

ДЖЕРАЛЬД СМИТ

ВЗГЛЯД ИЗВНЕ

Статьи
о русской поэзии
и поэтике



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва 2002



ББК 83.3(2Рос=Рус)1
С 50

СЕУ

Данное издание выпущено в рамках программы Центрально-Европейского Университета «Translation Project» при поддержке Центра по развитию издательской деятельности (OSI – Budapest) и Института «Открытое общество» (Фонд Сороса) – Россия.

Смит Дж.

С 50

Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачевой. — М.: Языки славянской культуры, 2002. — 528 с. — (Studia poetica).

ISBN 5-94457-031-8

Джеральд Смит — выдающийся английский филолог-славист, за- ведующий кафедрой славистики Оксфордского университета. Круг его интересов — от первых шагов новой русской литературы при Петре I до недавних произведений И. Бродского и других современных поэтов. Марина Цветаева, поэты старшей и младшей эмиграции, поэты-диссиденты, Бродский — вот главные персонажи этой книги. Русскому читателю будет интересно найти здесь и неизвестные стихи Кантемира, и очерки о стихосложении поэтов-эмигрантов, и анализы поэм Цветаевой и элегий Бродского, начинающиеся разбором стиха и кончающиеся сложными этическими проблемами.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России кроме издательства «Языки славянской культуры» имеет только датская книгорыбовая фирма G·E·C GAD.

© М. Л. Гаспаров, Т. В. Скулачева.
Перевод с англ., 2002

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,
и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА.....	7
I. ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ВЕК	
Вклад Глюка и Пауса в развитие русского стихосложения: рифмы и строфы.....	13
Неизвестный перевод Кантемира: панегирическая ода Михаила Меттера 1737 г.	29
Ближайший Запад: русские поэты и немецкие академики, 1728—1741 гг.	41
Строфика русской поэзии 1735—1816 гг.	49
II. МОДЕРНИЗМ	
Стихосложение В. Ф. Ходасевича (1915—1939)	75
Русский стих Набокова	95
Логаэды в лирике Марины Цветаевой	117
Стих и композиция в поэме Марины Цветаевой «Переулочки».....	145
«Поэма Горы» Марины Цветаевой: анализ.....	177
III. ЭМИГРАЦИЯ	
Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1920—1940 гг.	203
Метрический репертуар русской эмигрантской поэзии 1941—1970 гг.	219
Стихосложение русской эмигрантской поэзии 1971—1980 гг.....	237
Строфический ритм в 4-стопном ямбе трех русских эмигрантских поэтов.....	251

Марина Цветаева и Д. Святополк-Мирский	265
Д. С. Мирский и Хью Макдиармид: отношения и переписка (1934).....	283
IV. ПОЭТИЧЕСКОЕ ПОДПОЛЬЕ	
«Молчание — потворство»: Александр Галич	297
Метрический репертуар русской гитарной поэзии.....	323
Солдат неудачи: Борис Слуцкий	343
Стихи в романе Саши Соколова	
«Междуробакой и волком»	357
«Ангелов налет»: поэзия Льва Лосева.....	373
Потерянный рай Алексея Цветкова.....	389
Вуайерство и чревовещание:	
«Подземная нимфа» Александра Величанского	401
V. БРОДСКИЙ	
«Пенье без музыки» Бродского: метафизический эксперимент	417
«Полдень в комнате» Бродского: пространство и время.....	433
Стихосложение поэмы Бродского «Келломяки»	445
«Август» Бродского: долгие сумерки	469
Стихосложение последних стихотворений И. Бродского.....	481
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	
Русская поэзия: судьбы или строки?	501
Избранная библиография работ Дж. Смита.....	519

ОТ АВТОРА

Для меня большая радость — предложить русскому читателю некоторые мои статьи о русской литературе, напечатанные за последние тридцать лет. Английские и американские журналы, в которых они печатались, до сих пор большая редкость в русских библиотеках, а тем более в русских домах, так что по существу они были доступны в России только специалистам — точнее, друзьям и коллегам, которым я сам посыпал их оттиски. Эти статьи были рассчитаны на них, доступны им, использовались ими (даже если они не имели возможности или желания ссылаться на них), так что беда была небольшая. Но все же приятно думать, что теперь круг этих читателей может расшириться.

Выбирая предметы для исследования, я всегда руководствовался (как я теперь понимаю) тремя соображениями. Во-первых, это были предметы, доступные только профессионалу, хорошо владеющему русским языком. Для меня это значило заниматься преимущественно поэзией, а не прозой. Есть прекрасные английские работы о русском романе, писанные учеными, которые плохо или совсем не читали по-русски; но работы о русской поэзии бывали лишь тогда хороши и настолько хороши, насколько автор знал и чувствовал язык, — поэтому многие темы оставались в них вовсе не затронуты. Особая цель была у меня в статьях по стихосложению: я хотел познакомить английских коллег с так называемым «русским методом» исследования, статистическим, без которого они во вред себе же предпочитают обходиться.

Второе мое соображение было заниматься материалами, которыми русские коллеги почему-либо не могли удовлетворительно заниматься сами. Здесь мои возможности, к сожалению, очень долго были почти безграничны. Большинство статей этой книги посвящены предметам, о которых в СССР в то время упоминать в печати было трудно или невозможно. Теперь, когда положение изменилось, такой выбор обычно называют политически продиктованным и политически выгодным, но в те времена это было не так, по крайней мере для меня. Мы могли

выбирать, и при желании можно было свободно писать о классиках социалистического реализма; некоторые так и делали, и они-то теперь больше всего обвиняют других в былых политических интересах. Но мои интересы были прежде всего антиполитическими, эстетическими: я хотел своим откликом привлечь внимание к тем художественным произведениям, которые без этого прошли бы незамеченными и были бы забыты или даже потеряны. Я горжусь, что некоторые видные поэты, живущие как в России, так и за рубежом, благодарили меня за это.

Третье мое соображение может показаться извращением: я всегда предпочитал писать о том, что вызывает у меня восторг и уважение, нежели о том, что я душевно люблю. Много лет я был джазовым композитором и музыкантом, этот предмет я знаю лучше и глубже, чем русскую литературу, однако я не в состоянии принять тот (притворный) вид академического бесстрастия, без которого нельзя объективно изучать эту музыку. Таково же мое отношение и к английской поэзии, которую я читаю и перечитываю не меньше, если не больше, чем русскую. Таково же — и к тем произведениям русской литературы, которые я люблю больше всего: я никогда ничего не печатал о Пушкине, Гоголе, Толстом, Чехове или о романах Набокова, хотя этих писателей я читал больше всего и рассказывал о них студентам охотней всего. Кроме того, мне никогда не хотелось писать большие книги о больших писателях, я предпочитал статьи о подробностях строения отдельных произведений или о малоизвестных и второстепенных современных авторах.

Меня часто спрашивают, как я стал русистом. Ответ прост и даже банален. Я и мои сверстники были последними, призванными на военную службу после мировой войны. У тех, кто имел какую-то подготовку по языкам или гуманитарным наукам, была возможность специализироваться на изучении русского языка и служить, как выразился Глеб Струве, «слушачами»; этим я и занимался, служа, главным образом, в Берлине. Уйдя из Военно-воздушных сил, я поступил в Школу славистики при Лондонском университете и окончил ее в 1964 г. Высшее образование в Англии было тогда на подъеме, и стать университетским преподавателем в моем поколении было нетрудно. Теперь это кажется золотым веком; он длился лет десять, а потом уже нам пришлось вести бесконечные арьергардные бои за сохранение русистики в системе высшего образования в Англии.

Моим сверстникам было гораздо легче, чем нашим предшественникам. В конце 1950-х гг. были подписаны соглашения о «культурном обмене» и стало возможным ездить в Россию, учиться живому языку, сотрудничать с научными заведениями и, главное, встречаться с коллегами. Встречи, даже наедине, были почти всегда под надзором: мы знали, что нам ничто не грозит, но собеседники наши могут сильно поплатиться. Я довольно часто приезжал в Москву и Ленинград в 1960—1970-х гг., но после 1978 г. это кончилось. Я дописал диссертацию о русской строфике XVIII в., для которой мне нужны были редкие книги и брошюры из советских хранилищ; но еще важнее было то, что многие интересовавшие меня писатели и мои личные друзья оказались в эмиграции, а в архивах стало очень трудно работать. Десять лет я не бывал в России. Как и все, кому Россия была не чужой, я знал, что такое положение кончится, но не мог представить, когда и как. Как для всякого иностранца, конец советского строя был для меня праздником. После 1991 г. мои возможности сразу переменились, а возможности моих младших зарубежных коллег — тем более. Но для меня эти перемены наступили слишком поздно, чтобы заново строить свою жизнь и работу, поэтому большинство статей этой книги отражают положение и отношение к предметам, характерные для уже минувших лет. Однако некоторые из рассматриваемых здесь писателей до сих пор сравнительно мало известны в России, и «взгляд извне», обращенный на них, может показать, что они по-прежнему заслуживают внимания.

Все статьи печатаются в том виде, в каком они были когда-то написаны, — разве что исправлены некоторые вкравшиеся фактические ошибки и указаны даты смерти недавно скончавшихся авторов. Хоть порой я и чувствовал соблазн подновить текст задним числом, но мне показалось честнее сохранить вкус тех лет, когда они впервые явились в свет.

Из всех моих русских коллег самый тесный профессиональный контакт был у меня все эти годы с Михаилом Леоновичем Гаспаровым, и ссылки в примечаниях к этой книге показывают, как часто мне случалось идти по его стопам. Я счастлив, что он нашел время для работы над этой книгой. И ему, и Т. В. Скулачевой я обязан самой искренней благодарностью: они щедро делились со мной советами и опытом, так что эти переводы во многих отношениях могут считаться лучше оригиналов.

За денежную поддержку издания этой книги автор глубоко признателен кураторам Тэйлоровского института и факультета средневековых и новых языков в Оксфордском университете.

Джеральд Смит
Оксфорд, июнь 2000.

ВКЛАД ГЛЮКА И ПАУСА В РАЗВИТИЕ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ: РИФМЫ И СТРОФЫ

1

Первым, кто обратил внимание на русские переводы немецких стихов, сделанные на рубеже XVIII в. пастором Э. Глюком (1652—1705) и доктором И. В. Паусом (1670—1735), был В. Н. Перетц¹. В этих переводах Перетц усмотрел важную «попытку перестройки русского стиха в соответствии с тонической системой, давно уже принятой в немецкой поэзии, и введение множества строфических форм» (*Перетц*. С. 258). Эта данная Перетцем положительная оценка вклада двух немцев в развитие русского стихосложения была оспорена некоторыми учеными. Говорилось, что они слишком плохо владели русским языком, чтобы оказать влияние на любого русского писателя, даже знакомого с их опытами², и что их русские силлабо-тонические опыты во

¹ В. Н. *Перетц*. Историко-литературные исследования и материалы. Т. 3. СПб., 1902. Ч. 1. С. 71—343; Ч. 2, приложение. С. 4—147 (далее: *Перетц*). О трудах Глюка и Пауса в общем контексте немецкой культурной деятельности в России в конце XVII — начале XVIII вв. см. E. Winter. Halle als Ausgangspunkt der deutschen Russlandkunde im 18. Jahrhundert. Berlin, 1953. Более поздние работы о Глюке и Паусе не касаются их поэзии: H. Tichowskis. Provost Ernst Glück als Educator in Livonia und Russia // Slavic Review. 1965. 24. P. 307—313; E. Amburger. Beiträge zur Geschichte der deutsch-russischen kulturellen Beziehungen // Giessener Abhandlungen zur Agrar und Wirtschaftsforschung des europäisches Ostens. 1961. 14. S. 31—32, 112, 173; E. Winter. Ein Bericht von Johann Werner v. Paus aus dem Jahre 1732 // Zeitschrift für Slavische Philologie, 1958. 3. S. 744—770; Он же. И. В. Паус о своей деятельности в качестве филолога и историка (1732) // XVIII век. 1959. 4. С. 313—322; Д. Е. Михальчи. Из рукописей И. В. Паузе // Лингвистическое источниковедение. М., 1963. С. 112—120; Он же. И. В. Паузе и его славянорусская грамматика // ИАН ОЛЯ. 1964. 23. С. 49—57.

² И. Розанов. Стихотворство петровского времени // История русской литературы. Т. 3. М.; Л.: АН СССР, 1941. С. 143. С другой стороны, Тиховскис (Указ. соч.

многом существенно отличаются от практики В. К. Тредиаковского³, первого русского поэта, применившего силлаботонику к русскому стиху, — по мнению Перетца и некоторых позднейших ученых⁴, не без влияния Глюка и Пауса.

Доказательства своего утверждения о важности строфических форм Глюка и Пауса Перетц приводит в отдельной главе своей книги (с. 298—343). Здесь он пишет, что «стroфы, употребляемые Глюком и Паусом, представляют интерес еще и потому, что формою некоторых из них воспользовался Тредиаковский и целый ряд стихотворцев XVIII в.; те же строфы мы встречаем и в XIX в. у Жуковского и у других» (с. 299) и что «Глюком и Паусом было внесено в русское стихосложение громадное количество новых форм строфы: 13 хореических, 39 ямбических и 16 смешанных, не считая мелких надписей и неудачных переводов, — всего 68 разнообразных форм» (с. 341). Таким образом, заслуга, приписываемая Перетцем Глюку и Паусу как влиятельным

C. 313) утверждает, что Глюк «превосходно знал и старославянский, и разговорный русский язык того времени», а Берджи (*R. Burgi. A history of the Russian hexameter. Hamden, 1954. P. 33*) называет Глюка и Пауса «двухязычными».

³ Б. Томашевский (Стилистика и стихосложение. Л., 1959. С. 326) отрицает влияние Глюка и Пауса на Тредиаковского на том основании, что Тредиаковский предпочитал длинные строки и хореические размеры, а оба немца — короткие строки и ямбические размеры. Ему следует Сильбайорис (*R. Silbajoris. Russian versification: the theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir. N. Y.; L., 1968. P. 12—13*). Томашевский повторяет свое возражение против положительной оценки метрических опытов Глюка и Пауса в рецензии на книгу *B. O. Unbegain. Russian Versification // Вопросы языкознания. 1957. № 3. С. 132*; с ним соглашается В. М. Жирмунский (О национальных формах ямбического стиха // Теория стиха. Л., 1968. С. 8). Л. И. Тимофеев (Силлабический стих // *Ars poetica. 2: Стих и проза. M., 1928. С. 63*) рассуждает, что Тредиаковскому незачем было заимствовать свои хореи у Глюка и Пауса, потому что эти размеры сами собой развились из русского силлабического 13-сложника и потому что стих Глюка и Пауса не вполне силлаботоничен. Об этой теории эволюции русского силлабического стиха см. ниже, прим. 56.

⁴ Перетц. С. 299; см. также: П. Н. Берков. Из истории русской поэзии первой трети XVIII в. // XVIII век. М.; Л., 1935. С. 81; Он же, вступление к: В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков. Стихотворения. Л., 1935. С. 12—13; B. O. Unbegain. Russian versification. Oxford, 1956. P. 11; J. Bucsela. The birth of Russian syllabo-tonic versification // Slavic and East European Journal. 1965. 9. P. 287; Л. И. Тимофеев (Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 271—275) положительно оценивает вклад Глюка и Пауса в развитие русской лирики, но не видит органической связи между их стихом и стихом позднейших поэтов.

первооткрывателям русской силлаботоники, отчасти опирается на оценку их вклада в репертуар русской строфики. Однако именно этот аспект переводческой деятельности двух немцев никогда в науке не рассматривался: в единственном очерке И. Розанова о доломоносовской русской строфики об этом не говорится⁵. Поэтому мы и намерены здесь, во-первых, описать строфические формы, встречающиеся у Глюка и Пауса, и во-вторых, рассмотреть их связь со строфойкой позднейших русских поэтов XVIII в.

2

Для оценки строфических форм Глюка и Пауса самым важным аспектом явно оказывается их отношение к рифме, особенно мужской. Русский силлабический стих пользовался почти исключительно женской рифмой⁶, так что Глюк и Паус в своих попытках воспроизвести обильные и системные мужские рифмы их немецких оригиналов действительно пролагали новые пути для русского стихосложения. Но если в позднейшей русской поэзии основной фонетической базой для рифмы служило тождество ударных гласных⁷, то Глюк и Паус в своих поисках мужских рифм часто ставили в последних стопах рифмую-

⁵ И. Розанов. Три главы из истории русской строфики. Ч. 2: Доломоносовская строфика // Литературная учеба. 1941. № 6. С. 60—70.

⁶ B. O. *Unbegain*. Op. cit. P. 3. Хотя против этого и выдвигались возражения (например, А. М. Панченко. О рифме и декламационных нормах силлабической поэзии XVII в. // Теория стиха. Л., 1968. С. 283—293), никто не мог показать системное использование мужских рифм в строфах русской силлабики. А. В. Позднеев в серии своих статей показал строфическое богатство русской силлабики, но системного употребления мужских рифм в его примерах не видно: см.: Книжные песни XVII в. о воссоединении Украины с Россией // Slavia. 1958. 27. С. 226—240; Ранние лирические книжные песни петровского времени // Филологические науки. 1958. № 2. С. 155—165; Рукописные песенники XVII—XVIII вв. // Учен. зап. Московского гос. заочного пед. ин-та. 1958. 1. С. 5—112; Проблемы изучения поэзии петровского времени // XVIII век. 1958. 3. С. 25—43; Песни-акrostихи Германа // ТОДРЛ. 1958. 14. С. 364—370; La poésie des chansons russes aux XVII^e—XVIII^e siècles // Revue des études slaves. 1959. 36. P. 29—40; Die tonische Elemente im russischen syllabischen Vers // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1960. 28. P. 405—412; Die geistliche Lieder des Epifanij Slavineckij // Die Welt der Slawen. 1960. 5. S. 365—386 и др.

⁷ В. М. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923. С. 7—20.

шихся строк безударные гласные⁸ или в одной безударный, а в другой ударный⁹. В результате не только рифма исчезала для современного слуха, но и вся метрическая структура строки менялась из-за пропуска ударения на последней стопе¹⁰. Вот четверостишие немецкого текста:

Wenn wir in höchsten Nöten seyn,
Und wissen nicht, wo aus noch ein,
Und finden weder Hülff noch Rath,
Ob wir gleich sorgen früh und spath.

Вот как его переводит Глюк, стараясь воспроизвести 4-ст. ямб оригинала:

В бедах глубоких сущее
нигде как нам прибежище,
совет как не обрящется,
хоть попечимся без конца
(Перетц. Приложение. С. 75).

В терминах русского силлабо-тонического стихосложения первые две строки здесь — 3-ст. ямбы с дактилическими окончаниями, при-

⁸ В дополнение к примерам, приводимым Перетцем, можно указать следующие (Г — Глюк, П — Паус; первое число — номер стихотворения, второе — страница по Перетцу): опасением—преподобием (П,15,300); радости—горести (П,6, 304); в счастии—орличищи (П,1,305); Господа (род. п.)—надеюсь (Г,48,311); адское—противное (П,5,311); милость Божия—уповающа (П,43,312); воля Господа—угодится (Г,45,314); которые—сокровище (Г,49,315); огненную—пагубу (Г,49, 315); Господа (род. п.)—угодится (Г,45,314), упорная—крепкая (П,23,316) и т. д. Эти и следующие примеры для надежности взяты только из строфических форм, цитируемых Перетцем; во всей совокупности текстов Глюка и Пауса, опубликованных Перетцем в его «Приложении», их, конечно, еще больше.

⁹ Вину—лозою (Г,Danklied,302); покрепливай—помогай (Г,27,303); твоему—новою (П,37,305); любовь твоя—неисчерпаема (П,1,306); моя—ожидавшеся (Г,43,307); пора—готовлена (Г,52,308); пение—мне (П,51,309); твою—радостию, твою—Спасителю (П,52,309); его—писано (Г,23,310); радостны—вси, яслище—сосцев (Г,6,312) и т. д.

¹⁰ В русской силлаботонике только последнее сильное место в строке несет обязательное ударение (В. М. Жирмунский. Введение в метрику. Л., 1925. С. 34; В. Е. Холшевников. Основы стиховедения: русское стихосложение. Л., 1962. С. 40—41; C. L. Drage. The rhythmic development of the trochaic tetrameter in early Russian syllabo-tonic poetry // Slavonic and East European Review. 1961. 39. Р. 346). Исключений из этого правила в русской классической поэзии ничтожно мало; они перечислены и разобраны в: К. Тараповски. Руски двodelни ритмови. Београд, 1953. С. 8—13.

том нерифмованными, потому что ударные гласные в них не совпадают (сУщее — прибЕжище). Третья строка — тоже 3-ст. ямб с дактилическим окончанием, а четвертая — 4-ст. ямб с мужским окончанием; по установившимся нормам русского стиха они тоже не рифмуют. По-видимому, Глюк предполагал на последних слогах дактилических окончаний первых трех строк второстепенное ударение, Nebenton¹¹. Это подтверждается и следующим примером:

Ruff Gott in allen Nöthen an;
er wird gewislich bey dir stahn,
Er hilf einm jeden aus der Noth,
Der nur nach seinem Willen thut.

Перевод Пауса:

Призвай же Бога Господа,
Во всех бедах помощника:
Он вся кому пособствует,
Который право делает
(Перетц. С. 326).

Немецкий оригинал — четверостишие 4-ст. ямба со сплошными мужскими окончаниями; русский перевод — опять-таки в терминах

¹¹ О языковых факторах, допускающих такое предположение, Б. О. Унбегаун пишет так (Указ. соч. С. 42): «В немецком языке слова короче, чем в русском, и сложные слова несут ударение на каждом своем элементе, поэтому в немецком стихе гораздо меньше причин для пропуска ударений. Ударения здесь задают отчетливый импульс, воздействующий даже на те короткие вспомогательные слова, которые в русском языке обычно безударны; более того, длинные слова (например, составные) легко приобретают побочное ударение, Nebenton. Поэтому в немецком языке метрическая схема почти всегда ритмически реализована: ударения могут ослабляться, но редко исчезают». Ср. также: В. М. Жирмунский. О национальных формах ямбического стиха. С. 13—15. Глюк и Паус строят русские рифмы так, как будто второстепенное ударение в русской фонологии возникает не только в сложных словах, но и во всех словах с двумя и более безударными слогами подряд. Можно добавить, что, так как русские тексты в подавляющем большинстве случаев должны были петься на мотив немецких оригиналов, то в пении разница между ударными и безударными слогами ослаблялась, и музыкальный ритм усиливал безударные слоги «псевдомужских» рифм. Однако в настоящих русских силлабо-тонических стихах на заданный мотив никаких подобных вариаций окончания нет и ударность последней стопы (см. прим. 14) соблюдается неукоснительно.

классической русской силлаботоники — 3-ст. ямб с нерифмованными дактилическими окончаниями.

Немецкое семистишие со сплошными мужскими окончаниями в первых 6 стихах —

Es ist grosz Elend und Gefahr,
wo Pestilenz regiert:
aber viel gröszer ist fürwahr,
wo Krieg geführet wird,
da wird verach't
und nicht betrach't
was recht und loblich wäre —

Паус переводит:

Беда есть превеликая,
где мор насиливает,
А наиначе большая,
где Марс начальствует:
что праведно
и истинно
никто об том печется! (*Перетц.* С. 323).

Здесь опять первые шесть строк русского перевода оканчиваются такой же дактилической клаузулой, как в предыдущих примерах. Такие «псевдомужские» рифмы изобилуют в переводах, опубликованных Перетцем¹².

Кроме них, можно выделить еще одну группу мужских рифм, которые, хотя и содержат общий ударный конечный гласный, однако в классической русской силлаботонике недопустимы. Рифмы на открытый ударный согласный в русской поэзии требуют тождества предударного (опорного) согласного: в России это впервые было сформулировано Кантемиром, но в немецкой и английской поэзии такого правила нет, и Глюк с Паусом в своих русских стихах его не соблюдают¹³.

¹² В материале Перетца из 112 рифмопар, которые должны считаться мужскими, 56 являются «псевдомужскими», а из остальных 56 рифмопар 23 оказываются «неправильными» по другим признакам (см. прим. 20 и 27).

¹³ См. В. М. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. С. 103—104. Примеры: словеса—меня (Г,33,321); приди—преумножи, посети—благослови (Г,26,325); словеса—до конца (П,8,325); никогда—Христа (П,16,326); если—льсти (П,19,340);

Не нужно думать, будто у Глюка и Пауса совсем нет мужских рифм, «правильных» с классической точки зрения¹⁴. Но из всех примеров их строфики, цитируемых Перетцем, только четыре имеют больше одной пары правильных мужских рифм, в том числе два четверостишия:

В нем для того покоя нет,
рыкая бутто лев идет,
поставя мрежи, сеть и лесть,
все съпортит, что христианско есть (П,40,327).

Отца Сын, векородный Бог,
в мир пришел и всем помог,
да нас извел и возприял
и на небе блаженство дал (Г,5,333)¹⁵.

Несмотря на столь обильные псевдомужские рифмы в переводах Глюка и Пауса, Перетц полагает, что их строфические формы почти всюду соответствуют оригиналу¹⁶. Хочется сказать, что Перетц принимает намерение за исполнение. Лишь в одном случае псевдомужская рифма — вполне обычного у наших стихотворцев типа — мешает ему опознать тождество строф. Это, по его счету, 13-й тип хореической строфы:

In der ersten Tages-Stund
Ward Er unbescheiden
Als ein Mörder dargestellt
Pilato, dem Heiden,
Der Ihn unschuldig befand,
Ohn' Ursach des Todes;

тебе—мне (П,44,313) и т. д. В мужских рифмах на закрытый слог Паус рифмует слова с твердыми и мягкими конечными согласными, как потом Державин (на-пример, в «Горелках»): покров—кровь (П,24,302); благодать—чинят (П,4,311); суть—блюют (П,21,316); есть—крест (П,42,320); богатырь—мир (П,49,328), вновь—наследников (П, «Ода...». С. 332), а один раз несовпадающими оказываются даже два согласных: был—чист (П,20,315).

¹⁴ Несть—есть (П,34,302); сознал—держал, пременит—хранит (П,1,305); жених—Святых (Г,43,307); корысть—бысть (П,7,310); конец—борец (Г,6,315); мой—такой (П,44,313); сам—нам, погуби—истреби (П,25,316) и т. д.

¹⁵ Остальные две строфы — 7-стишие и 9-стишие Пауса (25,316 и 29,334).

¹⁶ Перетц делает оговорки о неполном метрическом соответствии русских и немецких текстов только для следующих 5 строфических форм (из 86): П,23,316, П,26,326, Г,1,333, П,29,334 и П,31,340.

Ihn derhalb, von sich sand
Zum König Herodes.

У Глюка:

Утром он в час первыи
делом нечестивым,
в суд веден, как злобники,
чином суетливым,
но Пилат не мог вину
смертную познати,
да велел ко Ироду
его посылати (*Перетц*. С. 307).

Перетц пишет: «Это — 8-стишная строфа из неполных 4-ст. хореев, но вследствие отсутствия в нечетных стихах рифм, при переводе стихи слились попарно и образовали четверостишие» (с. 307). По-видимому, однако, Глюк видел в своих нечетных строках мужские рифмы: поэтому он и пишет слово «первый» как «первыи», чтобы получить псевдомужскую рифму к «злобники». Другие примеры таких растяжений *й* в *и* можно найти у Перетца без всяких комментариев¹⁷. С точки зрения тех норм, которыми Перетц руководствуется в других случаях, этот перевод, как и оригинал, написан чередованием 4-ст. и 3-ст. хорея с рифмовкой *aBaBcDcD*¹⁸. С точки же зрения классической русской силлаботоники, русская строфа (кроме ст. 5) написана 3-ст. хореем с чередованием нерифмованных дактилических и рифмованных женских окончаний.

Это употребление псевдомужской рифмы, столь отличное от позднейших правил, принятых в русской силлаботонике¹⁹, резко отделяет произведения обоих немцев от творчества русских поэтов и

¹⁷ Освети-упокои (Г.38,304) и вечный-Господи (Г.52,308). Перетц останавливается на этом в своих общих рассуждениях о поэтической технике Глюка (с. 87—88). Интересно, что Тредиаковский, наоборот, допускал как поэтическую вольность *отущение* конечного *й* в прилагательных мужского рода, единственного числа, именительного падежа (В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 378).

¹⁸ В схемах рифмовки здесь и далее прописные буквы означают женские рифмы, строчные — мужские, Х и х соответственно — женские и мужские нерифмованные строки.

¹⁹ Ср. мнение Перетца, будто стихи Глюка и Пауса «вполне имеют вид современных тонических, наблюдавшихся в русской литературе со времени Ломоносова, особенно же — Жуковского, с богатым разнообразием размеров и строф» (с. 69).