

Комическое как форма культурной адаптации: на примере карнавалов Италии

Орлова Екатерина Марковна

Кандидат психологических наук, доцент,
кафедра философии, истории, теории культуры и искусства,
Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке,
123060, Российская Федерация, Москва, ул. Маршала Соколовского, 10;
e-mail: katrinorlova@inbox.ru

Аннотация

В статье на примере итальянских карнавальных традиций анализируется комическое как форму культурной адаптации человека к действительности. Рассмотрение комического происходит как универсального механизма преодоления социально-психологического напряжения и культурных конфликтов. Уделяется особое внимание роли маски, смеха и телесного гротеска как инструментов инверсии, переосмысления и символического преодоления жизненных трудностей. Методологическую основу исследования составляет системно-деятельностный подход, психоаналитический подход, символико-семиотические концепции, а также философия комического и смеха. Результаты исследования показывают, что карнавал как культурное явление реализует широкий спектр адаптивных функций: от снятия социально-психологического напряжения до творческого преобразования образов действительности. Выводы статьи содержат как теоретическую значимость для культурологического знания, так и практическую - для применения в сфере культурной политики, искусства и образования.

Для цитирования в научных исследованиях

Орлова Е.М. Комическое как форма культурной адаптации: на примере карнавалов Италии // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 131-138. DOI: 10.34670/AR.2025.66.72.017

Ключевые слова

Комическое, карнавал, адаптация, культура, маска, Италия, культурная антропология, смеховая культура, ритуал, социальная адаптация.

Введение

Комическое представляет собой один из универсальных и глубинных феноменов культуры, отражающих способность человека преодолевать жизненные трудности через смех, ironию и игру. Смеховая культура играет особенно важную роль в культурах, прошедших через длительные периоды социальных и исторических напряжений. От венецианского до сардинских и сицилийских, итальянские карнавалы представляют собой уникальный культурный материал для исследования комического как особого способа адаптации человека и общества к окружающей действительности.

Исследование функции комического в карнавальной культуре Италии как формы культурной адаптации является целью данной статьи.

Основные задачи исследования включают: 1) выявление специфических механизмов, через которые комическое выполняет адаптационные функции; 2) анализ смеха, ритуала, маски и телесности как форм символической защиты и культурного выражения; 3) определение значимости в современном культурном контексте карнавального комического.

Необходимостью переосмыслиния роли смеха и комического в контексте современной культуры, подверженной социальным напряжениям и глобальным кризисам, обусловлена актуальность данного исследования. Комическое выступает как пространство переустановки норм и освобождения в эпоху, когда культура всё чаще становится инструментом влияния.

На сочетании методологических рамок системно-деятельностной концепции, психоанализа, философии культуры, а также трудов о комическом в искусстве строится теоретическая основа статьи. Данное сочетание позволяет рассматривать карнавал как интегративную форму культурной активности, в которой комическое служит выраженным адаптационным ресурсом, а не только развлечением.

В русле системно-деятельностного подхода (М. С. Каган, Г. П. Щедровицкий и др.) карнавал можно рассмотреть как обладающую структурой, сценарием, целями и средствами форму культурной деятельности. Следуя идеям М. С. Кагана о том, что культура реализует себя через деятельность, можно отметить, что комическое в карнавале выступает как способ проектирования и трансформации культурной реальности [Алексеев, Алексеева, Аргунов и др., 2020; Зориктуев, 2015].

Как механизм компенсации и защиты трактуется комическое в психоаналитической и аналитической психологии: смех высвобождает вытесненное, снимает тревогу, разрушает табу. Как указывает З. Фрейд, комическое позволяет выразить в безопасной форме социально неприемлемое [Ойунский, 1975]. Как архетипические выражения «тени» и коллективного бессознательного интерпретирует К. Юнг маску, гротеск, зооморфные образы [Хоуортс и др., 1908]. При анализе многих региональных карнавалов Италии эти идеи особенно актуальны. [Оросин, 1947; Османов, Дорри, Киселева и др., 1983; Кочергина, 1978; Уткин, 1991; Даниленко, 2015].

В контексте игровой концепции культуры, опираясь на идеи Й. Хёйзинги, Р. Кайуа и О. Финка, карнавал можно рассмотреть как ритуализованную форму игры. Игра становится пространством пробного поведения и временного освобождения, что соответствует адаптационным функциям комического ["Интересные факты", www; Федорова, 2022]. Смех в свою очередь здесь предстаёт как медиатор между нормой и её нарушением, между серьёзным и абсурдным.

С точки зрения символико-семиотического и эстетического подхода (Э. Кассирер, У. Эко, Р. Барт, Ю. М. Лотман, В. Я. Пропп) гротеск, ironия, маска, телесность, жест являются знаками, формирующими особую символическую коммуникацию, в которой комическое создаёт пространство сопротивления и интерпретации, переопределяя привычные смыслы [Лотман, 1999; Пропп, 1997; Эко, 2024].

Рассматривая карнавальное комическое с позиции философско-культурологической и антропологической перспективы, отметим в качестве ключевой опоры представления М. М. Бахтина о карнавальном смехе как силе, создающей «вторую жизнь народа», временно отменяющей социальный порядок и разрушающей иерархии [Бахтин, 2021, с. 6-9]. Приобщим также взгляды А. Бергсона [Бергсон, 1992], Ю. Б. Борева [Борев, 1970], А. Г. Козинцева [Козинцев, 2007] и А. З. Вулиса [Вулис, 1976], в которых раскрывается природа комического как средства социальной и эстетической инверсии, нравственной коррекции, а также инструмента утверждения бытия через преодоление трагического.

Таким образом, анализ деятельности, бессознательных механизмов, игровых структур и символов, историко-культурного контекста позволяет рассмотреть карнавал как уникальное пространство, где комическое выполняет глубоко адаптационную и терапевтическую функцию.

Основная часть

Как универсальный культурный механизм адаптации, смех позволяет человеку и обществу реагировать на экзистенциальные трудности, стрессовые ситуации и социальные конфликты с позиции переоценки реальности, свободы и иронии. Говоря о социальных функциях смеха, отметим, что на практике, создавая пространство для переосмыслиния и освобождения, смех функционирует как механизм социальной регуляции, временно выводя человека за рамки его нормального поведения, тем самым выполняя адаптационную функцию через обновление и очищение [Борев, 1970]. Как реакцию, возникающую на столкновение с «механическим в живом», рассматривал смех А. Бергсон, когда в поведении окружающих человек обнаруживает некое чуждое живому, автоматическое качество [Бергсон, 1992]. Этот механизм присутствует в реальности карнавала, где часто гротеско преувеличиваются телесные особенности, имеются гипертрофированные движения. Смех включается как форма переоценки ситуаций и дистанцирования. Согласно М. М. Бахтину, карнавальный смех предстаёт как возможность говорить правду через маску, как форма временной смерти официальной иерархии, как телесно-ориентированный язык, который разрушает устоявшиеся запреты. Как «вторая жизнь народа» (М. М. Бахтин) карнавал создаёт пространство, где через переход от формы к форме, от ограничений к свободе происходит экзистенциальная адаптация человека, что наглядно иллюстрирует многовековая и живая в настоящем времени традиция итальянских карнавалов. Исследуя комическое в психоаналитической перспективе, отметим, что смех представляет собой механизм сублимации и вытеснения, позволяя выразить бессознательные импульсы, например агрессивного или сексуального характера в приемлемой форме. Комическое, согласно К. Юнгу, часто отображает такие архетипические структуры, как Трикстер или Тень [Юнг, 2018], фигуры, через которые происходит разрешение напряжения в духовном пространстве человека и общества.

Рассматривая телесность и маску в качестве адаптивных форм в карнавальной культуре, отметим, что телесность, трансформированная и усиленная через маску, является одной из наиболее выразительных форм комического в карнавале. Эти элементы, помимо своей эффектной декоративной составляющей, выступают как активные механизмы культурной адаптации, способствующие личности снять напряжение, пережить переход и выйти за пределы нормативной идентичности. Говоря о гротеске как форме освобождения, отметим, что М. М. Бахтин связывал карнавальное тело с понятием низовой телесности — открытого, дышащего, преувеличенного тела, способного умирать и рождать. Данная телесность является не объектом стыда, а источником смеха и жизни. В карнавалах Италии, особенно в деревенских, например в Калабрии или на Сардинии, с нарочитой театральностью и гиперболой «животное

тело» [Il folklore d'Italia. Calabria, 2006; Il folklore d'Italia. Sardegna, 2008]. И это выступает не просто насмешкой, а способом восстановления контакта с природой и коллективным ритмом, инструментом возвращения телу его живой энергии. Обращаясь к маске как культурному инструменту в итальянской традиции, отметим, что она одновременно выполняет функции ограничения и освобождения. Итальянский исследователь Л. Валериано обращает внимание на то, что в Италии имеется более шестисот масок, каждая из которых связана со своим культурно-историческим и идейно-смысловым контекстом [Valeriano, 2012]. Маска («персона»), как указывает К. Юнг, необходима для адаптации человека к социальной среде, но в карнавальном мире она ещё и разрушает эту имеющуюся адаптацию, чтобы создать новую. Снимая личностную ответственность, она при этом предоставляет доступ к архетипическим ролям (Трикстер, Глупец, Любовник, Обманщик и др.). В безопасной форме, таким образом, маска помогает интегрировать вытесненные стороны психики, в игровой и гротесковой форме позволяет взаимодействовать с опасными темами: смертью, агрессией, сексуальностью. Укажем также на мысль А. З. Вулиса о том, что телесность и маска соединяются в эстетику гротеска [Вулис, 1976]. Создавая пространство между ужасом и смехом, гротеск не только пугает или смешит, но и обостряет восприятие мира. Такое «пограничное» восприятие через театрализацию, метафору и преувеличение даёт возможность человеку и обществу находить внутренние психические ресурсы и адаптироваться к нестабильности. Обращаясь к комическому как к знаковой инверсии, укажем, что культура карнавала, следуя взглядам У. Эко [Эко, 2024] и Ю. М. Лотмана [Лотман, 1999], создаёт вторичный знаковый мир, в котором привычные коды становятся инвертированными. Как языковые знаки маска и телесность позволяют обществу без последствий говорить о запретном. В связи с этим, образы и смех не только отражают, но и формируют культурную норму через временное её разрушение.

Являясь не только праздником, карнавал выступает как сложный культурный сценарий адаптации, как игра с реальностью, где перерабатывается социальный опыт, репетируются различные формы поведения, трансформируются ценности. Карнавал, таким образом, демонстрирует способность культуры к адаптации через игру, символической инверсии реальности и импровизации, благодаря своей структурированной, но открытой форме. Так с точки зрения системно-деятельностной концепции культуры сценарий можно рассмотреть, как регламентированную форму деятельности, которая задаёт этапы и функции участников, правила и роли. Исторически карнавалы выстраиваются по определённым сценариям, предлагающим шествия и маскарады, сожжение фигуры и ритуалы очищения. Рассматривая карнавал как форму организованной совместной деятельности и как модель проектирования, обратимся к мыслям Г. П. Щедровицкого [Щедровицкий, 2024] и М. С. Кагана [Каган, 1974], которые культуру трактовали как систему, способную через деятельность воспроизводить культурные смыслы и проектировать будущее. Эта функция в карнавале реализуется символически, через разрушение старого порядка (через маску, смех, инверсию), чтобы обозначить возможности нового. Карнавал выступает как репетиция нового мира, в котором иначе выстроена иерархия, иначе структурировано тело, иначе распределены роли. Его открытая структура делает карнавал особенно адаптивным: он лишен догматизма, он позволяет культуре создавать временные идентичности и затем отказываться от них, пробовать новое и ошибаться. Внутри сценария всегда есть место для импровизации, которая предстаёт как особая форма культурной гибкости. По сути — это лаборатория культуры, где смешное становится инструментом творчества и критики одновременно.

Обращаясь к диалектике культурной адаптации в комическом и трагическом, отметим, что в человеческой культуре смех и слёзы, комическое и трагическое представляют собой взаимодополняющие формы реагирования на реальность, а не противоположности. В

карнавальной культуре эта диалектика проявляется особенно ярко: через образы, сценарии и действия одновременно реализуются и ироничные, и драматичные стратегии адаптации. Как модельное поле смеховой культуры, итальянский карнавал в своих традициях позволяет проследить, как комическое перерабатывает трагическое, нейтрализует его разрушительную силу, делая возможным принятие, возрождение и трансформацию. Говоря о психологической природе смеха перед лицом трагедии, обратим внимание на то, что З. Фрейд рассматривал смех как форму экономии психической энергии, возникающую, когда через гротеск, остроумие и иронию вытесненные страхи и желания находят своё выражение в безопасной форме [Фрейд, 2014]. У К. Юнга, для которого смех является проявлением архетипа Трикстера: фигуры, одновременно нарушающей существующий порядок и создающей новый, эта идея получила продолжение [Юнг, 2018]. В карнавалах нередко маски и действия приближаются к границам дозволенного: нарушение гендерных ролей, пародии на смерть, сексуальные намёки, всё это открывает теневую сторону культуры, с которой напрямую соприкоснуться трудно. Разрушая фиксацию на страхе, бессилии, вине, смех способствует стабилизации «Я», на что обращали внимание К. Хорни и Э. Фромм. В культурной перспективе это даёт возможность обществу в условиях кризиса, социальных изменений или нестабильности создавать необходимые переходные формы поведения.

Являясь ритуализированной инверсией трагедии, в ряде случаев структура карнавала воспроизводит её драматургическую модель: завязка, кризис, кульминация и развязка. При этом ключевым отличием является результат: там, где в трагедии наступает смерть, в карнавале через смех происходит воскрешение. Так, сожжение куклы Короля карнавала демонстрирует символическую смерть старого мира, социальной неустойчивости и болезненного опыта. Одновременно это и начало нового цикла, и очищение, в котором участники чувствуют свою принадлежность к большому круговороту [Il folklore d'Italia. Maschere e carnevali, 2018]. Переводя трагическое в игровую плоскость, карнавал снимает высшую напряжённость бытия, сохраняя при этом глубину его символики, а смех, согласно М.М. Бахтину, уничтожает страх перед смертью, законом и богами [Бахтин, 2021]. В. Я. Пропп также отмечал, что большинство комических структур являются трансформированными трагическими сценариями, в которых происходит освобождение или обман смерти вместо гибели [Пропп, 1997].

Рассматривая эстетику гротеска и травестии как формы катарсиса, отметим, что гротеск особенно характерен для карнавальных образов, являясь особой формой эстетики, соединяющей в себе уродливое и прекрасное, смешное и страшное. Создавая эффект очищения и восстановления эмоционального равновесия, гротеск может подменить ужас смехом [Вулис, 1976]. Пародийные танцы, телесные преувеличения, буффонада являются не просто развлечением, а через художественную форму становятся переработкой деструктивного опыта. Одним из главных персонажей итальянского народного театра и карнавала является трагикомическая фигура Пульчинелла. Он уязвим, но не сломлен, он глуп, но мудр, смеётся, несмотря ни на что. Его телесность деформирована, но именно через это он становится героем народной философии и сопротивления.

Таким образом, карнавальные традиции выполняют не только личностную, но и социальную функцию адаптации. В условиях политических, экономических и экологических кризисов, когда общество испытывает коллективную травму, комическое становится формой символического возвращения контроля, а не бегства. В современном мире, где в общественном дискурсе трагическое всё чаще становится повседневностью, комическое возвращает чувство жизни, а итальянские карнавалы, с их древней традицией, являются не анахронизмом, а формой актуальной культурной терапии. Смех как универсальный человеческий инструмент

сопротивления и интеграции рассматривает А. Г. Козинцев. Он обращает внимание на то, что комическое представляет собой «особый способ бытийствования», в котором человек не отказывается от трагедии, а создаёт ей альтернативный язык [Козинцев, 2007]. Именно в этом и состоит адаптационная функция комического: оно не замещает собой трагедию, а даёт возможность без разрушения говорить о ней.

Обращая внимание на цифровизацию и медиатизацию смеха в пространстве современных карнавалов, отметим, что в настоящее время активно используются цифровые технологии. Они действуются при создании трансляций, виртуальных масок, конкурсных приложений и косплей-платформ. Это способствует расширению аудитории, включению молодёжи, актуализации форм комического через интернет-эстетику и мем-культуру. Для поколений, выросших в цифровом пространстве, цифровизация не отменяет традиции, а переосмысливает её формы, становясь новым способом включения в «маскарад». В качестве примеров можно привести распространение в популярных социальных сетях гротескных образов Арлекино или Пульчинелла в виде AR-фильтров и масок.

Заключение

Выступая как пространство культурной устойчивости на фоне политических кризисов, миграции и социальной нестабильности, итальянский карнавал через коллективное переживание настоящего функционирует как социальная ткань, объединяющая прошлое и будущее. Через символические действия, смех и игру он позволяет обществу транслировать ценности, перерабатывать травмы и поддерживать идентичность.

Функции адаптации продолжают выполнять ритуал, маска, танец и телесность, поскольку в них сконцентрирована способность культуры к обновлению без утраты смысла, перезагрузке без разрушений. А смех здесь становится нечто большим, чем просто развлечение - формой жизнеутверждения.

В эпоху неопределенности, превращаясь в инструмент творческого сопротивления, современный карнавал предоставляет площадку для высказываний на многие острые темы. Преобразовывая тревогу в художественный жест, через гротеск, пародию, метафору, абсурд он позволяет без страха говорить о важном. Таким образом, на современном этапе итальянская карнавальная традиция является полноценным инструментом культурной саморегуляции и коллективного сотворчества.

Теоретическая значимость исследования состоит в интеграции в единое методологическое поле системно-деятельностного, психоаналитического, семиотического, игрового и философского подходов, что позволяет рассмотреть карнавал как комплексный феномен культуры, где комическое служит средством выражения, управления идентичностями и смыслами.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения её выводов в сферах арт-практик и медиа-коммуникаций, культурной политики и образования. В условиях кризисных ситуаций, в которых продолжает существовать современность, комическое и карнавальное мышление становятся существенными ресурсами адаптации, критики и творческой рефлексии.

Библиография

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 640 с.
2. Бергсон А. Смех А. Бергсон; науч. ред.. автор предисловия доктор философских наук И. С. Вдовина, [пер. И. Гольденберг]. - Москва: Искусство, 1992. - 127 с.

3. Борев Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия/ Юрий Борев. - Москва: Искусство, 1970. - 268 с.
4. Вулис А. З. Метаморфозы комического. — М.: Искусство, 1976. — 126 с.
5. Каган М. С. Человеческая деятельность: (Опыт системного анализа). - Москва: Политиздат, 1974. - 328 с.
6. Кайя, Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайя; [сост., пер. с фр. и вступ. ст.: С. Н. Зенкин]. - Москва: О.Г.И, 2007. - 302 с.
7. Козинцев А. Г. Человек и смех — СПб.: Алетейя, 2007. — 234 с.
8. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек - текст - семиосфера - история / Ю. М. Лотман. - Москва: Яз. русской культуры, 1999. - 447 с.
9. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. - 2-е изд. - СПб.: Алетейя, 1997. - 282 с.
10. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному/ Зигмунд Фрейд; [пер. с нем. Р. Додельцева]. - Санкт-Петербург: Азбука; Москва: Азбука-Аттикус, 2014. - 281 с.
11. Хейзинга Й. Homo ludens: Человек играющий:/ Йохан Хейзинга; [перевод с нидерландского Дмитрия Сильвестрова; comment. Д. Э. Харитоновича]. - Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2019. - 396 с.
12. Щедровицкий Г. П. Учение Георгия Щедровицкого: в 10 томах/ редакционная коллегия: А. Г. Рейс (главный редактор) [и др.]; [Некоммерческий научный фонд Институт развития им. Г. П. Щедровицкого]. — Москва: Миф, 2024 — Т. 1, кн. 1: Подход. Кн. 1. На перекрестке мысли: введение в системоисследовательский подход. —2024. — 671 с.
13. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике/ Умберто Эко; перевод с итальянского Александра Шурбелева. - Москва: АСТ, Corpus, печ. 2024. - 347 с.
14. Юнг К. Г. Архетип и символ/ Карл Густав Юнг; [сост. А. М. Руткевич]; Российская академия наук, Институт философии. - Москва: Канон+, 2018. —335 с.
15. Johnson J. H. Venice Incognito: Masks in the Serene Republic. — Berkeley: University of California Press, 2011. — 304 p.
16. Il folklore d'Italia. Calabria. — Rivista scientifica della Federazione Italiana Tradizioni Popolari. 2006. № 1.77 p.
17. Il folklore d'Italia. Maschere e carnevali. — Rivista bimestrale della Federazione Italiana Tradizioni Popolari. — Gennaio/Febbraio 2018. — № 1. —60 p.
18. Il folklore d'Italia. Sardegna. Rivista scientifica della Federazione Italiana Tradizioni Popolari. 2008. № 3. 88 p.
19. Valeriano, L. Italia in maschera: viaggio tra maschere e tradizioni popolari/L. Valeriano. Roma: De Ferrari, 2012. 940 p.

The Comic as a Form of Cultural Adaptation: Case Study of Italian Carnivals

Ekaterina M. Orlova

PhD in Psychological Sciences, Associate Professor,
 Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art,
 A.G. Schnittke Moscow State Institute of Music,
 123060, 10, Marshala Sokolovskogo str., Moscow, Russian Federation;
 e-mail: katrinorlova@inbox.ru

Abstract

Using the example of Italian carnival traditions, the article analyzes the comic as a form of cultural adaptation of humans to reality. The examination of the comic occurs as a universal mechanism for overcoming socio-psychological tension and cultural conflicts. Special attention is paid to the role of masks, laughter, and bodily grotesque as tools of inversion, reinterpretation, and symbolic overcoming of life difficulties. The methodological basis of the research consists of the system-activity approach, psychoanalytic approach, symbolic-semiotic concepts, as well as philosophy of the comic and laughter. The research results show that carnival as a cultural phenomenon implements a wide spectrum of adaptive functions: from relieving socio-psychological tension to creative transformation of reality images. The article's conclusions contain both

theoretical significance for cultural studies knowledge and practical significance for application in the sphere of cultural policy, art, and education.

For citation

Orlova E.M. (2025) Komicheskoye kak forma kul'turnoy adaptatsii: na primere karnavalov Italii [The Comic as a Form of Cultural Adaptation: Case Study of Italian Carnivals]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 131-138. DOI: 10.34670/AR.2025.66.72.017

Keywords

Comic, carnival, adaptation, culture, mask, Italy, cultural anthropology, laughter culture, ritual, social adaptation.

References

1. Bakhtin M. M. The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance / M. M. Bakhtin. St. Petersburg: ABC, ABC-Atticus, 2021. 640 p.
2. Bergson A. Laughter A. Bergson; scientific ed.. The author of the preface is Doctor of Philosophy I. S. Vdovin, [translated by I. Goldenberg]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1992. 127 p.
3. Borev Yu. B. The comic or how laughter punishes the imperfection of the world, cleanses and renews a person and confirms the joy of being / Yuri Borev. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. 268 p.
4. Vulis A. Z. Metamorphoses of the comic. Moscow: Iskusstvo, 1976. 126 p.
5. Kagan M. S. Human activity: (Experience of systemanalysis). - Moscow: Politizdat, 1974. - 328 p.
6. Kayua, R. Games and people; Articles and essays on the sociology of culture / Roger Caillois; [comp., translated from French. and introductory article: S. N. Zenkin]. Moscow: O.G.I., 2007. 302 p.
7. Kozintsev A. G. Man and laughter. St. Petersburg: Alethea, 2007— 234 p
- . 8. Lotman Yu.M. Inside thinking worlds: man - text - semiosphere - history / Yu. M. Lotman. Moscow: Yaz. of Russian Culture, 1999. 447 p
- . 9. Propp V. Ya. Problems of comedy and laughter / V. Ya. Propp. - 2nd ed. - St. Petersburg: Aleteya, 1997. — 282 p.
10. Freud Z. Wit and its relation to the unconscious/Sigmund Freud; [trans. translated by R. Dodeltsev]. - St. Petersburg: ABC; Moscow: ABC-Atticus, 2014. — 281 p.
11. Huizinga J. Homo ludens: A man playing/ Johan Huizinga; [translated from the Dutch by Dmitry Silvestrov; comment by D. E. Kharitonovich]. - St. Petersburg: ABC: ABC-Atticus, 2019. — 396 p.
12. Shchedrovitsky G. P. The teachings of George Shchedrovitsky: in 10 volumes/ Editorial board: A. G. Reus (editor-in-chief) [and others]; [Non-profit Scientific Foundation Institute of Development named after G. P. Shchedrovitsky]. — Moscow: Myth, 2024 — Vol. 1, book 1: Approach. Book 1. At the crossroads of thought: an introduction to the system research approach. -2024. — 671 p.
13. Eco U. Art and beauty in medieval aesthetics/ Umberto Eco; translated from the Italian by Alexander Shurbelev. Moscow: AST, Corpus publ., 2024, 347 p.
14. Jung K. G. Archetype and symbol/ Carl Gustav Jung; [comp. A.M. Rutkevich]; Russian Academy of Sciences, Institute of Philosophy. - Moscow: Canon+, 2018. -335 p.
15. Johnson J. H. Venice Incognito: Masks in the Serene Republic. Berkeley: University of California Press, 2011. 304 p.
16. Il folklore d'Italia. Calabria. — Rivista scientifica della Federazione Italiana Tradizioni Popolari. 2006. № 1.77 p.
17. Il folklore d'Italia. Maschere e carnevali. — Rivista bimestrale della Federazione Italiana Tradizioni Popolari. — Gennaio/Febbraio 2018. — № 1. —60 p.
18. Il folklore d'Italia. Sardegna. — Rivista scientifica della Federazione Italiana Tradizioni Popolari. 2008. № 3. 88 p.
19. Valeriano, L. Italia in maschera: viaggio tra maschere e tradizioni popolari / L. Valeriano. — Roma: De Ferrari, 2012. 940 p.