

Э. И. ХУДОШИНА.

СТРУКТУРА ПАРОДИИ А. С. ПУШКИНА „Ода... графу Хвостову“

ОДА

Его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову

Султан ярится¹. Кровь Эллады
И резвоскачет², и кипит.
Открылись грекам древни клады³,
Трепещет в Стиксе лютый Пит⁴.
И се — летит продерзко судно
И мечет громы обоюдно.
Се Бейрон, Феба образец.
Притек, но недуг быстропарный⁵
Строптивый и неблагодарный
Взнес смерти на него резец.

Певец бессмертный и маститый,
Тебя Эллада днесь зовет
На место тени знаменитой,
Пред коей Цербер днесь ревет.
Как здесь, ты будешь там сенатор,
Как здесь, почтенный литератор,
Но новый лавр тебя ждет там,
Где от крови земля промокла:
Перикла лавр, лавр Фемистокла;
Лети туда, Хвостов наш! сам.

Вам с Бейроном шипела злоба,
Гремела и правдива лесть.
Он лорд — граф ты! Поэты оба!
Се, мнится, явно сходство есть. —
Никак! Ты с верною супругой⁶
Под бременем судьбы упругой
Живешь в любви — и наконец
Глубок он, но единообразен,
А ты глубок, игрив и разен,
И в шалостях ты впряг певец.

А я, неведомый пинта,
 В восторге новом воспою
 Во след пиита знаменита
 Правдиву похвалу свою,
 Моляся кораблю бегущу,
 Да Бейрона он узрит кущу⁷
 И да блюдут твой мирный сон⁸
 Нептун, Плутон, Зевс, Цитерея,
 Гебея, Псиша, Крон, Астрея,
 Феб, Игры, Смехи, Вах, Харон.

Примечания: ¹Подражание г. Петрову, знаменитому нашему лирику.
²Слово, употребленное весьма счастливо Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером в стихотворном его письме к г. Грибоедову.

³Под словом клады должно разуметь правдивую ненависть нынешних Леонидов, Ахиллесов и Мильтиадов к жестоким чалмоносцам.

⁴Г. Питт, знаменитый английский министр и известный противник Свободы.

⁵Горячка.

⁶Графиня А. П. Хвостова, урожденная княжна Горчакова, достойная супруга маститого нашего певца. Во многочисленных своих стихотворениях везде называет од ее Темирою (см. последн. замеч. к оде «Заздр. кубок»).

⁷Подражание е. высокопр. действ. тайн. сов. Пв. Пв. Дмитриеву, знаменитому другу гр. Хвостова:

К тебе я руки простираю,
 Уже из отческа кущи,
 Взвирая на суда бегущи.

⁸Здесь поэт, увлекаясь воображением, видит уже Великого нашего лирика, погруженного в сладкий сон и приближающегося к берегам благословенной Эллады. Нептун усмиряет пред ним продерзкие волны; Плутон исходит из преисподней бездны, дабы узреть того, кто ниспослет ему в непродолжительном времени богатую жатву теней поклонников Лже-пророка; Зевес улыбається ему с небес; Цитерея (Венера) осыпает цветами своего любимого певца; Геба подымлет кубок за здравие его; Псиша, в образе Пиподита Богдановича, ему завидует; Крон удерживает коосу, готовую разить; Астрея предчувствует возврат своего царствования; Феб ликует; Игры, Смехи, Вах и Харон веселую толпою следуют за судном нашего бессмертного Пинты.

Это стихотворение было рассмотрено Ю. Н. Тыняновым в связи с его исследованием взаимоотношений Пушкина и архаистов¹. Написанная в 1825 году и при жизни поэта не печатавшаяся, «Ода» долгое время комментировалась как пародия на оды гр. Д. И. Хвостова. Ю. Н. Тынянов, задав вопрос: «Какую роль играет здесь имя гр. Хвостова? Чем вызвал мастерскую пародию Пушкина всеми осмеиваемый эпигон — одописец?» — приходит к выводу, что «пародия была направлена по существу не против него». Она была вызвана сильно задетшей Пушкина статьей В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (Мнемосица; 1824). В этой статье Кюхельбекер противопоставил оду элегии как жанр высокий, гражданственной жанру бессодержательному. «Ода графу Хвостову», считает исследователь, «явилась полемическим ответом воскресителям оды, причем пародия на старинных одописцев явилась лишь

рамкою для полемической пародии на современного воскресителя старой оды Кюхельбекера и на защитника новой оды Рылеева. «Ода» в малом виде осуществляла проект Пушкина о *Revue des Bévues*² (обозрении ошибок, промахов). Ю. Н. Тынянов указывает произведения Кюхельбекера и Рылеева, спародированные Пушкиным, в том числе стихотворения, посвященные смерти Байрона. С выводами Ю. Н. Тынянова нельзя не согласиться; они явятся отправной точкой данного анализа.

Нас будет интересовать само построение «Оды» как чрезвычайно интересного комического стихотворения Пушкина, в котором поэт продемонстрировал мастерство, изощренность поэтической техники. Пушкин в заметке «Англия есть отечество карикатуры..» писал о пародии: «Сей род шуток требует редкой гибкости слога; хороший пародист обладает всеми слогами..»³ В «Оде Хвостову» Пушкин не только спародировал стиль оды, но и воспроизвел его («Стилизация близка к пародии»⁴). Главное задание пародии связано с воспроизведением стиля оды в его главных чертах, со стилизацией, которая «необходимо» становится пародией, тем самым доказывая исчерпанность творческих потенций жанра оды. Осмеиваются три главных достоинства стиля оды, названных в статье Кюхельбекера: «сила», «свобода», «вдохновение» («восторг»), а также высокая «цель» оды.

Пародия, автопародия, стилизация в творчестве Пушкина — средство обновления, осложнения стиля. Пародийные принципы нашли широкое применение у него в крупных жанрах («Евгений Онегин», «Граф Нулин», «Домик в Коломне» и др.), и это не случайно. Чтобы играть свою структурную роль, пародия должна иметь широкий фон, известный читателю, т. е. слишком общезвестный или ясно обозначенный в самом тексте, а это возможно лишь в крупном произведении. «Ода графу Хвостову» — стихотворение многоплановое, имеет не один, а несколько адресов насмешки; фон ее чрезвычайно широк. Это и традиция русской оды, и трагедия насмешек арзамасцев над беседчиками и «Беседой», и традиция насмешек над Хвостовым, «которыми осыпали его, оттачивая свое остроумие, сменяющие друг друга поколения поэтов»⁵.

С именем Хвостова связан внешний комизм «Оды». Как средство несмешки, оно выбрано Пушкиным очень удачно; оно компрометирует молодых защитников оды, бросая на их имена ответ общепризнанной хвостовской бездарности, а также подключают «Оду» к целой традиции поэтических «похорон»

(начиная с «Видения на берегах Леты» Батюшкова и «Дома сумасшедших» Воейкова). «Похоронная» семантика эффективно возникает в самом конце (IV строфа и восьмое примечание), бросая затем карнавальный⁶ отсвет на все стихотворение. Хвалебная ода заканчивается именем Харона — перевозчика в царство мертвых. Комично и карнавально поставлено рядом с ним имя бога вина и веселья. Эти имена, сливаясь в громком патетическом чтении, дают гротескный образ («Вакх-харон»), содержащий квинтэссенцию карнавальности (образ «смеющейся смерти», по М. Бахтину). Этот образ позволяет прочитать набор имен последней строки как неслучайный (боги искусства, игры и карнавала), а затем и беспорядочный грандиозный список имен античных богов как образ грандиозного карнавального шествия. Этот образ символизирует основной пародийный принцип «Оды» — соединения несоединимого, сопряжения слишком «далековатых» предметов, комического развития и перелицовки одического стиля.

Ю. Н. Тынянов верно заметил, что Хвостов к 1825 году большой и мастерской пародии Пушкина не заслуживал. Но пушкинская пародия не только завершает традицию насмешек над Хвостовым, а является своеобразной данью уважения Пушкина к стойкой верности Хвостова, его любви к поэзии⁷. Пародия завершается гротескным апофеозом:

И да блюдут твой мирный сон...
и т. д.

То же — в восьмом примечании: «Крон удерживает косу, готовую разить», «Феб ликует» и проч.

В духе арзамасской традиции осмеивает Пушкин «славяно-русскую» лексику, грамматику, синтаксис, одическое «неблагозвучие».

«Высокая цель» оды осмеивается уже введением имени «г. Петрова». Пушкин иронически напоминает «Вильгельму Карловичу Кюхельбекеру», что традиция русской оды — это традиция не только государственной, гражданской, но и придворной поэзии. Об этом же напоминает Пушкин «критику строгому», т. е. Кюхельбекеру в XXXIII строфе второй главы «Евгения Онегина»:

Припомни, что сказал сатирик!
Чужого толка хитрый лирик,
Ужели для тебе сносней
Унылых наших рифмачей?

Четыре строфы поэтического текста четко воспроизводят основные характерные моменты оды. Первая строфа — изображение события, явившегося поводом для оды (смерть Байрона. Ср. в одах Ломоносова предыстория восплаемого события часто — описание нескольких политических эпох, начиная с петровской). Вторая строфа — каноническое обращение к герою, призывание к подвигу, обещание славы. Третья строфа — доказательство достоинств героя. Четвертая — демонстрирует лирическую стихию оды: «восторг» поэта.

Интонационно стиховой текст делится на две равные части, как бы две волны, вершины которых отмечены комической инструментровкой и инверсией в одном случае и комическим апофеозом в другом. Симметричное построение характеризует наивную «правильность» композиционного мышления автора, стремление к логической точности. Нечетные и четные строфы относятся друг к другу как причина и следствие (герой умер — другой герой должен заменить его; достоинства нового героя доказаны — поэт воспевает его).

Самым нелепым и комическим кажется в «Оде» сопоставление имен Байрона и Хвостова, но с формально-логической точки зрения оно возможно. Сравнение героя оды с великим предшественником или современной действительности с легендарно-геронической эпохой — обычный прием одописца. (Ср. финал «Оды на карусель» В. Петрова, где придворный праздник сравнивается с олимпийскими играми, а участники его — с античными атлетами и героями). Но имя Байрона не только символ свободы, а и нового типа мышления, новой поэтической системы. Это имя уже освоено элегической школой, оно позволяет судить «Оду» по законам элегического, а не одического стиля. Ключ к комическому сопоставлению имен Байрона и Хвостова — в чуткости читателя-карамзиниста, с точки зрения которого эти имена рядом — не большой абсурд, чем воспевание Греции или смерти Байрона «славяно-русскими стихами».

Совмещение стилистически несовместимого является в «Оде» и предметом, и средством пародии. Средством пародии становится сопоставление рядов, в то время как по горизонтали «Ода» — «правильное», хотя и «плохое», стихотворение. Поэтика оды не предполагает подтекста, пересечения и относительной самостоятельности рядов. Задача поэта-одописца — найти возможно больше доказательств (логических, риторических, эмоциональных) совершенства восплаемого предмета, развернуть все возможности темы в самом тексте. Кро-

ме того, эмоция восторга предписывает безоглядное движение читателя вперед по тексту, предельную увлеченность каждым новым поворотом темы.

«Восторг» — основной эмоциональный тон «Оды». Он назван и обнажен в четвертой строфе и восьмом примечании. Его поддерживает движение поэтического времени от прошлого в первой строфе к будущему в четвертой.

Поэтическое пространство, казалось бы, тоже организовано по законам оды: поэт «мчится» «в быстроте во все края вселенны», «взлетает в небеса, свергается во ад»⁷, но в пародийном плане призывание героя «на место тени знаменитой, Пред коей Цербер днесь ревет» заканчивается нисхождением в Аид, что подчеркивается и заключительной рифмой сон — Харон. Таким образом создается разнонаправленность движения: интонации и времени — вверх (вперед), пространства — вниз.

Безоглядностью «восторга» мотивируется комизм «Оды». Поэт «увлекаясь воображением», уравнивает Байрона и Хвостова, отправляет последнего в царство мертвых, в запальчивости «восторга» как бы не может остановиться и громоздит в финале ряд «случайных» имен; восторг «заносит» автора во второй строфе, создавая комическую инверсию («Лети туда, Хвостов наш! сам.»), которая неожиданно обрывает интонационный взлет всей первой части, оставляя в нелепом и непатетическом одиночестве слово сам. «Восторг» — причина поэтической «глухоты» автора. Он «не слышит» разнобоя на лексическом уровне, соединения в одном тексте слов, слишком разно окрашенных: Эллада, Сенатор, литератор, лорд, граф, супруга и т. д.; комических рифм (днесь зовет — днесь ревет, «рылеевская» рифма промокла — Фемистокла, с верною супругой — Судьбы упругой и др.) комического лая (вероятно, Цербера?):

Перикла лавр, лавр Фемистокла..

Это звукоподражание особенно изобразительно, если строка произносится с должной интонацией, та же интонация проявляет комическое но но в седьмой строке второй строфы.

Звуковой строй имеет в «Оде» особенное значение; здесь важна не столько комическая инструментовка, сколько принцип его организации. Фонически «Ода» подчеркнута однообразна, «автор» явно заботится лишь о громозвучности ее. Обращает внимание обилие аллитераций. Аллитерация — наиболее разработанный в поэзии XVIII века способ звуковой орга-

низации стиха: звукоподражание, изобразительность или звуковой аккомпанемент — вот функции фонологического уровня в поэзии классицизма. Элегическая школа Жуковского — Батюшкова — Пушкина разработала иной принцип звуковой организации: мелодический. Требование «благозвучия», которое осмеивает Кюхельбекер в своей статье, имело принципиальное значение, «мастерство звуковой организации текста» стало «средством построения и передачи глубокого содержания»⁸. Разнообразие фонемосочетаний, при котором «фонема ...становится не равна сама себе»⁹, создает гибкую мелодию стиха, которая не только взаимодействует с другими уровнями текста, но и имеет собственный чисто музыкальный смысл. «Диалектику души», чувство, протекающее во времени, не доступные еще литературе на более высоких уровнях, поэт выражает в звучании стиха — в мелодии (Пушкин не раз сравнивал любовь и музыку: «но и любовь — мелодия»; «мысль» у него «плывет в небесной чистоте»). Звуковая организация, где значимо не столько повторение, сколько переход фонем в другие, в конечном счете связано со структурой романтической личности. Романтизм особенно внимателен к изображению переходных, промежуточных состояний (в пейзаже — вечер: ни день, ни ночь; из чувств — меланхолия: «ни горесть, ни радость» — Жуковский). Есть прямая связь между эгегическим стилем 1810—1820-х годов, романтическим гротеском, рефлексией как важной чертой романтического характера. Эгегика не устраивает ни восторженность, ни рассудочность «классика»: ни чувство, не схваченное рассудком, ни мысль, не пронизанная чувством или иронией. «Чувствительность» поэта-эгегика — это не мощь, а гибкость мысли и чувства, и именно с такой структурой личности связана была идея романтической свободы как идея индивидуальности, неповторимого строя личности. Именно поэтому однообразие «Оды» имеет принципиальное значение. Однообразно построены рассуждения в первых трех строфах, что подчеркивается частым употреблением противительного союза (но в первой и второй строфах, но и никак в значении **но нет** — в третьей).

Однообразие — знак несовременности, неразвитости сознания одописца, и этот смысл подчеркнут примечаниями. Примечания пародируют установку архаиста на логическую проясненность, стремление разъяснить все темные места, которых не может не быть в поэзии. Расстановка примечаний разрушает энергию стихового текста: восторг и добросовест-

ность «автора» мешают друг другу. Читатель «спотыкается» о примечания именно тогда, когда он должен «парить». Пять примечаний приходится на первую строфу, задающую тон всему произведению, в момент интонационного разбега. Седьмое и восьмое примечания сбивают ликующую интонацию финала, а, кроме того, последние примечания, поясняя последующие строки, заставляют читателя произнести отдельно весь «бессмысленный» набор античных имен.

Интонация примечаний, лишенная одического «парения», подчеркивает буквализм, добродушие и благонамеренность «автора», который сердится на «г. Питта, известного противника Свободы». Примечания, сводя вместе пародируемых авторов, относят эту благонамеренность и к В. К. Кюхельбекеру, и к «г. Грибоедову». Условная эмоция восторга, переведенная на язык прозы, становится усердием и почтительностью.

Образ «неведомого Пинты», вырисовывающийся в «Оде», с его дурным вкусом и подобострастной восторженностью, тоже сильно компрометирует «воскресителей оды», доказывая, что заявка на гражданственность еще не определяет ни достоинств, ни самой гражданственности поэзии, и что элегия («тихая» поэзия), «цель» которой «ничтожна», может иметь более высокую и благородную цель, чем ода, в которой поэт «мешет перуны в сопостатов: блажит праведника, клянет изверга»¹⁰.

На этом анализ можно было бы закончить, но в «Оде» присутствует еще один образ автора — Пушкина. К системе пушкинской поэзии пародия подключается «почтительно» написанным длинным неуклюжим именем лицейского друга Пушкина. «Мой брат родной по Музе, по судьбам», — сказал он о Кюхельбекере в том же 1825 году. Иронически-почтительная интонация заставляет вспомнить и вечные насмешки над нескладным и идеальным Кюхлей, и всю любовь и уважение к нему Пушкина. «Ода» — и продолжение давних споров, и дружеская шутка, почти шарж, ведь «автор» «Оды» — комический портрет Кюхельбекера.

Лирический план «Оды» вносит много иронических оттенков в смысл стихотворения. Ирония третьего примечания становится понятной, если вспомнить разочарование Пушкина войной в Греции и его иронические отзывы о современных греках. Ироническое обвинение Байрона в однообразии в то же время несет и серьезный смысл: требование разнообразия — это и требование Пушкина. В заметке 1827 г. «О драмах

Байрона» он писал: «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человечества»¹¹. Ирония третьей строфы не только в том, что Хвостов оказывается «лучше» Байрона, но и в том, что суд глупца и суд поэта совпали. Кроме того третья строфа демонстрирует, как трудно судить о достоинствах поэта по отзывам современников: ведь, действительно, и гения, и бездарного поэта одинаково ждет и «злоба», и «лесть». Здесь нельзя не вспомнить многочисленные размышления Пушкина на тему «поэт и толпа», представленные в «Оде Хвостову» в комическом варианте.

«Ода» — еще и комический эксперимент, здесь осмеивается то соединение стилистически не соединимого, которое явится заслугой Пушкина 30-х годов и вполне удастся, например, в «Медном всаднике». И наконец, «Ода» — блистательное с точки зрения формы стихотворение, в котором поэт продемонстрировал виртуозное владение поэтической техникой, где он наслаждается богатым звучанием комических рифм, грохотом, шипением и свистом одического «звуча», самой сложностью задания, и поэтому искренний восторг творца слышится в комическом апофеозе четвертой строфы «Оды».

¹См. Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., «Наука», 1968, стр. 105—115.

²Там же стр. 115.

³Пушкин. Полное собр. соч. в 16-ти томах, т. 11. М.—Л., АН СССР, 1937—1949, стр. 118.

⁴Ю. Н. Тынянов. Достоевский и Гоголь. (К теории пародии). В его кн.: «Арханглы и новаторы» Л., «Прибой», 1929 стр. 415.

⁵М. Г. Альтшуллер. Д. И. Хвостов. В кн. Поэты 1790—1810 годов. «Библиотека поэта» (Большая серия) Л., Сов. писатель, 1971, стр. 425.

⁶О категории карнавальности см. в кн. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». М., «Художественная литература», 1965.

⁷А. П. Сумароков. Избранные произведения. Л., «Сов. писатель», 1957, стр. 118.

⁸Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. Л., «Просвещение», 1972, стр. 137.

⁹Там же, стр. 143.

¹⁰В. К. Кюхельбекер. О направлении нашей поэзии, особенно лирической; в последнее десятилетие. В кн.: М. Г. Зельдович. М. Я. Лившиц. Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. М., «Высшая школа», 1967, с. 118.

¹¹Пушкин. Ук. соч., стр. 51.

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени
государственный педагогический институт им. А. И. Герцена

ЛИРИЧЕСКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ
АНАЛИЗЫ И РАЗБОРЫ
УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

ЛЕНИНГРАД — 1974