

Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА

## ВЗДОРНЫЕ ОДЫ А. П. СУМАРОКОВА В ИХ ОТНОШЕНИИ К ЕГО ТОРЖЕСТВЕННЫМ ОДАМ

Вздорными одами называются пять пародийных од А. П. Сумарокова, написанных в разное время и объединенных под заглавием «Оды вздорные» в отдельный раздел «Собрания всех сочинений» писателя, изданного Н. И. Новиковым.<sup>1</sup> Не утратив за века своей шутиливой прелести, вздорные оды привлекали к себе внимание историков литературы еще в XIX в.,<sup>2</sup> когда же в послереволюционные годы литературное наследие XVIII в. начинает осмысляться по-новому, они стали предметом изучения молодой советской науки. Поставленный в ОПОЯЗ'е вопрос о функциональности и историко-литературном смысле пародии как таковой непосредственным образом отразился на осмыслении вздорных од, стоящих в начале истории пародии в России. Г. А. Гуковский, первым исследовавший вздорные оды, предложил не только свое понимание этого феномена, но и свое объяснение их странного названия.<sup>3</sup> В пародиях Сумарокова он увидел средство борьбы с неприемлемым для него высоким стилем ломоносовских од и последней, «Дифирамба Пегасу» (1766), — со стилем В. П. Петрова, по Гуковскому, ученика Ломоносова.<sup>4</sup> Концепция Гуковского стройно вписалась в картину литературной борьбы середины XVIII в., нарисованную П. Н. Берковым. В его книге «Ломоносов и литературная полемика его времени» первые четыре вздорные оды обрели свое место, оказавшись одним

<sup>1</sup> *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе: В 10 т. Собраны и изданы Николаем Новиковым. М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781—1782. Ч. 2. С. 205—218.

<sup>2</sup> *Булич Н. Н.* Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 16; *Пекарский П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. 2. С. 317—321.

<sup>3</sup> *Гуковский Г. А.* Из истории русской оды XVIII века // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 229—233.

<sup>4</sup> Там же. С. 234—246.

из важных эпизодов долгой и беспощадной борьбы двух ведущих поэтов середины XVIII в.<sup>5</sup> Дополнительным и весомым аргументом такого объяснения, исходящего от авторитетнейших исследователей литературы русского классицизма, служит история с публикацией вздорных од. Она рассказана П. П. Пекарским, повторена Гуковским и ввиду относительной скудости документальных свидетельств литературной жизни середины века представляет особенный интерес. Судя по сохранившемуся в архиве Академии наук «лоскутку бумаги» с несколькими строками, написанными рукой Ломоносова: «Его сиятельство Вздорных од вносить не приказал, что велел исполнить Барсову»,<sup>6</sup> — Сумароков хотел опубликовать свои пародийные оды, но Ломоносов, непосредственно участвовавший на правах члена Академической канцелярии в цензурировании академических изданий, запретил публикацию, заручившись поддержкой президента Академии наук К. Г. Разумовского. Пекарский, Гуковский и Берков видят в записке нежелание Ломоносова пропустить в печать критику своих од. Сам факт запрещения Ломоносовым печатать вздорные оды может служить комментарием к строкам эпитафии Ломоносова: «Дабы Пробиновых [Ломоносовых. — Н. А.] хвалу унижить од, Которы вознося российский чтит народ...».<sup>7</sup> Встроенность вздорных од в систему известных фактов литературной ситуации этого периода и, что чрезвычайно важно, открытие новых фактов, подтверждающих нарисованную предшествующими учеными картину,<sup>8</sup> свидетельствуют о том, что вздорные оды принадлежат к редкому по своей разработанности в истории русской литературы середины XVIII в. сюжету.

Единственное связанное со вздорными одами разногласие касается места предполагавшейся их публикации. Пекарский и Гуковский относят запрещение Ломоносова к «Трудолюбивой пчеле», журналу, выпускаемому Сумароковым в 1759 г. и с особым рвением курируемому Ломоносовым.<sup>9</sup> Помимо ломоносовского пристрастия к периодическому изданию Сумарокова, основанием для такого мне-

---

<sup>5</sup> Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени (1750—1765). М.; Л., 1936. С. 246—250.

<sup>6</sup> Пекарский П. История имп. Академии наук в Петербурге. С. 653.

<sup>7</sup> Ломоносов М. В. <Злобное примирение г<осподина> Сум<арокова>с <господином> Тред<иаковским>> // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 8. Поэзия. Ораторская проза. Надписи. С. 659.

<sup>8</sup> К ним относятся «Стихи, сделанные из чужих русских стихов на победу над пруссаками 12 июля 1759 года», оригиналом которых оказалось стихотворение Ломоносова «На преславную победу, полученную российским войском над прусским в Силезии 12 июля 1759 года» (см.: Николаев С. И. Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Вып. 22. С. 3—7). Напечатанные в сентябрьской книжке «Трудолюбивой пчелы», они находятся в очевидной связи со «вздорными одами», открывая собою ряд выступлений против ломоносовского стиля.

<sup>9</sup> Пекарский П. История имп. Академии наук в Петербурге. С. 656—659.

ния служит все же прошедшая в десятый номер журнала четвертая вздорная ода, «Дифирамв»,<sup>10</sup> а косвенно его подтверждает переключка конца Первой вздорной оды «И украси храм музы пышно Мусией, бисером и златом» со статьей журнала «О мозаике», в которой Тредиаковский, выступая в союзе с Сумароковым, осмеивал увлечение Ломоносова мозаичным искусством.<sup>11</sup> Между тем Берков в комментарии ко вздорным одам замечает, что свои пародии Сумароков мог отдать и в журнал Академии наук «Ежемесячные сочинения» и «едва ли есть достаточные основания» относить записку Ломоносова к «Трудолюбивой пчеле».<sup>12</sup> Вопрос о месте предполагавшейся публикации вздорных од связан с вопросом о времени их создания. Если прав Берков, то неверна принятая их датировка, вместо 1759 г. она опускается к более раннему периоду, а именно к 1755—1757 гг. С выходом в свет журналов «Праздное время в пользу употребленное» (1758) и «Трудолюбивая пчела», а затем начиная с 1760 г. журналов М. М. Херакова Сумароков более не печатал своих произведений в «Ежемесячных сочинениях». Вопросы о месте предполагавшейся Сумароковым публикации трех или четырех вздорных од и о времени их создания остаются, таким образом, не вполне разрешенными. В целом же в своем восприятии пародий и их значения в борьбе Сумарокова против Ломоносова исследователи единодушны. Вопрос можно было бы считать закрытым.

Лишь в самое недавнее время обращение ко вздорным одам открыло ранее незамеченную их сторону. Оказалось, что ряд их выражений и строк соотносится с одами самого Сумарокова, иногда прямо их повторяя. Чаще, однако, не в пародиях используются Сумароковым строки его торжественных од, а, наоборот, строки, впервые прозвучавшие во вздорных одах, затем без особенных изменений входят в его торжественные оды. Эти наблюдения, сделанные В. М. Живовым на примере ломоносовского цикла вздорных од<sup>13</sup> и мною в отношении последней петровской оды «Дифирамв Пегасу»,<sup>14</sup> наблюдения, явившиеся примерно в одно время, неза-

---

<sup>10</sup> Дифирамв // Трудолюбивая пчела. 1759. Октябрь. С. 635—637. Публикацию «Дифирамва» Гуковский объясняет отсутствием запрещения его печатать, поскольку он написан не десятистишной, обычной для Ломоносова, а короткой четырехстишной строфой (Гуковский Г. А. Из истории русской оды XVIII века. С. 230).

<sup>11</sup> [Тредиаковский В. К.] О мозаикс // Трудолюбивая пчела. 1759. Июнь. С. 353—360.

<sup>12</sup> Берков П. Н. Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. (Б-ка поэта. Большая серия). Л., 1957. С. 560.

<sup>13</sup> Живов В. М. Язык и стиль А. П. Сумарокова // Русский язык в научном освещении. 2007. № 1 (13). С. 44 (статья была написана в 1997 г. и стала мне известна лишь после своего выхода).

<sup>14</sup> Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005. С. 295—296.

висимо друг от друга и в разном контексте основной исследуемой проблемы, не могут не повлечь за собою пересмотра сложившегося представления о вздорных одах.

К выразительным примерам, приведенным в статье Живова: «Главою небесам касаясь...» (I, 35)<sup>15</sup> — «Главой касаясь небесам...» («О прусской войне. I» (1758), 67); «Тремя Цербер гортаньми лает...» (II, 9) — «Цербер гортаньми всеми лает...» («Ода на первый день нового 1763 года», 95), можно добавить самую обширную автоцитату во вздорных одах:

И тамо, где еще безвестны  
Законы, боги и цари,  
Из смертных никому невестны,  
Себе б поставил олтари...

(«Ода, сочиненная в первые лета моего в стихотворстве упражнения» (1743—1744), 31—34).

Очевидно, Сумароков считал четверостишие своей ранней оды удачным и без особенных изменений включил его 20 лет спустя в торжественную оду, посвященную новой императрице Екатерине II, обезобразив, правда, последний стих словом *уссрджя*:

И тамо, где еще безвестны  
Законы, боги и цари,  
Императрице нащей вестны  
Уссрджя вижу олтари.

(71—74).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Здесь и далее при цитате в скобках указывается название оды и через запятую арабской цифрой номер строки, при первом цитировании после названия в скобках дается год создания оды. Если название оды значится в тексте, то в скобках даются лишь номера строк. Вздорные оды, не имеющие названия, обозначаются Первая («Превыше звезд, луны и солнца...») — римской цифрой I, Вторая («Гром, молнии и вечны льдины») — римской цифрой II и Третья («Среди зимы в часы мороза...») — римской цифрой III. Порядковый номер вздорных од восходит к изданию Н. И. Новикова, по которому они и цитируются. Оды Ломоносова цитируются по изданию: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. Поэзия. Ораторская проза. Надписи. Оды Сумарокова без специально оговоренных случаев — по изданию: *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе: В 10 т. Собраны и изданы Николаем Новиковым. М., 1781—1782. Ч. 2. Из нежелания загромождать текст статьи названиями в отдельных случаях ссылки на оду даются в подстрочном примечании.

<sup>16</sup> *Сумароков А. П.* Ода государыне императрице Екатерине Алексеевне на первый день нового 1763 года. СПб., 1762. С. [4]. Эта строфа была изъята в окончательной редакции оды, напечатанной Н. И. Новиковым в «Полном собрании всех сочинений» Сумарокова.

Но спустя три года он использовал это же место в пародии:

И тамо, где еще безвестны  
Восходы феба и зари,  
Никоему коню невестны,  
Себе поставил олтари...  
(Дифирамв Пегасу, 61—64).

Сумароковский пласт вздорных од не исчерпывается прямыми цитатами и парафразами собственных од. Он состоит в первую очередь из его одической лексики. Так, слово *области* («Из горных областей взираю...», I, 3), впервые употребленное Ломоносовым только в оде «Императрице Елисавете Петровне на восшествие на престол ноября 25 дня 1761 года» («Обширных областей есть щит...», 123),<sup>17</sup> принадлежит к устойчивому одическому словарю Сумарокова. Впервые оно прозвучало уже в «Оде, сочиненной в первые лета моего в стихотворстве упражнения» («И пала область Карфагены...», 86), а затем редкая ода Сумарокова без него обходилась, ср., например: «Объемлет в областях небесных, От нас вознесшуюся дочь...» («На франкфуртскую победу» (1759), 83). Так и слово *подъемлет* («Подъемлется на небеса», I, 12) Ломоносовым впервые было употреблено уже после вздорных од («Торжественный подъемлет шум»<sup>18</sup>), а Сумароковым уже в «Оде, сочиненной в первые лета моего в стихотворстве упражнения»: «Рождайся и главу подъемли...» (55), а затем и далее с завидной частотой и, как, увы! у него нередко, без особой стилистической чуткости, например: «Говорит, и взор подъемлет...» («Ода на государя Петра Великого» (1744—1755), 113). Так и слово *проникнуть* («Проникну воздух, небо, море...», I, 29) — сумароковское слово, употребляемое им в одах часто и не всегда с присущим ему значением.<sup>19</sup> У Ломоносова оно встречается лишь дважды: «...мыслей сила Проникнуть может в твой чертог» («Ода на день рождения императрицы...» 1746 года, 17) и «В земное недра ты, Химия, Проникни взора остротой...» («Ода, в которой ея величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском селе 1 августа 27 дня 1750 года», 192). Ломоносов употреблял этот глагол

---

<sup>17</sup> Следует иметь в виду, что у Ломоносова был специальный одический словарь, не полностью совпадающий даже со словарем его трагедий. Так, слово *области* Ломоносов пятикратно использовал в трагедии «Тамира и Селим» (1750), причем трижды в значении, излюбленном Сумароковым, — власть, например: «Имея многие под областью народы...».

<sup>18</sup> Ломоносов М. В. Ода торжественная ея императорскому величеству <...> императрице Екатерине Алексеевне <...> на преславное ея восшествие на <...> престол июня 28 дня 1762 года... // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 777.

<sup>19</sup> О неточности отдельных слов в одах Сумарокова, в том числе слова «проникнуть», см.: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 248—250.

с управлением предлога *в*, Сумароков, так же как и в стихе вздорной оды, чаще без предлога, например: «И плеск проникнет облака...» (Ода Григорью Александровичу Потемкину (1774), 70). К таким же маркированным словам сумароковских од принадлежит слово *валы* («Со влас его валы текут...», I, 34). Пристрастие к нему Сумарокова, сказавшееся уже в оде 1743 г. «Ее императорскому величеству императрице Елисавете Петровне на день ея восшествия на престол...», где оно встречается 18 раз, обратило на себя внимание В. К. Тредиаковского: «Во всей оде сей весьма много валов у автора; *валы* в ней иногда *гордые*, иногда в ней *вал грозный*, иногда берутся *валы* во *область*...».<sup>20</sup> Ломоносов же использовал слово *валы* в торжественных одах лишь однажды: «Се глас мой звучно повторяют Земля, и ветры, и валы!» («Ода <...>1750», 229—230). Слово *трясется*, характеризующее в Третьей вздорной оде Ломоносова: «И, их напившись, трясуся...» (42), — было равно любимо обоими одописцами, однако абсурдно его употреблял Сумароков, например: «По ныне истина тряслася...» («Ода императрице Екатерине Второй на первый день 1764 года», 1). Примеры могут быть умножены, однако даже этих, кажется, достаточно, чтобы ощутить присутствие сумароковского одического стиля во вздорных одах. Он, конечно, не ограничивается лексикой. Одно из ярких мест вздорных од:

Претяжкою ступил ногою  
На Пико яростный Титан  
И, поскольскознувшись, другою —  
Во грозный льдистый океан.

(II, 21—24).

помимо ломоносовского «льдистого океана» построен на сумароковских формулах. К ним относится синтаксическая конструкция четверостишия, использованная Сумароковым уже в оде «О Прусской войне, I» (1758): «Одной восток он тряс рукою, Другою запад колебал...» (76, 77), а затем в оде «Императрице Екатерине Второй на первый день нового 1774 года»: «В деснице держит острый меч, Другой рукою пламень мечет...» (27, 28). Сумароковское здесь и прилагательное *яростный*, ни разу не употребленное Ломоносовым, и упомянутая гора одного из Азорских островов — Пико.

Топонимика и ономастика играют заметную роль во вздорных одах, отражая любовь к именам и названиям пиндарической оды. Однако лишь несколько из со вкусом рассыпанных во вздорных одах имен и названий связано с одами Ломоносова, большая

---

<sup>20</sup> Тредиаковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне в свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Куник А. Сборник материалов для истории имп. Академии наук. СПб., 1865. Ч. 2. С. 464.

часть — с одами Сумарокова. Из топонимов с одами Ломоносова прочно ассоциируются Этна и Рифейские горы (хотя они встречаются и в одах Сумарокова: «Не устрашатся лютой Этны...»,<sup>21</sup> «Рифейских гор верхи дымятся...»<sup>22</sup>), Амур, Дамаск и Индия. Другие географические названия пришли во вздорные оды из сумароковских торжественных од. Прежде всего ассоциацию с ними вызывает Рим и связанная с ним римско-троянская тема: «Великолепный Рим пылает, О светской славы суета! Троянски стены огонь терзает...» (III, 21—23), перешедшей в Третью оду из «Оды, сочиненной в первые лета моего в стихотворстве упражнения», в которой находим и само сочетание «великолепный Рим»: «О, ты великолепный Рим!» (54). Римская и троянская тема принадлежит к сугубо сумароковским темам, в русскую оду она была введена именно им и для оды 1740—1750-х гг. оставалась новой. Составившая основу «Оды, сочиненной в первые лета моего в стихотворстве упражнения», она затем прозвучала в оде «На Франкфуртскую победу», а в одах Сумарокова 1760—1770-х гг. остались ее отзвуки в виде упоминания Рима, Илиона, Карфагена. Русская ода 1760-х гг., благодарно восприняв троянскую тему, коренным образом ее переосмыслила (в чем заметную роль также сыграл Сумароков), превратив из трояно-римской в греко-иллионскую, с переменной симпатий от троянцев к грекам. Италия («Из ада вижу Италию», III, 65), неправильное ударение в названии которой должно было напомнить о не раз уже осмеянной вольности Ломоносова: «Какими хвалится Индия...» («Ода на день восшествия на всероссийский престол <...> императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», 155), также принадлежит к сумароковской географии: «Италия приносит плод» («Ода, сочиненная в первые лета моего в стихотворстве упражнения», 102). Название Пико позднее будет использовано Сумароковым в оде «На взятие Хотина» (1769): «И тако Порту попирает, Как Пико гордый окиян...» (73, 74), ср.: «Претяжкою ступил ногою на Пико яростный Титан...» (II, 22—23). Япония («Япония в пучине тонет» — II, 19) перешла в пародию из оды «На Франкфуртскую победу»: «И оный в долготу простер, От Бельта, к Хине и Япону» (149—150). Замечателен словно поздний ответ Сумарокова на памятную во вздорных одах строку: «Ефес горит, Дамаск пылает...» (II, 8) — «Ефес Дамаск возобновятся...» («Императрице Екатерине Второй на день тезоименитства ея, ноября 24 дня, 1769 года», 45).

Еще более очевидна связь с одами Сумарокова ономастики вздорных од. Так, Эол («Эол пустил на волю ветры...», I, 25), не нашедший себе места в пространстве ломоносовских од, становится

<sup>21</sup> Сумароков А. П. Ода государыне императрице Екатерине Второй, на день ея восшествия на престол, июня 28 дня, 1762 года // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 2. С. 43.

<sup>22</sup> Сумароков А. П. Ода государыне императрице Елисавете Первой на Франкфуртскую победу // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 2. С. 27.

постоянным персонажем од Сумарокова уже с «Оды, сочиненной в первые лета моего в стихотворстве упражнения» («Се муж с Эолом брань творящ», 56). Его присутствие характеризует оды Сумарокова в неменьшей мере, чем присутствие в них Плутона, о котором и во вздорных одах упоминается трижды. А Сатурн («Скажи мне, о Сатурнов сын...», I, 42), не известный русской оде 1740—1750 гг., затем будет назван в схожем смысле в поздней сумароковской оде «Императрице Екатерине Второй, на день коронавания ея. Сентября 22 дня, 1770 года»: «Не дочь Сатурнова грозит...» (28). И Амфион из 56 стиха Первой вздорной оды («Подобны песням Амфиона...») перейдет в 37 стих оригинальной оды Сумарокова «Императрице Екатерине Второй, на первый день 1764 года»: «Взыграю сладко, Амфион...». Не известные русской оде до Второй вздорной оды *гидры* после нее («Дерется с Гидрой Геркулес», 20) заполнят пространство од Сумарокова, например: «И лютых гидр они низложат...» («Государыне императрице Екатерине Второй, на день ея восшествия на престол, июня 28 дня, 1762 года», 149). О Цербере, ни разу не упомянутом Ломоносовым, уже говорилось в связи с парафразом в торжественной оде строки вздорной оды.

В числе имен и понятий, комически звучащих во вздорных одах, встречаются имена русской оде этой поры не известные: Везувий, Цербер, Титан, Актеон, Латона, Дафна, Семелия — последние четыре так и остались ей чуждыми. Можно было бы говорить, что Сумароков обыгрывает не сами эти имена, а характерную для торжественной пиндарической оды густую населенность героями и мифологическими персонажами, но странным кажется подбор имен. Не менее странно в пародии на русскую торжественную оду 1740—1750-х гг., и тем более на оду Ломоносова, выглядит адресат Третьей оды — Роза и сама ее тема — любовь Розы с Зефиром:

Среди зимы в часы мороза,  
 Когда во мне вся стынет кровь,  
 Хочу твою воспети, Роза,  
 С Зефиром сладкую любовь.

(1—4).

Первая строка процитированного начала вздорной оды близка начальной строке оды Сумарокова «М. М. Хераськову»: «Среди игры, среди забавы...», написанной только в 1763 году.<sup>23</sup> Совершенно новая ямбическая интонация, приотворяющая путь в XIX в., прозвучала впервые в пародийной оде. Роза еще дважды упоминается на протяжении Третьей оды:

О Роза, я пою мятежно...

(71).

<sup>23</sup> А. С<умароков>. Ода к М. М. Хераськову // Свободные часы. 1763. Март. С. 172—174.



Нарцисс любит себя  
Так, Роза, как Зефир тобою.  
(28—29).

Выписанное двустишие перекликается со строками из оды «На Франкфуртскую победу»:

Зефир плененный Розы ищет,  
Дня светла красны нимфы ждут...  
(117—118).

В торжественной и пародийной оде новая для русской оды тема любви Розы с Зефиром оказалась не случайной и проходной, а своего рода пробой новых тематических возможностей оды. Уже в траурной оде «На погребение императрицы Елизаветы Петровны» (1762) снова упоминается Роза, под которой имеется в виду почившая государыня:

Не дождавшись мороза,  
О, прекрасна наша Роза,  
Ты увяла навсегда!  
(15—16).

Тема Розы затем будет развита в одах Сумарокова 1773—1774 гг. Если в оде, написанной на бракосочетание великой княгини Наталии Алексеевны с великим князем Павлом Петровичем, любовь, Роза и Зефир не кажутся неуместными:

Зефир, увидев Розу красну  
И зря ее собою страстну,  
Спешит ко красоте ея.  
Он жар подобный ощущает,  
Ей равну нежность обещает:  
Се Павел участь и твоя.  
(«Государыне Великой Княгине  
Наталии Алексеевне» (1773), 6—10).

то в оде, посвященной заключению мира, они обращают на себя внимание:

Прекрасна Роза дождалася  
Уже, о нежный ты Зефир!  
России тишина далася,  
И входит во границы мир.  
(«Государыне императрице Екатерине Второй,  
на заключение мира с Портою Оттоманскою,  
1774 года», 1—4).

Здесь Роза, по-видимому, олицетворяет Россию, а Зефир — тишину, мир.

Своим появлением в пиндарической оде тема розы, по всей видимости, обязана французской оде. Французским происхождением объясняются и имена, упоминавшиеся во вздорных одах и не известные русской оде (Латона, Актеон и др.), и тема в них ада.

Об аде довольно подробно говорится уже во Второй вздорной оде: «Везувий мешет из середины В подсолнечну горящий ад» (3, 4), а в Третьей — дается развернутое его описание:

...В одну минуту возвращаюсь  
До самых преисподних мест.

Там вижу грозного Плутона,  
Во мраке мрачный вижу взор,  
Узрев меня, бежит он с трона,  
А я тогда вспеваю вздор;  
Из ада вижу Италию...

(39—43).

В последней строке процитированного места Сумароковым была открыта новая перспектива взгляда, устремленного из ада. Для русской оды такое видение было невозможно не только в ломоносовский одический период, но и позднее. Однако именно ему Сумароков обязан одной из наиболее ярких нарисованных им в оде картин:

Трепещут фурии во аде:  
Им видно солнце и луна,  
И в небе звезд им видны блески,  
Торжественные слышны плески  
Граждан, вельмож и храбрых войск...

(«Государыне императрице Екатерине Второй  
на день ея восшествия на престол,  
июня 28 дня, 1762 года», 93—97).

Оде Ломоносова и русской оде 1740—1750-х гг., находившейся в плену ломоносовских тем, было чуждо само изображение ада, преисподни, которому во вздорных одах уделено заметное место. Четырежды упомянутый во вздорных одах ад и навязчивое присутствие в них Плутона вызывают ассоциации с одами самого Сумарокова, с характерной для них адской темой.<sup>24</sup> Как и тема розы, тема ада, только намечавшаяся в одной из его ранних од, войдет в постоянный репертуар его одических тем уже после вздорных од. Строки вздорных од: «Трепещет яростный Плутон, Главу во мраке сокращает...» («Дифирамв», 21), «Плутон от ярости скрежетет...» («Дифирамв

<sup>24</sup> О тематических особенностях од Сумарокова см.: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 241—261.

Пегасу», 67) — вызывают в памяти стихи из оды «На государя Петра Великого», в которых изображена ярость Плутона:

В ярости Плутон бунтует,  
Мешет смертоносный яд...  
(«Ода на государя Петра Великого»,  
161—164).

Атрибут подземного царства трон Плутона из Третьей оды («Там вижу грозного Плутона <...> Узрев меня, бежит он с трона...»), 51—53) затем перейдет в оду «На день восшествия императрицы Екатерины Второй на престол, июня 28 дня, 1762 года»:

Я очи к небу обращаю  
От трона твоего Плутон...  
(111—112).

Эти отдельные выписки не способны передать тот удивительный эффект, который производят вздорные оды после долгого чтения од Сумарокова. В этом эффекте почти нет комизма, скорее недоумение по поводу слияния пародии с одами самого пародиста.

В новом контексте сумароковских торжественных од вздорные оды освещаются новым светом. Они предстают непонятным явлением, требующим нового осмысления. Глубоко неверным было бы не дооценить вновь открывшиеся в связи с ними проблемы, сводя переосмысление их феномена к изменению установившейся за ними дефиниции: не пародия на стиль Ломоносова, а пародия на жанр торжественной оды. Такое решение кажется неоправданно успокоительным, к тому же в нем самом содержится слишком много вопросов. Что есть пародия на жанр вообще и на жанр оды в частности? В какой мере отделима пародия на жанр оды от пародии на стиль оды? Зачем посту, приступившему к планомерному освоению жанра оды (а ведь только с 1758 г. начинают регулярно выходить оды Сумарокова), одновременно со своими первыми в нем опытами создавать на него пародии? И наконец, если это пародия в настоящем смысле, то она должна была бы дискредитировать осмеянные в ней приемы и темы, но сам пародист их не только в дальнейшем использует, но и развивает и уточняет. Очевидно, что привычное для нас понимание пародии не может объяснить феномена вздорных од.

Для решения вопроса о жанровой природе вздорных од существенным оказывается истолкование их названия. Записка Ломоносова о запрещении их печати дала основание Гуковскому приписать определение од «вздорные» изобретению Ломоносова: «Едва ли Сумароков мог назвать так свои оды. Для него они были вовсе не „вздорными“, а наоборот, весьма серьезными произведениями, одним из орудий его в борьбе с ломоносовским направлением в поэ-

зии».<sup>25</sup> По-видимому, Гуковский определение «вздорные» возводил к слову «вздор» в значение «ерунда», «чепуха». Ломоносов требовал изъять вздорные оды, как если бы он требовал не печатать вздора. При этом Гуковский не указывает, каким образом о записке Ломоносова и о значившейся там характеристике од Сумарокова мог знать Новиков, повторивший это определение в названии раздела опубликованных им пародий. Можно, конечно, предполагать, что благодаря Ломоносову за пародийными одами Сумарокова закрепилась репутация «вздорных», дожившая до конца 1770-х гг., когда Новиков готовил свое издание. Однако более кажется вероятным то, что Новиков повторил название, данное этим одам самим автором. Работая при подготовке издания с архивом Сумарокова, затем утраченным, Новиков многие произведения, в том числе вздорные оды, печатал по материалам архива, сохраняя авторские их названия, а также, по-видимому, и рубрикации. Сам Сумароков едва ли взял бы для названия ломоносовское определение од «вздорные», тем более если оно означало их оценку. Очевидно, не Сумароков, а за ним Новиков повторили за Ломоносовым название од, а Ломоносов использовал в своей записке название цензурированного раздела, данное ему автором-Сумароковым. В пользу такого предположения склоняет и сама записка Ломоносова. В ней слово «вздорные» дано через прописную букву, как в те годы писались названия, не выделявшиеся еще кавычками. При всей любви XVIII в. к заглавным литерам оценочные слова с них не писались. Если слово «вздорные» самим Сумароковым было вынесено в название подборки од, как во всяком случае оно предстает в издании Новикова, то оно не может восприниматься как оценочное, а выглядит как некое жанровое обозначение.

Название «вздорные оды» не воспринималось в XX, да и в XIX в. как жанровое обозначение ввиду общего для этих веков понимания всякого обыгрывания литературного произведения как пародии. Между тем в XVIII в. этот термин был мало известен и почти не употреблялся.<sup>26</sup> Характерно, например, что С. А. Порошин в 1765 г. его использовал применительно к воинским экзерсциям: «...говорено о ратных пародиях и несколько о гражданских законах».<sup>27</sup> Лишь Ло-

---

<sup>25</sup> Гуковский Г. А. Из истории русской оды XVIII века. С. 230.

<sup>26</sup> Сведения приводятся на основании картотеки Словаря русского языка XVIII века (ИЛИ РАН), любезно предоставленной мне сотрудниками Отдела словаря русского языка XVIII века ИЛИ РАН, за что выражаю им признательность. Помимо приведенных в статье примеров Картотека дает еще только два примера употребления в XVIII в. слова «пародия», один из которых относится к европейским впечатлениям И. И. Хемницера (Дневник путешествий по Западной Европе, 1777 г.), другой — к переводу П. И. Макарова Ж. Мемье (1795). Оба они напрямую связаны с иностранным словоупотреблением.

<sup>27</sup> Порошин С. А. Записки, служащие к истории его императорского высочества Павла Петровича. СПб., 1881. С. 315.

моносов в середине XVIII в. употребил слово «пародия» как термин литературы, упомянув его в знаменитом письме И. И. Шувалову от 16 октября 1753 г., посвященном бушевавшей тогда «литературной полемике»: «...пародию его [И. П. Елагина. — *Н. А.*] на „Тамиру“ <...> пропустил бы я беспристрастным молчанием...».<sup>28</sup> Однако что здесь имел в виду Ломоносов под пародией, остается неясным. В. Н. Соловьев, а за ним П. Н. Берков полагают, что речь идет о травестийной афише «От российского театра», в которой осмеивается и пристрастие Ломоносова к гиперболам, и его увлечение мозаикой; на основании строк письма они и атрибутируют ее Елагину.<sup>29</sup> Между тем Л. Б. Модзалевский в комментарии к этому месту письма отмечает: «Пародия И. П. Елагина на трагедию Ломоносова „Тамира и Селим“ неизвестна».<sup>30</sup> Обыкновенная для Л. Б. Модзалевского осторожность в данном случае оправдана и тем, что требуются специальные доказательства возможности такого словоупотребления Ломоносова. В этот период даже во французской и немецкой литературных культурах слово «пародия» значило «род стихотворных произведений, написанных по образцу какого-либо известного стихотворения, с искажением его содержания и смысла при помощи каких-нибудь изменений».<sup>31</sup> Пародия при этом еще не нагружалась ставшим для нее обязательным позднее комическим смыслом, а сам термин только-только вступал в свои права для обозначения всей подражательно-травестийной литературы. Мог ли гений Ломоносова предвосхитить обычное в его время понимание термина и назвать прозаическую афишу, в которой нет никакого прямого подражания его «Тамире», «пародией» только на основании обыгрывания в ней его пристрастий и стиля од, остается вопросом. Или за елагинской афишей в петербургском кругу установилось это неточное, домашнее название, понятное без дополнительных объяснений И. И. Шувалову? Во всяком случае некая «пародия» Елагина задела Ломоносова, а значит, несла в себе компрометирующий его смысл. Сам по себе этот факт достоин внимания. В этот период в европейской литературной культуре еще преобладает старинное, восходящее к ренессансной культуре понимание пародии как исключительно стихотворного подражания произведению поэзии, «когда мы по образцу стихотворения какого-нибудь поэта приспособляем к нему наше собственное

---

<sup>28</sup> *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 10. Служебные документы, письма. С. 492.

<sup>29</sup> *Соловьев В. Н.* Ломоносов как драматург. (Историческая справка) // Студия. 1911. № 6. С. 4; *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени. С. 102—103, 303.

<sup>30</sup> *Модзалевский Л. Б.* Комментарии // Сочинения Ломоносова / Подг. к печати и коммент. Л. Б. Модзалевский. М.; Л., 1948. Т. 8. С. 81.

<sup>31</sup> «Parodie. s. f. Sorte d'ouvrage en vers, fait sur quelque pièce de Poësie connue, que l'on détourne à un autre sujet et à un autre sens, par le moyen de quelques changemens» (Dictionnaire de L'Académie française. 4-me Ed. P., 1762. P. 303).

произведение, причем следуя как бы по его стопам, мы употребляем слова и мысли, схожие со словами и мыслями или, если угодно, противоположные и из противоположной области». <sup>32</sup> В качестве примера пародии Феофан Прокопович приводит свою латинскую элегию, написанную от лица блаженного Алексея в подражание элегии Овидия (I, 3). Только в конце века в Россию начало проникать новое понимание пародии как «подражания стихотворению другого, смехотворное предложение стихотворения другого». <sup>33</sup> Спустя четверть века пародия понимается уже в расширенном значении, включающем в себя и прозу: «Пародия — подражание стихотворению другого, предложение сочинения в стихах или в прозе смешным и забавным образом». <sup>34</sup> Развернутое учение о пародии в России появится только в 1821 г. в «Словаре древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова, <sup>35</sup> при его разработке (как и вообще в работе над «Словарем») он пользовался немецкими источниками. Начиная с Остолопова осмысление феномена пародии происходило в русской науке в проекции на немецкую традицию. Исключение составляет оригинальная теория пародии Ю. Н. Тынянова, затрагивающая, правда, не столько историю пародии, сколько ее механизмы и их значение в развитии литературы, и теория А. А. Морозова, исходившего в своих построениях из опыта русской пародии XIX в. <sup>36</sup> Сложившееся на основании новой литературы русское учение о пародии закрыло для понимания все образцы шуточных подражаний XVIII в., ориентированных, по-видимому, на французскую традицию. С наибольшей очевидностью это касается вздорных од.

Французская теория пародии отличается не сравнимым с немецкой теорией богатством, отражающим особую, присущую французской культуре, литературность и как обязательную ее составляющую любовь к литературной игре. То, что мы сегодня называем пародией, во французском классицизме обозначалось термином итальянского происхождения «burlesque», что довольно точно по

---

<sup>32</sup> *Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве. (De arte poetica) / Пер. Г. А. Стратановского // Феофан Прокопович. Сочинения / Под ред. И. П. Еремина. Л., 1961. С. 246. Латинский оригинал: «Videlicet cum ad norman poematis ab aliquo auctore editi nostrum opus ita aptamus, ut veluti vestigiis insistentes, et verba verbis, et sentiis sententias similes vel, si libuerit, contrarias et e regione oppositas conferamus» (Там же. С. 246).*

<sup>33</sup> *Татищев И. Полный французский и русский лексикон, с последнего издания Лексикона Французской Академии на русский язык переведенный. СПб., 1798. Т. 2. С. 228.*

<sup>34</sup> *Яновский Н. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту от А до У. СПб., 1803. Ч. 3. С. 230.*

<sup>35</sup> *Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 2. С. 332—333.*

<sup>36</sup> *Морозов А. А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Рус. литература. 1960. № 1. С. 48—77.*

смыслу Тредиаковский переводил как «шутовство».<sup>37</sup> Если позднее в русской научной литературе (с опорой на немецкую филологию) бурлеск стал термином, обозначающим переименованные поэмы, во Франции XVII—XVIII вв. бурлески создавались в любом жанре.<sup>38</sup> Внутри общего родового понятия «бурлеск», или «травестики», во французской литературной культуре XVII—XVIII вв. существовал целый ряд других терминов, а значит, и типов литературной пародии, утративших затем свою актуальность и потому забытых. В связи со вздорными одами особенный интерес приобретает один из них — «галиматья». В отличие от «пародии» слово «galimatias» толкуется уже в первом издании «Словаря Французской Академии» 1694 г.: «Речь путаная и сбивчивая, в которой кажется говорится о чем-то, но не сказано ничего» («Discours embrouillé et confus qui semble dire quelque chose et ne dit rien»)<sup>39</sup> За словом «галиматья» стоит почтенная традиция, уходящая своими корнями в Средневековье, и в наиболее авторитетных толкованиях его происхождение связывается со школой. Возможно, школьный отзвук слова «галиматья» был еще различим Фр. Малербом, как будто бы первым употребившим его в новом контексте. «Пиндаровой галиматией» («Galimatias de Pindare») он окрестил оды П. Ронсара, написанные в подражание Пиндару, и это определение надолго во французской культуре запомнилось. По-видимому, тогда же, возможно не без влияния Малерба, «галиматья» становится чем-то вроде термина, определяющего особый вид стихотворного подражания оде, в котором заключен комический эффект. Как род комического подражания «галиматья», по-видимому, уже тогда соотносилась именно с пиндарической одой. Так, в 1595 г. Ш.-Т. де Сигонь (Charles-Timoléon de Sigogne, 1560—1611) создал удачную пародию на оду, назвав ее «Galimatias». Хотя она написана сапфической строфой, в ней обыгрывается пиндарический, а не горацианский стиль.

Принципиальное отличие галиматии от пародии (в понимании того времени) заключается в обязательном комическом эффекте первой, и в том, что галиматья обыгрывает не конкретное известное произведение (как пародия), а стиль, приемы высокой (пиндарической) оды вообще. Пародия в эту эпоху могла быть написана только на конкретную оду, пародия на пиндарическую оду вообще — галиматья. Так, шуточное подражание Буало Первой оде Пиндара «Parodie burlesque de la 1<sup>re</sup> ode de Pindare» галиматией не является, по-

---

<sup>37</sup> Тредиаковский В. К. Наука о стихотворении и поэзии с французских стихов Боало-Депреовых стихами ж. // Тредиаковский Василий. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. СПб., 1752. Т. 1. С. 10.

<sup>38</sup> Bar F. Genre burlesque en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Etude de style. D'Artrey, 1960; см. также: Nédélec Cl. Burlesque et interprétation. Les dossiers du Grihl. Le XVII<sup>e</sup> siècle, mis en ligne le 14 novembre 2007. URL: <http://dossiersgrihl.revues.org/document329.html>. Consulté le 13 avril 2008.

<sup>39</sup> Dictionnaire de L'Académie française. P., 1694. P. 509.

сколько пародирует одну конкретную оду, отсюда и его название — «parodie burlesque». Традиция создания комического подражания оде в форме «галиматьи» не полностью умерла ко временам Вольтера, обратившегося к ней в своей известной оде «Galimatias Pindarique» (1766), в основу которой положено прославление петербургского Каруселя 1765 г.<sup>40</sup> То, что между Сигонем и Вольтером создавались галиматьи, и по всей видимости пиндарические, можно заключить не только из появления вдруг в 1766 г. оды Вольтера, но и из чуть более раннего опыта вздорных од Сумарокова.

По всей видимости, вздорные оды принадлежат к разновидности пародии (в современном смысле) — к галиматье, и в перспективе они должны быть соотнесены с этой французской традицией. Ее исследование для понимания вздорных од представляется чрезвычайно важным, в ходе него должны быть обнаружены французские галиматьи, могущие быть известными Сумарокову. Есть надежда, что среди них отыщется прямой источник его вздорных од, из которого он, возможно, черпал неуместные в пародии на русскую оду имена и мотивы. На принадлежность вздорных од к галиматье указывает и осмеянный в них высокий одический стиль, в России связанный с именем Ломоносова, но по существу своему пиндарический, и их название. Оно представляет собой, по всей видимости, кальку с французского «Galimatias des ode», «одическая галиматья», или, что позволяет русский язык, «галиматейные»,<sup>41</sup> «вздорные» оды. Более точно, вернее, с сохранением французского термина «галиматья», Сумароков назвать свои оды не мог, поскольку слова «галиматья» в 1750-е гг. в русском языке еще не было. «Словарь русского языка XVIII века» фиксирует первое его употребление в «Российской универсальной грамматике, или Всеобщем письмовнике» Н. Г. Курганова,<sup>42</sup> который перевел его как «вранье, вздор».<sup>43</sup> Допущенная Кургановым в слове ошибка — «галаматья» свидетельствует, очевидно, не об его обрусении, а, напротив, о его еще инородности русскому слуху. Слово «вздор» станет затем устойчивым русским аналогом французской «галиматьи», без обязательных в отличие от французского языка признаков аргументов: «Вздор, чепуха, пустошь, вранье, бессмыслица, берибарда, враки, пустословие, нелепица» — толкует слово «галиматья» «Русско-французский лексикон».<sup>44</sup> В XIX в.

<sup>40</sup> *Voltaire M. Galimatias Pindarique sur un carrousel donné par l'impératrice de Russie // Voltaire M. Œuvres complètes de Voltaire. Paris; Garnier, 1877—1885. T. 8. P. 486—488. См. о ней: Smoljarova T. Voltaire et la parodie de l'ode au XVIII siècle // Séries parodiques. Presses de l'Université Paris Sorbonne. 2005. P. 239—260.*

<sup>41</sup> Это редкое в русском языке прилагательное приводит В. И. Даль (Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1880. Т. 1. С. 351).

<sup>42</sup> Словарь русского языка XVIII века. Л., 1989. Вып. 5. С. 52.

<sup>43</sup> *Курганов Н. Г. Российская универсальная грамматика, или Всеобщий письмовник. СПб., 1769. С. 389.*

<sup>44</sup> *Татищев И. Полный французский и русский лексикон... Т. 1. С. 771.*



по мере усвоения русским языком французского слова связь его значения с речью утрачивалась, сегодня слово «галиматья» вовсе не обязательно употребляется в связи с культурой речи. Уже Сумароков, использовавший французское слово «galimatias» в письме, написанном по-французски 5 августа 1758 г., пренебрег его литературным контекстом: «...les médecians avec tous leurs galimatias et les charlataneries». <sup>45</sup> «Все лекари с их галиматьей и шарлатанством», как значит в современном переводе письма, <sup>46</sup> а для XVIII в. лучше бы: «с их вздором и плутнями» и даже: «с враньем и плутнями» (согласно Курганову). Примечательно, что письмо с проговоренным в нем словом «galimatias» писано в период, близкий к созданию вздорных од.

В России, кажется, только Н. П. Николев использовал слово «галиматья» как термин. Свое неповерхностное знакомство с французской теорией и практикой пародии он высказал в одной из «Нот» «Пополнительных примечаний» к своему «Лиро-дидактическому посланию Е. Р. Дашковой» (1791). В ней подробное рассуждение о гиперболе как фигуре речи, свойственной одическому стилю, заключается упоминанием «шутливых гипербол», а в связи с ними фебуса и галиматьи. «Ибо сколько к гиперболе близка ложь, столько к оной близок так называемый фебус, фигура, едва имеющая свет, или оборот, едва заключающий в себе смысл, а к фебусу — галиматья, по-русски, бестолковщина». <sup>47</sup> Николев точно выстраивает генеалогию галиматьи: она восходит к фебусу (фигуре в русской риторике неизвестной), тот — к «шутливой» (комичной) гиперболе, та — к гиперболе как таковой. Все дело лишь в градусе преувеличения, с возрастанием которого возрастает комизм и утрачивается смысл. «Нота» оканчивается образцами французской и русской галиматьи:

Ночь мрачный кров свой опустила,  
Стадами облака сгустила,  
Стихии там готовят рать,  
Запоры зрят себе отверсты,  
Ничто не колет оных персты,  
Мнят, бренность взвив, к верхам поднять.

Цитируемая Николевым ода, кажется, не была напечатана. Судя по приведенной строфе она относится скорее к петровскому, чем к ломоносовскому периоду истории оды. Едва ли она принадлежит самому Николеву, автору довольно неуклюжих «забавных» од, среди которых наибольшей известностью пользовалась «Ода рос-

<sup>45</sup> Сумароков А. П. Письмо И. И. Шувалову от 5 августа 1758 г. / Подг. текста и примеч. В. П. Степанова // Письма русских писателей. Л., 1980. С. 82.

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Николев Н. П. Пополнительные примечания на Лиро-дидактическое сочинение // Николев Н. П. Творения. М., 1795. Ч. 3. С. 376.

сийским солдатам на взятие крепости Очакова...».<sup>48</sup> Хотя С. Т. Аксаков вспоминал о ней как о «всем известной тогда пародии на Тредиаковского»,<sup>49</sup> его ода не пародийна не только в строгом очерченном выше смысле, но и ни в каком другом. Есть все основания полагать, что, явившись второй одой Николева в таком роде, она представляет собой опыт «забавной», а не шутливой (травестийной) оды. Его первой «забавной» одой стала ода «К премудрой Фелице от старого русского пииты из царства мертвых», написанная, очевидно, вскоре после выхода в «Собеседнике любителей российского слова» державинской «Фелицы», т. е. в 1783 г.<sup>50</sup> Обе они воспевают слишком серьезные предметы (первая — императрицу, вторая — победу), чтобы рассчитывать на какой-либо комический смысл. Скорее, Николев надеялся по примеру Державина создать свой вариант «забавного слога» и прибегнул к обыгрыванию славянщины, вспомнив в связи с ней Тредиаковского. Ни форма од, ни их стиль никакого отношения к творчеству Тредиаковского не имеют:

Буди преклонна вниманьем Фелица!  
Древний пиита из ада поет,  
Нудит взять лиру твоя мя десница,  
Кая блаженство полсвету дает.<sup>51</sup>

Восприятие современниками «Оды российским солдатам на взятие крепости Очакова...» как пародии на Тредиаковского относится скорее к вопросу о репутации в 1790-х гг. покойного поэта, чем к проблеме пародии. В этих забавных одах Николева впервые прозвучала строфа, связанная в истории поэзии с именем Державина («Снигирь» (1800), «Весна» (1804)) и считающаяся в научной литературе державинским открытием.<sup>52</sup> Примечательно, что Державин, вероятно как и Аксаков, запомнивший эти оды, не пренебрег при создании своих шедевров их формой. Забавные, в восприятии современников — бурлескные, пародийные, оды оказались в одном поле с одами высокого звучания.

---

<sup>48</sup> [Николев Н. П.] Две оды на взятие победоносным российским воинством города Очакова 1788 года, декабря 6 дня, сочиненные первая Т...м в царстве мертвых, вторая отставным солдатом Моисеем Слепцовым. М., 1788.

<sup>49</sup> Аксаков С. Т. [Воспоминания о писателе Н. П. Николеве] // Аксаков С. Т. Разные сочинения. М., 1858. С. 21. И Н. Ф. Остолопов относит эту оду Николева к пародии, ссылаясь на нее в качестве примера разновидности пародии, «состоящей в писании стихов во вкусе и слоге худых стихотворцев» (Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. С. 57).

<sup>50</sup> Датировать первую оду, кажется тогда неизданную, позволяет ее шестая строфа «Мать человек К стихам не строга, В том „Собеседник“ порукою свету, В коем и роза, и колки рога» (Николев Н. П. Творения. М., 1797. Т. 4. С. 6).

<sup>51</sup> Там же. С. 5.

<sup>52</sup> Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 63.

В создании пародий на оду можно угадать закономерность. В немецкой поэзии первые пародии на оду появляются в связи со знаменитой в немецкой поэзии одой Мартина Опица «Ich empfinde fast ein Grauen...» (Я испытываю почти отвращение...),<sup>53</sup> автора первых немецких пиндарических од. Среди них собственно пародии не всегда отличимы от подражания.<sup>54</sup> В 1695 г. сразу после обновления пиндарической оды Буало выходят восемь пародий на его знаменитую оду «На взятие Намюра» (1693).<sup>55</sup> Пародии на оду, на пиндарическую оду, создаются близко к моменту зарождения и расцвета жанра, а не как итог его бытия и знак умирания. Пародия (в широком смысле) сопутствует оде, как ее отражение, двойник, и, видимо, там, где пиндарическая ода переживает подъем, следует искать ее тень — пародию на нее, или галиматью.

Причина создания Сумароковым вздорных од заключается не в прямом заимствовании или подражании французской традиции галиматьи, хотя он несомненно был с нею знаком, а в этой общей прорывающей закономерности. В 1758—1759 гг. русская ода под пером Ломоносова была живым явлением, переживающим свой удивительный расцвет. В ее успехе и заключена основная причина появления ее двойника — шутивного ей подражания. Оно возникло столь же естественно, как с самого начала появления од Ломоносова серьезные им подражания. Между одой, серьезным ей подражанием и подражанием шутивным трудно провести жесткую границу, они находятся в родственной связи. Авторы шутивных подражаний — чаще всего сами одописцы. Так, упоминавшийся Сигонь был автором пиндарических од, и сам Буало, чье имя не может не ассоциироваться в новой поэзии с пиндарической одой, написал пародию на оду Пиндара примерно в то же время, что и свою прославленную оду «На взятие Намюра» (1693). Пятый стих пародии «Mais, ô ma lyre fidèle...» (Но, о лира моя верная)<sup>56</sup> повторяет пятый стих второй строфы оды «На взятие Намюра»: «Mais, ô ma fidèle lyre!»<sup>57</sup> И как раз этот стих был обыгран в одной из пародий на Намюрскую оду: «Elle est le pinceau fidele...» (Она — моя верная кисть...)<sup>58</sup> Не зная об этом и не увидев в строке ничего комического, ее заимствовал у Буало молодой Сумароков в оде «На государя Петра Великого»: «О, моя любезна лира».<sup>59</sup>

<sup>53</sup> Verweyden Th. Theorie und Geschichte der Parodie. T. IV // [www.phil.uni-erlangen.de/](http://www.phil.uni-erlangen.de/)

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Они вошли в издание: Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers. A la Haye, 1695. T. IV. Об этих пародиях см.: Smoljarova T. L'Ode sur la prise de Namur: Entre ode et parodie // Papers on French Seventeenth Century Literature. 2004. N 61. P. 401—416.

<sup>56</sup> Œuvres complètes de Nicolas Boileau Despréaux. Paris, 1851. T. 2. P. 63.

<sup>57</sup> Ibid. T. 1. P. 63.

<sup>58</sup> Recueil de pièces curieuses et nouvelles, tant en prose qu'en vers. T. IV. P. 27.

<sup>59</sup> Сумароков А. П. Ода на победы государя Петра Великого // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 2. С. 3.

Одописцами были и пародисты Опица, и пародисты Буало. Близость шуточного подражания оде серьезному ей подражанию растворяет полемическое начало пародий, далеко не все они создавались с намерением дискредитации жанра или стиля. Их присутствие в поэзии скорее служило контролем допустимой высоты стиля, напоминанием об опасности впасть в чрезмерный гиперболизм, становящийся, по выражению Николева, «шутливым» (т. е. комичным), приближенным к фебусу, а там и к галиматье, оборачивающейся пустотой.

Вздорные оды отражают чрезвычайно важный этап в становлении оды Сумарокова и на уровне ее стиля, и на уровне тем. Переключка первых трех вздорных од с одами «О Прусской войне» и «На Франкфуртскую победу» дает дополнительную аргументацию их датировки осенью 1759 г., а значит, и намерению Сумарокова опубликовать их в «Трудолюбивой пчеле». Они, по-видимому, должны были быть напечатаны в октябрьском номере, в который прошел лишь «Дифирамв», и оказаться тем самым в одной тетради с торжественной одой «На Франкфуртскую победу», что странным образом не смущало их честолюбивого автора. Родственности тем и общности строк торжественной оды со вздорными он, видимо, не ощущал. Как и не ощущал этого Буало, использовавший одну и ту же строку в пародии на оду и в высокой оде. Новые имена и понятия, новые темы входят либо одновременно в торжественную оду «На Франкфуртскую победу» и во вздорные оды, либо впервые появляются во вздорных одах и из них переходят в оригинальные оды Сумарокова да и других поэтов.<sup>60</sup> Вздорные оды оказываются некой лабораторией сумароковской оды, в которой пробуются формулы и темы, интонация и форма. К принципиальным новаторствам следует отнести белый стих первой вздорной оды, о котором в 1750-е гг. много говорилось, но который впервые будет использован в торжественной оде только в 1774 г., и, что замечательно, — самим Сумароковым.<sup>61</sup>

Единое поле словесного выражения и единый по существу стиль торжественной оды и вздорных од связаны не с ограниченностью одического словаря и синтаксической и интонационной узостью оды, а определяется самой ее жанровой сущностью.<sup>62</sup> Ведь комизм

---

<sup>60</sup> К 3—4-й строкам Второй вздорной оды: «Везувий мешет из средины В подсолнечну горящий ад...» восходит знаменитое начало оды Державина «На взятие Измаила» (1791): «Везувий пламя изрыгает...».

<sup>61</sup> Сумароков А. П. Ода князю Григорию Александровичу Потемкину // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 2. С. 157—158.

<sup>62</sup> К схожему выводу пришел В. М. Живов: «Если рассматривать вздорные оды как жанровую пародию, они обнажают не столько „безумства“ Ломоносова или Петрова, сколько конститутивные признаки жанра» (Живов В. М. Язык и стиль А. П. Сумарокова. С. 42), при этом сами «конститутивные признаки жанра оды» им понимаются принципиально иначе, чем мной. Живов видит их в «риторических средствах, создающих одическое великолепие» (Там же. С. 44). Не вполне понятно, почему использование одних и тех же «риторических средств», что признает и Живов, приводит и к оде, и к пародии на оду.

вздорных од часто возникает не от усугубления отдельных выражений торжественной оды, а от простого повторения в них гипербол, для торжественной оды как раз обычных. Нейтральные в контексте торжественной оды строки во вздорных одах приобретают комическое звучание. Само их включение во вздорную оду свидетельствует о «готовности» слов и выражений, стихов и двустиший одновременно для оды и для пародии на нее. Пародия на оду, или галиматъя, по-видимому, отличается от других пародий, в том числе от сумароковских пародий на Третьяковского, тем, что она не требует специального отбора неудачных мест или утрирования приемов предмета пародии, для нее достаточно повторения строк и выражений. Обыгрывание языковых оплошностей Ломоносова (например, частое в его одах просторечное «нынь» или однажды допущенная им вольность: «Желает смерть снести стократ...»<sup>63</sup>) растворяется в общем контексте вздорных од, оно могло вызывать смех лишь у современников. Комический эффект галиматъя достигается и не контрастом высокого и низкого (как было в эпическом бурлеске), не привнесением в узнаваемые высокие выражения нового низкого смысла (как было и в немецких пародиях на конкретные оды), а лишь разрушением смысла, стоявшего за теми же выражениями в самой оде. Разрушение достигается снятием присущего оде напряжения, определяющего ее смысл. При перенесении строки из контекста оды во вздорную оду напряжение теряется, и этим обеспечивается необходимый для всякой пародии смысловой сдвиг. Вне оды, в новом контексте (как и вне всякого контекста) одические строки оказываются бессмыслицей, вздором. Одновременно и отсутствие в оде напряжения приводит к автопародии. Легкость создания галиматъя и опасность для одописца впасть в невольную галиматъю, автопародию, имеют общую причинность. Совсем не случайно, что торжественные оды Сумарокова содержат в себе немало автопародийных мест, на что первым обратил внимание П. Н. Берков, приведя некоторые из них в своей статье.<sup>64</sup> Целые строфы его торжественных од могли бы вполне уложиться во вздорные оды. Ода обречена на балансирование между невозможной в поэзии высотой и низменным комизмом. Об этой опасности, очевидно, и предупреждал Гораций в хрестоматийно известных в одическую эпоху строках:

Тот, держась на крыльях, скрепленных воском,  
Морю имя дать обречен, как Икар,  
Кто, о Юл, в стихах состязаться — дерзкий —  
С Пиндаром тщится...

(IV, 2; перевод Н. С. Гинцбурга).

<sup>63</sup> Ломоносов М. В. Первые трофеи его величества Иоанна III... // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 51.

<sup>64</sup> Берков П. Н. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова // Сумароков А. П. Избранные произведения. С. 32. См. также: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 259—260.

Высокая ода не может быть второго сорта, плохая пиндарическая ода не более чем чепуха — «пиндарическая галиматья».

Заложенная в самом жанре оды легкая возможность превращения в галиматью объясняет создание Сумароковым вздорных од. Его работа над собственными одами во второй половине 1750-х гг. привела к тому, что «готовые» слова, выражения, строки в своем сплетении становились галиматьей, и не требовалось особенных усилий, чтобы при редком остроумии Сумарокова оформить ее во вздорные оды. При этом испытывая к Ломоносову недружеские чувства и с особенной остротой воспринимая его стилистические промахи, Сумароков придал одам антиломоносовскую направленность, заострив ее прямыми выпадами против уже личности Ломоносова, что было вполне в характере пародиста. И все же не литературная борьба с Ломоносовым определила появление вздорных од, а склонность Сумарокова к литературной игре, обнаруженная им и ранее при создании пародий на Тредиаковского и комедий «Тресотиниус» (1750) и «Чудовищи» (1750), осмеивающих его личность. Обыгрывание и тем самым дискредитация торжественной оды показалась Ломоносову неуместной и даже оскорбительной. В глаза ему бросились переключки с его собственными одами, а не сумароковскими, которые в своем большинстве были еще не написаны. Кроме од Ломоносова, к концу 1750-х гг. русские торжественные оды исчислялись единицами, и можно говорить о том, что пародии на оду были созданы накануне освоения этого жанра и Сумароковым, и русской поэзией в целом, — освоения, произошедшего только в начале 1760-х гг. При оценке реакции Ломоносова на вздорные оды следует иметь в виду, что классицизм, с его учением о величии поэзии, высокими жанрами, высоким стилем, в эту пору в России только-только еще устанавливался и что Ломоносов вслед за Тредиаковским затратил немало усилий, чтобы привить в обществе чувство высокого и любовь к высокой поэзии. Ломоносов сознательно отверг те из вздорных од, которые были написаны десятистишной строфой и помимо своей пиндарической формы содержали в себе наибольший пародийный заряд. Пропущенный же в «Трудолюбивую пчелу» «Дифирамв» к одическому стилю почти не имел отношения, а отличался откровенной и грубой насмешкой над самим Ломоносовым, приближаясь к прямой сатире на лицо, в духе стихотворений так называемой литературной полемики 1753 г. Жесткость позиции Ломоносова по отношению к вздорным одам, по-видимому, спасла репутацию торжественной оды, но повредила ее развитию, отняв у оды ее отражение, ревниво оберегавшего его двойника. Опасность превращения оды в галиматью оказалась реальностью в бесчисленных русских одах второй половины века.