

RU

Черты дурака и балагура в образе персонажа
комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик»

Казарян Н. С.

Аннотация. Творчество А. Ф. Писемского характеризуется продолжением традиции древнерусского смеха, в частности, древнерусский тип смеха находит воплощение в чертах дурака и балагура, которые свойственны персонажу комедии «Ипохондрик». Продолжение А. Ф. Писемским древнерусской традиции изображения образов дурака и балагура в комедии «Ипохондрик» проявляется в обнаружении правды, пренебрежении этикетными формулами, уме при «валянии дурака», обращенности смеха на себя, обращенности к неодушевленным явлениям как к живым, рифмованной речи, преломлении специфики жанра небывальщины. Одна черта дурака своеобразно преломляется в комедии А. Ф. Писемского: дурак представлен не физически слабым, а, напротив, сильным. Таким образом, А. Ф. Писемский в комедии «Ипохондрик» в целом следует древнерусской традиции изображения дурака и балагура. Цель исследования - определить черты дурака и балагура в образе персонажа комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик», которые обеспечивают непрерывность продолжения традиции древнерусского типа смеха. Научная новизна: драматургия А. Ф. Писемского является наименее изученным аспектом художественного наследия писателя. В частности, его комедии не исследовались в фокусе творческого диалога с национальной смеховой традицией. В результате определено продолжение древнерусской смеховой традиции А. Ф. Писемским на примере комедии «Ипохондрик», воплощенной в чертах дурака и балагура.

EN

Features of a Fool and a Jester in the Image of a Character
from A. F. Pisemsky's Comedy "The Hypochondriac"

Kazaryan N. S.

Abstract. The creative work of A. F. Pisemsky continues the tradition of Old Russian laughter; in particular, the Old Russian type of laughter is embodied in the features of a fool and a jester, which are peculiar to a character of the comedy "The Hypochondriac". A. F. Pisemsky's continuation of the Old Russian tradition of depicting the images of a fool and a jester in the comedy "The Hypochondriac" is manifested in discovering the truth, disregarding etiquette formulas, demonstrating intelligence when "fooling around", directing laughter at oneself, addressing inanimate phenomena as living beings, rhyming speech, interpreting the specifics of the tall tale genre. One trait of a fool is interpreted in A. F. Pisemsky's comedy in a peculiar way: a fool is not physically weak but, on the contrary, strong. Thus, A. F. Pisemsky in general follows the Old Russian tradition of depicting a fool and a jester in the comedy "The Hypochondriac". The purpose of the research is to determine the features of a fool and a jester in the image of a character from A. F. Pisemsky's comedy "The Hypochondriac" that ensure the continuity of the tradition of the Old Russian type of laughter. Scientific novelty lies in the following: A. F. Pisemsky's drama is the least studied aspect of the writer's creative heritage. In particular, his comedies have not been considered with a focus on the creative dialogue with the national tradition of laughter. As a result, the researcher has determined the continuation of the Old Russian tradition of laughter embodied in the features of a fool and a jester by A. F. Pisemsky using the comedy "The Hypochondriac" as an example.

Введение

Актуальность темы обусловлена выяснением идейно-художественных особенностей драматургии А. Ф. Писемского в аспекте следования автором национальной смеховой традиции. Драматургия является органичной частью творческого наследия автора, без учета которой представление о мастерстве писателя будет

далеко не полным (Манькова, 1986). Малая изученность драматургии, в частности комедий, А. Ф. Писемского связывается с «невысоким значением», которое приписывалось проблематике ранних комедий автора (Тимашова, 2014, с. 141).

Для достижения указанной цели исследования следует решить следующие задачи: выявить черты образов дурака и балагура в образе персонажа комедии «Ипохондрик», а также выделить переосмысление А. Ф. Писемским некоторых черт национальной смеховой традиции изображения дурака и балагура.

В статье применяются следующие методы исследования: культурно-исторический, сравнительно-исторический, метод целостного анализа художественного текста.

Материалы исследования: Писемский А. Ф. Полное собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 2.

Теоретической базой исследования являются работы Д. С. Лихачева (1973; 1979; Лихачев, Панченко, 1976), З. И. Власовой (2001), Ю. И. Юдина (2006) о древнерусском дураке и балагуре, труды П. Г. Богатырева (1971) и А. Д. Синяковского (1991) о чертах балагура, работы исследователей творчества А. Ф. Писемского – Л. Н. Синяковой (2006; 2008) и О. В. Тимашовой (2014).

Практическая значимость исследования: материалы могут быть использованы в вузах гуманитарного направления в рамках спецкурсов и спецсеминаров по изучению творчества (уже – драматургии) А. Ф. Писемского.

Основная часть

Изучение образов шута, плута, дурака и балагура в литературе имеет давнюю исследовательскую традицию. Эти персонажи обязаны своим происхождением народной смеховой культуре. М. М. Бахтин (1975) рассматривал шута, плута и дурака как образы, которые в романе «создают вокруг себя особые мирки» (с. 309). Они характеризуются «зеркальностью», которая находит отражение в их словах и поступках: они имеют «не прямое и непосредственное значение, а переносное» (с. 309). Исследователь раскрывает особенности бытования шутства на примере жанра европейского романа различных периодов (плутовской роман, авантюрно-бытовой роман, немецкая сатира и др.) (Бахтин, 1990, с. 314). Рассматриваемые персонажи обладают способностью видеть изнанку и ложь определенной ситуации.

В своей работе «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)» М. М. Бахтин (1975, с. 485) рассматривает творчество Н. В. Гоголя с позиций продолжения европейской смеховой культуры, ярким представителем которой является Франсуа Рабле. Ученый отмечает, что гоголевский смех может быть понят в рамках народной смеховой культуры, к которой относятся рассматриваемые в нашей статье образы дурака и балагура.

Д. С. Лихачев (затем А. М. Панченко, Н. В. Поньрыко и др.) впервые обращает внимание на проблему древнерусского смеха, который был вне сферы научных интересов М. М. Бахтина (1990), однако его труд «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», как отмечает Д. С. Лихачев (1973, с. 73), указывает способ изучения древнерусского смеха, ведь он является разновидностью средневекового смеха. В нашей работе мы обратим внимание на специфику бытования дурака и балагура, выделенную Д. С. Лихачевым.

Древнерусский смех выходит за рамки периода Древней Руси: он находит отражение в «балагурстве балаганских дедов, в представлениях народного театра» (Лихачев, 1973, с. 90). Народный театр (балаган, раек) с фольклорными элементами являлся одним из истоков для формирования русской драматургии, которая ведет свой отсчет с 1747-1750 гг. (на этот период пришлось создание А. П. Сумароковым первых профессиональных трагедий и комедий) (Лебедева, 2014, с. 26). Древнерусский тип смеха включает в себя и определенные типы поведения, которые отразились в образах дурака и балагура, этот тип смеха является значимой частью русского смеха не только в XIX, но и в XX веке.

Тип шута (или дурака) в русской комедийной традиции изначально встречался в определенном жанре народного театра – игрищах (Берков, 1977, с. 9). Традиции игрищ продолжаются в русских не только народных, но и литературных комедиях XVIII и XIX веков. Игрища – это народные представления, которые прежде всего изображали ограниченного, глупого барина и находчивых, умных слуг (Берков, 1977, с. 19). Ироничному слуге присуще балагурство, его «плутоватые и лукавые реплики» (Берков, 1977, с. 20) способствуют раскрытию глупости барина. Игрища предвосхищают создание «русских характеров» в истории русской комедии.

В пьесах времени правления Алексея Михайловича образ дурака находит воплощение в «шутовской (или “дурацкой”) персоне» (Берков, 1977, с. 20), которая непосредственно не влияет на развитие действия пьесы. «Шутовская персоне» прямым образом не отразилась в истории русской комедии, но некоторые ее черты прослеживаются в развитии русской комедиографии. Одной из таких черт является осмеивание главных героев, их возвышенных чувств. Народная ее основа проявлялась в том, что персона противопоставляла «здоровый скептицизм» искусственности, излишней чувствительности (Берков, 1977, с. 10).

Критик П. В. Анненков (1983) определил особенность смеха в творчестве своего современника – А. Ф. Писемского – следующим образом: «...веселость... чисто физиологического свойства... та, которой отличаются, например, древние комедии римлян, средневековые фарсы и наши простонародные переделки» (с. 481). Л. Н. Синякова (2006, с. 37), сравнивая характер смеха у А. Ф. Писемского и Н. В. Гоголя, также обращает внимание на продолжение традиции древнерусского смеха у А. Ф. Писемского. В частности, традиция древнерусского смеха воплощается у А. Ф. Писемского в обнаружении правды, физиологических особенностях, пренебрежении этикетными формулами, балагурстве. Исследователь отмечает, что природа смеха в творчестве А. Ф. Писемского заслуживает отдельного внимания и подробного исследования в связи с продолжением традиций древнерусского смеха (Синякова, 2006, с. 94).

В. А. Мысляков (1994, с. 42) выделяет классицистическую традицию в создании персонажа А. Ф. Писемским – развитие одной доминантной характеристики. В рассматриваемой комедии такой характеристикой является синтез черт дурака и балагура в образе второстепенного персонажа. Михайло Иваныч Канорич – тридцатитрехлетний персонаж, брат Надежды Ивановны Канорич. Разумеется, дворянин XIX века Михайло Иваныч Канорич не предстает в прямом смысле дураком и балагуром древнерусского типа, но некоторые признаки поведения Канорича совпадают с поведением рассматриваемых образов.

Древнерусский дурак совершает нелепые поступки, принимает вид неосведомленности в происходящих событиях. Но на самом деле дурак умен, он только делает вид, что «валяет дурака». Дураки подобного типа именуется «разумными дураками» (Власова, 2001, с. 16). У сказочного дурака, в отличие от древнерусского, ум не является имманентной характеристикой. При этом древнерусскому дураку везение не свойственно, в отличие от сказочного типа, у которого везение связывается с тем, что он «продолжает совершать самые дурацкие поступки» (Синявский, 1991, с. 36). Совершение глупых поступков – «профессия» дурака (Юдин, 2006, с. 36). То есть древнерусский дурак, в отличие от сказочного типа, предстает умным персонажем, который принимает на себя вид непонимающего. Такая маска позволяет ему «быть свободным в смехе» (Лихачев, 1973, с. 91). Из монолога, который никто не слышит, мы узнаем, что Михайло Иваныч Канорич на самом деле не является дураком, более того, сам Канорич знает это о себе, но поведение у него иное: «...смешон и ты, Михайло Иванов; все бы тебе, забубённая голова, ссора да драка с кем-нибудь» (Писемский, 1982, с. 281). Проявляется ум Канорича и в сцене разговора между Дурнопечиным и Надеждой Ивановной. Канорич понимает, что ему лучше уйти и предоставить возможность объяснения между собой, поэтому Михайло Иваныч делает вид, что обращает внимание на сад Дурнопечина, и уходит гулять, произнося реплику «в сторону»: «Они без меня лучше столкнутся...» (Писемский, 1982, с. 313). Удивительно точно обнаруживает ум Канорича причину охлаждения Дурнопечина к Надежде Ивановне, он говорит об этом без балагурства: «Он сердцем болен, внутри страдает» (Писемский, 1982, с. 312). Проследим, как в пьесе находит отражение следующая характеристика: «Дурость – это обнажение ума от всех условностей» (Лихачев, Панченко, 1976, с. 16). Канорич принимает вид неосведомленности в разговоре с сестрой – Надеждой Ивановной. Надежда Ивановна говорит брату о своем чувстве к ипохондрику Дурнопечину: «...и в продолжении десяти лет только об нем и думала» (Писемский, 1982, с. 280). Канорич притворяется, что не понимает постоянства сестры в чувствах, уличая ее во лжи: «А курчавый капитан – это какого сорта птица, а? <...> ...а исправнический учитель тоже заблуждение?» (Писемский, 1982, с. 280). Обратим внимание на еще один эпизод, связанный с видом неосведомленности Канорича. В разговоре с сестрой Канорич видит причину холодности Дурнопечина к своей сестре во влюбленности последнего в другую женщину: «Знаем мы эти дела: шамшурку где-нибудь завел» (Писемский, 1982, с. 279). Стремясь уличить Дурнопечина в неверности к Надежде Ивановне, Канорич говорит ему: «Чем вы занимаетесь?.. Вероятно, цидулки к дамам писали... <...> Одна девушка мне сказала... что вы, не помню, когда это было, славно к ней подъехали» (Писемский, 1982, с. 295). Канорич в рассмотренных эпизодах предстает проницательным персонажем, который принимает вид дурака с тем, чтобы говорить правду.

Дураки в древнерусских произведениях для того, чтобы рассмешить других персонажей, притворяются «неудачниками, нагими или плохо одетыми, бедными, голодными, оголяются или заголяют сокровенные места своего тела» (Лихачев, 1973, с. 74). Здесь находит отражение особый вид средневекового смеха – смех физиологического характера, который встречается в творчестве А. Ф. Писемского (Анненков, 1983, с. 481). В комедии, напротив, Канорич не предстает неудачником, бедным, а ведет себя противоположным образом – обратим внимание на ремарку, содержащую в себе первое появление Канорича в комедии: «*Михайло Иваныч идет за ней молодцом и курит*» (Писемский, 1982, с. 278). Это умение Михайлы Иваныча держаться «молодцом» проявляется и в его встрече с заглавным героем комедии – ипохондриком Николаем Михайлычем Дурнопечиным. Канорич приходит к Дурнопечину нехстати – когда тот решает, куда бы спрятать деньги. Для осторожности Дурнопечин «*приставляет к дверям стул*» (Писемский, 1982, с. 294), и после этого появляется Канорич – «*дверь с шумом растворяется; стул летит... Является Михайло Иваныч*» (Писемский, 1982, с. 294). В беседе Канорича и Дурнопечина противопоставляется их состояние здоровья: Дурнопечин жалуется на свою болезнь: «...я болен: дела... нездоровье...» (Писемский, 1982, с. 294). Канорич ему возражает, он считает, что «здоровье и нездоровье от нас зависят» (Писемский, 1982, с. 294), и в подтверждение своей мысли рассказывает Дурнопечину историю о том, как на него «напала крымская лихорадка» (Писемский, 1982, с. 294), но он излечился от нее только потому, что его «никто еще не сламливал» (Писемский, 1982, с. 294). Затем Канорич решает продемонстрировать перед Дурнопечиным свою физическую силу и принимается переламывать палку. Демонстрация силы, физического состояния заставляет Дурнопечина улыбнуться и признать молодечество Канорича: «...*(наильно улыбаясь)*. Богатырь!.. Богатырь!..» (Писемский, 1982, с. 297). В разговоре со своей сестрой Канорич много внимания уделяет телесным деталям: он умеет «встряхивать» «мошеннические физиономии» (Писемский, 1982, с. 279), он может воспользоваться «кулаком», который способен «пересчитать ваши (Дурнопечина. – Н. К.) ребра и добрать... до физиономии» (Писемский, 1982, с. 280). Даже о возвышенных чувствах своей сестры и былых чувствах ипохондрика он говорит в физиологическом, сниженном, аспекте: «...чувствительные души, разиньте рот, развесьте уши!» (Писемский, 1982, с. 281). Таким образом, Канорич предстает перед нами не бедным, физически слабым человеком, как это свойственно типу древнерусского дурака, а, напротив, героем с крепким здоровьем, демонстрация которого несколько смешит ипохондрика.

Пренебрежение Канорича этикетными формулами проявляется в эпизоде его встречи с Ванюшкой: Михайло Иваныч «*осматривает его с головы до самых ног*» (Писемский, 1982, с. 282). Также эта особенность

проявляется в эпизоде прихода Канорича к Дурнопечину: «*Дверь с шумом растворяется, стул летит; Дурнопечин вздрагивает*» (Писемский, 1982, с. 294). Вместо того, чтобы принести свои извинения за столь неожиданный приход, Канорич, напротив, выражает свое отношение к происходящему по его вине: «Фу ты, канальство, какая баррикада построена» (Писемский, 1982, с. 294).

Следующая характеристика древнерусского типа дурака – обращенность смеха не на ситуацию, а на самого себя (Лихачев, 1973, с. 77) – отчасти отражена в образе Канорича. Если в первом появлении в комедии Михайло Иваныч высмеивает невозможность женитьбы Дурнопечина на Надежде Ивановне, а также иронично относится к влюбленному в его сестру Ваничке, то в сцене диалога с Дурнопечиным смех Канорича обращен на самого себя. Например, рассмотрим рассказ Канорича о том, как на него напала крымская лихорадка: «Шалишь, говорю я ей, сударушка, не на того напала!» Она меня, знаете, гнет, а я купаться, потом к товарищам, пью пунш, водку, в картишки, конечно, схватимся, да и валяй так целый день, – отстала-с!» (Писемский, 1982, с. 294).

Балагурство является специфической формой смеха, которая принадлежит исключительно национальной русской культуре (Лихачев, 1973, с. 85). Балагурство в широком смысле – это способность «говорить весело и шутиливо» (Синявский, 1991, с. 80). Балагурство проникает в литературу с XVII века из скоморошье́й среды (Синявский, 1991, с. 19). Фольклорное происхождение балагурства связано с карнавальными атмосферой, в которой смех воспринимается как юмор, а не сатира (Богатырев, 1971, с. 9). Балагурство встречается, как правило, в фольклоре в речи балаганных и карусельных дедов, которые принимали участие в народных гуляниях и представлениях (Богатырев, 1971, с. 414). Балагур вскрывает значение слов, изменяет внешнюю форму, сопоставляет различные слова на одном основании, «связывает слова, внешне похожие по звучанию и т.д.» (Лихачев, 1973, с. 85). То есть балагур относится к слову не как к средству, а как к объекту, следовательно, смех оказывается направлен не на ситуацию, а на самого себя. Канорич, рассказывая о крымской лихорадке, обращается к ней как к одушевленному существу («сударушка»): «Шалишь, говорю я ей, сударушка, не на того напала!» (Писемский, 1982, с. 294). Так же Канорич обращается и к палке, которую переламывает, чем и вызывает улыбку ипохондрика: «И тут, голубушка, не стерпела!» (Писемский, 1982, с. 297). До встречи с Дурнопечиным Канорич говорит о его душе своей сестре также как о живом существе, отдельно от ипохондрика: «На Нижегородскую, что ли, прекрасная душа его уехала?» (Писемский, 1982, с. 281). Обращение к неодушевленному явлению как к живым существам является еще одной чертой балагура (Юдин, 2006, с. 99). Балагурству свойственна рифмованная речь, при помощи которой создается комический эффект, предназначенный для «обнажения» ситуации, раскрытия ее сути (Власова, 2001, с. 350). Рифма соединяет «разные значения внешним сходством... делает схожим несхожее» (Лихачев, 1973, с. 86). Канорич высмеивает обмен локонами Дурнопечина и Надежды Ивановны: «Ах вы, чувствительные души, разиньте рот, развесьте уши!» (Писемский, 1982, с. 281). Как «шутовская персона», Канорич высмеивает возвышенные чувства персонажей. Рифма также встречается в неуместном представлении Каноричем своей сестры Дурнопечину, с которым она давно знакома: «Честь имею вам представить мою сестрицу, из дворян девицу...» (Писемский, 1982, с. 311).

На балагурстве основана вариация сказочного жанра – небывальщина (Синявский, 1991, с. 84). Черты небывальщины встречаются в описании Каноричем некоего «нечто», а затем неизвестной «штуки», которая с ним случилась в Царстве Польском. До нее Канорич рассказывал Дурнопечину о крымской лихорадке, и можно подумать, что Канорич рассказывает ипохондрику также о своей болезни: «У вас в доме никого этакой нет? <...> Ну, то есть... понимаете...» (Писемский, 1982, с. 298). В рассматриваемом диалоге между Каноричем и Дурнопечиным нам, как читателям, оказывается неизвестным предмет обсуждения – собеседники говорят о болезни или о чем-то другом, неизвестном читателю. Данный отрывок свидетельствует о необычной манере Канорича мыслить (Юдин, 2006, с. 99). При этом объект обсуждения оказывается известен не только Каноричу, но и Дурнопечину, он даже переспрашивает Канорича: «Него-с?», а после реплики Канорича отвечает ему: «Ай, нет, полноте, где?... До того ли?...» (Писемский, 1982, с. 298). После обсуждения неизвестного читателю предмета или явления Канорич рассказывает Дурнопечину о том, что «в Царстве Польском навязалась одна такая штука... На пяти станциях все колотил ее медным горячим чайником!» (Писемский, 1982, с. 298). Если под «штукой» подразумевается болезнь, в таком случае невозможно представить, чтобы ее можно было «колотить» «медным горячим чайником!» (Писемский, 1982, с. 298). Несоответствие рассказа Канорича действительности позволяет рассмотреть в нем небывальщину, т.е. рассказ о том, «чего никогда не было и заведомо не могло быть» (Синявский, 1991, с. 84).

Смешные телодвижения могли сопровождать речь балагура, он также мог приводить прирученных медведей, при этом кажущуюся неповоротливость медведя балагур мог перенимать для того, чтобы создавалась смешовая ситуация (Богатырев, 1971, с. 469). Канорич не приводит медведя, но его упоминание оказывается неслучайным: «...я учитель медвежий» (Писемский, 1982, с. 296), – говорит он Дурнопечину, намекая на неспособность учить жизни ипохондрика, но эта реплика произносится Каноричем в контексте его появления в гостях у Дурнопечина, когда Михайло Иваныч, подобно неуклюжему медведю, разрушил «баррикаду», в результате чего появилась ремарка «*стул летит*» (Писемский, 1982, с. 294). Более того, имя Канорича – Михайло – прочно ассоциируется с наименованием медведя.

Заключение

А. Ф. Писемский в комедии «Ипохондрик» продолжает древнерусскую традицию изображения образов дурака и балагура, что проявляется в следующих особенностях: обнаружение правды, пренебрежение этикетными

формулами, ум при «валянии дурака», обращенность смеха на себя, обращенность к неодушевленным явлениям как к живым, рифмованность речи, преломление специфики жанра небывальщины. Одна черта дурака своеобразно преломляется в комедии А. Ф. Писемского: дурак здесь представлен не бедным или физически слабым, а, напротив, сильным. Таким образом, А. Ф. Писемский в комедии «Ипохондрик» в целом следует древнерусской традиции изображения дурака и балагура.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в детальном изучении остальных комедий А. Ф. Писемского в контексте национальной смеховой традиции.

Источники | References

1. Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Художественная литература, 1983.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
4. Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л.: Наука, 1977.
5. Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971.
6. Власова З. И. Скоморохи и фольклор. СПб.: Алетейя, 2001.
7. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII - первой трети XIX века. М.: Языки славянской культуры, 2014.
8. Лихачев Д. С. Древнерусский смех // Проблемы поэтики и истории литературы: сб. ст. Саранск, 1973.
9. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.
10. Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976.
11. Манькова Л. В. А. Ф. Писемский - драматург: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1986.
12. Мысляков В. А. Белинский в творческом самоопределении А. Ф. Писемского // Русская литература. 1994. № 4.
13. Синявский А. Д. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. Париж: Синтаксис, 1991.
14. Синякова Л. Н. Философия человека в творчестве А. Ф. Писемского: проблемы и решения // Вестник Новосибирского государственного университета. 2008. Т. 7.
15. Синякова Л. Н. Эстетический манифест А. Ф. Писемского: статья о втором томе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Новосибирского государственного университета. 2006. Т. 5.
16. Тимашова О. В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А. Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. 2014. № 4.
17. Юдин Ю. И. Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки). М.: Лабиринт, 2006.

Информация об авторах | Author information



Казарян Надежда Сергеевна¹

¹ Крымский федеральный университет имен В. И. Вернадского, г. Симферополь



Kazaryan Nadezhda Sergeevna¹

¹ V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol

¹ kazaryan.nadya@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.11.2022; опубликовано (published): 30.12.2022.

Ключевые слова (keywords): дурак; балагур; балагурство; смеховая традиция; fool; jester; jesting; tradition of laughter.