

В. А. Доманский

ТУРГЕНЕВ — СОАВТОР «НЕМЕЦКОГО АЛЬБОМА» ПОЛИНЫ ВИАРДО

Одной из интереснейших сторон творческой деятельности Тургенева является создание текстов оперных либретто и романсов, музыку к которым сочиняла Полина Виардо. В данном случае мы имеем дело с плодотворным союзом двух творческих личностей — писателя, поэта и композитора, певицы.

Для Тургенева сотрудничество с Полиной Виардо оказалось особенно плодотворным после того, как французская певица в 1863 году оставила сцену и посвятила себя педагогической и композиторской деятельности. Если их творческий союз в области оперного искусства этого периода был известен преимущественно публике Германии и Франции,¹ где их произведения создавались и ставились, то романсное творчество Полины Виардо 1860-х — 1870-х годов предназначалось главным образом для российского любителя музыки. В период с 1864 по 1874 год в Петербурге вышло четыре музыкальных альбома, содержащих 28 романсов Полины Виардо-Гарсиа. Тургенев выступил в них как автор оригинальных стихотворений, составитель русского альбома, включившего романсы на поэтические тексты А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. В. Кольцова, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева, а также как переводчик на русский язык немецких и французских поэтов.

Долгое время эта сторона творчества Тургенева оставалась практически незамеченной тургеноведами. И только при издании Полного собрания сочинений русского писателя к ней в 1968 году обратился М. П. Алексеев.² В своей статье он коснулся истории создания роман-

¹ См.: *Schwartz Gregor*. I. S. Turgenev in Deutschland: Untersuchungen zur Persönlichkeit und zum Schaffen des Dichters in den sechziger Jahren. Jena, 1974; *Lettres inédites de Georges Sand et de Pauline Viardot (1839–1849) / Recueillies, annotées et précédées d'une introduction par Thérèse Marix-Spire*. P., 1959.

² Алексеев М. П. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо // *Т Сб.* Вып. 4. С. 189–204.

сов и стихотворных текстов Тургенева, а также некоторых аспектов перевода им на русский язык иноязычных поэтов. Чуть раньше тургеневским немецким переводам из Мёрике и Гейне посвятила статью Р. Б. Заборова. Она впервые исследовала первоначальные редакции переводов и проследила, как менялась рецепция немецких текстов в процессе переводческой работы Тургенева.³

Одним из четырех альбомов романсов является «немецкий» альбом Полины Виардо 1871 года, в который вошло шесть стихотворных переводов Тургенева с немецкого языка: три из Рихарда Поля («Märchen» — «Лесная тишь», «Verfehltes Leben» — «Загубленная жизнь», «Allein» — «Ожидание»), два из Эдуарда Мёрике («Der Gärtner» — «Садовник», «Agnes» — «Былое счастье») и один из Генриха Гейне («Das ist ein schlechtes Wetter...» — «Стоит погода злая!...»)⁴.

В данном альбоме музыка и слово органично взаимосвязаны и равнозначны, поэтому стихотворные тексты романсов не следует рассматривать «в отрыве от мелодии».⁵ Вместе с тем нельзя игнорировать и самой художественной ценности этих текстов, так как их восприятие и истолкование определяются этой спецификой текста. Поэтому романсы данного альбома представляют собой синтетический музыкально-поэтический жанр, где стихотворный текст «подогнан» под музыкальную мелодию, а ее ритм, такт и, конечно, развитие музыкальной темы определяются стихом. Шесть стихотворений цикла образуют музыкально-драматическое единство. Тургенев не случайно в некоторых случаях в своих переводах отказывается от названия оригинала, заменяя его ключевым словом, определяющим главный мотив стихотворения. Именно развитие, переплетение, смена и последовательность этих мотивов и создают единство. Не в меньшей степени оно определяется и жанровыми особенностями каждого текста, который, в свою очередь, обусловлен самим характером музыки, ее ритмом и темпом.

Выстраивается интересная словесно-музыкальная композиция. Первое стихотворение цикла «Лесная тишь» (по мотивам стихотворения Рихарда Поля «Märchen») написано в жанре идиллии. Лирический герой восхищен и одухотворен природой, ощущает с ней органическое единство. Его чувства и настроение хорошо передает темп *andante*, спокойный, гармоничный и размеренный характер музыки.

Второе стихотворение «Загубленная жизнь» (перевод из того же автора) написано в несколько иной тональности. Умеренный темп *moderato*, приглушенный звук, минор максимально соответствуют

³ Заборова Р. Б. О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне (1871) // Там же. Вып. 2. С. 175–182.

⁴ См.: Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенные на русский язык И. Тургеньевым и переложенные на музыку Полиною Виардо-Гарсиа. СПб.: у А. Югансена, [1871].

⁵ Алексеев М. П. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо. С. 189.

жанру элегии, в которой звучит тоска, даже скорбь по безвозвратно ушедшей юности, целой жизни. Эту элегичность удачно передает музыкальный жанр баркароты с колеблющимися движениями мелодии, которые то возвращают в светлую юность, то говорят о безысходной старости.

Контрастно по отношению к последнему стихотворению звучит тургеневский перевод из Мёрике «Садовник». Живой, веселый и грациозный характер музыки, написанной в темпе *allegretto con brio*, с припевами и повторами, как нельзя лучше передает лирический монолог молодого садовника, восхищенного красотой и очарованием юной княжны. Песня включает в себя восторг, любовную экзальтацию, пластические образы, рисующие юную девушку, гарцующую на вороном коне. Эту грациозность стихотворного образа хорошо выражает музыкальная мелодия, предполагающая не только вокал, но и элементы танца.

Стихотворение «Ожидание» (созданное по мотивам стихотворения Р. Поля «Allein») опять возвращает нас к музыкальному темпу *moderato*, передающему любовное томление молодой девушки, мечтающей о новой встрече со своим возлюбленным.

«Былое счастье» (перевод из Э. Мёрике) представляет собой литературную стилизацию под любовную народную песню. Стихотворный ритм и неторопливая музыкальная мелодия, написанная в темпе *andante*, воспроизводят мелодраму чувств молодой девушки, ожидающей своего возлюбленного.

Оживленно, в быстром темпе звучит заключительное стихотворение цикла «Стоит погода злая!..» (перевод из Г. Гейне), написанное в жанре баллады. Состояние природы в нем контрастно по отношению к человеческой жизни. Иронию автора убедительно передают две живые бытовые сцены: изображение слепой материнской любви и изнеженности молодой девушки. Темп *allegro molto* подчеркивает эту веселость и комичность ситуации.

Тургеневские тексты музыкацентричны, вместе с тем они могут быть рассмотрены как отдельный цикл стихотворений, в которых нашли свое отражение как тургеневская рецепция текстов оригинала, так и его переводческие принципы. Прежде всего, как отмечал еще М. П. Алексеев, перед нами образцы так называемого *вокального перевода*, когда автор добивается «полного совпадения логических ударений переводимого текста с музыкальной акцентировкой певческой строки», учитывая при этом «все изменения мелодического рисунка, высоту и динамику звука, эмоциональное развертывание всех музыкальных элементов данного музыкального произведения».⁶

Тургенев демонстрирует нам разные типы вокального перевода. Так, «Лесная тишь» представляет собой собственно не перевод, а вольное развитие поэтического мотива, заданного начальной строкой Р. По-

⁶ Там же. С. 194.



«Шесть стихотворений
Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля...»
Титульный лист

ля: «Waldeinsamkeit, Waldeinsamkeit!» («Лесное уединение, лесное уединение!»), не случайно автор не сохраняет немецкое название «Mädchen» («Сказка»). Первую строку он переводит «Лесная тишь! Лесная тишь!», чтобы сохранить четырехстопный ямб оригинала, временами переходящий в дольник. Затем, практически до финала тургеневского текста, нет ничего общего в семантике поэтических образов двух текстов, за исключением шестой строки, в которой в оригинале говорится о серебристом ручье, шумящем в камыше:

Рихард Поль:

Der Silberquel im Schilf es rauscht

Тургенев:

Ручей таинственно журчит.

В заключительной части подлинника появляется поэтический мотив звучащей на закате песни. Тургенев заменяет его «чистым звоном», который обычно называют из-за его спокойного, мелодического звучания «вечерним звоном». В развитии музыкальной темы он органично включается в идиллию лесной тиши, так как звучит ровно, ласковой волной объемлет «недвижный лес» и постепенно угасает в небесах. У Тургенева уже встречался подобный музыкальный мотив в «Дворянском гнезде», где автор описывал вдохновенную мелодию Лемма, которая «вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; <...> она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса».⁷

Таким образом, в сопоставлении «Сказки» Поля и «Лесной тиши» Тургенева наиболее предпочтительным является мотивный анализ. Русский писатель в своем поэтическом тексте разворачивает цепочку ассоциаций, связанных с умиротворенной лесной тишиной: «тьнь живых ветвей» — журчащий ручей — луч солнца — шепот ветерка и листьев — смех сильфа — чистый звон, который объемлет лес и постепенно угасает в небесах. Рихард Поль поэтически воссоздает атмосферу волшебной лесной сказки о прекрасном ребенке, растущем в сладком покое и хранящем тайну о сундуке с сокровищами, о его матери, восседающей на троне в волшебном замке, о сказочных птицах — вороне и лебеде. Завершает эту сказку полная душевного томления песня, которая звучит на закате и уносится к звездам. При почти полном несовпадении поэтических образов двух текстов они тем не менее удачно соотносятся с музыкальной темой романа.

Совсем другой тип перевода представляет собой второй текст Тургенева из «немецкого альбома» Полины Виардо «Загубленная жизнь», название которого точно соотносится с названием немецкого первоисточника — «Verfehltes Leben». Здесь русский писатель стремится к эквивалентной передаче ритмического рисунка Рихарда Поля к лексическому и мотивному соответствию перевода оригиналу. Прежде всего следует отметить, что он удачно экспериментирует в области метрики и ритмики, используя в своем переводе достаточно редко употребляемый в русской поэзии XIX века *дольник*, точнее его разновидность *логгаэд* с константно-фиксированными стопами: первой ямбической, второй трехсложной стопой анапеста и третьей стопой ямба или анапеста. Тем самым переводчик добивается наибольшей точности воспроизведения немецкого тонического стиха Поля, близкого к русскому *дольнику*, а также музыкального ритма баркароты.

Совпадают также способ рифмовки и строфика в обоих текстах, в которых используется перекрестная рифма: при этом рифмуются лишь вторая и четвертая строки (в первой строфе с мужской, во второй и третьей с женской клаузулой). Кроме того, в третьей строфе (четвертая и пятая строки) используется рефрен, который не только удлиняет

⁷ ПССиП(2). Соч. Т. 6. С. 106.

ее, но и эмоционально выражает страдания бабушки, вспоминающей свою невинную юность, скрытую за мрачной пеленой, и молящей о смерти. В первой строфе рефрен повторяется трижды. Тургенев значительно усиливает психологические переживания лирической героини при помощи таких деталей, как «дрожащие, бедные руки», «бледные» уста. В тексте Поля больше выражен христианский элемент ее благочестивости и покорности судьбе. Мольба о благом конце героини в оригинале звучит как всхлипывание, что выражено при помощи цепочки аллитераций с повторяющимися согласными — сонорными *l, n*, свистящим *s*. Так обеспечивается связь между звуковым рисунком текста и его значением. В тургеневском тексте мольба старушки больше напоминает заклинание, фонетически передаваемое повторяющимися сонорными носовыми *n, m*, губным *b* и зубным *d*.

Сравним:

Рихард Поль:	Тургенев:
Großmutter, die Fromme, sie faltet Andächtig die zitternden Hände, Und flüstert mit bebender Lippe: «Verleih uns ein seliges Ende»; «Verleih uns ein seliges Ende»	А бабушка тихо слагает Дрожащие, бедные руки И бледными шепчет устами: «Подай нам кончину без муки!» «Подай нам кончину без муки!»

В третьем стихотворении цикла «Садовник» Тургенев уже не просто стремится к точности перевода стихотворения Э. Мёрике «Der Gärtner» на ритмико-звуковом, лексическом и синтаксическом уровнях, но и пытается адаптировать переводимые поэтические образы к русской национальной стихии. При этом писатель вносит свою «внутреннюю тему»,⁸ ключевые образы, которые определяют лирический сюжет и ритмический рисунок текста. В «Садовнике» такими ключевыми образами являются «княжна молодая» и «воронная лошадка». Тургенев сознательно заменяет этими образами «прекрасную принцессу» и «белоснежного конька» в оригинале,⁹ чтобы внести в переводимый им текст национальный колорит. В русской устно-поэтической и литературной традиции юркий, быстрый, грациозный *воронной как сталь конь или лошадь* является устойчивым оборотом. С ним органично связан образ его наездника (или наездницы) — удалого, молодецкавого человека. Тургенев, несомненно, знал семантику этих образов, поэтому не случайно в письме к Полине Виардо настаивал на их сохранении.¹⁰

⁸ См.: Гинзбург Л. В поисках святого Грааля // Поэтика перевода. Сб. статей. М., 1988. С. 16.

⁹ Заборова Р. Б. О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне (1871). С. 178.

¹⁰ ПССиП(2). Письма. Т. 11. С. 320. Письмо от 27, 28 февраля (11, 12 марта) 1871 г.; подлинник по-франц.

Соотношение цветовой гаммы в тексте потребовало замены цвета песка с золотого на серебряный, так как на его фоне более эффектно смотрится «вороная лошадка». Переводчик также сознательно удлиняет первую строфу на три стиха, повторив последние три строки. Таким образом акцентируется внимание на ключевых образах и передается при помощи ритмико-фонетических средств нетерпеливость, юркость подвижной лошадки и грациозность, кокетливость ее наездницы. Этой цели служит и *логад* (как и в стихотворении Мёрике) с первой ямбической стопой и второй стопой анапеста. Вместе с тем в ритмической организации текста Тургенева множество отклонений от оригинала. Любопытным в этом отношении является четвертый (и дублирующий его седьмой) стих, в начале которого автор вводит дополнительный ударный слог — *спондей*.

Сравним:

Эдуард Мёрике:	Тургенев:
Auf ihrem Leibbröblein, So weiß wie der Schnee Die schönste Prinzessin Reit't durch die Allee.	Верхом на лошадке, Как сталь вороной, Княжна молодая Скок передо мной! Как сталь вороной, Княжна молодая Скок передо мной!

Следует также обратить внимание на отличие в звуковом рисунке оригинала и перевода. Э. Мёрике при помощи свистящих звуков передает шелест песка и свист «разорванного» воздуха при быстрой езде прекрасной наездницы. В тургеневском тексте частый глухой стук копыт нетерпеливой лошади передается при помощи неоднократно повторяющегося заднеязычного *к*.

Четвертый стихотворный текст «Ожидание», как и первый из «альбома Виардо», представляет собой вольное развитие основного поэтического мотива стихотворения Р. Поля «Allein». Это свободное обращение с текстом оригинала всякий раз обнаруживается, когда Тургенев изменяет его название. Русский писатель перелагает только первую часть стихотворения Поля, сохраняя при этом стихотворный размер — чередование четырехстопного ямба в первой строке с трехстопным во второй — и перекрестный способ рифмовки. Правда, в тургеневском тексте рифмуются только вторая и четвертая строки. Автор «Ожидания» значительно упрощает переводимый текст, отказываясь от многих подробностей и психологической усложненности, вместе с тем он добивается выразительной передачи светлого чувства печали лирической героини, тоскующей по ушедшему в ночь возлюбленному. Приведем для сравнения наш подстрочный перевод стихотворения Р. Поля и его вольный перевод, выполненный Тургеневым.

Подстрочный перевод:	Тургенев:
Тихо смотрю я в ночь, Куда он недавно ушел, И взор направляю на отчий дом, В сердце моем страх...	Он дом сейчас покинул мой, Сказав мне: До свиданья! И сердце вновь уже томит Тревога ожиданья...
Теперь он спит в далекой стране, Божьим хранимый оком. Прекрасная звезда освещает Любовь нашей ночи.	В ночную мглу гляжу за ним И уношусь мечтой Туда, туда, где дышит он, Мой милый, мой герой!
Если б прочла я по звездам Судьбу нашей любви! Близко ль его возвращение? И верен ль остался он мне?	О сердце, как до той поры, Скажи, как доживу я? Когда он вновь ко мне придет И друга обниму я?

Еще один интересный вид вокального перевода демонстрирует Тургенев в своем стихотворении «Былое счастье». Немецкий тонический стих Мёрике он переводит русским народным акцентным стихом с припевом, как и в оригинале, после первой и третьей строки. Поскольку акцентный стих во времена Тургенева почти не был закреплен литературной традицией, в отличие от немецкого стихосложения, русскому писателю, подчеркивая народность своего стиха, пришлось значительно отступить от текста Мёрике в подборе лексем. С этой целью он удаляет из текста подлинника шляпу с розовой лентой (русские крестьянки шляп не носили!), включает ряд слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами («холмочек», «дружочек»), а также ряд устойчивых народно-поэтических образов («речка тихоструйная», «ветер буйный»), наполняет любовную песнь девушки интимными подробностями ее встреч с возлюбленным. Текст Тургенева действительно представляет собой высокохудожественное произведение. При этом он становится значительно душевнее и сердечнее текста оригинала. Буквальное же следование переводчика семантико-стилистической стороне переводимого текста не привело бы к таким высоким результатам.

Новый вид перевода — перевод балладного стиха, приспособленно к вокалу, представляет заключительный текст «альбома Виардо». Над ним Тургенев больше всего работал, неоднократно его переделывая и внося коррективы, о чем свидетельствуют сохранившийся первоначальный вариант стихотворения и обсуждение этих изменений в его письмах к Полине Виардо.¹¹

С точки зрения структуры текст довольно непростой, так как он включает в себя описание ненастной погоды, две бытовые сцены (изображение старушки, отправившейся в «злую» погоду за покупками для будущего пирога), непрямую речь лирического субъекта, изображение изнеженной большой дочери старушки, ради удовольствия которой она

¹¹ ПССиП(2). Письма. Т. 11. С. 322, 323. Подлинник по-франц.

готова на любые жертвы. Все эти компоненты структуры имеются и в оригинале гейневского стихотворения «Das ist ein schlechtes Wetter...», и Тургенев им следует, внося лишь незначительные изменения в содержание поэтических образов, прежде всего используя вместо немецкой лексемы «Mütterchen» русскую — «старушка». Физическая слабость старой матери в тургеневском тексте показана в ее передвижении. Идет она нетвердо, спотыкается, что передано при помощи выражения «дряхлой стопой идет». Тургеневская старушка вызывает одновременно и жалость и иронию, тогда как в гейневском тексте — только иронию.

Весьма интересна инструментовка стиха. В его ритмической организации Тургенев старается максимально приблизиться к стиху Гейне, представляющему собой дольник. Но прямого совпадения здесь нет. Стремясь к виртуозности и выразительности своего текста для вокала, русский писатель усложняет его переборами ритма, повторами-припевами, предполагающими разноголосье, кольцевой композицией стиха, который начинается и заканчивается повторяющимися строками.

Таким образом, в тургеневском цикле переводов немецких поэтов из альбома Полины Виардо очевиден симбиоз музыки и слова, их равнозначность и взаимопроникновение. Вместе с тем «немецкий альбом» может быть рассмотрен как отдельный цикл стихотворений, в которых Тургенев продемонстрировал разные виды так называемого «вокального перевода»: вольное развитие основного поэтического мотива переводимого текста; точный перевод, ориентированный на передачу ритмико-фонетического, лексического и мотивного соответствия оригиналу; перевод, основанный на замене немецкой картины мира русской национальной; музыкально-драматургический, связанный с переводом балладного стиха.