

---

УДК 82-7

DOI: 10.31249/lit/2025.01.07

## ДОЛГОРУКОВА Н.М.<sup>1</sup> В ПОИСКАХ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ПАРОДИИ

*Аннотация.* Статья посвящена обзору различных подходов в изучении явления литературной пародии, которая стала главной темой медиевистического коллоквиума, прошедшего с 27 по 30 августа 2024 г. во Франции, в Клермон-Ферране («Пародийный текст в Средние века и концепт “пародии” в медиевистике»). В статье в исторической перспективе рассматриваются концепции ученых, которые внесли наибольший вклад в исследование теории и истории пародии, – М. Бахтина, Ц. Тодорова, Ж. Женетта, У. Эко и других. Терминологическое многообразие и гетерогенность точек зрения этих исследователей на феномен «пародии» подвергаются в статье анализу в попытке определить в них как различия, так и сходства.

*Ключевые слова:* медиевистика; пародия; литература Средних веков; теория литературы; М.М. Бахтин; Ж. Женетт.

*Для цитирования:* Долгорукова Н.М. В поисках средневековой пародии // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2025. – № 1. – С. 98–109. – DOI: 10.31249/lit/2025.01.07

Получена: 12.11.2024

Принята к печати: 30.11.2024

DOLGORUKOVA N.M.<sup>2</sup> In search of medieval parody

---

<sup>1</sup> Долгорукова Наталья Михайловна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН; ORCID: 0000-0002-5553-0581; natalia.dolgoroukova@gmail.com

<sup>2</sup> Dolgorukova Natalia Mikhailovna – Candidate in Philology, Senior Researcher at the Department of Literary Studies, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences; ORCID: 0000-0002-5553-0581; natalia.dolgoroukova@gmail.com

*Abstract.* The article is devoted to an overview of various approaches to the study of the phenomenon of literary parody, which became the main topic of the medievalist colloquium held from 27 to 30 August 2024 in Clermont-Ferrand, France (“Parodic Text in the Middle Ages and the Concept of ‘Parody’ in Medieval Studies”). The article examines in historical perspective the concepts of scientists who have made the greatest contribution to the study of the theory and history of parody – M. Bakhtin, Ts. Todorov, G. Genette, U. Eco and others. The terminological diversity and heterogeneity of the points of view of these researchers on the phenomenon of “parody” are analyzed in the article in an attempt to identify both differences and similarities in them.

*Keywords:* medieval studies; parody; literature of the Middle Ages; theory of literature; M.M. Bakhtin; G. Genette.

*To cite this article:* Dolgorukova, Natalia M. “In search of medieval parody”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7 : Literary studies, no. 1, 2025, pp. 98–109. DOI: 10.31249/lit/2025.01.07 (In Russian)

Received: 12.11.2024

Accepted: 30.11.2024

С 27 по 30 августа 2024 г. во Франции, в Клермон-Ферране, прошел медиевистический коллоквиум, являющийся частью уже очень долгой серии международных встреч, организованных и продолжающихся с 2008 г. в Москве при участии российских и зарубежных медиевистов по инициативе Л.В. Евдокимовой (ИМЛИ РАН) и посвященных актуальным проблемам изучения средневековых европейских литератур. В прошлом году темой, объединившей около тридцати исследователей из России, Франции, Бельгии и Швейцарии, стала пародия – «Пародийный текст в Средние века и концепт «пародии» в медиевистике»<sup>1</sup>.

Сложность и актуальность выбранной темы обуславливается тем, что, помимо методологической и теоретической основы, без которой невозможно обойтись при определении пародии, любое исследование средневековой пародии должно учитывать специфику изучаемого корпуса, внутреннюю целостность каждого текста,

---

<sup>1</sup> В 2024 г. международный коллоквиум организовывали Л.В. Евдокимова, Н.М. Долгорукова и Франсуаз Лоран, почетный профессор университета Клермон-Овернь, специалистка по средневековой англо-нормандской литературе.

а также контекст его создания и, наконец, существование «нормы», по отношению к которой пародийный текст позиционируется как «отклонение». Этим объясняется потребность в новом разговоре о средневековой пародии: необходимо не только понять ее специфику, но также задаться вопросом о возможности ее существования в эпоху, которая не знала самого слова «пародия». Об этом в относительно недавно вышедшей статье напоминает швейцарский медиевист Жан-Клод Мюлеталер, который ставит под сомнение способность средневековой литературы быть, как он выражается, «достаточно мощной, чтобы порождать собственное опровержение» [Mühlethaler, 2003, p. 7]. Таким образом, разговор о пародии является весьма деликатным, поскольку эту «песню около», эту «фальшивую песнь», эту «анти-песню», следуя этимологии слова, сложно точно определить и ограничить.

Пародия стала предметом пристального изучения в XX в.: сначала русскими формалистами и М.М. Бахтиными, о котором шла речь на конференции, позднее Жераром Женеттом и Даниэлем Сангсюэ, наряду с англосаксонскими и американскими учеными. Самой цитируемой работой о пародии, безусловно, является монография Жерара Женетта «Палимпсесты: литература во второй степени», написанная в 1982 г. [Genette, 1982]. Женетт предложил целостную систему, которая позволяет выявить различные интертекстуальные связи между оригиналом («гипотекст») и его переписанными версиями («гипертексты»).

Женетт начинает с предупреждения: «Слово “пародия” обычно становится источником значительной путаницы, потому что им обозначают то игровую деформацию текста, то его бурлескную трансформацию, то сатирическую имитацию стиля» [Genette, 1982, p. 33]. Связи, которые пародия поддерживает с бурлеском, карикатурой и пастишем, побуждают Женетта различать, для большей точности, «строгую» пародию и «смешанную» пародию. Если последняя касается более обширных произведений и стиля в целом, то «строгая» пародия представляет собой преобразование оригинального текста, гипотекста, в более низкий регистр в другом произведении, выполненном в режиме, который Женетт называет «игровым» и противопоставляет «серьезному» и разрушительному режиму сатиры.

Под «режимом» Женетт понимает функцию пародии, ее «намерение». Для него пародия – это «игровое преобразование конкретного текста», причем, как он уточняет, предпочтительно короткого текста. Таким образом, пародия является всего лишь

«чистым развлечением», «отвлекающим упражнением, без агрессивного или насмешливого намерения». Это позволяет отличить пародию от травестии, которая является сатирической, но которая также является преобразованием гипотекста. Это различие позволяет радикально отделить пародию от пастиша, с которым она все же делит игровой режим: пародия преобразует, тогда как пастиш больше имитирует, чем преобразует.

Итак, по Женетту, отличительной чертой пародии является преобладание трансформации над имитацией.

В книге «Пародия» [Sangsue, 1994], опубликованной в известной теоретико-литературной серии «Литературные контуры» издательства Ашетт (Hachette), Даниэль Сангсюэ возвращается к определению Женетта. Хотя он поддерживает принцип, согласно которому пародия касается только преобразования конкретного текста, а не целого жанра, он не ограничивает ее лишь игровым режимом, поскольку, как он утверждает, «пропорции режимов» часто «неопределимы» [Sangsue, 1994, p. 74], а также потому, что сами авторы не признают себя «игровыми», «сатирическими» или «юмористическими». По его мнению, пародия не принадлежит исключительно игровому режиму; она может быть, как он пишет, «игровым, комическим или сатирическим преобразованием конкретного текста» [Sangsue, 1994, p. 73] и может быть расширена до сатирического режима, то есть до «бурлескного травестирования» [Sangsue, 1994, p. 65], хотя, по его словам, пародия более тяготеет к игре, чем к критике.

Подчеркивание функций пародии Д. Сангсюэ имеет схожесть с теорией русских формалистов, которые обладают более широким пониманием пародии, смешивая ее с пастишем. Для них пародия носит интердискурсивный характер и далеко не ограничивается преобразованием конкретного текста. Она представляет собой воспроизведение стиля или жанра в новом контексте с комической целью и с намерением их обновления. Как пишет Томашевский: «...приемы рождаются, живут, стареют, умирают. По мере их применения они механизмируются, теряя свою функцию, переставая быть действенными. В борьбе с механизацией приема употребляется подновление приема в новой функции и в новом осмыслении. Подновление приема аналогично употреблению цитаты из старого автора в новом применении и с новым значением» [Томашевский, 1996, с. 206].

Русские формалисты становятся известны французской публике благодаря антологии Цветана Тодорова [Théorie de la

littérature..., 1965]. Он же в 1981 г. выпускает книгу «Михаил Бахтин, диалогический принцип». Специально процитируем высказывание Бахтина о пародии из этой монографии Тодорова.

М.М. Бахтин говорит о творческой и созидательной функции пародии, неслучайно бахтинские исследования пародии идут рука об руку с его изучением романа, этого «принципиально новаторского» жанра. «Можно прямо сказать, – пишет он (а Тодоров цитирует), – что европейская прозаическая литература рождается и формируется в процессе свободного (преобразующего) перевода произведений других авторов». По Бахтину, пародия, как и роман, – это сознательная интеграция и трансформация другого дискурса, который она подрывает внутри собственного. Согласно его точке зрения, «пародия возникает всякий раз, когда ценности (литературные и/или моральные) гипотекста ставятся под сомнение с помощью иронии, инверсии, пастиша или травестии» [Todorov, 1981, p. 74]. Этот подход, как видно, соответствует и бахтинскому представлению о карнавале – временном переворачивании социального и религиозного порядка, допускаемом и легализованном государственными институциями. Пародия, как и карнавал, одновременно является подрывом и сохранением исходного текста; она консервативна и революционна.

Теория М.М. Бахтина, оказавшаяся в центре дебатов 1980-х годов о диалогизме и интертекстуальности, сильно повлияла на канадскую исследовательницу Линду Хатчин, которая опубликовала две важные для нашего предмета статьи в журнале *Poétique* – одну в 1978 г., другую в 1981 г. [Hutcheon, 1978; Hutcheon, 1981]. Как и у Бахтина, который считал, что пародия возникает, когда ценности исходного текста подвергаются сомнению, для Линды Хатчин исходный текст всегда является целью. Она подчеркивает, что пародийная деформация не лишена уважения к пародируемым текстам (как и в случае с карнавалом по отношению к религиозным и политическим институтам), поскольку пародия позволяет их узнавать в новой форме и тем самым отдает им дань уважения. Это важный элемент: пародии создаются только на те тексты, которые имеют определенную известность.

Линде Хатчин также принадлежит важное исследование взаимосвязей между пародией, сатирой и иронией. В то время как Женетт выдвигает правила исключения (пародия не является пастишем, травестия не является карикатурой и т.д.) и различает пародию и бурлескную травестию, которая, по его мнению, имеет сатирический характер, Линда Хатчин, следуя русским формали-

стам и Бахтину, стирает границы между этими категориями, делая их взаимопроницаемыми. По ее мнению, пародия имеет много общего с сатирой и иронией, хотя она проводит различие между пародией как критическим воспроизведением текста и сатирой, которая направлена не на текст, а на человека, социальную категорию или пороки. Она также отмечает родство между пародией и иронией, так как обе работают на двух уровнях и требуют декодирования.

Эти теории, которые мы кратко обрисовали, оказали значительное влияние на работы специалистов по средневековым литературам. Несмотря на обилие исследований, главным образом статей, посвященных конкретным произведениям, мы сосредоточимся лишь на нескольких более общих статьях о пародии, написанных специалистами по средневековым литературам. Подход к вопросу часто носит эвристический характер, что подтверждает начало предисловия, которое Ж.-К. Мюллеталер написал для сборника «Формы критики: пародия и сатира в средневековых Франции и Италии» [*Formes de la critique*, 2003], который он редактировал совместно с Барбарой Валлен и Аленом Корбеллари. Ж.-К. Мюллеталер называет свое предисловие «В поисках средневековой пародии». Тот же подход применяет Элизабет Гоше-Ремон, главный редактор сборника статей 2008 г. для *Cahiers de Recherches médiévales* (выпуск № 15), называя его «Попытка пародирования в средневековой литературе» [*La Tentation...*, 2008].

Фундаментальным трудом для изучения пародии является недавно вышедшая книга Массимо Бонафина «Контексты пародии» [Bonafin, 2001], которую Ж.-К. Мюллеталер настоятельно рекомендует прочитать и к которой он имеет лишь незначительные возражения. Мы отметим лишь одно из них. Если профессор Бонафин рассматривает действия автора-пародиста как осуждение пародируемого текста и его узурпированного престижа, Ж.-К. Мюллеталер разделяет мнение Линды Хатчин, для которой пародия направлена только на тексты, вызывающие уважение и, по ее словам, пользующиеся определенной известностью. В остальном Ж.-К. Мюллеталер с большой ясностью определил концепцию пародии у Бонафина, поклонника Бахтина, который во многом дистанцируется от теорий Женетта и Сангсюэ. По мнению Бонафина, участника коллоквиума, пародия находит свое самое плодотворное основание в карнавальной культуре Средневековья и Ренессанса. Ориентация на материально-телесный низ, которая характеризует «все формы народного веселья и гротескного реализма», соответ-

ствуется, по его мнению, «пародийному перевороту», который, как отмечает Ж.-К. Мюллеталер, для Бонафина представляет собой «самый открытый диалогический дискурс», до такой степени, что он считает его «матрицей всей литературной интертекстуальности».

Кроме того, следуя Бахтину, для которого комическое рождается из несоответствия между двумя регистрами выражения или двумя голосами, Бонафин также не ограничивает пародию лишь преобразованием текста или игровым «режимом». Пародия для него не сводится к простой игре, но охватывает более сложные формы взаимодействия между разными уровнями речи и смысла. Мюллеталер так пишет об этом: «Пародия не скрывает свою подражательность, наоборот, она делает ее видимой, одновременно искажая ее, создавая то, что Риффатер называет “аграмматичностью”. Однако это не просто чисто интертекстуальное явление, к которому часто сводят пародию, противопоставляя ее сатире, которая благодаря своей привязке к реальности относится к интердискурсивности. Хотя в большинстве случаев подражают произведению или высказыванию, подвергая их игровому обыгрыванию, пародия может также высмеивать характеристики определенного жанра (например, песнь о деяниях или роман артуровского цикла), а иногда и ритуалы (например, мессу), как это делают “веселые проповеди”, которые продолжают пародийные обряды, засвидетельствованные на протяжении всего Средневековья и дошедшие до раннего Нового времени. Пародия действительно заключается в диалоге двух несогласованных дискурсов, где второй наслаивается на первый, либо чтобы его исказить (игровая пародия), либо чтобы высмеять его (пародия протестная). В первом случае текст служит средством для игры, в то время как во втором – используется для критики или подрыва исходных ценностей, идей или форм, создавая напряжение между оригиналом и его пародийной интерпретацией» [Mühlethaler, 2003, p. 7]

Таким образом, Мюллеталер в своей статье затрагивает несколько важных моментов, которые помогают скорректировать слишком упрощенное понимание пародии. Один из ключевых аспектов касается трудностей, с которыми сталкивается современный читатель при восприятии аграмматичности текста, то есть при идентификации произведения, жанра или дискурса, которые оставили свой след в пародирующем тексте, будь это интертекстуальный или интердискурсивный феномен. Пародия всегда предполагает «отстояние» между исходным текстом и текстом-мишенью –

пародийным текстом, – независимо от того, в каком режиме она функционирует.

Проблема «отстояния» становится особенно острой в контексте средневековой литературы, в которой отсутствует четкая жанровая классификация, и сложно выделить один гипотекст, что, согласно Женетту и Сангсюэ, является ключевым элементом пародии. В случае использования эпического словаря и синтаксиса в «Романе о Лисе», например, не может быть точно идентифицирован конкретный текст, который пародируется, но очевидна пародия на формульный эпический стиль шансон де жест. Если текст содержит пародийные элементы, но не является пародией на какой-то конкретный текст, стоит ли все же называть его пародией? Или, может быть, правильнее говорить о «пародийности» или заменить выражение «пародийный текст» на «пародийный регистр» или «пародийную тональность» анализируемого конкретного текста?

Природа средневекового творчества позволяет сделать еще одно замечание, с которого начинается свою статью Мадлен Жэ, также участница коллоквиума в Клермон-Ферране: «Каким образом в литературной вселенной, такой как Средневековье, <...> можно определить, что относится к переписыванию, к переосмыслению мотивов и топосов, к трансформации регистра или к пародии, когда любой текст может быть лишь вторичным, находящимся в диалогическом отношении с традициями, “авторитетами”, мифологическими системами, авторами и произведениями, присутствие которых идентифицируется как палимпсест? Поскольку узурпация позиции Творца со стороны автора могла бы быть воспринята как почти богохульное нарушение, автор может рассматривать себя лишь как “переводчика” или “передатчика”» [Жеу, 2010, р. 15].

Затруднения, с которыми сталкиваются критики, также затрагивают вопрос о средневековом смехе, который обсуждал Тибо Радомм в статье «Сатира и пародия в “Жалобе” из переработанного “Романа о Фовеле” Шайлю де Пестена (Париж, ВпF, фр. 146): почему и как смеялись над властью имущими в XIV веке?» [Radomme, 2017]. Размышления о средневековом смехе – это рискованное предприятие, которое сталкивается с проблемой переноса современных ментальных и эстетических категорий на культуру, существовавшую более восьми веков назад. Трудно проникнуть в психологию авторов и публики, к которой они обращались, понять их реакции и интенцию их произведений. Мы далеки от представления о «вечном человеке» и универсальном смехе, поскольку, как

показал Жак Ле Гофф, смех – это культурное и социальное явление, предполагающее существование определенных кодов [Le Goff, 2004, S. 10].

Пародия, будучи тесно связанной с текстами, нормами и культурой своего времени, ставит нас перед вопросом: как выявить комическое в средневековом тексте, которому более 800 лет, если мы больше не разделяем комические коды средневекового общества? Или все же они не сильно изменились?

Наконец, восприятие пародийного эффекта неотделимо от определенной учености, без которой диалогическая связь между двумя текстами и обесценивание пародируемого текста пародирующим становятся незаметными. Среди различных определяющих критериев пародии Мишель Дегюй выделяет два основных: наряду с «обманчивым» подражанием важна способность читателей распознавать оригинальную модель, которая была изменена и искажена. В этом контексте возникает вопрос: обладал ли средневековый читатель или средневековая публика такими знаниями, и стремился ли автор добиться этого эффекта узнавания? [Deguy, 1984].

Еще в 1978 г. Линда Хатчин подчеркнула активную роль читателя при определении пародии: «Как и любой литературный текст, пародия требует читателя, соучастника, который апеллирует к существованию мира слов» [Hutcheon, 1978, p. 472]. По мнению Массимо Бонафина, пародия также функционирует только благодаря соучастию читателя. Без распознавания пародийного аспекта произведение теряет значительную часть своего комического потенциала. Читатель, осознающий отсылки и изменения оригинального текста, становится ключевым элементом, позволяющим пародии раскрыться во всей полноте, особенно в ее комической составляющей.

В этом отношении пародию можно сблизить с тем, что Умберто Эко назвал «интертекстуальной иронией», основанной на играх интертекстуальности, которые читатель способен распознать. Это непрерывный диалог между текстами, который осуществляется через «эффекты снижения или изменения значения» [Эко, 2016а, с. 272]. Пародия, как и интертекстуальная ирония, предполагает активное участие читателя, который улавливает не только отсылки, но и трансформации смысла, возникающие из взаимодействия текстов. Интертекстуальная ирония, предполагающая возможность двойного прочтения, по словам Умберто Эко, не приглашает всех читателей к одному и тому же пиршеству

[Эко, 2016а, с. 271]. Она выбирает и выделяет тех, кто более осведомлен в интертекстуальных связях, не исключая при этом менее подготовленных читателей [Эко, 2016а, с. 271–272]. То есть читатели, обладающие большим знанием контекста и способные распознать отсылки, получают больше удовольствия от текста, но те, кто не обладает таким опытом, все же могут найти в нем что-то ценное.

Умберто Эко напоминает, что для того, чтобы осознать себя писателем, автору необходимо мыслить о своем читателе [Эко, 2016b, с. 412] – будь то с подозрением, поддержкой, неприятием или энтузиазмом. Он добавляет, что если текст (или произведение) всегда основан на утопическом сообществе между автором и его читателем, то автор делает этого читателя неотъемлемой частью своего творческого процесса, а иногда и его условием: читатель – это необходимый горизонт ожидания автора, если перевернуть знаменитую формулу Яусса [Яусс, 2004, с. 193].

Таким образом, в силу своей многогранности и чисто литературного подхода, который лежит в ее основе, пародия действительно требует внимательного и осведомленного взгляда на тексты, чтобы стать частью этого «пиршества», на которое, по словам Умберто Эко, приглашаются все читатели [Эко, 2016а, с. 288–289].

Работа над текстом и построение его смысла также могут быть в некотором роде пародийным процессом. Ведь текст всегда существует в диалоге с другими текстами, переформулируя их или подрывая их значения, что и является сутью пародии. Таким образом, понимание литературы как процесса интертекстуального обмена и обновления делает пародию не просто стилистическим приемом, но основополагающим принципом творческой деятельности, где создание смысла – это также своего рода пародия, то есть преобразование и переосмысление предыдущих текстов.

Все эти темы и проблемы стали предметом докладов участников конференции. Многие коллеги предложили исследования конкретных средневековых текстов, которые можно считать пародийными – от завещаний свиньи до фаблю, шуточных проповедей и «глупых песен» (Rosanne Versendaal, Del Duca), другие исследователи сосредоточились на границах пародии (Jeau) или истории, теории и этимологии пародии (Evdokimova, Cerquiglino-Toulet, Bonafin, Dolgorukova), не забывая и средневековые исследования (Blanche Cerquiglino).

Остается надеяться, что уже в 2025 г. труды международного коллоквиума будут опубликованы, и мы получим новые доказательства существования средневековой пародии.

### Список литературы

1. *Томашевский Б.* Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / вступ. статья Н.Д. Тамарченко ; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
2. *Эко У.* Интертекстуальная ирония и уровни чтения // *Эко У.* О литературе : эссе. – Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2016а. – С. 262–290.
3. *Эко У.* Как я пишу // *Эко У.* О литературе : эссе. – Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2016b. – С. 372–412.
4. *Яусс Х.Р.* История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология / сост. И.В. Кабанова. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – С. 193–200.
5. *Bonafin M.* Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale. – Torino : UTET libreria, 2001. – VI, 227 p.
6. *Deguy M.* Limitation ou illimitation de l'imitation. Remarques sur la parodie // *Le Singe à la porte : vers une théorie de la parodie.* – New York : P. Lang, 1984. – P. 1–11.
7. *Formes de la critique. Parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales / éd. J.-C. Mühlethaler, A. Corbellari, B. Wahlen.* – Paris : Champion, 2003. – 270 p. – (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge ; 4).
8. *Genette G.* Palimpsestes. La littérature au second degré. – Paris : Le Seuil, 1982. – 486 p.
9. *Hutcheon L.* Ironie et parodie : structure et stratégie // *Poétique : Revue de Theorie et d'Analyse Litteraires.* – 1978. – N 36. – P. 467–477.
10. *Hutcheon L.* Ironie, parodie, satire // *Poétique : Revue de Theorie et d'Analyse Litteraires.* – 1981. – N 46. – P. 140–155.
11. *Jeay M.* « Car tot est dit » : parodie, pastiche, plagiat ? Comment faire oeuvre nouvelle au Moyen Âge // *Études françaises.* – 2010. – Vol. 46, N 3 : Faute de style. En quête du pastiche medieval. – P. 15–35. – URL: <https://doi.org/10.7202/045116ar> (date of access: 02.12.2024).
12. *La Tentation du parodique dans la littérature médiévale / sous la dir. d'E. Gaucher // CRM : Cahiers de recherches médiévales.* – 2008. – N 15. – URL: <https://journals.openedition.org/crm/2777> (date of access: 02.12.2024).
13. *Le Goff J.* Das Lachen im Mittelalter / mit einem Nachwort von R.M. Schneider. – Stuttgart : Klett-Cotta, 2004. – 128 S.
14. *Mühlethaler J.-C.* À la recherche de la parodie medievale // *Formes de la critique. Parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales / éd. J.-C. Mühlethaler, A. Corbellari, B. Wahlen.* – Paris : Champion, 2003. – P. 7–14.
15. *Radomme T.* Satire et parodie dans la « Complainte » du *Roman de Fauvel* remanié de Chaillou de Pestain (Paris, BnF, fr. 146) : pourquoi et comment rit-on des

- puissants au XIV<sup>e</sup> siècle? // Le rire : formes et fonctions du comique. Actes du colloque de Lausanne (9–10 juin 2016) organisé par la Formation doctorale interdisciplinaire de l'Université de Lausanne / éd. M. Caraion, L. Danguy. – [Lausanne] : Univ. De Lausanne, 2017. – URL: <https://doi.org/10.58282/colloques.4637> (date of access: 02.12.2024).
16. *Sangsue D.* La parodie. – Paris : Hachette, 1994. – 106 p. – (Collection : Contours littéraires).
17. Théorie de la littérature, textes des formalistes russes / sous la dir. de Tz. Todorov. – Paris : Le Seuil, 1965. – 315 p.
18. *Todorov Tz.* Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. – Paris : Seuil, 1981. – 320 p.