**Ироико-комический жанр**

Ироико-комический жанр (от франц. heroi-comique – шутливо-героический) – исторический жанр комической поэзии в европейских литературах 17-18 вв., образцы которого характеризует контраст тематического и стилистического планов. В произведениях данного жанра сталкиваются высокое и низкое: поэты либо повествуют нарочито торжественным слогом о предметах “ничтожных”, либо использованием низкого стиля (живого языка улицы с его характерными синтаксическими конструкциями и специфическим словарем) обманывают читательские ожидания патетики, которая должна была бы сопутствовать изложению серьезных, тем более трагических тем. В истории литературы два вышеописанных приема получили наименования бурлеска и травестии.

До “Поэтического искусства” (1674) Н.Буало во Франции и “Эпистолы о стихотворстве” (1748) А.П.Сумарокова в России эти стилистические манеры теоретически не обособлялись. Снижение высокого и возвышение низкого равноправно сосуществовали в комических поэмах. Впрочем, и позднее в рамках отдельных произведений их авторы, уже осознававшие бурлеск и травестию как два стиля, могли их смешивать в разных пропорциях.

Сумароков в “Эпистоле о стихотворстве” (1747) указывал, что “таких поэм шутливый склад двояк”: если поэт обращается к первому “складу” (слогу, стилю), то “стихи, владеющи высокими делами, в сем складе пишутся пренизкими словами”, а если ко второму, то “в сем складе надобно, чтоб муза подала высокие слова на низкие дела”. Важным оказывалось видеть те две полярные жанровые формы, каждая из которых возникала в результате использования только одного из двух стилей. Но бурлескные и травестийные поэмы, а также разнообразные их модификации вошли в историю литературы под именем “ироикомических”.

Формированию жанровой традиции комической поэмы предшествовало появление в эпоху Античности и в Средние века образцов пародийного эпоса. Первым прообразом бурлескно-травестийных поэм явилась “Батрахомиомахия” (“Война мышей и лягушек”), созданная не позднее III в. до н.э. В этой эпической поэме был спародирован стиль “Илиады” Гомера: композиционное решение (параллельное изображение мира лягушек и мышей – и мира богов), повествовательная техника (эпические формулы, сложные эпитеты, характерный зачин героической поэмы), принципы строения образов и самораскрытия персонажей, и т. д. При этом все героическое и высокое подверглось снижению. Так, “по-гомеровски” подробное описание экипировки воинов-лягушек комически контрастирует с описанием экипировки ахейцев в оригинале: “Крепкие панцири соорудили из свеклы зеленой,/ А для щитов подобрали искусно капустные листья./ Вместо копья был тростник у них длинный и остроконечный,/ Шлем же вполне заменяла улитки открытой ракушка”. И это же описание приправлено притворной патетикой: “Так на высоком прибрежье стояли, сомкнувшись, лягушки,/ Копьями все потрясали, и каждый был полон отваги” (пер. М.Альтмана). Снижению подверглось всё, даже образы богов. Так, Афина отказывается поддержать мышей, изгызших ее плащ (она не может оплатить его починку), но также и лягушек, кваканьем мешающих спать (у богини, как у смертной, болит голова), поэтому она предлагает богам уклониться от поддержки одной из сторон, мотивируя решение тем, что мыши и лягушки смогут побить самих богов!

“Батрахомиомахия” явилась наглядным пособием для будущих авторов комических поэм, явилась источником как эпических сюжетных основ, так и приемов пародирования. Примечательно, что первый перевод поэмы на какой-либо из европейских языков провоцировал, бывало, интерес к ироикомическому жанру в целом (так случилось в России). Часто авторы открывали для национальной литературы этот жанр, перекраивая “Батрахомиомахию” “на современный манер”. Например, венгерский поэт М.Чоконаи-Витез в И.п. “Война мышей и лягушек” (1791) изобразил столкновение различных групп венгерских дворян на национальном сословном собрании. Кроме того, бывший популярным у ироикомических сочинителей мотив войны, столкновения, драки был – прямо или косвенно – заимствован ими из этой знаменитой античной поэмы.

Другими образцами для ироикомического жанра служили средневековые пародии на стихотворный рыцарский роман, а также пародийные поэмы Возрождения, комически снизившие эпический образ рыцаря, изобличившие в этом образе литературный штамп. Наиболее заметными сочинениями такого рода явились поэмы “Большой Морганте” (1483) Л.Пульчи и “Бальдус” (1517) Т.Фоленго. Гиперболизация, буффонада, гротеск, смешение языковых стилей, свойственные этим произведениям, в дальнейшем стали приметами жанра.

Однако жанровым эталоном стала напечатанная в Париже поэма итальянца А.Тассони “Похищенное ведро” (1622), которую считают первой в истории литературы И.п. Она оказала влияние как на итальянскую, так и на французскую поэзию. Сюжет поэмы отличает яркая буффонада: жители Модены и Болоньи ведут настоящее сражение из-за похищенного деревянного ведра. Низкая тема описывается высокопарным слогом.

Пользовались популярностью и поэмы других итальянцев, современников Тассони. “Насмешка над богами” (1618) Ф.Браччолини и “Энеида наизнанку” (1633) Лалли были творчески переосмыслены французским сатириком П.Скарроном, автором травестийных сочинений “Тифон, или Гигантомахия” (1644) и “Вергилий наизнанку” (1649-1652).

Последняя И.п. получила широкое признание у французских и зарубежных читателей. Она дала возможность читателям и профессиональным критикам опознать в травестии оригинальный тип комического письма, обособленную жанровую форму И.п. В “Вергилии наизнанку” античные боги и герои заговорили на жаргоне простого парижского люда. Скаррон не только ощутимо “понизил” стиль И.п., он дал литературе образец блестящей игры с языком, смело примешав к традиционным литературным выражениям жаргонные неологизмы, а также архаизмы, профессионализмы, просторечия, включая бранную лексику. Но пестрый язык “Вергилия” отличала не эклектика, а гармония.

Творчество Скаррона определило особенности развития французской комической поэзии XVII века. На его манеру перелицовывать античные сюжеты ориентировались современники, например, Ш. д’Ассуси, автор И.п. “Суд Париса” (1648), “Веселый Овидий” (1650), “Похищение Прозерпины” (1653).

Поэма Скаррона спровоцировала появление и классицистического варианта И.п., которым явился “Налой” (1674-1683) Н.Буало. Теоретик классицизма, желая встроить И.п. в новую жанровую схему, которую должны были принять сторонники направления, отдал предпочтение возвеличиванию ничтожного перед снижением высокого. Так как современники сочинение Скаррона по традиции относили к жанру бурлеска (термин “травестия” распространится немногим позднее - и на правах синонима), Буало присвоил своей поэме жанровое обозначение “героико-комическая”, чем подчеркнул противопоставление собственного творческого метода методу предшественника.

Если для следующих поколений писателей сочинение Скаррона “Virgil travesti” явилось эталоном травестии, то поэма Буало показала, каким должен быть чистый бурлеск. Поэт-классицист - даже при обращении к подобному “низкому” жанру - не допускал использования низкого стиля. Он равнялся на стиль античной “Батрахомиомахии”, а также на то соотношение ”серьезного” стиля и “несерьезного” сюжета, которое было задано в поэме итальянца Тассони.

Используя торжественный александрийский стих, стилистику героического эпоса, Буало повествует об абсурдном споре между прелатом и псаломщиком о том, где в церкви должен помещаться налой – церковный столик. К спору подключаются другие служители церкви – и перед читателем разыгрывается буффонная битва с метанием старинных фолиантов. Обрисовка характеров имеет отчетливый сатирический оттенок, однако автор явно стремится обратить читательское внимание на игру стилем.

Две сформировавшиеся во французской поэзии XVII в. разновидности И.п. стали образцовыми для поэтов многих европейских стран. Так, английская поэзия прошла путь от полюса травестии к полюсу бурлеска. Эталоном травестийной И.п. явилась сатира С.Батлера “Гудибрас” (1663-1678), в которой осмеянию подверглись нравы пуританского английского общества. Описываемое путешествие полковника Гудибраса и его оруженосца Ральфо, пародических двойников Дон Кихота и Санчо Пансы, дает возможность автору не только раскрыть духовную ничтожность его “героев” в различных ситуациях, но и представить целую галерею отрицательных социальных типов. Облегченные стиховые формы и предельно приближенный к уличной речи, временами грубоватый язык поэмы принесли успех сочинению Батлера и привели к образованию в английском литературоведении понятия “hudibrastic verse” (“гудибрастический стих”).

Поэты следующих поколений “облагораживали” английскую травестийную поэму элементами псевдопатетического бурлескного стиля. В результате этого к началу XVIII в. ее сменила новая жанровая форма – “mock-epic poem” (“шутливый стихотворный эпос”), типологически идентичная французской бурлескной поэме. Характерный пример – поэма А.Поупа “Похищение локона” (1712).

Подобную трансформацию жанр И.п. пережил и в русской литературе. Первым опытом стала поэма В.И.Майкова “Игрок ломбера” (1763), в которой поэт, оглядываясь на “Налой” Буало, с помощью риторических украшений повествовал о “низком” предмете - правилах карточной игры. Однако лексика поэмы была по преимуществу стилистически нейтральной. Следующая поэма Майкова, “Елисей, или Раздраженный Вакх” (1769), обеспечила автору популярность у многих поколений читателей – и во многом потому, что была оригинальным образчиком травестии. Майков ввел в И.п. новый тип героя. Ямщик Елисей, “детина взрачный, картежник, пьяница, буян, боец кулачный”, явившийся литературным предшественником Буянова, героя поэмы В.Л.Пушкина, был одновременно и олицетворением русской кабацкой стихии, и комической проекцией вергилиева образа Энея. В сюжетной схеме Майков использовал характерные для жанра в целом мотивы путешествия и сражения. Комический эффект этой поэмы был более действенным, так как контраст высокой и низкой лексики был доведен последователем Скаррона (“Уже и слог его здесь паки потечет”) до степени большей ощутимости.

В русской литературе конца XVIII в. жанр травестии получил имя “изнанки”. Специфика русских травестийных поэм заключалась в снижении античных образов не обязательно с помощью низкого стиля, но преимущественно - с помощью подбора определенных сюжетных ситуаций, в которых комическая изнанка привычных мифологических образов могла раскрыться, или переменой мотивов поведения известных эпических героев. К числу поэм-“изнанок” относятся “Вергилиева Энейда, вывороченная наизнанку” (1791, 1802) Н.Осипова и А.Котельницкого, “Ясон” (1794) И.Наумова, “Похищение Прозерпины” (1795) Е.Люценко и А.Котельницкого. Травестированная Осиповым “Энеида” оказала влияние на украинского писателя И.Котляревского, опубликовавшего в 1798 г. в Петербурге “Энеиду на малороссийский язык перелицованную”. Поэма Котляревского получила признание как еще один яркий образец травестии на славянской почве.

К началу XIX в. интерес к “изнанкам” уменьшается, особенно с появлением бурлескных И.п. Последний всплеск интереса к травестии вызвала поэма В.Л.Пушкина “Опасный сосед” (1811). В том же году А.Шаховской, приступая к публикации своей И.п. “Расхищенные шубы” (1811-1815), апеллирует к опыту Н.Буало. Высокий бурлеск Шаховского обратил на себя внимание публики, даже оппонентов поэта-комедиографа. И молодое поколение романтиков, и следующие поколения отечественных поэтов освоят бурлеск как средство пародирования предшественников и автопародии.

В дальнейшем в русской литературе, как это было прежде в других европейских литературах, травестийная поэма уйдет на периферию литературных жанров, оставшись исторической формой с ограниченным временем литературного бытования, а поэма бурлескная породит бурлескную поэзию малых форм.

**Список литературы**

Гудзий Н.К. “Энеида” И.П.Котляревского и русская травестированная поэма XVIII в. // Вестник МГУ, 1950, №7

 Ермоленко Г.Н. Русская комическая поэма XVIII – начала XIX вв. и ее западноевропейские параллели. Смоленск, 1991

 Новиков В.И. Бурлеск и травестия // Новиков В.И. Книга о пародии. М., 1989

 Песков А.М. Буало в русской литературе XVIII – первой половины XIX в.: Дисс. к.ф.н. М., 1982

 Томашевский Б.В.Комментарии// Ирои-комическая поэма. Л., 1933

 Bar F. Le genre burlesque en France au XVII c. Etude de style. P., 1960.