

ет мир рационально, в то время как посредством души происходит его интуитивное, но не менее глубокое осмысление. Главный персонаж повести – мудрец Сиддхартха – осознает бытие обоими способами.

Повесть «Сиддхартха» – оригинальное по замыслу и исполнению произведение. Его создатель – тонкий психолог, увидевший сложные пути развития психической деятельности человека, показавший замысловатые конструкции противоречиво организованной человеческой души.

Литература

1. Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт : моногр. М. : Гнозис, 2007.
2. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Зарубежная лингвистика. М. : Изд. гр. «Прогресс», 1999. Т. I. С. 131–256.
3. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла : моногр. Волгоград: Парадигма, 2010.
4. Красавский Н.А. Концепт «вина» в романе Г. Гессе «Нарцисс и Златоуст» // Грани познания: эл. науч.-образоват. журнал ГОУ ВПО «ВГПУ». 2011. № 1 (11). URL : <http://grani.vspu.ru>.
5. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. М.: Изд. гр. «Прогресс», 1990. С. 68–81.
6. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации. Кемерово: Графика, 2004.
7. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление. М. : Наука, 1988.
8. Юнг К.Г. Психологические типы / пер. на рус. яз. С. Лорие, В.В. Зеленского. М. : «Универ. кн.», 1996.
9. Hesse H. Siddhartha. URL: <http://www.hesse.ru>.

Concepts “spirit” and “soul” in the story by Hermann Hesse “Siddhartha”

There is discussed the issue of the author's interpretation of a socially important phenomena for a Swiss German writer Hermann Hesse – spirit and soul, which appear as moral instruments regulating the behaviour of a reflecting personality. The interpretative analysis of the story by Hermann Hesse “Siddhartha” reveals the figurative and value components of the concepts “spirit” and “soul” in the structured axiological world picture of the writer.

Key words: *concept, individual author's concept, linguistic culture, image, value, association.*

В.П. МОСКВИН
(Волгоград)

БУРЛЕСК В СВЕТЕ АНТИЧНОЙ ТЕОРИИ ТРЕХ СТИЛЕЙ

В свете античной теории трех стилей и категории уместности (πρέπον, artum) рассмотрены тематико-стилевые разновидности бурлеска, выявлены сферы действия данного стиля, построена парадигма приемов его производства. Проанализированы связи бурлеска и ряда смежных феноменов (таких, как гротеск, пародия, травестия и др.), что дало возможность более четко разграничить эти понятия и уточнить соответствующие дефиниции.

Ключевые слова: *бурлеск, теория трех стилей, пародия, травестия.*

Начиная с XVIII в. вопрос об источнике и типах бурлескного комизма, а значит, и об адекватном определении бурлеска, принадлежит к числу дискуссионных. Так, французский лексикограф Ж. Леруа полагал, что роль этого источника играют особые «бурлескные слова» (*termes burlesque, mots burlesque*), например: «*Batonnade* (букв. ‘дубиниада’. – В.М.) – о побоении дубиною. Слова на *-ada* чрезвычайно часты в комедии и бурлеске» [17, с. 46]. Поэт и критик Ш. де Мариво, напротив, считал, что «бурлеск зависит не столько от буффонады слов, сколько от буффонады мыслей» [23, с. 10]. Английский лексикограф С. Джонсон уточняет: «Бурлеск состоит в диспропорции между стилем и настроением» [15, с. 33]. Роль диспропорции, несовместимости частей как источника любых форм комизма была замечена давно: *Если бы женскую голову к шее коня живописец / Вздумал приставить и, разные члены собрав отовсюду, / Перьями их распестрил, чтоб прекрасная женщина сверху / Кончилась снизу уродливой рыбой, – смотря на такую / Выставку, други, могли ли бы вы удержаться от смеха?»* (Гораций. Наука поэзии/ пер. М. Дмитриева). Комментируя эти строки, шотландский поэт и филолог Дж. Битти (1735–1803) пишет: «Очевидно то, что комический объект должен состоять из нескольких частей и что части эти должны быть в определенной степени несообразными, неподходящими, несовместимыми»; частным случаем такой гетерогенной несовместимости является, по мнению ученого, бурлеск [6, с. 119, 122].

Определим бурлеск как стиль, основанный на комическом несоответствии содержания и формы речи: так, значение (т. е. план содержания) шутливого слова *batonnade* связывает его со сниженной тематикой, концовка (как элемент формы) – с высокой (ср. франц. *Iliade, serenade*). Это же комическое рассогласование наблюдаем в итальянских словах *Nasea* и *Naseide* «бурлескная поэма о носе» [7, с. 631], ср. итал. *Odissea* и *Eneide*. В одном из «Шутливых писем» («Lettere burlesvoli») командора Мальтийского ордена А. Капо (1507–1566) читаем: «Носочтимейший г. Джованни Франческо!». Далее командор, отметив, что нос его корреспондента «достоин Сонета», обратившись к Аполлону, воззвал к Музе и воздав хвалу Парнасу, восклицает: *Naso perfetto! Naso principale! Naso divino! Naso, che benedetto sia fra tutti i nasi! E benedetta sia quella mamma che vi fece così nasuto! E benedette tutte quelle cose che voi annasate! Prego il Cielo, che vi faccia una Naseide più grande di quella sua rotunda; e che ogni libro che si compone, sia Nasea in onore della nasale Maestà vostra...* [24, с. 208]. – Нос совершеннейший! Нос первейший из главных! Нос божественный! Нос, благословеннейший среди всех носов! И будь благословенна та мама, которая создала Вам такую носатость! И да пребудут благословенны все те, кто носит печать причастности к сотворению Вашего Носа! Хвала Небесам, что сотворили для Вас эту Носеиду, столь же величественную, сколь закругленную в периодах (круглым именуется сверхсложный период, состоящий из пяти и более колонов. – В.М.); и что сложили сию поэму, эту Носею в честь Вашего Назального Величества...

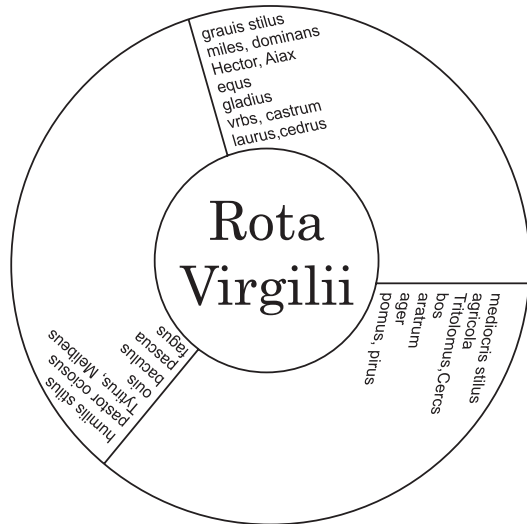
Если принять определение бурлеска как комической несовместимости содержания и формы, то, изучив виды такой несовместимости, сферы ее применения и приемы создания, мы тем самым выявим типы бурлеска.

Рассмотрим тематико-стилистическое несоответствие речи, лежащее в основе бурлеска, с точки зрения теории трех стилей (лат. *genera dicendi, formae dicendi*, англ. *levels of style* ‘уровни стиля’, ср. у М.В. Ломоносова: «степени языка»). Согласно этой старинной теории, высокий стиль (*stilus gravis, stilus grandiloquus*) предназначен для повествования о предметах возвышенных, низкий (*stilus humilis, stilus rusticus*, букв. ‘деревенский’) – о малозначительных, ничтожных; «tertium quid», средний (*stilus mediocris, stilus temperatum*) – о предметах обычных, житейских. В «Риторике к Гереннию» (I в. до н. э.), иногда приписываемой Цицерону, читаем: «Итак,

существует три стили, которые мы называем формами и в коих речь безошибочная употребляется: первый – важным (*gravem*), второй – средним, третий – скудным (*extenuatam*) именуем». Высокий («важный») стиль, в отличие от скудного, или «низкого (*infimis*)», требует «самых красивых слов (*ornatissima verba*)» и предназначается для «важных мыслей (*graves sententiae*)» [8, с. 264–265]. Греческая схема, к которой восходит римская, именует данные стили (*γένη* или *χαρακτήρες τῆς λέξεως, φρασικῆὶ χαρακτήρες*) а) высоким (*γένος υψηλόν*), или избыточным (*γένος ἀδρόν*); б) средним (*γένος μέσον*); в) скудным (*γένος ἰσχνόν*) [10, с. 337]. Противопоставление высокого и низкого стилей находим у Аристотеля (384–322 до н. э.): «Достоинство слога – быть ясным и не низким. Самый ясный слог тот, который состоит из общеупотребительных слов, но это слог низкий. <...>А возвышенный и свободный от грубоватости слог пользуется чуждыми обыденной речи словами. Чуждыми я называю глоссу, метафору, растяжение и все, что выходит за пределы обыденного говора» [1, с. 113].

Деметрий Фалерский (350–283 до н. э.) характеризует различные фигуры относительно «слога высокого», «среднего» и «низкого», ср.: «*Iambus autem humilis, & sermoni vulgaris similis*» ‘Ямб же низок и народную речь напоминает’; «*Paeon autem est inter utrumque medius*» ‘Пеон же меж ними (низким и высоким стилями. – В. М.) средний составляет’; «*Paeonica igitur compositio in gravi dicendi genere ita quodammodo erit adhibenda*» ‘Пеоника, таким образом, и сочинениям, в высоком стиле составленным, в некоторой степени принадлежит’ [9, с. 39]. Среди поздних национальных изводов теории трех стилей известна немецкая (*Dreistillehre*), французская (*théorie des trois genres stylistiques*), российская («теория трех стилей» М.В. Ломоносова) и др. Считается, что классически точное воплощение этих трех тематических стилей представляют собой произведения римского поэта Вергилия (70–19 до н. э.). Британский филолог и просветитель И. Гарланд (ок. 1180–1252) пишет: «Есть три стили, соответствующие следующим статусам человеческим: жизни пастушеской отвечает низкий слог, крестьянской – средний, жизни смелого воина, защищающего пастуха и крестьянина, – высокий» [14, с. 86–87]. Ученый схематически отобразил эти три стили (*tria genera dicendi*) в знаменитом колесе Вергилия (лат. *rota Virgilii, cursus Virgilii*), поставив в соответствие высокому стилю героическую поэму Вергилия «Энеида» (типичные тематические мотивы: воин или правитель по имени Гектор

или Аякс, боевой конь, меч, город, военный лагерь, лавр, кедр), среднему – его поэму «Георгики» (мотивы: крестьянин по имени Триптолем или Колиус, корова, плуг, поле, яблоня, груша), низкому – сборник его пастушеских стихов «Буколики» (мотивы: праздный пастух по имени Титир или Мелибой, овца, посох, пастбище, бук):



Высокий, средний и низкий стили противоставлены по набору обслуживаемых ими типовых тем, что позволяет именовать их тематическими стилями. Их референтный потенциал определяет характер эмоционально-оценочной окраски привлекаемых средств, что дает основание для трактовки данных стилей как экспрессивных: так, высокий стиль предназначен для описания тем, вызывающих уважительное, благоговейное отношение, а значит, требует применения номинативно-выразительных средств торжественной, поэтической тональности. Среднему стилю присущи эмоционально нейтральные средства, такая речь «ни слишком проста, ни слишком искусна» [9, с. 17]; низкому слогу соответствуют ресурсы грубой, фамильярной, шуговой, иронической оценочности.

Референтная сфера (*res, materia*) каждого тематического стиля определяется правилом уместности. Данная категория (греч. *πρέπον*, лат. *aptum, congruum, accomodatum, conveniens*) через римскую риторику восходит к греческой, ср.: «Сколь неуместно (курсив наш. – В. М.) было бы, говоря о водостоках перед одним только судьей, употреблять пышные слова и общие места, а о величии римского народа рассуждать низко и просто!» [2, с. 345]; «Речь о предметах величественных требует удлинения колонов»; следовательно,

«гекзаметр по своей длине приличествует героической песне и <повествованию> о героях». И наоборот: «краткие колоны к предметам мелким применимы» [9, с. 7].

Считается, что «монстр бурлеск», как именовали его <братья> Перро, смешивает уровни языка и референции, стиля низкого и стиля высокого; того, что «достойно короля», и того, что приличествует крючнику» [20, с. 329]. Если полагать, что бурлеск состоит в нарушении условия тематической (референтной) уместности речи, то такое нарушение должно происходить двумя способами.

1. Стилистическое возвышение над темой (референтом), т. е. использование языковых средств высокого либо среднего стиля для описания низкой, малозначительной или бытовой темы. В результате возникает высокий бурлеск (*франц. burlesque ascendant, англ. high burlesque*):

*Пою стаканов звук, пою того героя,
Который, во хмелю беды ужасны строя,
В угодность Вакхову, средь многих кабаков,
Бивал и опивал ярыг и чумаков...*
(В.И. Майков. Елисей,
или Раздраженный Вакх, 1769).

Данный стиль именуется также героическим (*франц. stile héroï-comique*), этот термин восходит к подзаголовку поэмы французского поэта и критика Никола Буало «Le Lutrin, Poëme héroï-comique» (1674–1683), описывающей ссору священников из-за того, где должен стоять аналой (*lutrin*) – на клиросе или в ином месте:

*Je chante les combats, & ce prélat terrible
Qui par les longs travaux & sa force invincible,
Dans une illustre église exerçant son grand cœur,
Fit placer à la fin un lutrin dans le chœur.*

Перевод: Я битвы воспую, и грозного того прелата, Что долгими трудами и твердостью некрушимой Во храме действуя усердно знаменитом, Налой на клирос наконец воздвигнул.

2. Стилистическое снижение относительно темы, в результате чего возникает низкий бурлеск (*франц. burlesque descendant, англ. low burlesque*). Этой цели служат две тактики.

1) Эксплуатация средств низкого стиля (бранной и грубопросторечной лексики, обценизмов, вульгаризмов) при описании возвышенной темы. Пример этой техники снижения – украиноязычная «Энеида» И.П. Котляревского (рус. перевод И. Бражнина), пред-

ставляющая собой шутивное подражание Вергилию:

Оригинал:	Перевод:
<i>Эней був парубок моторний</i>	<i>Эней дитина был проворный</i>
<i>І хлопець хоть куди козак,</i>	<i>И парень – хоть куда казак.</i>
<i>Удавсь на всеє зле проворний,</i>	<i>На дело злой, в беде упорный,</i>
<i>Завзятіший од всіх бурлак.</i>	<i>Отчаяннейший из гуляк.</i>
<i>Но греки, як спаливши Трою,</i>	<i>Когда спалили греки Трою,</i>
<i>Зробили з неї скирту гною,</i>	<i>Сровнав ее навек с землею,</i>
<i>Він, взявши торбу, тягу дав;</i>	<i>Эней, не тратя лишних слов,</i>
<i>Забравши деяких троянців,</i>	<i>Собрал оставшихся троянцев,</i>
<i>Осмалених, як гиря, ланців,</i>	<i>Отпетых смуглых оборванцев,</i>
<i>П'ятами з Трої наживав.</i>	<i>Котомку взял и был таков.</i>

Специалисты не без основания сетуют, что авторы, использующие бурлеск, зачастую «злоупотребляют заимствованиями из народного языка и просторечия, похабными шутками, жаргоном и даже сквернословием» [4, с. 224], что эта манера «родственна сатирической инвективе» [29, с. 46]; ср. у Котляревского: *Но зла Юнона, суча дочка; Венера, не послідня шльоха* и проч. Бурлеск данного подтипа иногда называют грубым (*англ.* rough burlesque).

2. Применение ресурсов эмоционально нейтрального («среднего») стиля, например, терминов и канцеляризмов, в следующем известном тексте комически снижающих высокую inferнальную тему «бала у Сатаны»: *Сим удостоверяю, что предьявитель сего Николай Иванович провел упомянутую ночь на балу у сатаны, будучи привлечен туда в качестве перевозочного средства... Поставь, Гелла, скобку! В скобке пиши «Боров». Подпись – Бегемот* (М.А. Булгаков. Мастер и Маргарита).

Бурлеск нередко трактуется как «переписывание эпического текста в вульгарном стиле» [12, с. 56]. Такие определения трудно признать точными, поскольку, как показано выше, ни бурлеск в целом, ни бурлеск низкий, в частности, далеко не всегда предполагают вульгаризацию и употребление «пренизких слов».

Сложен понятийно-терминологический аспект рассматриваемой проблемы. В итальянском языке начиная с XVI в. прилагательное *burlesco* используется в контекстах типа *voci burlesche* ‘шутивные слова’, *rime burlesche* ‘комические стихи’, *poesia burlesca*, *stile burlesco*, *lingua burlesca* и др. Исходное значение слова – ‘комический, шутивный’, ср. *burla* ‘шутка’: «BURLESCO, CA. add. Faceto, piacevole, di burla» ‘БУРЛЕСКНЫЙ, -АЯ. прил. Шутивный, забавный, от *burla*’ [5, с. 166]. Терминологизация и специализация данного слова произошли столетием позже. Характеризуя бур-

лескную поэзию XVII в., П. Пеллиссон отмечает: «Эти произведения называли то гротескными, то комическими до тех пор, пока Скаррон не назвал их бурлескными» [25, с. 337]. Н. Буало (1636–1711), младший современник французского поэта П. Скаррона (1610–1660), противопоставил два типа бурлеска: 1) собственно бурлеск (= низкий бурлеск), который он иногда называл старым бурлеском (“ancien burlesque”) – случай, когда «Дидона и Эней говорят подобно рыбной торговке и грузчику»; 2) новый бурлеск (“burlesque nouveau”), названный им так, поскольку в XVII в. термина *высокий бурлеск* еще не было, а термин *героикокомический стиль* в широкой обиход еще не вошел, – случай, когда «часовщик и его жена говорят подобно Энею и Дидоне» [22, с. 253]. Французский писатель и критик Ш. Перро (1628–1703) также именовал собственно бурлеск (т. е. низкий бурлеск) «старым бурлеском», а новый (= высокий) бурлеск назвал перевернутым (“burlesque retourné”), тем самым подчеркнув инверсивность данных двух стилистических манер. Перевернутый бурлеск, «великолепный и благородный», «предназначен для развлечения порядочных людей, в то время как второй, низменный и грубый, не забавляет никого, кроме мелких людишек и каналов» [26, с. 295]. В свете сказанного не представляется вполне логичным типовое определение бурлеска как стиля, «вызывающего смех за счет контраста между низким стилем и благородством персонажей» [18, с. 440], «изложения возвышенной и серьезной темы сниженным слогом» [13, с. 50] или «представления значительной и важной темы как незначительной и неважной» [11, с. 4], поскольку в этом понимании бурлеск оказывается «противоположен героикокомическому стилю» [28, с. 17]. Получается, что героикокомический стиль (= «новый бурлеск», по Н. Буало, или «перевернутый бурлеск», по Ш. Перро) бурлеском не является; между тем сам Н. Буало в предисловии к поэме «Le Lutrin, Poëme héroï-comique» («Налой, Ирои-комическая поэма») отнес ее «к жанру бурлеска» [26, с. 296]. С этой точки зрения наиболее адекватной представляется дефиниция, предложенная Ш. Перро: «Бурлеск, вид комического, состоит в несоответствии между образом, в котором он представляет предмет, и реальным образом. Это несоответствие возникает двумя путями: во-первых, когда в низком стиле говорится о возвышенных вещах (= низкий бурлеск. – В.М.), во-вторых, когда величественными словами говорится о низких вещах (= высокий бурлеск. – В.М.)». Сходное опре-

деление принадлежит английскому писателю Дж. Аддисону (1672–1719): «Первый (= высокий бурлеск. – В.М.) представляет обычных людей в нарядах героев, второй (= низкий бурлеск. – В.М.) описывает великих людей как действующих и говорящих подобно низшим среди людей. Образчиком первого является Дон Кихот, второго – боги Лукиана» [3, с. 324].

Феномен бурлеска гораздо старше, чем его наименование. Древнейший образец этой техники – комедия «Разговоры богов» греческого софиста и писателя-сатирика Лукиана Самосатского (ок. 125–192 н. э.):

Гермес. Есть ли во всем небе бог несчастнее меня?

Майя [мать Гермеса. – В. М.]. Не говори, Гермес, ничего такого.

Гермес. Как же не следует говорить, когда меня совсем замучили, завалив такой работой, – я разрываюсь на части от множества дел. Лишь только встану поутру, сейчас надо идти выметать столовую. Едва успею привести в порядок места для возлежания и устроить все как следует, нужно являться к Зевсу и разносить по земле его приказания...

Бурлеск трактуется как маскарад, «карикатурное переодевание, своего рода инверсия» [20, с. 137]: царь рядится во вретиче нищего, нищий примеряет царские ризы. Тематико-стилистическое несоответствие придает бурлеску комизм; снижая героическое и возвышая банальное, он «создает мир без героев» [21, с. 104].

По способам образования можно выделить два типа бурлеска.

1. Комбинаторный тип, созданию которого служат два приема:

1) Столкновение стилистически разнородных морфем – процедура, в результате которой возникает бурлескная лексика, ср. высок. *сладкогласие* и шутол. *козлогласие*, высок. *иеремиада* и шутол. *футболиада*.

2) Столкновение стилистически разнородных номинативных единиц: *духан «Олимпия», побоища беспризорных; Горе тебе, Боря (И. Ильф. Записные книжки); ср. также: «Знай же, о Волька, – обиделся старичок, – что ты плохо ценишь мое могущество. Нет, нет и еще раз нет! Ты не опоздаешь на экзамен. Скажи только, что тебе больше по нраву: задержаться экзамен или немедленно оказаться у врат твоей школы?» (Л. Лагин. Старик Хоттабыч).*

2. Интертекстуальный тип, созданию которого служит травестирование – парафраз текста, производимый двумя способами:

1) Со снижением стиля. Сравним два следующих стихотворения:

Производящий текст:	Производный текст:
<i>Горные вершины</i>	<i>Пьяные уланы</i>
<i>Спят во тьме ночной;</i>	<i>Спят перед столом;</i>
<i>Тихие долины</i>	<i>Мягкие диваны</i>
<i>Полны свежей мглой;</i>	<i>Залиты вином.</i>
<i>Не пылит дорога,</i>	<i>Лишь не спит влюбленный,</i>
<i>Не дрожат листья...</i>	<i>Погружен в мечты...</i>
<i>Подожди немного,</i>	<i>Подожди немного:</i>
<i>Отдохнешь и ты.</i>	<i>Захранишь и ты!</i>

М.Ю. Лермонтов

А.Н. Апухтин

Образцом этой же интертекстуальной манеры служит «Переодетая Энеида» (“L’Énéide travestie”) Поля Скаррона, представляющая собой перелицовку «Энеиды» Вергилия. Ее торжественный гекзаметр Скаррон заменил легким восьмисложником, ввел характерную для силлабики парную рифмовку:

Оригинал:	Перевод:
<i>Tu n'es qu'un sot, tu n'es qu'un fat,</i>	<i>Ты просто дурень, жалкий фат,</i>
<i>Tu n'es qu'un larron comme un rat...</i>	<i>Ты просто вор, ты крысы брат...</i>

2) С сохранением высокого стиля. Примером этой техники служит краткая (всего 293 стиха) анонимная гексаметрическая поэма “Βατραχομυοαχία” («Война мышей и лягушек»), иногда приписываемая то Гомеру, то Гиппонакту из Эфеса (ок. VI в. до н. э.), то Пигрету Карийскому (конец VI – нач. V в. до н. э.). Поэма комически повторяет сюжет «Илиады»:

*Я умоляю, да чуткие уши всех смертных услышат,
Как, на лягушек напавши с воинственной доблестью, мыши
В подвигах уподоблялись землею рожденным гигантам.*

(пер. М. Альтмана).

Поскольку травестия не привязана ни к низкому, ни к высокому бурлеску, трудно принять ее определение как «представления благородного и возвышенного предмета в неуместно легкой манере» или как «грубой формы бурлеска» [19, с. 1129], ибо такая трактовка отождествляет травестию с низким бурлеском.

Бурлескный стиль считается не только антиподом классицизма, своего рода реакцией на строгость его канонов, но и следствием усталости от чреды назидательных и величественных произведений: «Возвышенное утомляет своей продолжительностью, ибо постоянно взирать на что-либо с восторгом (zu etwas hinaufschauen) надоедает, и тогда приходит к нам непреодолимый соблазн это высокое принизить (herunterzureissen)» [27, с. 24].

Литература

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957.
2. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1994.

3. Addison J. The Spectator; with notes, and a general index. Vol. 1. N. Y., 1826.
4. Bar F. Style burlesque et langue populaire // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. Vol. 9. 1957. № 9.
5. Barberi G.-F. Gran dizionario italiano-francese e francese-italiano. Parigi, 1839. T. 2.
6. Beattie J. Elements of moral science. Ed. 2. Edinburgh, 1807. Vol. 1.
7. Buttura A., Renzi A. M. Dictionnaire général italien-français. Éd. 2-ème. Paris, 1861.
8. Ciceronis, ut ferunt, Rhetoricorum ad Herennium libri quattuor, eiusdem de inventione rhetorica libri duo. Lipsiae, 1828.
9. Δημητρίου Φαληρέως περί Ερμηνείας. Demetrii Phalerei De Elocutione, sive, Dictione Rhetorica. Glasgae, 1743.
10. Ernesti J. Ch. Lexicon technologiae Graecorum rhetoricae. Lipsiae, 1795.
11. Flögel K. F. Geschichte des Burlesken. Leipzig, 1794.
12. Genette G. Palimpsests: literature in the second degree. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
13. Grambs D. Literary companion dictionary: words about words. London, 1985.
14. Incipit Parisiana poetria magistri Iohannis Anglici de Garlandia de arte prosaica metrica et rithmica et sumitur titulus a prima fronte libri // Les arts poétiques du XII et du XIII siècle: Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge / Éd. E. Faral. Paris, 1971.
15. Johnson S. Burlesque // The beauties of Samuel Johnson, LL.D.: Consisting of maxims and observations, moral, critical, and miscellaneous. London, 1787.
16. Le Lutrin, Poëme heroï-comique de Boileau-Despréaux, traduit en vers latins. Paris, 1780.
17. Le Roux Ph.-J. Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial. Lyon, 1735.
18. Littré E. Dictionnaire de la langue française. Vol. 1. Paris, 1876.
19. Merriam-Webster's encyclopedia of literature. Merriam-Webster, 1995.
20. Nédélec C. Les états et empires du burlesque. Paris, 2004.
21. Nédélec C. L'invention du burlesque: de Marc Fumaroli à Boileau, aller et retour // Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Vol. 28 – 29. 2002.
22. Oeuvres complètes de Boileau-Despréaux. Paris, 1857.
23. Oeuvres diverses de monsieur de Marivaux. Vol. 3. L'Iliade en vers burlesques. Paris, 1765.
24. Opere del commendatore Annibal Caro. Distribuite ne'loro varj argonemti colla vita dell'autore scritta da Anton Federigo Seghezzi. Vol. 1. Milano, 1807.
25. Pellisson P. Histoire et règles de la poésie française. Amsterdam, 1717.
26. Perrault Ch. Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Vol. III. Paris, 1692.
27. Schneegans H. Geschichte der Grottesken Satire. Straßburg, 1894.
28. West A.H. L'influence française dans la poésie burlesque en Angleterre entre 1660 et 1700. Paris, 1980.
29. Worcester D. The art of satire. N. Y., 1968.

Burlesque in the light of the antique theory of three styles

In the light of the antique theory of three styles and the category of appropriateness (πρέπον, aptum), there are considered the thematic and style varieties of burlesque, revealed the sphere of the given style, made the paradigm of its production methods. There are analyzed the connections of burlesque and a number of related phenomena (such as grotesque, parody and others), which gave an opportunity to differentiate these notions more clearly and to specify the relevant definitions.

Key words: *burlesque, theory of three styles, parody.*

А.Х. ГОЛЬДЕНБЕРГ
(Волгоград)

ЧАСЫ В ДОМЕ КОРОБОЧКИ
(опыт мифопоэтического комментария)

На основе анализа третьей главы поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» дается мифопоэтический комментарий к ее предметно-образной структуре. Соотнесение гоголевского текста с этнографической действительностью и выявление мифологической символики его образов как примет иномирного пространства позволяют установить связь мифопоэтики писателя с поминальными традициями славянской народной культуры.

Ключевые слова: *Гоголь, мифопоэтика, обряд, хрононим.*

Проблема мифопоэтического комментария к текстам русской классической литературы нередко сводится к выявлению вкрапленных, мотивов, образов, словесных формул, за-