



Н. Жекулин

ДУХОВНО-ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ТУРГЕНЕВА и ПОЛИНЫ ВИАРДО

Никто не станет отрицать, что Полина Виардо была чрезвычайно важной личностью в судьбе Тургенева, но и ее биографию нельзя себе представить без Тургенева, а для них обоих неизменно важной фигурой был Луи Виардо. Еще их современников занимал вопрос личных отношений внутри «треугольника», который представляли собой чета Виардо и Тургенев. А лет 80 назад И. М. Гревс, один из немногих исследователей, затронувших вопрос об этих отношениях с научной точки зрения, жаловался: «...в злословиях о любви Тургенева чуется просто широко распространенная среди людей мелочность, склонность к пошлой болтовне, легко превращающейся в гадкую сплетню, становящейся ходячею скандальною легендою <...>».¹

¹ Гревс И. М. История одной любви. И. С. Тургенев и Полина Виардо. Минск, 1993. С. 14 (по изданию: М., 1927).

В результате одностороннего, иногда откровенно болезненного подхода слишком часто остается вне внимания вопрос: какова же была обстановка, которую создали вокруг себя Тургенев и вся семья Виардо, с Полиной в ее центре. Ведь на протяжении сорока лет Тургенева и Полину Виардо объединяли взаимные духовные и интеллектуальные интересы. По словам того же Гревса, «взаимная привязанность расширялась на почве духовного единения в трудовое и творческое взаимодействие с обеих сторон: он входил во все подробности ее артистической работы, она активно интересовалась его расцветающим писательством. Так будет и дальше всю жизнь».²

То, что писал Гревс о взаимоотношениях Тургенева и Полины, следует распространить на все три фигуры этого треугольника. Еще старшая дочь Полины и Луи — Луиза (о которой нельзя сказать, чтобы она в своих воспоминаниях сильно благоволила к Тургеневу) утверждала: «Entre mes parents et Tourguenieff s'établit rapidement et régna toujours une communion d'idées et de sentiments réellement rare même entre amis intimes ou parents rapprochés. Et, comme leur rapports étaient essentiellement intellectuels et artistiques, élevés et nobles, jamais l'éclat n'en fut terni par le moindre nuage. La médisance, elle-même ne réussit pas à en rompre l'harmonie <...>».³

Каждый из них представлял собой авторитет в одном из видов искусства — Тургенев в литературе, Полина в музыке, Луи в изобразительном искусстве. Но каждый в то же время живо интересовался другими видами искусства, и они не только свободно обменивались мнениями и взглядами, но и ценили их друг в друге. В письме к Полине от 30 января (11 февраля) 1867 года Тургенев сообщает о том, как они с Луи обсуждали сделанное Полине предложение выступить в роли Дездемоны в опере Россини «Отелло» в Берлине: «...moi, j'eusse préféré un autre opéra, malgré le magnifique troisième acte — mais si on ne peut faire autre chose, acceptez. <...> Viardot voudrait aussi autre chose qu'„Othello”».⁴

Дело, однако, заходило дальше обсуждений того, что именно Полине следует петь. Она получала от Тургенева советы, в частности о том, как играть свои роли на сцене — и она внимала этим советам. Что же касается Луи, то, по признанию самой Полины, он являлся первым судьей ее исполнительского мастерства: «...je crois que tu aurais été

² Там же. С. 44.

³ «Между моими родителями и Тургеньевым быстро установилась и царилла всегда общность мыслей и чувств, редко встречающаяся даже между близкими друзьями или родственниками. А поскольку их отношения носили главным образом интеллектуальный и художественный характер и были возвышенны и благородны, то их свет никогда не затемнялся ни единым облачком. Даже злословно не удалось нарушить эту гармонию <...>» (*Hérite de la Tour Louis. Une famille de grands musiciens (Mémoires de Louise Hérite-Viardot)*. P., 1922. P. 130).

⁴ «...я предпочел бы другую оперу, несмотря на превосходный третий акт, — но если нельзя ничего сделать другого, соглашайтесь. <...> Виардо тоже предпочел бы не „Отелло»» (*ИССИП(2). Письма*. Т. 7. С. 95, 251).

content de moi, toi, mon meilleur juge dont la sévérité bienveillante, dont le goût si sûr me sont si précieux <...>».⁵

Тургенев, со своей стороны, читал свои новые произведения в первую очередь Полине, переводя по рукописи с листа, — и утверждал: «...vous savez que vous êtes le souverain juge et arbitre <...>».⁶ А идея предпринять программу ознакомления французской публики с русской литературой принадлежала Луи, — причем еще со времени первых гастролей жены в Петербурге. Его инициатива привела к многолетнему сотрудничеству Луи с Тургеневым и к целому ряду переводов из Пушкина, Лермонтова, Гоголя и, в первую очередь, из самого Тургенева.⁷ Причем интеллектуальные отношения между Луи и Тургеневым не ограничивались литературой. Показательно, что в письме к Тургеневу от 17 июня 1844 года, всего через 8 месяцев после их первой встречи, Луи советует Тургеневу читать Монтеня. По-видимому, французский мыслитель не входил в программу обучения университетов ни в России, ни в Берлине, где Тургенев изучал философию: «...chassez du matin au soir et si vous n'avez pas un ami près de vous pour passer à l'ombre, en campant, les heures de repos et de sieste, emportez dans votre carnassière le vieux Montaigne; je veux qu'il devienne votre ami et que vous remerciez de sa connaissance. Ne vous rebutez pas de son vieux langage; il vous plaira bientôt et vous semblera le vrai vêtement de sa pensée».⁸

Будучи проездом в Берлине в 1865 году, Тургенев познакомился с художником Адольфом Менцелем и его полотнами. Он сообщал Полине: «...j'ai vu trois tableaux de Mentzel qui me paraissent tout bonnement des chefs-d'œuvres — (un couronnement du roi actuel dans la cathédrale de Königsberg et deux sujets de la vie de Frédéric le Grand — grandes dimensions). Je vais, moi aussi, donner dans le superlatif, — mais je dois dire que la puissance de coloris de cet homme est prodigieuse, ainsi que la

⁵ «...думаю, ты был бы доволен мною, ты, мой лучший судья, чью благожелательную строгость, чей столь непогрешимый вкус я так ценю <...>». Письмо (дата неизвестна) хранится в частном собрании. Цит. по: *Beaulieu Michèle*. Louis-Claude Viardot, collectionneur et critique d'art. 1800–1883 // *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*. 1984. P. 247.

⁶ «...вам известно, что вы верховный судья и повелитель <...>» (*ИССиП(2). Письма*. Т. 7. С. 94, 251. См. также: Там же. Т. 11. С. 186).

⁷ См.: *Cadot Michel*. Le rôle de I. S. Tourguéniev et de Louis Viardot dans la diffusion de la littérature russe en France // *Cahiers*. N 5 (1981). P. 54–58; *Жекулин Н.* Тургенев — переводчик. Вопросы теории и практики // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / Под ред. Н. П. Генераловой, В. А. Лукиной. М.; СПб., 2009. Вып. 1. С. 76–81.

⁸ «...охотьтесь с утра до вечера, и если у вас не будет рядом друга, с которым вы бы могли во время отдыха и после обеда отдохнуть в тени, прихватите в ваш ягдташ старину Монтеня; мне хочется, чтобы он стал вашим другом и чтобы вы поблагодарили меня за это знакомство. Не отвращайтесь от его устаревшего языка, скоро он вам понравится и откроет истинное одеяние его мысли» (*Correspondance Ivan Tourgueniev — Louis Viardot. Sous le sceau de la fraternité / Texte édité, préfacé et annoté par A. Zviguilsky*. P., 2010. P. 40). В письме к Полине, написанном после смерти своей матери, Тургенев сообщает, что он перечитывает Монтеня в издании, которое ему подарил в Петербурге Луи (*ИССиП(2). Письма*. Т. 2. С. 74).

vérité et la finesse de ses physionomies. Il me rappelle Rembrandt — c'est tout dire! Il m'a fait présent d'une lithographie faite par lui d'un de ses tableaux — „Une dispute de Jésus-Christ enfant au temple”. C'est d'un réalisme impitoyable, mais je trouve cela étonnant — et pour savoir à quoi m'en tenir là-dessus définitivement, je prie Pietsch de vous l'envoyer. Regardez cela un peu avec attention, vous et Viardot — et dites-moi votre impression».⁹

Живя в Париже в 1870-х — 1880-х годах, Тургенев стал одним из основателей Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в этом городе; Полина выступала на благотворительных литературно-музыкальных утренниках и вечерах Общества. Но Тургенев также служил посредником между русскими художниками и Луи Виардо, который в своих статьях знакомил французскую публику с творчеством молодых русских художников.¹⁰

В основе настоящей статьи лежит стремление положить начало более широкому исследованию интеллектуальных взаимосвязей и творческого сотрудничества замечательных представителей европейской интеллигенции XIX века. Отсутствие доступных материалов приводит к тому, что на данном этапе Луи остается лишь на втором плане,¹¹ а в центре внимания оказываются Тургенев и Полина. Статья делится на три части, каждая из которых посвящена определенному периоду жизни как Тургенева, так и Полины Виардо. В каждой части выделяется особый аспект их взаимоотношений. Однако то, что выделяемый аспект относится преимущественно к обсуждаемому периоду, не означает, что он отсутствует в другие периоды. Именно совокупность разных аспектов общения на протяжении целых сорока лет определяет духовные и интеллектуальные связи между Тургеневым и Полиною Виардо.

⁹ «...видел три картины Менцеля, которые мне показались просто шедеврами (коронация нынешнего короля в Кенигсбергском соборе и две — на сюжеты из жизни Фридриха Великого — больших размеров). Я, может быть, сильно преувеличиваю, но должен сказать, что мощь колорита, равно как и верность и тонкость в портретных изображениях у этого художника необыкновенные. Он напоминает мне Рембрандта — этим сказано все! Он подарил мне литографию, сделанную им самим с одной из его картин — „Спор отрока Иисуса Христа во храме”. Это безжалостный реализм, но я нахожу это удивительным — а чтобы узнать, стоит ли мне утвердиться окончательно в этом мнении, попрошу Пича послать ее вам. Рассмотрите ее внимательно вместе с Виардо — и сообщите о вашем впечатлении» (*ПССиП(2). Письма*. Т. 6. С. 138–139, 222–223).

¹⁰ Таким образом, напр., появилась статья (подпись: L. V.) о М. А. Антокольском в бельгийской газете «L'Indépendance Belge» (Виардо был ее корреспондентом в области изобразительного искусства) в номере от 6 марта 1878 г. (Р. 2).

¹¹ Отметим, однако, что сохранившаяся переписка Тургенева с Луи Виардо, появившаяся в печати в марте 2010 г. (сначала в очередном номере *Cahiers*, а затем отдельным изданием — см. примеч. 8), проливает новый свет на этот вопрос, в частности, подтверждает тесные дружеские связи Тургенева и Луи.

Давно признается тургенедами то особое место, которое сыграло в жизни Тургенева имение четы Виардо — Куртавнель, расположенное в 60 км к юго-востоку от Парижа. Между 1845-м и 1862-м годами Тургенев провел общим счетом около пятнадцати месяцев в этом полубившемся ему месте.¹² В своей докторской диссертации, посвященной теме Куртавнеля в жизни и творчестве Тургенева, Патрик Уоддингтон указывает ряд произведений, в которых, в той или иной степени, отображается пейзаж вокруг Куртавнеля, а также человеческие взаимоотношения обитателей этого замка. Но влияние Куртавнеля на Тургенева намного шире этих частных отблесков в его сочинениях. Туда ездили отдыхать члены семьи Луи Виардо и родственники Полины; туда же приезжали в гости выдающиеся представители французского интеллектуального общества — друзья как Луи, так и Полины. Не последнюю роль играет и то обстоятельство, что через чету Виардо неизвестный начинающий иностранный писатель познакомился с корифеями французской интеллигенции, а это, безусловно, способствовало тому, что он впоследствии занял уникальное место в этом обществе.

Еще более важным является то, что годы, когда Тургенев ездил в Куртавнель, были годами окончательного становления его мировоззрения — общественная и семейная обстановка в Куртавнеле сыграли в этом направлении существенную роль. В серии писем к Полине за 1847–1848 годы Тургенев записывает свои впечатления от окрестностей Куртавнеля. В них подробно разрабатывается то отношение к природе, которое станет центральным элементом его мировоззрения и которое получит отражение во многих его произведениях — в частности, в повестях «Поездка в Полесье» и «Довольно», в стихотворении в прозе «Природа». Тут интересен не сам по себе факт разработки этого отношения, а то, что Виардо являлась необходимым ему «резонатором», через который озвучивались, развивались и устанавливались его идеи. И есть все основания предполагать, что такой же процесс формирования его мировоззрения происходил и во время их многочисленных бесед. В 1852 году в ссылке в Спасском Тургенев отвечает на письмо из Куртавнеля, в котором Виардо пишет о деревьях в парке: «des arbres qui semblent *descendre* dans le ciel». Это заставляет его заметить: «Ce n'est pas la première fois que les mêmes idées nous viennent...».¹³ Когда читаешь описание окрестностей Куртавнеля в письмах Виардо к немецкому дирижеру Юлиусу Рицу, то невольно вспоминаются описания природы у Тургенева, особенно те моменты, когда центральную роль в описании играет звук: «Il y a toujours une espèce de frémissement bourdonnant dans

¹² *Waddington Patrick Haynes. Courtavenel: the history of an artist's nest and its role in the life of Turgenev.* PhD Thesis. The Queen's University of Belfast, 1972. P. 29.

¹³ «о деревьях, которые словно опускаются в небо», «не впервые нам приходят в голову одни и те же мысли...» (*ИССУП(2). Письма. Т. 2. С. 149, 395*).

l'air — une vibration lumineuse — les oiseaux se taisent, excepté le petit Lorient (oiseau noir et jaune) qui siffle son petit chant frais comme un ruisseau de la prairie — de loin en loin un coq chante — le chien d'une ferme éloignée aboie — ah, voilà un perdrix qui part — une brise fait pencher les blés — les voilà redevenues immobiles — une cloche triste au loin — quoi? déjà 5 heures?»¹⁴

Члены семьи Полины Виардо тоже сыграли особую роль в интеллектуальном развитии Тургенева. В эти годы (в частности, в Куртавнеле) Тургенев учился испанскому языку. Он упражнялся с матерью Полины, с ее дядей и тетей Сичес (последние так никогда и не научились французскому языку) и усердно читал испанскую литературу в оригинале. Под влиянием этого чтения испанские литературные герои стали для него представителями страстной и энергичной южной природы, которая противопоставлялась рефлектирующей северной природе в схеме полярностей человеческой психологии, получившей впоследствии свое окончательное разъяснение в статье «Гамлет и Дон-Кихот». Разделение на «северные» и «южные» природы Тургенев унаследовал от немецких эллинофилов, когда учился в Берлине. Для них представителями южной природы служили, естественно, древние греки, а из современников в первую очередь итальянцы.¹⁵ У Тургенева именно после усердного чтения испанской литературы их заменили испанцы.

Самое большое впечатление на Тургенева произвели, как известно, произведения Кальдерона.¹⁶ «Je lis maintenant Calderon avec acharnement (en espagnol comme de raison); — писал он П. Виардо 7 (19) декабря 1847 года, — c'est le plus grand poète dramatique catholique qu'il y ait eu — comme Shakespeare — le plus humain, le plus antichrétien... Sa „Devoción de la Cruz” est un chef-d'œuvre. Cette foi immuable, triomphante, sans l'ombre d'un doute ou même d'une réflexion — vous écrase à force de grandeur et de majesté, malgré tout ce que cette doctrine a

¹⁴ «В воздухе бывает такое гудящее дрожание — сияющая вибрация — птицы умолкли, кроме иволги (черно-желтой птички), высовывающей свою партию, свежую как луговой ручеек — то здесь то там закричит петух — залает собака на дальней ферме — а вот поднялась куропатка — ветерок клонит хлеба — а вот они застыли — вдали звучит печальный колокол — как? неужели уже 5 часов?» (Pauline Viardot to Julius Rietz: Letters of Friendship // The Musical Quarterly. 1915 (Oct.). Vol. I. N 4. P. 551. Письмо от 26 марта 1859 г. Первая и третья части этой переписки вышли соответственно: The Musical Quarterly. 1915 (July). Vol. I. N 3; 1916 (Jan.). Vol. II. N 1. Далее ссылки на это издание сокращенно: *Letters of Friendship*, с указанием части и страницы).

¹⁵ Подробнее о том, как развивалось мировоззрение Тургенева в эти годы, см.: Žekulin Nicholas G. «Сейчас видно, что в свое время сильный был латинист!»: Turgenev and the Ancient Classical World // Russian Text (19th Century) And Antiquity / Русский текст (19 век) и античность / Ed. K. Króó, P. Torop. Budapest; Tartu, 2008. С. 168–205.

¹⁶ Экземпляр тома пьес Кальдерона «Teatro escogido», вышедшего в Париже в 1838 г., в котором фигурирует владельческая надпись: «Тургенев. Париж 1847», хранится в Мемориальной библиотеке писателя в Орле. Луи Виардо иногда употреблял испанский язык в своих письмах к Тургеневу — очевидно, с целью обмануть перлюстрацию (см., напр., письмо от 5 октября 1852 г. и от 18 (30) января 1853 г.: *Cahiers*. N 24 (2000 [2010]). P. 143, 154).

de répulsif et d'atroce. <...> Cependant, je préfère Prométhée — je préfère Satan, le type de la révolte de l'individualité. Tout atome que je suis — c'est moi qui suis mon maître; je veux la vérité et non le salut; je l'attends de mon intelligence et non de la Grâce». ¹⁷

А через шесть дней, прочитав пьесу «La vida es sueño», он снова пишет: «Le Sigismond de Calderon (le personnage principal), c'est le Hamlet espagnol avec toute la différence qu'il y a entre le Midi et le Nord. Hamlet est plus réfléchi, plus subtil, plus philosophique; le caractère de Sigismond est simple, nu et pénétrant comme une épée; l'un n'agit pas à force d'irrésolution, de doute et de réflexions; l'autre agit — car son sang méridionale le pousse — mais tout en agissant, il sait bien que la vie n'est qu'un songe». ¹⁸

Интеллектуальное развитие Тургенева в эти годы касалось не только его мировоззрения и круга чтения. Музыка, как известно, была для Тургенева не менее важна, чем еда и питье. В ссылке в Спасском ему больше всего не хватало именно музыки: «Personne ici n'a la *faim* musicale qui me tourmente», — жаловался он Полине. ¹⁹ В 1877 году, находясь в Петербурге, он думает о музыкальных вечерах у Виардо и снова жалуется, на этот раз Клоди Виардо: «...je connais quelqu'un qui est horriblement privé de musique et qui en a soif...». ²⁰ Музыкальные вкусы Тургенева во многом определялись произведениями, тесно связанными с Виардо. В 1853 году он рекомендует С. А. Миллер музыку Глюка: «Хорошо ли вы знаете Глюка? Помните его арию из „Ифигении“: „O, malheureuse Iphigénie“ — или схождение в ад Орфея? Рекомендую вам также малоизвестную сцену из „Армиды“ — между Армидой и богиней ненависти, к которой она приходит, чтобы искоренить из сердца

¹⁷ «Сейчас я с увлечением читаю Кальдерона (само собой разумеется, по-испански); это величайший драматический поэт-католик, какой когда-либо существовал, подобно тому, как Шекспир самый человеческий, самый антихристианский поэт... Его „Поклонение кресту“ — шедевр. Эта непоколебимая, торжествующая вера, без тени какого-либо сомнения или даже размышления, подавляет вас своею мощью и величием, невзирая на все, что есть отталкивающего и жестокого в этом учении. <...> Тем не менее я предпочитаю Прометея, предпочитаю Сатану, образец возмущения и индивидуализма. Как бы мал я ни был, я сам себе владык; я хочу истины, а не спасения; я чаю его от своего ума, а не от благодати» (ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 243–244, 377).

¹⁸ «Сехизмундо Кальдерона (главное действующее лицо) — это испанский Гамлет со всем различием, какое существует между Севером и Югом. Гамлет более рассудителен, более тонок, более философичен; характер Сехизмундо прост, обнажен и отточен, как шпага; один бездействует вследствие нерешительности, сомнения и размышления; другой же действует — потому что к этому его побуждает его южная кровь, — но, действуя, он вполне сознает, что жизнь не более, нежели сон» (Там же. С. 246, 379. Письмо к П. Виардо от 25 декабря 1847 г.).

¹⁹ «Никто здесь не ощущает музыкального голода, который меня терзает» (Там же. Т. 2. С. 160, 398).

²⁰ «...я знаю кого-то, кто совершенно лишен музыки и кто ее жаждет...» (Lettres inéd. P. 263. Письмо от 18 (30) июня 1877 г.).

свою любовь к Ринальду. Это одна из самых удивительных вещей, которые я только слышал».²¹

Виардо была одной из немногих певиц того времени, регулярно исполнявших Глюка, причем сцену из «Армиды» она пела особенно часто.²²

Надо, однако, подчеркнуть, что отношения Тургенева и Виардо на этом поприще не были односторонними. Тургенев не раз советовал ей, что именно и как петь. В письме от 26 ноября 1847 года он пишет: «A propos il faut que vous chantiez en Allemagne quelquesunes de vos chansons. La „Luciole” ou la „Chanson de Loïc”, par exemple».²³ Через месяц, когда Виардо пела в Гамбурге, он ей предлагает вставить в сцену урока пения в опере Россини «Севильский цирюльник» арию Бальфа: «Je veux qu'on me pendre si le public ne casse pas les banquettes. Je connais les Hambourgeois (Ich kenne meine Pappenheimer), il leur faut quelque chose d'épîcé».²⁴ Во многих своих ролях Полина Виардо представляла персонажей из классической литературы и мифологии. Известно, что по тем временам она готовилась к своим ролям необыкновенно тщательно, и не только в музыкальном отношении. Следя по газетам из Петербурга за ее выступлениями в Берлине, Тургенев не стеснялся ни оценивать ее искусство, ни давать советы.

«Ceci me prouve que vous avez fait des progrès, — писал он П. и Л. Виардо 8 (20) ноября 1846 года, — c'est-à-dire de ces progrès comme en font les maîtres et qu'ils ne cessent de faire jusqu'à la fin. Vous êtes parvenue à vous approprier l'élément *tragique*, le seul dont vous n'étiez pas

²¹ ПССиП(2). Письма. Т. 2. С. 260.

²² По количеству произведений Глюк стоит на третьем месте (после Генделя и Моцарта) среди композиторов, которые были включены в педагогическое пособие Полины Виардо «Ecole classique du chant» (1861 и 1891). Ария «Ah! si la liberté me doit être ravie...» из «Армиды» в этом пособии помещена под номером 54.

²³ «Кстати, непременно спойте в Германии некоторые из ваших песен. Например, „Светлячка” или „Песню Лоика»» (ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 232, 368). Речь идет о двух романсах (на слова О. Бризе и Г. де Ларенодьера) из «L'Album Viardot de 1850», появившегося у Brandus & C^{ie}. Тургенев, очевидно, даже думал о переводе некоторых романсов из этого альбома на немецкий язык. В письме к Виардо от 14 декабря 1847 г. он пишет: «Depuis quelques jours — tout en écrivant — je ne fais que chanter l'air de Loïc. Ah mon Dieu! et ma chevière! — Vous l'aurez, Madame, vous l'aurez à Berlin. Je vous en donne ma parole d'honneur» («Вот уже несколько дней, работая, я непрестанно напеваю „Песню Лоика”. Господи! А моя пастушка! Вы получите ее, милостивая государыня, вы получите ее в Берлине. Даю вам честное слово») (ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 241, 375). В альбоме 1850 г. также находится песня (слова неизвестного автора) «La petite chevière».

²⁴ «Пусть меня повесят, если публика не переломает стульев. Я знаю гамбургцев (Ich kenne meine Pappenheimer <я знаю моих папенгеймцев. — нем.>) — им нужно что-нибудь пикантное» (ПССиП(2). Письма. Т. 1. С. 241, 375). Эту арию Виардо нередко вставляла в другие оперы, см., напр., ее письмо к Матв. Ю. Вильгорскому из Берлина от 14–30 марта 1847 г. (отрывок от 23 марта): Виардо П. Письма к Матвею Юрьевичу Вильгорскому / Публ. А. С. Розанова // Музыкальное наследство. М., 1968. Т. 2. Ч. 2. С. 45. См. также примеч. 6 к письму 2: Там же. С. 109. Далее ссылки на это издание сокращенно: Письма к Вильгорскому, с указанием страницы.

encore entièrement maîtresse <...> et je vous en félicite de tout mon cœur. <...> Le choix des opéras que vous allez donner à l'Opern-Haus me paraît admirable (il va sans dire que je préférerais „Les Huguenots” au „Camp de Silésie”). Pour l'„Iphigénie”, j'oserais vous conseiller de relire avec attention la tragédie de ce nom, de Goethe, d'autant plus que vous aurez affaire à des Allemands, qui, presque tous, la savent par cœur, et dont la manière de comprendre ou de se représenter Iphigénie est par cela même irrévocablement fixée. Du reste, la tragédie de Goethe est certainement belle et grandiose, et la figure qu'il a tracée est d'une simplicité antique, chaste et calme — peut-être trop calme, surtout pour vous, qui (grâce à Dieu) nous venez du Midi. Cependant, comme il y a aussi beaucoup de calme dans votre caractère, je crois que ce rôle vous ira à merveille, d'autant plus que vous n'aurez pas besoin de faire un effort pour vous élever à tout ce qu'il y a de noble, de grand et de vrai dans la création de Goethe, — tout cela se trouvant naturellement en vous. Iphigénie elle-même n'était pas une „pâle fille du Nord”; un poisson n'a pas de mérite à rester calme... Vous prononcez bien l'allemand, vous ne le francisez pas; — au contraire, vous exagérez un tant soit peu l'accentuation, — mais je suis sûr qu'avec votre application ordinaire vous avez déjà fait disparaître ce léger défaut».²⁵

Очевидно, советы Тургенева не остались без внимания. В письме к М. Ю. Виельгорскому от 12 декабря 1846 года из Берлина Полина описала процесс подготовки к своим ролям: «Du matin au soir j'apprends mes rôles, et je fais des études d'allemand tout à fait classiques. Je suis dans l'Euripide et Sophocle jusqu'au bout des cheveux, ce qui ne veut pas dire que j'en ai par dessus la tête. Cela m'intéresse vivement. Comme je dois faire plus tard l'„Iphigénie en Tauride” de Glück, je veux me former une grande et noble idée des grandioses types de l'antiquité».²⁶

²⁵ «Это мне доказывает, что вы сделали успехи, то есть те успехи, которые делают и никогда не перестают делать подлинные артисты. Вы достигли того, что усвоили себе элемент *трагический*, единственный, которым вы еще не вполне владели <...> и я вас поздравляю от всего сердца. <...> Выбор опер, исполняемых вами в Opern-Haus, мне кажется прекрасным (разумеется, я предпочел бы „Гугенотов” „Лагерю в Силезии”). Что же до „Ифигении”, то осмелюсь вам посоветовать внимательно перечитать трагедию Гёте того же названия, тем более что вы будете иметь дело с немцами, которые почти все знают ее наизусть, вследствие чего их представление об Ифигении уже бесповоротно определилось. Впрочем, трагедия Гёте, без сомнения, прекрасна и величественна, а начертанный им образ отличается античной простотою, чистой и спокойной — может быть чересчур спокойной, особенно для вас, которая (слава богу) явилась к нам с Юга. Однако, так как и в вашем характере много спокойствия, я думаю, что роль эта превосходно подходит к вам, тем более, что вам не надо будет делать никаких усилий, чтобы подняться до всего того, что благородно, велико и правдиво в создании Гёте, — всё это дано вам от природы. Сама Ифигения не была „бледной дочерью Севера”; для рыбы нет заслуги в том, что она остается спокойною... Вы хорошо произносите по-немецки, не на французский лад; напротив, вы несколько преувеличиваете ударение, — но я уверен, что, с обычным вашим старанием, вы уже избавились от этого легкого недостатка» (ПССиП(2). Письма. Т. I. С. 214, 359–360).

²⁶ «С утра до вечера я учу свои роли и по классикам изучаю немецкий язык. Я по уши в Эврипиде и в Софокле, но это не значит, что сыта ими по горло. Все это живо меня ин-

К величайшему своему огорчению, Тургенев не мог петь и не научился играть на каком-либо инструменте. Несмотря на свою любовь к музыке, он, насколько известно, не получил специального музыкального образования в детстве. И в этой области Куртавнель сыграл капитальную роль. В письме к Полине от 7 августа 1849 года он сообщает, что просмотрел ее нотную записную тетрадь. Он подробно разбирает романс «L'Hirondelle et le prisonnier» («Ласточка и узник»), несмотря на свои ограниченные исполнительские способности: «Malheureusement ma main droite ne joue pas assez bien du piano pour pouvoir me donner ne fût-ce qu'une idée de la mélodie; cependant j'ai tâché de déchiffrer certains morceaux que vous ne nous avez jamais chantés. — Autant que je puis en juger, vous avez été distinguée de tout temps; mais ce que vous faisiez auparavant était bien moins franc. — P<ar> e<xemple>: je trouve la première phrase de „L'Hirondelle et le prisonnier” charmante <...> mais „j'aime à te voir” — ça me reste dans le gosier comme un os <Тут Тургенев приводит в письме неудачные ноты. — *Н. Ж.*>; j'ai beau le chanter en voix de poitrine, en voix de fausset, en fermant les yeux et inclinant un peu la tête sur l'épaule, comme on fait quand on veut juger avec impartialité — impossible! — Il y surtout cet *ut* qui me désole. J'ai même essayé de le remplacer: impossible, toujours aussi impossible! — Et le commencement de la phrase est si jolie! — C'est égal — je préfère la „Luciole” ou „Marie et Julie” ou „La Nuit et le jour»».²⁷

тересует. Так как позднее мне придется играть в „Ифигении в Тавриде” Глюка, то я хочу составить себе истинное представление о величественных и грандиозных образах античности» (*Письма к Вильгельмскому*. С. 39–40).

²⁷ «К несчастью, моя правая рука не играет на рояле достаточно хорошо, чтобы дать мне больше, чем самое общее понятие о мелодии; тем не менее я попытался разобрать некоторые вещицы, которых вы нам никогда не пели. — Насколько я могу судить, у вас во все времена был превосходный вкус; но то, что вы делали раньше, было несравненно менее искренне. Так, например, я нахожу прелестной первую фразу из „Ласточки и узника” <...> но фраза „Я люблю смотреть на тебя” застревает у меня в горле словно кость; сколько бы я ни пел это грудным голосом, фальцетом, закрыв глаза и наклонив голову немножко набок, как делаешь, когда хочешь судить беспристрастно: невозможно! В особенности это *do* приводит меня в отчаяние. Я даже пробовал заменить его: невозможно, всё так же невозможно! А начало фразы так мило! Всё равно, я предпочитаю „Светлячка”, или „Марию и Юлию”, или „Ночь и день»» (*ПССиП(2)*. *Письма*. Т. 1. С. 318, 429–430). «L'Hirondelle et le prisonnier» — одна из самых ранних песен Полины Виардо (на слова Г. де Ларенодьера), вышедшая в музыкальной газете «La France musicale» в 1841 г. О «La Luciole» см. выше (примеч. 23); песня «Marie et Julie» (тоже на слова Г. де Ларенодьера) также была напечатана в альбоме «L'Album Viardot de 1850». Когда в 1861 г. парижский издатель Жерар (Gérard) выпустил второе издание этого альбома вместе с первым альбомом Виардо, эта песня вошла в него под названием «Marie et Louise». Под «La Nuit et le Jour» Тургенев, очевидно, имел в виду песню «L'Ombre et le Jour» (на слова Эдуарда Тюркети), которая фигурировала в первом альбоме. В 1869 г. этот романс появился (под названием «День и ночь», в переводе Тургенева) в четвертом альбоме романсов Виардо, вышедшем у Иогансена («Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести <sic!>»). В наст. время эта тетрадь хранится в Хаутонской библиотеке Гарварда (MS Mus 232. Item 60. N 22).

Оказывается, у мелодической фразы есть свои закономерности и сочинить романс не так просто! Еще несколько месяцев назад он выслал Полине одно свое музыкальное сочинение (на свои же слова!): «Ce que cela m'a coûté de peine, de sueur au front, d'agonie mentale, se refuse à la description. J'ai trouvé l'air assez vite — vous comprenez — l'inspiration! mais ensuite le trouver sur le piano — et puis l'écrire! J'en ai déchiré 4 ou 5 brouillons et même maintenant je ne suis pas sûr de ne pas avoir écrit quelque chose de monstrueusement impossible. En quel ton est-ce, s'il vous plaît? J'ai dû rassembler à grand-peine tout ce qui a surnagé de bribes musicales dans ma mémoire. Je vous assure — la tête m'en fait mal. Quel travail!»,²⁸

Для писателя же хватало забот, когда он сочинял тексты! «J'ai essayé deux ou trois fois de faire des paroles — mais hélas — mon Pégase n'est plus qu'un vieux cheval couronné qui ne peut faire un pas, — писал он Полине Виардо в письме от 4–9 августа 1849 года. — L'autre jour je vois un corbeau gris dans les champs: <...> Tiens, me dis-je, faisons une jolie petite pièce de vers là-dessus. Quelque chose de simple, de gracieux — enfin faisons de Béranger — quoi! — je me suis battu les flancs pendant deux heures sans pouvoir seulement rimer deux vers».²⁹

На самом деле Тургенев многому научился — не только у Полины Виардо, но и у других музыкантов, бывавших в Куртавнеле, в частности у Гуно, который там писал свою оперу «Сафо» для Виардо. Насколько Тургеневу удалось проникнуть в тайны составления музыкально и сценически эффектного либретто, показывает письмо из Куртавнеля к нему Полины от 12 сентября 1850 года, в котором она объясняет, какие перемены придется внести в «Сафо», какие номера надо будет переместить или вовсе исключить, что должен будет досочинить либреттист Эмиль Ожье, какие новые номера написать Гуно.³⁰ Это письмо свидетельствует об огромном влиянии, оказанном певицей на окончательную форму оперы. Но оно также свидетельствует и о том, как хорошо знал Тургенев еще не законченную оперу, в частности насколько он смыслил в вопросах ее структуры, если стоило ему сооб-

²⁸ «Сколько это стоило мне труда, пота, умственных мучений, не поддается описанию. Мотив я нашел довольно скоро — вы понимаете: вдохновение! — но затем подобрать его на фортепьяно и еще записать... Я разорвал четыре или пять черновиков и все-таки даже теперь не уверен в том, что не написал чего-нибудь до невозможности чудовищного. В каком это тоне, скажите пожалуйста. Мне пришлось с величайшим трудом по крохам собирать всё, что всплывало в моей музыкальной памяти. У меня голова от этого болит, уверяю вас. Что за труд!» (*ЛССиП(2). Письма*. Т. 1. С. 286, 406. Письмо от 29 мая (10 июня) 1849 г.); см. также: Там же. С. 303.

²⁹ «Два или три раза я пытался сочинять слова, но, увы! мой Пегас теперь всего лишь старая, хоть и заслуженная лошадь, которая не в состоянии ступить и шагу. Как-то на днях я увидел в поле серого ворона; <...> Ну, вот, сказал я самому себе, сложим об этом хорошенькие стишки. Что-нибудь простое, изящное; словом, что-нибудь вроде Беранже! В течение двух часов я ломал себе голову, не в силах срифмовать хотя бы двух строк» (Там же. С. 319, 430).

³⁰ См.: *Nouv. corr. inéd.* Т. 1. P. 345.

шать об этом во всех подробностях. Опыт этих лет — в непринужденной атмосфере Куртавнеля — дал Тургеневу то серьезное музыкальное образование, которого раньше он был лишен. И этот опыт, несомненно, оказался полезным в баденские годы жизни Тургенева и семьи Виардо.

Баден-Баден

«Un roman pour une sonate. Cela vous va-t-il?» — предлагает Тургенев Полине Виардо в письме 1865 года из Спасского.³¹ Когда Полина Виардо официально оставила сцену в 1863 году после своего триумфа в роли Орфея в опере Глюка, семья переселилась в Баден-Баден, и вскоре после этого их примеру последовал Тургенев. К концу своей жизни он считал баденские годы самыми счастливыми.³² Это и были годы самого тесного творческого сотрудничества Тургенева и Виардо. Помимо нескольких оперетт, для которых Тургенев написал либретто, он принимал активное и разнообразное участие в создании романсов Виардо и в их издании.

Как и отец, Полина сочиняла музыку на протяжении всей своей жизни. Первый романс восемнадцатилетней дебютантки издал Роберт Шуман в приложении к своему известному журналу «*Neue Zeitschrift für Musik*» в 1838 году. Первый альбом ее романсов вышел в 1843 году, и в дальнейшем альбомы и отдельные романсы выходили до конца ее жизни.³³

До сих пор научный интерес к вопросу об участии Тургенева в альбомах романсов Виардо, вышедших у петербургского музыкального издателя Иогансена между 1864 и 1882 годами, сводился преимущественно к замечанию, будто за их издание платил Тургенев.³⁴ Гораздо бо-

³¹ «Роман за сонату — это вам подходит?» (*ПССУП(2). Письма*. Т. 6. С. 146, 226. Письмо от 19 июня (1 июля) 1865 г.).

³² Когда летом 1882 г. в интимном кругу пяти учениц Виардо в Буживале в последний раз при жизни Тургенева прозвучала оперетта «Последний колдун», он написал Клоди Виардо-Шамро: «Tu sais combien j'aime cette musique poétique et gracieuse — et puis tous ces souvenirs, tout ce bon temps (peut-être le meilleur de ma vie) qui repassait devant mes yeux» («Ты знаешь, как мне нравится эта поэтичная и изящная музыка — к тому же все эти воспоминания, все это прекрасное время (возможно, лучшее в моей жизни), которые прохлят перед глазами») (*Lettres inéd.* P. 290).

³³ «Die Capelle» (на слова Людвига Уланда): *Neue Zeitschrift für Musik*. 1838. Bd 3; этот романс также вошел в первый альбом («Album de M^{me} Viardot-Garcia»), вышедший в издательстве Eugène Troupenas (P., 1843) (см.: *Waddington Patrick. The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910). A chronological Catalogue*. 2nd ed. Pinehaven (New Zealand), 2004. P. 27–28. Далее: *Waddington. Catalogue*, с указанием страницы). Последний романс вышел в 1910 г. (за это указание благодарю П. Уоддингтона).

³⁴ «Двенадцать стихотворений Пушкина, Фета и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо Гарсиа» (1864); «Десять стихотворений Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Тютчева и Фета, положенные на музыку Полиною Виардо Гарсиа» (1865); «Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева, положенные на музыку Полиною Виардо Гар-

лее интересными, однако, являются роль Тургенева — наставника Полины Виардо в русской поэзии и его роль переводчика. А то, что эти альбомы вообще вышли в России, произошло случайно. Первый альбом 1864 года должен был выйти в Германии, в Карлсруэ, и печатание его даже началось, но из-за серьезной болезни музыкального гравера пришлось искать другого издателя.³⁵ Идея обратиться к русскому издателю, несомненно, возникла благодаря самой поразительной черте как этого альбома, так и следующего (вышедшего год спустя) — тому, что все 22 романса написаны на тексты *русских поэтов!*³⁶ Само собою разумеется, выбор русских текстов не мог произойти без непосредственного участия Тургенева, чего он, впрочем, никогда и не скрывал. В письме к Фридриху Боденштедту, в котором Тургенев его просил предпринять переводы на немецкий язык первых романсов, он сознается, что сам указал на них Виардо.³⁷ Но дело, безусловно, было сложнее одностороннего «указания», а это позволяет бросить новый взгляд на взаимоотношения между Тургеневым и Виардо.

— «Сия» (1868); «Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести, в переводе И. С. Тургенева, музыка Полины Виардо-Гарсиа» (1869); «Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёррике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеневым и положенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа» (1871); «Пять стихотворений Гёте, Пушкина, Мёррике, Гейбеля и Р. Поля, положенные на музыку Полиною Виардо Гарсиа» (1874); «Canti Popolari Toscani. Musica di Pauline Viardot / Народные тосканские песни. Музыка Полины Виардо» (1878). В 1882 г. Иогансен издал все 45 уже вышедших у него романсов, к которым прибавились 5 новых «Народных тосканских песен» и 4 новых романса на слова Пушкина («Стихотворения Гейбеля, Гёте, Кольцова, Лермонтова, Мёррике, Поля, Пушкина, Тургенева, Тюркети, Тютчева и Фета, положенные для пения с аккомпанементом фортепиано Полиною Виардо Гарсиа» — в заглавии по ошибке пропущено имя Гейне). В 1887 г. вышло новое издание всех 54 романсов.

На основе сохранившихся материалов можно утверждать, что с какого-то момента Тургенев платил гонорар за романсы тайком от Полины (хотя она, очевидно, скоро начала об этом догадываться, см. его письмо к А. В. Топорову от 20 марта (1 апреля) 1875 г.: *ПССиП(2). Письма*. Т. 14. С. 58). Кроме того, ясно, что Тургенев платил Иогансену за издание альбомов, начиная с пятого, вышедшего в 1871 г. (см. об этом письма Тургенева к Анненкову от 19 (31 марта) 1871 г. (*ПССиП(2). Письма*. Т. 11. С. 60), к А. В. Топорову от 20 марта (1 апреля) 1875 г. (Там же. Т. 14. С. 58), к М. М. Стасюлевичу от 26 ноября (8 декабря) 1877 г. (*ПССиП(1). Письма*. Т. 12. Кн. 1. С. 267) и к А. В. Топорову от 13 (25) января и 22 ноября (4 декабря) 1881 г. (Там же. Т. 13. Кн. 1. С. 42 и 150). Издание 1887 г. вышло, само собой разумеется, без какого-либо участия Тургенева.

³⁵ См. письма Тургенева к П. В. Анненкову от 28 сентября (10 октября) и 4 (18) октября 1863 г. (*ПССиП(2). Письма*. Т. 5. С. 212 и 215) и ответ Анненкова от 20 октября (1 ноября) 1863 г. (*Анненков. Письма*. Кн. 1. С. 142).

³⁶ Альбом 1864 г. вышел в том же году в Германии в крупном издательстве Брейткопфа и Гертеля (Breitkopf & Härtel) («12 Gedichte von Puschkin, Feth und Turgeneff, übersetzt v. Fr. Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Pauline Viardot Garcia» — тексты только на немецком языке). А в 1866 г. парижский издатель Жерар (Gérard) издал во французском переводе 12 романсов, выбранных им из первых двух русских альбомов («Douze Mélodies sur des Poésies Russes de Pouchkine, Tourguéneff, Feth, Lermontoff, Koltsoff, par M-me Pauline Viardot-Garcia. Traduction de L. Romeu» — тексты только на французском языке).

³⁷ *ПССиП(2). Письма*. Т. 5. С. 184.

В единственном опубликованном письме Виардо к Юлиусу Рицу, в котором упоминается Тургенев («er gehört zu den wenigen, die ich Freunde nenne»³⁸), она сообщает, что они часто читают вместе и только что начали читать Гомера, а прибавляет: «Ich kenne nichts angenehmeres mit einem sympathischen Geist, mit einem lieben Freund, ein gutes u<nd> schönes Buch zusammen laut zu lesen».³⁹ Чтение вслух, конечно, было широко распространено в XIX веке, и оно занимало важное место в семье Виардо. В 1876 году Тургенев сообщает Генри Джеймсу о том, что они с Полиной стали вместе читать его роман «Родерик Гудсон»;⁴⁰ в 1879 году он пишет Флоберу, что его «Воспитание чувств» читается «avec enchantement, avec ravissement» в семейном кругу.⁴¹ Русские романы Виардо подтверждают, что Тургенев и Полина Виардо читали и русских поэтов вместе, причем на русском языке!

О более раннем интересе Полины Виардо к русской поэзии свидетельствует письмо Тургенева к ней из Куртавнеля от 7 августа 1849 года, в котором он обсуждал ее музыкальные произведения. Здесь он также упоминает две другие тетради, содержание которых совершенно не связано с музыкой: «...c'étaient des poésies russes, copiées par vous et le commencement d'une grammaire. — Ça m'a semblé bien drôle tout de même. Sériez-vous encore en état de lire ce que vous y avez écrit? — C'est à Vienne n'est-ce pas, avec Mr Sollogoub, que vous vous êtes occupée de cela?».⁴²

Не удивительно, конечно, что поэты, которые фигурируют в романах 1860-х годов, являются любимыми поэтами самого Тургенева. Нельзя, однако, себе представить, чтобы Виардо решила сочинять музыку на тексты, просто «подсунутые» ей даже Тургеневым. Она их, безусловно, выбирала из тех, которые они вместе читали, на основе личного предпочтения. В письме к переводчику альбомов 1864 и 1865 годов Ф. Боденштедту Тургенев объяснил, что именно в поэзии Фета (а Фет в ее творчестве занимает среди русских поэтов второе место после Пушкина) привлекало Виардо: «...ses vers ont des rythmes nouveaux

³⁸ «он принадлежит к немногим, которых я называю друзьями» (нем.).

³⁹ «Я ничего не знаю более приятного, чем читать вслух хорошую и прекрасную книгу вместе с симпатичной душой, с близким другом» (*Letters of Friendship*. III. P. 39). В письме к Полине из Спасского от 31 марта (12 апреля) 1859 г. Тургенев вспоминает о том, как они вместе читали «Юлия Цезаря» Шекспира (*ПССУП(2). Письма*. Т. 4. С. 33–34).

⁴⁰ *ПССУП(1). Письма*. Т. 11. С. 204.

⁴¹ «с восторгом, с восхищением» (франц.) (Там же. Т. 12. Кн. 1. С. 168, 373 (и 176); см. также: С. 183).

⁴² «...это были списанные вами русские стихотворения и начало грамматики. Это мне всё же показалось очень забавным. Могли бы вы теперь прочитать то, что вы там написали? Не правда ли, вы ведь занимались этим в Вене, с г-ном Соллогубом?» (*ПССУП(2). Письма*. Т. 1. С. 319, 430). Речь идет о брате писателя, графе Льве Александровиче Соллогубе (1812–1852), который в 1842–1846 гг. служил секретарем при русской миссии в Вене.

qui <se> prêtent à la musique».⁴³ Взыскательный меломан, близкий друг (и зять) поэта — В. П. Боткин — был доволен результатом. В письме к сестре и зятю от 12 декабря 1862 года по поводу двух романсов на слова Фета («Шепот, робкое дыхание» и «Тихая звездная ночь», оба попали в альбом 1864 г.), Боткин сообщал: «Музыка прелестна и, по моему мнению, совершенно переносит в ту сферу чувства, в каком написались эти стихотворения. В этом случае музыка есть великий помощник поэзии; простым чтением не передать и десятой доли того, что содержится в ином стихотворении. <...> Признаюсь, я сначала сомневался в ее удаче и долго отклонялся прослушать их, ибо, к несчастью, не могу скрывать, если мне вещь не понравится, — но наконец услышал их — и пришел в восторг. <...> Уверяю вас, слышать эти стихотворения в пении М-ме Виардо есть наслаждение особого, высшего рода. И выговаривает она хорошо. Все это, разумеется, не без помощи нашего приятеля, который указал и пояснил ей эти стихотворения».⁴⁴

Даже если Тургенев пояснял ей эти тексты, Виардо сочиняла музыку непосредственно на русский текст. Это доказывается и тем, что Боденштедту высылались готовые романсы с русскими текстами для перевода на немецкий язык, а также тем, что в сохранившихся черновых тетрадах русские романсы записаны с русским текстом рукой самой Виардо.⁴⁵ Музыка создавалась непосредственно для звука, ритмики и интонаций русского языка. Таким образом, благодаря Тургеневу Виардо занимает видное место в истории русского романса. Если на слова Пушкина в России романсы стали появляться еще при жизни поэта, то до появления романсов Виардо на слова Лермонтова или особенно Фета существовали единичные примеры. Есть немало таких случаев, когда Виардо обращалась к какому-то тексту задолго до того, как он

⁴³ «...его стихам присущи новые ритмы, которые годятся для музыки» (*ПССиП(2). Письма*. Т. 5. С. 190, 349).

⁴⁴ <Фет А. А.> Переписка с В. П. Боткиным. 1857–1869 / Вступит. ст., публикация и коммент. Ю. П. Благоволиной // *ЛН*. Т. 103. Кн. 1. С. 326–327. Ср.: *Розанов А. С.* Полина Виардо-Гарсиа. Л., 1982. 3-е изд. С. 126–127. Фет был лично знаком с семьей Виардо. В своих воспоминаниях он дает описание того, как гостил у них в Куртавнеле в 1856 г. Его никто не встретил, так как, по недоразумению, Тургенев забыл сообщить хозяевам о его приезде (*Фет. МВ*. Т. 1. С. 150–162). Очевидно, Фету тоже понравились романсы Виардо. Когда он посетил Тургенева в Спасском в 1865 г., последний сообщил Полине: «...il avait même essayé de composer des vers pour que vous les missiez en musique, mais sa muse a avorté cette fois» («...он даже попытался сочинить стихи, которые бы вы положили на музыку, но на сей раз его муза оплошала») (*ПССиП(2). Письма*. Т. 6. С. 143, 225).

⁴⁵ См., напр., тетрадь 1868 г., которая хранится в Хаутонской библиотеке Гарвардского университета (BMS Mus. 232. Item 61). В Рукописном отделе *ИРЛИ* находится альбом А. Ф. Онегина, в котором сохранился нотный автограф Виардо, записанный ею 15 октября 1897 г., где воспроизведено начало ее романса «Заклинание» на слова Пушкина. Даже в старости Виардо не совсем забыла, как надо писать по-русски, хотя в стихе «О если правда, что в ночи...» допустила две орфографические ошибки и пропустила запятую («О если правда чтобь ночи») (№ 29337. Л. 145). См. иллюстрацию на с. 176.

привлек внимание крупных русских композиторов.⁴⁶ А за пределами России романсы Виардо стали исключительным вкладом в распространение русского романса. Не только она, но и ее ученицы их исполняли на концертах,⁴⁷ и, по словам Тургенева в письме к Фету, романс на его стихотворение «Тихо вечер догорает...» «производит в Париже фурор».⁴⁸ Интерес Виардо к поэзии Пушкина продолжался и позднее. Если в конце 1870-х годов русских поэтов заменили немецкие (в первую очередь, Эдуард Мёрике), а после франко-прусской войны она обратилась к тосканским народным песням как к источнику для своих романсов, то в 1882 году, когда Иогансен переиздал все альбомы ее романсов, вышедшие в его издательстве, к старым романсам прибавилось также четыре новых на слова Пушкина.⁴⁹

Однако не только русская поэзия привлекала внимание Полины Виардо. На протяжении всей жизни она живо интересовалась русской музыкой. По словам хроникера петербургского театра А. И. Вольфа, благодаря тому, что Виардо исполняла вокальную музыку А. С. Даргомыжского во время первых петербургских гастролей в 1853 году, она ввела композитора «решительно в моду, имя его сделалось известным и в тех слоях общества, где о русских композиторах не имели никакого понятия».⁵⁰ Впоследствии главным посредником между Полиной и новейшей русской музыкой стал Тургенев. Он то и дело выписывал через друзей или же сам привозил из России заинтересовавшие ее произведения. Так, получив через М. А. Милютину романсы П. И. Чайковского, Тургенев ее поблагодарил и сообщал: «...вчера прибыли романсы Чайковского, которые г-жа Виардо тотчас разыграла и из которых ей особенно понравились три последние — и особенно самый последний —

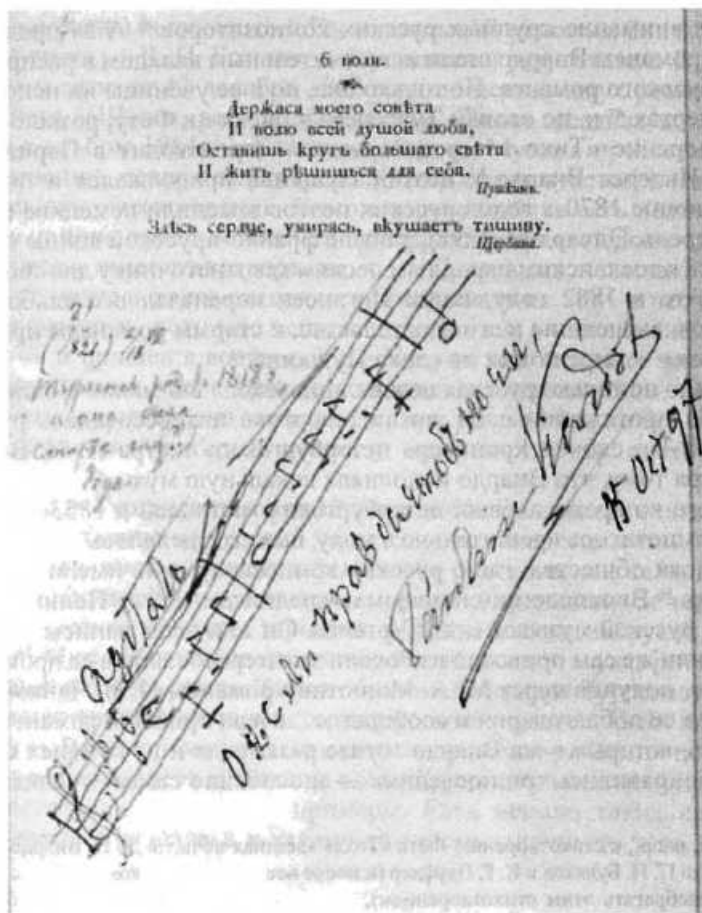
⁴⁶ Так, напр., к стихотворению Фета «Тихая звездная ночь...» до П. Виардо обратились только П. П. Булахов и К. Г. Пауфлер (и после нее знаменитые композиторы продолжали пренебрегать этим стихотворением), а к стихотворению «Шепот, робкое дыхание...» до нее обратился лишь К. П. Бильбоа, а уже после нее — Балакирев (1904), Метнер (1912), Римский-Корсаков (1897) и П. Г. Чесноков (1909). Она же первая сочинила музыку на стихотворения Пушкина «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы...» и «Цветок засохший...», а уже после нее на первое — Метнер (1914), а на второе — Кюи (1881) и Римский-Корсаков (1898) (см.: Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года) / Сост. Г. К. Иванов. М., 1966. Вып. 1).

⁴⁷ См., напр., программу музыкального утренника на вилле Виардо, состоявшегося 21 апреля 1866 г., на котором Мари Шрёдер (Marie Schröder) исполнила романс «Русалка» на слова Лермонтова (*Чистова И. С.* Тургенев и музыкальные утренники в Баден-Бадене // *Т Сб.* Вып. 1. С. 318).

⁴⁸ *ПССУП(2). Письма.* Т. 7. С. 64.

⁴⁹ № 51 «Вот зеркало мое»; № 52 «Ночной зефир. Испанский романс»; № 53 «Старый муж, грозный муж»; № 54 «Ворон к ворону летит. Шотландская песня». Два из ее романсов на слова Пушкина («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» и «Вот зеркало мое») попали во французском переводе в альбом, который выпустил в 1884 г. парижский издатель Хейгель (Heugel): *Six mélodies. Deuxième série — N 5 «Le Miroir»* (trad. Victor Paul), N 6 «Insomnie» (trad. Paul Collin).

⁵⁰ *Вольф А. И.* Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года: В 3 ч. СПб., 1877–1884. Ч. 1. С. 164.



Запись Полины Виардо в альбоме А. Ф. Онегина
(ИРЛИ)

на слова *Geme* (а не *Гейне*, как сказано в тексте) „Nur wer die Sehnsucht kennt“ в переводе Мея. Г-жа Виардо собирается спеть этот романс в одну и своих „суббот“ <...>.⁵¹

П. Виардо продолжала исполнять романсы Чайковского не только на частных вечерах, но и в благотворительных концертах.⁵² А в 1878 го-

⁵¹ ПССиП(2). Письма. Т. 11. С. 80. Письмо от 15 (27) апреля 1871 г. Речь идет о романсе «Нет, только тот, кто знал свиданья жажду...» («Шесть романсов» (ор. 6) П. И. Чайковского. М., 1870).

⁵² Напр., на музыкально-литературных вечерах в пользу русских художников в Париже она дважды, в 1878 и 1882 гг., пропела романс «Нет, только тот, кто знал...» (см.: ПССиП(1). Письма. Т. 12. Кн. 1. С. 364 и *Ромм С.* Из далекого прошлого. Воспоминания об Иване Сергеевиче Тургеневе // *ВЕ.* 1916. № 12. С. 113).

ду Тургенев просил своего поверенного А. В. Топорова купить и «немедленно» прислать партитуру «Евгения Онегина», что Топоров и сделал. Две недели спустя (!) Тургенев уже мог сообщить Л. Н. Толстому, что «г-жа Виардо начала разбирать эту вещь по вечерам. Несомненно замечательная музыка; особенно хороши лирические, мелодические места. Но что за либретто!».⁵³ Таким образом, среди французских музыкантов Полина Виардо не только была одной из самых осведомленных в русской музыке, но сыграла немалую роль в распространении знаний о русской вокальной музыке во Франции.

Если судить по самим изданиям, то ответ на вопрос о роли Тургенева-переводчика в альбомах, вышедших у Иогансена, является довольно простым. В действительности, за открытым участием Тургенева было и скрытое участие, и вопрос о роли Тургенева-переводчика является скорее запутанным, нежели решенным.

Первый и второй русские альбомы появились с текстом на русском и на немецком языках. Немецкий перевод был заказан у известного переводчика Фридриха Боденштедта. Тургенев особенно ценил переводы Боденштедта из Шекспира,⁵⁴ но Боденштедт также издал несколько сборников переводов из русских поэтов.⁵⁵ Однако перевод текста к готовой мелодии — это особый жанр перевода; по словам Тургенева, «la musique a des exigences très impérieuses». ⁵⁶ В письмах к переводчику Тургенев подробно объяснял, какие места в его переводах и почему надо изменить, чтобы они подходили к музыке.⁵⁷ Он сделал ряд предложений, называя их, правда, «monstres» «pour qu'avec un attouchement de votre baguette de sorcier vous en fassiez des vers charmants». ⁵⁸ Небезынтересно заметить, однако, что Боденштедт в некоторых случаях не пренебрегал тургеневскими «монстрами»!⁵⁹ А когда Боденштедт задер-

⁵³ См.: ПССиП(1). Письма. Т. 12. Кн. 1. С. 377 и 383. В 1872 г. другая с нетерпением ожидаемая опера на слова Пушкина — «Каменный гость» Даргомыжского — произвела гораздо худшее впечатление: «Мы получили здесь „Каменного гостя“ Даргомыжского — с жадностью накинулись на него — и остались огорошенными! Неужели это не мистификация?» (ПССиП(2). Письма. Т. 11. С. 213). См. также: Там же. С. 191, 196, 200.

⁵⁴ См.: Там же. Т. 5. С. 19.

⁵⁵ Боденштедт издал двухтомник переводов из Лермонтова в 1852 г. (Michail Lermontoff's poetischer Nachlass. Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei R. v. Decker) и в том же издательстве трехтомник переводов из Пушкина в 1854–1855 гг. (Alexander Puschkin's poetische Werke). Эти переводы попали в его «Gesammelte Schriften. Gesamt-Ausgabe in zwölf Bänden» (1865–1869. Т. 4–7). Здесь к ранее вышедшим переводам добавились (в т. 7) переводы, сделанные для альбомов Виардо.

⁵⁶ «Музыка имеет свои настоятельные требования» (ПССиП(2). Письма. Т. 5. С. 193).

⁵⁷ См., напр., два письма от 14, 15 июля и от 16 июля 1863 г. (Там же. С. 189–193).

⁵⁸ «с тем, чтобы вы, прикосновением вашей волшебной палочки, превратили бы их в прелестные стихи» (Там же. С. 190, 349).

⁵⁹ Переводы стихотворений Фета «Тихая, звездная ночь...» и «Полуночные образы», напр., являются фактически слегка исправленными вариантами переводов, которые Тургенев послал Боденштедту в письме от 16 июля (Там же. С. 191–192). Следует отметить, что именно эти переводы появились впоследствии в седьмом томе «Gesammelte Schriften» Боденштедта (1866. S. 147, 148).

жался с высылкой перевода стихотворения «Птичка Божия», Тургенев приготовил запасной перевод, который он сообщил Полине Виардо в письме от 24 января (5 февраля) 1864 года. Перевод Боденштедта успел прибыть в Петербург до того, как начали печатать этот романс. Но так как Виардо предпочла первые четыре строки второй строфы в переводе Тургенева, именно его перевод (в немного измененном виде) появился в альбоме.⁶⁰

Третий альбом вышел у Иогансена в 1868 году. Если исходить из названия — «Пять стихотворений Лермонтова и Тургенева», то может показаться, что речь опять идет о текстах русских писателей. Однако стихотворения, приписываемые Тургеневу, являются переводами немецких стихотворений, в частности Мёрике и баденского музыкально-журналиста и писателя Рихарда Поля. Оказывается, Иогансен считал, «qu'on se peut passer de paroles allemandes».⁶¹ Это означало: если стихи Лермонтова появились без немецкого перевода, то «тургеньевские» — без своих оригиналов.⁶² Это был «переходный» альбом. Во второй половине 1860-х годов немецкие поэты заменили русских в качестве главного источника для романсов Виардо, и решение Иогансена ее устраивало. Зайц, ее немецкий издатель, не хотел, чтобы романсы, которые он издавал, появились с немецким текстом в России.⁶³

Особый случай представляет романс на стихотворение Гёте «Vor Gericht» («Перед судом»). Это стихотворение продолжало вызывать полемику в Германии своей тематикой, и, хотя Виардо свой романс на этот текст часто исполняла по настоятельным требованиям своих поклонников, особенно в Веймаре, издать его в Германии было невозможно, но и замалчивать его авторство тоже было затруднительно. Этот романс первоначально должен был попасть в третий альбом Иогансена, но и русский издатель отнесся к нему настороженно. Тургенев предложил Иогансену издать его отдельно или вместе с другим романсом Виардо на слова Гёте, и в конечном итоге он вышел в 1869 году вместе со старым романсом Виардо (из ее альбома 1843 года) на слова французского поэта Тюркети. В издании авторы названы, но оба романса появились только с русским текстом, «в переводе И. С. Тургенева» (это указано не только на обложке, но и в заглавии).⁶⁴

Тексты всех шести романсов в пятом альбоме, вышедшем в 1871 году, принадлежат немецким поэтам. Из-за франко-прусской войны се-

⁶⁰ См.: ПССиП(2). Письма. Т. 5. С. 258, 270; ЛН. Т. 73. Кн. 2. С. 322; альбом 1864 г.: «Птичка Божия». С. 2–3; Breitkopf & Härtel. 1864. S. 39–40.

⁶¹ «что можно обойтись без немецких текстов» (ПССиП(2). Письма. Т. 9. С. 9, 234).

⁶² Два года спустя «In der Frühe» («Заря») и «Räthsel» («Разгадка») вышли в Германии с подлинными текстами Мёрике и Рихарда Поля (Leipzig & Weimar, Rob. Seitz). Установить оригинал третьего «тургеньевского» стихотворения («Разлука») до сих пор не удалось. Предлагаемые разными исследователями возможные источники неубедительны.

⁶³ См.: ПССиП(2). Письма. Т. 10. С. 198.

⁶⁴ Иогансен требовал, чтобы Тургенев «смягчил» свой перевод, и, хотя писатель считал невозможным «ослабить это — не разрушив целого», он все-таки перевел его заново (см.: Там же. Т. 9. С. 21). О романсе «День и ночь» на слова Тюркети см. примеч. 27.

мья Виардо на некоторое время прекратила все отношения с Германией. Следовательно, со стороны Полины не было причин, чтобы тексты не могли появиться в России как в немецком оригинале, так и с переводами на русский язык. Так и было с альбомом 1871 года, где автором переводов в издании снова назван Тургенев.⁶⁵ А следующий, шестой альбом вышел в 1874 году без указания имени переводчика. В него вошли четыре романса на немецкие тексты и один романс («Юноша и дева») на слова Пушкина. На основе переписки Тургенева с Виардо можно утверждать с достоверностью, что автором переводов являлся Тургенев. В письме от 7 (19) мая 1874 года он сообщает, что по дороге в Петербург переводил романсы, которые на следующий день отнесет Иогансену.⁶⁶ В этом письме Тургенев не называет переведенные им романсы, но в другом письме он приводит свой немецкий перевод пушкинского стихотворения. Кроме последней строки (о которой в письме Тургенев пишет «NB. Ce vers sera encore changé»), этот перевод в основном совпадает с переводом, напечатанным в альбоме.⁶⁷

Решение не указывать имени переводчика можно объяснить смешанным содержанием альбома, где имелись не только переводы немецких текстов на русский язык, но и русского текста на немецкий. Можно предположить, что Тургенев избегал объявлять себя публично автором перевода на немецкий язык. Когда он издавал переводы не на русский язык, он всегда доверял окончательную шлифовку опытному мастеру литературного стиля на данном языке, и перевод обозначался в печати как совместный.⁶⁸ В данном случае не было необходимости так поступать, но, осмотрительности ради, не было причин и выставлять свое имя в качестве переводчика. Альбом, конечно, не мог появиться с указанием автора переводов с немецкого языка на русский и с умалчиванием имени переводчика с русского на немецкий, таким образом, он вышел вообще без указания переводчика. Однако, именно то, что переводчик десяти «Народных тосканских песен», которые появились у Иогансена в 1878 и в 1880 годах, не назван, заставляет нас поставить вопрос, не Тургенев ли перевел итальянские тексты на русский язык. К сожалению, не сохранилось сведений, которые могли бы дать на этот вопрос определенный ответ.⁶⁹

⁶⁵ Ни одно ее произведение не появилось в Германии до 1879 г., когда вышло немецкое издание пяти тосканских народных песен у Брейткопфа и Гертеля (Breitkopf & Härtel), а в следующем году вышли как немецкое издание ее учебного пособия «Une heure d'études» (в России оно вышло под названием «Упражнения для женского голоса»), так и альбом «Vier Lieder» (на тексты Гёте, Мёрике и Поля) у берлинского издателя E. Bote & G. Bock (см.: *Waddington. Catalogue*. P. 20–21).

⁶⁶ ПССУП(2). Письма. Т. 13. С. 72.

⁶⁷ «NB. Эта строка будет еще переделана» (Там же. С. 77, 281. Письмо от 13 (25) мая 1874 г.).

⁶⁸ См.: *Жекулин Н.* Тургенев — переводчик: Вопросы теории и практики. С. 76–85.

⁶⁹ О том, насколько Тургенев владел итальянским языком, современный исследователь сообщает следующее: «...Turgenev ha nutrito una certa curiosità per la storia italiana, si è appassionato per la lotta della libertà condotta dal popolo italiano, ma non è riuscito

В 1867–1869 годах на частные представления в Баден-Бадене оперетт Полины Виардо на либретто Тургенева хлынула самая изящная публика. Об этих представлениях с участием учениц певицы и младших детей Виардо с восторгом писали как слушатели, так и европейская музыкальная пресса. Оперетты, созданные совместно Тургеньевым и Полиной Виардо, представляют собой особую и плодотворную тему, о которой следует говорить отдельно и обстоятельно. Однако сохранившиеся рукописи и другие источники позволяют нам предположить, как сотрудничали эти два художника.

Из письма к Виардо мы узнаем, что сюжеты выдумывал и предлагал Тургеньев.⁷⁰ Затем, по-видимому, сюжеты обсуждались, и только после этого Тургеньев приступал к созданию сценария. Хотя у Тургеньева было хорошее чутье и понимание того, как надо составить оперетту, трудно себе представить, чтобы музыкальные номера не согласовывались с Виардо до написания сценария. В одной из черновых рукописей к «Последнему колдуну» встречается предложение: «Ici routrait se placer No 6 — Sa romance».⁷¹ Но несомненно и то, что Тургеньев представлял себе, каким мог быть музыкальный облик произведения в общих чертах. В цитируемой выше рукописи находим предложения следующего характера: «Il faudrait faire de cela un récitatif solennel et ampoulé»; или «*Tout cela doit être fait en musique*».⁷² А форму отдельных музыкальных номеров «заказывала» Виардо. В черновой рукописи к «Людоеду» встречаются пометки вроде «Lui 8 vers solo / Elle 8 vers solo / Puis 4 Alexandrins à eux deux», или же «Chœur des questionneuses // en Alexandrins».⁷³ Там же находим начало одной арии, которая обрывается на третьем стихе, после чего следует серия рифмованных слов (bouts rimés), к которым потом приходилось добавлять стихи.⁷⁴ Значит, у Виардо, даже если не было заранее задуманной мелодии в уме, имелось четкое представление о характере музыкального номера, в частности о ритмическом размере и мелодической структуре, чем определялись стихотворный размер и строфическая структура тургеньевского текста. В некоторых рукописях встречаются (чаще всего на полях) ноты, пред-

a penetrare nel mondo della poesia e della letteratura italiana, sia perchè conosceva solo superficialmente la lingua, sia perchè non aveva mai studiato sistematicamente la storia della letteratura italiana o i singoli autori» (*Kauchtschischwili N. I. S. Turgenew e l'Italia // Miscellanea Turgenewiana. Bergamo, 1977. P. 149*).

⁷⁰ См., напр., письмо к П. Виардо от 3 (15) июня 1868 г., в котором Тургеньев пишет, как он провел бессонную ночь в поезде: «J'ai essayé de faire les traductions russes des romances, j'ai rêvé à des librettos — impossible!» («Пытался переводить на русский язык романсы, обдумывал либретто — ничего не получилось!») (*ПССУП(2). Письма. Т. 8. С. 209, 272*).

⁷¹ «Здесь можно ввести № 6 — его романс» (Там же. *Соч. Т. 12. С. 473, 476–477*).

⁷² «Из этого следовало бы сделать торжественный и напыщенный речитатив»; «*Всё это должно быть изображено музыкально*» (Там же. *С. 474, 478*).

⁷³ «Он 8 стихов соло / Она 8 стихов соло / Затем 4 alexandрийских стиха вместе»; «Хор любопытных // Александрийскими стихами» (Там же. *С. 487, 494*).

⁷⁴ См.: Там же. *С. 486*.



Полина Виардо
Рисунок неизвестного художника
Баден-Баден, 1865 г. (Альбом Е. Н. Опочинина, *ИРЛИ*)

ставляющие собой краткую фигуру, — тогда задача Тургенева состояла в том, чтобы соответствующие слоги (и особенно гласные) подходили под ритм и контур музыкальной фразы и были удобны для исполнения.⁷⁵

В Хаутонской библиотеке Гарвардского университета хранится интереснейшая рукопись, позволяющая проникнуть в сам творческий процесс. Это черновик несостоявшегося трио для «Последнего колдуна». Тургеневский текст приводится рукой Виардо на лицевой стороне листов. Это черновой текст, и на полях даются варианты и добавления. В некоторых местах вставлены музыкальные указания, вроде «C moll». На оборотных сторонах листов, напротив соответствующих мест в тексте, приводятся наброски мелодий, иногда с назначением гармонии для сопровождения.⁷⁶ Окончательная музыкальная форма разрабатывалась уже на других листах.⁷⁷ Эти рукописи подтверждают, что оперетты являются плодом теснейшего сотрудничества на каждом этапе творческого процесса между этими двумя художниками.

⁷⁵ См., напр., рукопись хора из «Последнего колдуна» «Par ici» (*BN. MSS. Slaves 75. F. 117*).

⁷⁶ Houghton. *BMS. Mus 232 (42)*.

⁷⁷ Такой лист с черновиком арии Паши из оперетты «Слишком много жен» сохранился в парижской Национальной библиотеке и воспроизведен: *ЛН. Т. 73. Кн. 1. С. 119*.

Италия

Если до сих пор речь шла о непосредственном влиянии на развитие образа мыслей и художественной личности Тургенева и Полины Виардо, а также о прямом сотрудничестве между ними, то теперь необходимо обсудить их гораздо более «расплывчатое» взаимодействие. Итальянская тема послужит примером веяний, создающих ту общую духовную атмосферу, в которой жили и творили оба художника. Италия проходит красной нитью через творчество Тургенева и Виардо на протяжении всех лет их совместной жизни во Франции после 1871 года, когда они покинули Баден-Баден.

Тургенев дважды посетил Италию: в 1840 и в 1857/1858 годах. Его отношение к Италии было неоднозначным. Следы античной культуры, особенно на юге Италии, приводили его в восторг, но его отношение к римскому наследию было двояким: он любовался республиканским Римом и полностью отрицал империю. Умерщвляющее влияние современного реакционного католичества также вызывало у него отвращение, а Рисорджименто, в частности походами Гарибальди, он восхищался.⁷⁸

Итальянская тема нередко фигурирует в его творчестве с самых ранних произведений, еще до первой из его двух поездок в Италию.⁷⁹ Можно упомянуть раннее стихотворение «К Венере Медицейской» и раннюю поэму «Филиппо Стродзи», не издававшуюся при жизни автора. Италия занимает значительное место в рассказе «Три встречи» и в повести «Призраки». В романе «Накануне» главный герой умирает в Венеции. А в повести «Вешние воды», которую Тургенев писал преимущественно после того, как покинул Баден-Баден (хотя он ее окончил именно там, проездом, в сентябре 1871 года), Италия занимает центральное место. Еврейская семья, с которой Тургенев встретился во Франкфурте, возвращаясь из Италии в 1840 году, превращается в итальянскую семью Розелли; мальчик Эмилио, которого спасает главный герой Санин, впоследствии погибает добровольцем в отрядах Гарибальди. Но в этой повести появляется новый элемент: итальянская тема здесь уже непосредственно связана с семьей Виардо. Старый друг-слуга семьи Розелли — Панталеоне — в юности выступал на сцене с «великим Гарсиа», отцом Полины.⁸⁰ Явное антинемецкое настроение повести отражает чувства того времени в семье Виардо в изгна-

⁷⁸ См., напр.: *Žekulin N. Turgenev and the Ancient Classical World*. P. 181–183.

⁷⁹ Об Италии в творчестве Тургенева см.: *Греч И. М. Тургенев и Италия* (Культурно-исторический этюд). Л., 1925, а также сборник «Turgenev e l'Italia. A cura di Alessandro Ivanov» (Genève, 1987. Seria: Biblioteca del viaggio in Italia. Studi, 26.)

⁸⁰ Так как Полина видела своего отца на сцене только маленькой девочкой, Тургенев скорее всего получил сведения о Мануэле старшем или от старшего брата Полины Мануэля младшего (с которым часто встречался в Лондоне в 1870–1871 гг.), или же от Луи Виардо, который его часто видел на сцене в Париже еще до рождения Полины (см., напр., его статью «Un Souvenir de *Don Juan de Mozart*»: *Cahiers*. N 2 (1978). P. 64–71).

нии — в Лондоне. Особенно могут удивлять личные нападки в повести на Рихарда Поля, члена круга Виардо в Баден-Бадене, которого подозревали в том, что именно он распространял слухи о том, будто Виардо злословили в адрес Германии.⁸¹ В конце повести Санина поражает фотография, вложенная в письмо из Америки от героини — Джеммы. На фотографии — ее дочь, живая копия матери в юности. У этой дочери то же имя, что и у третьей дочери четы Виардо — Марианны. О чувствах Санина, вызванных письмом и фотографией, сообщает рассказчик: «Музыка одна могла бы <...> передать».⁸²

В семье Виардо, естественно, итальянская культура играла значительную роль. В оперном репертуаре Полины преобладала музыка на итальянском языке (даже если в некоторых театрах было принято петь на местном языке). Сочинения на итальянском языке занимали ведущее место в ее педагогической деятельности.⁸³ Итальянский язык она знала достаточно хорошо, чтобы читать великих итальянских поэтов в оригинале и переводить Данте на французский язык ради собственного удовольствия.⁸⁴ Однако (как объяснил Тургенев одному молодому русскому певцу, который искал ее покровительства) в Италии Полина «даже во время своей славы не пела — и не хотела петь».⁸⁵

Что касается итальянского изобразительного искусства, в первую очередь искусства Возрождения, то оно не могло не быть в центре внимания искусствоведческой деятельности Луи Виардо. Кроме того, в его частном собрании картин было несколько полотен итальянских мастеров.⁸⁶ А в 1876 году младшие дочери Виардо начали изучать итальянский язык.⁸⁷ Год спустя Тургенев пишет письмо к Клоди и к ее мужу, где рассказывает сон, в котором главным предметом насмешек была, как часто случалось в скабрёзных анекдотах Тургенева, гувернантка Виардо — мадемуазель Арнхольт. Письмо изобилует итальянскими фразами: правилом игры во сне было то, что надо говорить по-итальянски!⁸⁸

⁸¹ См.: Жекулин Н. Г. Тургенев и Рихард Польш // *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik*. München, 1995. Bd 27: Ivan S. Turgenew. Leben, Werk und Wirkung. S. 243–261.

⁸² ПССУП(2). Соч. Т. II. С. 156.

⁸³ См., напр., выбор арий в ее педагогическом сборнике: *Ecole classique du chant*. P.: Gérard, 1861. 2^e изд. — *Ecole classique de chant*. P.: Hamelle, 1891.

⁸⁴ См. письмо Виардо к Ж. Санд от 31 мая 1846 г. (*Lettres inédites de George Sand et Pauline Viardot. 1839–1849* / Ed. Thérèse Marix-Spire. P., 1959. P. 224) и письмо к Рицу от 7 июня 1859 г. (*Letters of Friendship*. III. P. 35).

⁸⁵ ПССУП(1). Письма. Т. 12. Кн. 1. С. 125.

⁸⁶ Среди его сочинений были «Les Musées d'Italie»; «Les Merveilles de la peinture» (где в первой части был отдел, непосредственно посвященный «Les écoles italiennes»). О его коллекции см.: *Beaulieu Michèle*. Louis-Claude Viardot, collectionneur et critique d'art, 1800–1883. P. 243–262.

⁸⁷ См. письмо Тургенева к Клоди Виардо от 13 (25) июня 1876 г. (*Nouv. corr. inéd.* Т. 1. P. 271).

⁸⁸ *Ibid.* P. 283–286. Письмо от 8 сентября 1877 г.

Как раз около этого времени Полина обратила внимание на слова народных тосканских песен — «Canti popolari Toscani». Известно 12 ее тосканских песен, из которых 10 вышло в Петербурге в 1878 и 1882 годах.⁸⁹ Сборники, в которых изданы тексты «Народных тосканских песен», собранные ранними этнографами-фольклористами, начали появляться еще в первой половине XIX века, и все песни, положенные на музыку Виардо, фигурируют в сборнике, который издал Джузеппе Тигри.⁹⁰ Даже если нельзя уточнить роль Тургенева в русском переводе текстов для изданий Иогансена, оказывается, что он уже давно был знаком с этими популярными песнями. Выставленная в эпиграфе рассказа «Три встречи» песня «Passa que' colli e vieni allegramente», которая производит такое глубокое впечатление на рассказчика, фигурирует в сборниках «Canti popolari toscani».⁹¹

В 1876 году Тургенев предпринял перевод двух «Легенд» Гюстава Флобера. Его к этому побудила не только дружба с автором, но и впечатление от изумительной художественности исполнения этих легенд, передать которую он считал вызовом не только переводчику, но и самому русскому языку.⁹² Год спустя он приступил к работе над новым произведением — «Песнь торжествующей любви», которую посвятил Флоберу. В ней — безусловно, под влиянием легенд французского писателя — Тургенев тоже обратился к жанру исторической стилизации, но для своего «пластичко» он выбрал северо-итальянский город Феррару середины XVI века.

В ноябре 1881 года, еще до появления повести в печати, Тургенев приступил к ее переводу на французский язык, на этот раз вместе с По-

⁸⁹ Народные тосканские песни. СПб., 1878. Эти песни также вышли в сборниках, изданных в Германии (Breitkopf & Härtel, 1879) и во Франции (Gérard, 1880). Пять новых песен вышло в дополнение к сборнику избранных романсов Виардо, который издал Иогансен в 1882 г. (две из них раньше появились в сборнике: Six mélodies et une havanaise variées à 2 voix. P.: Neugel & fils, 1880). В 1904 г. вышли две последние тосканские песни в Париже (в издательстве Miran). См.: *Waddington. Catalogue*. P. 21–22, 27.

⁹⁰ На основе включенных песен следует сделать вывод, что у нее было второе или третье издание сборника: *Canti popolari toscani / Raccolti e annotati da Giuseppe Tigrì*. 2 ed. Firenze: Barbera, 1860; 3 ed. 1869 (см.: *Di Iorio Pina. Repertorio Tigrì. Incipit, rimario e tavole di raffronto delle tre edizioni dei Canti popolari toscani di G. Tigrì (1856, 1860, 1869) e della ristampa napoletana di R. Andreoli (1857). Con l'indicazione dei testi già contenuti nei Canto toscani di N. Tommaseo. Milano, 1967).*

⁹¹ Хотя эта песня есть и в сборнике Тигри, первое издание «Canti popolari toscani» (1856) вышло уже после того, как рассказ Тургенева появился в печати. Следовательно, Тургенев или услышал песню во время своего пребывания в северной Италии, или же нашел ее в другом, более раннем сборнике: *Canti Popolari Toscani, Corsi, Illirici, Greci / Raccolti e illustrati da N. Tommaseo. I. Canti Toscani. Venezia, 1841*, где эта песня находится на с. 134.

⁹² См., напр., письмо Тургенева к М. М. Стасюлевичу от 29 марта (10 апреля) 1877 г., где он пишет: «Могу прибавить, что изо всей моей литературной карьеры я ни на что не гляжу с большей гордостью — как на этот перевод. Это был tour de force — заставить русский язык схватиться с французским — и не остаться побежденным. Что бы ни сказали читатели — я сам собою доволен и глажу себя по головке» (*ПССУП(1). Письма*. Т. 12. Кн. 1. С. 131).

линой Виардо (до этого постоянным его сотрудником по французским переводам был Луи). В свою очередь Полина, которая до этого обращалась преобладающим образом к текстам современных авторов, стала сочинять романсы на слова старых поэтов. Первые плоды этого нового интереса к старине появились в 1884 году, уже после смерти Тургенева: романс «Sylvie» на стихи Никола де Буало (1636–1711). А в 1886 году появилось два альбома — «Six chansons du XV^e siècle» и «Six airs italiens du XVIII^e siècle». Романсы в первом из них являются как раз исторической стилизацией; тексты взяты из научного издания, вышедшего в 1875 году, но, несмотря на то что там приведены оригинальные мелодии, Виардо сочиняет собственные.⁹³

Несмотря на некоторое созвучие и бесспорные отголоски, в данном случае вряд ли можно говорить о каком-либо прямом влиянии двух художников друг на друга. Тем не менее становится ясным, что некоторые идеи и образы «веяли» в воздухе их тесного круга и производили цепную реакцию в образе мыслей обоих, а это, в свою очередь, позднее и по-разному проявлялось в их произведениях.

В своих воспоминаниях американская ученица Полины Виардо Анна Шен-Рене передает слова Брамса, который нередко встречался с Тургеневым в Баден-Бадене в 1860-х годах: «Johannes Brahms, who first met Turgenev at Viardot's home in Baden-Baden, once said to me, 'I do not think the Russians are grateful enough to Pauline Viardot and her husband for what they have done to make Turgenev the great writer he is'».⁹⁴

Как свидетельствуют приведенные данные, тесная связь с семьей Виардо была плодотворна не только для Тургенева, она была взаимно благотворной. Можно даже пойти дальше и утверждать, что творческая атмосфера, которая бытовала в этом семейном кругу, распространялась и на более широкий круг друзей и коллег. Выше упоминалось о том, как во второй половине 1870-х годов Полина Виардо снова обратилась к поэзии Пушкина, в частности к его «Цыганам», когда сочиняла свои романсы. Возобновленный интерес мог быть вызван (хотя бы частично) и оперой «Кармен» Жоржа Бизе. Как замечает английский исследо-

⁹³ Chansons du XV^e siècle d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris par Gaston Paris, et accompagnées de la musique transcrite en notation moderne par Auguste Gevaert. P.: Firmin-Didot, 1875. В 1840 г., во время свадебного путешествия в Рим, Полина получила от известного коллекционера Фортунато Сантини рукопись, содержащую 29 итальянских арий преимущественно конца XVIII в. 5 из 6 песен в сборнике «Six airs italiens du XVIII^e siècle» являются обработкой арий из этой рукописи, которая недавно поступила в музыкальную библиотеку Jean Gray Hargrove Калифорнийского университета в Беркли (см.: *Harris Helen T. Viardot sings Handel (with thanks to George Sand, Chopin, Meyerbeer, Gounod and Julius Rietz) // Fashions and Legacies of XIXth-Century Italian Opera. Cambridge, 2010. P. 25).*

⁹⁴ «Иоганнес Брамс, который впервые встретился с Тургеневым в доме Виардо в Баден-Бадене, говорил мне, что „русские вряд ли в достаточной мере благодарны Полине Виардо и ее мужу за сделанное ими для того, чтобы Тургенев стал великим писателем“» (*Schoen-René Anna Eugénie. America's Musical Inheritance. Memories and Reminiscences. N. Y., 1941. P. 161).*

ватель Энтони Бриггс, «Цыгане» в переводе Мериме (перевод появился в одном томе с его «Кармен») имели чуть ли не большее влияние на характеры главных действующих лиц оперы, чем одноименная повесть французского писателя. В девятой сцене первого акта, для которой нет аналогии в повести, Кармен поет песню, слова которой взяты непосредственно из пушкинской поэмы. Трудно себе представить, утверждает Бриггс, чтобы Бизе, сосед и частый гость дома на rue de Douai в Париже и в Буживале летом 1875 года, когда он сочинял свой шедевр, не обсуждал произведение Пушкина с Тургеневым.⁹⁵ А в 1879 году появился роман Эдмона де Гонкура «Братья Земгано» («Les Frères Zemgano»), в котором как раз приведен перевод песни Земфиры из «Цыган» «Старый муж, грозный муж». На непосредственную роль Тургенева как в цыганской теме вообще, так и в «реминисценции» из Пушкина в этом произведении указал уже М. П. Алексеев.⁹⁶ Путь, который начал вырисовываться в Куртавнеле, когда чета Виардо знакомила молодого русского писателя со светилами французской интеллигенции, таким образом, совершил полный оборот.

Некоторые посетители Тургенева в Париже удивлялись его домашней обстановке в доме на rue de Douai, считая его квартиру там неудобной. Но те, кто его хорошо знал (как, например, самый близкий его друг П. В. Анненков), никогда не сомневались в том, что он там чувствовал себя дома и среди искренне его любящих людей.⁹⁷ И небезынтересно заметить, что в эту французскую семью ее русский представитель привнес хотя бы некий истинно русский колорит. Давно в семье была заведена привычка собираться, чтобы читать вслух письма от Полины. В 1879 году Полина ездила в Веймар со старшей дочерью Луизой, чтобы присутствовать на представлении оперы Луизы «Линдоро». Из-за неизбежных забот, связанных с представлением новой оперы, письма домой, где с нетерпением ждали новостей, заставляли себя ждать. Когда, наконец, прибыло первое письмо от Полины, Луи ей сразу ответил: «10^h. Ta bonne grande lettre, du matin et du soir, nous arrive, et j'en ai fait la lecture autour du samovar».⁹⁸

⁹⁵ Briggs A. D. P. Did Carmen really come from Russia (with a little help from Turgenev)? // Turgenev and Russian Culture. Essays to Honour Richard Peace / Ed. Joe Andrew, Derek Offord and Robert Reid. Amsterdam; N. Y., 2008. Studies in Slavic Literature and Poetics. Vol. XLIV. P. 83–102, в частности, с. 85 и 89.

⁹⁶ Алексеев М. П. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989. С. 286–287.

⁹⁷ В последнем письме к Тургеневу от 18 (30) июня 1883 г. Анненков писал своему тяжело больному другу: «Передайте слово благодарности и просьбу о воспоминании всем членам семейства Виардо, которые так Вас любят и берегут» (Анненков. Письма. Кн. 2. С. 175).

⁹⁸ «10 ч. Пришло большое, утреннее и вечернее письмо от тебя, и я читаю его у самовара» (Рукопись: BN. N. A. F. 16273. Papiers Viardot II (Lettres adressées à Pauline Viardot). F. 425. Письмо от 2 мая 1879 г.).

Дети росли, семья увеличивалась; появились мужья у дочерей, а потом и внуки. Объятия Тургенева охватывали их всех. В 1881 году во время последней своей поездки на родину Тургенев пишет своей любимице среди детей Виардо — Клоди — о том, какой он представляет себе жизнь той большой семьи, которую он оставил в Буживале: «Ce sera très amusant pour moi, dans ma solitude de Spasskoïé, de me retracer en imagination le tableau suivant: toi, peignant dans mon cabinet de travail, maman composant dans le salon du chalet, Marianne s'exerçant au piano dans la maison, papa se promenant avec Phanor, Duvernoy travaillant dans le kiosque, Louise fumant dans sa chambre et Georges, Paul, M-lle Arnholt jouant peut-être au croquet ou disséminés dans la vaste espace des Frênes. <...> Et, grands dieux, les deux petites que j'oubliais...»⁹⁹

В этой счастливой картине показательно то, что на первом месте по-прежнему стоит искусство. В шале самого Тургенева, где он писал последние свои произведения, соединились в уютном месте музыка, в лице Полины, и живопись, теперь в лице талантливой Клоди.¹⁰⁰ То, что все эти виды искусства продолжали быть необходимыми, не должно удивлять в человеке, для которого именно художественное творчество было качеством, в первую очередь отделяющим человечество от всех других живых существ. В этой воображаемой, но очень близкой к действительности картине очередной раз подтверждается, что в обстановке, которую создал для себя Тургенев в кругу семьи Виардо, первостепенную важность продолжали иметь духовные и интеллектуальные взаимоотношения двух замечательных художников, взаимоотношения, дающие очень много им обоим.

⁹⁹ «Мне будет любопытно в моем спасском одиночестве рисовать в воображении следующую картину: тебя, рисующую в моем кабинете, маму, сочиняющую музыку в салоне шале, Марианну, играющую на фортепьяно в доме, папу, прогуливающегося с Фанором, Дювернуа, работающего в беседке, Луизу, курящую в своей комнате, и Жоржа, Поля, м-ль Арнхольт, возможно играющих в крокет или разбредшихся по обширным просторам „Ясеней“. <...> И еще, великие боги, двух малюток, о которых я позабыл...» (*Nouv. corr. inéd. T. 1. P. 302. Письмо от 22 мая (3 июня) 1881 г.*)

¹⁰⁰ Идея художественного ателье в шале Тургенева принадлежала Луи Виардо — еще до того как Виардо и Тургенев купили имение «Les Frênes» в Буживале. В 1873 и 1874 гг. семья Виардо и Тургенев нанимали на лето дом в Буживале (Maison Halgan), при котором был отдельный флигель, где помещался Тургенев. Скоро они начали мечтать о покупке собственной недвижимости в Буживале. В письме от 18 июля 1874 г. Луи пишет Тургеневу об одном участке (рядом с «Les Frênes»), который в конечном итоге решили не покупать, так как ни Полине, ни дочерям дом не понравился: «Ce qui manque, c'est un logement pour vous. Il faudrait élever, sur une place que vous choisiriez, soit plus près, soit plus loin de la maison, un pavillon ou un chalet, dans le genre de celui que vous habitez ici, et au-dessus duquel, presque sans plus de dépense, on pourrait arranger un petit atelier de peintre» («Чего не хватает, так это жилища для вас. Надо бы построить на том месте, какое вы выберете, либо поблизи, либо подальше от дома, павильон или шале, в духе того, в котором вы сейчас живете, а наверху пристроить, почти без дополнительных затрат, небольшое художественное ателье») (*Correspondance Ivan Tourgueniev — Louis Viardot. P. 267–268*).