

Ключевые слова

Глинка, «Руслан и Людмила», Фарлаф, рондо, ритм, метр, дактиль, гекзаметр, пародия.

Двоскина Е. М.

Фарлаф как супергерой

В статье рассматриваются метр и ритм текста рондо Фарлафа. Высказывается предположение, что «особенный ритм» рондо несет пародийные коннотации, связанные со школьным опытом Глинки — его занятиями классическими языками. Длинная дактилическая строка рефрена восходит к античному прообразу — дактилическому гекзаметру, называемому также героическим метром, который получает в рондо Фарлафа пародийную обработку.

Key Words

Glinka, Ruslan and Lyudmila, Farlaf, rondo, rhythm, meter, dactyl, hexameter, parody

Elena Dvoskina

Farlaf as a Super-Hero

The article deals with meter and rhythm in the text of Farlaf's rondo from Glinka's opera *Ruslan and Lyudmila*. It is suggested that the "special rhythm" of the rondo has burlesque connotations associated with Glinka's school *experience* — his studies in classical languages. The long dactylic line of the refrain goes back to the ancient prototype, the dactylic hexameter, also known as "heroic meter", which is travestied in Farlaf's rondo.

В многострадальной истории создания либретто «Руслана и Людмилы» текст рондо Фарлафа занимает особое место.

От самого Глинки мы знаем, что первоначально композитор представлял себе виртуозную вокальную пьесу, ориентированную на итальянскую буффонную скороговорку, о чем и писал своему на тот момент либреттисту А.Н. Струговщикову:

Между балладою и сценою Руслана на поле битвы должна быть сцена Наины с Фарлафом. Наина — роль ничтожная, ей несколько стихов речитативу; Фарлаф же может пропеть ариетку скороговоркой (буффо). Содержание и всю сцену вообще предоставляю тебе»¹.

MP3 http://sias.ru/upload/music/2025-32/Dvoskina_Shalyapin.mp3
Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила».
Ф. Шаляпин

Однако процесс работы показал, что замысел Глинки не так тривиален, и даже более — настолько нетривиален, что Струговщиков оказался не в состоянии его схватить. Стасов, знакомый с Записками Струговщикова, сообщает:

В Записках своих, веденных в 1840 и 1841 году, А.Н. Струговщиков упоминает, что Глинка (с которым он тогда был очень близок) поручил ему сначала написать слова для сцены Фарлафа и Наины, и они довольно долго бились вместе над тем *особенным ритмом* (курсив мой. — Е. Д.), которого желал здесь для слов Глинка. Но так как, несмотря на все объяснения Глинки, А.Н. Струговщиков не мог уловить настоящей мысли композитора, то Глинка и решился сочинить текст сам².

- 1 Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том первый. М.: Музыка, 1973. С. 109.
- 2 Стасов В.В. Избранные сочинения в трех томах. Т. 1. М.: Искусство, 1951. С. 458.



Фёдор Шаляпин в роли
Фарлафа (1901)

Итак, речь идет не о смысле текста, а о его ритме; именно ритм единственного репрезентационного сольного номера Фарлафа должен был быть, по выражению мемуариста, «особенным». Для того, чтобы попытаться понять замысел Глинки, попробуем реконструировать глинкинское представление о Фарлафе. Каким видит Фарлафа композитор?

Портретной характеристики Фарлафа нет ни в тексте Пушкина, ни в ремарках к опере. Однако едва ли будет ошибкой предположить, что никто, знакомый с оперой, не затруднится ответом на вопрос, каков собой Фарлаф.

С обликом оперного Фарлафа чаще всего связываются две характеристики — одна телесная, другая душевная. Он а) толст, б) хвастлив.

Впрочем, если хвастливый нрав Фарлафа ясно прописан в поэме, то небезынтересно было бы задаться вопросом, откуда взялся общественный консенсус относительно пропорций его фигуры. Пушкинский текст не дает сколько-нибудь убедительных оснований представлять Фарлафа толстяком. Конечно, он, как известно, «в пирах

ником не побежденный, но воин скромный средь мечей»; однако и Зарецкий в свое время «отличился, смело в грязь с коня калмыцкого сваясь, как зюзя пьяный» — меж тем никто никогда не изображал Зарецкого увальнем. Фарлафу тоже доводится однажды потерять стремена, убегая от Рогдая, но, тем не менее, он, видимо, недурной наездник: дважды Пушкин, говоря о его верховой езде, использует глагол «летит» — в том числе, между прочим, после сытного обеда. И все же, если мы и не знаем наверняка, как сложен пушкинский Фарлаф, Фарлаф Глинки безусловно и несомненно толст: гротескность его фигуры и связана с тем «особенным ритмом», которого Глинка безуспешно добивался от Струговщикова.

Излишне говорить о том, что Фарлаф — персонаж комический; но я попытаюсь показать, что он — фигура пародийная.

Для удобства анализа выпишем полностью текст рондо.

Близок уж час торжества моего, ненавистный соперник уйдет далеко от нас.
Витязь, напрасно ты ищешь княжну, до нее не допустит волшебницы власть
тебя.

Людмила, напрасно ты плачешь и стонешь, и милого сердцу напрасно ты
ждешь.

Ни вопли, ни слезы, ничто не поможет, смиришься пред властью Наины,
княжна.

Близок уж час торжества моего...

Руслан, забудь ты о Людмиле,

Людмила, жениха забудь!

При мысли обладать княжной

Сердце радость ощущает,

И заранее вкушает

Сладость мести и любви!

Близок уж час торжества моего...

В заботах, тревоге, досаде и грусти

Скитайся по свету, мой храбрый соперник,

Бейся с врагами, влезай на твердыни!

Не трудясь и не заботясь, я намерений достигну, в замке дедов ожидая
появления Наины!

Недалек желанный день,

День восторга и любви!

Людмила, напрасно...

Близок уж час торжества моего...

В заботах, тревоге, досаде и грусти

Скитайся по свету, мой храбрый соперник,

Бейся с врагами, влезай на твердыни!

... в тревоге, досаде и грусти...

Не трудясь и не заботясь, я намерений достигну, в замке дедов ожидая
появления Наины!

Близок час торжества моего!
Близок час торжества моего!
Ненавистный соперник уйдет далеко от нас, ненавистный соперник уйдет
далеко, далеко от нас.

Как легко заметить, метр в каждом эпизоде различен и повторяется только в рефрене. Рассмотрим сначала метр рефрена — навязчивой идеи, к которой то и дело возвращается мысль героя.

Текст рефрена написан дактилем. Однако дактиль, интонируемый в рондо, — это не силлаботонический дактиль русской поэзии: трехдольный размер с ударением на первый слог. Нет, Глинка трактует его двудольно, то есть на античный манер. Напомню, что античная метрика не качественна, а количественна; иными словами, она оперирует не ударными и безударными слогами, а долгими и краткими, где величина долгого приравнивается к двум кратким. Таким образом, античный — и фарлафов — дактиль не трех-, а двудольный, он состоит из одного долгого и двух кратких слогов.

Дактилический метр — один из основных метров античной поэзии, как греческой, так и латинской. Среди разных вариантов дактилического метра особое место занимает стих античного эпоса, гекзаметр, «шестимерник», который русская поэзия передает преимущественно шестистопным дактилем:

¹Муза, ска ²жи мне о ³том много ⁴опытном ⁵муже, ко ⁶торый...

(Одиссея, пер. В.А. Жуковского)

¹Битвы и ²мужа по ³ю, кто в И ⁴талию ⁵первым из ⁶Трои...

(Энеида, пер. С.А. Ошерова)

Античный гекзаметр — неотъемлемая часть слухового опыта юношей, принадлежавших к образованному кругу глинкинской эпохи: классический образовательный курс в России — и Благородный пансион, разумеется, не исключение — неизменно включал древние языки и античную литературу. Естественно, что античный дактиль — не обязательно, кстати, шестистопный — нес для слуха Глинки двойную коннотацию: героики античного эпоса, с одной стороны, и школьных будней — с другой. Высокий стиль в его героическом изводе нередко интонируется Глинкой именно в количественном дактилическом метре; примером тому служит не только Увертюра и заключительный хор того же «Руслана»³, но и «Славься» в «Жизни за царя» — несмотря на то, что в первом случае это трех-, а во втором — четырехстопный дактиль. Тем сильнее античный прообраз проступает в протяженной,

3 Об «античном гене» в заключительном хоре «Руслана» напоминает, в частности, С.К. Лашенко. См. ее книгу: *Лашенко С.К.* Глинка, которого мы не знали. СПб.: РХГА, 2022. С. 180.

как в фарлафовом рондо, дактилической строке «героической» топики («Близок уж час торжества моего!»), которая неизбежно возводится слухом к классическому образцу. Однако героический дактиль Фарлафа отличается от своего эпического архетипа тремя деталями.

Во-первых, что наиболее очевидно и наименее важно, — темпом: торжественный шаг героического метра оказывается заведомо снижен торопливой припрыжкой рондо.

Во-вторых — как следствие — мерой: она превышена. Незадачливый витязь — не классический шестистопный герой, он супергерой: восьмистопный.

¹Близок уж ²час торжест ³ва мое ⁴го, нена ⁵вистный со⁶ перник уй⁷ дет
дале⁸ ⁹ко от нас.

В-третьих — структурой. Дактиль Фарлафа — «сплошной»: он никак внутренне не структурирован и течет безостановочно. Между тем подлинный античный героический метр — тот, примеры которого изучались в гимназиях, — в отличие от русского переводного гекзаметра, требует

а) цезуры: в латинском гекзаметре классического вергилиева извода, хрестоматийного как для Пушкина, так и для Глинки, цезура разрезает третью стопу;

б) стяжения двух кратких слогов в один долгий с образованием спондея⁴ на некоторых позициях строки. Позиции спондея в гекзаметре вариативны, однако одна остается неизменной: шестая, последняя стопа гекзаметра должна быть неполной, иначе говоря — героический стих оканчивается в обязательном порядке двумя долгими слогами⁵:

— UU |— UU |— —|— — UU |— —

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris⁶...

Сказанное в совокупности позволяет говорить о пародийности «особенного ритма» в рондо Фарлафа — пародийности, восходящей к школьному опыту композитора⁷.

4 Спондей — античная стопа, состоящая из двух долгих слогов. Подобное стяжение иногда встречается и в русских переводах. См. например, зачин «Илиады» в переводе Гнедича: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына...».

5 Строго говоря, согласно античной поэтике последние два слога могут также быть и долгим-кратким, но никак не долгим и двумя краткими; другими словами, конец каждого стиха должен быть маркирован.

6 Первый стих «Энеиды» Вергилия: «Битвы и мужа пою, кто в Италию первым из Трои...».

7 С.К. Лашенко обоснованно связывает пародийную интенцию рондо

Пародийная мысль Глинки — автора текста рондо — движется в двух направлениях.

Первое направление касается *рефрена* и связано с представлением об избыточности. Телесной (и вербальной? Фарлаф — хвастун) избыточности героя соответствуют

а) метрическая избыточность (две лишние стопы);

б) ритмическая избыточность (два кратких слога на каждой четной позиции, нигде не стягивающиеся в один долгий).

Таким образом, торжественная размеренность античного героического метра оборачивается комической безвольной безудержностью восьмистопного бесцезурного фарлафова метра⁸.

Выход за пределы предписанной шестистопности не остается без последствий: быстрый темп музыкальной декламации словно бы сносит естественную границу гекзаметрического прообраза, и музыкальная строка, в отличие от поэтической, заканчивается резким торможением, заменой дактиля на анапест:

Близок уж час торжества моего, ненавистный соперник уйдет далеко от нас.
— UU | —UU | —UU | —UU | —UU | —UU | —UU | UU—

Второе направление касается *эпизодов* и связано с идеями комбинаторики и ротации. Глинка с невозмутимой до комизма методичностью последовательно перебирает комбинации элементов героического стиха:

— в эпизодах «Людмила, напрасно...» и «В заботах, тревоге...» последний краткий слог стопы перемещается на начало, то есть дактиль — UU сменяется амфибрахией U — U;

— в коде («Близок час торжества моего!») ротация завершается: последний слог снова перемещается на начало, давая третий, последний вариант комбинации долгого и двух кратких слогов, то есть анапест: UU —.

В остальных эпизодах бывший дактиль распадается на отдельные элементы:

— в эпизодах «Руслан, забудь...» и «Недалек желанный день» от дактиля остаются только долгие слоги;

Фарлафа с образом учителя Глинки И.Я. Колмакова (*Лещенко С.К.* Глинка, которого мы не знали. С. 187).

8 Будет ли чрезмерной вольностью вписать в поле «озорных» школьных ассоциаций, связанных с безвольной безудержностью ритма, характеризующего женолюбивого Фарлафа, строку *Aquila impotens* из хрестоматийной 30-й оды третьей книги од Горация («*Exegi monumentum*»)?



Адольф Шрёдтер
(1805–1875).
Фальстаф и его паж

— в заключительном эпизоде «Не трудясь и не заботясь...» от дактиля остаются одни лишь краткие слоги. Это и есть первоначально задуманная «ария с скороговоркой буффа»; измельчением начального дактиля исчерпываются все комбинации входящих в него первоначально долгот.

Не забудем, что каждый эпизод, то есть каждый этап распада «гекзаметрического» прообраза, сменяется собиранием его заново в рефренах, словно увлекшийся герой, спохватившись, пытается заново принять первоначальную позу.

Последний этап развенчания героического стиха — кода рондо, начиная от *Rit mosso*, где текст рефрена наконец на чисто лишается

а) дактилической основы (превратившись в ее собственный ракоход, то есть анапест):

UU— UU— UU—

Близок час торжества моего

и б) структурирующей стопу границы (музыкальная и стиховая строки «Ненавистный соперник уйдет далеко от нас» структурно

расщепляются, долгий и пара кратких слогов распадаются на произвольные позиции).

Так рушатся последние героические декорации, артикулирующие сплошное течение чередующихся долгих и сдвоенных кратких слогов: гекзаметр окончательно низвергнут в коде как прообраз метра, а его незадачливый декламатор обнаруживает свою буфонную сущность.

Отвлекаясь на мгновение, позволю себе предположить, что в воображении Глинки — а может быть и Пушкина — образ Фарлафа сливается с другим героем, имя которого ему созвучно; разумею шекспировского Фальстафа⁹. Как и Фальстаф, Фарлаф женолюбив, чревоугодлив, хвастлив и склонен присваивать себе чужие боевые заслуги (Фальстаф приписывает себе победу над Гарри Перси, одержанную в действительности главным героем пьесы, Фарлаф же приписывает себе спасение Людмилы). Фальстафа в обеих пьесах неоднократно называют greasy knight, толстый рыцарь; Фарлаф же «толстый витязь»; несмотря на то, что, как известно, имя Фарлафа Пушкин мог обнаружить у Карамзина, ассоциативная связь двух созвучных по имени горе-воjak-гедонистов кажется напрашивающейся, а пародийность оперного Фарлафа обретает таким образом дополнительное измерение.

9 Имя пушкинского Фарлафа литературоведение традиционно возводит к «Истории...» Карамзина, где так зовут одного из варяжских сподвижников князя Олега (это наблюдение, вероятно, восходит к Б.В. Томашевскому; см. *Томашевский Б.В.* Пушкин. Книга первая. М. — Л.: Издательство АН СССР, 1956. С. 296–297). На родство же с Фарлафом шекспировского «толстого рыцаря» мне попалось, к моему удивлению, лишь одно прямое указание — крошечная заметка, принадлежащая петербургскому поэту Александру Щедрецову (1947–2011). См.: <https://clck.ru/3M5QQQ> (дата обращения: 10.04.2025). Надо сказать, что первое упоминание Шекспира в пушкинских текстах датируется весной 1824 года; есть предположение, что Пушкин познакомился с пьесами Шекспира (во французском переводе) годом ранее, в одесской библиотеке графа М.С. Воронцова (см. Гроссман Л.П. Пушкин. М.: Молодая гвардия, 1958. С. 257); размышления непосредственно о Фальстафе мы видим в более поздних Table-talks; говорит ли это о том, что в пору создания Фарлафа его автор не слышал об английском собрате своего героя? Едва ли; но если и так, то это никак не опровергает возможную связь между двумя комическими воjками в воображении Глинки. Подробнее о Шекспире в творчестве Пушкина см. *Алексеев М.П.* Пушкин и Шекспир / *Алексеев М.П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1972. С. 240–280. Электронный ресурс: <https://clck.ru/3M5QTg> (дата обращения: 10.04.2025).

ЛИТЕРАТУРА

- 1 *Алексеев М.П.* Пушкин и Шекспир / *Алексеев М.П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования / АН СССР; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1972. С. 240–280.
- 2 *Глинка М.И.* Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Том первый. М.: Музыка, 1973.
- 3 *Гроссман Л.П.* Пушкин. М.: Молодая гвардия, 1958.
- 4 *Лащенко С.К.* Глинка, которого мы не знали. СПб.: РХГА, 2022.
- 5 *Стасов В.В.* Избранные сочинения в трех томах. Т. 1. М.: Искусство, 1951.
- 6 *Томашевский Б.В.* Пушкин. Книга первая. М. — Л.: Молодая гвардия, 1956.

REFERENCES

- 1 *Alekseev M.P.* Pushkin i Shekspir [Pushkin and Shakespeare] // *Alekseev M.P.* Pushkin: Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniya [Pushkin: Comparative Historical Studies], AN SSSR, Institut russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) [Academy of Sciences of the USSR. Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. Leningrad: Nauka [Science], 1972. P. 240–280.
- 2 *Glinka M.I.* Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnie proizvedeniya i perepiska [Complete Works. Literary Works and Correspondence]. Vol. 1. Moscow: Muzika, 1973.
- 3 *Grossman L.P.* Pushkin. Moscow: Molodaya gvardiya [Young Guard], 1958.
- 4 *Lashchenko S.K.* Glinka, ktorogo mī ne znali [Glinka, Whom We Did Not Know], St Petersburg: RKhGA [Russian Christian Academy for Humanities], 2022.
- 5 *Stasov V.V.* Izbrannīe sochineniya v trekh tomach. Tom 1 [Selected Works in Three Volumes. Vol. 1], Moscow: Iskusstvo [Art], 1951.
- 6 *Tomashevskiy B.V.* Pushkin. Kniga pervaya [Pushkin. Book 1]. Moscow and Leningrad: Molodaya gvardiya [Young Guard], 1956.