**Ода**

В древности термин «ода» (греч. ode, латин. ode, oda) не определял собой какого-либо поэтического жанра, обозначая вообще «песню», «стихотворение». Античные филологи применяли этот термин по отношению к различного рода лирическим стихотворениям и подразделяли О. на «хвалебную», «плачевную», «плясовую» и т. п. Из античных лирических образований наибольшее значение для оды как жанра европейских литератур имеют оды Пиндара и Горация .

Ода Пиндара (V в. до нашей эры) — так наз. «эпиникий», т. е. хвалебная песня в честь победителя на гимнастических состязаниях, — заказанное стихотворение «на случай», задача которого — возбуждать и поощрять волю к победе среди дорийской аристократии. Местные и личные элементы, обязательные для эпиникия (хвала победителя, его рода, города, состязания и т. п.), получают свое «освещение» в соотнесенности с мифом как основой идеологии господствующего класса и с аристократической этикой. О. исполнялась пляшущим хором в сопровождении сложной музыки. Ей присуща богатая словесная орнаментация, долженствовавшая усугублять впечатление торжественности, подчеркнутая высокопарность, слабая связь частей. Поэт, рассматривающий себя как «мудреца», учителя, лишь с трудом собирает воедино элементы традиционного славословия. Пиндаровской О. свойственны резкие, немотивированные переходы ассоциативного типа, придававшие произведению особо затрудненный, «жреческий» характер. С распадом старинной идеологии это «поэтическое красноречие» уступило место прозаическому, и социальная функция О. перешла к хвалебной речи («энкомий»). Архаические особенности О. Пиндара в эпоху французского классицизма воспринимались как «лирический беспорядок» и «лирический восторг».

Гораций (I в. до нашей эры) отмежевывается от «пиндаризирования» и стремится возродить на римской почве мелическую лирику эолийских поэтов (см. «Греческая литература»), сохраняя в виде фикции ее внешние формы. Ода Горация обычно обращена к какому-нибудь реальному лицу, на волю которого поэт якобы намерен воздействовать. Поэт часто хочет создать представление, будто стихотворение реально произносится (или даже поется). В действительности горацианская лирика книжного происхождения. Захватывая самые разнообразные темы, оды Горация очень далеки от всякаго «высокого стиля» или перенапряженности средств выражения (исключение составляют так наз. «римские» О., где Гораций выступает как идеолог политики Августа); в его О. господствует светский тон, иногда с легкой примесью иронии. Термин «О.», примененный античными грамматиками к лирике Горация, был источником ряда трудностей для теоретиков классической поэтики, строивших теорию одического жанра одновременно на пиндаровском и горацианском материале.

**Ода нового времени.**

I. ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ. — Средние века совершенно не знали жанра О. как такового. Он возник в европейских литературах в эпоху Возрождения, в XVI в. Во Франции основоположником оды явился поэт Ронсар , которому и принадлежит введение самого термина. В пяти книгах своих од (1550, 1553) Ронсар дал образцы различных видов одической поэзии древности (пиндаровская, горацианская и анакреонтическая оды). В одах Пиндара, предназначавшихся им для пения, он сохранил их тройное членение (строфа, антистрофа, эпод), что вместе с «ученым», изобилующим античными словами словарем дало впоследствии повод и возможность «классикам», (Буало и др.) упрекать его в избыточном «пиндаризировании». Тематика од Ронсара весьма разнообразна: он воспевает в них «любовь, вино, веселые пиры, танцы, маскарады, турниры» и т. п., изредка вводя «какие-нибудь философские рассуждения». Оды Ронсара с их антикизирующими и гедонистическими тенденциями — типичный продукт французского Ренессанса в его дворянском выражении.

В течение XVI—XVII веков жанр О. получил широкое распространение и в других европейских странах: Италии (Бернардо Тассо, Кьябрера и др.), Испании (Франсиско де Медрано), Англии (Самуэль Даниэль, Коули, Драйден), Германии (Веккерлин, Опиц и др. поэты Силезской школы).

Второй и наиболее существенный момент в истории развития французской и европейской О. связан с именем Малерба и его многочисленных последователей. В творчестве Малерба О. приобрела все те основные признаки, с которыми она вошла в качестве ведущего лирического жанра в поэтику французского и европейского «классицизма». Социальной функцией оды становится прямое служение крепнущему абсолютизму. Малерб культивировал по преимуществу форму «торжественной», «героической» оды. Сюжет ее обязательно имеет важное «государственное» значение (победы над внешними и внутренними врагами, восстановление «порядка» и т. п.). Основное чувство, ее вдохновляющее, — восторг. Основной тон — восхваление вождей и героев монархии: короля и особ королевского дома. Отсюда — общая торжественная приподнятость стиля, риторического и по своей природе и по самой своей речевой функции (ода предназначалась прежде всего для торжественного произнесения), построенная на непрестанных чередованиях восклицательной и вопросительной интонаций, грандиозности образа, абстрактной «высокости» языка, оснащенного мифологическими терминами, олицетворениями и т. п. Самая форма О. была регламентирована целым рядом обязательных правил (от требования

«чистоты» языка до категорического запрещения заходов из стиха в стих — так наз. enjambement). В строфической структуре О. допускалось известное разнообразие, однако в основу каждой О. должна была быть положена определенная строфическая единица, которую надлежало обязательно выдерживать на всем протяжении данной пьесы. Практика Малерба была канонизирована Буало в его теоретических трактатах «Искусство поэзии» (L’art poétique) и «Рассуждения об оде» (Discours sur l’ode). Одним из основных положений теории оды Буало было требование так наз. «лирического беспорядка», который Буало находил в одах Пиндара и который заключался в отсутствии прямой логической последовательности в развертывании темы. Резкой сменой величественных картин, хаотическим нагромождением образов, один грандиознее другого, обуянный «демоном вдохновения», воспаряющий «до облаков», поэт легче всего осуществляет основную задачу оды — сообщить предельную эмоциональную зарядку, потрясти удивлением, ужасом и восторгом сердца слушателей. Однако Буало тут же дополнял это требование лирического беспорядка характерным для рационалистической поэтики классицизма ограничением: он считает обязательным наличие в этом кажущемся беспорядке вышедшего в порыве вдохновения «из самого себя» ума строгой внутренней упорядоченности. Теория Буало стала кодексом классической О. вообще.

После Малерба наиболее видными представителями жанра оды во Франции были Ж. Б. Руссо, Лебрен, Лефран де Помпиньян и Ламот.

Большое распространение получил жанр анакреонтической О. Из Франции жанр О. распространился по всем европейским литературам.

С половины XVIII в. в связи с деградацией классицизма, отражавшей общий процесс загнивания и распада феодально-дворянской культуры, и ростом враждебных «старому порядку» настроений в среде восходившей буржуазии и передовых групп дворянства началось замирание жанра, оттесняемого новыми сентиментально-лирическими жанрами. Развитие последних связано с успехами европейского сентиментализма, стиля поднимавшейся мелкой буржуазии, выступившей на борьбу со «старым порядком» в различных его проявлениях. В немецкой лит-pe новую жизнь в жанр О. вдохнул на некоторое время Клопшток (он ввел в О. белый стих и enjambement, отказался от строфич. построения, писал свободным стихом, обратился к «национальной» древнегерманской и скандинавской мифологии взамен античной и т. д.).

С возрождением в эпоху Великой французской революции «революционного классицизма» возрождается и жанр О. (политические оды Жозефа и Андре Шенье), питаемый пафосом буржуазно-революционного движения. Довольно охотно прибегают к нему и первые романтики (во Франции Гюго и Ламартин, в Англии — Шелли, в Италии — Мандзони). Отталкиваясь от классических штампов Малерба и Ж. Б. Руссо, романтики возвращаются в качестве своего образца к старой, отвергнутой Буало оде Ронсара.

Начиная с конца первой половины XIX в. жанр О. почти совершенно исчезает из европейских литератур.

II. РУССКАЯ ОДА. — Элементы торжественной и религиозной О. имеются уже в литературе юго-западной и Московской Руси конца XVI—XVII вв. (панегирики и вирши в честь знатных лиц, «привества» Симеона Полоцкого и др.). Первые попытки внесения в русскую поэзию жанра «классической» О. принадлежат Кантемиру, однако самый термин впервые введен Тредьяковским в его «Оде торжественной о сдаче города Гданска». В дальнейшем Тредьяковский слагал ряд «од похвальных и божественных» и, следуя Буало, дал такое определение новому жанру: ода «есть высокий пиитический род... состоит из строф и самую высокую благородную, иногда же и нежную материю воспевает» («Новый и краткий способ к сложению российских стихов», СПБ, 1735). Однако подлинным основоположником русской О., утвердившим ее в качестве основного лирического жанра феодально-дворянской литературы XVIII века, был Ломоносов. Назначение од Ломоносова — служить всяческому превознесению феодально-дворянской монархии XVIII в. в лице ее вождей и героев. В силу этого основным видом, культивируемым Ломоносовым, была торжественная пиндарическая ода; все элементы ее стиля должны служить выявлению основного чувства — восторженного удивления, смешанного с благоговейным ужасом перед величием и мощью государственной власти и ее носителей. Это определяло собой не только «высокий» — «славянороссийский» — язык О., но даже ее метр — по Ломоносову, 4-стопный ямб без пиррихиев (ставший наиболее каноническим), ибо чистые «ямбические стихи поднимаются вверх материи, благородство, великолепие и высоту умножают».

Риторически-торжественные оды Ломоносова, провозглашенного современниками «Российским Пиндаром» и «наших стран Малербом», вызвали против себя реакцию со стороны Сумарокова (пародийные и «вздорные оды»), давшего образцы сниженной О., отвечавшей до известной степени выдвинутым им требованиям ясности, естественности и простоты. Борьба традиций ломоносовской и сумароковской «О.» охватила ряд десятилетий, особенно обостряясь в 50—60-х годах XVIII в. Наиболее искусным подражателем первой является певец Екатерины II и Потемкина — Петров. Из «сумароковцев» наибольшее значение в истории жанра имеет Херасков — основоположник русской «философической оды». Среди «сумароковцев» получила особенное развитие анакреонтическая О. без рифмы. Эта борьба явилась литературным выражением борьбы двух групп феодального дворянства: одной — политически руководящей, наиболее устойчивой и социально «здоровой», и другой — отходившей от общественной деятельности, удовлетворявшейся достигнутым экономическим и политическим господством. В общем итоге «высокая» традиция Ломоносова на данном этапе победила. Именно его принципы явились наиболее специфичными для жанра русской О. как такового. Показательно в этом отношении, что Державин свое теоретическое «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1811—1815; см. Сочин. Державина, т. VII, СПБ, 1872) обосновывал почти целиком на практике Ломоносова. В своих правилах одосложения Державин целиком следовал кодексу Буало, Баттё и их последователей. Однако в своей собственной практике он далеко выходит за их пределы, создавая на основе «горацианской оды» смешанный вид оды-сатиры, соединяющей в себе превознесение монархии с сатирическими выпадами против придворных и написанной таким же смешанным «высоко-низким» языком. Наряду с высокой «ломоносовской» О. смешанная «державинская» О. является вторым основным типом жанра русской О. вообще. Творчество Державина, знаменовавшее высший расцвет жанра О. на русской почве, отличается исключительным разнообразием. Особое значение имеют его обличительные оды («Вельможа», «Властителям и судиям» и др.), в которых он является основоположником русской гражданской лирики. Общественная направленность, являющаяся характерной особенностью О. как жанра феодально-дворянской литературы, позволила буржуазной лит-pe на самом раннем этапе ее образования использовать этот жанр в своих целях. В «Вольности» Радищева диаметрально изменилась основная социальная функция О.: вместо восторженного воспевания «царей и царств» О. явилась призывом к борьбе с царями и прославлением казни их народом. Но подобного рода пользование чужим оружием не могло дать значительных результатов. Идеология русской буржуазии существенно отличалась от феодально-дворянской, претерпевшей под влиянием роста капитализма значительные изменения.

С конца XVIII века вместе с начавшимся падением русского классицизма как литературной идеологии феодального дворянства начал терять свою гегемонию и жанр О., уступая место ново-складывающимся стиховым жанрам эллегии и баллады. Сокрушительный удар жанру нанесла сатира И. И. Дмитриева «Чужой толк», направленная против поэтов-одописцев, «пиндарящих» в своих вызывающих зевоту стихах ради «награды перстеньком, ста рублей иль дружества с князьком». Однако жанр продолжал существовать еще довольно долгое время. Торжественные О. писал и сам Дмитриев. О. начиналась деятельность Жуковского, Тютчева; О. находим в творчестве молодого Пушкина. Но в основном жанр все более переходил в руки бездарных эпигонов вроде пресловутого графа Хвостова и других поэтов, группировавшихся вокруг Шишкова, и «Беседы любителей русского слова». Последняя попытка возродить жанр «высокой» О. исходила из группы так наз. «младших архаистов» (ст. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» в «Мнемозине», ч. 2, М., 1824). С конца 20-х гг. О. почти совершенно исчезла из русской поэзии. Отдельные попытки возродить ее, имевшие место в творчестве символистов, носили в лучшем случае характер более или менее удачной стилизации (напр. ода Брюсова «Человеку»). Считать О. некоторые стихи современных поэтов, хотя бы ими самими так называемые (напр. «Ода к революции» Маяковского), можно лишь в порядке весьма отдалённой аналогии.

**Список литературы**

Остолопов Н., Словарь древней и новой поэзии, ч. 2, СПБ, 1821; Грингмут В., Несколько слов о ритмическом строе Пиндаровых од, в кн.: Краткая греческая антология из стихотворений Сапфо, Анакреона и Пиндара, сост. Гр. Ланге, М., 1887, и отд. отт., М., 1887; Покотилова О., Предшественники Ломоносова в русской поэзии XVII и начала XVIII вв., в кн.: Ломоносов, Сб. статей, под ред. В. В. Сиповского, СПБ, 1911; Грешищева Е., Хвалебная ода в русской литературе XVIII в., там же; Тынянов Ю., Ода, как ораторский жанр, «Поэтика», Л., 1927, III (то же, в его книге «Архаисты и новаторы», Л., 1929); Гуковский Г., Из истории русской оды XVIII в. Опыт истолкования пародии, «Поэтика», Л., 1927, III; Его же, русская поэзия XVIII в., Л., 1927 (статьи: «Ломоносов, Сумароков, школа Сумарокова» и «Об анакреонтической оде»); Тынянов Ю., Архаисты и Тютчев, в его книге «Архаисты и новаторы», Л., 1929; Lehnerdt A., Die deutsche Dichtung des XVII und XVIII Jahrhunderts in ihren Beziehungen zu Horaz, Königsberg, 1882; Bethge H., Deutsche Oden, Lpz., 1904; Keppler E. K., Die pindarische Ode in der Poesie des XVII und XVIII Jahrhunderts, Diss., Tübingen, 1911; Viëtor C., Geschichte der deutschen Ode, München, 1923.