

Макарова Светлана Анатольевна

**МЕТРО-РИТМИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР СИМВОЛИСТОВ В КОНТЕКСТЕ ДИНАМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РУССКОГО СТИХА**

На основе статистических методов стиховедения в статье определяется роль символизма в реформировании русской версификации рубежа XIX-XX вв., анализируются многочисленные стихотворные приемы, переходные формы от силлаботоники к тонике, в результате которых в отечественной поэзии была разрушена монополия классической системы стихосложения и утвердилась полифония стихометрических форм, в том числе и новая декламационно-тоническая система версификации. В статье делается вывод об исключительном вкладе русского символизма в историю русской словесности: метро-ритмические инновации привели не только к реформе стиха, но и синтезу лирики и прозы, поэзии и музыки.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/2-2/11.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/2-2/11.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(68): в 2-х ч. Ч. 2. С. 42-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/2-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/2-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**ON PECULIARITIES OF IMOGEN EDWARDS-JONES' INDIVIDUAL STYLE  
(BY THE EXAMPLE OF THE NOVEL "HOSPITAL BABYLON")**

**Kuchinskaya Elizaveta Aleksandrovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
*Vasilevsky Military Academy of the Army Air Defense Corps, Smolensk*  
*Kuchinskaya@list.ru*

The article analyzes stylistic means used by the modern British author Imogen Edwards-Jones in the novel "Hospital Babylon". Colloquial vocabulary, non-literary vocabulary, author's neologisms created by the use of stylistic means (personifications, multi-component epithets, figurative comparisons evolving into metaphors) – these vocabulary strata form the individual style of "Hospital Babylon" author Imogen Edwards-Jones.

*Key words and phrases:* individual style; Imogen Edwards-Jones; novel "Hospital Babylon"; stylistic means; vulgarisms; multi-component epithets.

УДК 821.161.1

*На основе статистических методов стиховедения в статье определяется роль символизма в реформировании русской версификации рубежа XIX-XX вв., анализируются многочисленные стихотворные приемы, переходные формы от силлаботоники к тонике, в результате которых в отечественной поэзии была разрушена монополия классической системы стихосложения и утвердилась полифония стихометрических форм, в том числе и новая декламационно-тоническая система версификации. В статье делается вывод об исключительном вкладе русского символизма в историю русской словесности: метро-ритмические инновации привели не только к реформе стиха, но и синтезу лирики и прозы, поэзии и музыки.*

*Ключевые слова и фразы:* стихотворные эксперименты; дольник; тактовик; переходные формы; акцентный стих; верлибр; тоничность стиха; прозаизация; интонационный строй; метро-ритмика; мелодика; реформирование силлаботоники.

**Макарова Светлана Анатольевна**, к. филол. н.  
г. Москва  
*svetlanamakarova658@gmail.com*

**МЕТРО-РИТМИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР СИМВОЛИСТОВ  
В КОНТЕКСТЕ ДИНАМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РУССКОГО СТИХА**

Курс на создание «новой» поэзии, «действующего слова», искусства-религии, магической речи, теургической лирики, «музыкального» стиха привел русских символистов к необходимости индивидуальных поисков инновационных выразительных средств и приемов. Поэтическое наследие символизма огромно, поэтому в рамках данного исследования пришлось неизбежно определиться с наиболее значимыми стихотворными сборниками, которые бы позволили проследить главные тенденции в отечественной версификации рубежа XIX-XX вв. и выявить роль символистов в реформировании русского стиха. К дальнейшему стиховедческому анализу привлекаются поэтические сборники всех авторов, которые определили логику движения русского модернизма от «старшего» к «младшему» символизму: это оригинальные сочинения В. Я. Брюсова (полное собрание сочинений), Н. М. Минского, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, К. Д. Бальмонта, Ф. К. Сологуба, А. М. Добролюбова, И. И. Коневского; В. И. Иванова, А. Белого, Эллина (серии «Библиотека поэта», «Новая библиотека поэта»), А. А. Блока (полное собрание сочинений) – всего 4751 произведение. Стихотворения И. Ф. Анненского и М. А. Кузмина, чье творчество было близко поэтике символизма, но все-таки развивалось в индивидуальном русле, к исследованию не подключаются.

Согласно статистическим данным М. Л. Гаспарова, стихотворный процесс XIX в. не отличался равномерностью в метрическом освоении монополю господствовавшей силлабо-тонической системы версификации. В поэзии XIX в. бескомпромиссно преобладали ритмические разновидности ямба, хотя их роль к концу столетия явно снизилась: с 71,5% в начале XIX в. до 49,5%. Хореи были менее популярны – в начале столетия они составляли 17,0% метро-ритмического репертуара русской поэзии, их значение возросло в 1860-1870-е гг. до 27,5% и вновь уменьшилось до 19,5% в конце XIX в. Трехсложные размеры были совершенно незначительны в начале столетия – 5%, стали востребованными в поэзии 1870-1880-х гг. – 32%, но к концу XIX в. вновь оказались на периферии стихотворного процесса – 14,5% [5, с. 51].

Первые русские модернисты не отказываются от выразительных возможностей классической системы стихосложения. Напротив, статистические исследования доказывают властное преобладание силлабо-тонических размеров в метро-ритмическом репертуаре символистов: ямбы – 2312 произведений (48,7% от общего количества стихотворений), хореи – 778 сочинений (16,4%), дактили – 368 произведений (7,7%), амфибрахии – 376 стихотворений (7,9%), анапесты – 420 сочинений (8,8%). Всего – 4254 стихотворения, написанные

силлаботоникой (89,5%), из которых 65,1% произведений – двусложными размерами, 24,4% – трехсложными. Даже на основе представленных статистических результатов становится очевидно, что напевные трехсложники не являются доминирующими в метро-ритмическом репертуаре символистов, более значимы для модернистов двусложные метры, а из них, как это ни парадоксально, – «надоевшие» разговорные ямбы. Статистические данные подтверждают идею о «встречном» движении напевной и говорной разновидностей стиха в символистском творчестве, ранее бескомпромиссно противопоставленных и равносильно конкурировавших в лирике «чистого искусства» и реалистической поэзии гражданского направления.

Между тем символистские эксперименты с силлабо-тоническими метрами становятся более смелыми по сравнению с творчеством поэтов второй половины XIX в. В поисках приемов освобождения от обязательной метрики и обретения индивидуальных ритмов символисты приводят к обострению два равноценных принципа русского стихосложения – силлабический и тонический. Это начинает проявляться еще в многочисленных композициях с неравноstopными стихами. Их общее количество в поэтическом творчестве символистов огромно – 765 стихотворений (16,1%), при этом в сопоставлении с предыдущими периодами возрастает доля сочинений с композиционно не урегулированными разноstopными строками (5,1%), что в целом свидетельствует об усилении тонической энергии и «девальвации» силлабической основы русского стиха. Акцентные принципы стихосложения вступают в конфликт со слоговыми, что способствует обособлению отдельных фраз, слов и возникновению интонационно неровного, прерывистого голосоведения, разрушающего мелодическую напевность, как, например, в стихотворении «Вечерняя песня» (1901) Н. М. Минского, в котором варьируются Амф4, Амф5 и Амф2 строки:

На том берегу наше солнце зайдет,  
Устав по лазури чертить огневую дугу.  
И крыльев бесследных смиритса полет  
На том берегу [7, с. 188]...

Обострение силлабических и тонических принципов стихосложения наблюдается также в полиметрических композициях символистов, где могут чередоваться как самостоятельные фрагменты, написанные разными размерами, так и отдельные строки – или композиционно урегулированные, или, напротив, строфически не упорядоченные. Прием чередования разных размеров в стихотворении, встречавшийся в лирике XIX в. как редкое исключение, в творчестве символистов предстает вполне утвердившимся (130 произведений – 2,7%). Так, в стихотворении В. Я. Брюсова «Утренняя звезда» (1895) варьируются Амф3 и Я2:

...Еще не рассеялась мгла,  
И солнца нет,  
Но чара ночей отошла,  
И брезжит свет [4, т. 1, с. 62]...

Смена стихотворных размеров, безусловно, разнообразит интонационный строй сочинения, разрушая мелодическую монотонию, но вместе с тем и «эмансипирует» отдельные поэтические строки, словосочетания, лексемы. Более того, различного рода нарушения силлабо-тонических традиций символисты очень часто подчеркивают графическими приемами: упорядоченной лесенкой, фигурными композициями, произвольным «дроблением» строк. Стихотворение Брюсова «После скитаний» (1915) написано Дак6, но поэт «рвет» длинный шестударный стих на три двуударные волны – таким образом, вместе с метро-ритмическими экспериментами в поэзии символистов происходит трансформация классических приемов строфического голосоведения, основных интонационных разновидностей русского стиха. «Музыкальность» поэтического текста становится принципиально иной, нежели в напевной лирике XIX в., – более диссонансной и подчеркнuto ритмичной:

После скитаний,  
далеких и трудных,  
вдали заблистали,  
В нежном тумане,  
лугов изумрудных  
знакомые дали [Там же, т. 2, с. 126]!..

Кроме того, к перечисленным выше символистским экспериментам с силлабо-тоническим стихом можно отнести цезурные усечения и наращения (75 произведений – 0,6%), а также логаяды на дактилической основе (5 стихотворений), которые нередко структурируются в единстве с цезурными отступлениями и разноstopными строками. Логаядические формы стиха были апробированы в XVIII-XIX вв., но они не стали функциональными – символистам, обратившимся к поискам интонационно свободных и индивидуальных ритмов логаядическая урегулированность, безусловно, была уже неинтересна, поэтому данную стихометрическую разновидность модернисты практически не использовали. Так, в стихотворении К. Д. Бальмонта «Наша царица вечно меняется...» (1902) можно заметить цезурные усечения Дак4 строк, которые чередуются с композиционно упорядоченными правильными Дак4 и Дак2 стихами. Конечно, в коротких строках происходит интонационное обособление лексем, что разнообразит мелодику строф, но общее голосоведение в стихотворении имеет приметы композиционной инерции:

...Как это чувство, как называется?  
Только тебя я везде замечаю,  
Только одну,  
Это лишь чувство не забывается,  
Взорами взоры твои я встречаю,  
Славя Луну [1, с. 213]...

Все рассмотренные метро-ритмические приемы, связанные с символистскими поисками новых экспрессивных возможностей, не выходили за рамки классической силлаботоники, но свидетельствовали об усилившейся тенденции на «раскачивание» ее самых субстанциональных элементов. Вместе с тем первыми серьезными симптомами силлабо-тонического «неблагополучия» стали дальнейшие эксперименты символистов с силлабической структурой междуударных интервалов в стихе. В логаэдах метро-ритмические стяжения носили упорядоченный характер, но именно этот момент и оказался для символистов мало привлекательным. Символисты рискнули пойти на большее – они освободили метро-ритмический перебой от композиционной упорядоченности, что привело к возникновению качественно новой стихометрической формы русского стиха – дольника. Неурегулированные стяжения междуударных интервалов происходили на основе силлабо-тонических трехсложников – дактилей, амфибрахий и анапестов, получивших распространение в конце XIX в., и ознаменовали начало масштабной реформы классической версификации.

В стихотворении А. Блока «Мне страшно с Тобой встречаться...» (1902) с чередующимися женскими и мужскими рифмами наблюдается амфибрахическая основа. Но Блок использует настойчивые стяжения правильных двусложных междуударных интервалов. При этом метро-ритмические перебои композиционно не упорядочены: в поэтических строках могут варьироваться то первые, то вторые междуударные интервалы. В результате чрезвычайно напевный стих Блока начинает звучать дисгармонично, прерывисто, взволнованно. Общая мелодическая «музыкальность» произведения усложняется непредсказуемой ритмикой, акцентностью обособляющихся лексем и словосочетаний. В трехударном дольнике Блока снижается роль силлабической основы стиха и усиливается значение тонического принципа организации первичного ритма:

Мне страшно с Тобой встречаться.  
Страшнее Тебя не встречать.  
Я стал всему удивляться,  
На всем уловил печать.  
  
По улице бродят тени,  
Не пойму – живут, или спят,  
Прильнув к церковной ступени,  
Боюсь оглянуться назад [3, с. 171-172]...

Именно дольник из всех неклассических метров стал самым популярным в творчестве русских символистов. В символистской поэзии – 121 случай обращения к дольнику (2,5%). Кроме дольниковых форм А. А. Блока можно выделить дольники В. Я. Брюсова и З. Н. Гиппиус – как метро-ритмические разновидности, как типы символистского дольника. В то же время у А. Белого, Ф. К. Сологуба, Н. М. Минского, А. М. Добролюбова, И. И. Коневского, Эллиса дольники единичны, а у К. Д. Бальмонта, Д. С. Мережковского, В. И. Иванова и вовсе отсутствуют. Необходимо подчеркнуть, что дольник – одна из самых компромиссных и нейтральных новаторских форм символистов, являющаяся своеобразным симптомом максимального развития всех выразительных возможностей силлаботоники и в то же время ее постепенного отступления. В дольнике сохраняется метрическая организация стиха, основанная на равноударности поэтических строк, но структура равносложных силлабо-тонических междуударных интервалов в 1-2 слога меняется на вариативную, что делает дольниковую метро-ритмику асимметричной, переменной, снижая значимость силлабического принципа и, наоборот, усиливая роль тонического начала стиха. Повышенная тоничность дольникового метра базируется на трансформации равносложной стопности в неравносложную дольность. Аналогично силлабо-тонической организации русского стиха в дольнике возможны ритмические отступления от метрической формулы, что увеличивает количество дольниковых форм и сообщает стиху предельную подвижность, гибкость, непреднамеренность – в этом отношении символистские поиски индивидуальных ритмов получили свое яркое воплощение. Отождествлять дольник с чистым акцентным стихом преждевременно. Дольник необходимо определить как переходную форму от силлаботоники к тонике.

Но символисты не остановились на композиционно не упорядоченных вариациях 1-2 слогов, они расширили силлабо-тонические интервалы от 0 до 3 слогов, что привело к возникновению еще одной переходной формы – тактовика. В символистском творчестве тактовиков не так много – 63 стихотворения (1,3%), при этом преобладают трехударные и четырехударные тактовики. Символисты создали небывалый прецедент: нарушили силлабо-тонический диапазон междуударных интервалов – все говорило о том, что классическое стихосложение вступало в период метрического кризиса и активизации новых ритмических форм:

...Предвечный солнца сотворил и планеты.  
Ты – средь ангелов – солнц! Мы – средь темных планет...  
Первозданным светом вы, как схимой, одеты:  
Вам не светят светлы, – вам солнца нет [6, с. 145]!..

В тактовиках еще более явно, чем в дольниках, снижается роль силлабического принципа стихосложения и, напротив, усиливается значение тоничности строки – в стихотворении В. И. Иванова «Хвала Солнцу» (1904) силлабическая структура поэтических строк колеблется от 10 до 13 слогов, в то время как количество стиховых ударений стабильно: перед нами четырехударный тактовик. Безусловно, наиболее заметными становятся трехсложные междуударные интервалы – именно они принципиально меняют мелодику стиха, сообщая ей интонации говорного стиля и элементы «прозаизации».

Необходимо признать, что за логаэдами, дольниками, тактовиками, в которых стихометрические признаки прослеживаются достаточно отчетливо, в символистском творчестве следуют многочисленные индивидуальные формы, с трудом поддающиеся однозначной стиховедческой интерпретации и свидетельствующие об обретении русским стихом ритмической свободы и интонационной раскованности. Это переходные формы от логаэда к тактовику, от дольника к акцентному стиху, от силлабо-тонических размеров к дольнику, это подражания народно-песенному, духовному стиху – всего 138 стихотворений (3%).

Ритмическая «эмансипация» слова, его семантическая значимость и декламационная необходимость в поэтической строке были столь явными, что символисты подчас шли на самые радикальные графические решения своих композиций:

Здравствуй, –  
                   Желанная  
                   Воля –  
                   Свободная,  
                   Воля  
                   Победная,  
                   Даль осиянная, –  
   Холодная,  
   Бледная [2, с. 184]...

Стихотворение «На вольном просторе» (1904) А. Белого с точки зрения ритмической организации можно трактовать по-разному. С одной стороны, в стихотворных фрагментах просматривается метрическая заданность, как, например, в начале произведения – дактилическая: «Здравствуй, желанная воля – свободная, / Воля победная, даль осиянная...». С другой стороны, графическое оформление сочинения Белого, конечно, вызывает аналогии с неожиданной графикой декламационно-тонического стиха – абсолютно индивидуальной и обусловленной лексико-ритмической семантикой стиха. В метро-ритмическом репертуаре символистов произведений, написанных «правильным» акцентным стихом, очень мало – 12 стихотворений (0,3%). Их можно оценивать как первые опыты с еще более радикальным расширением междуударного интервала от 0 до 4 и более слогов, а также как эксперименты со структурой поэтических строк. Но очень важно, что данные эксперименты были осуществлены именно символистами, – это свидетельствовало о возможности дальнейших инноваций со стихом на пути к созданию новой, декламационно-тонической системы стихосложения.

Вместе с тем сочинение Белого можно рассматривать так же, как прозу, графически оформленную по законам стиха: «Здравствуй, – желанная воля свободная, воля победная, даль осиянная, – холодная, бледная...». Как бы ни экспериментировали русские символисты со стихотворной графикой и ритмикой слова, еще одна тенденция в инновационных разновидностях модернистов была не менее властной – это «прозаизация» стиха. Не случайно Д. С. Мережковский в стихотворных сочинениях обращается к необычным жанрам легенды, повести в стихах, драматической сказки, мистерии, А. М. Добролюбов и А. А. Блок одними из первых создают «правильные» верлибры, а И. И. Коневской в книге «Мечты и думы» (1900) объединяет стихотворения и прозаические произведения. Строгие родовидовые границы литературного творчества и ранее незабываемые барьеры стиха и прозы в творчестве символистов оказываются нарушенными. «Эпоха конца XIX – начала XX века явилась... гигантской лабораторией стихотворных форм», – справедливо отмечает О. А. Овчаренко [8, с. 84].

Следует признать, что главной заслугой символистов на пути от стиха к прозе было формирование верлибра как самостоятельной разновидности русского стиха, в дальнейшем прочно вошедшей в метро-ритмический репертуар отечественных поэтов XX – начала XXI в. Символистский верлибр имеет черты экспериментальных форм: нередко в нем еще встречаются рифмы, силлабо-тоническая метрика. Да и частота обращения к верлибру у символистов была крайне низкой – 33 произведения, написанных «чистыми» верлибрами (0,7%). Но найденная стихотворная форма оказалась очень симптоматичной, продуктивной, выразительной, что вновь подтверждает идею огромного потенциала имманентных средств словесного искусства в эпоху грандиозного стилистического обновления отечественной литературы. Так, в стихотворении А. М. Добролюбова «Удаляются тайные, одетые зыбью всплески...» (1895) отсутствуют рифмы, изосиллабизм, изотонизм, силлабо-тоническая метричность. Стихотворная ритмичность структурируется исключительно благодаря интонационно-синтаксическому чередованию поэтических строк, что и является главной отличительной особенностью «правильного» верлибра:

...Не дрогнули ли резкие очертания леса?  
 Не дрогнула ль завеса, серебрящая вечер?  
 То посерели листья неподвижных деревьев.  
 То посерел вяжущий сумрак [7, с. 490].

Подводя итоги, необходимо отметить следующее. В сложном процессе реформирования классической версификации символисты были первыми, их бесспорная заслуга заключалась в том, что они нашли те элементы стиха, которые бы наиболее эффективными путями привели к новым стихометрическим формам. Этими элементами оказались метро-ритмика, структура междуударного интервала, тоничность стиха. Несмотря на то что общий процент инновационных форм в творчестве символистов не такой высокий – 10,5%, он составляет большую часть произведений с новаторской метро-ритмикой эпохи рубежа XIX-XX вв. Согласно статистическим данным М. Л. Гаспарова, в период 1890-1924 гг. количество «прочих» форм увеличивается с 5% в начале XIX в. до 16,5% [5, с. 51]. В этих «прочих» инновационных разновидностях символистские дольники, тактовика, многочисленные переходные формы, варианты акцентного стиха и верлибра были исключительно важными, так как они разрушали монополию силлабо-тонической системы версификации и делали русский стих ритмически полифоничным и художественно разнообразным.

*Список литературы*

1. Бальмонт К. Д. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969. 709 с.
2. Белый А. Стихотворения и поэмы: в 2-х т. СПб.: Академический проект, Прогресс-Плеяда, 2006. Т. 1. 640 с.
3. Блок А. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Правда, 1971. Т. 1. 478 с.
4. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1973-1975. Т. 1. 672 с.; Т. 2. 496 с.
5. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488 с.
6. Иванов В. И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1978. 559 с.
7. Минский Н. М., Добролюбов А. М. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2005. 698 с.
8. Овчаренко О. А. Русский свободный стих. М.: Современник, 1984. 206 с.

**SYMBOLISTS' METRE-RHYTHMIC REPERTOIRE IN THE CONTEXT OF THE DYNAMIC DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN VERSE**

**Makarova Svetlana Anatol'evna**, Ph. D. in Philology  
*Moscow*  
*svetlanamakarova658@gmail.com*

On the basis of the statistical methods of prosody the article determines the role of symbolism in the reforming of the Russian versification of the XIX-XX centuries, analyzes numerous poetic techniques, transitional forms from accentual-syllabic to tonic, which resulted in the destruction of the monopoly of the classical system of versification in the Russian poetry and establishment of the polyphony of verse-metric forms, including the new declamatory-tonic versification system. The article concludes about the exceptional contribution of the Russian symbolism to the history of the Russian literature: the metre-rhythmic innovations led not only to the reform of the verse, but also to the synthesis of poetry and prose, poetry and music.

*Key words and phrases:* poetic experiments; accentual verse; tonic verse; transitional forms; accentual verse; vers libre; tonicity of verse; turning into prose; intonational system; metre-rhythm; melodics; accentual-syllabic reforming.

УДК 821.161.1

*Статья посвящена использованию современным писателем Михаилом Веллером гротескного эксперимента в сюжетном новеллистическом пространстве. Рассмотрены взаимосвязи фантастического и смехового миров, их эстетические возможности в трансформации реальности в рамках художественного текста. Показано, как гротескный эксперимент в прозе М. Веллера становится способом для утверждения определенных нравственных постулатов, а также вскрытия важнейших жизненных противоречий.*

*Ключевые слова и фразы:* гротеск; гротескный эксперимент; смех; комическое; фантастика; новелла; Михаил Веллер.

**Петренко Александр Филиппович**, к. филол. н., доцент  
**Лазаренко Татьяна Владимировна**  
*Пятигорский государственный университет*  
*petrenko@pgu.ru; la\_tatianka@mail.ru*

**ГРОТЕСКНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В СМЕХОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
 НОВЕЛЛ МИХАИЛА ВЕЛЛЕРА**

Многие новеллы М. Веллера – известного современного писателя, публициста и мыслителя – имеют отчетливую смеховую окраску. Комическое вообще составляет важнейшую сторону его произведений [7, с. 39-43], что и обусловило необходимость изучения специфики комизма как одной из доминант веллеровской поэтики и общей картины мира писателя. В настоящей статье предполагается рассмотрение некоторых граней смехового мира Веллера, функционирующих на пересечении комедии и фантастики и воссоздающих модель гротескного эксперимента.

Смех – важнейшее качество художественного произведения, которое не только раскрывает мировидение писателя, но и обуславливает миромоделирование эстетического пространства в рамках отдельных текстов. «Смех, – считает М. Бахтин, – имеет глубокое миросозерцательное значение, это одна из существеннейших