

МАТЕРИАЛЫ К СЛОВАРЮ «ПОЭТИКА»

В публикуемую подборку включены материалы, по тем или иным причинам не вошедшие в словарь актуальных терминов и понятий «Поэтика» (М.: Издательство Кулагиной: Intrada, 2008), который был подготовлен к печати во многом благодаря усилиям сотрудников кафедры теоретической и исторической поэтики ИФИ РГГУ.

Редакция

Травестия (от итал. *travestire* – переодевать; англ. *travesty*, нем. *Travestie*) – способ интертекстуального *письма*, реализующий (наряду с *пародией* и *стилизацией*) межтекстовое отношение гипертекстуальности. По классификации способов изображения *чужого слова*, выдвинутой М.М. Бахтиным, относится к типу *вариации*, которая «сочетает стилизуемый мир с миром современного сознания, ставит стилизуемый язык... в невозможные для него самого ситуации» (Бахтин. ВЛЭ, с. 174–175). Употребляется как обозначение литературного *текста*, представляющего комическую контрработку (инверсию знаков) серьезного предметно-тематического содержания, уже получившего соответствующее стилевое воплощение в *текстах* как собственно художественных, так и мифологических, исторических, научных, философских. На языке сцены – исполнение мужских ролей женщинами, а также и самая роль с переодеванием.

Предметом Т. является патетическое «чужое слово» в единстве его содержания и формы (будь то отдельное произведение или отвлеченный «язык» *жанра*, направления, идеологического «метарассказа», определенного типа культуры), а ее основным признаком – комическое противоречие между этим завещанным традицией высоким предметом и низким *стилем*,

особенно осязаемое в условиях нормативной риторической *поэтики*, требовавшей их строгого соответствия. Разрывая присущее авторитетному тексту единство *res* и *verba*, создавая резкий контраст между событием, о котором рассказывается, и событием рассказывания (*объектным* и *субъектным* уровнями *организации* текста, его реферативным и коммуникативным аспектами), Т. свой предмет перелицовывает, выворачивает его наизнанку.

Уже трансформация хотя бы одного элемента в системе стиля (напр., метрической формы) влечет за собой сдвиг всей художественной конструкции. Но, как правило, перелицовка осуществляется не только в сфере поэтической речи (фамильярно-площадная речь затопляет мир героя), но и на других структурных уровнях произведения. Формы времени и *хронотона*, сюжетные *мотивы*, *поэтика композиции*, *образ автора* и *образ героя* – все претерпевает изменения. В результате грандиозные исторические события оборачиваются абсурдным фарсом, эпические или трагические герои предстают в облике современных мещан, преследующих низменные эгоистические цели, боговдохновенный поэт уступает место скептику или цинику в шутовском колпаке.

Содержание прецедентного текста, выраженное в образах и формулах высокого плана, Т. перелицовывает в образы и формулы «материально-телесного низа». Ее специфика определяется принадлежностью к карнавализованной литературе, выявляющей «веселую относительность всякого строя и порядка» (Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 211). Представляя *точку зрения* эмпирической действительности, она развенчивает умозрительную картину мира, созданную рационалистической культурой и воплощенную, в частности, в высокой поэзии риторического типа. На фоне последней художественная реальность Т. предстает как «перевернутый мир» буффонного реализма, эмпирически достоверный именно в силу своей инвертированности. В аспекте истории литерату-

ры Т. связана с «неофициальной» линией жанрового и стилевого неосинкретизма, развивавшегося вопреки доминирующей (от Аристотеля до неоклассицизма XVII–XVIII вв.) тенденции к строгому разграничению жанров и стилей, к построению их иерархической системы, единой, замкнутой и нормативной. Даже в тех случаях, когда Т. оказывалась включенной в литературно-эстетический *канон*, она все же подрывала его господство изнутри, вела к «децентрализации словесно-идеологического мира» (Бахтин. ВЛЭ, с. 179). Обрядовая вольность позорящей песни, «сатирическая драма» и римские сатурналии, эллинистическая проза Лукиана – создателя «скандальной хроники Олимпа» свидетельствуют о том, что уже в античности «буквально не было ни одного строго прямого жанра ... которые не получили бы своего пародийно-травестирующего двойника, своей комико-иронической *contre-partie*» (Там же. С. 419). В Средние века Т. широко представлена в форме «*parodia sacra*», в разножанровых пародийных дублетах священных текстов (Библия, молитвы, гимны, проповеди, жития) и ритуалов (праздник глупцов, литургия пьяниц и т. п.), в рекреативном творчестве школяров и студентов, в пародийных рыцарских *романах*, в сатирах, фарсах и фастнахтшпилях. Заключительное развитие Т. священных текстов получила в «Гавриелиаде» (1821) Пушкина, для которой ближайшим источником явились кощунственные рокайльные поэмы Парни («Борьба древних и новых богов», 1799 и др.).

В литературе эпохи Возрождения элементы Т. отчетливо проступают в новеллах Боккаччо, в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Рабле, в сатирических произведениях немецких гуманистов («Письма темных людей») и в «Похвальном слове Глупости» Эразма Роттердамского, в «Дон-Кихоте» Сервантеса, в шуточных ренессансно-рыцарских поэмах Пульчи, Боярдо и Ариосто. В особенности «Неистовый Роланд» (1516) Ариосто с его последовательно ироническим отношением к изображаемому им фантастическому миру чудес, подвигов и рыцарских идеалов оказал значительное

влияние на развитие жанра шуточной травестирующей *поэмы*. С традицией этого жанра, преломленной в опыте легкой поэзии рококо, связаны Вольтер («Орлеанская девственница», 1762), Виланд («Оберон», 1780), Пушкин («Руслан и Людмила», 1821), Гейне («Атта Троль», 1841). При всем своеобразии каждого из названных авторов и произведений их объединяет травестийное переосмысление прямого патетического слова – широко разработанная фикция субъективного повествователя, ведущего ироническую игру с идейными и стилистическими клише высокого эпического жанра, разрушение эпической дистанции; мифологический аппарат, сниженный реалиями современного быта, синхронизация и контаминация гетерогенных типов сюжетосложения, антиномическое совмещение высокого и низкого стилей, педалирование эротической темы как средство дискредитации идеалистических иллюзий, десакрализации эпического чудесного и дегероизации этического человека.

Именно жанр комической *поэмы* (барочной, классицистической, рокайльной) наиболее ярко воплотил в себе принципы травестирующего гипертекста в литературе XVII–XVIII вв., когда разрушение риторической парадигмы совершается изнутри риторической системы. Важнейшим образцом этого жанра стала поэма Поля Скаррона «Перелицованный Вергилий» (1648–1652), связанная с рядом более ранних аналогичных опытов (к числу которых относится и «Тифон, или Гигантомахия» самого Скаррона) и вызвавшая поток подражаний и международную моду на стиль *бурлеск*, сохранивший свое значение до конца XVIII в. Наряду с Вергилием травестируется и Гомер, о чем яснее всего свидетельствует во французской литературе комическая поэма П.-К. Мариво «Перелицованная Илиада» (ок. 1716) – важная реплика в «Споре о древних и новых авторах». Еще раньше появляются пародические обработки Овидия – «Перелицованный Овидий, или бурлескные метаморфозы» (1649) Л. Рише и «Веселый Овидий» (1653) Ш. д'Ассуси, которому принадлежат также мифологические Т. «Суд Пари-

са» (1648) и «Похищение Прозерпины» (1650). Последняя явилась одним из источников одноименной русской комической поэмы Е. Люценки и А. Котельницкого («Похищение Прозерпины», 1795), подобно тому как обшая – сложная и многоступенчатая – французская традиция шуточной перелицовки античного мифа уже ранее была воспринята И.Ф. Богдановичем, автором поэмы «Душенька» (1783), который воспеваает свою русскую Психею как «Венеру в сарафане».

В Германии XVIII в. Т. древних мифов культивируют Кр. М. Виланд (напр., в созданных по образцу Лукиана «Комических рассказах», 1762) и другие представители поэзии рококо, в которой, по выражению Бахтина, еще сверкают «живые искорки карнавального огня, сжигающего ад» (Бахтин. ТФР, с. 133). Но «бурным гениям» 1770-х гг. эти «искорки» кажутся слишком холодными, и молодой Гете озорно высмеивает салонную античность в стиле рококо в фарсе «Боги, герои и Виланд» (1774), представляющем собой своего рода Т. во второй степени. Не только литературную, но и весьма резкую антиклерикальную *сатиру* содержит влиятельная Т. австрийского просветителя А. Блумауэра «Вергилиева Энеида, или Приключения благочестивого героя Энея» (1784–1788). Именно к ней восходит русская «поэзия наизнанку» – «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» (1791–1796) Н. Осипова – А. Котельницкого и производное от нее «российское сочинение» поэта-дилетанта Ивана Наумова «Янсон, похититель золотого руна, во вкусе нового Енея» (1794). На украинском языке европейская и русская традиция Т. получает талантливое и своеобразное продолжение в «Энеиде» (1798) И.П. Котляревского.

Лит-ра: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990 (ТФР); *Бахтин М.М.* Слово в романе; Из предыстории романного слова // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975 (ВЛЭ); *Ермоленко Г.М.* Французская комическая

поэма XVII–XVIII вв.: литературный жанр как механизм и организм. Смоленск, 1998; Ирои-комическая поэма. Л., 1933; *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1995; *Николаев Н.И.* Русская литературная травестия. Вторая половина XVIII – первая половина XIX вв. Архангельск, 2000; *Новиков В.И.* Бурлеск и травестия // Новиков В.И. Книга о пародии. М., 1989; *Тамарченко Н.Д.* Чужой стиль в литературном произведении // Теория литературы: В 2 т. Т. 1. М., 2004; *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1996; *Тронская М.Л.* Немецкая сатира эпохи Просвещения. Л., 1964; *Тынянов Ю.Н.* О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; *Genette G.* Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris, 1971; *Karrer W.* Parodie, Travestie, Pastiche. München, 1977; *Lachmann R.* Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M., 1990; *Stauder Th.* Die literarische Travestie. Frankfurt/M., 1993.

А.И. Жеребин