

УДК 00:792
ББК 7:85.3

Козыкова Мария Ивановна

Доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии, Высшее театральное училище (институт) имени М.С. Щепкина при Государственном Академическом Малом театре России, 109012, Россия, Москва, ул. Неглинная, 6/2, стр. 1, 2
ORCID ID: 0000-0003-4163-3595
markoz@yandex.ru

Ключевые слова: комос, смех, триединая хорея, мусикальные искусства, пение, музыка, танец, ритуал, зрелище, развлечения



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-104-119

Для цит.: Козыкова М.И. От комоса к искусству: ритуал, зрелище,

развлечения // Художественная культура. 2023. № 4. С. 104–119.

<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-104-119>.

For cit.: Kozyakova M.I. From Comos to Art: Ritual, Spectacle, Entertainment.

Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 104–119.

[https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-104-119. \(In Russian\)](https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-104-119)

Козыкова Мария Ивановна

От комоса к искусству: ритуал, зрелище, развлечения

Kozyakova Maria I.

D.Sc. (in Philosophy), Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, M.S. Shchepkin Higher Theatre School at The State Academic Maly Theater of Russia, 6/2 bld. 1, 2 Neglinnaya Str., Moscow, 109012, Russia
ORCID ID: 0000-0003-4163-3595
markoz@yandex.ru

Keywords: comos, laughter, triune chorea, musical arts, singing, music, dance, ritual, spectacle, entertainment

Kozyakova Mariia I.

From Comos to Art: Ritual, Spectacle, Entertainment

Abstract. The consideration of the European musical tradition, its evolution, which took place over a long time, is an extremely interesting material for the researcher. Musical culture is considered in this article in its classical antique version as a unity of singing, dance and music, once enclosed in the Greek triune chorea. The starting point, the beginning of the study, was chosen the phenomenon of ancient “grassroots” culture — Comos, a festive song in honor of Dionysus, which plays an extremely important role, since antique comedy grows out of the traditions of Attic ritual fun. The musical triad of Comos takes on different guises: rituals, spectacles, entertainment, being embodied in specific phenomena belonging to a particular time, a particular country.

The musical triad took a special path in Russia. It took only two centuries for Peter's noisy Bacchanalian festival to develop into high art. This article is devoted to these metamorphoses.

Аннотация. Рассмотрение европейской музыкальной традиции, ее эволюции, происходившей на протяжении длительного времени, представляет собой исключительно интересный материал для исследователя. Музыкальная культура рассматривается в данной статье в ее классическом античном варианте как единство пения, танца и музыки, заключенном некогда в греческой триединой хорее. Точкой отсчета, началом исследования был выбран феномен античной «низовой» культуры — комос, праздничная песнь в честь Диониса, играющая исключительно важную роль, поскольку из традиций аттического ритуального веселья вырастает античная комедия. Музыкальная триада комоса приобретает разные обличья: ритуала, зрелища, развлечения, — воплощаясь в конкретные явления, принадлежащие тому или иному времени, той или иной стране.

Особый путь музыкальная триада прошла в России. Всего два века понадобилось для того, чтобы петровский шумливый вакхический праздник развился в высокое искусство. Этим метаморфозам и посвящена данная статья.

Введение. Феномен комоса

Древний *comos*, праздничная песнь в честь Диониса, стоит у истоков традиции, которая проходит через всю историю Европы. *Comos* (комос) представлял собой некое действие, ритуал и одновременно праздник, связанный с весельем, с особым, освобождающим и жизнеутверждающим смехом. Помимо смеха и веселья, песен и танцев, игры на флейтах и кифарах, атрибутами этого вакхического шествия являлись обжорство, пьянство, сексуальная вседозволенность. Богом-покровителем, вдохновителем этого типа веселья был Дионис — божество, имевшее разные обличья, способное являться окружающим не только в образах человека или козла, но и льва.

Комос включает в себя мусическую триаду — пение, музыку и танец. Все части этой триады взаимосвязаны, они обуславливают друг друга. Принято считать, что комос, посвященный богу Дионису, родственен древней аттической комедии, что сама древнегреческая комедия вырастает из традиций аттического ритуального веселья. Комос, однако, как и присущая ему триединая хорея, демонстрирует отнюдь не прекрасное искусство, рождающееся по божественному наитию, не те высоты мусической триады, о которых писал Плутарх, утверждая, что у греков музыка «была всецело приурочена к почитанию богов и воспитанию юношества...» [15, с. 27]. Скорее это был некий грубоватый, скабрезный фольклорный «низ», исполнители которого, возможно, были не слишком искусны в исполнении дифирамбов, тем более что славили бога вина далеко не на трезвую голову. Неслучайно для женщин действовал запрет на посещение комедий, поскольку связанная с комосом аттическая комедия носила слишком свободный, фривольный характер.

Проходя сквозь века, мусическая триада комоса приобретает разные обличья: ритуала, зрелища, развлечения. Конкретные явления, принадлежащие тому или иному времени, той или иной стране, объединяются под эгидой определенной специфики, присущей каждому из них. В данной статье ритуал, зрелище, развлечение будут рассмотрены только при условии наличия в них данных мусических элементов. Представляется интересным на основе исторического анализа рассмотреть эволюцию комоса, проследить его метаморфозы, выяснить конкретные формы изменений.

Постоянная способность к изменениям, к модификации под воздействием разнообразных исторических факторов нуждается в компартивном историко-культурологическом анализе, в оценке элементов искусствоведческого, эстетического плана. Для прояснения этих вопросов необходим комплексный подход. Интересным представляется рассмотреть вектор движения, взяв за исходную точку самый «низ» мусической триады, заключенный в комосе.

Триединая хорея: ритуал, зрелище, развлечение

Итак, греческих богов принято было почитать пением, музыкой и танцем, своеобразной мусической триединой хореей.

Театральные постановки, как и музыка, представляли собой специфический вид богослужения, обязательный для граждан. Несмотря на сакральный статус, комедия не была далека от жизни, от реальных забот, волновавших современников. Древняя комедия затрагивала актуальные вопросы политики, войны и мира, критиковала видных деятелей Афин, представляя их в сатирическом виде, то есть была в значительной степени политизирована. Своего высшего выражения комедия V века до н.э. достигла в творчестве Аристофана, самого раннего из известных нам комедиографов. Он был автором таких пьес, как «Всадники», «Осы», «Птицы», «Лягушки», «Женщины на празднике Фесмофорий», и многих других [3]. У Аристофана как раз и был представлен комос: так, в его комедии «Ахарняне» главному герою земледельцу Дикеополю удается заключить мир, и в finale пьесы, праздную победу, он появляется на сцене в образе предводителя этого вакхического шествия.

Зрелищность содержится практически в любом ритуале: и там, где присутствуют только его участники, и там, куда допускаются зрители. Однако сакральность, строгость официальной регламентации ритуального действия являются непостоянными характеристиками — требуются определенные усилия для их поддержания. По мере снижения духа сакральности, значимости официоза в ритуале может нарастать развлекательная компонента, которая возмещает происходящую убыль.

Данная тенденция наглядно проявилась в Античности в феномене зрелищ. Если в Греции театральное представление являлось

священнодействием, то в Риме все обстояло иначе. В этом культурном пространстве впервые в европейской истории сформировались основы зрелищной индустрии, которая призвана была обслуживать потребности огромной массы праздного населения, сконцентрированного в городах [7]. Главные развлечения этой огромной империи онтологизировались в форме кровавых зрелищ, давая выход неистовым страстям и оказывая магическое воздействие на публику, как описал подобный экстаз в своей «Исповеди» Блаженный Августин [1].

Зрелища можно отнести к разновидности развлекательной культуры, особенно если речь идет о праздничных мероприятиях, противостоящих рутине повседневности [см.: 18]. Данная сфера обязательно включена в исторический контекст, обусловлена социально, национально, религиозно, экономически.

Необходимо прояснить понятие смеха и явления, вызывающего смех, комического, поскольку с ним связан как сам комос, так и родившаяся на его основе аттическая комедия. Возникает вопрос: что такое смех, что именно вызывает его? На первую часть вопроса ответ может быть дан лишь в абстрактной форме, которая не раскрывает его сути: смех — одна из универсалий человеческой природы. Смех, смехотворство, как писал С. Аверинцев, отменяет все социальные конвенции, он ускользает от контроля воли, он — «стихия» [2, с. 342]. Ответить на вопрос о том, что вызывает смех, то есть о комическом, практически невозможно, поскольку к настоящему времени так и не удалось создать единую теорию, объясняющую данный феномен, несмотря на большое количество работ, посвященных ему. Его исследовали А. Бергсон и З. Фрейд, Ф. Ницше и А. Шопенгауэр, Ю. Лотман, а также А. Панченко [13; 14] и другие философы, культурологи. В. Пропп в одной из своих работ предположил, что общее философское определение комического и смеха дать невозможно, что такое определение может быть только историческим [16].

Для нашей темы ограничимся несколькими моментами, которые будут касаться данного явления в контексте эволюции комоса. Первый из них затрагивает архаическую, в известной мере языческую специфику смеха, будь то в Античности, в Средние века, либо же в культуре Нового времени. Чрезвычайно показательно в этом контексте определение, которое дает В. Пропп, исследуя ритуальный смех в фольклоре, рассматривая его на примере сказки о царевне

Несмеяне. В. Пропп называет этот смех жизнедателем, поскольку он присущ исключительно живым существам: смеются только живые, мертвые не смеются [16]. Этот феномен служит своеобразным маркером мира живых. Речь идет о своеобразной магии смеха, поскольку ему приписывается способность не только сопровождать жизнь, но и вызывать ее. Если с вступлением в царство смерти, с пребыванием в нем прекращается и запрещается всякий смех, то, наоборот, вступление в жизнь сопровождается смехом. Позднее этот мотив обретает новые оттенки не только в театре, но и в кино, о чем, также отсылая к Проппу, недавно писали современные исследователи, актуализируя дискуссию о феномене отечественной кинокомедии и анализируя подробно фильмы Л. Гайдая [5; 17, с. 288–291]. В целом характерной чертой современного искусства комедии является опора на фольклорные модели сюжета, как и активное их переиначивание, опрокидывание, как показывают В.А. Колотаев и Е.В. Ульбина в своей статье о Чарли Чаплине [9, с. 16–17].

Согласно языческому мировосприятию, момент нового рождения должен быть отмечен смехом, которому приписывалась возможность не только маркировать, но и создавать жизнь. И потому возникает специфический обрядовый смех, служащий умножению человеческого рода и животных. С приходом христианства данное понимание смеха претерпевает кардинальную трансформацию. Жизнь и смерть меняются местами: в христианстве смеется именно смерть. Утверждается максима: «Христос никогда не смеялся», — укоренившаяся еще со времен Иоанна Златоуста. Смех принадлежит теперь врагу человеческому — дьяволу, бесам. Это являлось чрезвычайно важным, так как сама витальная перспектива, как представлялось в то время, связана была с церковной проповедью. Только одно исключение существовало теперь на Западе — пасхальный смех, выражавший смысл праздника: Христос воскрес, «смертью смерть поправ».

«Средневековые было по преимуществу временем великих страхов и великих покаяний — коллективных, публичных и физических», — подчеркивает Ж. Ле Гофф [10, с. 226], что не отрицает, конечно же, существования смеховой, карнавальной культуры [4], находящейся в своеобразном диалоге с христианской серьезностью и достигающей особого расцвета в эпоху Ренессанса.

История России имеет обширную палитру смеховых форм: обрядовые гулянья, игрища, пляски, «бесовские» песни, праздничные угощения, которое были постоянными спутниками средневекового быта. Они бытовали преимущественно на низовом уровне, на уровне народной культуры, связанной с устной традицией, но проникали также и в княжеско-боярскую среду, где доминантой являлась христианская, высокая, чуждая смеховой стихии «серезная» культура. Так, «веселые» — то есть скоморохи, зачастую присутствовали на княжих пирах; известно, например, что Иван Грозный любил приглашать к себе скоморохов.

«Многолюдные гулянья и праздники всегда входили в городской быт, но на протяжении долгого времени они полностью копировали крестьянскую традицию: устраивались в те же календарные сроки и в тех же формах...» [12, с. 6]. С XIII века, однако, как отмечает А. Некрылова, меняется состав участников, нарушается строгая регламентация и языческая обрядность, начинает формироваться собственно городской фольклор. В праздничных развлечениях принимает участие элиты: так, братья Орловы любили подраться, активно принимая участие в кулачных боях, которые традиционно проходили на масленицу — бои «стенка на стенку». Похожая ситуация уже XIX века ярко показана в фильме С. Михалкова «Сибирский цирюльник» (1998).

Пересаженное на русскую почву, хрупкое растение европейского высокого искусства — мусическая триада, этикет — вызревшее под солнцем итальянского Ренессанса, укоренилось на новом месте, акклиматизировалось, дало жизнеспособные побеги.

Начало светского музенирования, танцевальной культуры было положено реформами Петра I, введенными им ассамблеями. Петровские реформы, предпринятая им европеизация России принимали зачастую довольно странные формы, принося специфические плоды. Сочетаясь со старыми обычаями, дедовскими традициями, европейский «политес», как и все прочие иноземные новшества, образовывал причудливую смесь.

Высшее общество занималось украшением жизни, заполняя свой досуг изящными развлечениями, ставшими уже привычными. К ним в первую очередь относились мусические искусства, то есть уже знакомая нам триада — пение, музыка и танцы. Теперь они являлись уже обычным занятием, развлечением, времяпрепровождением

дворянских слоев. Музыка звучала не только во время танцев, она сопровождала застолья, другие светские мероприятия и церемонии. Для исполнения приглашаются профессионалы, зарубежные музыканты — итальянские, французские труппы, позднее их постепенно дополняют и «замещают» отечественные таланты. В XVIII веке, первой половине XIX века речь в первую очередь должна идти о крепостных музыкантах.

Начало XIX века в России отмечено бурным развитием домашнего музенирования, которое сопровождало становление салонной культуры: оно объединяло, занимало и развлекало людей, создавало непринужденную обстановку. И вместе с тем домашнее, во многом любительское занятие музыкой, пением становится центром камерного музенирования, способствуя развитию этого жанра музыкальной культуры.

В XVIII и особенно в XIX веке образуются салонные музыкальные кружки. Это кружок в доме Е. Муромцевой, в московском доме В. Всеволожского, в салоне Л. Нарышкина, братьев Вильегорских и многих других. За частую музыкальные салоны складывались вокруг выдающихся личностей. О музыкальных вечерах у А. Дельвига вспоминает А. Пушкин в стихотворении «Признание»:

Сказать ли вам мое несчастье,
Мою ревнившую печаль,
Когда гулять, порой, в ненастье,
Вы собираетесь вдаль?
И ваши слезы в одиночку,
И речи в уголку вдвоем,
И путешествия в Опочку,
И фортепьяно вечерком?...⁽¹⁾

Дворянское статусное искусство претендовало не только на скромную роль любительского исполнения. Некоторые представители этого сословия достигли выдающихся успехов, вышли в своем творчестве на высокий профессиональный уровень. В связи с этим уместно упомянуть

(1) Пушкин А.С. Признание // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1940. С. 8–9.

нуть стихотворение А. Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...», где строки, посвященные выступлению Т. Берс-Караваевой, можно считать наивысшей поэтической оценкой мастерства исполнительницы:

Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна — любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой⁽²⁾.

Среди дворян появлялись не только настоящие ценители, знатоки музыки, но и композиторы, составившие гордость национальной культуры.

Танец, танцевальная культура являлась третьей частью древней мусической хореи. Весьма показательна ее эволюция, та коренная метаморфоза, которую она претерпела в своем развитии, став специфичной сферой жизни дворянского общества. Слагается так называемая «грамматика бала» [11, с. 91], которая включает в себя множество элементов, помимо самого искусного исполнения бального танца. Бал превращается в некое театрализованное представление, в котором каждому элементу, от входа в зал до разъезда, соответствуют определенные значения, стиль поведения, эмоции. Исходным элементом в генезисе бальной культуры стали народные танцы, используемые в гуляниях и праздниках. Проходя процесс переработки, они подвергались «нобилитации» и в таком виде вводились затем в придворный церемониал [8, с. 221].

Начало балам положили петровские ассамблеи, знаменовавшие собой коренное изменение, трансформацию повседневной культуры господствующих слоев: «Ассамблеи играли роль школы, и предметом обучения было... секуляризованное и западнически ориентированное бытовое поведение» [13, с. 136].

Развитие балов диктовало необходимость обучения танцам детей и подростков дворянских семей. Оно начиналось с пяти-шести лет, регулярные уроки напоминали упорные тренировки спортсмена [11, с. 92]. В целом танцевальная культура XIX века шла по пути опроше-

(2) Фет А.А. Сияла ночь... // Фет А.А. Стихотворения. Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С. 100-101.

ния, эмансипации, профанации некогда помпезно-церемониальной сферы придворного танца. К концу столетия бал перерождается в городские «общественные танцы», которые вырабатывали новый общественный этикет, сохраняя отдельные черты старой театральности [8].

Заключение

Разнообразные большие и малые приемы, театральные спектакли, концерты, балы, обеды составляли содержание светской жизни. Высшее общество жило своей особой жизнью, не походившей на жизнь трудящихся слоев. Об этом свидетельствуют не только специфические развлечения, как правило, связанные с высоким искусством, в том числе с балетом, оперой, концертами, но и сам ритм жизни. Начало зрелищных мероприятий традиционно отнесено было к ночному времени. О пристрастиях к ночному времени препровождению свидетельствует большое числоочных зрелищных мероприятий. Так, например, ночные балы являлись традиционным развлечением, привлекали публику больше, нежели дневные мероприятия подобного рода.

Триединая хорея — пение, музыка и танец сохраняли свое значение на всем протяжении XIX века. Закономерным в данном контексте представляется расцвет мусикальных искусств. Они развивались благодаря двум факторам. С одной стороны, это были любительские занятия пением, музыкой, танцами, что было принято в дворянской среде, вошло в своеобразный образовательный стандарт. Подобная эстетизация повседневности, досуг, соединяющий искусство и развлечения, оказывались доступны немногим. Однако данная дворянская традиция опосредованно повлияла на социум в целом, на общие представления об идеальном препровождении времени, об эталоне досуга и необходимости развития особых артистических навыков для него.

С другой стороны, любительство способствовало созданию среды, определявшей художественные вкусы своего времени: именно в данном контексте появлялись произведения искусства, предназначенные для знатоков, способных оценить рафинированную утонченность творений. Светское общество стремилось окружить себя наилучшими образцами профессионального творчества — таким образом возникал

заказ, культивировавший профессиональную среду. Продолжил свое существование и национальный комос. Как и ранее, возможность отдыха и развлечений для простонародья представляла собой «праздничную роскошь». Она означала временную приостановку напряженного труда, выход из жалкого и угнетенного состояния и переключение в иной режим бытия, обладающий элементами утопической свободы поведения. Гулянья и карнавалы, зрелища, простонародные балы, пирушки в кабачках и тавернах — это был счастливый момент релаксации, возможность насладиться радостями жизни [6]. Богатые фольклорные традиции сохраняются и развиваются в народной среде, питая и вдохновляя высокое национальное искусство.

Список литературы:

- 1 Августин Аврелий. Исповедь. Петр Абелар. История моих бедствий. М.: Республика, 1992. 332 с.
- 2 Аверинцев С.С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского / Сост. и авт. вступ. ст. С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик. М.: Рос. Ун-т., 1993. С. 341-345.
- 3 Аристофан Избранные комедии / Пер. с древнегреч. А. Пиотровского. М.: Художественная литература, 1974. 496 с.
- 4 Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
- 5 Журкова Д.А., Эвалльё В.Д. Круглый стол «Эстетика советской кинокомедии». Эксцентрика, авторское начало, официозный контекст // Художественная культура. 2022. № 2. С. 280-307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-280-307>.
- 6 Козыкова М.И. Город и ночь — хронотоп конфликта (окончание) // Культура культуры. 2017. № 2. URL: <http://cult-cult.ru/the-city-and-the-night-the-chronotope-of-the-conflict-part-2-ending/> (дата обращения 20.06.2023).
- 7 Козыкова М.И. История искусства как культура развлечения: человек развлекающийся // Культура культуры. 2018. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/istoriya-iskusstva-kak-kulitura-razvlecheniya-chelovek-ravzlekayushhijsya/> (дата обращения 20.06.2023).
- 8 Козыкова М.И. Исторический этикет. Изд. 2-е. М.: Согласие, 2018. 288 с.
- 9 Колотаев В.А., Ульбина Е.В. Структурные особенности киноповествования в ранних комедиях Чаплина // Художественная культура. 2023. № 1. С. 12-29. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-12-29>.
- 10 Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с фр.; общ. ред. Ю.Л. Бессмертного; послесл. А.Я. Гуревича. М.: Прогресс-Академия, 1992. 372 с.
- 11 Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство-СПб, 1994. 558 с.
- 12 Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX века. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1984. 209 с.
- 13 Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, Ленинградское изд-ние, 1984. 205 с.
- 14 Панченко А.М. Скоморохи и «реформа веселья» Петра I // Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. С. 355-368.
- 15 Плутарх. О музыке / Пер. с греч. Н.Н. Томасова; с пояснит. прим. и вступ. ст. Е.М. Браудо. Пг.: Гос. изд-во, 1922. 92 с. (Мыслители о музыке; № 1).
- 16 Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (По поводу сказки о царевне Несмеяне). М.: Лабиринт, 1999. 285 с. URL: <http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/propp-problemy-komizma-i-smeha/ritualnyj-smeh-v-folklore.htm> (дата обращения 20.06.2023).
- 17 Сальникова Е.В. «Пес Барбос и необычный кросс» в контексте советской культуры, фольклора и «игрового фантастического» // Художественная культура. 2022. № 3. С. 276-307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-276-307>.
- 18 Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003. 510 с.

References:

- 1 Avgustin Avrelii. *Isposred'* [Confession]. Petr Abelyar. *Istoriya moikh bedstvii* [The History of My Disasters]. Moscow, Respublika Publ., 1992. 332 p. (In Russian)
- 2 Averintsev S.S. Bakhtin i russkoe otnoshenie k smekhu [Bakhtin and the Russian Attitude to Laughter]. *Ot mifa k literature: Sbornik v chest' 75-letiya E.M. Meletinskogo* [From Myth to Literature: A Collection in Honor of the 75th Anniversary of E.M. Meletinsky], comp., introd. article S. Yu. Neklyudov, E.S. Novik. Moscow, Ros. Un-t Publ., 1993, pp. 341–345. (In Russian)
- 3 Aristofan. *Izbrannyye komedii* [Selected Comedies], transl. from ancient Greek A. Piotrovsky. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1974. 496 p. (In Russian)
- 4 Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransa Rabela i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renaissance* [Creativity of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 543 p. (In Russian)
- 5 Zhurkova D.A., Evalyo V.D. Kruglyi stol "Ehstetika sovetskoi kinokomedii". Ekstsentrika, avtorskoe nachalo, ofitsioznyi kontekst [Round Table "Aesthetics of Soviet Film Comedy". Eccentric, Author's Principle, Official Context]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 2, pp. 280–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-280-307>. (In Russian)
- 6 Kozyakova M.I. Gorod i noch' – khronotop konflikta (okonchanie) [City and Night – Chronotope of Conflict (End)]. *Kul'tura kul'tury*, 2017, no. 2. Available at: <http://cult-cult.ru/the-city-and-the-night-the-chronotope-of-the-conflict-part-2-ending> (accessed 20.06.2023). (In Russian)
- 7 Kozyakova M.I. *Istoriya iskusstva kak kul'tura razvlecheniya: chelovek razvlekat yushchiysya* [The History of Art as a Culture of Entertainment: A Person Having Fun]. *Kul'tura kul'tury*, 2018, no. 1. Available at: <http://cult-cult.ru/istoriya-iskusstva-kak-kulitura-razvlecheniya-chelovek-razvlekat yushchiysya> (accessed 20.06.2023). (In Russian)
- 8 Kozyakova M.I. *Istoricheskii ehtiket* [Historical Etiquette]. 2nd ed. Moscow, Soglasie Publ., 2018. 288 p. (In Russian)
- 9 Kolotaev V.A., Ulybina E.V. *Strukturnye osobennosti kinopovestvovaniya v rannikh komedyakh Chaplina* [Structural Features of Film Narrative in Chaplin's Early Comedies]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 1, pp. 12–29. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-12-29>. (In Russian)
- 10 Le Goff J. *Tsivilizatsiya srednevekovogo Zapada* [The Civilization of the Medieval West], transl. from the French, ed. Yu.L. Bessmernyi, afterword A. Ya. Gurevitch. Moscow, Progress-Akademiya Publ., 1992. 372 p. (In Russian)
- 11 Lotman Yu.M. *Besedy o russkoi kul'ture: byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Russian Culture Conversations: The Life and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Century)]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1994. 558 p. (In Russian)
- 12 Nekrylova A.F. *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniya i zrelishcha: Konets XVIII – nachalo XX veka* [Russian Folk City Holidays, Amusements and Spectacles: The End of the 18th – Beginning of the 20th Century]. Leningrad, Iskusstvo, Leningradskoe otdelenie Publ., 1984. 209 p. (In Russian)
- 13 Panchenko A.M. *Russkaya kul'tura v kanun petrovskikh reform* [Russian Culture on the Eve of Peter's Reforms]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otd-nie Publ., 1984. 205 p. (In Russian)
- 14 Panchenko A.M. Skomorokhi i "reforma vesel'ya" Petra I [Buffoons and "Reform of Fun" of Peter I]. Panchenko A.M. *O russkoi istorii i kul'ture* [About Russian History and Culture]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, pp. 355–368. (In Russian)
- 15 Plutarkh. *O muzy'ke* [About Music], transl. from Greek N.N. Tomasov, explan. notes, introd. article E.M. Braudo. Petrograd, Gos. izd-vo Publ., 1922. 92 p. (Mysliteli o muzyke [Thinkers about Music], No. 1). (In Russian)
- 16 Propp V. Ya. *Problemy komizma i smekha. Ritual'nyi smekh v fol'klore* (Po povodu skazki o tsarevne Nesmeyane) [Problems of Comedy and Laughter. Ritual Laughter in Folklore (About the Fairy Tale about Princess Nesmeyana)]. Moscow, Labirint Publ., 1999. 285 p. Available at: <http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/propp-problemy-komizma-i-smekha/ritualnyj-smeh-v-folklore.htm> (accessed 20.06.2023). (In Russian)
- 17 Salnikova E.V. "Pes Barbos i neobychnyi kross" v kontekste sovetskoi kul'tury, fol'klora i "igrovogo fantasticheskogo" [Dog Barbos and Unusual Cross in the Context of Soviet Culture, Folklore and "Game Fiction"]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 3, pp. 276–307. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-276-307>. (In Russian)
- 18 Heidegger M. *Bytie i vremya* [Being and Time], transl. from German V.V. Bibikhin. Kharkov, Folio Publ., 2003. 503 p. (In Russian)