

RU

Мир истинных воплощений Слова: о создании русских текстов песен Ф. Шуберта

Алисова Р. М.

Аннотация. Цель исследования – показать значение для истории и теории искусства уникальной работы по созданию русских вокальных текстов песен Шуберта выдающейся пианистки XX века Марии Вениаминовны Юдиной. Особое внимание обращено на требования, предъявляемые М. В. Юдиной поэтам при создании художественного перевода вокального текста. Научная новизна исследования заключается в том, что проблема эквиритмического перевода впервые рассматривается в контексте целостного творческого наследия М. В. Юдиной, её взглядов на природу искусства в целом и на специфику воплощения слова в вокальном произведении. В результате исследования показано, что русский текст, конгениальный оригиналу, необходим был Юдиной не только для проникновения в суть и смысл вокального сочинения, но и открывал выход за пределы «чисто эстетических границ искусства», «в мир истинных воплощений Слова».

EN

The World of True Incarnations of the Word: On the Creation of Russian Lyrics for F. Schubert's Songs

Alisova R. M.

Abstract. The aim of the study is to show the significance of the unique work on the creation of Russian vocal lyrics for F. Schubert's songs by an outstanding pianist of the XX century Mariya Veniaminovna Yudina for the history and theory of art. Particular attention is paid to the requirements imposed by M. V. Yudina on poets when creating a literary translation of a vocal text. The study is novel in that it is the first to consider the issue of equirhythmic translation in the context of M. V. Yudina's integral creative heritage, her views on the nature of art in general and on the specifics of incarnations of the word in a vocal work. As a result, the study has shown that the Russian text congenial to the original was necessary for Yudina not only to penetrate into the essence and meaning of a vocal composition, but it also opened a way beyond the "purely aesthetic boundaries of art", "into the world of true incarnations of the Word".

Введение

М. В. Юдина (1899-1970) – единственная из прославленных пианистов-современников на протяжении многих лет помимо класса специального фортепиано вела предмет камерного пения с 1937 г. в Московской консерватории, а с 1944 г. – в Институте им. Гнесиных; кроме того, с 1937 по 1946 годы в Институте повышения квалификации педагогов при МГК она читала курс «Вокальная литература». Многолетняя работа с вокалистами в качестве педагога и концертмейстера открыла перед Юдиной ряд проблем, среди которых: «несовершенство текста вокальных сочинений», переводы песен немецких композиторов и почти полное отсутствие переводов современной вокальной музыки (Дроздова, 2006, с. 103). Эти вопросы нашли свое отражение в докладе «Основные мысли о секции камерного пения Кабинета вокального искусства при ВТО», прочитанном 27 октября 1945 года. Юдина отмечает: «Внимание к поэтическому тексту – первому возбудителю произведения, секция камерного пения должна заниматься поисками неиспользованных высококачественных текстов». И далее следующий пункт: «Особо здесь стоит тема о качестве переводов, если речь идет не о русской музыке, для чего, т.е. для поднятия уровня каковых, необходимо привлечение переводчиков достаточной квалификации в смысле культуры и мастерства» (Дроздова, 2006, с. 103-104). Высказанные идеи являлись не только частью разработанной программы, но и активно претворялись самой Юдиной в педагогической и исполнительской деятельности. Плодом уникальной, масштабной по замыслу и воплощению работы пианистки по созданию новых русских текстов в вокальной музыке стал сборник песен Ф. Шуберта в переводах Б. Л. Пастернака, Н. А. Заболоцкого, С. Я. Маршака, А. С. Кочеткова, вышедший в 1950 году. Прежде чем

перейти непосредственно к анализу данной темы, необходимо определить причину, побудившую Юдину к столь грандиозной работе.

Основная часть

Во вступительном слове к концерту, посвященному 150-летию со дня рождения Шуберта, Мария Вениаминовна делает акцент на том, что произведение должно исполняться на языке той страны, в которой оно звучит, «если это не произведение, должествующее быть выделенным из эпохи в его непередаваемом звучании и в его непередаваемой изоляции» (Тартаковская, 2000, с. 103). В статье «Создание сборника песен Шуберта» она повторяет и раскрывает эту мысль: «Я не считаю, что обязательно надо петь в подлинниках. Пламенно люблю и боготворя русскую поэзию всех веков (включая нетленную красоту церковнославянских песнопений), я хочу слышать у Шуберта, Брамса, Малера, а также у Иоганна Себастьяна Баха Русское Слово... Этот “Русский текст” и дает вокальной литературе её зримую, осязаемую, слышимую Всемирность и Вечность» (Юдина, 2005, с. 97). Истоки этого убеждения лежат, прежде всего, в мировоззрении, духовной позиции Юдиной.

Как человек, глубоко укорененный в православии, Мария Вениаминовна знала, что любое слово вначале «было у Бога» и у Бога получило свой неизменный смысл. Подлинное искусство являлось для Юдиной вестью об иной, преображенной реальности, сообщало «Богооткровенные истины» и не мыслилось вне религиозных корней, поэтому за словами писателя, поэта она «хотела видеть свет, Божественный свет истины, приносящий облегчение», без которого не может быть великой литературы (Дроздова, 2016, с. 183).

В письме к Б. Пастернаку Юдина пишет: «Для меня слово – абсолютная реальность» (Кузнецов, 2021, с. 156). Под «абсолютной реальностью» понималась именно Слово истины Христа. «Слова – как огонь – и священны, и спасительны, – и губительны», – обращалась она в другом письме к одному из друзей (Пламенеющее сердце, 2020, с. 556). Чувство священности слова было даровано Юдиной верой. Силу и глубину слова она постигала, читая Евангелие, Псалтирь, святоотеческую литературу, участвуя в церковной жизни, творя молитву. Наделенная подлинным видением природы слова, Мария Вениаминовна ценила русскую поэзию. Превыше всего ставила она творчество А. С. Пушкина, с восторгом отзывалась о «первозданной» поэзии Д. Хармса, «Великим Поэтом» называла О. Мандельштама, «боготворила» В. Хлебникова. Колоссальным поэтом считала Н. Заболоцкого, вероятно, первой разгадала литургичность его поэзии. Особенно любила стихи Б. Пастернака, признавалась писателю, что одной его «Рождественской звезды» было бы достаточно для его бессмертия на земле и на небе.

Нельзя не согласиться с М. А. Дроздовой, что у Марии Вениаминовны был «безошибочный нравственный компас, позволявший ориентироваться в океане мировой и русской литературы» (Дроздова, 2016, с. 184). Обладая им, она не могла равнодушно принимать «кустарные, доморощенные, ремесленные вирши, ничего общего с поэзией не имеющие», и смиряться с отсутствием адекватных переводов мировой камерной вокальной литературы, «покоившихся “неизвестными и неоткрытыми” кладами». Так Юдина «взялась за “реформу” переводческих текстов» (Юдина, 2005, с. 163-164).

Ко времени начала работы над сборником «Песен Ф. Шуберта» был издан сборник «Гёте – Шуберт» под ред. З. П. Лодий в переводе С. А. Андрианова. Невзирая на «историческую заслугу» этого издания, «признать полноценными по поэтическим текстам, адекватным Гёте», Юдина не могла. «На уровне разных достоинств» для пианистки был и сборник текстов В. П. Коломийцева (Тартаковская, 2000, с. 102). «Превосходными» и «великолепными» Мария Вениаминовна называла сборники песен Л. Бетховена в переводах А. Глобы и вокальные циклы Ф. Шуберта «Зимний путь» на стихи В. Мюллера, а также «Лебединая песнь» на стихи Г. Гейне, Р. Рельштаба в переводах С. Заяицкого (Тартаковская, 2000, с. 97). Подобная смелость высказывания небезосновательна, поскольку Мария Вениаминовна прекрасно владела немецким языком, читала Новалиса, Й. Гёте, Ф. Шиллера, Р. М. Рильке в подлиннике, а также делала подстрочные переводы немецких поэтов, в частности, сохранились переводы нескольких «Дуинских элегий» Рильке, фрагменты первой книги «Часослова» и его раннего рассказа «О том, кто подслушивает камни». О высоком уровне переводческой деятельности Марии Вениаминовны свидетельствует предназначенный для издательства отзыв писателя, доктора искусствоведения, М. В. Алпатова: «Работа Юдиной заслуживает внимания и представляет большой интерес... В своих переводах М. В. Юдина проявляет не только знание языков (особенно совершенно с немецкого), но и умение глубоко вникнуть в самый предмет, в стилистические особенности текста» (Алпатов, 2005, с. 14).

«Совершенным переводом», конгениальным оригиналу, Юдина считала перевод А. К. Толстого баллады Й. Гёте «Бог и баядера» на музыку Ф. Шуберта. «Это удивительная баллада... до мельчайших подробностей соответствует как тексту Гёте, так и музыке Шуберта. Сопереживание этой адекватности, развертывание сюжета с его, скажем прямо, нравственным дерзанием на границе уже немислимого... открывает исполнителям – певце и пианисту, а также слушателям – творческую радость и свободу, уже выходящую за пределы искусства, вернее, – за пределы чисто эстетических границ такого – в мир истинных воплощений Слова», – писала Юдина (2005, с. 176). Другим замечательным примером сюжетной и ритмической адекватности подлиннику Мария Вениаминовна называла ещё один текст А. К. Толстого – перевод баллады Й. Гёте «Коринфская невеста» на музыку К. Лёве.

Художественный перевод Мария Вениаминовна считала задачей музыкальной и литературной отраслей, задачей очень трудной. «Хороший переводчик становится таким же интерпретатором первоисточника, как и музыкант-исполнитель является соавтором композитора», – была убеждена Юдина (Пламенеющее сердце, 2020, с. 555). По мнению пианистки, образцовый текст должен отвечать двум «самоважнейшим темам» художественного перевода. Одна из них – это эквиритмичность, т.е. соответствие ритмического рисунка, строения фразы, смысловых акцентов, цезур стихотворения, вокальной линии. Другая «тема» и задача переводчика –

соответствие перевода исторической и духовной основе первоисточника, его стилю, характеру, атмосфере переводимой поэзии в целом. Обозначенные задачи стояли во главе угла при создании русских текстов песен Ф. Шуберта, их решение служило достижению одной единственной цели, чтобы «произведение звучало как родная речь», в результате чего возникло бы «впечатление рождения новой реальности» (Тартаковская, 2000, с. 104).

Работа над переводами песен Шуберта охватывает значительный временной период с 1936 по 1950 гг. С просьбой о создании русских текстов Юдина обращалась к крупным поэтам и переводчикам XX века – М. Л. Лозинскому, Е. Н. Бируковой, Е. И. Редину, А. С. Кочеткову, Ю. Д. Цертелеву, Н. А. Павлович. С некоторыми из них работа продолжалась над песнями Р. Шумана, Й. Брамса, балладами К. Лёве, кантатами И. С. Баха. По воспоминаниям переводчицы Евгении Бируковой, «трудно было, уловив, запечатлеть мелодию в стихе! Добиться не просто эквиритмичности, но эквимелодичности», но Юдина была требовательна и строга, «заставляла давать все новые варианты стиха, добиваясь точности в передаче мелодии» (Пламенеющее сердце, 2020, с. 189).

По замыслу Марии Вениаминовны, в сборник должно было войти около 50 песен Ф. Шуберта, подготовлено было 40, издано только 14. Не были опубликованы многие из текстов Александра Сергеевича Кочеткова, тогда как, по мнению Юдиной, именно немецкие поэты-романтики Хёльти, Шиллер, Гёте, Майргорфер, Рюккерт, Рельштаб, поэты «созерцания, размышления, слияния с природой, элегической прозрачности» были его сферой и «виртуозно» им переводились (Юдина, 2005, с. 104). Сборник содержит 5 песен в переводе А. Кочеткова, в том числе «К Луне» и «Песня жатвы» Л. К. Хёльти, «Юноша у ручья» Ф. Шиллера и «Эхо» И. Ф. Кастелли.

Советская цензура не допустила к печати романсы «Рыцарь Тоггенбург» и «Порука» на стихи Шиллера. Юдина объясняет причину отказа: «Вспомните, какое было у нас время!.. а баллада-то начинается словами: “К Дионису-тирану...”». «2-я песнь Элен» из поэмы «Дева озера» В. Скотта также не была принята в издательстве, поскольку начиналась словами «Славься, воин, кончен бой!», «Какой воин? Какой бой? И эту дивную песню Шотландской доисторической эпохи – тоже отбросили» (Юдина, 2005, с. 101). Кроме того, нужно не забывать, что русский перевод принадлежал только что вернувшемуся из ссылки в Караганде Н. А. Заболоцкому.

Кроме вышеназванных песен поэту принадлежат переводы «Прощание Гектора» Ф. Шиллера, «Свидание и разлука» Й. Гёте, «Плач Кольмы» Оссиана, «Песнь старца» Ф. Рюккерта и «Мемнон» И. Майргофера. Последнее, по причине именно шубертовской трактовки стиха, представляло особые трудности для перевода. Многолетняя работа показала, что при создании некоторых русских текстов «задача адекватности ритмической при сохранении других компонентов вокального произведения – оказывалась попросту невыполнимой, невыполнимой, или русский текст иногда терял свою “первозданность” и “свежесть”» (Юдина, 2005, с. 170). «Мемнон» оказался в числе подобных текстов. «Работа работой, даже Шуберт Шубертом, но я всегда знала и понимала – кто передо мной, с кем беседую. И когда русский текст “Мемнона” не мог органически получиться у Заболоцкого, он сказал: “Мне это стихотворение нравится, я оставляю его для себя!..”» (Юдина, 2005, с. 101).

По завершении работы Юдина говорила: «Немецкие стихи великолепны, и русские тексты – равны им» (Юдина, 2005, с. 102). Преклоняясь перед гениальным поэтом, Мария Вениаминовна мечтала о дальнейшем сотрудничестве. Улавливающая в поэзии Заболоцкого некую метафизичность, она предполагала пересечение его с немецкими поэтами – И. К. Гёльдерлином и Р. М. Рильке. Для Николая Алексеевича ею были созданы подстрочные переводы из Рильке и «Гимны к ночи» Новалиса. Но, к большому сожалению пианистки, этим мечтам не суждено было осуществиться. Заболоцкий отклонил предложение, объясняя свой отказ чуждостью поэзии Новалиса.

К работе над переводами песен Шуберта пианистка привлекла того, с кем имела «великое счастье состоять в пожизненной дружбе» – Бориса Пастернака. В этот период писатель все силы отдавал работе над романом «Доктор Живаго». В марте 1949 г. Пастернак отправляет Юдиной «Короля в Фуле» и сообщает о передаче ей некоторых из созданных им ранее переводов Гёте: «Посылаю Вам обещанное. Здесь хорошо перемешано с дурным и неудавшееся временно оставлено без исправления [например, слабая первая строчка Фульского короля – (мне хотелось сохранить латинский оттенок: Ultima Thule – краесветная-дальняя) или такая – как он роздал княжеств тьму – обилие согласных]... теперь отвлечен мыслями о продолжении романа и не сегодня-завтра за него примусь. Вот отчего я не могу заняться дополнительной отделкой этих кусочков и, в особенности, мелких стихотворений Гёте, которые Вы получите от Вильмонта...».

Кроме «Короля в Фуле», в сборник вошли «Песнь Миньоны» и «Песня арфиста» (вторая из трех песен Ф. Шуберта – «Harfenspieler. II» op. 12 № 3) из романа «Годы учения Вильгельма Мейстера», по словам Юдиной – «одно из главных украшений сборника» (Юдина, 2005, с. 99).

Текст песни существует также в переводе С. Андрианова и В. Коломийцева. Для сравнения приводим оба варианта:

Перевод Б. Л. Пастернака

Подойду к дверям с котомкой,
Кротко всякий дар приму,
Поблагодарю негромко,
Вскину на плечи суму.

В сердце каждого – заноза
Молчаливый мой приход:
С силой сдерживает слезы
Всякий, кто мне подает.

Перевод С. Андрианова и В. Коломийцева

Тихо в двери проскользну я,
Буду скромно там стоять,
Хлеб от рук благих приму я,
И потом пойду опять.

Всяк судьбу благословляет,
Глядя на мою суму,
И слезу он проливает,
Я не знаю почему.

Обращает внимание, что уже в первой строфе стихотворения Пастернак использует более насыщенное по лексическому значению слово «*кротко*» вместо «*скромно*» в переводе Андрианова и Коломийцева. Перед нами не только скромный, неприметный бездомный, но и покорно, смиренно несущий свои тяготы человек. Обреченность, напряженность и одновременно тихость образного строя подчеркнуты у поэта словами «*кротко*», «*негромко*», «*молчаливый приход*», «*сдерживает слёзы*». Вторая строфа звучит у Пастернака более обостренно за счет метафоры – приход старика-арфиста как «*заноза*» напоминает о трагической стороне жизни – невзгодах, лишениях, скорбях, ударах судьбы.

Горестный образ старика-арфиста, воплощенный поэтом, печаль, усталость и безысходность стихотворения сообразуются с мерным, спокойным движением музыки в а moll, с поступенной, не превышающей октавы мелодией, с щемящими повторяющимися нисходящими ходами на ум.4 и ув.5.

Одним из «прекраснейших песнопений» сборника Юдина называла «К Миньоне» Й. Гёте в переводе Самуила Яковлевича Маршака («An Mignon» op.19 № 2). Образ Миньоны встречается также в «Вильгельме Мейстере»; предостерегая от путаницы, Юдина напоминает о том, что в песне «под этим именем скрыта подруга Гёте, живущая в Италии» (Юдина, 2005, с. 112).

Помимо перевода С. Я. Маршака, существует текст «К Миньоне» С. Андрианова. Приводим их полностью:

Перевод С. Я. Маршака

Катит по небу, блистая,
Колесница золотая,
Озаряя высь и даль.
Но, увы, с лучом рассвета
В сердце где-то
Просыпается **печаль**.

Долго ночь владеет нами,
Убаюкивая снами,
Замедляет бег минут.
Но, увы, с лучом рассвета
В сердце где-то
Скорби сеть свою плетут.

Я люблюсь год за годом,
Как вдали под синим сводом
К берегам идут суда.
Но с душой моей в раздоре
Злое горе
Не уходит никуда.

Я другим кажусь здоровым,
Выхожу в наряде новом
Ради праздничного дня.
Но из тех, кого я встретил,
Кто заметил
Сердце **в ранах** у меня?

Пусть в душе я горько плачу,
Но в улыбке слезы прячу.
Если б **горести** могли
Нас приблизить к двери гроба,
Я давно бы
Спал в объятиях земли.

Перевод С. Андрианова

Над рекой, над долом мчится
В небе солнца колесница,
Озаряет небосвод.
Но тебе, как мне,
Лишь **муки злой разлуки**
Утро каждое несет.

Мне и ночь не утешенье,
Беспреданно сновиденья
Ткань печальных сказок ткнут;
И я знаю: то **в разлуке**
Сердца муки
Тайно сны мне создают.

Годы мчатся за годами,
Корабли плывут под нами,
В пристань все они придут;
Но безжалостной **разлуки**
Вечны муки
По морям не уплывут.

Нынче праздник я встречаю
И из шкафа вынимаю
Самый лучший свой наряд.
Кто ж увидит, что **в разлуке**
Сердца муки
День и ночь меня томят?

Втайне плачу неустанно,
Но лицо моё румяно,
Всем кажусь веселой я;
Коль смертельны были б **муки**
Злой разлуки –
Смерть давно б взяла меня!

Перевод Маршака восхищал Марию Вениаминову тем, что он полностью передает «прозрачно-меланхолический строй, окраску, атмосферу этой песни, всецело сливаясь с лирической стихией Шуберта, имеваемой непереводаемым словом “Sehnsucht”». Немецкое слово не имеет эквивалента в русском языке, «это и не “тоска”, и не “томление”. И только всеми стихами в целом и можно передать, как “светла печаль” этой песни» (Юдина, 2005, с. 112). Текст Андрианова с его однообразными повторами слов «*мука*» и «*злая разлука*» в каждой строфе, чуждыми художественному целому строками – «*и из шкафа вынимаю*», «*но лицо моё румяно*», малопонятным выражением «*корабли плывут под нами*», вне всякого сомнения, по уровню перевода стоит значительно ниже поэтического текста С. Я. Маршака.

К «величайшей заслуге» Маршака Мария Вениаминовна отнесла разрешение препятствия, заключающегося в повторяющейся рифме, которая приходится в музыке на неаполитанскую сексту – «неизменно значимую лирически» и «сюжетно» – «Herzen – Schmerzen» (*пер.* «боль разлуки»). «Журчит, тихо плещется вода... мелодия движется по кругу колеса, но и по кругу безнадежности юного сердца; и вдруг – эта неаполитанская секста, эта остановка движения, – боль становится непереносимой, но неведомо откуда, точно ангельское крыло

приносит свежее дыхание, точно снова оно заводит механизм бытия, и все опять тихонечко кружится к внутреннему центру – в бесконечности условной строфической формы. Всё вместе – этот синтез совершенен. Он как бы самая сердцевина лирики, самое зерно, “несказуемое слово”, и мы – у сокровенных тайн бытия» (Юдина, 2005, с. 112). Вновь текст и музыка совпадают в своей гениальности настолько, что возносят нас за пределы «чисто эстетических границ искусства» (Юдина, 2005, с. 176).

«Безупречность и непререкаемость» поэзии Гёте всю жизнь привлекали Марию Вениаминовну (Юдина, 2005, с. 171). Тема «Гёте в музыке» неоднократно звучала в концертах класса. К участию в одном из таких концертов весной 1941 года Юдина приглашала философа, литературоведа Михаила Михайловича Бахтина, дабы он предварил выступление музыкантов словом о лирике немецкого поэта, «о его громадном значении и влиянии, о неизбежности для каждого песенного композитора встречи с его текстами, о музыкальности, о напевности его стиха» (Кузнецов, 2022, с. 78). Встречи с видными деятелями культуры были вызваны единственным желанием – «образовывать» вокалистов и студенчество всеми способами». С докладами к вечерам на тему «Романсы и песни на стихи Пушкина» выступали культуролог, историк Н. П. Анциферов и литературовед, пушкинист С. М. Бонди. К постановке оперы И. . Танеева «Орестея» Юдина пригласила провести лекцию о жизни и творчестве композитора его ученика и блестящего лектора-музыковеда Б. Л. Яворского. «Для расширения поэтико-познавательной стороны всех участников» открытую лекцию «Баллада и ее особенности» проводил М. М. Бахтин (Юдина, 2005, с. 97).

Стихотворения классика немецкой поэзии выбрала для своих переводов Марина Цветаева. Обратиться к поэтессе Юдиной посоветовал Г. Г. Нейгауз. Переводы давали возможность неплохого заработка, а Генрих Густавович знал, что вернувшаяся из эмиграции Цветаева находилась в трудном материальном положении.

Для переводов Цветаева взяла «Песни Миньоны» и самую трагичную из всех «Песню Арфиста» («*Harfenspieler*. III» оп. 12 № 2) из «Вильгельма Мейстера». «Увы, – вспоминает Юдина, – всё не заключало в себе никакой эквиритмичности и ни в какой степени не могло быть спето в музыке Шуберта» (Юдина, 2005, с. 162).

В наследии Марины Ивановны сохранился русский текст этого стихотворения:

Кто с плачем хлеба не вкушал,
Кто, плачем проводив светило,
Его слезами не встречал,
Тот вас не знал, небесные силы!

Вы завлекаете нас в сад,
Где *обольщения и чары*;
Затем ввергаете нас в ад:
Нет прегрешения без кары!

Увы, содеявшему зло
Аврора кажется геенной!
И остудить повинное чело
Ни капли влаги нет у всех морей вселенной!

Если мы попытаемся наложить цветаевский текст на музыку Шуберта, то убедимся в словах Юдиной: вторая и четвертая строка стихотворения, соответствующие 23-24 тт. и 28-20 тт. песни, не совпадают ритмически. Важной особенностью перевода является и третья строфа, она введена Цветаевой. В оригинале стихотворение Гёте состоит из двух четверостиший.

Известно, что Цветаева активно занималась переводческой деятельностью. Ей принадлежат многочисленные переводы стихотворений из немецкой, испанской, французской, польской, чехословацкой поэзии. В данном случае, неизбежность «музыкальных уступок» стала причиной отказа Цветаевой от всей работы в целом. Работать «поперек вдохновения» поэтесса не соглашалась. В своем письме к дочери от 23 мая 1941 года она говорит об этом так: «А сейчас мне предложили – из Консерватории – новые тексты к гетевским песням Шуберта: песни Миньоны. Не знаю тех переводов, но знаю, что именно эти вещи Гете – непереводимы, не говоря уже о пригнании их к уже существующей музыке: ведь Шуберт-то писал с Гете, а я должна – чтобы можно было петь – писать с Шуберта, т.е. не с Гете, а с музыки. Такие вещи можно переводить только абсолютно вольно, т.е. в духе и в слухе, но – неизбежно заменяя образы, а я этого – на этот раз – не хочу и не могу, ибо это – совершенно. Поэтому – отказываюсь: пусть портят, фантазируют или дают рифмованный подстрочник – другие. Для песен Миньоны стоит изучить язык» (Нестерова, 2010, с. 40).

Юдина признается, что мало знала Цветаеву ко времени их знакомства. Марии Вениаминовне открывались «роскошная новизна, блистательное сверкание формы, виртуозное решение задач ритма» поэзии Цветаевой, однако, она оставалась чуждой ей по духу (Юдина, 2005, с. 162). В отличие от прозы, перед которой пианистка преклонялась, как и перед «Крестным Путем» жизни М. Цветаевой (Юдина, 2005, с. 162).

Как мы видим, работе над переводами Мария Вениаминовна уделяла много сил и времени, она исполняла обязанности составителя, редактора, помощника поэтов, не посвященных в тайны музыкального ритма, сотрудничала с издательством и ходатайствовала о своевременной оплате работы переводчикам.

По воспоминаниям пианистки, работа над песнями Шуберта была кропотливой и трудоемкой, но вместе с тем «общение с различными, несхожими взаимно “служителями муз” было увлекательным и поучительным. Разнились масштабы их, задачи собственного творчества, человеческий нрав; времена тоже были грозные, то чуть потише... но почти всегда забывалось все на свете». «Значимы лишь результаты, – пишет Мария

Вениаминовна, – и сами встречи с замечательными творцами и людьми» (Юдина, 2005, с. 170-171). Для Юдиной, всегда стремившейся к со-творчеству, к общему делу, плодотворному и взаимообогащающему общению с другими художниками, иначе быть не могло.

В течение нескольких лет подготовки сборника к выходу «вновь рожденные русские тексты» уже звучали со сцены в Институте им. Гнесиных, в музее Музыкальной культуры и на Радио в исполнении самой Юдиной и учеников её класса камерного пения – Евгения Белова (будущего солиста Всесоюзного радио и Большого театра), Виктора Дубовика, Татьяны Поповой, Ионаса Капланаса. Помимо великих поэтов, к созданию сборника Мария Вениаминовна привлекла известного художника-графика В. А. Фаворского. Его гравюра украшает титульный лист издания.

О том, насколько значимым и важным событием в жизни стала работа над переводами, объединившая Юдину с гениальными людьми, свидетельствуют её статьи «Создание сборника Шуберта», «Об истории возникновения русского текста (перевода) “Жизни Марии” Райнера Марии Рильке», воспоминания о «мученице» Марине Цветаевой, о поэте А. С. Кочеткове. Примечательно её письмо А. Т. Твардовскому от 1969 г. с предложением опубликовать в журнале «Новый мир» свои воспоминания, среди которых Юдина упоминает «преподавание и изучение вокально-камерной литературы... работу редактора (проблемы эквиритмического перевода, выбор, советы и т.д.), переводчика (“подстрочные” тексты) с поэтами» (Кузнецов, 2022, с. 169).

Заключение

Несомненно, сборник «Песен Шуберта» в редакции Юдиной явился настоящим вкладом в русскую культуру, но не только по причине прекрасных русских текстов. Упоминание Марией Вениаминовной жанра «песнопения» применительно к песням Шуберта не случайно. Песнопение – это духовная песнь, устремляющая человека к небесной, неотмирной красоте. Поскольку искусство было для Юдиной прорывом в иную, высшую реальность, то синтез поэзии и музыки, который она находила в камерно-вокальном творчестве, служил воплощению в искусстве истины, конечного Божественного смысла.

Основное достоинство сборника – в совершенном воплощении замысла пианистки, суть которого заключена в том, чтобы выйти через музыку Шуберта и великолепную поэзию его песен «в мир истинных воплощений Слова», в мир слова Божественного, мир Евангельской Истины, к чему всегда неизменно стремилась М. В. Юдина.

Источники | References

1. Алпатов М. В. Отзыв о переводах профессора М. В. Юдиной с немецкого и французского // Невельский сборник. 2005. Вып. 10.
2. Дроздова М. А. Мария Юдина. Религиозная судьба. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2016.
3. Дроздова М. А. Уроки Юдиной. М.: Классика-XXI, 2006.
4. Кузнецов А. М. Впечатленная душа / отв. ред. С. Я. Левит. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021.
5. Кузнецов А. М. Пути духовного созерцания. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022.
6. Нестерова С. В. Песня Арфиста И. В. Гёте в переводе М. Цветаевой и Б. Пастернака // Сибирский филологический журнал. 2010. № 2.
7. Пламенеющее сердце: Мария Вениаминовна Юдина в воспоминаниях современников. 2-е изд. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020.
8. Тартаковская Н. Ю. Неизвестный Шуберт // Невельский сборник. 2000. Вып. 5.
9. Юдина М. В. Вы спасетесь через музыку. М.: Классика-XXI, 2005.

Информация об авторах | Author information



Алисова Раиса Михайловна¹

¹ Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова



Alisova Raisa Mikhailovna¹

¹ Sobinov Saratov State Conservatory

¹ raisa.alisova@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.09.2022; опубликовано (published): 30.10.2022.

Ключевые слова (keywords): М. В. Юдина; эквиритмический перевод; художественный перевод; камерно-вокальная музыка; песни Шуберта; M. V. Yudina; equirithmic translation; literary translation; chamber vocal music; F. Schubert's songs.