

ДЕБЮТ

Д. О. Морозов

«ОДА ВЗДОРНАЯ II» А. П. СУМАРОКОВА: К ВОПРОСУ О ПАРОДИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Автор классической пародии (такой, которая «является одной из форм художественной критики» [Морозов, 1960, 7]) стремится к двум эффектам — эффекту узнавания (за счет наличия «второго плана», интертекстуальных связей) и комическому эффекту (посредством утрирования художественных особенностей пародируемых текстов и т. д.) [см.: Там же, 6—8]. Во многом эти эффекты достигаются за счет особого статуса лица, которому в произведении предоставляется голос, — пародической или пародийной личности, по терминологии Ю. Н. Тынянова. В пародии «вместо авторского лица выступает авторская личность с бытовыми жестами» [Тынянов, 1977, 302], пародическая личность — это своеобразный «двойник» пародируемого автора, «при этом живая личность литератора, живой литератор либо деформируется слегка, либо искажается до полного несходства» [Там же, 303]. Тексты пародий (и не только пародий, но и эпиграмм, писем и т. д.) циклизуются вокруг пародической личности, и только пародийный цикл (необязательно большой) демонстрирует различные ее грани. В качестве примеров пародических личностей Ю. Н. Тынянов указывал на Тредьяковского, Хвостова, Шаликова и Козьму Пруткува.

В русской культуре XVIII в. существовала и еще одна пародическая личность — Ломоносова; воплощение она обрела в пародиях А. П. Сумарокова — цикле «од вздорных», «Дифирамве» Бахусу и — отчасти — «Дифирамве Пегасу».

Пытаясь дискредитировать стиль од современника, Сумароков в своих пародиях говорил якобы от его лица, моделировал его языковую личность (развивая идеи Ю. Н. Тынянова, ее можно назвать пародической языковой личностью). Пародист использовал специфические ломоносовские лексемы, риф-

мы, образы и другие маркеры языка и стиха. В настоящей статье на примере «Оды вздорной II» показаны интертекстуальные связи пародии с торжественными одами Ломоносова, способствующие созданию пародической личности. Для простоты изложения сходства и различия между пародией и ее объектом рассматриваются по уровням стихотворного текста, выделяемым М. Л. Гаспаровым (фонический, стилистический, идейно-образный) [см.: Гаспаров, 2001, 14].

Не является случайной избранная автором строфа, а также стихотворный размер. Схема строфы «Оды вздорной II» (AbAbCCdEEEd) повторяет самую популярную форму торжественных од Ломоносова (так написано 14 из 20 од). Конечно, десятистишие — классическая форма русской оды, но в данном случае строение строфы и стихотворный метр (4-стопный ямб) выполняют специфическую пародийную функцию — отсылают не к жанровому канону русской классицистической оды, а именно к произведениям Ломоносова.

Однако подобное сходство построения строфы и стихотворного размера осталось бы незамеченным, если бы не более важные совпадения, касающиеся используемых рифм, лексики, образов и мотивов. Прежде всего следует остановиться на рифмах. Их в «Оде вздорной II» использовано 15 на 30 строк. Сумароковские рифмы можно поделить на следующие группы (в скобках после рифм пародиста приводятся соответствия из торжественных од пародируемого): 1) рифмы, встречающиеся у Ломоносова: *горизонт — понт, восходит — возводит*; 2) рифмы, возможные у Ломоносова, причем одно из использованных слов встречается у Ломоносова в позиции конца строки: *шумят — ад (Энцилад — ад, ад — град; рифмы между существительным на [бг] и глаголом 3 л. мн. ч. наст. вр. для Ломоносова обычны: стад — звучат, возгласят — град), пылает — лает (пылает — стекает), Фазтон — трон (миллион — трон), возвышают — разрушают (возвышают — блистают), небес — Геркулес (Ахиллес — небес, вознес — Геркулес), Титан — океан (океан — вран), ногою — другою (ногою — горою), небесам — сам (нам — небесам)*; 3) рифмы, возможные у Ломоносова (т. е. обладающие такими же финалями), но состоящие из слов, им не использованных: *упадает — покидает (питает — знает), разеваю — воспеваю (покрываю — защищаю), льдины — средины (стремнины — орлины)*; 4) подобные рифмы встречаются у Ломоносова, но несколько разнятся финалями слов: *стонет — тонет* (у Ломоносова тоже встречаются женские рифмы глаголов 3 л. наст. вр. с финалью-нет, хотя и с другими ударными гласными, например: *недостанет — грянет*); 5) рифмы, не находящие соответствия у Ломоносова: *мире — эфире*. Как видно, большая часть рифм «оды вздорной» соотносится с ломоносовскими, что создает в подготовленном читательском сознании эффект узнавания его идиостиля. Интересно, что в ряде случаев рифмы пародии точнее соответствующих им: *льдины — средины (стремнины — орлины), пылает — лает (пылает — стекает), упадает — покидает (питает — знает), возвышают — разрушают (взывают — возвышают), ногою — другою (ногою — горою), небесам — сам (небесам — там), разеваю — воспеваю (покрываю — защищаю)*. Стремление к максимальной точности рифмы вообще характерно для лирики Сумарокова [см.: Кожевникова, 2002], что отлича-

ет его от Ломоносова, который, по наблюдению Ю. Н. Тынянова, рифмовал не слоги, а целые слова, что нередко приводило к появлению неточных рифм [см.: Тынянов, 1977, 239].

Что касается лексики, то из 90 слов и отдельных словосочетаний, употребленных в «оде вздорной», полностью соответствуют словоформам и словосочетаниям ломоносовских од 44 (48,88 %), представляют формальные модификации слов (не встречающиеся у Ломоносова словоформы употребляемых им лексем) 14 (15,55 %), являются формальными либо лексическими модификациями словосочетаний и синонимами используемых Ломоносовым лексем 13 (14,44 %), а не имеют соответствий только 19 (21,11 %) единиц. Интересно проследить, как автор видоизменяет заимствованные им лексемы. В «Оде вздорной II» встречаются следующие случаи подобного рода (в скобках приводятся соответствия из пародируемых од): 1) полная форма прилагательного заменяется краткой (грамматическая архаизация): *вечны льдины (вечных льдов), подсолнечну (подсолнечная), востока вечна (вечного востока), ужасны (ужасный)*; 2) слово усложняется словообразовательно: *стремглав упадает (стремглав пала), претяжкою (тяжкий)*; 3) вместо русского слова используется церковно-славянский аналог (лексическая архаизация): *подобно яко (подобно как)*.

Во всех подобных случаях Сумароков отступает от задачи имитации идиостилия литературного противника, взамен создавая впечатление неестественности, излишней перегруженности; но если у Ломоносова перегруженность наблюдается на уровне образов, то пародист переносит ее на уровень собственно языковой, употребляя архаичные конструкции.

Тезаурус (или «систему лексико-тематических групп» [см.: Казарин, 2002, 333]) рассматриваемого текста (исключив дейктические и служебные слова) можно представить в следующем виде: 1) и м е н а с о б с т в е н н ы е : а) связанные с катастрофами, гибелью: *Везувий, Персеполь, Фазтон*; б) имена героев и чудовищ: *Цербер, Гидра, Геркулес*; в) имена богов: *Нептун, Борей*; г) географические названия: *Ефес, Дамаск, Средьземный, Япония, Пико*; 2) я в л е н и я п р и р о д ы : а) небо: *облака, горизонт, твердь, небес, в эфире*; б) вода: *моря, озера, понт, в бездне, пучине, океан, льдины, льдистый, Нептун*; в) ландшафт: *горами, Везувий, Пико*; г) огонь, пожар: *молнии, горящий, ад, дым, горит, пылает, возжигает*; д) свет: *тьмою*; 3) громкие звуки: *гром, шумят, лает, ревет, стонет, воспеваю, песни*; 4) эмоциональное состояние: *озлясь, яростный, грозный, ужасны*; 5) пространство: *из середины, в подсолнечну, с востока вечна, державу, жилище, в мире, Япония, Ефес, Дамаск, Средьземный*; 6) смерть, уничтожение: *упадает, разрушают, тонет, повергает, Везувий, Фазтон, Цербер, Персеполь*; 7) активные действия: а) кидание: *мещет, разят*; б) движение, перемещение в пространстве: *восходит, возводит, стремглав, покидает, возвышают, ступил, поскользнувшись*; в) мыслительные: *не пойму*; г) прочие: *кроет, дерется, скрывает, касаясь, разеваю*; 8) части тела: *горганьми, ногою, ногами, руки, главу, рот*; 9) мифические существа: *гиганты, богов, титан, музы, Нептун, Геркулес, Гидра, Цербер, Фазтон*; 10) прочие группы:

а) количество: *тремя*; б) предметы (царского домашнего обихода): *трон*; в) время: *вечны*; г) вес: *протяжскою*; д) неясность: *хитро*. Лексика стихотворения, как и образы, ею создаваемые, соотносится с глобальными катастрофами, стихийными бедствиями и другими чрезвычайными явлениями, что создает чрезмерный эмоциональный накал. Именно этот накал чувств и является одним из объектов неприятия и осмеяния для автора, так что «нагнетание» эмоций неестественной интенсивностью приводит к комическому эффекту.

Ряд образов «Оды вздорной II» напрямую соотносится с образами од Ломоносова. Приведем некоторые примеры. *Гром, молнии и вечны льдины <...> шумят*. Величественные и устрашающие образы грома и молнии, в том числе шумящих, т. е. звучащих, встречаются в произведениях пародируемого поэта: *И устремлялся гром на гром; / И с ними села все глясят, / Как гром от тучей удаленных, / В горах раздавшись, множит слух*. Выражение *вечны льдины* соответствует ломоносовскому *вечный лед*: *От Иберов до вод Курильских, / От вечных льдов до токов Нильских*. Эпитет *вечный* казался Сумарокову неточным, поэтому он ставил поэту-современнику в укор его употребление: всякий лед может растаять, а потому не может быть, с точки зрения требующего предельной точности классициста, назван «вечным»; наиболее полно эта мысль выражена в пародийном же сумароковском стихотворении «Дифирамв»: *Уже стал таять вечный лед, / Судам дорожку отвержая*. Не случайно и то, что в рассматриваемом стихотворении выражение *вечный лед* заменено на *вечны льдины*: льдина — глыба льда, кусок, отколовшийся от общей массы замерзшей воды (в том числе в ходе таяния), и данное слово указывает на «невечность» льда. *Моря и озера шумят*. Образ шумящего водного бассейна, в том числе и моря, нередко встречается у Ломоносова, например: *Возвеселясь, подвиглось море / И к звуку приложило шум*. Однако, часто используя лексику водной тематики (*море, понт, река, океан*), пародируемый автор не употребляет слова *озеро*. Названия источника соленой и пресной воды в «оде вздорной» соединены союзом *и*, что для Ломоносова привычно: *Вам плещут реки и моря*.

Везувий мечет из середины / В подсолнечну горящий ад. В пародируемых одах не встречается упоминания Везувия, зато говорится о другом действующем вулкане, также расположенном в Италии, — Этне. Несмотря на то, что Этна — самый высокий в Европе вулкан, Везувий более прославлен: именно под его пеплом погибли города Помпеи и Геркуланум. Так что, заменяя Этну на Везувий, Сумароков стремится продемонстрировать неуместный, на его взгляд, гигантизм мышления собственного современника, склонного ко всему поражающему величием. В произведениях Ломоносова огонь, извергаемый вулканом (или вражескими пушками), может метонимически сопоставляться аду: *Не медь ли в чреве Этны ржет / И, с серою кипя, клокочет? / Не ад ли тяжки узы рвет / И челюсти разинуть хочет? / То род отверженной рабы, / В горах огнем наполнив рвы, / Металл и пламень в дол бросает...* Для автора пародии, не признававшего всякого непрямого, образного словоупотребления, метонимия *Везувий мечет <...> ад* («ад» в значении «огонь», «лава») представлялась недопустимой в поэзии вольностью.

Сумароковского сочетания *ужасны облака* у Ломоносова нет, зато есть сходное — *страшные тучи: И тучи страшные нагонит / Во сретенье врагам твоим*. Очевидно, пародист отвергает эпитет «страшный» как неточный, эмоционально-оценочный, не описывающий объективно тучи; в то же время автор создает выражение, нарушающее словарную сочетаемость лексемы «облако» (ясно, что тучи могут быть «страшными», «ужасными», а облака — нет), обращая подменой одного небесного объекта другим ломоносовский контекст в абсурд. Встречаются в пародируемых одах и выражения, подобные *грозный льдистый океан: Восток и льдистый Океан; страшный Океан*. Оценочный эпитет «страшный», очевидно, также не нравился классицисту Сумарокову и трансформировался им не только в оценочный, но отчасти и одушевляющий — «грозный».

В строках *Ефес горит, Дамаск пылает, / Тремя Цербер горганьми лает, / Средьземный возжигает понт* описывается источник дыма (кстати, на источник дыма всегда указывает в своих одах и Ломоносов, и, как правило, это пожар либо жаркая битва). Первая строка находит практически точные соответствия у пародируемого автора: *Фиссон шумит, Багдад пылает, / Там вопль и звуки в воздух бьют, / Ассирски стены огонь терзает, / И Тавр, и Кавказ в понт бегут*. Выражение *Багдад пылает* указывает не на буквальный пожар, а на Персидско-турецкую войну, начавшуюся в 1743 г., — т. е. поэт, можно сказать, «говорит неправду», из-за чего, видимо, ратовавший за точность и правдивость в искусстве Сумароков и вспомнил эти строки. *Ефес* в пародируемых текстах не упоминается, однако, равно как и *Дамаск*, данный город фигурирует в Библии, и, сталкивая в контексте эти топонимы, автор «оды вздорной» создает эффект торжественного библейского слога, к чему стремился и Ломоносов. Цербер соотносится с персонажами античной мифологии, в пародируемых одах производящих невиданный беспорядок (Сумароков доводит это до абсурда — беспорядок у него и впрямь невидан: *Цербер <...> возжигает понт*; алогичная ситуация — горение воды — возможно, травестирует следующий ломоносовский пассаж, где слово *гореть* употреблено в переносном значении (чего не принимает пародист): *Седая пена вокруг шумит, / В пучине след его [корабля] горит*).

Стремглав Персеполь упадает, / Подобно яко Фаэтон. В одной оде пародируемого поэта «падение стремглав» сравнивается, как и в «оде вздорной», с падением Фаэтона, причем падение совершает также город: *Там Мемель в виде Фаэтона / Стремглав летя, нимф прослезил, / В янтарного заливах понта / Мечтанье в правду претворил*. Интересно, что Сумароков сталкивает два значения слов «упасть», «падать», «пасть»: 1) быть побежденным, сдаться, покориться (об осажденном городе, крепости) и 2) валиться на землю, лететь, устремляться вниз под действием собственной тяжести (именно в этом значении «упадает» Фаэтон). Складывается абсурдная ситуация: одно и то же слово, относясь к разным субъектам (Персеполь и Фаэтон), употреблено в стихотворении в разных значениях. Думается, тем самым автор «Оды вздорной II» стремился подчеркнуть недопустимость сравнения Мемеля с Фаэтоном: город «падает» в переносном смысле, оставаясь стоять на том же самом месте, в отличие от Фаэтона, который буквально летит

вниз с горящей колесницы. В данном образе сочетается фундаменталистско-классицистическая нелюбовь к тропам вообще с мыслью о неудачности конкретного сравнения.

Нептун державу покидает / И в бездне повергает трон. В этих строках пародист демонстрирует типичное для поэзии своего времени травестированное изображение античных богов, которые пугаются людей, покидают свои царства и т. д. Ломоносов изображал Нептуна, бессильного перед русским флотом и Петром: *И с трепетом Нептун чудился, / Взирая на российский флаг;* впрочем, в связи с данным отрывком скорее вспоминаются такие строки пародируемого поэта, где божество также ведет себя неподобающе собственному величию: *Плутон в расселинах мятется, / Что россам в руки предается / Драгой его металл из гор, / Которой там натура скрыла; / От блеску дневного светила / Он мрачный отвращает взор.*

Слово «бездна» употреблено здесь вместо выражения «бездна вод» и обозначает водный бассейн, каковое словоупотребление типично для Ломоносова. Возможно, Сумароков хотел показать неточность слова «бездна», употребляющегося для обозначения водных резервуаров, продемонстрировать, что в данном случае ему необходимы пояснения («бездна вод»).

Гиганты руки возвышают, <...> Разят горами в твердь небес. В пародируемых одах неоднократно упоминается борьба титанов против богов-олимпийцев, причем выражение «Оды вздорной II» *разят горами в твердь небес* — почти дословная цитата: *Не дерзк ли то гигант шумит? / Не горы ль с мест своих толкает? / Холмы сорвавши, в твердь разит?* Впрочем, у Ломоносова образы гигантов не имеют самостоятельного значения: так, в приведенном примере гигант сопоставляется с вероломно нарушающим мирные договоры государством. Пародист же убирает важный для поэта-современника момент сопоставления, ни с чем не сравнивает бунтарей и разрушителей античной мифологии, тем самым лишая яркий образ назначения и создавая комический эффект. Точно так же выражение «Оды вздорной» *дерется с Гидрой Геркулес* находит себе параллели в ломоносовской «Оде на рождение... Павла Петровича... 1754 года», но если в последнем тексте Гидра и Геркулес — эмблемы, обозначающие соответственно захватившую Балканы Турцию и русского воина-освободителя, то автор пародии пишет именно о Геркулесе и Гидре, опуская мотивировку введения образа античной мифологии.

Идейным центром стихотворения являются последние строки (*Весь рот я, музы, разеваю / И столько хитро воспеваю, / Что песни не пойму и сам*). С одной стороны, они вызывают в памяти читателя творчество Ломоносова: у последнего есть и обращения к музам, и сочетаемость глагола *воспевать* с существительным *песни* (*И воспевают песни новы*); с другой стороны, Ломоносов такого написать не мог (и на этом отчасти основан комический эффект концовки «оды вздорной»), поскольку перед нами — откровенное признание пародической личности, саморазоблачающейся, оценивая свое творчество с объективной для автора точки зрения — точки зрения самого Сумарокова. Пародическая личность признает свое произведение темным, непонятым.

Постоянно эксплуатируя языковые и стиховые особенности произведений своего современника, в «Оде вздорной II» (как и в некоторых других пародиях) Сумароков создает образ пародической личности — поэта, чуждого рационализма, ясности и простоты, бессвязно нагромождая яркие образы, зачастую позаимствованные у Ломоносова. Впрочем, для последнего создание величественных образов не являлось самоцелью, и каждый из них выполнял у него определенную функцию. Так, извержение вулкана он сравнивает со стрельбой из пушек, нарушающие естественный порядок вещей бесчинства мифических существ — с вероломными военными акциями враждебных государств, и т. д. Автор же «Оды вздорной II» вырывает ломоносовские образы из контекста, лишает их мотивировки, придает им самоценность, т. е. разрушает метафоры, кроме того, нагнетает в пределах одной строфы множество гиперболизированных катастрофических картин, что создает комический эффект и призвано дискредитировать эмоциональность, образность и гиперболичность поэтического языка как таковые.

Впечатление сумбура усугубляется разновременностью вызываемых в памяти читателя событий (Помпея погибла в 79 г., Персеполь пал в 330 г. до н. э., Япония вообще еще не затонула), равно как и чрезвычайно широким географическим разбросом топонимов (Везувий, Япония, Ефес, Дамаск, Средиземное море, океан).

Впрочем, несмотря на виртуозность Сумарокова, проявившуюся при создании пародической личности (яркую во многом благодаря моделированию языковой личности Ломоносова), она (в отличие, скажем, от пародической личности Тредьяковского или графа Хвостова) довольно быстро перестала являться живым фактом культуры, не выдержав конкуренции с фигурой реального Ломоносова и подлинным значением его творческого наследия.

Гаспаров М. Л. «Снова тучи надо мною...»: Методика анализа // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. СПб., 2001.

Казарин Ю. В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления). Екатеринбург, 2002.

Кожевникова Н. А. «Оды торжественные» А. П. Сумарокова: язык и стиль // Александр Петрович Сумароков. Жизнь и творчество: Сб. ст. и материалов. М., 2002.

Ломоносов М. В. Оды похвальные // Ломоносов М. В. Избр. произв. М.; Л., 1965.

Морозов А. А. Русская стихотворная пародия // Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960.

Сумароков А. П. Ода вздорная II // Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). Л., 1960.

Тынянов Ю. Н. [Предисловие] // Мнимая поэзия: Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. М.; Л., 1931.

Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.