**Сатира**

Сатира — вид комического (см. «Эстетика»), отличающийся от других видов (юмора, иронии) резкостью обличения. С. при своем зарождении являлась определенным лирическим жанром. Она представляла собой стихотворение, часто значительное по объему, содержание которого заключало в себе насмешку над определенными лицами или событиями. С. как жанр возникла в римской литературе. Самое слово «С.» происходит от латинского названия мифических существ, насмешливых полубогов-полуживотных — сатиров. Филологически оно связано и со словом satura, означавшим в простонародьи блюдо мешанины, что указывало на смешение различных размеров (сатурнический стих, наряду с греческими размерами) и на присутсвие в С. самых разнообразных описаний всевозможных фактов и явлений в отличие от других лирических жанров, которые имели строго ограниченную и определенную область изображения. Римская С. дала свои наиболее высокие образцы в произведениях Горация, Персия и особенно Ювенала.

С течением времени С. утратила свое значение определенного жанра, как это произошло и с другими классическими жанрами (элегией, идиллей и пр.). Изоблачающая насмешка стала основным признаком С., определяющим ее основную сущность. Это свое назначенин С. выполняла при помощи разных литературных форм и жанров. Правда, всякий раз, когда возрождались в литературе формы античной литературы, возрождалась частично и старинная жанровая С. Так было напр. в русской литературе второй половины XVIII в., когда классическая форма С. была использована Кантемиром, Сумароковым и др. Но одновременно с ней существовали и сатирическая комедия и сатирические журналы с их фельетонами, карикатурами, рассказами и др.

Комизм лежит в основе С. вне зависимости от жанра. Смех всегда является огромным средством социального воздействия. «...Во всей морали нет лекарства более действительного, более сильного, чем выставление на вид смешного» (Лессинг, Гамбургская драматургия, Собр. сочин., т. V, стр. 76, изд. Вольфа, 1904).

Социальные функции комического определяют его форму: юмористическую, сатирическую и ироническую. Социальная функпия смеха и С. заключается в действенной борьбе с комически изображаемым объектом. В этом отличие С. от юмора и иронии. От всех форм комического сатира отличается своей активностью, волевой направленностью и целеустремленностью. Смех всегда содержит отрицание. Наряду со смехом в С. звучат поэтому не менее сильно негодование и возмущение. Иногда они так сильны, что почти заглушают смешное, оттесняют его на задний план. Слабость комического элемента в С. давала повод некоторым исследователям утверждать, что С. может совсем обходиться без комических приемов, что она может изобличать ничтожное и враждебное лишь своим негодованием. Но само по себе негодование при самой большой силе и напряженности не создает С. Так, «Дума» и «На смерть Пушкина» Лермонтова при всем своем пафосе протеста и возмущения не является С. Элементы смеха и негодования могут по-разному комбинироваться в С. Но вне комического построить С. нельзя. Отрицая комическое как необходимый метод построения С., мы придем к отождествлению С. с критикой, с отрицанием вообще. Изобличение русского самодержавия и бюрократии может быть выражено в плане сатирическом (Салтыков-Щедрин) и в плане прямой критики и отрицания (Л. Н. Толстой). Маяковский сатирически изобличал мещанство и буржуазию, Горький тоже изобличал мещанство и буржуазию, но в плане прямого отрицания.

Специфика С. не в том, что она вскрывает отрицательные, вредные или позорные явления, но в том, что она всегда осуществляет это средствами особого комического закона, где негодование составляет единство с комическим изобличением, изобличаемое показывается как нормальное, чтобы затем обнаружить через смешное, что это норма — только видимость, заслоняющая зло. Это подтверждается всей историей С. Достаточно назвать такие имена, как Рабле, Бомарше, Вольтер, Свифт, Салтыков-Щедрин. Поэтому классическое разделение С. на «смеющуюся» и «патетическую», которое проводит Шиллер в своей статье «О наивной и сентиментальной комедии», не имеет достаточного основания.

Сатиры на врага есть во-первых отрицание всей социально-политической системы. Этот тип С. создан величайшими мировыми сатириками, которые в разные эпохи дали гениальные образцы критики и отрицания социальной действительности своей эпохи. Рабле, Свифт, Салтыков-Щедрин — каждый со своими индивидуальными особенностями создавали именно этот тип С.

В истории С. мы неоднократно встречаемся и со вторым типом С., когда сатирик зовет к исправлению отдельных пороков, а не к уничтожению системы, породившей эти пороки. Эта сатира направлена большей частью на быт, нравы, культурные навыки и обычаи. С критикой своего подымающегося класса выступил Мольер. Образ «Мещанина во дворянстве», покрывающий целый ряд аналогичных мольеровских образов («Жорж Данден», «Смешные жеманницы») построен так, что при всех своих недостатках он является смешным, но не отрицательным. С недостатками этих персонажей нужно бороться, но их можно исправить. В таком же плане дан Фигаро у Бомарше. Комизм, связанный с этим образом, не приводит к его отрицанию. Таков Фонвизин, который стремился выдвинуть на место невежественного патриархального дворянства — дворянство европеизированное, культурное.

Основные типы С. отличаются не только по своему материалу и характеру отношения писателя к этому материалу. Можно наблюдать совершенно отличные формы построения С. Буржуазная эстетика и история литературы не раз говорили о тенденциозности С., о том, что С. является полухудожественным, полупублицистическим жанром. С. — «пограничный вид художественных произведении», потому что в ней «наглядно-созерцательная живость» сочетается с «внеэстетическими целями» (Ионас Кон, Общая эстетика). К сожалению подобные взгляды проникли и в нашу советскую критику (см. предисловие к сб. «Сатира» в изд. «Academia», ст. Пиксанова в гослитиздатовском однотомнике «Салтыков-Щедрин», где непонимание специфики формы превращает великого сатирика в талантливого очеркиста).

Между тем формы сатирических произведений чрезвычайно своеобразны. Речь должна итти не только о степени художественности С., но и о ее художественном своеобразии.

Если мы обратимся к тому типу С., который построен на отрицании социальной системы, то увидим, что творчество великих сатириков — Рабле, Свифта, Салтыкова-Щедрина, — отделенное друг от друга временем и пространством, столь различное по своему социально-политическому генезису, представляет собой большую близость формы. Основная особенность С. этого типа заключается в том, что все изображаемое в ней дается в плане полного отрицания. Положительные идейные установки автора, во имя которых идет это отрицание, не даны в самом произведении. Их сущность ясна из комического обнаружения ничтожности изображаемого. Отсюда нередко встречающееся вульгарное утверждение, будто у сатириков этого типа нет положительного идеала.

Такая сатира обычно построена на гротескной гиперболистичности, превращающей реальную действительность в фантастику. Рабле рассказывает о необычайных великанах, о колоссальных аксессуарах их быта, об их фантастических приключениях, об оживающих колбасах и сосисках, о паломниках, путешествующих во рту Гаргантюа. Свифт фантастически смещает все человеческие понятия, сталкивая своего героя поочередно с лилипутами и великанами, рассказывает о летающем острове и т. п. Салтыков-Щедрин изображает градоначальника с заводным механизмом в голове, всегда произносящего одни и те же две фразы, и т. п.

Часто пытались найти объяснения гиперболизму и фантастике в необходимости для писателя говорить эзоповским языком. Но это разумеется не главное. Усиливая комическое до степени гротеска, придавая ему форму невероятного, фантастического, сатирик тем самым выявляет его абсурдность, его неопределенность, его противоречие с реальной действительностью.

Реалистически-гротескная фантастика сатириков как основа их стиля определяет целый ряд отдельных приемов. Главнейшие из них состоят в том, что фантастическое дается с точным и весьма обширным перечислением натуралистических подробностей (Рабле) или даже точным измерением его размеров (Свифт).

Стремление к всеобъемлющей реалистической критике социального строя определило и самый жанр С. этого типа. Великие писатели-сатирики, которые направляли свой дар на изобличение враждебной им социально-политической системы, сделали роман своим основным жанром. Форма романа давала возможность широкого охвата действительности. В то же время обычная форма романа в связи с ее сатирической функцией получала свои особенности как форма сатирического романа. Сатирический роман не связан рамками определенного сюжета. Сюжет здесь — лишь канва, на которую нанизывается все, что служит для изображения и изобличения той или другой стороны жизни. Сатирик не ограничивает себя количеством действующих лиц, так же как он не обязан следить до конца за их судьбой.

Этим определяется и особое построение образов-персонажей и их значение в общей композиции этого рода сатирического произведения. Не понимая этого своеобразия, Горнфельд напр. считает, что «тип в сатире — не столько живой поэтический образ, сколько схематическое изображение, лишенное индивидуализирующих деталей, которые придают такую жизненность и прелесть созданиям юмора... могучий перевес социально-этических интересов над эстетическими делает из него (сатирика — С. Н.) лирика и подавляет в нем творца объективных типов».

Здесь явное непонимание методов С. Сатирик не менее любого другого художника способен к художественному воплощению отражаемой им действительности. Достаточно вспомнить образы эпикурействующего философа Панурга у Рабле или Иудушку Головлева у Салтыкова-Щедрина. Но эта индивидуализация и типизация достигаются другими средствами, чем в юморе, — не путем психологического развертывания образа, а через большие обобщения, на которых построена С. и которые дают возможность в каждом персонаже, взятом на очень небольшом отрезке места и времени, уловить социально-типическое. Но именно поэтому социально-типическое не становится схемой, оно воплощается в художетсвенно убедительные индивидуализированные жизненные образы.

Отсутствие твердого сюжета позволяет сатирику не стеснять себя требованиями развития единого действия, ибо композиционное движение С. определяется требованиями расположения той системы критики, которую автор стремится дать в своей С., а не требованиями композиционного развития единой сюжетной интриги. Этого не учитывают теоретики, которые, не понимая своеобразия сатирической формы, говорят о композиционной шаткости, расплывчатости С. как об одном из ее главных грехов против художественности. Универсализм критики в сатирическом романе определяет необходимость использования самого разнообразного материала. Сатирический роман использует в равной мере комические характеры, положения, диалоги и слова. В этом отличие С. этого типа от других видов С.

По-иному строится сатира, основанная на противопоставлении положительного и отрицательного, добродетели и порока. Скотининым и Простаковым сатирик противопоставляет Стародума, Фамусовым и Молчалиным — Чацкого, Тартюфу противостоит Клеант, Гарпогону — Ансельм. Но характер распределения отрицательного и положительного элементов в этой С. резко отличаются от аналогичных несатирических произведений, скажем — от мещанской слезливой драмы. На первый план С. выдвигает отрицательные типы и характеры, давая положительное лишь как фон для них либо не давая вовсе. С. эта по преимуществу является С. типов и характеров. Отдельные отрицательные стороны социального строя сатирик воплощает в отдельных характерах. Отрицательные типы построены большей частью на какой-нибудь одной резко выдающейся черте; на скупости Гарпагона, на лицемерии Тартюфа, на подличании и угодничестве Молчалина, на тупом солдафонстве Скалозуба. Эта сатирически заостренная черта характера создает порой вместо индивидуализированного образа социальную маску. Мы говорили до сих пор о двух основных видах С. В рамках этих видов мы находим многообразные жанры С.: наряду с сатирическим романом, с сатирической драмой, комедией С. использует и целый ряд малых жанров — эпиграмму, анекдот, сатирический фельетон, карикатуру. И эти малые жанры подразделяются в зависимости от сатирической установки автора на те же два типа. Так, если мы сравним С. «Искры» 60-х гг. и «Сатирикона», то здесь явственно выступят отличительные особенности этих двух типов С.

Нужно подчеркнуть, что помимо основных видов С. мы встречаемся в литературной практике очень часто с элементами С. в произведениях писателей несатирического направления. Особенно сильны эти элементы С. в творчестве писателей, которые являются представителями критического реализма (Стендаль, Бальзак, Флобер, Мопассан и др.).

В европейской литературе история С. теснейшим образом связана с историей борьбы молодой буржуазии против феодального порядка, Так, уже с XIV в., по мере оформления тех сил, которые столь явственно заявили о себе Возрождением, Реформацией, С. завоевывает все большее место. На разнообразные лады сатирически осмеиваются церковь и ее служители, средневековый уклад, догматы религии, а еще больше — произвол охранителей этих догматов, порочность и глупость католических попов, тупость и ограниченность схоластических ученых. Жанры С. становятся чрезвычайно многообразными. Здесь и басня, в которой осел в львиной коже изображает папство, и отдельные небольшие сатирические новеллы, шванки, и животный эпос («Борьба мышей и лягушек»), и большие сатирические романы, использующие народную сатирическую поэзию.

Возрождение, Реформация были перво великой атакой молодой буржуазии на старый феодальный порядок. Эта эпоха дала поэтому шедевры С. во Франции и Германии. Королевско-аристократический характер английской Реформации и пуританский характер буржуазной революции привели к тому, что Англия не знала в XVI—XVII вв. такого широкого развития сатирических жанров, как Франция и Германия. Обширная немецкая сатирическая литература эпохи Реформации начинается знаменитым «Narrenschiff» (1434) Себ. Бранта. Фишарт (1546—1590) был наиболее выдающимся немецким сатириком эпохи Реформации. Его перу принадлежит вольная обработка романа Рабле «Гаргантюа» — сатирическое произведение, содержащее всеобъемлющую критику социального строя и его недостатков. Однако вершиной сатирической литературы эпохи Реформации являются сыгравшие всемирно-историческую роль «Письма темных людей» (1515—1517) и «Похвала глупости» (1509) Эразма Роттердамского. С. гуманистов и Реформации — бичующая, ядовитая, презрительная. Она стремится не улучшать и исправлять, но снизить, оскорбить, уничтожить.

Эта огромная, большей частью безыменная сатирическая литература или литература забытых писателей, чрезвычайно разнообразная в различных странах в зависимости от конкретных условий борьбы нарождающейся молодой буржуазии, осознающего себя третьего сословия, венчается во Франции гениальным гротеском Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» — подлинной сатирической энциклопедией средневековья. Но по мере того как первый тур боев молодой буржуазии против феодализма закончился, по мере того как католическая реакция восторжествовала и феодализм после ряда своих отступлений закрепился на новых позициях, С., направленная на взрыв самых основ феодального общества, уступила место С., задачей которой была лишь критика частных недочетов системы («Комический роман» Скаррона, 1651; «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, 1668, и др.). Эта С. выступает против подражания иноземному, против забвения немецких основ жизни (Лауремберг, 1590—1658; Мошерош, 1601—1669), против одичания и огрубения нравов, принесенных тридцатилетней войной (Гриммельсгаузен, Мошерош). К этому времени относится возрождение классической формы римской С. как лирического стихотворения (Рахель), которая во французской литературе расцвела уже к концу XVI в. (Вире, «Satyres chrestiennes de la cuisine», дю Вердье, «Les omonymes, satire contre les mœur corrompues de ce siècle»).

С. отрицания опять начинает громко заявлять о себе, когда третье сословие в XVIII в. стало готовиться к решительному бою с феодализмом. Конечно и в эпоху торжества католической реакции и абсолютизма третье сословие не отказалось от орудия С. Достаточно вспомнить Мольера — первого классика французской буржуазии, создавшего такие шедевры С., как «Тартюф» и «Мещанин во дворянстве».

Однако расцвет буржуазной С. происходит лишь в XVIII в. С. захватывала и смежные идеологические области, проникая в публицистику, в социологию. Так, для Монтескье его «Персидские письма» были формой политического изобличения произвола и беззакония французского абсолютизма и противпоставления ему английской системы парламентской власти. Буржуазное Просвещение XVIII в. потому использовало так широко С., что задачей Просвещения была борьба с феодальной системой во имя торжества буржуазной. Совершенно закономерно, что классиком французской С. XVIII в. стал один из величайших просветителей Франции — Вольтер . Его «орлеанская девственница», его «Кандид», его памфлеты — шедевры сатирического отрицания и взрыва всех святынь феодально-католического общества, осмеяния основ, на которых веками покоилось это общество. С сокрушительным изобличением церкви сливался другой центральный мотив сатиры Вольтера — борьба против произвола абсолютной монархии. Вольтер был высшим выражением сатирического отрицания феодального мира среди французских просветителей. Но его приход подготовили и его продолжали многочисленные сатирики, забытые или оставшиеся неизвестными. Шедеврами французской С. являются «Племянник Рамо» Дидро и трилогия Бомарше .

Влияние чрезвычайно сильной и политически заостренной французской С. сказалось на С. Просвещения в Германии. Но это только отзвуки на сильное политическое возбуждение соседней страны. Немецкий абсолютизм был силен, а немецкая буржуазия только нарождалась и не собрала свои силы на борьбу с ним. Поэтому немецкая С., лишенная политической остроты, приобретает морализирующий, нравоучительный характер. Она направлена против лживого адвоката, ничтожного ученого, против стремления среднего сословия к титулам. Лучшими ее представителями являются Лихтенберг (1742—1799), Рабенер (1714—1771) и Лисков (1701—1760).

В эту же эпоху расцветает С. в Англии. Но в Англии С. была связана с борьбой аристократии против прочно утверждавшихся буржуазных отношений. Уже во второй половине XVII в. Драйден выступил ярым защитником аристократии и обличителем буржуазной ограниченности и буржуазной добродетели. Наряду с С. на быт и нравы буржуазии он дает остро сатирические зарисовки политических противников аристократии. Наиболее значительные памятники английской С. и в XVIII в. создавались аристократическими писателями: Поп , Свифт «Путешествие Гулливера», Шеридан «Школа злословия». Шедевром английской С. является «Путешествие Гулливера». Сатира Свифта мало касается религии, которая является основной мишенью для С. французских просветителей. Аристократический характер С. резко проявляется в стремлении унизить и осмеять всех законодателей и социальных реформаторов, которые думали «учить монархов познанию их истинных интересов, которые основаны на интересах их народов». Скептицизм Свифта в отношении возможных преобразований социальной действительности связан с его глубочайшим мизантропизмом. Критика его должна была вскрыть не только относительность всех человеческих установлений, но и относительность самой человеческой личности. Но положительное значение сатиры Свифта — в художественной остроте ее антибуржуазного характера.

Антибуржуазную сатирическую линию продолжил в английской литературе Байрон . Исключительной остротой отличились в его творчестве сатирические мотивы, направленные как на изобличение лживости и святошества аристократии, так и тупости и ограниченности буржуазии.

С. мельчает после Французской буржуазной революции конца XVIII в., когда проблемы разрушения враждебной буржуазному порядку феодальной системы в основном были разрешены. Сильные элементы С. мы сейчас находим лишь в творчестве оппозиционных демократических писателей, в первую очередь у Беранже . Трусость и предательство буржуазии после июльских дней изобличал Барбье в своих «Ямбах» и «Сатирах», В. Гюго в своей политической лирике (в «Châtiments»). Наиболее ярким проявлением С. XIX в. является политическая лирика Гейне, , направленная против неизжитого в Германии феодализма, против трусливой немецкой буржуазии («Зимняя сказка») обороны С. в лирической поэзии также Гервег и Фрейлиграт.

Буржуазная С. к концу XIX в. переходит постепенно в скепсис и иронию. Здесь она подчас достигает большой остроты (А. Франс, Жан Жироду и мн. др.), но никогда больше не играет столь огромной всемирно-исторической роли, какую она играла в дни, когда была проникнута пафосом борьбы с феодальным порядком. Сильные элементы С. мы находим к концу XIX и в нач. XX вв. в английской литературе у Бернарда Шоу . Его С. направлена против капитализма, духовенства, мещанства. Но половинчатый характер отрицания буржуазной системы лишает их того революционного дерзновения, без которого их С. превращается лишь в талантливое остроумничанье.

Русская С. беднее зап.-европейской. На Западе С. развивалась в течение вековой борьбы третьего сословия со старым порядком. В России С., негодующая и бичующая, достигает своих высот тогда, когда на сцену русской истории выступили идеологи революционной демократии (Салтыков-Щедрин, Некрасов).

В предшествующие эпохи С. тоже не раз становилась господствующим жанром в русской литературе — напомним расцвет русской С. во второй половине XVIII в. Но эта С., по чрезвычайно меткому выражению Добролюбова, «старалась уменьшить, а не истребить зло». Не говоря о той обильной сатирической журналистике, в которой непосредственное участие принимали правящие верхи («Были и небылицы», «Всякая всячина», «И то и се», «Ни то, ни се», «Поденщина», «Полезное с приятным», «Смесь», «Трутень»), даже новиковские издания («Парнасский щепетильник», «Вечера», «Живописец», «Кошелек»), сатиры Кантемира, Сумарокова, комедии Фонвизина обходили молчанием такие вопиющие явления, как например, крепостное право. Резкую противоположность С. такого типа представляют сатирическике разоблачительные картины «Путешествия из Петербурга в Москву» Радишева.

Грибоедов в своей комедии заклеймил Молчалиных и Скалозубов. Гоголь сатирически показывал «мертвые души» помещичьей России. И вопреки субъективным тенденциям Гоголя его С. имела глубоко революционизирующее значение. На смену дворянской (Грибоедов, Гоголь), объективно выполнявшей огромную революционизирующую роль, пришла С. революционно-демократическая, содержавшая решительное отрицание феодально-крепостнической, царски-бюрократической системы, не менее решительную критику хищнического русского капитализма и трусливости либеральной буржуазии. Эта С. принципиально отличается от дворянской С., которая шла не от отрицания, а от самокритики. Гоголь напр. всю свою жизнь стремился к созданию положительных образов и был неудовлетворен своими комическими персонажами. Салтыков в них находил глубочайшее выражение своих идейных и худож. замыслов. Салтыков дает полное разложение, всесторонне показывает негодность, а главное вредность своего Иудушки Головлева. Его лучшие произведения — гениальные гротески «Господа Головлевы», «История одного города» и «Помпадуры и помпадурши» — необычайны по своей силе и меткости изобличения самодержавия, бюрократической тупости и глупости, крепостнического варварства и самодурства, либерального благодушия. Бессмертным образом Иудушки Головлева Щедрин дал великий символ вырождения всей системы.

Сильные сатирические элементы находим и в творчестве великого поэта революционной демократии Некрасова («Размышления у парадного подъезда», «Убогая и нарядная», «Современники» и др.). Против нового врага трудящихся, хищнического капитала и кулачества, направлена сатира Гл. Успенского («Нравы Растеряевой улицы»). Новый расцвет С. после годов реакции связав с революцией 1905. За годы 1905— 1908 возникает огромное количество сатирических журналов, большей частью либерально-демократических. Но в эти же годы создавалась уже пролетарская С., сатирические рабочие журналы, непосредственным продолжателем которых стал зачинатель пролетарской сатиры Демьян Бедный, и С. большевистских газет «Звезда» и «Правда». Своих вершин пролетарская С. достигает в творчестве М. Горького.

Советская пролетарская С. отличается от С. капиталистических классов не только по своей тематике. Она представляет значительные качественные видоизменения. В собственническом обществе С. представляла собой или отрицание всей социальной системы в целом или критику отдельных сторон этой системы. Советская С. направлена прежде всего против действительности классово-враждебной, против прямого своего классового врага, противостоящего советской социалистической системе. Когда же советская С. направлена на недостатки своей классовой действительности, она вскрывает эти недостатки как чуждые классовые наслоения, как результат иной, враждебной социальной системы, ибо эти недостатки не созданы строящимся социалистическим обществом, а неизжитым сознанием собственника. Остро формулирует значение советской сатиры М. Кольцов: «Возможна ли сатира, природой которой является недовольство существующим, гневное или желчное отношение к существующей действительности в стране, где не существует эксплоатации и где строится социализм? Да, возможна. Клинком сатиры советский писатель борется с низостями подхалимства, невежества и тупоумия. Рабочий класс есть последний в истории классов, и смеяться он будет последний» (речь на Международном съезде писателей). Пролетарская С. направлена не только на критику своих недостатков. Она изобличает преже всего враждебную капиталистическую систему. Только с пролетарских позиций и возможна сейчас истинная С. на капиталистический строй. Буржуазный сатирик не знает рецептов улучшения и исправления своей системы и не может примириться с ее полным отрицанием. Это делает его С. половинчатой, лишает ее остроты и действенности. Только перейдя на пролетарские позиции, он может дать всестороннюю сатирическую критику. Советская С. занята изобличением недостатков в своих собственных рядах. На этом пути она сумела завоевать целый ряд самых разнообразных жанров: басни-сатиры Д. Бедного, сатиры Маяковского, новеллы Зощенко и большие сатирические романы Ильфа и Петрова, очерки и фельетоны М. Кольцова, комедии Безыменского («Выстрел»), Киршона («Чудесный сплав»), Константина Финна. Это внедрение С. почти во все жанры, это многообразие сатирических форм уже само по себе доказывает, сколь необходима и актуальна советская С.

**Список литературы**

 Теория: Lehmann R., Satire und Humor, в его кн. «Poetik», 2 Aufl., München, 1919

 Wiegand J., Satire

 Rehm W., Satirischer Roman, в кн. «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», Bd. III, Berlin, 1928—1929. Общие труды: Hannay J., Lectures on satire and satirists, L., 1854

 Soldini E., Breve storia della satira, Cremona, 1891

 Schneegans H., Geschichte der grotesken Satire, Strassb., 1894. Античная сатира: Fraenkel E., Das Reifen der horazischen Satire, в сб. «Festschrift für R. Reitzenstein», Lpz., 1931. Итальянская сатира: Cian V., La satira italiana, Milano, 1924. Английская сатира: Cranstoun G., ed., Satirical poems of the time of Reformation, 2 vv., Edinb., 1891—1833 (тексты)

 Alden R. M., The rise of formal satire in England under classical influence, Philadelphia, 1899

 Hazlitt W., Lectures on the English comic writers, L., 1900

 Tucker S. M., Verse satire in England before the Renaissance, N. Y., 1909

 Previté-Orton C. W., Political satire in English poetry, N. Y., 1910

 Russell F. T., Satire in the Victorian novel, N. Y., 1920

 Walker H., English satire and satirists, L., 1925

 Cazamian L., The development of English humour, N. Y., 1930. Немецкая сатира: Flögel K. F., Geschichte des Grotesk-Komischen, neubearb. v. F. W. Ebeling, Lpz., 1862

 То же, neubearb. v. M. Bauer, 2 Bde, München, 1914

 Ebeling F. W., Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des XVIII Jahrhunderts, 3 Bde, Lpz., 1862—1869

 Schade O., Satiren und Pasquine aus der Reformationszeit, 2 Bde, 2 Aufl., Hannover, 1863

 Geiger L., Deutsche Satiriker der XVI Jahrhunderts, Berlin, 1878

 Glass M., Klassische und romantische Satire, Stuttg., 1905

 Klamroth H., Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Traumsatire im XVII u. XVIII Jh., Diss., Bonn, 1912

 Satirische Bibliothek, Quellen u. Urkunden zur Geschichte der deutschen Satire, hrsgb. v. O. Mausser, Bd. I—II, München, 1913

 Wiegand J., Geschichte der deutschen Dichtung in Strenger Systematik... dargestellt, Köln, 1922. Французская сатира: Lenient C., La satire en France au Moyen-Âge, P., 1859

 Его же, La Satire en France ou la littérature militante au XVI-e siècle, P., 1866

 Gottschalk W., Die humoristische Gestalt in der französischen Literatur, Hdlb., 1928

 Max H., Die Satire in der französischen Publizistik unt. bes. Berücks. d. franz. Witzblattes, Die Entwicklung v. d. Anfängen bis zum Jahre 1880, Diss., München, 1934

 Lipps T., Komik und Humor, 2 Aufl., Lpz., 1922

 Нагуевский Д. И., Римская сатира и Ювенал. Литературно-критическое исследование, Митава, 1879

 Остолопов Н. Ф., Словарь древней и новой поэзии, ч. 3, СПБ, 1821

 Белинский В. Г., Русская литература в 1843 г., «Отечественные записки», т. 32, 1844 (высказывания о сатире при оценке творчества Гоголя)

 Добролюбов Н. А., Собеседники любителей российского слова, «Полное собр. сочин.», под общей ред. П. И. Лебедева-Полянского, т. I, (М.), 1934 (первоначально в «Современнике», 1856, кн. VIII и IX за подписью Н. Лайбов)

 Его же, Ответ на замечания А. Д. Галахова по поводу предыдущей статьи, там же, т. I (М.), 1934 (первоначально в «Современнике», 1856, кн. IX

 статья Галахова — Критика на «Были и небылицы» (в «Отечественных записках», 1856, окт.)

 Его же, О степени участия народности в развитии русской литературы, там же, т. I, (М.), 1934 (первоначально в «Современнике», 1858, кн. 2 за подписью: «—бов»)

 Его же, Русская сатира в век Екатерины, там же, т. II, (М.), 1935 (по поводу упомянутой ниже работы А. Афанасьева

 первоначально в «Современнике», 1859, кн. 10, без подписи)

 Афанасьев А. Н., Русские сатирические журналы 1769—1774, М., 1859

 То же, новое издание, Казань, 1921

 Покровский В., О русских сатирических журналах: «Трутень», «Адская почта», «Пустомеля», «Живописец», «Трудолюбивый муравей и др., М., 1897 Его же, Щеголихи в сатирической литературе XVIII в., М., 1903

 Лемке М. К., Из истории русской сатирической журналистики (1857—1864), «Мир божий», 1903, № 6—8

 То же, в его книге: Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX ст., СПБ, 1904

 Горнфельд А., Сатира, «Энциклопедический словарь», изд. Ф. А., И. А. Ефрон, полут. 56, СПБ, 1900

 Чеботаревская Анастасия Из жизни и литературы. (Русская сатира наших дней), «Образование», 1906, № 5

 Масанов И. Ф., Русская сатиро-юмористическая журналистика. Библиографическое описание, вып. I—III, Владимир, 1910—1913 («Труды Влад. уч. архивной комиссии», кн. XI, XV—XVIII)

 Сакулин П. Н., Социологическая сатира, «Вестник воспитания», 1914, № 4

 Сатирич. сб. № 1 — Беранжеровцы, М., 1914

 То же, сб. 2 — Гейневцы, М., 1917

 Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А., Русская литературная пародия, М. — Л., 1930

 Мнимая поэзия, Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв., под ред. Ю. Тынянова, изд. «Academia», М. — Л., 1931

 Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX в., т. I, 1800—1840, состав. В. Орлов, т. II, 1840—1880, сост. А. Островский, изд. «Academia», М. — Л., 1931—1932

 Кравцов Н. и Морозов А., Сатира 60-х гг., ред. и пред. Н. Бельчикова, изд. «Academia», М. — Л., 1932

 Поэты «Искры», ред. и примеч. И. Ямпольского, (Л.), 1933 (Биб-ка поэта, под ред. М. Горького)

 Виноградов Николай, Сатира и юмор в 1905—1907. Библиографический указатель, «Библиографические известия», 1916, № 3—4

 Боцяновский В. и Голербах Э., Русская сатира первой революции 1905—1906 гг., Л., 1925

 Дрейден С., 1905 г. в сатире и юморе, Л., 1925

 Чуковский К. и Дрейден С., Русская революция в сатире и юморе: Л., 1925

 Альбом революционной сатиры 1905—1906 гг., под общей ред. С. И. Мицкевича, М., 1926 (Музей революции СССР)

 Исаков С., 1905 г. в сатире и карикатуре, Л., 1928

 Тимонич А. А., Русские сатирико-юмористические журналы 1905—1907 гг. в связи с сатирическими журналами XVIII и XIX вв. Материалы для библиографии, М., 1930 (стеклограф, изд.). А—в Ю., Сатирическая литература и подготовка к перевороту. (Из воспоминаний), «Время», 1917, № 887

 Фриче В., Сатира, Сатирические журналы, «Энциклопедический словарь», изд. «Бр. А. и И. Гранат и Ко», изд. 7, б. г.

 Маевич А., Юмор и сатира, «Журналист», 1925, № 4

 Шафир Я., Комические и сатирические приемы. (К характеристике сатирической журналистики 1917 г.), «Журналист», 1927, № 9—10

 Л. Л., Сатира в 1917 году, «Читатель и писатель», 1928, № 10

 Шафир А., К вопросу о сатирическом романе, «Печать и революция», 1929, № 12

 Якубовский, Г., О сатире наших дней, «Литературная газета», 1929, № 12

 Бойчевский В., Пути советской сатиры, «Земля советская», 1931, № 1

 Нусинов И., Вопросы жанра в пролетарской литературе, «Литература и искусство», 1931, № 2—3

 Мезиер 4. В., Словарный указатель по книговедению, П., 1924, стр. 277—279, 308—309. см. также литературу об отдельных сатирич. журналах и о писателях-сатириках.

С. Нельс