, не хватало костлявого, худого тела знаменитого идаляго, этой тени тела, нечувствительного к физическим лишениям... Тело Тартарена было, наоборот, жирное, грузное, чувственное, изнеженное, вечно недовольное, с буржуазными вкусами, очень взыскательное. Словом, пузатое и кургузое тело бессмертного Санчо Пансо» [4, с. 5].

В искусстве смеха сатирический, обличительный аспект вовсе не обязательно становится преобладающим, но по своей природе искусство обращается не к частностям, а к наиболее общим, злободневным вопросам социума. Соприкасаясь с механистичностью, обезличенностью, «неотделимой от общественной жизни, хотя и невыносимой в обществе» [2, с. 107], смех становится – иной раз и вопреки субъективным

устремлениям к «чистому комизму» – соотносимым с «известными требованиями совместной жизни людей» [2, с. 14]. Яркое подтверждение этой мысли – природа смешного в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», первая часть которого вышла в 1533 году.

Основой для романа послужила лубочная, народная книга «Великие и неценные хроники о великом и огромном великане Гаргантюа», которая содержала явную сатиру на фантастику и авантурную героиню старых рыцарских романов. Но если главный герой великой испанской пародии М. Сервантеса на рыцарские романы – романтический, несуразный мечтатель Дон Кихот, то у Ф. Рабле – это полный жизненных соков и энергии, не лишенный практичности великан Гаргантюа. Ироничное, местами бесшабашное произведение знаменитого французского гуманиста наносит отживающему Средневековью удары, от которых твердыни мракобесия и схоластики рушатся так же неудержимо, как укрепления Ведского замка под ударами дубины Гаргантюа.

Иронические стрелы повести «Порт-Тараскон» А. Доде направлены на высмеивание легковверных и склонных к легкой наживе мелких буржуа Тараскона, ставших жертвой крупной аферы по переселению жителей этого города в колонию на одном из островов вблизи экватора. Это открытая сатира на колониальную политику Франции конца XIX века (имевшей виды на Египет), а также на биржевую деятельность различных аферистов, надувавших десятки тысяч мелких вкладчиков, как, например, в случае с акциями Панамского канала.

Одесская «братва» начала XX века, описанная И. Бабелем, казалось бы, была бесконечно далека и по времени, и по расстоянию от туземцев экваториальной Полинезии, но нравы «аристократов Молдаванки» не так уж чужды наклонностям дикарей Порт-Тараскона. Вот эпизод со свадьбы сорокалетней Двойры, сестры Бени Крика: «Налетчики, сидевшие сомкнутыми рядами, вначале смущались присутствием посторонних, но потом разошлись.

Лева Кацап разбил на голове своей возлюбленной бутылку водки. Моня Артиллерист выстрелил в воздух...»². А это – с мнимых похорон крупного одесского торговца Тартаковского: «Он спросил: – Кого хоронят с певчими? Прохожие ответили, что хоронят Тартаковского. Процессия дошла до Слободского кладбища. Тогда наши вынули из гроба пулемет и начали сыпать по слободским громилам»³. А это – уже позже, после Октябрьской революции: «В девятнадцатом году люди Бени Крика напали на арьергард добровольческих войск, вырезали офицеров и отбили часть обоза. В награду они потребовали у Одесского Совета три дня «мирного восстания», но разрешения не получили и вывезли поэтому мануфактуру из всех лавок, расположенных на Александровском проспекте»⁴.

Со страниц «Одесских рассказов» не веет ощущением безысходной жестокости, кровавые эпизоды перемежаются со смешными сценками одесской жизни; все как-то домашнему в патриархально-трогательной южной столице России, всегда можно договориться. Бень Крик произносит проникновенные, можно сказать, философские слова на похоронах нелепо попавшего под выстрел приказчика Иосифа Мугинштейна: «Есть люди, уже обреченные смерти, и есть люди, не начавшие жить. И вот пуля, летевшая в обреченную грудь Иосифа, не видевшего в своей жизни ничего, кроме пары пустяков. Есть люди. Умеющие пить водку, и есть люди, не умеющие пить водку, но все же пьющие ее. И вот первые получают удовольствие от горя и от радости, а вторые страдают за всех тех, кто пьет водку, не умея пить ее»⁵. А алчного, не знающего жало-

сти к конкурентам Тартаковского жители приморского города предпринимателей и авантюристов не воспринимают как инородное тело: «У Тартаковского душа убийцы, но он наш. Он вышел из нас. Он наша кровь, Он наша плоть, как будто одна мама нас родила. Пол-Одессы служит в его лавках. И он пострадал от своих же молдаванских. Два раза они выкрадывали его для выкупа, и однажды во время погрома хоронили его с певчими»⁶.

У А. Камю есть своеобразное, но очень проницательное определение природы смешного: «доберитесь до самого дна пропасти отчаяния, и если вы попробуете копнуть еще ниже, то найдете там юмор» [6, с. 5]. Автору «Одесских рассказов» этот тезис весьма близок по мироощущению. Надеждой прорывается юмор из-под безжалостных ног Бени Крика, избивающего обманувшего его Цудечкиса: «Продолжая плакать, он топтал меня ногами. Моя супруга, видя, что я сильно волнуюсь, закричала. Это случилось в половине пятого, кончила она к восьми часам, но она же ему задала, ох, как она ему задала!»⁷. Беззлобная ирония вспышками атмосферного электричества освещает незамысловатые будни одесского люда и приезжих крестьян: «Дикие мужики из Нерубайска и Татарки, остановившиеся на Любкином постоялом дворе, полезли под телеги и заснули там диким залившимся сном, пьяный мастеровой вышел к воротам и захрапел посреди мира, весь в золотых мухах и голубых молниях июля»⁸. Смешные слова деда остановили третий заход внука к «бочке сведения счетов с жизнью»: «Во второй раз я выдержал дольше, вода хлюпала вокруг меня, мой стон уходил в нее. Я открыл глаза и увидел на дне бочки

² *Бабель И.* Одесские рассказы. СПб., 2009. С. 17.

³ Там же. С. 21.

⁴ Там же. С. 58.

⁵ Там же. С. 27.

⁶ Там же. С. 21.

⁷ Там же. С. 48.

⁸ Там же. С. 38.

парус рубахи и ноги, прижатые друг к другу. У меня снова не хватило сил, я вынырнул. Возле бочки стоял дед в кофте. Единственный его зуб звенел. – Мой внук, – он выговорил эти слова презрительно и внятно, – я иду принять касторку, чтобы мне было что принести на твою могилу...»⁹.

Героям «Золотого теленка» до ватерлинии отчаяния еще далеко, ибо Россия нэпмановская поднимается с ног после нескольких лет голодного военного коммунизма. Но место под солнцем достается в не менее острой, чем по дарвиновской теории, борьбе: «Постепенно упорядочили свою деятельность внуки Карла Маркса, кропоткинцы, энгельсовцы и им подобные, за исключением буйной корпорации детей лейтенанта Шмидта, которую на манер польского сейма, вечно раздирали анархия. Дети подобрались какие-то грубые, жадные, строптивые и мешали друг другу собирать в житницы»¹⁰.

И. Ильфу и Е. Петрову, видимо, больше по душе беззлобное подтрунивание над реалиями нэпмановского времени и своими героями, как в эпизоде о ненавязчивой сфере услуг провинциального Арбатова: «В бедном окне мастерской штемпелей и печатей наибольшее место занимали эмалированные дощечки с надписями “Закрыто на обед”, “Обеденный перерыв от 2 до 3 ч. дня”, “Закрыто на обеденный перерыв”, просто “Закрыто”, “Магазин закрыт” и, наконец, черная фундаментальная доска “Закрыто для переучета товаров”. По-видимому, эти решительные тексты пользовались в городе Арбатове наибольшим спросом»¹¹; как в описании дизайнера и потребительских свойств автомашины «лорен-дитрих»: «Оригинальная конструкция, – сказал, наконец, один из них, – заря автомобилем. Видите, Балаганов, что

можно сделать из простой швейной машины Зингера? Небольшое приспособление – и получилась прелестная колхозная сноповязалка»¹²; как в рассказе о стандартном туристическом наборе «страны, где по улицам гуляют медведи» (эпизод с американцами, ищущими в провинции рецепт русского самогона): «Чего они здесь делают. На распутье, в диком древнем поле, вдалеке от Москвы, от балета “Красный мак”, от антикварных магазинов и знаменитой картины художника Репина “Иван Грозный убивает своего сына”? Не понимаю! Зачем вы их сюда завезли?»¹³. Авторам «Золотого теленка» чужда проблема неравномерного развития различных цивилизаций: «Японский дипломат стоял в двух шагах от казаха. Оба молча смотрели друг на друга. У них были совершенно одинаковые чуть сплюснутые лица, жесткие усы, желтая лакированная кожа и глаза, припухшие и неширокие. Они сошли бы за близнецов, если бы казах не был в бараньей шубе, подпоясанной ситцевым кушаком, а японец – в сером лондонском костюме, и если бы казах не начал читать лишь в прошлом году, а японец не кончил двадцать лет назад двух университетов – в Токио и Париже»¹⁴.

В повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» юмористический оттенок приобретают эпизоды, построенные на столкновении традиционных, можно сказать, вековых представлений о царе-батюшке и мальчишеского восприятия самодержца как обычного человека: «Только у Павлика были свои, особые мысли... – Папа... – сказал он вдруг, не отводя глаз от окна, – папа, а кто царь? – То есть как это – кто царь?.. – Ну кто?.. – Вот, ей богу... Кто да кто... Ну, если хочешь, помазанник. – Чем помазанник? – Что-о? – Отец строго посмотрел на сына. – Ну – как: если помазанник, то чем? –

⁹ Бабель И. Указ. соч. С. 21.

¹⁰ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М., 2009. С. 19.

¹¹ Там же. С. 16.

¹² Там же. С. 34.

¹³ Там же. С. 67.

¹⁴ Там же. С. 255.

Не ерунди! – И отец сердито отвернулся»¹⁵. Не укладывается в голове у старшего брата Пети и известный нелепый эпизод из путешествия Николая II по Японии: «Пете ужасно хотелось спросить тетю, как это и кто бил царя по голове палкой. Главное, почему именно бамбуковой? Но мальчик понимал уже, что существуют вещи, о которых лучше ничего не говорить, а молчать, делая вид, что ничего не знаешь»¹⁶. Комический эффект вызывает и неожиданное название прибывшей на рабочую маевку рыбацкой лодки, связанное с не менее известной в России личностью: «Кроме этих шаланд, было еще штуки четыре “Оль”, шесть штук “Наташ”, не меньше двенадцати “Трех святителей” и еще одна большая очаковская шаланда с несколько странным, но завлекательным названием: “Ай Пушкин молодец”»¹⁷.

В «Золотом теленке» юмор спускается верером реприз и мини-фельетонов. И. Ильф и Е. Петров легко и остроумно высказываются по разным поводам: по поводу дураков («На любом пляже мира можно встретить одного такого человека. Кто он такой, почему пришел сюда, почему лежит в полном обмундировании – ничего не известно. Но такие люди есть, по одному на каждый пляж. Может быть это члены какой-нибудь тайной лиги дураков, или остатки некогда могучего ордена розенкрейцеров, или же ополоумевшие холостяки, – кто знает...»¹⁸); по поводу дорог («Горбатая, покрытая вулканической грязью или засыпанная пылью, ядовитой, словно порошок от клопов, протянулась отечественная дорога мимо деревень, городков, фабрик и колхозов, протянулась тысячеверстной западней. По ее сторонам, в оскверненных травах, валяются скелеты телег

и замученные, издыхающие автомобили»¹⁹). С сочувствием авторы пишут о судьбе пешеходов в эпоху зарождающегося автомобильного бума: «В большом городе пешеходы ведут мученическую жизнь. Для них ввели транспортное гетто. Им разрешают переходить улицы только на перекрестках, то есть именно в тех местах, где движение сильнее всего и где волосок, на котором обычно висит жизнь пешехода, легче всего оборвать»²⁰. Но в них нет ни тени сострадания к пошлякам-обывателям: «Маленькие люди торопятся за большими. Они понимают, что должны быть созвучны эпохе и только тогда их товарец может найти сбыт. В советское время, когда в большом мире созданы идеологические твердыни, в маленьком мире замечается оживление. Под все мелкие изобретения муравьиного мира подводится гранитная база “коммунистической” идеологии. На пузырьре “уйди-уйди” изображается Чемберлен, очень похожий на того, каким его рисуют в “Известиях”, в популярной песенке умный слесарь, чтобы добиться любви комсомолки, в три рефрена выполняет и даже перевыполняет промфинплан. И пока в большом мире идет яростная дискуссия об оформлении нового быта, в маленьком мире все готово: есть галстук “Мечта ударника”, толстовка-гладковка, гипсовая статуэтка “Купающаяся колхозница” и дамские пробковые подмышники “Любовь пчел трудовых”»²¹.

Скульптурная композиция «Купающаяся колхозница» для обоих авторов – это действительно что-то комическое и несообразное. Но не менее, а даже более ценно, когда ими высмеиваются не только абсурдные, несуразные объекты и ситуации окружающей действительности,

¹⁵ Катаев В. Белеет парус одинокий... С. 20.

¹⁶ Там же. С. 189.

¹⁷ Ильф И., Петров Е. Указ. соч. С. 271.

¹⁸ Там же. С. 174.

¹⁹ Там же. С. 63.

²⁰ Там же. С. 5.

²¹ Там же. С. 86.

но собственные черты характера, заблуждения и фантомы.

Сервантес научил человека смеяться над самим собой. Когда создатель «Дон Кихота» впервые ополчился на рыцарство, сам он был более рыцарем, чем кто-либо из его соотечественников. С той поры юмор в его разнообразнейших литературных формах утвердился в своем наиболее кристаллизованном виде:

как признание слабости индивида и многогранной сложности бытия. Озорник и неисправимый оптимист Ф. Рабле писал: «Раз ты тоскуешь, раз ты чужд утехам, // Я за иной предмет не в силах взяться: // Милей писать не с плачем, а со смехом, – // Ведь человеку свойственно смеяться» [7, с. 23]. Правда, неплохой девиз для постижения сфинксовой загадки бытия?

Список литературы

1. *Аристотель*. Поэтика. Об искусстве поэзии. М., 1957. 184 с.
2. *Бергсон А.* Смех. М., 1992. 127 с.
3. *Гаспаров М.* Пародия // Большая советская энциклопедия. М., 1975. Т. 19. 647 с.
4. *Доде А.* Таргарен из Тараскона. М., 2002. 607 с.
5. *Зверев А.* Смеющейся век // Вопр. литературы. 2000. № 4. С. 3–38.
6. *Камю А.* Бунтующий человек // Юмор начала XX века: сб. М., 2003. 352 с.
7. *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. М., 1981. 560 с.
8. *Честертон Г.* Юмор // Писатель в газете: Художественная публицистика. М., 1984. 384 с.

References

1. Aristotel'. *Poetika. Ob iskusstve poezii* [Poetics. On the Art of Poetry]. Moscow, 1957. 184 p.
2. Bergson H. *Le Rire. Essai sur la signification du comique*. 1900 (Russ. ed.: Bergson A. *Smekh*. Moscow, 1992. 127 p.).
3. Gasparov M. Parodiya [Parody]. *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. Moscow, 1975, vol. 19. 647 p.
4. Daudet A. *Tartarin de Tarascon*. 1872 (Russ. ed.: Dode A. *Tartaren iz Taraskona*. Moscow, 2002. 607 p.).
5. Zverev A. Smeyushcheysya vek [The Laughing Age]. *Voprosy literatury*, 2000, no. 4, pp. 3–38.
6. Camus A. Buntuyushchiy chelovek [The Rebel]. *Yumor nachala XX veka: sb.* [Humour of the Early Twentieth Century]. Moscow, 2003. 352 p.
7. Rabelais F. *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel*. 1533–1564 (Russ. ed.: Rable F. *Gargantuya i Pantagryuel'*. Moscow, 1981. 560 p.).
8. Chesterton G. Yumor [Humour]. *Pisatel' v gazeta: Khudozhestvennaya publitsistika* [Writer in a Newspaper. Beltristic Journalism]. Moscow, 1984. 384 p.

Ladokhina Olga Fominichna

Institute for Humanities, Moscow City Teacher Training University (Moscow, Russia)

“ONE INCH OF JOY SURMOUNTS OF GRIEF A SPAN...” (The Comic in “Odessa Texts” of Russian Writers)

The paper analyzes the nature of the comic (“carnival”, “comic mask”, etc.). “Odessa texts” written by such twentieth-century authors as I. Babel, V. Kataev, I. Ilf and E. Petrov are compared to the works by F. Rabelais, A. Daudet, G. Chesterton and M. Cervantes. The author investigates the elements of carnivalization, observing the categories of humour, irony, comic situations and mocking elements in *Odessa Tales* by Babel, *The Golden Calf* by Ilf and Petrov and *A White Sail Gleams* by Kataev.

The paper describes the style of the Odessa writers, whose works display vivid traits of the carnival motif: in the *Odessa Tales* it is seen in the life of Moldavanka; in *The Golden Calf* – in the commotion at the Chernomorsk Film Studio No. 1; while in Kataev's narrative the revolutionary carnival is represented by the May Day outing on the boats.

Keywords: *humour, "Odessa text", irony, parody, carnival.*

Контактная информация:

адрес: 129226, Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 2;

e-mail: ladohina@list.ru

Рецензент – *Фесенко Э.Я.*, кандидат филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы, заместитель директора по научной работе гуманитарного института филиала САФУ имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске