

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Патеркина В.В. Образы героя-трикстера и героя-пикаро (на примере рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой) // Человек и культура. 2025. № 1. DOI: 10.25136/2409-8744.2025.1.73481 EDN: GWAPRU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73481

Образы героя-трикстера и героя-пикаро (на примере рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой)

Патеркина Валентина Васильевна

ORCID: 0009-0008-9367-4130

доктор философских наук

профессор; кафедра теории и истории искусств; Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского

294214, Россия, Луганская область, г. Алчевск, ул. Гмыри, 41, кв. 28

✉ zelenlist@mail.ru



[Статья из рубрики "Стили, течения, школы"](#)

DOI:

10.25136/2409-8744.2025.1.73481

EDN:

GWAPRU

Дата направления статьи в редакцию:

21-02-2025

Дата публикации:

28-02-2025

Аннотация: Объектом данного исследования является главный персонаж рассказа «Модный адвокат» Тэффи (Н. А. Лохвицкой) – одной из ярких писательниц первой половины XX века. Предмет исследования – образ главного персонажа с классическими чертами трикстера и пикаро. Для характеристики черт этих персонажей выбран рассказ Тэффи "Модный адвокат", в котором в ситуации модерна показан герой, сочетающий в себе черты возмутителя спокойствия, весельчака, плута. Перенос от обличительной социальной сатиры к политической сатире на рубеже XIX-XX веков не затронула элегический настрой рассказов Н. А. Лохвицкой, которая не обличала, не бичевала современное ей общество. Исследуется неклассический характер персонажа рассказа Тэффи, с переходами от устоявшихся мифологических характеристик к смешению черт.

Методами исследования выбраны историко-биографический и дедуктивный. Историко-биографический метод способствовал ретроспективному анализу социокультурной ситуации российского пространства на рубеже XIX-XX веков. При помощи дедуктивного метода от общего проявления комического в творчестве Тэффи до конкретного персонажа её рассказа «Модный адвокат» рассматривается характер образов героя-трикстера и героя-пикаро. Новизна исследования заключается в анализировании черт героя данного рассказа с выводами о частичном совпадении характера персонажа с классическими характеристиками трикстера и пикаро. Отличительная черта от черт классических персонажей героя рассказа – адвоката заключена в искренности его действия без осознания трагичности финала. Ещё один из векторов новизны данного исследования заключается в том, что Н. А. Лохвицкая задолго до проявления постмодернистских черт в русской литературе предугадала его маркеры в трагикомедийности ситуации, отразив её в данном рассказе. Итог исследования выражен в обнаружении в действиях и характере главного персонажа черт героя-трикстера и героя-пикаро, со смещением их классических функций. Результаты данного исследования применимы для анализа творчества Н. А. Лохвицкой как культурологами, так и литературными критиками. Делается вывод о трагизме комичности и трагичности комического через непонимание главным героем ответственности за свои поступки.

Ключевые слова:

смеховая культура, Тэффи, литература, юмор, комизм, сатира, ирония, мифологический персонаж, трикстер, пикаро

Введение

Как часть общечеловеческой культуры смеховая культура встроена в социо-исторический контекст, выполняя ряд функций. По определению Анри Бергсона, выражая индивидуальное или коллективное, смех обладает функцией исправления пороков, пресекающий особую рассеянность людей и событий [\[1, с. 58\]](#). Самой верной пробой души называл смех Ф. М. Достоевский. Передавая социально-культурный опыт, основываясь на раздвоении мира, смеховая культура выступает как эмоциональная рефлексия на нелепости, абсурдности бытия. Актуальный и вневременной уровни смеховой культуры вмещают юмор, иронию, остроумие, сарказм, карикатуру, пародию, каламбур, рефлексирова сиюминутные не огранённые временем реакции на несуразности бытия. Несовпадение реального и идеального, сущего и должного воплощено в юморе, иронии, сатире, проявленных в смехе [\[2\]](#), создаёт свой неупорядоченный мир.

Обзор литературы

Различные аспекты смеховой культуры, её закономерности, традиции разрабатывались С. С. Аверинцевым, М. М. Бахтиным (автор термина «смеховая культура»), А. Н. Веселовским, Л. В. Карасёвым, В. Ф. Колязиным, Д. С. Лихачёвым, Ю. М. Лотманом, А. Ф. Лосевым, Ю. В. Манном, Е. М. Мелетинским, А. М. Панченко, Л. Е. Пинским, Н. В. Понырко, В. Я. Проппом, О. М. Фрейденбергом. В современном культурологическом пространстве структуру, производство, состояние смеховой культуры анализируют В. Н. Беденко, М. В. Бороденко, А. Н. Бурыкин, Н. Б. Бурыкина, Л. С. Лихачёва, А. В. Пешкова, О. С. Редкозубова, И. Ю. Роготнев, К. А. Фадеева и др.

Литература российского пространства изобилует персонажами трикстерами,

попадающими в различные ситуации, ими же созданными, нарушающими привычный ход развития событий. Персонажи летописей, анонимных сатирических поэм, произведений А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, К. Н. Батюшкова, К. Ф. Рылеева, А. А. Бестужева, Е. А. Баратынского, В. И. Даля, Н. В. Гоголя, А. К. Толстого, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. С. Курочкина, Д. Д. Минаева, Л. Н. Трефолева, Н. А. Лейкина, В. Г. Короленко, В. М. Гаршина, А. П. Чехова, Л. Н. Андреева, Н. А. Лохвицкой (Тэффи), И. И. Дымова, А. М. Гликберга (Саши Чёрного), А. Т. Аверченко, Е. А. Придворова (Демьян Бедный), А. С. Гриневского (Александр Грин), М. А. Булгакова, В. В. Маяковского, М. М. Зощенко, И. А. Файнзильберга (Илья Ильф), Е. П. Катаева (Евгений Петров), Д. И. Ювачёва (Даниил Хармс), С. В. Михалкова, Ф. А. Искандера, В. М. Шукшина, В. П. Аксёнова, В. Н. Войновича, В. В. Ерофеева, С. Д. Довлатова, В. О. Пелевина вносят в привычный ход событий непредсказуемость

Комизм формы и трагизм содержания рассказа Н. А. Лохвицкой «Модный адвокат»

Будучи формой коммуникации, самооценки общества через игру, смеховая культура отражает наличие антимира с его хаотичностью. Но миры антикультуры не пребывают вне общества: они создаются конкретными людьми – творцами и носителями смеховой культуры. В смеховой культуре выделяются свои персонажи, герои, создающие или подмечающие ситуации, аккумулирующие проявления ситуаций, вызывающих смех. К таким персонажам относятся некоторые герои мифов, произведений устного народного творчества и литературы. Скоморохи, шуты, дураки, плуты, юродивые, авантюристы – раздражители спокойствия, разрушители стабильного течения, носители неупорядоченного состояния, воплощающие героев смехового антимира.

Одним из таких образов является трикстер – герой мифов, сказаний – нарушитель спокойствия, провокатор. В анализе этого героя Карл Кереньи усматривает вне временной образ, своеобразный архетип, проявляющийся у всех народов во все времена [3]. Обладая хитростью, непредсказуемостью, трикстер представляет дух беспорядка, жизнь тела, без подчинения кому-либо, лишь голоду и похоти, жаждущий боли и страдания. Ту же характеристику трикстеру даёт Пол Радин, отмечая его амбивалентность в качестве создателя и разрушителя, воздающего и просящего, одураченного и выигрывающего. Ему не присущи моральные и социальные ценности, однако именно через свои страсти проявляются его ценности и нормы [3].

Архетипичность образа трикстера находит оппонирование у таких авторов, как Т. О. Бейдельман, Э. Бессо, Дж. С. Кирки других исследователей природы трикстера, отмечающих принадлежность этого персонажа индивидуальным культурам без специфических объединяющих черт. Но такие противоположные подходы к анализу этого персонажа лишь подтверждают поливариативность его качеств.

Из череды названных авторов, давая отчёт о том, что это далеко не полный перечень тех литераторов, которые позволяют смотреть в себя словно в зеркало через героев своих произведений, следует выделить тех, кто творил в период рубежа конца XIX – начала XX-го веков. Для России это переломный и бурный период слома старых традиций, развитие рыночных отношений, поражение в войне с Японией, послереволюционная реакция, канун Первой мировой войны, преддверие Октябрьской революции. В этот период возник спрос на смех, как на вполне материальные вещи, породивший в этом рыночном спросе плеяду смеющихся и смешавших писателей

«смехунов-профессионалов» [\[4, с. 20\]](#).

К этому периоду смеховая культура переходит в иное поле от обличения социальных пороков к приобретению черт политического обличения. Среди тех, кто не бичевал, не обличал, не негодовал посредством сатиры, выделяются произведения Надежды Александровны Лохвицкой, взявшей псевдоним Тэффи. Элегическая ирония её рассказов не содержит гнева, обвинения, а только «нежность и жалость». На примере одного из её рассказов «Модный адвокат» анализируется образ, вобравший в себя черты трикстера, трагикомедийность которого заключена в непонимании серьёзности финала действия. Это трикстер особого порядка, отличающийся от привычного персонажа тем, что более сложен по характеристике, несмотря на кажущуюся линейность.

Разбирая философию смеха, Л. В. Карасёв выделяет смех тела и смех ума [\[5, с. 17-23\]](#). Первый, наиболее древний тип смеха – архаический – проявляет силы здорового тела, его насыщения, мощь, порыв, энергию рождения. В этом ритуальном смехе заложено проявление радости, связанной с удовольствиями тела. Смех не тела, а ума поднимается до интеллектуальных различий несовершенства жизни, дифференциации этической дуальности мира посредством отличия добра от зла.

Творчество Тэффи отражает именно такой смех, проявляющий не телесные потребности, а потребности ума и отражающий многообразие общественных связей. Правомерно не любя отношение к себе как к юмористке, Тэффи вырабатывает свой стиль, найдя свою нишу в смеховой культуре без обличения, без требовательности немедленного переустройства мира. Не становясь в позу стороннего наблюдателя, писательница сочувствует своим героям, не дистанцируясь от них. Сочетание смеха и слёз, несомненно, относится к высокому искусству, секрет которого неописуем [\[6\]](#). С нотой печали Тэффи выражает потребности ума в смехе, не скатываясь до архаичного смеха сытого тела. Печаль и не осуждение, горький ветер вечности, экклезиастова вещая простота – вот что ей ближе всего [\[7\]](#). Умудряясь сочетать взаимоисключающие вещи, Тэффи предвидела грядущие катастрофы наступающего XX-го века и была к ним готова. Понимая всё о человечестве, его недостатки и несовершенство, тем не менее, продолжала его любить [\[8\]](#). Свою мысль о том, что нежность – самый кроткий, робкий, божественный лик любви, идущий вместе с сестрой жалостью, Тэффи воплощала в рассказах.

Среди авторов журнала «Сатирикон», объединённых А. Аверченко, были С. Черный, О. Дымов, А. Бухов, Л. Андреев, С. Маршак, А. Куприн, С. Городецкий. Круг авторов менялся, но Тэффи в течение десяти лет, с 1908 по 1918 год, была в числе сотрудников, чьи произведения постоянно публиковались. Хотя в 298 номерах журнала было опубликовано 32 рассказа Тэффи [\[9\]](#), это не помешало ей стать знаковой фигурой среди авторов смеховой культуры России начала века и первой его половины. Благородство человеческой натуры проявляется, в том числе, и в юморе, по определению одного из российских юмористов рубежа XIX–XX веков Аркадия Аверченко. Но утилитарности юмора он не наблюдал, возможно, в силу этой особенности юмор и привлекателен [\[10, с. 51\]](#). Не утилитарны персонажи Надежды Александровны Лохвицкой, которая живописала мелочи маленькой жизни, собирая типажи человеческих личностей, которые запоминались любовью к миру вопреки невзгодам [\[11, с. 173\]](#).

Герои рассказов писательницы представляют культурные архетипы, один из которых

герой-трикстер, собирательный образ мифологических, литературных персонажей. Рассказ «Модный адвокат» представляет как раз такой персонаж, вмещающий черты трикстера и пикаро, но не в классическом исполнении, а в переплетении черт.

Как демонически-комический дублёр культурного героя, по определению Е. М. Мелетинского, он противопоставляется культурному герою, неудачно копируя его. Амбивалентность трикстера заключена в функции медиатора между тем, что произошло и тем, что ещё может наступить. Ему присуща лиминальность, заключающаяся в оставлении прежней социальной функции и переходе к ещё не наступившей [\[12\]](#). Через игру, в том числе и языковую, трикстер оказывается вне морали, но нередко персонажи трикстера находят баланс между силами добра и зла.

Ещё один тип мировой культуры – пикаро – возникающий на основе более широкого образа героя-трикстера. В качестве деривата разветвлённого понятия трикстера пикаро пренебрегает устоявшимися нормами поведения, имея обособленное положение. Пикаро меркантилен, завися от хозяина, способен на коварные поступки для своего развлечения. Объединяющее начало для трикстера и пикаро заключено в деятельности как в игре, желании сделать мир более совершенным через взгляд на него под другим углом зрения, показанным и трикстером, и пикаро.

Сюжет рассказа «Модный адвокат» весьма прост: в суде слушалось дело Семёна Рубашкина, обвиняемого в распространении через газету волнующих слухов о роспуске первой Думы. Рассказ начинается без нервного напряжения, вполне спокойно и ритмично, поскольку для подсудимого, его жены и приятелей всё представляется игрой. Восприятие такого государственного органа правосудия, как суд, вселяющего волнение, поскольку решается судьба двух противостоящих сторон, у героев рассказа настроено первоначально на иронию. Необычайность обстановки вызвала у самого подсудимого, его жены и приятелей остроты, которые подсказывают ход дальнейшего беспокойного развития событий. Тэффи обозначает векторы того, что может произойти, через шутки персонажей о перспективах тюрьмы, Сибири, вторичном замужестве жены обвиняемого в случае его невозможного (как казалось, но не оказалось) этапирования по решению суда. Сам Семён Рубашкин озабочен штрафом, это крайнее, что ему могло грозить после слов адвоката о предупреждении подсудимому мужаться.

Динамика действия и напряжённость появились после того, как «выскочил адвокат. Лицо у него стало багровым, глаза выкатились, шея налилась. Казалось, будто он подавился бараньей костью» [\[13\]](#). Писательница через глаголы «выскочил, воскликнул» показывает ту нервную динамику, которую определил безымянный модный адвокат. У него нет имени, поскольку он – олицетворение безликой защиты, не представляющей даже интересы официальной власти, и суд передаёт все полномочия адвокату, для которого зал суда есть театр. Председатель суда просит очистить зал сначала от публики, затем от свидетелей: настолько убедительны были слова адвоката, не защищающего, а уже обвиняющего. Если начало рассказа фрагментарно очертило через близких людей, что могло быть с обвиняемым в ироничной форме, то адвокат обозначил перспективы в трагической форме, приписывая обвиняемому несуществующие грехи. Модный адвокат герой-трикстер, вторгшийся в ситуацию без приглашения со стороны обвиняемого, без гонорара (поскольку он оскорбителен) за свой труд, а из принципа. А принцип модного адвоката заключался в удовлетворении собственных амбиций в напечатании статьи с защитительной речью, ставшей обвинительной. Но в ней не должно быть опечаток – это беспокоило модного адвоката больше всего. «Что поделывать! Кошмар русской действительности», – подводит он итог происшедшего, доведя подзащитного до

виселицы. Но кошмары готовятся вот такими безымянными амбициозными трикстерами, для которых опечатки собственной газетной статьи важнее человеческой жизни.

Скромный газетный писака Семён Рубашкин через патетическую речь адвоката становится представителем грозной и могущественной партии, тайно и безыменно руководящий могучим движением, которому уготован год тюрьмы, или Сибирь, или эшафот без утешения священника с надеванием собственноручно петли на гордую шею. Парадокс в том, что, возвышая своего подзащитного до героических масштабов по нарастающей, адвокат представляет его не просто как газетного писаку, а как «великого борца, которого стоустая молва сделает легендарным героем русской революции». После патетики с клишированными фразами происходит резкий спад, когда адвокат низлагает своего подзащитного не просто до состояния унижения, а физического уничтожения без права просьбы о помиловании.

Модный адвокат, гротескно изображённый Тэффи, в маске актёра, исполняющего главную роль в судебном заседании, отменяет всех персонажей и дела их второстепенными. Он принимает шумную овацию молодёжи после удачного выступления с защитительной речью, раскланиваясь с приветливой улыбкой. Это состояние одухотворённости, приходящее актёру в момент наивысшего напряжения сил, но Тэффи в мягком соприкосновении объединяет возвышенное и земное: адвокат закусывает сосисками и выпивает бокал пива после заседания суда. Сама писательница отмечала отношение к смеху в традиции старой доброй литературы как к смеху «сквозь слёзы», «предварительно четырежды прочихав» [\[13\]](#). Эта ситуация добывания смеха в рассказе происходит на противопоставлении высокопарных клишированных оборотов и реалий жизни. Тэффи за сто лет до появления постмодерна в литературе (герои Венедикта Ерофеева, Виктора Пелевина) обыграла плакатность общепринятой патетики через персону адвоката – своего рода трикстера и пикаро.

Пикаро – плут, шут и дурак, но модный адвокат не ощущает себя ни тем, ни другим, ни третьим: трагизм комической или комизм трагической ситуации заключается именно в серьёзности действий адвоката.

Плут естественный персонаж фольклора, мифа, мировой литературы, поскольку в них происходит отражение всех проявлений человеческого характера, в том числе желание занять в иерархии отношений доминирующее положение посредством интриг, оставаясь при этом на своём месте в этой иерархии [\[14\]](#).

Адвокат не помог справиться с абсурдностью мира, как подобает шутовству, а привнёс ещё больше не понимания и трагизма. Давая характеристику шуту, В. П. Даркевич отмечает противопоставление упорядоченного и рационального мира собственному хаотичному и абсурдному видению мира шутом [\[15, с. 285\]](#). Постоянно жестами и словесными оборотами он придаёт убедительности своему выступлению. Тэффи подчёркивает глаголами «подскочил, воскрикнул» динамику адвоката, постоянно обращающегося к господам судьям. Его речь в восклицаниях и в вопросах и к себе, и к судьям, и к присутствующим, являющимися для адвоката зрителями в одном лице. Умный проказник, символизирующий силы хаоса, шут помогает преодолеть человеческие пороки. Но данный персонаж отнюдь не преодолел пороки, и, будучи наделённый умом, не избавляет человечество от пороков. Сумятицу, приведшую к трагедии, вносят не представители закона, а именно, не мнящий себя никоим образом шутом, наделённый амбициями само вызвавшийся адвокат.

Образ дурака в фольклоре многоплановый: в переворачивании смыслов проявляется

его сущность, когда за внешней ленью, неспособностью к действию, незнанию скрывается прорыв, превосходящий деятельных, знающих персонажей. Исследователь русского фольклора А. Д. Синявский предназначение дурака определяет тем, чтобы он доказывал бесполезность труда, знания, приложения усилий для достижений цели [\[16, с. 42\]](#). Успех у дурака обеспечен сам по себе и путь к нему внешне не проявлен, а заложен в его скрытой мудрости. Адвоката трудно отнести к дуракам, согласно этому определению: он не ленив, деятелен, достаточно умён в выстраивании линии защиты, превратившейся в обвинение, словоохотлив, эмоционален в достижении личностного успеха.

В пикаро, трезво оценивающего изнанку бытия, отражается общее бытие [\[17\]](#) и принимая любое жизненное положение как маску. Но в данном случае первая часть характеристики образа пикаро о трезвой оценке изнанки бытия М. М. Бахтиным не относится к герою рассказа, поскольку модный адвокат далёк от выхода за границы своего состояния и не способен оценить результаты своего выступления. Игра с чужой человеческой жизнью остаётся игрой, в которой победитель может быть только один – это модный адвокат. Вторая часть бахтинского определения о принятии любого жизненного положения как маски весьма удачно вписывается в характер данного персонажа, поскольку первоначально надета маска сурового защитника-обвинителя с нахмуренными бровями на багровом лице и налитой шеей. Впоследствии маска сменяется другой – благодушия, одухотворённости от полностью сыгранной роли. Но для актёра маска – личина, которую можно снимать и надевать, она не отождествляется с тем, кто её примеряет. В рассказе Тэффи адвокат для читателя и публики меняется внешне, но не для себя внутренне. Это его естество, не воспринимаемое им и не оцениваемое им при выходе за себя, своё эго.

Заключение

Совмещая черты дурака, плута и шута, пикаро в персонаже адвоката многомерен и необходим. Многомерен тем, что лишь частично совпадает с предложенными характеристиками исследователей этого типажа, а необходим в силу того, без его игры и провокации не состоялось бы повествование.

Если принять за отправную точку положение о том, что трикстер и пикаро обладают самостоятельными характеристиками, то образ модного адвоката, выведенного в одноимённом рассказе Тэффи, содержит черты и трикстера, и пикаро. Трикстер воплощает хитрость, глупость, в мифах он оттеняет главного персонажа. По этим характеристикам адвокат не совпадает абсолютно с классическими представлениями о трикстере: он не хитёр, не глуп, не оттеняя никого из других персонажей, сам становится главным действующим лицом рассказа. Целью своей игры классический образ трикстера предполагает низложение власти, но адвокат не ставит умышленной цели низложить роль председателя суда: это происходит само собой. С чем справляется успешно адвокат, в соответствии с характеристикой трикстера, – это с созданием ситуации и доминированием в ней. Адвокат пребывает не на стороне зла, а он есть воплощение добра, которое приводит ко злу.

Как и пикаро, не всегда созидающий нечто полезное, герой рассказа Тэффи не только не создаёт, но и действует как разрушитель чужих судеб.

Комическая лёгкость формы и трагизм внутреннего содержания составляют своеобразное целое рассказа Тэффи «Модный адвокат», где главный герой частично воплощает черты классического образа трикстера и пикаро.

Библиография

1. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
2. Беденко В.Н. Кинокомедия как современное воплощение смеховой культуры // Философия и культура. 2020. № 8. С.1-10. DOI: 10.7256/2454-0757.2020.8.33452 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33452
3. Радин П. Трикстер. исследование мифов североамериканских индейцев. Санкт-Петербург: Евразия, 2024. 288 с.
4. Евстигнеева Л. А. Журнал "Сатирикон" и поэты-сатириконтцы. Москва: Наука, 1968. 454 с.
5. Карасёв Л. В. Философия смеха. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1996. 222 с.
6. Тэффи Н. Ностальгия: Рассказы; Воспоминания. Ленинград: Художественная литература, 1991. 448 с.
7. Кириллова Л. "Моя жизнь-анекдот, а значит-трагедия" URL: <https://www.pravmir.ru/moya-zhizn-anekdota-a-znachit-tragediya-pamyati-nadezhdyi-teffi/?ysclid=Izdyxlmicp252026192/>
8. Быков Д. Л. Тэффи. Юмористические рассказы. 2015. URL: <https://alexmagin38.livejournal.com/2693.html>.
9. Костырева О. В. Н. А. Тэффи и журнал "Сатирикон": к истории творческого сотрудничества // Политематический журнал научных публикаций. Дискуссия. 2013. № 8.
10. Миленко В. Д. "Нечто вроде лекции о юморе": неизвестная лекция А. Т. Аверченко // Гуманитарная парадигма. 2018. № 4 (7). С. 48-63.
11. Логвинов В. М. Доне и Королева // На русских просторах. Историко-литературный журнал. Санкт-Петербург, 2022. № 4 (51). С. 167-176.
12. Липовецкий М. Трикстер и "закрытое" общество // Новое литературное обозрение. 2009. № 100.
13. Тэффи Н. А. Об Аркадии Аверченко // Звено (Париж), 1925, 16 марта. № 111.
14. Севостьянов Д. А., Марин А. Ю. Плутводство как элемент культуры.
15. Даркевич В. П. Светская праздничная жизнь IX-XVI вв. Москва: Индрик, 2006. 432 с.
16. Синявский А. Д. Иван-дурак: Очерки русской народной веры. Москва: Аграф, 2001. 464 с.
17. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Млсква: Художественная литература, 1975. С. 234-407.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая статья посвящена исследованию образов героя-трикстера и героя-пикаро на примере рассказа Н. А. Лохвицкой (Тэффи) «Модный адвокат». Автор рассматривает эти образы в контексте смеховой культуры, подчеркивая их значимость для понимания социальных и культурных процессов, происходивших в России на рубеже XIX-XX веков.

Автор использует историко-литературный анализ, сравнительное изучение фольклорных и литературных источников, а также элементы психоанализа, но основанием для анализа и рассуждений является всего один рассказ.

Исследование является актуальным, так как затрагивает важные вопросы формирования

и функционирования смеховой культуры в обществе. В условиях современных глобальных изменений и кризисов обращение к традициям смеховой культуры приобретает особое значение, позволяя лучше понять механизмы адаптации человека к изменяющимся условиям.

Автором предложен любопытный взгляд на образы героя-трикстера и героя-пикаро, выявляя их взаимосвязь с социальными и культурными процессами эпохи. Особое внимание уделяется интерпретации этих образов в контексте российской смеховой культуры начала XX века, что делает работу значимой для изучения отечественной литературы и культуры.

Текст статьи хорошо структурирован, логичен и последовательно развивает основные идеи автора. Однако отмечается некоторая перегруженность теоретическим материалом, что затрудняет восприятие основной мысли для неподготовленного читателя. Тем не менее, автор демонстрирует глубокое знание темы и умение анализировать литературные источники. Список использованной литературы достаточный.

Крайне желательно было бы расширить эмпирическую базу анализируемых примеров, используя другие произведения литературы или культуры, чтобы продемонстрировать универсальность предложенных суждений.

Удивительным является третий абзац с бесконечным перечислением знаменитых авторов русской литературы, кажется, логичным этот абзац исключить из статьи.

Визуализация некоторых аспектов исследования (например, схемы взаимодействия героев или диаграммы изменения восприятия смеха в разные исторические периоды) могла бы облегчить восприятие сложной информации.

Автор избегает прямого столкновения с оппонентами, предпочитая сосредоточиться на изложении собственной позиции. Вместе с тем, отсутствие диалога с другими исследователями несколько ограничивает глубину анализа и сужает рамки дискуссии.

Работа представляет значительный интерес для специалистов в области литературы и культурной антропологии. Авторам удалось выявить уникальные черты героев-трикстеров и пикаро, раскрывая их значение в контексте исторического и социального контекста.

Статья будет интересна прежде всего специалистам в области литературы и культуры, а также студентам гуманитарных факультетов. Широкая аудитория может найти в статье интересные размышления о природе смеха и его роли в общественной жизни.

Учитывая актуальность темы и научную обоснованность выводов, статья заслуживает публикации в журнале «Человек и культура». Однако рекомендуется улучшить структуру текста и сократить количество теоретических отступлений для повышения доступности материала.