

## **О сатире**

В данной статье рассматриваются теоретические вопросы, связанные с определением понятия «сатира», анализируются основные приемы создания сатирического пафоса в художественных произведениях.

Ключевые слова: сатира, жанр, пафос, ирония, гротеск, сарказм.

*Sergey Konovalov*

## **About Satire**

This article deals with theoretical aspects linked with the phenomenon of satire. It also analyzes various means used to create satirical pathos in fiction.

Key words: satire, genre, pathos, irony, grotesque, sarcasm.

Сатира (лат. *satira*, от более раннего *satura* – сатура, буквально – смесь, всякая всячина), вид комического произведения; беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения (и критики), разрешающееся смехом, откровенным или подспудным, «редуцированным», специфический способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий ее как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное посредством смеховых, обличительно-осмеивающих образов [11].

Как отмечает М. М. Бахтин, словом «сатира» обозначаются несколько явлений: во-первых, сатира – это вид общей эстетической категории «комическое», означающей смешное и восходящей к игровому, карнавальномо-самодетельному веселью; во-вторых, это – определенный стихотворный лироэпический мелкий жанр, сложившийся и развивавшийся на римской почве и возрожденный в Новое время неоклассиками; в-третьих, другой менее определенный смешанный (с преобладанием прозы) чисто диалогический жанр, возникший в эллинистическую эпоху в форме философской диатрибы, преобразованный и оформленный киником Мениппом (III в. до н. э.) и названный по его имени «менипповой сатирой». М. М. Бахтин подчеркивает, что именно

«эта форма сатиры непосредственно подготовила важнейшую разновидность европейского романа» [3, с. 935]. Наконец, сатира – это определенное (в основном отрицательное) отношение творящего к предмету своего изображения (т.е. пафос), определяющее выбор средств художественного изображения и общий характер образов; в этом смысле сатира не ограничена указанными выше двумя определенными жанрами и может использоваться в любом роде литературы – эпосе, драме и лирике. Мы находим сатирический пафос как в мелких фольклорных жанрах – в пословицах и поговорках, в народных этологических эпитетах, т.е. кратких сатирических характеристиках жителей различных стран, провинций, городов, в народных анекдотах, в народных комических диалогах, в мелких импровизированных шутовских жанрах придворных и народных шутов и клоунов, в мимах, фарсах, интермедиях, в сказках, так и в крупных литературных жанрах – поэмах, комедиях, романах.

Одно из лучших определений сатиры – не как жанра, а как особого отношения творящего к изображаемой им действительности, т. е. пафоса – дал Ф. Шиллер. «Действительность как недостаточность противопоставляется в сатире идеалу как высшей реальности. Действительность, таким образом, обязательно становится в ней объектом неприятия» [24]. Как пишет М. М. Бахтин, «в этом определении правильно подчеркнуты два момента: момент отношения сатиры к действительности и момент отрицания этой действительности как недостаточности. Эта недостаточность раскрывается, по Ф. Шиллеру, в свете идеала «как высшей реальности» [3, с. 936]. В то же время М. М. Бахтин отмечает идеалистическую ограниченность шиллеровского определения: «идеал» мыслится как нечто статическое, вечное и отвлеченное, а не как историческая необходимость наступления нового и лучшего будущего, заложенного в отрицаемом настоящем. Необходимо особо подчеркнуть (этого не делает Ф. Шиллер) образный характер сатирического отрицания, отличающий сатиру как художественное явление от различных форм публицистики» [3, с. 936]. Итак, сатира есть образное отрицание современной действительности в различных ее моментах, необходимо включающее в себя – в той или иной форме, с той или иной степенью конкретности и ясности – и положительный момент утверждения лучшей реальности.

Особенность сатиры заключается в бескомпромиссности суждений о предмете осмеяния, присущей именно ей откровенной тенденциозности, способе выражения авторской индивидуальности, стремящемся установить границу между собственным миром и предметом обличения, и «... в силе субъективных выдумок, молниеносных мыслях, поразительных способах

трактовки разложить все то, что хочет сделаться объективным и приобрести прочный образ действительности...» [7, с. 321].

Ю. Боров, проследивший историю эстетического восприятия сатиры, подытоживает, что она во все времена и эпохи воспринималась как явление, основанное на контрасте. «Сатира – результат контраста, разлада противостояния: безобразного – прекрасному (Аристотель), ничтожного – возвышенному (И. Кант), нелепого – рассудительному (Жан Поль, А. Шопенгауэр), бесконечной предопределенности – бесконечному произволу (Ф. Шеллинг), автоматического – живому (А. Бергсон), ложного, мнимо основательного – значительному, прочному, истинному (Гегель), внутренней пустоты – внешности, притязающей на значительность (Н. Г. Чернышевский), нижесреднего – вышесреднему (Н. Гартман) и т. д. Каждый из этих антинонимов, выработанных в истории эстетической мысли, выявляет и абсолютизирует один из типов комедийного противоречия. Однако конкретные формы комического противоречия очень разнообразны, и поэтому определение, абсолютизирующее одну из этих форм, недостаточно» [6].

Контрастную основу сатиры подчеркивает также и В. П. Рагойша. Говоря о сатире, он отмечает отрицание ею всего негативного при одновременном утверждении положительного. При этом «сцвярджэнне гэта адбываецца з вышыні пэўнага грамадскага ідэалу, што выяўляе пазіцыі мастака» [18, с. 123].

В зависимости от способов критического обличения различают прямую и косвенную сатиру. В прямой сатире автор высказывается от первого лица, и его слова могут быть адресованы как непосредственно читателю, так и герою произведения. Косвенная сатира делает героев произведений смешными посредством их собственных мыслей, высказываний и поступков, а также удачных авторских комментариев.

По мнению И. Медянцева, «одной из наиболее спорных проблем в теории сатиры является проблема сущности сатиры и ее места среди других родов литературы» [14, с. 7]. Мнения расходятся по вопросу о возможности считать сатиру особым родом литературы. Литературоведы, отстаивающие точку зрения на сатиру как самостоятельный литературный род, основываются на том, что она отличается от остальных родов литературы способом и средствами изображения действительности. Так, А. Макарян в своей работе «О сатире» посвящает целую главу месту сатиры среди других родов литературы. В третьей главе, которая называется «Сатира и юмор как род литературы», автор настаивает на том, что в искусстве слова существует четыре рода. «Некоторые литературоведы, – пишет он, – рассматривают сатиру как самостоятельный

род литературы, рядом с лирикой, эпосом и драмой. Это шаг вперед от Аристотеля и Гегеля, и это верный шаг, потому что он привносит ясность в литературный процесс, помогает уяснить специфику и значение сатиры, комедийной литературы» [12, с. 75].

Выделяя сатиру в отдельный род литературы, А. Макарян дает свою интерпретацию свойств различных родов литературы, которые имеют «специфическое содержание» и «заклучают в себе своеобразное отношение» писателя к действительности. В зависимости от этого А. Макарян характеризует различные роды литературы как «эмоционально сочувственное, или лирическое, объективное, «чужое» («постороннее», Аристотель), или насмешливое. Каждому из них соответствует род литературы» [12, с. 82]. В свою очередь Л. И. Тимофеев, относя сатиру к особому роду литературы, пишет: «Сатира может осуществляться и в лирике, и в эпосе, и в драме, но вместе с тем представляет собой как бы особый литературный род, характеризующийся своеобразным способом типизации, основанным на гиперболе и преувеличении» [20, с. 72]. Свою точку зрения на сатиру как четвертый род литературы высказывает Я. Эльсберг. Он пишет: «Только как художественный принцип сатира выступает в тех несатирических произведениях, где содержатся сатирические образы, мотивы, элементы. Имея же в виду произведения, которые являются сатирическими по определяющему их пафосу, мы вправе говорить, что здесь сатира выступает и как художественный принцип, и как род литературы» [25, с. 31].

Отказывая сатире в праве считаться самостоятельным родом литературы, А. И. Ревякин, Г. Л. Абрамович, Л. В. Щепилова и др. утверждают, что она может присутствовать во всех трех родах литературы и нельзя утверждать, что она отличается от них свойствами, не имеющими ничего общего с ними. Сатира весьма разнообразна в жанровом отношении, именно это составляет ее характерную особенность, именно это делает сатиру сложным явлением в искусстве. Кроме того, сатира имеет свои особые средства изображения действительности, что часто приводит к двойственному пониманию ее природы. Но это, на наш взгляд, не дает оснований выделять ее в четвертый литературный род.

Иной подход к понятию «сатира» предлагает в своей работе «Методология литературоведения» А. Н. Андреев. По словам ученого, «иногда считают, что сатира не существует вне искусства, что только в искусстве возможен феномен сатиры» [2, с. 74]. Он определяет сатиру как духовно-эстетическую категорию, а искусство как хоть и основную, но отнюдь не единственную форму ее проявления. Искусство не является первоисточником, а лишь отражает «этот специфический духовный комплекс» [2, с. 74], который существует вне

его. Понять сатиру, по мнению А. Н. Андреева, – «значит осознать систему ценностей, лежащую в основе особого (сатирического) отношения личности к себе и миру» [2, с. 78]. С одной стороны, сатира является компонентом классической триады: Сатира – Героика – Трагизм. В основе сатиры лежит героический идеал, которому сатирический герой не может соответствовать. И свою неспособность быть «просто героем» он маскирует «преувеличенно героическими жестами» [2, с. 79]. Сатира в данном случае является карикатурой на героя, но она высмеивает не сам идеал, а неоправданные на него претензии.

С другой стороны, сатирический «менталитет» (термин А. Н. Андреева) имеет еще один, не связанный с героическим сознанием источник. Будучи формой категории «комическое», как упоминалось ранее, сатира следует ее механизму, который заключается «в несовпадении историческо-героических идеалов личности с неавторитарно-гуманистическими. Для сатиры существенны характер и мотивы данного несовпадения» [2, с. 79–80]. Часто не учитывая природный фактор в своих поступках и мыслях, человек пытается представить свое поведение как свободное, осмысленное, автономное, в результате чего и возникает сатирический эффект.

Таким образом, сатирический комплекс духовности является предпосылкой художественного творчества и вместе с тем его результатом. «Искусство возвращает нам то, что взяло у жизни для того, чтобы жизнь, в свою очередь, могла пользоваться плодами искусства», – заключает А. Н. Андреев [2, с. 80].

Отметим, что подобная интерпретация сатиры возможна, скорее, в рамках философии искусства. В предлагаемом же исследовании мы руководствуемся определением сатиры как особого вида пафоса, имеющим прикладное значение для достижения поставленной нами цели.

В современную эпоху сатирический пафос реализуется как посредством классических стилистических приемов, так и благодаря особым приемам, ставшим неотъемлемой характеристикой постреалистической литературы, представляющей собой синтез поэтики реализма, модернизма и постмодернизма.

Классификация классических сатирических приемов содержится в работах многих ученых. Так, Л. Тимофеев относит к ним иронию, сарказм, гротеск, гиперболу, аллегория, пародию. Такой же перечень приводят в своих работах Г. Поспелов [17], А. Елистратова [9], Ю. Борев [6], Б. Томашевский [22].

По определению Л. Тимофеева, ирония – прием контраста видимого и скрытого смысла высказывания, создающий эффект насмешки; чаще всего – заведомое несоответствие положительного значения и отрицательного подтекста. Данный прием приписывает явлению то, чего ему недостает, как бы

подымает его, но лишь для того, чтобы резче подчеркнуть отсутствие приписанных явлению свойств. По словам Ю. Борева, ирония – «это особая эмоциональная критика, имеющая «подводное течение» [6, с. 153.] Она подразумевает смех с подтекстом, тонкую насмешку, прикрытую нарочитым утверждением или внешне положительной оценкой явления, противоречие прямого смысла речи образному. В иронии, таким образом, недостаток данного явления воспринимается острее, связан с более существенными его свойствами, дает основание для презрительного по существу к нему отношения.

Ирония может осуществлять уничтожающую функцию, если осмеянию подвергается сущность предмета, или корректирующую, если объектом осмеяния служат отдельные его части. Она «способствует осмыслению и отображению противоречий общественной жизни» [6, с. 65].

Ирония является доминирующим приемом в литературе постмодернизма, будучи неотделимой от пародирования, что определяется постмодернистской концепцией мира как текста и фундирует такое явление, как гипертекстуальность – пародийная игра автора с профанируемыми текстами в форме пастиша. И пастиш, и пародия построены на имитации различных стилевых манер, их ироническом переосмыслении.

Поскольку переоценка ценностей в постмодернизме имеет глобальный характер, ему присуще тотальное иронизирование, не признающее никаких исключений, распространяемое авторами и на самих себя. Такая «двойная» ирония весьма характерна для современной литературы.

Еще один вид иронии, без которого невозможно представить современный литературный процесс, – это так называемая «отстраненно-безэмоциональная скрытая ирония» [19, с. 394]. В этом случае автор использует безличное письмо, никак не аффектируя насмешливого отношения к описываемому. Комический эффект в этом случае рождает неадекватность бесстрастно-уравновешенного тона повествования воссоздаваемым эпатирующим ситуациям.

Под пародией понимается сознательная, сатирически окрашенная имитация индивидуальной манеры речи, игры, поведения героя, а также и в целом литературных направлений, жанров, стилей с целью показать неактуальность, порой нелепость последних. Литературная пародия – это жанр литературно-художественной имитации, подражание стилю с целью его осмеяния. С другой стороны, существуют произведения, которые, повторяя черты другого произведения, не высмеивают стиль оригинала, а направлены против различных сфер действительности.

Российский исследователь В. Н. Новиков отмечает, что лишь в первом случае речь идет о пародии, во втором же – о пародировании. Разница между ними заключается, по мнению ученого, в том, что пародия как жанр «имеет дело только с одной знаковой системой – искусством и одним видом знака – художественным образом», в то время как пародирование как прием представляет собой «критический пересмотр всякого рода знаков и знаковых систем» [15, с. 153]. Вместе с тем, в науке о литературе закрепилось употребление термина пародия в широком смысле, т. е. для обозначения не только жанра литературной пародии, но и всей области употребления пародирования как приема. Пародия является действенным средством в борьбе со стереотипами в форме и содержании литературных произведений.

В то же время было бы неверно говорить о данном приеме лишь как о средстве отрицания. Поскольку элементы пародируемого текста составляют необходимую часть самой пародии, она не может существовать без своего второго плана. По отношению к своему объекту она может характеризоваться как резко критической, так и положительной направленностью, что приводит к выводу об амбивалентном (термин М. М. Бахтина) отношении пародиста к объекту описания. Таким образом, пародия есть «намеренный диалогизированный гибрид» [4, с. 439]. При этом на первое место выступает не факт отрицания традиции, а факт ее переосмысления, готовность к диалогу с ней. По мнению Л. Хатчен, стремление к данному диалогу особенно четко прослеживается в литературе постмодернизма: «Пародировать не значит разрушать прошлое, на самом деле в пародии существует и стремление сохранить прошлое и полемическое отношение к нему» [26, с. 126].

Своеобразие данного явления в литературе постмодернизма обусловлено, в том числе, его связью с социальным дискурсом: «На первый план выдвигается не собственно литературный, а политический, социальный, идеологический контекст, в котором существовали и продолжают существовать литературные произведения» [16, с. 185]. Таким образом, литературная пародия как жанр, где пародирование выступает в качестве самоцели, практически не встречается в постмодернистской литературе, хотя пародия как прием есть неотъемлемая часть многих современных произведений.

Гораздо резче говорит о разоблачаемом явлении сарказм, который обычно определяют как злую иронию. Сарказм диктуется уже гневом, который вызван у художника каким-то явлением, т. е. тем, что он считает его недостатки неприемлемыми, затрагивающими важные стороны, такими, с которыми никак нельзя примириться.

По Л. Тимофееву, сарказм – «это нарастание отрицательного чувства по отношению к тем или иным явлениям жизни – от безобидной шутки к презрению, от презрения к гневу – завершается негодованием, когда недостатки явления становятся такими, что заставляют отвергнуть его целиком, когда смешное стоит уже на грани отвратительного, когда надо уже требовать уничтожения и самого явления, и тех условий, которые создают его в жизни» [21].

Под гротеском понимается вид художественной образности, обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, прекрасного и безобразного, трагического и комического. Резко смещая формы самой жизни, гротеск создает особый, гротескный мир, который нельзя понимать буквально и интерпретировать однозначно.

По утверждению А. Ш. Аксельрод, в XX веке гротеск стал адекватным средством выражения усложненности внешнего мира человека.

Исследовательница выделяет основные структурные характеристики гротеска, к коим относится смешение разнородных элементов и конфликт между ними, в результате которого происходит деформация реальных отношений; наличие комического как результата совмещения контрастов; дисгармоничность, склонность к излишествам, преувеличениям; отчуждение от реального мира [1].

Гротеск обладает способностью переключать плоскости восприятия, причудливо смешивая планы реальности и фантастики, используя эффект неожиданности. Он может быть и элементом стиля, и основным средством типизации, может проявляться в сюжете, в изобразительных деталях, на уровне словесного выражения.

Склонность к преувеличениям роднит гротеск с гиперболой, сущность которой заключается в сознательном преувеличении, даже утрировании определенного качества человека либо явления, что сразу бросается в глаза читателю и ориентирует (а иногда наоборот) его по отношению к герою и авторской задумке.

Аллегория – это литературный прием или тип образности, основой которого является иносказание: запечатление умозрительной идеи в предметном образе. «Это одна из форм иносказания, в которой конкретный образ используется для выражения отвлеченного понятия или суждения» [10, с. 27].

В отличие от Л. Тимофеева, который включает в классификацию сатирических приемов и юмор, делая его своего рода точкой отсчета в нарастающем критическом отношении к действительности, Г. Пospelов ставит юмор не-

сколько обособленно. Он пишет: «Юмористическое отношение к жизни долгое время не умели отличить от отношения сатирического. Только в эпоху романтизма литературные критики и представители эстетической и философской мысли осознали его как особый вид пафоса» [17, с. 112]. Юмор, по мнению Г. Н. Пospelова, – это смех над безобидными комическими противоречиями, соединенный с жалостью к людям, которая «вытекает из сознания глубокого несоответствия между комическими свойствами наблюдаемых характеров и высоким нравственным идеалом юмориста» [17, с. 113].

Вполне определенно различает юмор и сатиру Ю. Боров, называя их «полюсами смеха», между которыми – «целый мир оттенков комического» [6, с. 79]. По мнению ученого, в основе и юмора и сатиры лежит особая форма эстетического отношения к действительности: комедийное отношение. Однако оно не однородно. В зависимости от эстетических свойств объекта и целей субъекта комедийное отношение к действительности имеет два основных типа: сатирическое и юмористическое. «Ошибку против правды жизни», – пишет Ю. Боров, – «совершает художник, когда он, не соразмерив смеха с качественной определенностью явления, вместо сатирического обличения юморизирует или вместо юмора размахивает бичом сатиры» [6, с. 80].

Различие между двумя формами комического исследователь видит в степени отхода изображаемого от идеала. Свою позицию он высказывает следующим образом: «Сатира начисто отрицает явление, раскрывая его полное несоответствие высоким эстетическим идеалам; она – бичующее изобличение всего, что стоит на пути к их полному осуществлению» [6, с. 83], в то время как юмор в отличие от сатиры всегда видит в своем объекте какие-то стороны, соответствующие идеалу, и принять на свой счет юмор никому не покажется зазорным и обидным.

Юмор как бы призывает не к уничтожению явления, а к его совершенствованию. Объект юмора хотя и заслуживает критики, все же сохраняет свою привлекательность. Утверждая главное и основное в явлении, юмор очищает его от всего наносного, помогая полнее раскрываться всему общественно ценному. Юмор – смех дружелюбный, беззлобный, хотя и не беззубый» [6, с. 84].

Принимая во внимание разницу между юмором и сатирой, некоторые приемы, поставленные Л. Тимофеевым в разряд исключительно сатирических – ирония и гротеск, – рассматриваются Ю. Боровым в двух аспектах: сатирическая ирония и сатирический гротеск, осмеивающие сущность явления в целом, и юмористическая ирония, а также юмористический гротеск, критикующие его отдельные элементы.

Таким образом, необходимо признать юмор как отдельное явление, а не как прием сатиры и понять существенную разницу между ними.

К постреалистическим приемам в современной сатирической прозе можно отнести эклектичность, интертекстуальность, часто связанную с пародированием, игру с читателем, прием смены рассказчика, прием *readymade* и др. Их трактовка дается в работах таких зарубежных и отечественных философов и литературоведов, как Ж. Бодрийяр [5], Ж. Делез [8], Л. Хатчен [26], Н. Б. Маньковская [13], И. С. Скоропанова [19], Э. А. Усовская [23] и др.

В сатирических произведениях мы, как правило, наблюдаем вариативное сочетание всех этих приемов, что демонстрирует особенности авторского отношения к изображаемой действительности.

### Список литературы

1. Аксельрод А. Ш. Гротеск в романах Т. Смоллета: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. Минск, 1986. 17 с.
2. Андреев А. Н. Методология литературоведения. Минск: Дизайн ПРО, 2000. 191 с.
3. Бахтин М. Сатира // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред.-сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 935–955.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541 с.
5. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции // Философия эпохи постмодерна. Минск: Красико-принт, 1996. С. 48–73.
6. Борев Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970. 272 с.
7. Гегель Г. Эстетика: в 4 т. М., 1969. Т. 2. 326 с.
8. Делез Ж. Ризома // Философия эпохи постмодернизма: сб. пер. и реф. / сост. и ред. А. Р. Усманова. Минск: Красико-принт, 1996. С. 8–36.
9. Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 504 с.
10. Лагунина И. Н. Аллегория // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред.-сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 27.
11. Литературный энциклопедический словарь / авт.-сост. В. М. Кожевников, П. А. Николаев. М.: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
12. Макарян А. О сатире. М.: Советский писатель, 1974. С. 75–84.
13. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетея, 2000. 347 с.
14. Медянцева И. П. Английская сатира XIX века. Ярославль, 1974. 273 с.
15. Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989. 540 с.
16. Новикова Н. В. Пародия и искусство постмодернизма: современные теории и практика пародийного жанра // Вестн. Минск. гос. лингв. ун-та. Сер. 1. Филология. 2005. № 1 (17). С. 178–186.
17. Поспелов Г. Н. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1978. 350 с.
18. Рагойша В.П. Сатыра // На шляху да Парнаса. Мінск: Мастацкая літаратура, 2003. С. 123.

19. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Минск: Ин-т совр. знаний, 2000. 450 с.
20. Тимофеев Л. И. О систематизации основных понятий теории литературы // Литература в школе. 1955. № 2. С. 70–75.
21. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1966. 342 с.
22. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.
23. Усовская Э. А. Постмодернизм. Минск: Тетра Системс, 2006. 256 с.
24. Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии. М., 1969. С. 174.
25. Эльсберг Я. Вопросы теории сатиры. М.: Книга, 1957. 34 с.
26. Hutcheon, L. A Poetics of Postmodernism: History. Theory. New York: Routledge, 1998. 268 p.

### References

1. Aksel'rod A. SH. *Grotesk v romanah T. Smolleta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.05* [Grotesque in the novels of T. Smollet: author. dis. ... cand. filol. sciences: 10.01.05]. Minsk, 1986. 17 p.
2. Andreev A. N. *Metodologiya literaturovedeniya* [Methodology of Literary Studies]. Minsk: Dizajn PRO, 2000. 191 p.
3. Bahtin M. *Satira* [Satire] *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts] red.-sost. A.N. Nikolyukin. Moscow: Intelvak Publ., 2001. Pp. 935–955.
4. Bahtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renaissance* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance] Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ., 1990. 541 p.
5. Bodriyyar ZH. *Simulyakry i simulyacii* [Simulacra and simulations] *Filosofiya epohi postmoderna* [Postmodern Philosophy]. Minsk: Krasiko-print, 1996. Pp. 48–73.
6. Borev YU. *Komicheskoe* [Comic]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. 272 p.
7. Gegel' G. *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 t.]. Moscow, 1969. T. 2. 326 p.
8. Delez ZH. *Rizoma* [Rizoma] *Filosofiya epohi postmodernizma* [The philosophy of the era of postmodernism]: sb. per. i ref. / sost. i red. A. R. Usmanova. Minsk: Krasiko-print, 1996. Pp. 8–36.
9. Elistratova A. A. *Nasledie anglijskogo romantizma i sovremennost'* [The legacy of English romanticism and modernity]. Moscow: Izd-vo AN SSSR, 1960. 504 p.
10. Lagunina I. N. *Allegoriya* [Allegory] *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts] red.-sost. A.N. Nikolyukin. Moscow: Intelvak Publ., 2001. P. 27.
11. *Literaturnyj enciklopedicheskij slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary] avt.-sost. V. M. Kozhevnikov, P. A. Nikolaev. Moscow: Sovetskaya enciklopediya, 1987. 751 p.
12. Makaryan A. *O satire* [About satire]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1974. Pp 75–84.
13. Man'kovskaya N. B. *Estetika postmodernizma* [Aesthetics of Postmodernism]. St. Petersburg: Aleteya Publ., 2000. 347 p.
14. Medyancev I. P. *Anglijskaya satira XIX veka* [19th century English satire]. Y Arosavl', 1974. 273 p.

15. Novikov V. I. *Kniga o parodii* [Book of parody]. Moscow: Sovetskij pisatel' Publ., 1989. 540 p.
16. Novikova N. V. *Parodiya i iskusstvo postmodernizma: sovremennye teorii i praktika parodijnogo zhanra* [Parody and the art of postmodernism: modern theories and practice of the parody genre] Vestn. Minsk. gos. lingv. un-ta. Ser. 1. Filologiya. 2005. №1 (17). Pp. 178–186.
17. Pospelov G. N. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow: Vysshaya shkola Publ. 1978. 350 p.
18. Ragojska V.P. *Satyra* [Satire] *Na shlyahu da Parnasa* [On the hat of da Parnassus]. Minsk: Mastackaya literatura Publ., 2003. P. 123.
19. Skoropanova I. S. *Russkaya postmodernistskaya literatura: novaya filosofiya, novyj yazyk* [Russian postmodern literature: a new philosophy, a new language]. Minsk: In-t sovr. znaniy, 2000. 450 p.
20. Timofeev L. I. *O sistematizacii osnovnyh ponyatij teorii literatury* [On the systematization of the basic concepts of the theory of literature] *Literatura v shkole* [School Literature]. 1955. № 2. Pp. 70–75.
21. Timofeev L. I. *Osnovy teorii literatury* [Fundamentals of Literature Theory]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1966. 342 p.
22. Tomashevskij B. V. *Teoriya literatury. Poetika: ucheb. posobie* [Theory of literature. Poetics: textbook]. Moscow: Aspekt Press Publ., 2002. 334 p.
23. Usovskaya E. A. *Postmodernizm* [Postmodernism]. Minsk: Tetra Systems Publ., 2006. 256 p.
24. SHiller F. *O naivnoj i sentimental'noj poezii* [About naive and sentimental poetry]. Moscow, 1969. P. 174.
25. El'sberg YA. *Voprosy teorii satiry* [Satire Theory Issues]. Moscow: Kniga Publ., 1957. 34 p.
26. Hutcheon, L. *A Poetics of Postmodernism: History. Theory*. New York: Routledge, 1998. 268 p.