

5. Прикладная культурология. Энциклопедия / Составитель и научный редактор И. М. Быховская. М.: ООО «Издательство “Согласие”», 2019. 846 с.
6. Sapanzha O. S. Muzeynoe obrazovanie i muzeynaya pedagogika v rossiyskoy akademicheskoy traditsii i praktike muzeynogo dela: granitsy ispol'zovaniya definitsiy i ih sodержanie // Obshchestvo: sotsiologiya, pedagogika, psihologiya. Nauchnyy zhurnal. 2017. № 1. S. 75–78.
7. Sapanzha O. S. Muzeynaya pedagogika v sisteme vysshego obrazovaniya: itogi i perspektivy // Iskusstvo i kul'tura. Nauchno-prakticheskiy zhurnal. 2018. № 1 (29). S. 37–41.
8. Shamsutdinova D. V., Turhanova R. I., Shavaleeva A. R. Nauchnyy vzglyad na ob"ekt teorii issledovaniya SKD // Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. 2017. № 3. S. 52–55.
9. Flier A. Ya. Kul'turologiya dlya kul'turologov. M.: Akademicheskii Proekt, 2000. 496 s.
10. Bown L. New Needs in Adult and Community Education // Education in museums. Museums in education. Edited by Timothy Ambrose. Edinburgh, Scottish museums council, 1987. 190 p.

Ю. П. Вышенская

**ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИМЕТЫ
СТИЛЯ «КАРНАВАЛИЗОВАННЫХ» ЖАНРОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ
XIV–XV ВЕКОВ)**

Взаимосвязь модуса формулирования произведения словесно-художественного творчества находит проявление в его неотделимости от контекстуальных условий возникновения. В настоящем исследовании предлагается опыт анализа формирования художественного стиля как материализации эстетических переживаний с учётом совпадений абсолютных границ контекста с границами культуры доминанты. В качестве материальной базы используется корпус иллюстративных примеров, зафиксированных в текстах «карнавализованных» жанров, репрезентированных жанром фабль, примером жанра эпохи смены одного типа мировидения другим. Стилистический арсенал «карнавализованного» жанра как разновидности жанра пародии рассматривается как результат адаптации сложившихся стилистических приёмов, унаследованных от литературы древнего периода, и формирующегося фонда стилистических средств.

Ключевые слова: «карнавализованные» жанры, пародия, текст, художественный стиль.

Yu. Vyshenskaya

**LEXICO-PHRASEOLOGICAL AND COMPOSITIONAL STYLISTIC
PHYSIQUE OF “CARNIVALISED” GENRES
(ON THE MATERIAL OF ENGLISH MEDIEVAL POETRY)**

The way in which the formulation modus (style) of a belles-lettres' work is interconnected is manifested in the fact of its inseparability from the contextual conditions of its origin. The present article contains an analysis of how the belles-lettres style was created to embody and materialize the aesthetic sense while also considering the coincidence of absolute contextual

borders with the ones of the dominant culture. The body of examples to illustrate our findings is comprised of carnivalesque texts represented by the genre of fablio which in its turn was created during the epoch marked by a change in world-view. The range of stylistic means characteristic of the "carnivalised" genres as a kind of parody is viewed as an outcome of adapting stylistic devices inherited from ancient literature as well as a newly forming array of stylistic devices and expressive means of the coming-to-be era.

Keywords: "carnivalised" genres, formulation modus, parody, text.

Взаимосвязь стиля произведения художественной словесности с условиями его возникновения, что предполагает неразрывность стиля с конкретной речевой ситуацией или контекстом [6, с. 75], который в абсолюте расширяется до типа доминирующей в тот или иной период времени культуры, можно рассмотреть на примере формирования художественного стиля как вербализации эстетических переживаний площадных карнаваловых обрядов, закрепляемых в жанрах, обозначаемых вводимым для этой цели термином «карнавализованные». «Карнавализованные» жанры занимают текстовый сегмент театрального пространства наряду с драматическим, сценическим и игровым в сочетании с «пространством», внутри которого находятся публика и актёры во время представлений [3, с. 92].

Характерной особенностью отмеченного типа жанра является помещение их образной системы в «незавершённое настоящее», зону «"фамильярного контакта" автора и реципиента в плане пародирования традиционных, догматически серьёзных жанров» [5, с. 45].

Возникновение «карнавализованных» жанров в эпоху Средневековья, «золотого века» пародии [14, с. 184], обусловлено самим поступательным ходом развития литературы, во многом определяемом эстралингвистическими факторами.

Хронологические рамки пародии, «своеобразной формы самосознания», совпадают с рамками «насыщенных энергией пародийного творчества периодов в истории литературы», иначе «эпох культурного перелома», характеризующихся необходимостью пере-

хода от одного литературного направления (уже исчерпавшего себя) к другому (формирующемуся) [8, с. 115], что в свою очередь находит закрепление в художественном стиле, в привлечении, с одной стороны, сформировавшегося стилистического репертуара, с другой — формирующегося.

Пародийный, «изнаночный мир», образуется сочетанием взаимосвязанных разновидностей пародии, представленных речевой, жестовой и пластической (классификация М. Ю. Реутина).

Отмеченное разнообразие, тем не менее, иллюзорно, в силу действия общего структурного принципа, что предполагает сложный характер взаимосвязи образующих их составляющих и проявляется в одновременном уподоблении «бытовой внекарнаваловой вещи (действию, слову) и столь же последовательном, сознательном разрушении созданного подобия» [9, с. 24].

Тем обусловлено существование двух видов прототипов: «серьёзного» и карнавалового. «Серьёзный» прототип всегда имеет строгую локализацию, что подразумевает наличие некоей квинтэссенции смысла, «автономного смысла образования», небольших смысловых миров, совокупностью которых этот быт создаётся. В центр пародирования попадают дворцовый этикет (придворные шуты), рыцарский церемониал (комические интерлюдии турниров), производственный порядок мануфактуры [9, с. 24].

Все перечисленные феномены отмечены высокой степенью многообразности и отличаются по своему субстрату, тем не менее, вне зависимости от типа языка возникнове-

ния (вербальный или жестовый), все они обретают «факультативную структуру особого типа, обозначаемую термином “конструкция второго ряда”, которая и становится объектом пародирования» [9, с. 24].

Примером «карнавализованного» жанра можно рассматривать жанр фэбльо, представленный в английской литературе лучшими своими образцами в известной поэме Дж. Чосера “The Canterbury Tales”.

Жанр фэбльо, согласно одной из версий, возникает в бюргерской среде как пародия на доминировавший в европейских литературах в течение долгого времени жанр куртуазного рыцарского романа. Генетика фэбльо родственна карнавальным уличным шествиям, которые, как отмечает Г. Н. Бояджиев, на короткий срок нарушали «спокойствие и порядок средневековых будней» [2, с. 5].

В том проявляется присущий средневековому искусству синкретизм, что в отношении текстов подразумевает вовлечение текстового целого в синкретическое действие, в котором слово утрачивает самостоятельность, превращаясь в компонент единства, образуемого музыкой, пластикой, костюмом, изображением, «где каждый из этих информационных каналов передачи знаков определяет содержание, “кодирует” другой канал» [10, с. 122].

Модус формулирования (стиль) этой текстовой модификации во многом определяется взаимосвязью с карнавальным игрой, которая превращается в «своеобразный аккумулятор» человеческого жизнелюбия, и, оставив позади «стадию стихийной самодеятельности», с «неожиданной лёгкостью входит в берега искусства, превращаясь в акт живого, непосредственного творчества, обогащённого опытом древней и новой литературы» [2, с. 5].

Взаимосвязь с карнавальными шествиями наблюдается также в проникновении в речевую пародию inferнальных образов, результата общей генетики карнавального действия с древнейшими ритуалами очищения.

Inferнальные образы являют собой константу стиля жанра фэбльо, своего рода вербальную реплику пластической пародии, реализуемой посредством привлечения богатого спектра стилистических приёмов, сформировавшихся в древнегерманской литературе, что демонстрирует зафиксированный корпус примеров.

Так, чёрт наряду со сборщиком налогов выступает главным действующим лицом в “The Freres Tales” («Рассказе Кармелита»).

Представитель inferнального мира является мытарю в образе йомена:

“Brother”, quod he, “wither that I thee telle?
I am the feend, my dwelling is in the helle”
[13, с. 328].

(«Мой добрый друг, я вовсе не скрывал, / Что родом бес я, что пришёл из ада») [12, с. 323].

Взаимосвязь с карнавальными масками прослеживается в потенциальном разнообразии обликов, принимаемых этим персонажем: от человеческого существа до ангела:

“But whan us lyketh, we can take us oon,
Or elles make yow seme we ben shape
Som-tyme lyk a man, or lyk an ape;
Or lyk an angel can I ryde or go”
[13, с. 329].

(В аду определённой нету формы / А на земле — тут с некоторых пор мы / Какой угодно принимаем вид. / И, судя по тому, кто как глядит, / Он человека, обезьяну видит / Иль даже ангела (пусть не обидит / Тебя тот облик, мой дражайший друг) [12, с. 324].

Взаимные связи с собственно жанрово-стилистическим резервуаром прослеживаются в уклончивом ответе беса, о своём временном пребывании на земле, имеющем, согласно общепринятому мнению, своей целью погубить человеческую душу, стилистически оформленном согласно древнегерманским канонам жанра загадок:

“But, for thou axest why labouren we;
For, some-tyme, we ben goddess instruments,
And menes to don his commandments
[13, с. 329].

(Но ежели ты очень хочешь знать, / Ни-кто, как бог велит нам хлопотать / Случа-ется, в своём бесовском рвенье / Мы исполняем божьи повеленья) [12, с. 324].

Каноны жанра переосмысливаются сооб-разно действию основного принципа суще-ствования карнавала, принципа *à l'envers* (колеса, обратности), и стилистически за-крепляются оксюморонным сочетанием *we ben goddess instruments, / And menes to don his commandments* (Случается, в своём бе-совском рвенье / Мы исполняем божьи по-веленья), из которого явствует, что инфер-нальные существа порой также становятся исполнителями высшей воли, забирая в ад души грешников, причинявших страдания людям на земле.

Реплику беса можно толковать и как сво-его рода подсказку дальнейшего хода раз-вития событий рассказа, тем, учитывая связь с карнавальными шествиями, создаётся эф-фект присутствия, анимацию упоминавше-го выше сегмента театрального простран-ства «актёр — зритель».

Разнообразие функций отличает эмоцио-нальные выражения, характерные для живой разговорной речи. Так, эвфимизированные варианты в словах возчика *Jesu Crist you blesse; I pray god save thee and sēynt Loy; pardee*, которые содержат косвенные намёки на inferнальные существа, создают иллю-зию правдоподобности о повествуемых в по-эме событиях:

“Heyt, now!” quod he, “ther Jesu Crist you blesse,

And al his handwerk, bothe more or lesse!
That was wol twilight, myn owene lyard boy!

I pray god save thee and sēynt Loy!”

Now is my cart out of the slow, pardee!”

[13, с. 331].

(Вопя на них: «Ну, Скотт! Живее, Брук! / Какому чёрту вас спихнуть бы с рук, / По-ганых образин, и надо ж было, / Чтоб раз-родилась лучшая кобыла / Такою парой хи-лой и ленивой / Да чтоб вас чёрт побрал

с хвостом и гривой, / А заодно и весь ду-рацкий воз») [12, с. 326].

Очевидна связь выражений, отмеченных печатью яркой эмоциональности, с жанром, фигурирующим в смеховой культуре под термином «фамильярно-площадной речи», иными словами жанра оформляющейся кар-навальной культуры, новой, по сравнению с литературой англо-саксонского периода.

Ругательства возницы, адресованные не-поворотливым лошадям, принадлежат к раз-ряду божбы или клятвы, в чём находит про-явление материально-телесное начало жизни [1, с. 28-30]

Инфернальные образы в анализируемом рассказе, как отмечалось выше, представле-ны в большом разнообразии: текст поэмы изобилует пословицами и поговорками, в ко-торых бес фигурирует в качестве смысло-вого ядра, и которые в художественном целом являют собой стилистическую при-мету, интерпретируемую и как реликт древ-ней литературы, и как маркер литературы нового периода, занявшей свою нишу в те-атральном пространстве карнавальная сме-ховой культуры:

«Nay than; quod he, “the foule feend me fecche

If I th’excuse, though thou shul be split

Me never I nas but of my body trewe!

Un-to the devel blak and rough

Yeve I thy body and my panne also of hewe!»

[13, с. 333].

(Эк невидаль, старухина хвороба / Пусть чёрт возьмёт тебя. Хотя из гроба — / Но деньги ты должна мне заплатить) [12, с. 328].

Реплика сборщика налогов имеет много общего с популярным жанром англо-саксон-ской литературы, унаследованным ею от ещё более древнего этапа, — заговором, заклинанием.

Жанр заговора получает всестороннее рассмотрение в работе Т. Ю. Топоровой [11]. Среди обширного спектра поэтических сти-листических приёмов, которые отличает

большое разнообразие, призванных способствовать «быстрому запоминанию и эффективному воздействию на объект заговора, энергетичности слова», что необходимо для осуществления прагматических установок субъекта [11, с. 102]. Особенное место, согласно стилистическим предпочтениям эпохи, очевидно отводится аллитерации, о чём свидетельствует сама насыщенность текста согласными [f, s, ð].

Факультативным средством магнетизации слов сборщика налогов можно рассматривать также графические выразительные средства. В словах *the, though, thou* в соответствии с изменившимися правилами орфографии оригинальный рунический символ *þ* заменён буквами латинского алфавита, привычного англо-норманнским скрибам. Известно, что знаки рунического ряда изначально наделялись магической силой и использовались при совершении магических ритуалов.

Типичные для разговорной речи эмоциональные выражения *the foule feend me fecche* (чёрт меня поberi) и *Un-to the devel blak and rough / Yeve I thy body and my panne also of hewe* (пусть рогатый дьявол заберёт тебя вместе с моей сковородой) [перевод наш — Ю. В.] придают всему высказыванию высокий градус выразительности, повышаемый в дальнейшем повторением подхватом в ответе старухи:

«The devel», quod she, «so fecche him or he deye,

And panne and al, but he wol him repente» [13, с. 333].

(И крикнула: «Пусть чёрт его возьмёт / Коль сковороду мне он не вернёт!») [12, 1985: 329].

Превращаясь в устах пожилой женщины в собственно заклинание, стёртая метафора обретает действенную силу, благодаря магической силе третьего персонажа, беса:

«Now, brother», quod the devel, «be nat wrooth’

Thy body and this panne ben myne by right». Thou shalt with me to helle yet to-night [13, с. 333].

(Постой-ка, друг, сказать тебе хочу / Придётся это или нет по нраву / Что сковородой и тобой по праву / Теперь владею я, — так бес сказал) [12, с. 329].

Трагический исход ситуации — душа сборщика налогов попадает в ад за несправедные дела — несколько смягчается посредством использования стилистического приёма зевгмы, результата действия пародийного механизма создания комического: тело, место обитания бессмертной человеческой души во всех трёх текстовых фрагментах выступает в связи со сковородой, одним из немногих предметов сохранившейся в хозяйстве старухи домашней утвари.

Комбинация этих лексических единиц в рамках одного стилистического приёма продиктована спецификой концепции материально-телесного начала карнавального мировоззрения. Обращение к концепции гротескной театральности М. М. Бахтина рассеивает мнимую парадоксальность стилистического приёма зевгматического образования. Рассмотренные выше реплики сборщика налогов, беса и старухи образуют в совокупности средневековую мистериальную сцену, порождаемую всеобщей театральностью, в особенности, дьяблерии, также связанную с материально-телесным началом. Объединение в зевгматической комбинации *body* и *panne* обусловлено репрезентацией тела как объекта «разъятия на части, ... поджаривания, сжигания, проглатывания» [1, с. 449].

Связь с поэтическим языком германской литературы древнего периода обнаруживается также в вариациях перебранки, «подчас грубом проявлении человеческих инстинктов, называние вещей своими именами» [4, с. 335]. Ценность перебранки заключается не только в том, что она как «непосредственно сделанное описание реального мира весьма ценно для жизни и нравов Средневековья», но значима в формировании модуса формулирования.

Наличие «хулы, похвальбы и угрозы» составляет основу общей семантики перебран-

ки, толчок к возникновению которой даёт «непристойное поведение персонажей» [7, с. 7]. Суть обвинений сводится, как правило, к преступлению «нравственных норм, проявлению трусости, распутству, женоподобию, пренебрежению долгом чести, неспособности отомстить» [7, с. 7].

Этот приём обретает особую ценность в структуре художественного «карнавализованного» текста, поскольку являет собой адаптированный в условиях карнавальной смеховой культуры стилистический приём, характерный для литературы более древнего периода.

Адаптация проявляется, прежде всего, в количественном выражении этого приёма, что означает утрату изначальной целостности репрезентации отдельными, разрозненными звеньями, фиксируемыми в репликах персонажей.

Общая тональность реплики может соответствовать общей семантике оригинального варианта перебранки, представленной единственным звеном — поношением, интерпретация которого допускает множественность толкований:

This Somnour clappeth at the widwes gate
«Com out», quod he, «thou olde viritate!

I trowe though hast som frere or prest with thee!»

[13, с. 333].

(И пристав постучался к ней в ворота / «Эй, вылезай из своего болота. / Иль запершись в вертепе сем проклятом, / лежишь с каким-нибудь попом или братом?») [12, с. 146].

Реплика сборщика налогов — пример поношения, обвинения старухи в плотском грехе, единственного звена, уцелевшего от изначальной древнегерманской цепи перебранки.

Слова сборщика налогов допускают множественность интерпретаций, связанных с положениями смеховой культуры Средневековья, карнавального мышления, относящегося к сфере проявления телесного низа.

Прочитанное выше ругательство — неуважение, в котором имплицитно заложено негативное отношение к представителям духовенства, то есть метонимическое обозначение института церкви как такового, но также и как инсинуация на невоздержанность и нарушение обетов, принесённых клириками при посвящении в сан.

Упрёк в закоснелости старухи в плотском грехе можно также истолковывать в рамках концепции гротескного тела. В данном случае важна не очевидная абсурдность обвинения, а порождающая его тема материально-телесного начала, тесно связанного с маской смерти. Взаимосвязь смерти и смеха, порождающего жизнь, вызывает у современного читателя шлейф ассоциаций с изображениями беременных смеющихся старух, олицетворением сути концепции гротескного тела — внутренне противоречивый процесс жизни [1, с. 40], зарождающейся внутри умирающего тела, которое согласно объективным законам природы неспособно дать начало новой жизни.

Много общего с композицией и семантикой перебранки обнаруживается в словах Трактирщика в прологе к «The Maunciples Tale» («Рассказ Эконома»), обращённых к Повару, который не сумел удержаться в рамках умеренности накануне вечером:

«Awake, thou cook», quod he, «god yeve thow sorwe,

What cylie thee to slepe by the morwe?

Hastow had fleen al night, or artow dronke,

Or hastow with some queen al night y-swonke,

So that thou mayst nat holden up thyn heed?»

[13, с. 502].

(«Эй, повар! / Стыдно, друг. Проснись! Послушай! / Не рано ли с полудня отдыхать? / Иль ночью блохи не давали спать? / Иль с потаскушками ты колобродил? / Иль, может, пьян ты? При честном народе / Ты подбодрись, нельзя же раскисать») [12, с. 511].

В словах содержатся упрёки в злоупотреблении спиртным, распутстве, невоздержан-

ности, что в конечном итоге препятствует Повару сдержать слово — рассказать свою историю остальным пилигримам.

Общая театральная направленность карнавала находит развитие в дальнейшей перебранке повара и эконома. В целом, пролог можно рассматривать как очередной пример театральности, в рамках которой характерная для древнегерманской литературной культуры перебранка, проанализированная выше, подвергается трансформации [7, с. 192].

При соблюдении общих канонов перебранки: оскорбления, обращение во втором лице, наблюдаются существенные различия: изымаются важное звено — ответ-ругательство Повара, заменяемое описательным моментом, как указывается в тексте поэмы — нечеловеческие звуки, при этом вводится третий персонаж — Эконом, которому препоручается обязанность развлечь компанию пилигримов увлекательным рассказом:

This cook, that was ful pale and no-thing reed,

Seyde to our host; «so god my soule blesse;
As ther is falle on me swich hevinesse»
[13, с. 502].

(«Весь бледный, повар стал тут бормотать / Ох. Сэр хозяин! — мямлил он, икая — / Такая малость, ... вот напасть какая») [12, с. 511].

Отказ повара принимать вызов, уход от реплики ругательства, находит выражение во включении в текст невнятного оправдания с его стороны:

Of thee vessel the cook drank faste, allas!
And of that drinke the cook was wondy,
faun,

And thanked him in wyse as he coude
[13, с. 504].

(«И впрямь к баклажке повар приложился, Он в благодарность промычал по-бычьей, / Тем примиренья выполнив обычай») [12, с. 514].

Данную цитату можно рассматривать в качестве примера иллюстрации качественного перерождения локально-темпоральной природы распределения перебранки в эпоху смены Средневековья Возрождением, что означает расщепление времени и места действия с последующим превращением в «тему, состоящую из целого ряда сцен, совокупность которых» сообразует композицию пролога.

Анализ стилистических примет модуса формулирования карнавализованных жанров на примере жанра фавль демонстрирует взаимосвязь рассматриваемого феномена с общей театральной направленностью смеховой карнавальской культуры Средневековья. В условиях перехода одного типа мышления к другому меняется природа эстетических переживаний, материально закрепляемых посредством привлечения имеющихся в наличии стилистических средств и приёмов, сохранившихся с древнейших времён, которые в структуре пародийного текстового целого либо получают переосмысление, либо адаптируются сообразно смеховому мировидению.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Творчество Ф. Рабле и смеховая культура Средневековья и Ренессанса. М.: Искусство, 2015. 525 с.
2. Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи Возрождения. Италия, Испания, Англия. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1973. 471 с.
3. Бутовченко Ю. А. Формирование нового театрального пространства в Италии на рубеже XV–XVI вв. // Театр и театральность в культуре Возрождения. М.: Наука, 2005. С. 92–107.

4. *Васильева-Шведе О. Н.* Галисийско-португальская и провансальская поэзия XIII–XV вв. // Сравнительное изучение литератур, 1976. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1976. С. 334–340.
5. *Дмитриев А. В., Сычёв А. А.* Смех: социофилософский анализ. М.: Альфа, 2005. 592 с.
6. *Маслова-Лашанская С. С.* Лексикология шведского языка. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1973. 208 с.
7. *Матюшина И. Г.* Перебранка в древне-германской словесности, 2011. М.: РГГУ, 1996. 304 с.
8. *Поляков М. Я.* Язык пародии и проблема структуры стиля // Литературные направления и стили. М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. С. 115–131.
9. *Реутин М. Ю.* Народная культура Германии: позднее Средневековье и Возрождение. М.: РГГУ, 1996. 217 с.
10. *Рождественский Ю. В.* Что такое «клише»? // Заметки по общей теории клише. М.: Главная редакция восточных литератур, 1970. С. 213–238.
11. *Топорова Т. В.* Язык и стиль древнегерманских заговоров. М.: Эдиториал УРСС, 1996. 216 с.
12. *Чосер Дж.* Кентерберийские рассказы. М.: Правда, 1988. 560 с.
13. *Chaucer G.* The Canterbury Tales. London: Wordsworth Editions Ltd., 1995. 632 p.
14. *Haskins Ch. H.* The Renaissance of the twelfth century. Cambridge: Harvard University Press, 1928. 427 p.

REFERENCES

1. *Bahtin M. M.* Tvorchestvo F. Rable i smehovaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa. М.: Iskusstvo, 2015. 525 s.
2. *Boyadzhiev G. N.* Vechno prekrasnyj teatr epohi Vozrozhdeniya. Italiya, Ispaniya, Angliya. L.: Iskusstvo, Leningradskoe otdelenie, 1973. 471 s.
3. *Butovchenko Yu. A.* Formirovanie novogo teatral'nogo prostranstva v Italii na rubezhe XV–XVI vv. // Teatr i teatral'nost' v kul'ture Vozrozhdeniya. М.: Nauka, 2005. S. 92–107.
4. *Vasil'eva-Shvede O. N.* Galisiysko-portugal'skaya i provansal'skaya poeziya XIII–XV vv. // Sravnitel'noe izuchenie literatur, 1976. L.: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1976. S. 334–340.
5. *Dmitriev A. V., Sychev A. A.* Smeh: sotsiofilosofskiy analiz. М.: Al'fa, 2005. 592 s.
6. *Maslova-Lashanskaya S. S.* Leksikologiya shvedskogo yazyka. L.: Izd-vo Leningradskogo un-ta, 1973. 208 s.
7. *Matyushina I. G.* Perebranka v drevne-germanskoj slovesnosti, 2011. М.: RGGU, 1996. 304 s.
8. *Polyakov M. Ya.* Yazyk parodii i problema struktury stilya // Literaturnye napravleniya i stili. М.: Izd-vo Moskovskogo un-ta, 1976. S. 115–131.
9. *Reutin M. Yu.* Narodnaya kul'tura Germanii: pozdnee Srednevekov'e i Vozrozhdenie. М.: RGGU, 1996. 217 s.
10. *Rozhdestvenskiy Yu. V.* Chto takoe «klishe»? // Zametki po obshchey teorii klishe. М.: Glavnaya redaktsiya vostochnyh literatur, 1970. S. 213–238.
11. *Toporova T. V.* Yazyk i stil' drevnegermanskih zagovorov. М.: Editorial URSS, 1996. 216 s.
12. *Choser Dzh.* Kenterberiyskie rasskazy. М.: Pravda, 1988. 560 с.
13. *Chaucer G.* The Canterbury Tales. London: Wordsworth Editions Ltd., 1995. 632 p.
14. *Haskins Ch. H.* The Renaissance of the twelfth century. Cambridge: Harvard University Press, 1928. 427 p.