

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гуревич А.Я. Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
2. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. М., 1988.
3. Литература Тюменского края: Книга для учителя и ученика / Данилина Г.И., Рогачев В.А., Эртнер Е.Н., Рогачева Н.А. Тюмень, 1997.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999.
5. Данилина Г.И., Эртнер Е.Н. Писатель и его край: Онтологический конфликт как научная проблема // Филологический дискурс: Вестник филологического факультета ТГУ. Тюмень, 2000. № 1.
6. Бахтин М.М. Искусство и ответственность; К философии поступка // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. I. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003.

*Елена Владимировна РОГАЧЕВА —  
ассистент кафедры английского языка  
Тюменского государственного университета*

УДК 141.319.8:811.161.1

### **ФУНКЦИЯ ИНВЕКТИВЫ В ОППОЗИЦИИ «ТРИКСТЕР — КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ»**

*АННОТАЦИЯ. В статье изучаются прагматические функции инвективных имен в комической ситуации*

*The author focuses upon pragmatic functions of invective names in comic situations.*

Теории комического объясняют разные стороны смеха, поэтому можно сказать, что каждая из них является в определенной степени верной. И все же они не обосновывают до конца содержание категории, т.е. не отвечают на вопрос «Комический — это какой?» либо отвечают так: «старый, косный», «ниже, хуже меня», «веселит меня», «страшный, но безвредный» и т.д. Альтернативна им теория К. Г. Юнга, которая отвечает так «Комический — это я, но не такой как всегда, а такой, который проявляет себя в...». В статье «Архетип трикстера» Юнг рассказывает об особом культурно-историческом Я — образной рефлексии массового сознания о до-культурной стадии человеческого социума [1]. Это Я проявляет себя в ряде социальных практик: в ритуалах, суевериях, и менее — в любой форме общественной деятельности. Трикстер, чьему образу наиболее адекватен римский Меркурий, любит коварные розыгрыши и злые выходки. Он обладает двойственной природой: животной и божественной. Отсюда его способность изменять облик, подверженность всякого рода мучениям и приближенность к образу Спасителя. Трикстер нередко становится жертвой тех, кому навредил. Его отличают низкий уровень ума и бессмысленная речь. В культуре трикстер характеризуется компенсаторным отношением к «святому, сакральному»: любой обряд (особенно религиозный) он превращает в бессмыслицу, и наоборот, то, что лишено смысла, вдруг означивается.

Естественно, что образ трикстера дает объяснение в первую очередь социальным функциям комического. Среди них такие, как закрепление лидерства и привлечение сторонников (например, тот, кто удачно высмеивает недостатки дру-

гого, претендует на большую популярность среди окружающих, чем объект осмеяния; в свою очередь осмеянный может быть изгнан либо получит сакральный статус «местного юродивого», «шута компании»). Тот, кто смеется над трикстером, — Человек Смеющийся — это победитель природы, ставший над бессознательным. Смех изгоняет из социума тех, кто обладает некоторыми недостатками (уродствами — по Аристотелю). Так, вполне закономерно высмеиваются чаще всего некоторые природные, врожденные черты (например, внешний вид, родственные связи, пищевые и сексуальные пристрастия и т.д.). Таким образом, комическое связывает две стороны человека — животную (бессознательную) и культурную (рациональную). Более того, как считает Юнг, заложенный в человеке архетип трикстера является предтечей на пути становления Человека Культурного (соответствует образу культурного героя). Значит, комическое — это фактор культуры. Поэтому даже религия, часто осуждающая смех, где-то разрешает его.

Цель нашего исследования — определить механизм, как комическое возникает в речи. В данной статье мы коснемся прагматических аспектов комической ситуации. В основе теории лежит предположение, что комическое, как феномен человеческой культуры, возникает там, где сталкиваются два архетипа — трикстер и культурный герой. В результате этого столкновения завязывается словесный бой — перебранка, в которой соперники поочередно дают друг другу оскорбительные имена. Сущность комического заключается как раз в этом инвективном имени, которое заключает в себе особую семантику культурного смеха. Это специфическое название происходит по модели: «Ты — это не ты, а Другой». Таким образом, необходимо выяснить, кто этот Другой и почему соперники называют друг друга именно этими именами. Таким образом, мы постараемся обосновать культурный аспект комической перебранки с помощью терминологического аппарата прагматики.

В ситуации, где комическое проявляется в акте словесного осмеяния, т.е. является одной из непосредственных составляющих данного речевого акта, оно естественным образом повлияет на многие из аспектов говорения, а именно на цель высказывания, пропозициональное содержание, отношения между адресантом и адресатом и т.д. (очевидно, что будут затронуты все речевые функции). Здесь требуется метод анализа, который выявляет правила, превращающие речевой акт в акт комического осмеяния. Такой метод зиждется на работах нескольких философов и лингвистов, среди которых Г. Фреге, Б. Рассел, Л. Витгенштейн, А. Черч, К. Т. Льюис, Дж. Остин, Дж. Р. Серл, Г. П. Грайс. Базовыми для лингвистического метода являются лекции Дж. Остина и разнообразные публикации Дж. Р. Серля. Остин первым рассмотрел говорение как действие, акт ('to say something' = 'to do something') и затем разделил речевой акт на локуцию ('locution' — речение, произнесение), иллокутивный акт ('illocutionary act' — целенаправленность) и перлокуцию ('perlocution' — воздействие на адресата). Дж. Р. Серл различает несколько иные аспекты говорения: акт произнесения, пропозициональный акт (содержание сообщения и соотнесение его с действительностью) и иллокутивный акт (целевая установка речевого высказывания: сообщить, извиниться, одобрить). Иллокутивный акт, по Серлю, составляет существо языкового общения (иначе мы бы не поняли, что с нами общаются). Например, письма мая воспринимаются как интенция что-то сообщить, иначе мы решили бы, что это просто природная эрозия камня, а не слова другого языка [2]. В статье «Что такое речевой акт?» Дж. Р. Серл представляет собственный метод анализа иллокутивного акта на примере «обещания» ('promise') [3]. Взяв этот метод за основу, в данной статье мы проанализируем иллокутивный акт насмешки ('derision').

**НАСМЕШКА (D).** Пусть говорящий S произносит предложение T в присутствии слушающего H. Тогда S при произнесении T дает H насмешливое имя или характеристику d, которое (ая) будет являться таковым(ой), если, и только если:

1. Соблюдены условия нормальной коммуникации для обоих собеседников.  
2. S, произнося T, выражает мысль, что d. Это условие диктует необходимость пропозиционального содержания каждой отдельной насмешки.

3. Выражая мысль, что H есть d, S ставит H в положение низшего по статусу. F(d) — H, обладая статусом выше, чем d, получает имя или характеристику d, которое(я) занижает его статус. 2 и 3 — условия пропозиционального содержания.

4. H предпочел бы не получить имя или характеристику d от говорящего S, чем получить имя или характеристику d от S, и S убежден, что H предпочел бы неполучение имени или характеристики d получению имени или характеристики d от S. Насмешка неэффективна, если H хочет стать объектом этой насмешки (конечно, если это не частный случай, когда у H наблюдается психическое расстройство, или он ведет более тонкую дипломатическую игру, чем говорящий S, или он принадлежит к особому классу «юродивых», «изгоев»<sup>\*</sup>).

5. Как для S, так и для H очевидно, что H не является на самом деле d, а только кажется им, или обладает некоторыми аспектами характеристики d. В отдельных случаях подчеркивается, что H никогда не сможет стать d. Сказать человеку с ограниченными способностями «инвалид» — значит оскорбить его, но это оскорбление станет насмешкой, только если к нему добавить другие нарицательные компоненты или задать контекст ирреальных условий («Попробуй догони!»). И наоборот, человеку, который обладает выдающимися интеллектуальными способностями, могут в насмешку сказать: «А ну-ка, философ, А и Б сидели на трубе; А упало..?». Здесь прослеживаются два семантических направления: осмеяние через преувеличение, гиперболизацию и осмеяние через занижение.

4 и 5 — подготовительные условия.

6. S намерен унижить H и доказать, что он (S) считает себя выше по статусу, чем H.

7. S намерен с помощью T выразить H свое негативное, враждебное отношение к H.

8. S намерен вызвать у H встречную негативную реакцию посредством опознания H условий 6 и 7 и рассчитывает, что это опознание будет следствием знания того, что данное предложение принято употреблять для создания таких убеждений. «Говорящий намерен вызвать определенный иллокутивный эффект

\* В смеховой культуре юродивые обладают особым статусом: они, как и шуты, специально вызывают на себя смех и агрессию, так как их задача — спровоцировать сакральный компенсаторный смех. См. у М. М. Бахтина: «Для смеховой культуры средневековья характерны такие фигуры, как шуты и дураки. Они были как бы постоянными, закрепленными в обычной (т.е. некарнавальная) жизни, носителями карнавального начала. Такие шуты и дураки, как, например, Трибуле при Франциске I (он фигурирует и в романе Рабле), вовсе не были актерами, разыгрывавшими на сценической площадке роли шута и дурака (как позже комические актеры, исполнявшие на сцене роли Арлекина, Гансворста и др.). Они оставались шутами и дураками всегда и повсюду, где бы они ни появлялись в жизни. Как шуты и дураки, они являются носителями особой жизненной формы, реальной и идеальной одновременно. Они находятся на границах жизни и искусства (как бы в особой промежуточной сфере): это не просто чудаки или глупые люди (в бытовом смысле), но это и не комические актеры» [4; 13].

посредством подведения слушающего к опознанию его намерения вызвать этот эффект, и при этом он намерен обеспечить такое опознание благодаря существованию конвенциональной связи между лексическими и синтаксическими свойствами произносимой им единицы, с одной стороны, и производством эффекта — с другой» [3; 71].

9. «Семантические правила того диалекта, на котором говорят S и H, таковы, что T является употребленным правильно и эффективно, если и только если, условия 1-8 соблюдены» [3; 72].

Правила употребления D, т.е. правила для F(d) могут быть сформулированы следующим образом:

*Правило 1.* Правило пропозиционального содержания, выводится из условий 2 и 3 (по Серлю): D должно произноситься в контексте предложения или большего речевого отрезка, произнесение которого приписывает H статус низший, чем тот, которым H обладает на данный момент.

*Правило 2.* D должно произноситься, только если H предпочел бы произнесение D говорящим S произнесению D говорящим S, и S убежден, что H предпочел бы произнесение D говорящим S произнесению D говорящим S.

*Правило 3.* D следует произносить, только если как для S, так и для H очевидно, что статус H выше, чем тот статус, который приписывает ему говорящий S.

По Серлю, правила 2 и 3 являются подготовительными правилами, которые выводятся из подготовительных условий 4 и 5.

*Правило 4.* D следует произносить, только если S намерен показать, что его статус выше, чем статус H.

*Правило 5.* Существенное правило (по Серлю): Произнесение D открывает враждебное отношение S к H и нацелено вызывать ответную враждебность у H.

Анализируя таким образом насмешку (degision), мы определили пять правил, которые гарантируют ее эффективность. Следующим шагом будет соотнесение этих правил с инвективой через модель пространства комического.

*Правило 1. Пропозициональное содержание насмешки.* Пропозициональным содержанием насмешки будет имя адресата и то имя, которое говорящий приписывает адресату (то есть — буквально: «H есть d») — в нашей модели инвективное имя обладает семантикой вредителя, нарушителя порядка и отсылает к архетипу трикстера. Поскольку на самом деле H не есть d, то, чтобы не противоречить логике, можно дать следующую формулу: «H есть не H, а d». Можно также предположить усеченный вариант этой формулы «H есть не-H», где «d=не-H», как в примере с философом (условие 5): попросить умного человека (H) решить задачку про A и B (d) значит усомниться в его способностях (не-H). Отметим здесь параллель с ранее упомянутой идеей М. М. Бахтина о специфической природе комического, которое ставит все с ног на голову: низ становится верхом, зад — лицом и т.д.

*Правила 2 и 3. Подготовительные правила.* Эти правила обуславливают нарративную тактику говорящего («нападает») и слушающего («вынужден защищаться»). Причем положение нападающего первым выгоднее, чем того, кого провоцируют — это обусловлено нежеланием любого адресата в любой ситуации получить характеристику, занижающую его статус (d).

*Правило 4.* D следует произносить, только если S намерен показать, что его статус выше, чем статус H. Произнося D, говорящий S необходимо заявляет, что его статус выше, чем статус H, иначе он не имеет права на осмеяние соперника. В модели инвективы говорящий берет на себя роль судьи — так возникает аспект обвинения (нахождения вины за соперником).

*Правило 5. Произнесение D открывает враждебное отношение S к H и нацелено вызывать ответную враждебность у H.* В своей статье Дж.Р. Серль отмечает, что любые правила, упорядочивающие человеческую деятельность, делятся на два типа: регулятивные (регулируют деятельность, существовавшую до них — например, поведенческий этикет при ухаживании и флирте регулирует практики выражения чувств) и конститутивные (создают и определяют новые формы поведения — например, карточная игра «вист» не существует, пока не появятся правила, регулирующие ее проведение). Если первые правила имеют форму императива «Делай X» или «Если Y, то делай X», то вторые наряду с формой императива имеют форму «X считается за (counts as) Z, (если Y)» [3; 58-59]. Определяя правила для произнесения обещания F(p), Серль обнаружил, что Правило 5 имеет форму, специфическую для конститутивных правил («P считается принятием обязательства совершить A» [3; 73]). Посмотрим, можем ли мы привести наше Правило 5 в форму «counts as».

Зададимся вопросом: с какой целью S хочет сделать свои враждебные намерения явными для H? Исходя из средневековых нарративных практик, насмешка является вариантом словесного боя, который может предварять физический поединок [5]. То есть изначально произнесение насмешки D считается за (counts as) вызов на поединок — перебранку — и таким образом, ответная враждебность H, которую она вызывает, считается за принятие вызова. Таким образом, правило 5 обосновывает агональный аспект насмешки, в то время как подготовительные правила распределяют роли между «сражающимися». Враждебное отношение S к H — это необходимый аспект агона, иначе перебранка не состоится. Соперникам (S и H) не обязательно выносить агональную враждебность за пределы пространства комического. Агон можно завершить какой-нибудь удачной шуткой, пожать друг другу руки и расстаться друзьями. Для примирения сторон существует целый ряд нарративных практик (например, можно просто сказать «Ну ты что, шуток не понимаешь?», т.е. обозначить перебранку как шуточный, несерьезный словесный бой).

Проанализируем с помощью вышеуказанных правил речь одного из резидентов ТВ-шоу Comedy Club на канале ТНТ — Павла Воли. Сделаем сводную таблицу, где в левой части находится «свое», правильное имя осмеиваемого, а во второй — «другое» имя, насмешливое.

ПРАВИЛЬНОЕ ИМЯ	НАСМЕШЛИВОЕ ИМЯ
Влад Топалов	ВЛото ТопВлад ВоЛопата
Серебро	Бросили
Алла Пугачева	АлПу
Алсу	Александр Суворов
Филипп Киркоров	ФиКир КиФир
Николай Басков	КоБа
Верка Сердючка	СерВер
Даниил Андреев	ДанАндр
Павел Воля	ВоПа

Инвективные имена можно разделить на несколько групп, согласно их сходству с другими лексическими единицами:

1. ТопВлад — «топ», «топлес», Бросили — намек на сексуальную обиду, «ФиКир» можно соотнести с англ. «fuck» — сексуальное поведение.

2. ВЛото — «получить в лото (в лицо)»; ВоЛопата, «большая лопата» — тяжелый и опасный инструмент; Александр Суворов — русский военачальник; КоБа — скоба, металлические материалы — физическая агрессия.

3. СерВер, ДанАндр — технический прогресс.

4. КиФир — еда.

5. АлПу, ВоПа репрезентируют «биологический низ».

6. АлПу также сходно с «Алсу», т.е. именем более молодой звезды — возраст. Теперь рассмотрим, как эти имена соотносятся с обозначенными нами пятью прагматическими правилами создания насмешки.

*Правило 1. Пропозициональное содержание.*

Отсылают ли данные имена к архетипу трикстера? Без сомнения, те, которые включены в поле «биологического низа», намекают на девиантное сексуальное поведение, физические недостатки или наоборот излишества, пищевые пристрастия, и таким образом совпадают с описанием трикстера у Юнга. Вопросы вызывают только технические термины (СерВер, ДанАндр). Скажем, для Анри Бергсона комическая природа такого сравнения была бы очевидна (достаточно вспомнить его теорию о механической игрушке, которая в игре становится человеком, и наоборот). Тем не менее, для осуществления перебранки между трикстером и культурным героем недостаточно формального приема. Для этого в речи и существует пояснение к имени: каждый раз давая герою насмешливое имя, Павел Воля делает пояснительную ремарку. В случае «ДанАндра», например, есть намек на неординарную сексуальность: «Данилко Андреев — ДанАндр. Классно же, да? Я предлагаю всех трансвеститов с сегодняшнего дня звать ДанАндрами, потому что очень пафосное слово — трансвестит: «Смотрите, трансвестит пошел!» «Смотрите, ДанАндр! Бей его, ребята!» Классно же?» Верка Сердючка уже зарекомендовала себя как «трикстер» (мужчина, переодетый женщиной) — в ее случае Павел Воля ограничивается маленькой репризой (пародирует робота: «Джиги-джиги-дю-дю-дю»), видимо, не рассчитывая на особый успех шутки.

*Правила 2 и 3. Подготовительные правила: враждебные намерения насмешника.*

Каждая передача Comedy Club обычно начинается речью Павла Воли о присутствующих гостях (пример такой речи мы и пытаемся проанализировать). Не все, кого осмеивает Воля, обязательно будут присутствовать в зале, но некоторым из гостей придется выслушать насмешки «в лицо». Интонационно и мимически ведущий выражает шуточную враждебность (смотрит прямо на гостя, о котором говорит, поза излишне расслабленная, интонация «удара» — акцент на инвективном имени, которое также может быть интонационно обыграно). Гости обычно сидят с поджатыми губами или натянутыми улыбками. На шоу нет практики ответа, поэтому свою готовность «принять бой» им приходится выражать невербально.

*Правило 4. Статус насмешника и осмеиваемого.*

В комическом агоне удачная шутка должна произноситься свысока (кроме случаев специального занижения, когда сам насмешник обвиняет себя в «трикстерстве»). Несмотря на то, что изначально ведущий не обладает высоким статусом (он, так сказать, еще «свежая» знаменитость — провинциал, без особых семейных подпорок в столице), даже в начале своей карьеры он выходил на сцену с видом человека, обладающего достаточным уровнем благ, чтобы осмеивать присутствующих звезд. Высмеивая и обвиняя гостей в девиантном поведении или физических недостатках, Воля естественно подчеркивает, что сам ими

не обладает. С другой стороны, гости лишены возможности ответить на удар, поэтому речь вполне закономерно завершается шуткой в свой адрес (на наш взгляд, наиболее удачной из всех), чтобы «сравнять счет», т.е. обозначить равнозначность статуса ведущего и гостей: «Воля Павел — вот такой проект отличный будет: «Выступает ВоПа!» Вышел я и группа: в ВоПе семь человек». Естественно, в шуточности и агональности происходящего никто из присутствующих не сомневается.

*Правило 5. Враждебное отношение. Роль обвинителя.*

В анализируемом случае под удар попадают «звезды современной российской эстрады». Пояснение к имени (компонент речи, который расширяет инвективу до пределов, достаточных для успешной реализации шутки) часто содержит слова «Для вас выступает...». Естественно, концерт знаменитости вряд ли начнут такими словами — формула скорее подходит для провинциальных звезд, которые нуждаются в отдельном представлении. В своей речи Павел Воля занижает статус присутствующих до местечковых, мелких знаменитостей и заявляет, что инвективные имена, которые он им дает, лучше подходят для их сценического образа. Тем самым он рисует картину обвинения, построенную на стереотипном народном восприятии русской эстрады как средоточии людей без таланта, получивших работу благодаря связям или оказавших за нее определенного рода услуги. Себе же Воля дает имя «ВоПа», т.е. имя, которое никакого обвинительного аспекта не несет: в стереотипном мышлении тема «биологического низа» скорее ассоциируется с образом «печальной, несчастливой судьбы». Поэтому здесь инвектива лишь регулирует отношения между ведущим и гостями, как осмеятелем и осмеянными.

\* \* \*

Очевидно, что рассмотренные инвективные имена непосредственно соотносятся с архетипом трикстера. Во-первых, они связаны с лексическими полями, которые характеризуют «биологический низ», пищевые пристрастия, агрессивное, девиантное поведение, физические недостатки (уродства). Во-вторых, с их помощью реализуется модель определенного стереотипного восприятия в народном мышлении некоего объекта социальной действительности (в данном случае модель восприятия звезд российской эстрады). В-третьих, возникает аспект обвинения, то есть реализуется деструктивная функция комического (эстрада воспринимается негативно — некачественная работа, бесталанные «звезды»). Таким образом, модель перебранки «культурный герой (обвинитель) — трикстер» прочитывается с помощью выявленных ранее прагматических правил создания насмешки. Инвективное имя, построенное на архетипе трикстера, дается сопернику в перебранке по схеме «имя + пояснение». Пространство комического возникает, когда данный процесс переходит в агон, т.е. при реализации правил «counts as» («считается за»): в данном случае агональность происходящего становится очевидной, когда осмеиваемый не проявляет видимой агрессии по отношению к ведущему, т.е. воспринимает имя как шутку, а зал реагирует на ситуацию «открытым», несдерживаемым смехом.

Мы предполагаем, что прагматическая модель исследования инвективы может применяться и в случаях, когда нет прямого называния, т.е. когда насмешник обращается к осмеиваемому с каверзным вопросом или дает только пояснение к инвективе, о которой приходится догадываться из контекста. Подходит ли она для устоявшихся нарративных форм комического (анекдотов, шуток по схеме «вопрос-ответ» и т.п.), пока не известно.

Отрывок из выступления Павла Воли, запись от 24-го октября:

<...> «В лото! В лото!» — «Куда, простите?» — «В лото!» И розыгрыш: 56 — спортлото. Влото выступает в зале. Или, знаешь, ТопВлад — это сразу отлично на обложку: «ТопВлад, да, это я! Привет!» На самом деле, знаешь, если бы ты был Владимир Топалов, знаешь как бы обратно читалась твоя фамилия? Волопата. Русские люди заметили. После слова «лопата» все сразу «а-га-га», как в том анекдоте.

«Серебро» было б «Бросили» — «нас все бросили; как же нам теперь одним?»

Алла Пугачева — супер-проект: АлПу — а, как Сергей Галанин? А Алсу — это получается Александр Суворов? Она — группа тоже, скорее всего.

Киркоров — тоже очень смешно. «Для вас выступает ФиКир!» Все. И пошел ФиКир. «КиФир!» — и пошел КиФир, никакой разницы.

Коля Басков — тоже очень классно будет в Грузии выступать: «КоБа! Для вас выступает КоБа!» И все-все: «Давай, наш, давай!»

(обращается к группе «Серебро») Или знаете, кто? Верка Сердючка пресловутая, которая отобрала у вас победу. Знаете, почему? Потому что у нее пятый размер, а у вас четвертый... суммарный. Это шоу-бизнес, но так все делается — реально. Все нормально. Щас разбогатеете, на тюнинг поедете — все классно будет.

Верка Сердючка — классно будет: «СерВер — выступает СерВер!» Джиги-джиги-дю-дю-дю.

Данилко Андреев — ДанАндр. Классно же, да? Я предлагаю всех трансвеститов с сегодняшнего дня звать ДанАндрами, потому что очень пафосное слово — трансвестит: «Смотрите, трансвестит пошел!» «Смотрите, ДанАндр! Бей его, ребята!» Классно же?

Воля Павел — вот такой проект отличный будет: «Выступает ВоПа!» Вышел я и группа: в «ВоПе» семь человек». <...>

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Юнг К. Г. Психология образа трикстера // Душа и миф: шесть архетипов. М., Киев: Совершенство, 1997. С. 338-356.
2. Арутюнова Н. Д. Речевой акт // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 412-413.
3. Серл Дж. Р. Что такое речевой акт? // Философия языка. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 56-74.
4. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541с.
5. Гуревич Е. А. От обвинения к повествованию: особенности жанра перебранки в «прядях об исландцах» // Слово в перспективе литературной эволюции: К 100-летию М. И. Стеблин-Каменского. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 43-70.