

© 2025. В. А. Доманский

Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций
г. Санкт-Петербург, Россия

© 2025. Доротея Редепеннинг

Гейдельбергский университет
г. Гейдельберг, ФРГ

Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Аннотация: В статье рассматриваются поздние переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо. Проанализирован вокальный альбом Полины Виардо 1874 г. Впервые дан лингвокультурологический анализ переводов стихотворений из этого альбома (с немецкого на русский и с русского на немецкий) и атрибутировано авторство переводов, принадлежащих Тургеневу. Авторами статьи рассмотрен еще один аспект сотворчества Тургенева с Полиной Виардо — создание ими музыкальных альбомов «Тосканских песен» (“*Canti popolari Toscani*”), тексты которых были собраны, обработаны и изданы Джузеппе Тигри. Авторы статьи исследуют музыкальный и стихотворный контент «Тосканских песен» и приводят серию доказательств того, что переводы песен (за исключением «Флорентийской серенады») принадлежат русскому писателю. Наиболее убедительный аргумент, указывающий на авторство переводов Тургенева — это рукописи трех тосканских песен, в которых русский текст был написан рукой Тургенева.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, Полина Виардо, музыкальные альбомы, вокальные переводы, музыкальный и стихотворный контент, «Тосканские песни», атрибутиция, авторство переводов.

Информация об авторах: Валерий Анатольевич Доманский, доктор педагогических наук, Санкт-Петербургский Институт Бизнеса и Инноваций, ул. Гаванская, д. 3, 199106 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: valerii_domanski@mail.ru

Доротея Редепеннинг, Центр европейской истории и культурных исследований Гейдельбергского университета, ул. Аугустинергассе, д. 7, 69117 г. Гейдельберг, ФРГ.

E-mail: dorothea.redepenning@zegk.uni-heidelberg.de

Дата поступления статьи в редакцию: 11.08.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 15.11.2024

Дата публикации статьи: 25.03.2025

Для цитирования: Доманский В. А., Редепеннинг Д. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 372–425. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-372-425>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 372–425. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 1, 2025, pp. 372–425. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. V. A. Domansky

St. Petersburg Institute of Business and Innovation
St. Petersburg, Russia

© 2025. Dorothea Redepenning

Heidelberg University
Heidelberg, Germany

I. S. Turgenev's Late Vocal Translations for Music Albums of Pauline Viardot

Abstract: The article examines I. S. Turgenev's late translations for the music albums of Pauline Viardot. The authors analyse the vocal album of Pauline Viardot from 1874. For the first time, the article provides a linguacultural analysis of the translations of poems from this album (from German into Russian and from Russian into German), and attributes the authorship of the translations belonging to Turgenev. The authors of the article consider another aspect of the co-creation of Turgenev with Pauline Viardot, which remained virtually unexplored until now, i. e., the creation of the music albums of "Tuscan Songs" ("Canti popolari Toscani"), the texts of which were collected, processed and published by Giuseppe Tigri. The authors of the article examine the musical and poetic content of "Tuscan Songs," and provide a series of evidence that the translations of the songs (with the exception of "Florentine Serenade") belong to the Russian writer. The most convincing argument pointing to the authorship of Turgenev's translations are the manuscripts of three Tuscan songs, in which the Russian text was written in Turgenev's hand.

Keywords: I. S. Turgenev, Pauline Viardot, music albums, vocal translations, musical and poetic content, "Tuscan Songs," attribution, authorship of translations.

Information about the authors: Valery A. Domansky, DSc in Pedagogy, St. Petersburg Institute of Business and Innovations, Gavanskaya St., 3 199106 St. Petersburg, Russia.

E-mail: valerij_domanski@mail.ru

Dorothea Redepenning, Center for European History and Cultural Research, Heidelberg University, Augustinergasse 7 69117 Heidelberg, Germany.

E-mail: dorothea.redepenning@zegk.uni-heidelberg.de

Received: August 11, 2024

Approved after reviewing: November 15, 2024

Published: March 25, 2025

For citation: Domansky, V. A., and D. Redepenning. "I. S. Turgenev's Late Vocal Translations for Music Albums of Pauline Viardot." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 1, 2025, pp. 372–425. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-1-372-425>

Полина Виардо, друг и возлюбленная Тургенева, была не только выдающейся певицей, но и прекрасным музыкальным педагогом и композитором. Их сотрудничество — одна из интереснейших глав жизни и художественной деятельности русского писателя. Тургенев поддержал певицу в трудное время, когда она потеряла голос, убедив ее сосредоточить свою деятельность на музыкальной композиции. В этот период их личные отношения приобрели новый характер. Из почитателя таланта знаменитой певицы Тургенев стал ее соавтором, менеджером и меценатом, испытал себя в новом виде творчества: он освоил основы создания вокальных текстов и технику вокального перевода. Русский писатель подбирал тексты для романсов, подгонял их к вокалу, создавал собственные оригинальные тексты и осуществлял переводы, нанимал и вознаграждал переводчиков, давал им свои советы и рекомендации, договаривался с издателями, иногда оплачивая их услуги, занимался рекламой и появлением рецензий на музыкальные альбомы Полины Виардо в периодических изданиях [Доманский 2018: 231–276].

Тургенев верил, что композиторский талант Полины Виардо не менее выдающийся, чем ее вокальный талант. Совместно с ней он выпустил шесть музыкальных альбомов (1864, 1865, 1868, 1869, 1871, 1874 гг.), а также четыре песни на слова А. С. Пушкина: «Вот зеркало мое», «Ночной эсфир», «Старый муж» (песня Земфиры), «Ворон к ворону летит» (Шотландская песня). Кроме того, в 1878 и в 1880 гг. были опубликованы десять «Тосканских песен», положенных на музыку Полиной Виардо. При содействии и сотворчестве Тургенева Полина Виардо создала 54 музыкальных произведения, которые появились в музыкальных издательствах Санкт-Петербурга и Москвы.

Все вокальные произведения Полины Виардо до 1880 г. были опубликованы в издательстве Августа Рейнгольдовича Иогансена (1829–1875) — русского нотоиздателя, владельца нотного магазина

торым И. С. Тургенев был лично знаком. Ему рукопись этой тетради мог отправить сам писатель или передать через своего московского приятеля Ивана Ильича Маслова. П. И. Юргенсон дружил с П. И. Чайковским и в одном из писем к нему от 2 марта 1879 г. сообщал о встрече его жены, Софьи Ивановны, с Тургеневым на вечере у Владимира Никитича Кашперова, московского композитора и организатора бесплатных хоровых курсов:

Вчера Софья Ивановна была у Кашперовых, осчастливил Тургенев, просидев там вечер. Он оказывается твоим пламенным поклонником и имеет все твои вещи, все решительно. Расспрашивал о неизданных, не готова ли соната, наконец, просил ввиду болезни ноги прислать ему Литургию, последние романсы, скрипичные вещи говорил много про «Онегина», восторгался музыкой и смеялся добродушно над либретто... <...> Я, конечно, послал ноты. Не хотел бы с него взять деньги, но как он примет, мой kado <подарок>. Ты знаешь, он всегда в Москве живет у Маслова. Удивительно, как это великие люди, как Тургенев, дружат с глупцами, подобными Маслову! [Чайковский: 89].

Интерес к совместному творчеству Тургенева и Полины Виардо возник в 1960 гг. В Тургеневских и Пушкинских сборниках, издаваемых в Пушкинском Доме, появились статьи Михаила Павловича Алексева «Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо» [Алексеев: 189–204], Александра Семеновича Розанова, автора книги о Полине Виардо, «Романсы на пушкинские тексты Полины Виардо» [Розанов: 357–364] и Розы Борисовны Заборовой «О переводах Тургенева из Мёрике и Гейне» [Заборова: 175–182].

Затем этой темой мало интересовались, и лишь в наше время она стала предметом как отдельных исследований, так и больших проектов. Обозначились два центра, которые серьезно занимаются музыкальным наследием Полины Виардо: в Гамбурге и в Калгари.

В университете музыки и театра Гамбурга создан Исследовательский центр по изучению творчества Полины Виардо. Его адрес: 20148 Гамбург. Harvestehuder Weg 12, <https://www.pauline-viardot.de/Werkverzeichnis.htm>. Центр возглавила музыковед, профессор Беатрикс Борхард. В рамках этого проекта доктор Кристин Хайтманн создал электронный систематический библиографический каталог сочинений

Полины Виардо. Он включает в себя название произведений, печатные коллекции, место их хранения, выходные данные, справочные работы и каталоги, списки литературы и указания на источники. Сами тексты музыкальных произведений отсутствуют. Их нужно заказывать в местах хранения: главным образом, национальных библиотеках консерваторий и университетов Германии, России, США, Франции, Канады, Австрии, Швейцарии.

В числе основных источников, помещенных на сайте, следует назвать монографию Беатрикс Борхард [Borchard 2016], статьи Доротеи Редепеннинг [Redepenning 2020; Редепеннинг 2022], книгу Патрика Барбье [Барбье], статьи Н. Г. Жекулина [Жекулин 2011; Жекулин 2016; Žekulin 2019].

Второй центр создан в Канаде, в университете Калгари. Это огромный музыкальный портал, где можно получить сведения о самых известных композиторах и музыкантах мира, их сочинениях, биографии, хранении их коллекций и даже прослушать в записи некоторые сочинения и вокальные произведения в исполнении современных музыкантов. Сайт центра востребован всеми, кто имеет отношение к музыке. Велика заслуга Н. Г. Жекулина, который разместил разнообразные сведения о Полине Виардо и ее творческом сотрудничестве с Тургеневым. В рамках выполненного им и петербургскими учеными Н. П. Генераловой и В. А. Лукиной совместного проекта «Тургенев-переводчик» были собраны и представлены в электронном виде названия и тексты переводов Тургенева, в том числе и музыкальных альбомов Полины Виардо и тексты установленных переводов русского писателя для этих альбомов.

Тургенев — переводчик музыкального альбома Полины Виардо 1874 г.

Не все нюансы творческого сотрудничества Тургенева и Полины Виардо выявлены. Наиболее интересен вопрос установления авторства переводов Тургенева 1870–1880 гг. для музыкальных альбомов Полины Виардо. Первоначально Тургенев при необходимости переводов текстов русских поэтов на немецкий язык обращался к Фридриху Боденштедту, известному немецкому переводчику произведений Пушкина и Лермонтова. Переписка Тургенева с Фридрихом Боденштедтом

красноречиво говорит о его тонком и глубоком понимании вокального переводческого мастерства, которое он усвоил.

Вокальный или *эквиритмический перевод* (от лат. *aequus* — равный ритм) — это перевод вокальных произведений (песен, романсов, оперного либретто) с сохранением стихотворного размера, то есть числа слогов, ударений, пауз, ритмического рисунка в целом. Текст такого перевода должен быть равноценным оригиналу и прежде всего в *метро-ритмическом отношении при условии сохранения формы и содержания исходного языка*. Главные композиционные схемы или планы в музыке основаны на трех принципах: повторении, варьировании и контрасте, и проявляются через взаимодействие ритма, мелодии, гармонии, тембра и фактуры. Для вокальных жанров, особенно народных и эстрадных песен, характерна строфическая форма, и одной и той же мелодии могут соответствовать разные стихотворные строфы. Нередко строфическая форма, как отмечает Доротея Редепеннинг, модифицируется введением одной или нескольких контрастных строф, что мы наблюдаем в некоторых текстах романсов [Redepenning 2020].

Переписка Тургенева с Фридрихом Боденштедтом позволяет «проникнуть» «в кухню» тургеневского вокального перевода. В письме к Боденштедту из Баден-Бадена от 4 (16) июля 1863 г. он приводит один из «образчиков» собственного перевода двух строф стихотворения Фета «Тихая светлая звездная ночь» (“Stille helle Sternennacht”).

А. А. Фет:	И. С. Тургенев
<p>Тихая, звездная ночь, Трепетно светит луна; Сладки уста красоты В тихую, звездную ночь.</p> <p>Друг мой! в сияньи ночном Как мне печаль превозмочь?.. Ты же светла, как любовь, В тихую, звездную ночь.</p> <p>Друг мой! Я звезды люблю – И от печали не прочь... Ты же еще мне милей В тихую, звездную ночь [Фет: 63].</p>	<p>Ruhige, heilige Nacht, Dämmerig scheint der Mond; Süss sind die Lippen der Frau Während der ruhigen Nacht.</p> <p>Freundin, im Dunkel der Nacht Wie könnt' ich traurig noch sein — Du bist so hell, wie das Licht Während der ruhigen Nacht! [Тургенев П. 5: 191–192].</p>

Тургенев перевел только две строфы. В своем переводе он сохранил строфику и ритмику оригинала, созданного двустопным ямбом, однако в содержание стихотворения он внес существенные коррективы. Тургенев заменил «звездную ночь» на «святую ночь», а вместо отвлеченного образа «сладки уста красоты» ввел конкретный — «сладкие губы женщины» (“Süss sind die Lippen der Frau”).

В отличие от оригинала, в котором звездная светлая ночь коррелирует со светлым образом возлюбленной, в тексте Тургенева с сияющей, как свет, подругой контрастирует темная картина ночи. Свою работу над шлифовкой переводов Боденштедта Тургенев вел скрупулезно и обстоятельно, время от времени возвращая тексты немецкому поэту на доработку со своими замечаниями и советами. Но делал он это деликатно, чтобы не обидеть своего адресата: Тургенев подчеркивал, что переводы Боденштедта превосходны, а если в них и необходимы кое-какие изменения, то они обусловлены музыкальным рисунком.

Боденштедт прислушивался к советам Тургенева и использовал его «образчик» для создания своего текста, который был одобрен писателем, а также два принципа композиционной схемы вокального текста: повторения и варьирования. При сопоставлении текстов Тургенева и Боденштедта видно, что немецкий переводчик почти полностью заимствовал у Тургенева всю первую строфу, заменив только губы (die Lippen) поцелуем (Kuss):

Ruhige heilige Nacht!
Dämmerig scheint der Mond.
Süss ist, o Mädchen, dein Kuss
Während der ruhigen Nacht.
Süss ist, o Mädchen, dein Kuss
Während der ruhigen Nacht.

Ruhige heilige Nacht!
Dämmerig scheint der Mond.
Süss ist, o Mädchen, dein Kuss
Während der ruhigen Nacht.
Süss ist, o Mädchen, dein Kuss
Während der ruhigen Nacht.

Freundin, im Dunkel der Nacht,
Wie kann ich traurig noch sein?
Hell wie die Sterne bist du
Während der ruhigen Nacht.
Während der ruhigen Nacht.

Freundin, die Sterne sind schön
Und auch die Trauer ist süß.
Du bist das Lichtste mir doch
Während der ruhigen Nacht.
Du bist das Lichtste mir doch
Während der ruhigen Nacht¹.



Рис. 2. Два романса на слова Гёте и Е. Тюркести в переводе И. С. Тургенева.
Музыка Полины Виардо-Гарсиа

¹ Фет А.А. РНБ. Фонд Полины Виардо.

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Овладев техникой эквиритмического перевода, Тургенев уже больше не нуждался в переводческих услугах Боденштедта и стал самостоятельно переводить с немецкого, демонстрируя высокий уровень переводческого мастерства, о чем свидетельствуют его переводы к первому «немецкому» альбому Полины Виардо 1869 г., состоящему из двух романсов, положенных на стихи И. В. Гёте «Перед судом» (“Vor Gericht”) и Эдуарда Тюркести «Ночь и день» (“Nacht und Tag”).

В 1871 г. в том же издательстве Иогансена вышел второй «немецкий» альбом Полины Виардо 1871 г., которому было посвящено специальное исследование [Доманский 2011]. В альбом вошло шесть стихотворных переводов Тургенева: три из Рихарда Поля (“Märchen” — «Лесная тишь», “Verfehltes Leben” — «Загубленная жизнь», “Allein” — «Ожидание»),

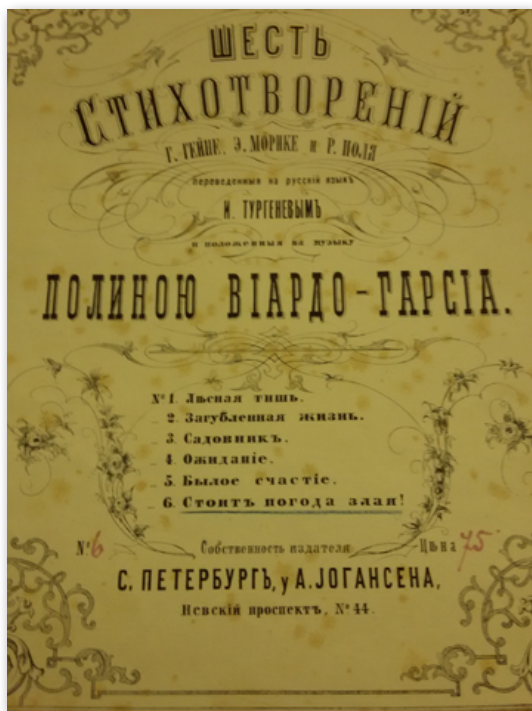


Рис. 3. Шесть стихотворений Г. Гейне, Э. Мёрике и Р. Поля, переведенных на русский язык И. С. Тургеневым и положенных на музыку Полиной Виардо-Гарсиа

два из Эдуарда Мёрике (“Der Gärtner” — «Садовник», “Agnes” — «Бывшее счастье») и один из Генриха Гейне (“Das ist ein schlechtes Wetter” — «Стоит погода злая»).

Наименее изученным является шестой музыкальный альбом Полины Виардо, который вышел в издательстве А. Р. Иогансена в 1874 г. Он состоял из пяти романсов и издавался тоже тетрадами: по одному романсу в каждой тетради. Стихотворные тексты романсов приведены параллельно на русском и немецком языках.

Имя переводчика в альбоме не указано, но внимательное прочтение писем Тургенева к Полине Виардо позволяет утверждать, что русский писатель выступил переводчиком четырех немецких текстов для романсов (“Der Nachtwandler” Рихарда Поля, “Finnisches Lied” Иогана Вольфгана Гёте, “Die Soldatenbraut” Эдуарда Мёрике, “Im April” Эмануэля Гейбеля. Об этом факте свидетельствует его письмо к Полине Виардо из Санкт-Петербурга от 7(19) мая 1874 г., в котором он сообщает: «В дороге я перевел мелодии и завтра отнесу их к Иогансену» [Тургенев П. 13: 71, 277]. Еще одно убедительное доказательство участия Тургенева как переводчика в альбоме Полины Виардо 1874 г. содержится в его письме к А. В. Топорову от 16(28) октября 1874 г.:

А теперь покорно прошу Вас обратиться к А. Иогансену (владельцу музыкального магазина на Невском, против Гостиного двора) с вопросом, зачем он не высылает мне экземпляра романсов г-жи Виардо, корректуры которых давно к нему препровождены? И, вообще, напечатал ли он эти романсы (их счетом 5)? Если он их напечатал, то попросите его, во-1-х) доставить мне 6 экземпляров каждого — он мог бы их вручить Вам, а Вы бы их уже переслали — и, во-2-х) разослать от имени г-жи Виардо по экземпляру всем более известным музыкальным личностям, в числе которых должны, разумеется, находиться те, коим посвящены романсы... [Тургенев П. 13: 203].

Пятым стихотворным текстом в этом альбоме стало стихотворение А. С. Пушкина «Юноша» («Юноша и дева»), которое с русского языка на немецкий перевел Тургенев. Об этом сообщается в письме к Полине Виардо от 13 (25) мая 1874 г. из Санкт-Петербурга:



Рис. 4. Пять стихотворений Гете, Пушкина, Мерики и Поля, положенных на музыку Полиной Виардо-Гарсия

Завтра отправлюсь к г-же Абаза, чтобы окончательно подогнать русский текст к словам ваших романсов — и потом отнесу их к Иогансену, я также перевел на немецкий «Юношу»:

Bitterlich weinte das Mädchen; sie schalt treulos den Geliebten...

An Ihre Schulter gelehnt, plötzlich — sieh da! schief er ein.

Plötzlich schwieg auch das Mädchen, leis seinen Schummer bewachend,

Sah ihn — und lächelt ihn an, während die Thräne noch rann.

Эта строка будет еще переделана.

<...> Мы исправили текст с г-жой А(база), и я собираюсь отнести все к Иогансену [Тургенев П. 13: 76, 281].

Впоследствии Тургенев доработал свой текст, и он был опубликован в тетради романа в следующем виде:

Bitterlich weinte das Mädchen,
Sie schalt ohne Treu den Geliebten (zwei Mal),
An ihre Schulter gelehnt.
Plötzlich, sich da! schlief er ein.
Plötzlich schwieг auch das Mädchen,
Leis' seinen Schlummer bewachend.
Blickte mit Lächeln auf ihn,
Leis' fiel die Träne herab (zwei Mal) (“Der Jüngling Mann und
das Mädchen”) [Pauline Viardot].

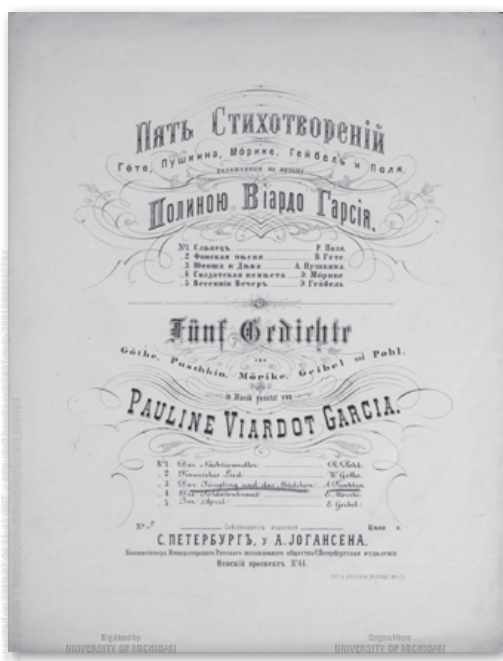


Рис. 5. Роман Полины Виардо на слова А.С. Пушкина.
Перевод на немецкий И. С. Тургенева

Тургеневский перевод — адекватный, эквилинеарный. Переводчик демонстрирует тонкое знание языка. В обоих языках действуют одни и те же (классические) поэтические и поэтологические правила: перевод точно повторяет метрическую структуру оригинала: 1-й стих — 6-стоп-

ный неполный дактиль, 2-й стих — 6-стопный дактиль, две куплетные половины, цезура, два двойных неполных дактиля, 3-й стих — как 1-й, но с дактилем и двумя хореем в первой половине стиха, 4-ый стих — как 2-ой. В переводе замечательно воспроизведен лирический сюжет оригинала, его лексическая структура и синтаксис.

Черновой вариант в письме показывает, как писатель боролся с текстом в процессе его переложения на немецкий язык. Была удачно найдена лексема “*Plötzlich*” («вдруг»), выверена стилистика и четко обозначена цезура внутри каждого стиха. Последний стих в черновом варианте, дословный и многословный, заменен в окончательном варианте изящным и легким, как у Пушкина: *Leis' fiel die Träne herab*.

Ритмическую организацию стиха усиливают, ассонансы — *scha-schu-schl* (ша-шу-шл) и анафоры — “*plötzlich*”, “*leis*”. Тургеневский перевод, конечно, не дословный, но удивительно точный, мелодичный, созвучный оригиналу, рассчитанный на чуткого немецкого читателя и слушателя.

О принадлежности этих переводных текстов Тургеневу писал в своем проекте «Тургенев — переводчик» Н. Г. Жекулин [Жекулин 2011: 178–179]. Однако он конкретно эти тексты не анализировал и поместил в своем проекте только перевод стихотворения Рихарда Поля “*Der Nachtwanderer*” («Ночной странник»), которое в версии Тургенева получило название «Слепец». Два текста романсов: Эдуарда Мёрике “*Die Soldatenbraut*” («Солдатская невеста») и перевод пушкинского стихотворения «Юноша и дева» (“*Der Jüngling und das Mädchen*”) помещены на канадском музыкальном портале.

Возникает закономерный вопрос, почему Тургенев в предыдущем альбоме 1871 г. указывал на свое авторство, а в этом альбоме оно отсутствует? Н. Г. Жекулин объяснял решение Тургенева «смешанным содержанием альбома, который включал не только переводы немецких текстов на русский язык, но и русского текста на немецкий язык» [Жекулин 2011: 179]. Действительно, Тургенев не желал объявлять себя публично автором перевода на немецкий язык, так как очень щепетильно относился к своим переводам: он всегда советовался с признанными стилистами, носителями того или иного иностранного языка. Вспомним, что первые свои переводы с русского на французский язык он выполнял совместно с Луи Виардо, а свое авторство перевода не указывал.

Обратимся к тургеневским переводам с немецкого на русский язык. Образец анализа перевода стихотворения Эдуарда Мёрике “Im April” (в тургеневском переводе оно получило название «Весенний вечер») в его сопоставлении с оригиналом и диалогом с музыкой представлен Доротеей Редепеннинг [Редепеннинг 2022: 76–97].

Исследовательница отмечает, что Тургенев точно следует Мёрике в передаче метра, количества стихов, смены размера, которой соответствует изменение настроения: «мучительная бессонница переходит в радостную уверенность, со звоном утренних колоколов обретающую христианский оттенок» [Редепеннинг 2022: 78]. Интерпретируя тургеневский перевод, Доротея Редепеннинг считает его конгениальным оригиналу:

Тургенев сохраняет предельную близость тексту, воспроизводит стихотворение Мёрике почти дословно — и в то же время он идет гораздо дальше, наделяя утреннее просветление христианским смыслом. Его поэтический перевод напоминает — и возможно, что это сознательно предусмотренная ассоциация, — пасхальную прогулку Фауста [Редепеннинг 2022: 78].

Ниже представлены еще два тургеневских перевода из этого альбома — перевод стихотворения И. В. Гёте “Finnisches Lied” («Финская песнь») и “Die Soldatenbraut” («Солдатской невесты») Эдуарда Мёрике.

Сопоставим оригинал и тургеневский поэтический перевод стихотворения Гёте на русский язык.

I. W. Goethe “Finnisches Lied”	И. С. Тургенев «Финская песня»
Käm' der liebe Wohlbekannte, Völlig so wie er geschieden: Kuß erkläng' an seinen Lippen, Hätt' auch Wolfsblut sie gerötet; Ihm den Handschlag gäb' ich, wären Seine Fingerspitzen Schlangen.	Лишь бы милый возвратился Тем же прежним, верным другом! Будь покрыт он волчьей кровью, Я б его к груди прижала! Руку я взяла бы. Змеи Будь на ней заместо пальцев.
Wind! o hättest du Verständnis, Wort' um Worte trügst du wechselnd,	Ветр, о если б ты понять мог, Как нам тяжела разлука,

Sollt' auch einiges verhallen, Zwischen zwei entfernten Liebchen.	Перенес ты б наши речи, Уладил бы наше горе!
Gern entbehrt' ich gute Bissen, Priesters Tafelfleisch vergäß' ich Eher als dem Freund entsagen, Den ich Sommers rasch bezwungen, Winters langer Weis' bezähmte [Goethe's Werke: 171].	От всего б я отказалась, На пиры я б не ходила, Лишь бы сохранить мне друга, Что со мной сошелся летом, А привык ко мне зимою! Ах, когда б он воротился! ¹ .

«Финская песня» (дословный перевод)

Пришел бы друг знакомый
так же, как он попрощался.
Поцелуй звучал бы на его губах,
Слово окрасилось бы волчьей кровью;
Я пожалала б ему руку,
Даже если б кончики его пальцы были змеи...

Ветер! О, если бы ты умел понять,
Слово за словом ты бы разносил,
Должно ведь некоторое угаснуть,
Что было между двумя любовниками.

Охотно обошелся бы без вкусных закусок,
О столовом мясе священника я забыла бы
Вместо того, чтобы отказаться от своего друга
С кем сошлась так быстро летом,
И сблизилась зимою.

Ах, когда б он воротился!

Даже беглое сопоставление этих двух текстов позволяет говорить о профессиональном вокальном переводе Тургенева. Писатель сохра-

¹ Гёте. Финская песня. РНБ. Фонд Полины Виардо.

нил строфику Гёте, только добавил в конце одну строку, усилив тоску и ожидание лирической героини: «Ах, когда б он воротился!»

Тургенев, как и Гёте, положил в основу ритмики стихотворения четырехстопный хорей, но усилил звучание и движение мелодии посредством дополнительных ударений в стопах — использованием спондея. Вместе с тем переводчик несколько упростил образность оригинала, чтобы добиться ясности и прозрачности лирического сюжета для усиления его музыкальности. Передаче лирической взволнованности героини служат также восклицательные предложения, повторы, обилие глаголов в сослагательном наклонении, логические переносы.

Романс Полины Виардо «Финская песня» посвящен Юлии Фёдоровне Абаза (урожденная Штуббе). И посвящение косвенно подтверждает авторство перевода Тургенева. Юлия Абаза, салонная певица (меццо-сопрано), музыкант, общественный деятель, директриса петербургского Приюта для арестантских детей, была большим музыкальным авторитетом в петербургском обществе. Многие музыканты, прежде чем преподнести свои произведения широкой публике, первоначально озвучивали их в салоне Юлии Фёдоровны. Так, в марте 1879 г. впервые в салоне Юлии Абазы была исполнена в присутствии П. И. Чайковского сцены из его оперы «Евгений Онегин». Певица обладала незаурядными вокальными данными, выступала в салонах не только Петербурга, но и Парижа, Берлина, курортов Германии. Ее дружбу ценили музыканты и литераторы, а Тургенев был в числе ее друзей, очень дорожил ее оценками и даже мастерство романсов Полины Виардо проверял в салоне Юлии Фёдоровны.

Так, в процессе создания первого альбома (1864 г.) Тургенев восхищался исполнением романсов певицей, о чем писал А. А. Фету:

Мне бы следовало отвезти Вас с романсами к г-же Абазе... и вы бы насладились! Вчера я показал ей два первых напечатанных романса – и она их так провела *сразу* и так аккомпанировала, что я растаял. Что значит настоящая, музыкальная, немецкая кровь! [Тургенев П. 6: 262].

В 1860-е гг. имя Ю. Ф. Абазы стало широко известным в России благодаря участию в организации Российского музыкального общества и создании Петербургской консерватории, в которой она состояла почетным членом.

Текстология. Источниковедение

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

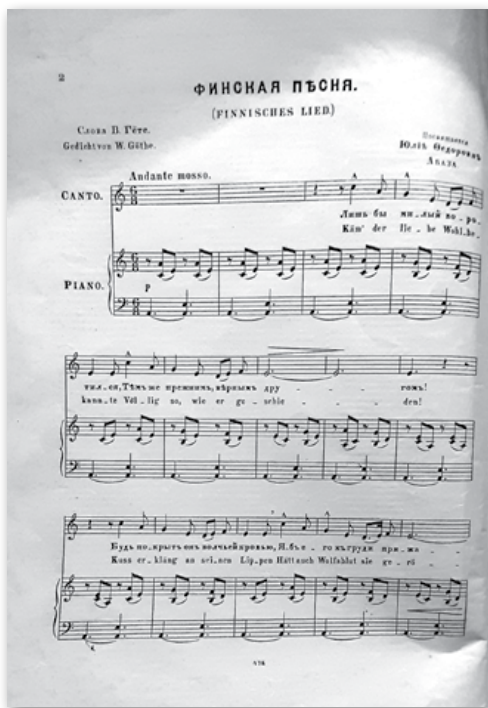


Рис. 6. Финская песня. Романс Полины Виардо.
Перевод И. С. Тургенева

Еще один текст Тургенева из сборника романсов 1874 г. — его вокальное переложение стихотворения Эдуарда Мёрике «Солдатская невеста» (“Die Soldatenbraut”).

Eduard Mörike. “Die Soldatenbraut”	И. С. Тургенев. «Солдатская невеста»
Ach, wenns nur der König auch wüßt, wie wacker mein Schätzelein ist! Für den König, da ließ er sein Blut, für mich aber eben so gut.	Солдат удалой мой жених! Не много сыщешь таких! Умереть готов за Царя И жить тоже рад за меня!

Mein Schatz hat kein Band und kein Stern, kein Kreuz wie die vornehmen Herrn, mein Schatz wird auch kein General: hätt er nur seinen Abschied einmal!	Ни лент у него, ни звезды, На шее не виснут кресты! Ему в большой чести не быть, Отставным ему хочется жить! Отставным ему хочется жить!
Es scheinen drei Sterne so hell dort über Marienkapell; da knüpft uns ein rosenrot Band, und ein Hauskreuz ist auch bei der Hand [Mörike: 706].	Что ленты? Что звезды? Вдвоём Мы славно без них проживем. А кресты на житейском пути Уж, наверно, придется нести! Уж, наверно, придется нести! Солдат удалой мой жених! Не скоро сыщешь таких! ¹ .

Эдуард Мерике. «Солдатская невеста»
(перевод, приближенный к тексту)

О, если бы только король знал,
как храбр мой дорогой!
За короля он проливал свою кровь,
но также и за меня.
У моего дорогого нет ленты и нет звезды,
нет креста, как у знатных господ,
мой милый тоже не станет генералом:
лишь бы он не расстался со мной!
Три звезды сияют так ярко
там над Мариенкапель;
розово-красная лента связывает нас
и домашний крест под рукой.

При сопоставлении двух текстов видно, как мало тургеневский текст похож на текст стихотворения Э. Мёрике (сравним с подстрочным переводом). Тургенев в своем переводе убирает все лишние детали, усиливает ритмический рисунок за счет слов, состоящих из двух слогов, и каденции в окончании строф, в которых заменяет четырех-стопный ямб на трехстопный анапест и тем самым добивается уди-

¹ Мёрике. Солдатская невеста РНБ. Фонд Полины Виардо.

вительной музыкальности всего стихотворения. Образ лирической героини в тургеневском стихотворении тоже обретает большую цельность и характерность. Все это позволяет заключить, что Тургенев по мотивам стихотворения Мёрике создал замечательное произведение, которое не только не уступает оригиналу, но по своей музыкальности и выразительности его превосходит.

Этот романс Полины Виардо также имеет посвящение — Наталье Александровне Ирецкой. Она была лучшей ученицей Полины Виардо, обладала замечательным лирико-колоратурным сопрано и прекрасно исполняла романсы, в том числе и романсы французской певицы. Впоследствии Н. А. Ирицкая стала одним из ведущих преподавателей Петербургской консерватории, воспитала целую плеяду талантливых певиц. Очевидно, что посвящение было дружеским даром русской певице от их создателей — композитора и автора слов, которые высоко ценили ее музыкальный дар.

“Canti popolari Toscani” — Текст и музыка

Еще один аспект сотворчества Тургенева с Полиной Виардо, который до сих пор остается практически неизученным, — это создание ими музыкальных альбомов «Тосканских песен» (“Canti popolari Toscani”), тексты которых были собраны, обработаны и изданы Джузеппе Тигри¹. Переводчиком с итальянского на русский, как мы докажем ниже, выступил Тургенев.

Н. Г. Жекулин утверждает, что Полина Виардо использовала издание 1869 г. [Жекулин 2013: 70]. Она исполняла эти итальянские народные песни на итальянском и французском языках. В 1878 г., при поддержке Тургенева, который, как следует из нашего исследования, выступил их переводчиком с итальянского языка на русский, П. Виардо решила создать собственные аранжировки песен. Подстрочник первой «Тосканской песни» «Флорентийская серенада» был на итальянском и французском языках. Но для русских певцов французский язык с его закрытыми гласными и носовыми звуками не очень удобен — другое дело — итальянский, в котором все звуки открытые. В связи с этим создателями альбомов было решено издавать по-

¹ Во времена Тургенева существовало три их издания: 1856, 1860 и 1869 гг.

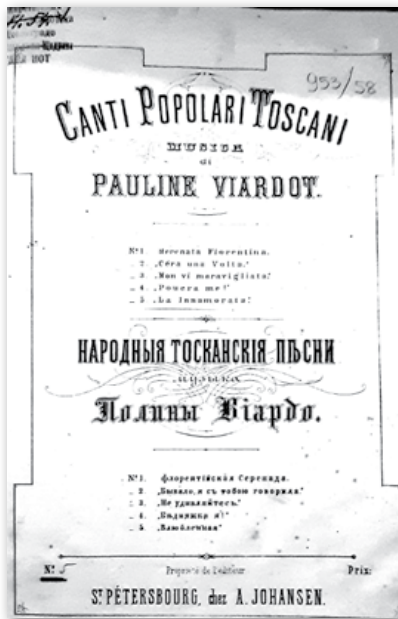


Рис. 7. Народные тосканские песни.
Музыка Полины Виардо

следующие девять песен с подстрочником на итальянском и русском языках.

Литературный жанр «Тосканских песен» — «Риспетто», представляющий собой популярную лирическую форму, и тосканский вариант итальянского «Страмботто»: 8 стихов, со схемой рифмы abababcc или ababccdd, метр — Endecasillabo, классический итальянский метр со времен Данте.

О том, что Тургенев участвовал в этом новом проекте Полины Виардо свидетельствуют письма писателя к Г. О. Гинцбургу от 26 ноября (8) декабря 1877 г., к М. М. Стасюлевичу от 26 ноября (8) декабря 1877 г. 19 (31) января 1878 г. и к А. В. Топорову от 1(13) января 1878 г. Так, из письма к Стасюлевичу можно узнать, что Тургенев обращался к его посредничеству, чтобы передать новому хозяину (или приказчику) музыкального магазина А. Иогансена ноты «Тосканских песен» и деньги для их печатания [Тургенев П. 16.1: 26]. Подробно историю публикации первых пяти «Тосканских песен» рассматривают комментаторы писем

И. С. Тургенева, которые приводят отзыв о них музыкального обозревателя «Нового времени»:

В настоящее время у г. Иогансена вышло из печати несколько тосканских народных песен (*Canti popolari toscani*) с русским текстом, обязанных своему появлению г-же Виардо. Автор отзыва справедливо заметил, что «текст песен не народный и слово *popolari* надо понимать в смысле общедоступности; жантильность этого текста отнюдь не должно считать производением народной музыки» [Тургенев П. 16.1: 348–349].

Первый альбом «Тосканских песен» издавался с итальянским и русским текстом впервые в Петербурге в 1878 г. наследниками А. Иогансена. В 1979 г. он был опубликован на немецком языке Брайткопфом и Хартелем в Лейпциге, а в 1881 г. на французском языке Э. Жераром в Париже. Второй альбом впервые был выпущен в составе сборника всех русских песен Виардо или песен, переведенных на русский язык как в Петербурге наследниками Иогансона, так и в Москве Петром Юргенсоном (цензурное уведомление 1880 г.), а затем Александром Гутейлем (цензурное уведомление от 1882 г.). Переводчики указаны только по французским изданиям, *Eduard Romeu* для первой серии, из второй серии только две песни появляются отдельно во французском переводе, переводчик — *Viktor Wilder*.

Основные темы альбомов — это типизированные жизненные ситуации: страдания влюбленной девушки, тоска по утраченной любви, надежда на новое счастье, вера, смерть и память. Джузеппе Тигри дели Риспетти на разные категории: «пение», «красота женщины и мужчины», «влюбленность», «счастливая и несчастная любовь», «разлука и прощание», «дальние места», «письма», «возвращение», «обман и ревность», «мир», «обещания», «молитвы и упреки», «горе предательства и измены», «сентиментальный Риспетти». Это песни с куплетами и женскими клаузулами. В них преобладал минорный лад, только три «Тосканских песни» в двух альбомах можно отнести к мажорному ладу. Они предназначены для индивидуального исполнения и свободных комбинаций.

Первый альбом (его печатание было дозволено цензурой Санкт-Петербурга 1 февраля 1878 г.) открывает знаменитая “*Serenata Fiorentina*” («Флорентийская серенада»): *Andantino*, 6/8-такт, *a-Moll*,

à Monsieur FÉLIX LÉVI
POÉSIES TOSCANES
N° 1

SÉRÉNADE FLORENTINE

Paroles Françaises de
LOUIS POMÉY

Musique de
Mme. PAULINE VIARDOT

Andantino

©Trames - Lantini/1979
from E. Gérard et Cie, (Paris), n.4-6 (ca.1881), Plac. C. M. 11694-96.

Рис. 8. Serenata Fiorentina. (Флорентийская серенада).
Перевод на французский Л. Поме, музыка Полины Виардо

две строфы [Canti popolari Toscani: 107]. Посвящается Mariano de Padilla¹.

Главную ее тему задает лирическое «я» мужчины, который охраняет сон своей возлюбленной и поет ей под ее окном о своей нежной любви.

Название второй песни “C’era una volta” (Quasi Adagio, 3/4-такт, f-Moll, две строфы, куплетная форма [Canti popolari Toscani: 300, 268] в переводе получило название «Бывало я с тобою говорила», хотя более точный перевод был бы «Давным-давно». В русском переводе лирическое «я» песни — глубокая печаль смертельно оскорбленной, брошенной женщины ее возлюбленным.

Ниже представлены десять «тосканских народных песен»; три из

¹ Подтекстовки к своим песням Полина Виардо публиковала на нескольких языках (итальянский, французский, русский, немецкий) и посвящала их людям из разных стран.

Рис. 9. “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила»).
Музыка Полины Виардо

них, “C’era and volta”, “Povera me!” и “Il barchettino”, рассматриваются более подробно, потому что в них особенно показательна взаимосвязь между текстом, переводом и музыкой.

C’era una volta (Бывало я с тобою говорила)

à M -lle Alexandrine Panaeff

Г-же Александрине Панаевой

1-ый куплет

Бывало, я с тобою говорила,
Ах! я теперь глядеть на Вас не смею.
Тогда, когда встречалась я с тобою,
Роняла взоры, а сердце ликовало.

Теперь, когда исчезло все, что было.
Роняю взоры и молчу уныло.
Теперь, когда нет друга дорогого,
Роняю взоры и на смерть я готова!
2-ой куплет

Возьми ты руки ножик золоченый,
В грудь им удар ты мне со всею силой ...
Раскрой мое ты сердце и увидишь,
Как я любила — и как люблю мой милый!

Увы! Тогда лишь только ты узнаешь,
Как я любила, верно, до могилы ...
Поверь, кто сердце дал на растерзанье,
Тот лгать не может ... руку дай на прощанье¹.

Тексты взяты из партитур со всеми повторами, которые добавляет музыка. Текст песни “C’era una volta” доступен на итальянском, французском и русском языках.

Песня “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила») посвящена Александре Валерьяновне Панаевой (сценический псевдоним Сандра, сопрано), известной русской оперной певице, которая по совету Тургенева совершенствовалась в вокальном искусстве в Париже у Полины Виардо. Это вторая песня первого альбома. В ее тексте имеются заметные различия в переводах с итальянского на русский. Обратимся к тексту и его переводу (на примере первого куплета) [The Musical Works].

Endecasillabo (parola piana), ударение на 4-м и 10-м слогах (выделено жирным шрифтом), цезура после 5-го слога, идеальная структура, рифмы ababccdd.

- (1) C’era una **volta** | che con voi **parl**ava (a) Бывало, я с то**б**ою **говори**ла (a)
(2) Ora non **son** più | degna di **ved**ervi (b) Ах! Я **теперь** гля**д**еть на Вас не **смею** (b)

¹ “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

- (3) Allora, se **per** la **l** via v'incontrava (a) Тогда, когда встрет|чалась я с тобою, (b)
 (4) Bassava **gl'**occhi **l** E il cor si ralleg|rava (a) Роняла **взоры l** а сердце ликовало (a)
 (5) Adesso **che** son **l** priva dell **amore** (c) Теперь, когда исч|езло все что **было**, (c)
 (6) Abbasso **gli** occhi, **l** e convien chio **mora** (c) Роняю **взоры l** и молчу **уныло**. (c)
 (7) Adesso, **che** son **l** priva del mio **bene**; (d) Теперь, когда нет **l** друга доро|гого, (d)
 (8) Abbasso **gli** occhi, E morir mi convi|ene! (d). Роняю **взоры l** и на смерть я гото|ва! (d)

Французский перевод: *Eduard Pomey*

- (1) Vous me **parliez** jaldis; j'étais **heureuse**; (a)
 (2) Mais **maintenant** vous **l** évitez ma **vue**. (b)
 (3) Alors vous **renconl**trais-je dans la **rue** ? (b)
 (4) Mon cœur **battait**, et **l** j'étais **radieuse** ! (a)
 (5) Mais, seule **mainte**nant, je souffre et **pleure** ! (c)
 (6) Pourquoi **vivrais**-je ? **l** il vaut mieux que je **meure** ! (c)
 (7) Car seule maintenant, je souffre et je pleure ! d
 (8) Pourquoi **vivrais**-je ? **l** il vaut mieux que je meure ! d

Ударение на предпоследнем слоге выставлено строго, оно обязательно для Endecasillabo, а ударение на четвертом слоге не реализовано последовательно ни в оригинале, ни в переводе. Цезура после пятого слога в переводе учитывается лишь изредка, она в нескольких местах «прорезает» слова. Характерной чертой стиля Риспетти являются повторы начала куплетов, особенно во втором куплете. Здесь мы встречаем мотив опущенных глаз (4, 6, 8 стихи) и отсылку к печальному настоящему (5 и 7 стихи). Повторение слогов и звуков придает Риспетто дополнительную музыкальность, но в то же время и статичность метра. Повторение как принцип художественного замысла четко выделено в русской версии; и дополнительные звуковые повторы и аллитерации — *Bassava, Adesso, Abasso* — находят лексическое соответствие в словах *теперь, тогда когда, роняла, роняю*.

Формальные и содержательные сходства и различия становятся еще яснее, если сравнивать тексты на двух языках стих за стихом:

- (1) C'era una volta che con voi parlava
 Бывало, я с тобою говорила,
 Vous me parliez jadis; j'étais heureuse;

(2) Ora non son più degna di vedervi
Ах! Я теперь глядеть на Вас не смею.
Mais maintenant vous évitez ma vue.

Обратим внимание, что в русском переводе настоящее время заменено на прошедшее, а личное местоимение «вы» на «ты» («тобою»). Вздох, выраженный междометием «ах!», необходим для законченности стиха и обеспечивает смысловую мотивацию.

(3) Allor, se per la via v'incontrava
Тогда, когда встречалась я с тобою,
Alors vous rencontrais-je dans la rue?

При взгляде в прошлое русская версия переключается на «ты».

(4) Bassava gl'occhi E il cor si rallegrava
Роняла взоры, а сердце ликovalo.
Mon cœur battait, et j'étais radieuse!

Во французской версии глаза или взгляд заменены сердцем.

(5) Adesso che son priva dell amore!
Теперь, когда исчезло все что было,
Mais, seule maintenant, je souffre et pleure!

Оба перевода свободны; французский меняет или уточняет значение «страдаю и плачу», а в русском слово «любовь» заменено на «все, что было», а мотив опущенного взгляда и готовности умереть в переводе трансформирован на мотив молчания и «уроненных взоров».

(6) Abbasso gli occhi, e convien chio mora
Роняю взоры и молчу уныло.
Pourquoi vivais-je? il vaut mieux que je meure!

В оригинале сочетается мотив опущенного взгляда с готовностью умереть, в русском варианте лирическое «Я» остается грустным и молчаливым, а во французском варианте с готовностью умереть задается основной вопрос: «Зачем я жила?»:

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

(7) Adesso, che son priva del mio bene;

Теперь, когда нет друга дорогого

Car seule maintenant, je souffre et je pleure!

В оригинале 7-й стих представляет собой аналогичное повторение 5-го стиха, во французском варианте дословное повторение, а на русском языке с небольшим вариантом.

8-й стих представляет собой аналогичное повторение 6-го стиха, в оригинале с небольшими вариациями, и на русском языке в конце выражено желание смерти:

(8) Abbasso gli occhi, E morir mi conviene.

Роняю взоры и на смерть я готова!

Pourquoi vivrais-je? il vaut mieux que je meure!

Формальные отличия наиболее отчетливо проявляются во второй части стихотворения. Сравним последние четыре стиха. Русский перевод относительно вольный, и с изменением его содержания меняется и общее послание текста. Так, в 13-ом стихе в русском переводе усилено его эмоциональное звучание посредством междометия «Увы», что завершает стих одиннадцатью слогами. Во французском переводе содержится надежда на воображаемую встречу в будущем.

(13) Se gli è la verità, caro amor mio,

Увы! Тогда лишь только ты узнаешь,

Trop doux sera pour moi l'instant suprême

В отличие от оригинала, в котором говорится о лирическом герое, открывающем свое сердце в минуты прощания, в русском и французском переводах 14-го стиха песни звучит уверение лирической героини в неугасающей любви «до могилы»:

(14) Per un'che s'apre il petto, e dice addio ...

Как я любила, верно, до могилы ...

S'il fallait connaître à quel excès je t'aime!

15-й стих в оригинале и во французской версии является точным повторением 13-го, а на русском вновь звучит обращение к неверному любовнику:

(15) Se gli è la verità, caro amor mio,
Поверь, кто сердце дал на растерзанье
Trop doux sera pour moi l'instant suprême.

«Неверный любовник» в русском переводе персонифицирован, и стих близок к тексту Тигри, так как «рег up» на русском соответствует местоимению «кто» и «тот». Но в отличие от оригинала, который заканчивается шаблонной метафорой любви — «отдать сердце», в переводе лирическая героиня просит бывшего возлюбленного пожать руку на прощание, что свидетельствует о примирительном жесте.

(16) Per lei che spira, e chi ti donna il core.
Тот лгать не может ... руку дай на прощанье.
S'il fallait connaître à quel excès je t'aime!

Песня “C’era una volta” («Бывало я с тобою говорила») написана в тональности фа минор, темп — Адажио. Это единственная песня в альбоме, которую нужно исполнять очень медленно. Для ее исполнения указана редкая тональность, которая лишь дважды встречается в “Canti popolari Toscani”. Она выбрана тщательно, с учетом эмоциональных характеристик тональности Виардо, и самая главная означает «глубокую тоску, панихиду, стоны страдания и тоска по могиле» [Schubart 1806]. Соответственно и обозначение характера исполнения: “con gran tristezza” (с большой печалью).

Сначала в песне звучат два такта прелюдии, затем идет четкое разделение певческого голоса и аккомпанемента. Первый стих закрепляет тональность, второй открывается к доминанте, оба звучат в широких мелодических дугах, усиленных как секвенция. Поворот к мажорной параллели предстает как квартсекстаккорд, плавающий, без прочной гармонической основы. Третий стих построен квазиречитативным образом, на одной ноте, а четвертый стих (*роняла взоры*) — сбивчивый, с нисходящим мелодическим тоном (ономатопоэтический для опускания глаз).

Вторая половина стиха как выражение радости вновь выполняет роль мелодической вступительной фразы (такт 4 = такту 15), но уже с каденцией в фа мажор, как соответствие словам «а сердце ликовало». Музыка, соответствующая пятому и шестому стихам, отражает психологическую подавленность лирического «Я»: нисходящая мелодическая линия (такт 18 сл.) выстраивается вниз (такт 22 сл.). Гармония модулирует и, наконец, спускается до *heshes-Moll*, при ключевом слове «смерть» или «могила» в совершенно нереальную тональность (записанную как *квартсекстаккорд ges-hes-eses*, энгармонически равную с си-минором, на расстоянии тритона от основной тональности фа минор). Седьмой стих приносит дальнейшее увеличение минорности (скачок на октаву, такт 26), а восьмой стих, как и четвертый, пересекается паузой и исполняется сбивчиво.

Песня заканчивается отчаянием и готовностью умереть, но в мажорной тональности. Это кажется формальным соответствием четвертому стиху, где говорится о радостном сердце, поэтому можно предположить, что второй куплет был добавлен для того, чтобы придать мотиву покинутости более мягкий тон, ведь здесь речь идет об уверенности в непоколебимой любви, а не о стремлении к смерти. Но только русская версия открывает перспективу мирного расставания полустихом «руку дай на прощанье» и тем самым оправдывает окончательный поворот мелодии на мажор.

«Не удивляйтесь» (“Non vi maravigliate”) — следующая песня в альбоме «Тосканских песен» (*Allegretto*, 3/4-такт, F-Dur, две строфы, куплетная форма, текст компилирован из двух стихотворений) [*Canti popolari Toscani*: 13, 4]. Ее перевод представлен в двух вариантах. В первом звучит мотив неприхотливой песенки, которой девушку научила сама жизнь. Во втором переводе, более изящном, звучит мотив соловья; именно у него девушке хотелось бы научиться петь. Певческая партия усложнена, она с украшениями и с расширенным вокализмом в виде коды. Компиляция дает понять, что петь она научилась у птички — в русском переводе: у соловья — дань естественному пению (как и в рассказе «Певцы» из «Записок охотника»). Возможно, стихотворение было выбрано именно из-за мотива песни, объединявшей Виардо и Тургенева. Песня посвящена госпоже Лидии Гейрот.

“Non vi maravigliate” («Не удивляйтесь»)

á ma -lle de Heirot

Г – же Лидии Гейрот

1-ый куплет

Не удивляйтесь, люди молодые,
Что так пою я часто неумело.
Учителя к нам на дом не ходили,
Никто, никто мне не казал, в чем дело.
Никто, никто мне не казал, в чем дело.

Хотите ль знать, где петь я научилась?
Здесь у колодца, в поле, в амбарушках...
Хотите ль знать, где петь я научилась?
Хотите ль знать, где петь я научилась?
По воду ходя, по воду ходя да на побегушках.
По воду ходя да на побегушках.
По воду ходя да на побегушках!

2-ой куплет

Ты соловей, что ночь всю распевашь,
Ах, днем тебя я вовсе не слыхала.
О, если б изловить тебя могла я,
Твой чудный голос я б скоро переняла.
Твой чудный голос я б скоро переняла.

Твой чудный голос, звуки золотые
Я бы сложила в песни неземные.
Твой чудный голос, звуки золотые,
Твой чудный голос, звуки золотые.
Твой чудный голос, твой чудный голос,
Звуки золотые я бы сложила в песни неземные.
Твой чудный голос, звуки золотые¹. [Не удивляйтесь. РНБ.
Фонд Полины Виардо].

¹ “Non vi maravigliate” («Не удивляйтесь»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

POVERA ME.
БЕДНЯЖКА Я!
Moderato. музыка П. Виардо.

Сoprano
№ 2
PIANO

Ры-ба-ка, где был тогда мой разум,
Когда тебя я полюбила сразу!
Увы, забыла я, что небогата!
Ах! отдалась чужому без возврата!

che non sono ricca! Fi- ne Quando t'adorai subito!
Ah! dimenticai che non sono ricca!
Ah! mi abbandonai senza ritorno!

mi abbandonai senza ritorno, E non ricordo la tua cara persona,
che non sono ricca! Ah! dimenticai che non sono ricca!
Ah! mi abbandonai senza ritorno!

Рис. 11. “Povera me!” («Бедняжка я»)
Музыка Полины Виардо

“Povera me!” («Бедняжка я»)

Посв. Госпоже А. Альбини

1-ый куплет

Бедняжка я! где был тогда мой разум,
Когда тебя я полюбила сразу!
Увы, забыла я, что небогата!
Ах! отдалась чужому без возврата!

Я отдалась и волю погубила,
То горе я и хуже заслужила.
Бедняжка я! где был тогда мой разум,
Когда тебя я полюбила сразу!

2-ой куплет

Я вижу смерть: вот она уже подходит
За рученьку она меня уводит!
И в церковь двери словно пораскрыла.
Вот колокол уже звучит уныло.

Меня ты встретишь, помяни хоть малость.
О, вспомни друг, почувствуй в сердце жалость.
Меня ты встретишь, не гнушайся мною.
О, вспомни друг, о, вспомни друг, как я жила с тобою¹.

Представим первый куплет в итальянском оригинале и в переводе на русский язык. Ударения в Endecasillabo здесь на 4-м и 10-м слогах (parola troncha) выделены жирным шрифтом, а цезура после 4-го слога отмечена вертикальной чертой. Последние два стиха оригинала (здесь зачеркнуты) были заменены повторением первых двух стихов. Второй куплет (parola riana) представляет собой коллаж из двух стихотворений (повторяющиеся слова выделены курсивом).

Povera me che non pensavo al fine (a)	Бедняжка Я! Где был тогда мой разум , (a)
Quando di voi mi presi a innamorare (b),	Когда тебя я полюбила сразу! (a')
E non guardai a dir son poverina (a),	Увы забы ла я что не богата , (b)
Che da vostri olcchi mi lasciavi le gare! (b)	Ах! Отдалась чужому без возврата! (b)
Io mi lasciavi legar ed ero sciolta (c)	Я отдалась и волю погубила (c)
Merito o quelsto e peggio un'altra volta. (c)	То горе я и хуже заслужила (c)
Merito (fueslo, e peggio meritava;	
Poiché troppo di voi io mi fidava.	
Povera me, che non pensavo al fine	Бедняжка Я! Где был тогда мой разум,
Quando di voi, quando di voi	Когда тебя, когда тебя я полюбила сразу!
mi presi a innamorare!	

Malheur à **moi**, qui, sans y rien **comprendre**, (a)
D'un fol **amour** laissez mon cœur se **prendre** ! (a)
Devais-je pas **me** dire : infortunée ! (b)
A ce **bonheur** tu n'ès pas destinée ! (b)

¹ "Povera me!" («Бедняжка я»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

J'ai mérité, par ma folle conduite, (c)
Le triste **sort** où je me vois réduite ! (c)
Malheur à moi, qui, sans y rien comprendre,
D'un fol amour, d'un fol amour laissez mon cœur se prendre!
(перевод: Edouard Pomey)

2-й куплет

Sento la morte , e la vedo venire,	Я вижу, смерть вот уж она подходит
La vedo che mi prende per mano ,	За рученьку она меня уводит!
E l'uscio della chiesa vedo aprire,	И в церкви двери словно по раскрыло
Sento suonare a morte le campane ;	Вот колокол уже звучит уныло
Quando m'incontri fallo il pianto amaro ,	Меня ты встретишь, помани хоть малость
Ricordati di me quando t' amavo .	О, вспомни, друг, но чувствуй в сердце жалость
Quando m' incontri , vogli i passi indietro	Меня ты встретишь не гнушайся мною.
Ricordati, <i>ricordati</i> di me quand era teco !	О, вспомни друг, <i>о вспомни друг</i> , как я жила с тобою! [Альбом Полины Виардо].

В первом стихотворении (1-й куплет) звучит мотив помутнения рассудка женщины, которая влюбилась в богатого мужчину. Оно содержит восемь стихов, последние два стиха заменены повторением первых двух стихов. Перевод вольный, он точно отражает смысл и размер, но вместо перекрестных рифм в первых четырех стихах используются парные рифмы.

Во втором стихотворении (2-й куплет) появляется мотив горя от несчастной любви и смерти, которая в воображении лирической героини ведет ее за руку. Первые четыре стиха взяты из стихотворения “Sento la morte” («Я чувствую смерть»), вторые четыре заменены последними четырьмя стихами из стихотворения “Morigò” («Я умру»), которое Виардо положила на музыку последним из десяти тосканских песен. Примечательно, что композитор возвращается к этим четырем стихам, завершая сборник тосканских песен стихотворением о смерти. Финал стихотворения — обращение лирической героини к своему возлюбленному, в сердце которого она пытается вызвать жалость.

Сопоставим упомянутые строки переводов:

1. Quando m'incontri fallo il pianto amaro

Меня ты встретишь, помяни хоть малость (*Povera me*)

Но хоть тогда услышав звон унылый (*Morirò*);

2. Ricordati di me quando t'amavo.

О, вспомни друг ... но чувствуй в сердце жалость (*Povera me*)

Приди и помолись ты над могилой. (*Morirò*)

3. Quando m' incontri, vogli i passi indietro

Меня ты встретишь, не гнушайся мною. (*Povera me*)

И вспомни, как вдвоем мы жили (*Morirò*)

4. Ricordati di me quand era teco!

О, вспомни друг, как я жила с тобою! (*Povera me*)

Вспомни меня и как мы любили! (*Morirò*)

Музыка “*Povera me*” предельно проста. Размер 6/8 в умеренном темпе создает покачивающийся характер звучания. Первые два куплета основаны на одной и той же мелодии. Хроматическая игра вокруг квинты ре (d-cis-d-es-d), используемая здесь как небольшой лейтмотив, апеллирует к старому топосу боли “*Passus duriusculus*”. Употребление растянутого задержания для слога “me”/«я» перемыкает метрическую цезуру и соответствует покачивающемуся характеру. Эти две ноты также относятся к двум слогам (“*morte*”) во втором куплете.

В средней части (такты 14–25, 4–6 стихи) мелодия расширяется. Она всегда превышает октаву, но сохраняет колебательный основной характер. Реприза (такт 26 сл.) начинается с повторения вступительных стихов, соответствующих второму куплету, с заключительными стихами из “*Morirò*”.

Завершает первый альбом песня “*La Innamorata*” («Влюбленная»): Allegretto, 2/4-3/4-такт меняющий, F-Dur, одна строфа из сборника [Canti popolari Toscani: 89]. По своей структуре это более сложная композиция, которая представляет мизансцену, передающую страдания девушки, влюбленной одновременно в двух парней. Она мечется, потому что не знает, кому отдать предпочтение: «крошке», живому и милому, или красавцу — «большому».

L' INNAMORATA.
ВЛЮБЛЕННАЯ.

3

3. Madama: Bianca Agostini Pirella
177. D. Arto di Padilla
Allegretto. музыка П. Виардо.

CANTO. No l'ass, me - ra, to di dar glo - ri - nat - ti
Но думь, вра - сьмы, хвалиться и сла - ва - то

№ 5.

PIANO. U - no de - do e non so qual lodare / Quel - le piu gran - de non pos - so la - vo - re
Тот хоть и крошка, но живой и милый / А с тем боль - шим расстаться не - ту си - лы! Ah! gran - de / Ах! крошке дать я душу всю готова!

Ах! крошке дать я душу всю готова!
Большому — пальму золота литово.
Ах! крошке дать я душу всю готова!
Большому — пальму золота литово.

Рис. 12. “La Innamorata”. («Влюбленная»)
Музыка Полины Виардо

“La Innamorata” («Влюбленная»)

Посвящается госпоже Д. Арто ди Падилля

По двум красивым парням я вздыхаю.
И с кем из них расстаться я не знаю.
Тот хоть и крошка, но живой и милый,
А с тем большим расстаться нету силы!

Ах! крошке дать я душу всю готова!
Большому — пальму золота литово.
Ах! крошке дать я душу всю готова!
Большому — пальму золота литово.

В. А. Доманский, Доротея Редепенниг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Ах, тот большой такой он ведь красавец,
И мастер он, дарит словом приятным,
Но крошка тот еще много милее.
Он уж таким родился благодатным.

На свете его таким мать уродила.
Он, как цветочек, пышно распустился.
По двум красивым парням я вздыхаю.
И с кем из них расстаться я не знаю.

Тот хоть и крошка, но живой и милый,
А с тем большим расстаться нету силы.
Ах! крошке дать я душу всю готова.
Большому — пальму золота литово.
Ах! крошке дать я душу всю готова.
Большому — пальму золота литово¹.

Второй альбом «Тосканских песен» составила линейка музыкальных тетрадей: “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»), “Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»), “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»), “Il barchetino” («На лодочку мы сядем удалую»), “Morigo” («Я умру»). Этот альбом более сложен по своей музыкальной партитуре и развитию музыкальных тем: тема неверности возлюбленного и обиды девушки, мотив девушки-птицы, мотив плача, мотив плавания с возлюбленным на лодке по морю, мотив смерти.

Открывает альбом музыкальная тетрадь “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»): Andante agitato, 3/4-такт, f-Moll, две строфы, сквозное развитие [Canti popolari Toscani: 218]. Переводчик в духе русских плачей передает сетование девушки на неверность возлюбленного, который полюбил другую и уехал с ней в чужой край. В концовке звучит робкая надежда на раскаянье неверного или затаенная угроза.

¹ “La Innamorata” («Влюбленная»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

POTESSE DIVENTAR.

ХОТЬ ХОТЕЛА БЫТЬ Я ПТАШЕЧКОЮ МАЛОЙ

Allegretto. *Con forza* Музыка П. ВИАРДО.

CANTO. *Maestro*

PIANO.

A. 111 1.

Рис. 14. “Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»).
Музыка Полины Виардо

Любить меня, лишь любит меня,
Принадлежать мне вечно! вечно! вечно!

Другую ты, другую обожаешь
И равнодушен ты к моим стенам!
Но день придет... раскаянье узнаешь...¹

Вторая песня этого альбома “Potessi diventar” (Allegretto, 6/8-такт, g-Moll, также версия в a-Moll) имеет мажорное заключение, две строфы из сборника Тигри [Canti popolari Toscani: 166], куплетную форму, текст компилирован из двух стихотворений.

¹ “E che t’ho fatto” («Перед тобою чем я провинилась»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

На итальянский язык название дословно переводится «Я могла бы быть...»), но в русском переводе название изменено на «Хотела б быть пташечкою малой». Первый вариант названия, конечно, очень неопределенный, во втором варианте заявлен мотив маленькой пташечки, и он становится центральным в тексте перевода. Здесь прослеживается русская национальная традиция. С птицей в русском фольклоре, а затем в литературе сравнивали девушку, женщину. Этот мотив женщины-птицы, которая летит к месту пребывания любимого, уже заявлен в «Слове о полку Игореве», а затем и во многих текстах русской литературы.

“Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»)

Хотела б быть я пташечкою малой!
На крылышках летать бы я желала...
Я полетела б в зелен тот садочек,
Где милого дружка я б увидала.

И все вокруг него бы я летала,
Вокруг бы я летала,
и все вокруг него бы я летала
И день и ночь над ним бы щебетала.
И день и ночь над ним бы щебетала.

Что б описать, как он красив собою,
Всех золотых речей на свете мало.
Когда наденет белую он шляпу,
Все говорят: «Вот солнце засияло!»

Скажите, с милым кто другой сравнится,
Когда он в белу шляпу облачится?
Скажите, с милым кто другой сравнится,
Скажите, с милым кто другой сравнится,
Когда он в белу шляпу облачится?¹

¹ “Potessi diventar” («Хотела б быть я пташечкою малой»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

В следующей песне “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать») центральным является мотив плача (*Allegro mosso*, 3/4-такт, *fis-Moll*, стихотворение, одна строфа из сборника Тигри [*Canti popolari Toscani*: 216]). Лирическая героиня хочет плакать, как Мария Магдалина, предчувствуя себя оставленной. Плач в тексте перевода гиперболизируется: он может обернуться всемирным потопом, плач передает невыносимые страдания и может быть причиной смерти.

Музыка П. ВИАРДО.

Allegro mosso.

САНТО.

№ 3.

PIANO.

Vò pian, de' tanto che m'vuò fi.
Хочу я пла.кать Ах, до смер.ти

ma-re so-me che se-ce Ma-ria Magda-
пла.кать! Как Магд-ли-на за-лилась слез.

Рис. 15. “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»)
Музыка Полины Виардо

“Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»)

Хочу я плакать. Ах, до смерти плакать!
Как Магдалина залилась слезами...

Слез я пролить хочу реку большую.
Слез я пролить хочу реку большую,
Что б потопить в ней все горы да скалы.
Что б потопить в ней все горы да скалы!

Так плакать, так хочу я, когда разлюбишь,
Слезами все потоплю я цветочки...
Так плакать хочу я... Ужели ты сгубишь?¹

В четвертой «Тосканских песен» “Il barchettino” переводчик отказался от точного перевода названия песни «Маленькая лодка», заменив

IL BARCHETTINO.
НА ЛОДОЧКУ МЫ СЯДЕМ УДАЛУЮ.
Allegretto. Музыка П. ВИАРДО.
CANTO. 1. На лодочку мы
PIANO. 1. На лодочку мы
ti-nola mezzola ma - re!
сядем у - да - лу - ю!
E tutti due lo pas.sa.re.moin.sie me.
И о. баюныдем по си. му мо - ра!

A. 192 I.

Рис. 16. “Il barchettino” («На лодочку мы сядем удалую»).
Музыка Полины Виардо

¹ “Vò pianger tanto” («Хочу я плакать»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

ее развернутым оценочным образом: «На лодочку мы сядем удалую»
(Allegretto, 6/8-такт, Es-Dur, две строфы, куплетная форма, текст компи-
лирован из двух стихотворений Тигри [Canti popolari Toscani: 235, 237]).

“Il barchetino” («На лодочку мы сядем удалую»)

На лодочку мы сядем удалую
И поплывем по синю морю.
Вместе со мной, вместе со мной
Разом отчалим с Богом!
А горе мы оставим за порогом!
Вместе со мной, вместе со мной
Разом отчалим с Богом!
А горе мы оставим за порогом!

Вместе с тобой мы запируем снова.
Как я на все готов, будь ты готова!
И где такая есть на свете сила,
Что наши б обе жизни разлучила?
Вместе с тобой, вместе с тобой
Всюду нам путь-дорога.

Вперед, надежду возложить на Бога!
Вместе с тобой, вместе с тобой
Всюду нам путь-дорога.
Вперед, надежду возложить на Бога!

Вместе с тобой мы запируем снова.
Как я на все готов, будь ты готова!¹

Текст песни составлен из двух не связанных друг с другом стихотворений. Это веселая куплетная песня в ми-бемоль мажор, размер 6/8, с зажигательным характером, музыкально намекающим на прогулку на лодке. Ощущение прогулки создается посредством инстру-

¹ “Il barchetino” («На лодочку мы сядем удалую»). РНБ. Фонд Полины Виардо.

ментальных интермедий, которые Виардо вставила между первыми тремя стихами. Текст чрезвычайно богат повторами («пассало то» / «вместе со мной»), что усиливает покачивающийся, почти танцевальный характер. В конце голос повышается до фортиссимо и увеличенного интервала децимы — это самый возвышенный отрывок из всех десяти песен.

Русский текст отличается от итальянского оригинала интерпретацией. Только здесь, в этом тексте говорится о поднятых парусах, призвана Божья помощь и оставлено горе. Во втором итальянском куплете ревнивец угрожает покончить с собой ножом. Русский второй куплет продолжает первый, лирический герой остается с лирическим «мы» и с надеждой на Божью поддержку и веру в общие силы.

оригинал	дословный перевод	2-й куплет песни
(1) E ti credevi, preziosa perla?	(1) И поверила ли ты себе, драгоценная жемчужина?	(1) И где такая есть на свете сила?
(2) Che io t'amassi per lasciarti andare?	(2) Что я любил тебя и позволил тебе уйти?	(2) Что наши б обе жизни разучила?
(3) Prima voglio venir alle coltella	(3) Сначала я хочу дойти до ножа	(3) Вместе со тобой Всюду нам путь дорога
(4) Che 'l tuo bel volto avessi abbandonare!	(4) Могу ли я покинуть твое прекрасное лицо!	(4) Вперед, надежду возложив на Бога!
(5) Prima voglio venir alle coltella	(5) Сначала я хочу дойти до ножа	(5) Вместе со тобой, Всюду нам путь дорога
(6) Che 'l tuo bel volto avessi abbandonato	(6) Что я покинул твое прекрасное лицо	(6) Вперед, надежду возложив на Бога!
(7) Alle coltella prima vostar forte,	(7) У ножа сначала будь сильным,	(7) Вместе со тобой мы запируем снова
(8) Prima che abbandonarti vuo la morte!	(8) Прежде чем бросить тебя, я хочу смерти!	(8) Как я на все готов будь ты готова!

Завершает московский альбом «Тосканских песен» тетрадь с названием «Moriro» («Я умру»): *Allegro agitato*, 3/4-такт, d-Moll, две строфы [Canti popolari Toscani: 312]. Это пронзительная скорбная песня, в которой лирический сюжет составляет тема смерти.

Несмотря на исключительно женские клаузулы, стихотворение очень экспрессивное, с энергичным ритмом, который достигается повторами благодаря использованию анафоры, обилию восклицатель-

№ 512. 3

M O R I R Ò .
Я УМРУ.

Allegro agitato. Музыка П. ВИАРДО.

CANTO

1. Mori . rò mo . ri . rò sa - rai con .
1. Я ум - ру я ум - ру ты будешь

ten - ta Mori . rò mo . ri . rò sa - rai con .
ра - да! Я ум - ру я ум - ру ты будешь

ten - ta Fin non la senti . ra - i l'af - fet - ta
ра - да! Ты скажешь. Нако - нец! Прошла до - са - да

A. 554 1.

Рис. 17. “Morirò” («Я умру»).
Музыка Полины Виардо

ных предложений, ассонансов и аллитераций, а также сочетаний ямба и амфибрахия для усиления музыкальности. Как и в других переводах, отброшены лишние детали, и все движение лирического сюжета развивается по следующей канве: тема смерти — печали — памяти — любви. Такой текст мог создать только талантливый поэт.

“Morirò” («Я умру»)

Я умру, умру — ты будешь рада!

Я умру, я умру, ты будешь рада!

Ты скажешь: «Наконец! Прошла досада.

Наконец! Прошла досада!»

Ты звон услышишь тихий, погребальный,
То колокольчик прозвенит печальный.
Ты будешь, будешь: по мёртвому голоса.
Спрячься скорей — меня проносят.

Я умру, умру, меня не станет!
Я умру, умру, меня не станет!
Мне сердце говорит и не обманет!
Мне сердце говорит и не обманет!

Но хоть тогда, услышав звон унылый,
Приди и помолись ты над могилой.
И вспомни, вспомни, как вдвоем мы жили,
Вспомни меня, как мы любили!

Можно проследить переключку основных мотивов песни “Morirò”: смерти, печали, памяти, любви — с известным тургеневским стихотворением в прозе «Когда меня не будет», что косвенно указывает на авторство вольного русского перевода этой тосканской песни. Он был опубликован в 1880 г., когда Тургенев уже начинал болеть и мучительно рассуждал о неизбежной смерти и вспоминал свое стихотворение в прозе «Когда меня не будет...», созданное в 1878 г. Его вокальный перевод, как и в стихотворении в прозе, имеет интимное содержание и обращено к Музе писателя — Полине Виардо. В обоих текстах в финале откровенно звучит тема любви, над которой не властна даже смерть:

...вспомни, вспомни, как вдвоем мы жили,
Вспомни меня, как мы любили!

«Когда меня не будет»

И образ мой предстанет тебе — и из-под закрытых век твоих глаз
полюются слезы, подобные тем слезам, которые мы, умиленные Красно-
тою, проливали некогда с тобою вдвоем, о ты, мой единственный друг,
о ты, которую я любил так глубоко и так нежно! [Тургенев С. 10: 182].

Заключение

Соавторство Тургенева с Полиной Виардо в создании музыкальных альбомов — это одна из значительных сторон его творчества и просветительской деятельности. Ими вместе было создано шесть музыкальных альбомов, несколько отдельных тетрадей романсов, 10 «Тосканских песен».

Русский писатель выступил переводчиком четырех немецких текстов для романсов (“Der Nachtwandler” Рихарда Поля, “Finnisches Lied” Иогана Вольфгана Гёте, “Die Soldatenbraut” Эдуарда Мёрике, “Im April” Эмануэля Гейбеля; он также является переводчиком стихотворения А. С. Пушкина «Юноша и дева» на немецкий язык.

Эти переводы необходимо включить в дополнительный том сочинений писателя с соответствующими комментариями и нотами.

Имеются также основания считать Тургенева автором (совместно с Полиной Виардо) девяти вольных русских переводов «Тосканских песен», обработанных и изданных Джузеппе Тигри. Приведем свои доказательства.

1. Сотрудничество Тургенева в качестве переводчика с Полиной Виардо было настолько успешным, что вряд ли нужно было искать другого переводчика. Русский писатель знал итальянский язык и при помощи французской певицы мог вполне справиться с трудностями, которые возникали при переводе. Но своего авторства он не обозначил по той же причине, как и в случае с выпуском альбома 1874 г., где авторство переводов Тургенева уже вполне доказано.

2. Тургенев к этому времени замечательно усвоил законы вокального перевода: даже Боденштедту он существенно помогал, чтобы справиться с вокальным переводом. Поэтому непонятно, зачем нужен был другой переводчик, тем более что ему нужно было платить за работу, а Тургенев сам, как видно из писем, оплачивал издание «Тосканских песен».

3. Еще один важный аргумент — это схожесть переводческих приемов и стилистики русских текстов тосканских песен с текстами предыдущих альбомов, что отчасти отмечалось в процессе анализа песен.

4. Самый важный аргумент заключается в том, что «Тосканские песни» были написаны в Буживале. Это последний сборник песен, соз-

данный при жизни Тургенева. Новое издание сборника Тигри было, очевидно, также прочитано в Буживале и обсуждено Полиной Виардо и Тургеневым, который был инициатором первых публикаций «Тосканских песен» в России, о чем свидетельствует его переписка. Следует заметить, что три тетради второго альбома песен, за исключением французских отдельных изданий “Potessi diventar” и “Morirò”, издавалась только в России.

Сохранились рукописи трех тосканских песен: “Potessi diventar” (только на итальянском языке), “E che t’ho fatto” и “Vò pianger tanto” (на итальянском и русском языках). “E che t’ho fatto” датировано Буживалем 31 августа 1879 г. На титульном листе отмечено “grave en Russie 81”. Русский текст в репризе отсутствует. “Vò pianger tanto” имеет двуязычную обложку, а текст полностью на итальянском и русском языках. По мнению двух ведущих мировых исследователей, Виардо Беатрикс Борхард и Кристин Хайтманн, музыка, инструкция к исполнению и итальянский текст определенно были написаны самой Полиной Виардо, а русский текст исходит от Тургенева. Удивительно, насколько похожи эти две рукописи. Исследование почерка (начертания букв, слитность букв в словах, нажим при написании отдельных букв) показывает, что он принадлежит русскому писателю.

5. Следует обратить внимание на отдельные, очень существенные нюансы переводов «Тосканских песен» на русский язык. Наблюдение над переводом “C’era una volta” показало, что его заключительная строка с идеей пожать руку на прощание, очевидно, была навеяна музыкой или, наоборот, этот жест повлиял на музыку. Эта грустная песня заканчивается в мажорной тональности. Обнадеживающая и мирная перспектива, обозначенная жестом рукопожатия, существует только в русском тексте. Это свидетельствует о тесном сотрудничестве обоих художников и говорит в пользу Тургенева как автора русского текста.

В “Povera me!” перевод достаточно точно следует оригиналу. Однако компиляция стихов в нем настолько своеобразна, что приходится заключить: она обсуждалась между Виардо и Тургеневым, тем более что четыре стиха, связанные с памятью о совместном счастье лирических героев, перекликаются со строками песни “Morirò”, которая, как было сказано, имела для Тургенева глубоко личное значение.

Следует также обратить внимание на русский перевод второго куплета песни “Il Barchettino”. Он, в отличие от итальянского, является

продолжением лирического сюжета первого куплета. Разумеется, посторонний переводчик не имел бы права настолько отступить от текста оригинала без согласования с композитором. Переводчик продолжает сочинять первый стих, представляя себе общее будущее, общее счастье и веру в Бога, как если бы этот второй стих, независимый от итальянского оригинала, был автобиографическим «мы» двух художников.

6. Примечательно, что «Тосканские песни» впоследствии уже не переводились на другие языки, а только на русский. Любопытен еще один факт: песни первого альбома были посвящены разным певцам, но во втором альбоме эти посвящения отсутствуют. Напрашивается вывод, что второй альбом для его создателей имел более личный характер, в нем прочитываются их некоторые автобиографические факты.

7. С музыкальной точки зрения десять песен не образуют цикла. Они спроектированы таким образом, что можно выбирать и комбинировать их по своему желанию для исполнения. Однако на содержательном уровне определенно можно подумать о связном повествовании. В первой песне мы слышим голос мужчины, который следит за сном своей возлюбленной. Далее следует мотив оставленности женщины; он прослеживается в каждой второй песне (№ 2, № 4, № 6, № 8, № 10). Лирических героев соединяет искусство и песня (№ 3), а также любовная игра женщины, которая не может отдать свое предпочтение одному из двух мужчин (№ 5), и образ женщины-птицы, которая летит на крыльях любви к своему возлюбленному (№ 7). Совместное путешествие на лодке (№ 9) можно рассматривать семантически как совместное счастье, которое сочетается с бегством от реальности. В этой песне происходит соединение лирических «я» и «ты» в лирическое «мы». В последней песне мужчина говорит о смерти, своей любви и памяти, которая сильнее смерти. В целом можно рассматривать серию из десяти песен как счастливо-грустную историю любви, в которой явно отразились автобиографические реалии любви и жизненных отношений двух выдающихся людей — певицы, композитора Полины Виардо и художника, поэта И. С. Тургенева.

Список литературы

Источники

Альбом Полины Виардо. Harvard Universiti. URL: [https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:46815169\\$262i](https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:46815169$262i) (дата обращения: 28.07.2024).

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–2014.

Фет А. А. Сочинения и письма: в 20 т. СПб.: Академический проект., 2002. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1839–1863 / тексты и коммент. подгот. Н. П. Генералова, В. А. Кошелев, Г. В. Петрова. 552 с.

Чайковский П. И. Переписка с П. И. Юргенсоном. М.: Музгиз, 1938. Т. 1. 384 с.

Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Stuttgart; Tübingen: Cotta, 1827. Bd. 1. 360 S.

Christian Friedrich Daniel Schubart. Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Hildesheim; New York: G. Olms, 1806. 432 S.

Canti popolari Toscani: sulla 2 nuovamente ordinata e accoresciuta, aggiuntovi un repertorio di vocaboli e modi dell' uso / raccolti e annotati da Giuseppe Tigri. 3 edizione riveduta dall'autore: G. Barbera, 1869. 378 с.

Mörrike E. Sämtliche Werke in zwei Bänden. München: Bertelsmann Koch's Verlag 1967. Bd. 1. 663 S.

Nicholas G. Zekulin. The musical works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910): a chronological catalogue, with indexes of titles and first lines and a list of writers set, composers arranged, publishers, translators and arrangers / comp. by Patrick Waddington. Calgary: University of Calgary, 2013.

The Musical Works of Pauline Viardot-Garcia (1821–1910). URL: <https://prism.ucalgary.ca/> (дата обращения: 28.07.2024).

Pauline Viardot. URL: <https://www.pauline-viardot.de> (дата обращения: 28.07.2024).

Исследования

Алексеев М. П. Стихотворные тексты для романсов Полины Виардо // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л.: Наука, 1968. Вып. 4. С. 189–204.

Барбье П. Полина Виардо. Биография / пер. Кислова Наталья. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. 480 с.

Доманский В. А. Музыкальное и литературное сотворчество Тургенева и Полины Виардо // *Доманский В. А., Кафанова О. Б.* Художественные миры Ивана Тургенева. М.: Флинта, 2018. С. 231–276.

Доманский В. А. Тургенев — соавтор «немецкого альбома» Полины Виардо // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. СПб.: Альянс-Архео, 2011. Вып. 2. С. 188–196.

Жекулин Н. Г. Духовно-интеллектуальные взаимоотношения Тургенева и Полины Виардо // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2011. Вып. II: И. С. Тургенев и мировая литература (К 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева) / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. 545 с.

В. А. Доманский, Доротея Редепеннинг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Жекулин Н. Г. Новые материалы о совместных художественных произведениях Тургенева и Полины Виардо в Хоутонской библиотеке Гарвардского университета // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2016. Вып. II: И. С. Тургенев и мировая литература (К 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева) / отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. С. 252–409.

Заборова Р. Б. О переводах Тургенева из Мерики и Гейне (1871) // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л.: Наука, 1966. Вып. II. 970 с.

Редепеннинг Д. Диалог музыки и поэзии: Полина Виардо и Иван Тургенев / пер. с нем. Р. Насонова // Music academy. 2022. № 3 (779). С. 76–97.

Розанов А. С. Романы на пушкинские тексты Полины Виардо // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1967. Т. 5: Пушкин и русская культура. С. 357–364.

Borchard B. Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2016. 439 S.

Žekulin N. G. Turgenev and Pauline Viardot's "Russian" Albums // Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur / Hrsg. von D. Redepenning. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2019. S. 177–230.

Redepenning D. Dichten — Übersetzen — Komponieren. Pauline Viardos und Ivan Turgenevs Lieder // Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur / Hrsg. von Dorothea Redepenning. Heidelberg: Veranstaltung, 2020. S. 231–245.

References

Alekseev, M. P. “Stikhotvornnye teksty dlia romansov Poliny Viardo” [“Poetic Texts for Romances by Pauline Viardot”]. *Turgenevskii sbornik. Materialy k polnomu sobraniuu sochinenii i pisem I. S. Turgeneva* [Turgenev Collection. Materials for the Complete Collected Works and Letters of I. S. Turgenev], issue 4. Leningrad, Nauka Publ., 1968, pp. 189–204. (In Russ.)

Barbè, P. *Polina Viardo. Biografiia* [Pauline Viardot. Biography], trans. by Natalya Kislova. Moscow, Ivan Limbakh Publ., 2017. 480 p. (In Russ.)

Domanskii, V. A. “Muzykal’noe i literaturnoe sotvorchestvo Turgeneva i Poliny Viardo” [“Musical and Literary Co-Creation of Turgenev and Pauline Viardot”]. Domanskii, V. A., and O. B. Kafanova. *Khudozhestvennyye miry Ivana Turgeneva* [Artistic Worlds of Ivan Turgenev]. Moscow, Flinta Publ., 2018, pp. 231–276. (In Russ.)

Domanskii, V. A. “Turgenev — soavtor ‘nemetskogo al’boma’ Poliny Viardo” [“Turgenev — Co-author of Pauline Viardot’s ‘German Album.’”]. *I. S. Turgenev. Nove issledovaniia i materialy* [I. S. Turgenev. New Research and Materials], issue 2: I. S. Turgenev i mirovaia literatura (K 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva) [I. S. Turgenev and World Literature (On the 190th Anniversary of I. S. Turgenev’s Birth)], ed. by N. P. Generalova and V. A. Lukina. St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2011, pp. 188–196. (In Russ.)

Zhekulin, N. G. “Dukhovno-intellektual’nye vzaimootnosheniia Turgeneva i Poliny Viardo” [“Spiritual and Intellectual Relationships Between Turgenev and Pauline Viardot”]. *I. S. Turgenev. Nove issledovaniia i materialy* [I. S. Turgenev. New Research and Materials], issue 2: I. S. Turgenev i mirovaia literatura (K 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva) [I. S. Turgenev and World Literature (On the 190th Anniversary of I. S. Turgenev’s Birth)], ed. by N. P. Generalova and V. A. Lukina. Moscow, St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2011. 545 p. (In Russ.)

Zhekulin, N. G. “Nove materialy o sovместnykh khudozhestvennykh proizvedeniakh Turgeneva i Poliny Viardo v Khoutonskoi biblioteke Garvardskogo universiteta” [“New Materials on the Joint Works of art of Turgenev and Pauline Viardot in the Houghton Library of Harvard University”]. *I. S. Turgenev. Nove issledovaniia i materialy* [I. S. Turgenev. New Research and Materials], issue 2: I. S. Turgenev i mirovaia literatura (K 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva) [I. S. Turgenev and World Literature (On the 190th Anniversary of I. S. Turgenev’s Birth)], ed. by N. P. Generalova and V. A. Lukina. Moscow, St. Petersburg, Al’ians-Arkheo Publ., 2016, pp. 252–409. (In Russ.)

Zaborova, R. B. “O perevodakh Turgeneva iz Merike i Geine (1871)” [“On Turgenev’s Translations from Mörike and Heine (1871)”]. *Turgenevskii sbornik. Materialy k polnomu sobraniuu sochinenii i pisem I. S. Turgeneva* [Turgenev Collection. Materials for the Complete Collected Works and Letters of I. S. Turgenev], issue 2. Leningrad, Nauka Publ., 1966. 970 p. (In Russ.)

Redepinning, D. “Dialog muzyki i poezii: Polina Viardo i Ivan Turgenev” [“Dialogue of Music and Poetry: Pauline Viardot and Ivan Turgenev”], trans. from German by R. Nasonova. *Music academy*, no. 3 (779), 2022, pp. 76–97. (In Russ.)

В. А. Доманский, Доротея Редепеннинг. Поздние вокальные переводы И. С. Тургенева для музыкальных альбомов Полины Виардо

Rozanov, A. S. “Romansy na pushkinskie teksty Poliny Viardo” [“Romances on Pushkin’s Texts by Pauline Viardot”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*], vol. 5: Pushkin i russkaia kul’tura [Pushkin and Russian Culture]. Lenin-grad, Nauka Publ., 1967, pp. 357–364. (In Russ.)

Borchard, Beatrix. *Pauline Viardot-Garcia. Fülle des Lebens*. Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 2016. 439 S. (In German)

Žekulin, Nicholas G. “Turgenev and Pauline Viardot’s ‘Russian’ Albums.” *Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur*, Hrsg. von Dorothea Redepenning. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2019. S. 177–230. (In German)

Redepenning, Dorothea. “Dichten — Übersetzen — Komponieren. Pauline Viardos und Ivan Turgenevs Lieder.” *Ivan Turgenev und die europäische Musikkultur*, Hrsg. von Dorothea Redepenning. Heidelberg, Veranstaltung, 2020. S. 231–245. (In German)