

## ГИБЕЛЬ ТАМАРЫ КАК НРАВСТВЕННАЯ СМЕРТЬ ДЕМОНА

М. А. Полтавец

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*

Поступила в редакцию 17 мая 2022 г.

**Аннотация:** в настоящей статье приводится история создания перевода либретто «Демон» П. А. Висковатова/А. Г. Рубинштейна на немецкий язык, проводится сопоставительный анализ последних сцен оригинального либретто и немецкого перевода, выполненного А. фон Офферманом. Особое внимание уделяется идейному пафосу ключевых сцен немецкого либретто, концептуализирующих идею нравственной гибели Демона как следствия физической гибели Тамары.

**Ключевые слова:** либретто, перевод, Тамара, Демон, Ангел, духовный конфликт.

**Abstract:** the article describes the creative history of the translation of the libretto "Demon" by P. A. Viskovatov/A. G. Rubinstein into German, and a comparative analysis of the last scenes of the original libretto and the German translation which was made by A. von Offerman. Mainly the focus is on the ideological pathos of the key scenes of the German libretto, which conceptualize the idea of the moral death of the Demon as a consequence of the physical death of Tamara.

**Keywords:** libretto, translation, Tamara, Demon, Angel, spiritual conflict.

В настоящей статье в центре анализа находятся последние сцены либретто к опере «Демон» П. А. Висковатова/А. Г. Рубинштейна (1879) и его немецкий перевод «Der Dämon» А. фон Оффермана (1880), написанные по поэме М. Ю. Лермонтова «Демон». Выбор сцен обусловлен значением недостаточно изученного фрагмента либретто по поэме — *поединка* Ангела с Демоном за душу Тамары. В. Н. Аношкина-Касаткина отмечает, что «мотив «встречи с Ангелом» — сквозной в творчестве Л., еще более «неизбывный», нежели его «демонизм», о котором много говорилось в XX веке» [1, 117]. «Соединение имен Лермонтова и Рубинштейна сделало оперу чрезвычайно популярной. <...> Демон обошёл все русские оперные сцены и многие заграничные» [2, 39].

Либретто «Демон» Висковатова и Рубинштейна было закончено в 1871 году, но ввиду того, что постановка оперы не могла быть осуществлена в осеннем сезоне 1871 года, у композитора возникла идея о переводе либретто на немецкий язык. Свидетельством этого намерения может служить письмо Рубинштейна к Б. Зенфу, владельцу типографии в Германии: «Я нашел в Вене переводчиков для «Демона», они ... требуют, однако, за это 200 талеров — много денег, но работа трудная, очень благодарная; при этом очень трудно найти людей, которые умеют это делать...» [3, 29]. На предложение Рубинштейна откликнулся известный своей переводческой деятельностью Альфред Офферман, в результате чего в типографии Зенфа был выпущен перевод «Демона».

Для творческой истории немецкого либретто характерны следующие положения:

Написание либретто затянулось примерно на год; Написано оно было не одним человеком (см. письма ниже), возможно, дописывалось Рубинштейном; Партитура была переписана, соответственно немецкий оперный текст отличается от русского.

Подготовка партитуры и либретто «Демона» к печати развивается в такой последовательности:

15 июня из Петергофа Рубинштейн отправляет письмо Б. Зенфу, в котором сказано: «...с нашим бедным «Демоном» дело обстоит совсем плохо; перевод в том виде, как он сделан, неприемлем... И так, нечего и думать об его издании раньше, чем приблизительно через год. Печально, но это так. Чтобы утешить Вас, я отдельно перепису для Вас балетную музыку (из 2-го акта) и пришлю ее...» [3, 30].

20 декабря 1875 года Рубинштейн пишет: «Демон» меня мучает!! Я его просмотрел и нахожу, что он плачевно плох, — его следовало бы теперь передать немецкому поэту (который вместе с тем и музыкант) для того, чтобы он переделал текст и более музыкально расположил акценты, — не найдется ли такой?..» [4, 33].

В апреле 1876 года: «...Я надеюсь, что смогу окончить 4-й акт в Лондоне...» [4, 36].

12 июля 1876 г. было отправлено следующее письмо: «...Я сейчас переписываю партитуру Демона, немецкий текст которого жду с нетерпением, чтобы самому его подставить...» [4, 37].

6 сентября 1876 г. в письме было сказано: «... «Демон» стал очень хорош, но он требует много времени, так как вписать все в партитуру и, кроме того, приготовить еще клавираусцуг — трудная задача. С ним Вам будет много возни, я должен был в нем многое изменить. Но не щадите труда и хорошо из-

дайте вещи; все это, надеюсь, принесет нам еще некоторую радость...» [4, 38].

В конце 1876 года с немецким текстом сначала был издан кливир, а после партитура. Опера была поставлена в Гамбурге в Городском театре 22 октября/3 ноября 1880 года, дирижером был сам Рубинштейн. Он отмечал, что постановка пользовалась большим успехом, по сравнению с Петербургом и Москвой. «Опера шла также в Кёльне (1882), Кёнигсберге (1883), Шверине (1884)» [5, 16].

\*\*\*

В основе русского и немецкого либретто — оригинальный текст поэмы, прошедший через ряд трансформаций<sup>1</sup>, которые, на наш взгляд, существенно изменили первоначальные идеи М. Ю. Лермонтова. Мы полагаем, что идейную кульминацию поэмы Демон представляет последняя сцена либретто, означившая феномен нравственной гибели Демона. Отмеченная сцена играет в полной мере главную роль не только в русском либретто, но и в немецком переводе. Особое значение в этой сцене приобретает гибель Тамары — событие, определяющее развязку литературного конфликта как в поэме, так и в созданном по ней либретто: возвращение Демона в лоно Божье или его окончательное падение.

В обоих текстах на пути достижения высокой цели Демон встречает два препятствия: во-первых, он не может обрести любовь Тамары, во-вторых — Демон не внемлет увещаниям Ангела.

Если понимать путь Демона как духовное испытание, то условием его выполнения является сохранение душевной чистоты Тамары. Ангел: «До всего, что небу мило, / Не касайся ты, смотри!»<sup>2</sup> [6, 7].

В либретто можно выделить несколько *вех* духовного пути Демона, последовательных по его осуществлению, имеющих возрастающее значение по отношению к кульминации действия.

**1.** Первая встреча с Тамарой. В сюжетном плане эта встреча является завязкой конфликта Демона и Тамары, которая представляет начало духовного пути героя. В либретто актуализируется восприятие Демоном Тамары как ангела. Демон: «Что вижу я!.. меня смущают / Давно забыты мечты, / Красою ангельской сияют / Ея прекрасныя черты» [6, 8].

**2.** Появление Ангела, представляющего мир высших иерархий, покинутый Демоном, вводит в сюжет образ некоего *духовного наставника* Падшего духа, и, в таком случае, их диалог можно рассматривать

как своего рода идейную проекцию пути Демона. Пафос наставничества Ангела изменяется от мягкого увещания до жесткого предостережения:

— совет, выраженный «мягким» императивом («Не кляни, а люби» [6, 5]);

— обещание как награда за выполненное условие («И простит тебя Тот, в Ком Любви нет конца / И опять для тебя / Он свой рай отопрёт» [6, 5]);

— напоминание о прошлом, о любви к миру и небесной братии («Божий мир полюби. / Какъ бывало любилъ / Прежнихъ братій своих. / Вспомяни и люби!» [6, 6]);

— усвоение как вера в промысел Божий («Всё обновляется / Всё побеждается / Силой любви» [6: 6]);

— полемика как развенчание позиции Демона («Твои познанья — отрицанья, / И ненависть любовь твоя» [7: 6]);

— предостережение, выраженное «грозным» императивом («До всего, что небу мило, / Не касайся ты, смотри!» [6: 7]).

**3.** Демону важно смутить разум Тамары, поэтому в последующих сценах либретто Демон воздействует на чувства Тамары по принципу возрастающей градации: от таинственного голоса до появления *во плоти*, что проявляется в ремарках для актёров («Тамара прислушивается», «Тамара подняла голову, увидя Демона...» [6, 11]).

**4.** Убийство Князя Синодала — преступление против природы, инспирированное Демоном. («Спи! Не видать тебѣ Тамары / Бѣгут часы, бѣгут... / Ночная тьма бѣдой чревата / И врагъ твой тутъ, как тутъ, (исчезает)» [6, 18]);

**5.** Демон обволакивает душу Тамары ласковой речью, обещанием, утешает её. («Не плачь дитя, не плачь напрасно» [6: 27]); «Тебя я, вольный сын эфира, / Возьму в надзвѣздные края» [6, 28]); «Будь к земному безъ участия» [6, 29]); «Къ тебѣ я стану прилетать» [6, 29]);

**6.** Пик колебаний Демона перед финальной сценой приходится на появление сомневающегося у порога монастыря Духа («и я пришел — но страшно мне \ Войти в обитель»). У Демона нет намерения погубить Тамару, но следующий диалог с Ангелом, напоминающий схватку, делает исход неизбежным («Она моя!» [6, 35]). В этой связи Е. Пульхритудова пишет: «В сцене между Демоном и ангелом в келье Тамары герой лермонтовской поэмы уже отдаёт себе отчет в полной невозможности примирения и возвращения к прошлому» [8, 101].

Таким образом, представлен путь, по которому Демон проходит к выбору между отказом от своей сути и возвращением к Богу. Именно с этого момента обнаруживаются значительные разночтения между русским и немецким либретто.

Обратимся к сцене гибели Тамары. Казалось бы, одно слово девушки «люблю» способно спасти Падшего. Однако было бы неверно утверждать, что только

<sup>1</sup> А. Н. Майков начал совмещать части либретто, ранее написанные А. Г. Рубинштейном, Я. П. Полонский продолжил работу над либретто, а П. А. Висковатов закончил писать текст. См. [11].

<sup>2</sup> Все цитаты в настоящей статье приводятся по либретто А. Г. Рубинштейна (1879). Случаи обращения к другому источнику оговариваются отдельно.

Тамара решает судьбу Демона. Если в поэме главная роль принадлежит Тамаре, то в либретто в равной позиции оказываются Ангел и Тамара. Демон отвергнут небом и землей и, находясь в этом бессильном положении, он встречает чистую душу, пробудившую в нем воспоминания о небесном рае («Лишь только я её увидѣлъ/Какъ тайно вдругъ возненавидѣлъ/Безсмертіе, и власть мою» [6, 34]). Его еще способная на возрождение душа готова откликнуться на призыв смущенной любопытством девушки. Но его терзают сомнения, связанные с воспоминаниями о прошлом: «И я пришел – но страшно мне/ Войти в обитель, и на дне/Старинной раны, как змея/Зашевелилась грусть моя, /И даже плакать мог бы я». Здесь возникает вопрос о природе этого чувства: тоска ли это по ангельской братии или — по утраченной чистоте души. В немецком переводе эта грусть переходит в чувство иного качества — в глубокую боль («In alter Bunde fühl'ich tiefen Schmerz» [10, 196]), связанную с воспоминаниями о прошлом. Под *Bunde (связи)* узнается песня Ангела в раннем стихотворении Лермонтова «Ангел» («Он пел о блаженстве безгрешных духов/ Под кущами райских садов»). Демон чувствует в себе, что от его решения может зависеть его будущее. У него ещё сохраняется возможность отказаться от рокового намерения, он может не губить душу Тамары, тем самым сохранив свою.

В цитате: «Seit dem ich die Geliebte sah,/ seit dem ist mir mein ewig Leben, der Hölle, macht verhasst» [9, 44] обращает на себя название девушки «возлюбленная» — «Geliebte», что означает, что она желанна и необходима ему. В русском же тексте мы читаем «лишь только я её увидел» [6, 38]. Ввиду двойственности восприятия у местоимения «её» сложная семантика. Так, «её» содержит в себе отношение к ней как к святому видению. В то же время «её» может иметь собственно объектное значение, имплицитное в тексте стремление к обладанию девушкой.

В русском монологе Демона проявляется его ненависть по отношению к своей власти («Какъ тайно вдругъ возненавидѣлъ/Безсмертіе, и власть мою» [6, 34]), в немецком же тексте не просто к власти, но даже к адской власти (der Hölle), к неполной его земной жизни (ewig Leben).

Обращает на себя внимание изменившееся отношение к земной жизни: «ich begann seit jener Stunde Der Erde flüchtig Glück zu lieben» [9:40] (С этого часа я начал любить быстро уходящее земное счастье). Благодаря Тамаре для него ценен каждый час, проведенный на земле, ибо у него появляется надежда на обретение любви. Во власти Тамары находится его существование, если же погибнет она, то это будет означать и его гибель. Физическое существование Демона даже после смерти Тамары будет возможно, но духовное — навеки потеряно.

В III действии Демон убеждает себя в своей любви к Тамаре, и уверившись в этом заблуждении, реша-

ется войти в обитель. И в этот же решающий момент появляется Ангел, представляющий собой false Deus ex machina, *последнюю веку* на пути нравственного падения Демона. Появление Ангела оказывает сильное влияние на Демона, пробуждает в нем страх потери Тамары, что обуславливает пафос его восклицания: «Она моя! Вот мой ответ». В немецком тексте поступок Демона видится как жесткий и импульсивный, словно тот прогоняет Ангела: «Heb' dich hinweg, denn sie ist mein!» [9, 51] (уйди прочь, так как она моя).

В основе отношения Ангела к Тамаре заложено понятие святости, Тамара – храм Ангела, его любовь, которую он стремится защитить и от которой старается отвести порочного Демона. Ангел называет его «Geist der Empörung, Geist der Sünde (дух возмущенный, мятежный и порочный) Lass ab von ihr, Du drohst vergebens! Zu meiner Liebe heil'gem Tempel' führt seine lasterhafte Spur!» [9, 40] (Отстань от нее, Ты напрасно угрожаешь! К храму исцеления моей любви/ Ведите свой злой/порочный след!).

В русском либретто Демон впервые называет Ангела — вечным врагом: «Враг вечный, не гляди так грозно,/Явился защитить ты поздно!/ И ей, как мне, ты не судья!» [6, 35]. Обращает на себя внимание последнее предложение: «и ей, как мне, ты не судья!». В сравнении с немецким текстом: И ей, как и мне, ты не хозяин./ «Und ihr, wie mir, bist Du nicht Herr» [9, 40]. В немецком переводе *Herr* связано как со словом хозяин, так и со словом Бог. Для немецкого либретто характерна критика Бога Демоном, в частности его обвинения в том, что отношения Бога и ангельской братии основаны на подчинении, а не на любви. Эти обвинения в либретто относятся и непосредственно к Богу: «Хвалите вы Его творенья/ Вы всѣ рабы. «...» Когда без рабства, угнетенья/Поймешь любовь» [6: 6]; «Dein Gott will herrschen über Sklaven — / Will Liebe nicht» [9: 6].

Падший по изъяснению Бога, Демон теперь боится потерять надежду на любовь и воссоединение, что в некотором смысле поясняет резкость его отпора Ангелу. «Wer rief dich her, mir zu gebieten? Zu spät kommt Du, sie zu beschützen! Und ihr, wie mir, bist Du nicht Herr» [7, 40]. (Кто позвал тебя сюда, чтобы приказывать мне? Слишком поздно ты пришел, чтобы защитить ее! И ей, как и мне, ты не хозяин).

Предупреждение Ангела, казалось бы, вторит опасениям Демона нарушить святой покой Тамары: «Не приближайся ты к святыне/ И не порочь обитель ты мою». В немецком переводе примечательно использование слова «Heiligtum», что значит «святилище» или «храм»: «Von meinem Heiligtum bleib' ferne, Berühr' die Heilige (statte) Schwelle nicht» — произнося это, тем самым Ангел *проводит границу* между собой, Тамарой и Демоном, при этом Тамара — источник святости, а Демон — порока [9, 41]. Эти слова оказывают сильное влияние на Демона. Если раньше его терзали сомнения, то сейчас он без ко-

лебаний принимает решение: «Doch Sie ist mein! (Der Dämon stürzt zornig zur Pforte des Klosters, der Engel verlässt gesenkten Hauptes das Kloster)» (она все еще моя! (Демон гневно бросается к воротам обители ангелов, опускающий голову Ангел покидает обитель. Демон в очередном возбуждении бросается к монастырским воротам)) [10, 200]. Обратим внимание на комментарии авторов либретто к сцене: «гневно бросается в обитель».

Диалог Демона и Тамары выстроен по модели разговора охотника и жертвы. Демон управляет чувствами Тамары, ослабленной недавней потерей жениха и расставанием с семьей. Во время их кратких встреч Демон усиливал свое влияние на ее мысли и чувства. Сначала появлялся только его голос, что пробуждало как страх, так и интерес Тамары. Затем во время потрясения от смерти Князя он дал ей надежду («к тебе я стану прилетать [6, 29]). После этого Тамара внутренне начинает тянуться к Демону, голос которого она слышала и мимолетное видение которого она видела. Готовность встретиться с ним является вершиной её смущенного сознания. Таким образом, Тамара проходит несколько стадий привыкания к Демону — начавшегося с пробуждения интереса, а закончившегося ожиданием встречи.

Желание узнать, кто он такой, занимает все мысли Тамары, эти мысли смущают ее разум, но любопытство оказывается сильнее страха. Появление Демона пугает Тамару, она впервые видит его, тем самым она чувствует, что это не обычный человек, а некая древняя сила, неподвластная ее разуму.

Монолог Демона включает представление себя и своих достоинств и отличается от произносимых им ранее речей. Главное отличие состоит в том, что Демон является врагом Неба, его могущество — сила адская: «Die Geißel bin ich meiner Sklaven, ich bin der Fürst des freien Wissens, bin kühn and böse — der Feind des Himmels» [9, 43].

Тамара не случайно говорит, что речь Демона опасна. Будучи *представителем* вездомной силы, он может «сломить» её слабую человеческую волю. Так, Демон, с целью добиться желаемого, манипулирует Тамарой: «Меня добру и небесам ты возвратить могла бы словом». Падший взывает к жалости, представляет себя жертвой, которая нуждается в спасении. Для Тамары же Демон — дух лукавый: «O schweige! Dem Feinde glaub'ich nicht!» (Не верю я врагу) [9, 43]. Демон не только является грешным духом, но и врагом неба, а значит, и врагом Творца. Страх перед Богом и дальнейшими наказаниями — муками ада останавливают слабеющую духом Тамару от совершения греха: «Strafe? Die Qual der Hölle?» (Наказания? Агония Ада?) [9, 46]. Демон же успокаивает её страхи, утверждая, что даже в Аду она будет с ним. Тем самым, Демон словно бы прибегает к одной из известнейших *тактик* классических сюжетов обольщения — добивается доверия невинной

девушки. Таким образом, развитие доверия является определяющим моментом в построении этого диалога. Тамара должна довериться ему и довериться добровольно: «Ist nichts! dort weilest du mit mir. Durch seinen Blick magnetisiert fühlt sie sich allmählich zu ihm herangezogen» (Ничего! там ты останешься со мной. Примагнитченная его взглядом, она постепенно чувствует, что притягивается к нему) [9: 46]. Демон оказывает сильное воздействие на сознание Тамары, она постепенно чувствует, что более она не может противиться высшей силе. Она подчиняется Демону будто под гипнозом, что передается в немецком переводе глаголом «magnetisiert». Очарованная и обманутая, она называет его «печальным другом», что отличает Тамару в русском тексте от немецкого: «Gramvolle Freund, wer immer da sei est! Verliere ich auch mein Seelenheil, ich fühle geheimnisvolle Wonne, höre ich dich Vielgel qualten an! Печальный друг, кто бы ты ни был! Я тоже теряю душевное равновесие, я испытываю таинственное блаженство, я вся во власти твоей речи!» [9, 46]. Тамара просит пощадить её, Демон же прибегает к решающему средству — своего рода *шантажу*, говоря: «Судьба земли в твоих руках» [6, 44]. Речи Демона губительны для Тамары, однако её душевная борьба играет важную роль в развязке всего сюжета. Её сопротивление злу угодно небу — она до последней минуты проявляет стойкость, вознагражденную свыше. Демон же, ослепленный желанием обновления, не осознаёт, что подчиняет себе слабую земную женщину, но не овладевает чистой душой. Упоенный победой, он запечатлевает роковой поцелуй на устах Тамары, восклицая «Gnade», что означает милость, помилование или пощаду, но в то же мгновение он застывает, пораженный, над трупом Тамары [9, 51]. И тогда посланник неба забирает душу Тамары. В немецком тексте её спасителем выступает Ангел, а в русском — и образ убитого Князя, и Гений. Ангел/Гений спасает Тамару, обрекая Демона на вечное одиночество.

Таким образом, мы наблюдаем в обоих либретто — в русском и в немецком — физическую гибель Тамары и нравственную гибель Демона. Демон, принадлежащий высшей силе, переступивший границу, не смог пройти достойный путь от скитания до обновления. Ненависть, желание подчинить любовь, а не открыться ей, ослепили Демона, навеки обрекли его на невозможность быть помилованным небом.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аношкина-Касаткина В. Н. «Демон» / М. Ю. Лермонтов Энциклопедический словарь. — М.: Индрик, 2014. — С. 114–119.
2. Направник Э. Ф. Автобиографические, творческие материалы, документы и письма / Э. Ф. Направник. — Л.: МУЗГИЗ 1939. — 448 с.
3. Литературное наследие. В 3-х т. Т. 2. Письма (1850–1871) / Сост., текстолог. подготовка, коммент. и вступит.

статья Л. А. Баренбойма. — М.: Музыка, 1984. — 213 с.

4. Литературное наследие. В 3-х т. Т. 3. Письма (1872–1894) / Сост., текстолог. подготовка, коммент. и вступит. статья Л. А. Баренбойма. — М.: Музыка, 1986. — 213 с.

5. Барсова И. А. К истории постановки «Демона» А. Г. Рубинштейна в Венской придворной опере. Краткая переписка Густава Малера с Мариинским театром / И. А. Барсова, Д. Р. Петров // Научный вестник Московской консерватории. 2011. № 3. — С. 5–23.

6. «Демон» А. Г. Рубинштейна: Опера в 3-х д., 7 карт.: Либретто П. А. Висковатова по одноименной поэме М. Ю. Лермонтова. — М., 1879. — 47 с.

7. «Демон» опера в 3-х действиях, либретто по Лермонтову составлено П. А. Висковатовым, музыка А. Рубин-

штейна. Новое издание. Собственность издателей. Клавираусzug. Спб.: В. Бессель и Ко., 1874. — 245 с.

8. Пульхритудова Е. «Демон» как философская поэма / Е. Пульхритудова // Творчество М. Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения 1814–1964. — М.: Наука, 1964, С. 76–105.

9. Der Dämon. Phantastische Oper in drei Acten. Nach dem Russischen von Alfred Offermann. Musik von Anton Rubinstein — libretto. — L.: Leipzig & Bartholf Senff, 1800. — 32 с.

10. Der Dämon. Phantastische Oper in drei Acten. Nach dem Russischen von Alfred Offermann. Musik von Anton Rubinstein — Vollständiger Clavieruszug mit Text vom Componisten. — L.: Leipzig & Bartholf Senff, 1877. — 245 с.

11. Taylor P. S. Anton Rubinstein: A Life in Music. / P. S. Taylor — B.: Indiana University Press, 2007. — 376 с.

*МГУ имени М. В. Ломоносова*

*Полтавец М. А., аспирант кафедры истории русской литературы филологического факультета*  
*E-mail: margaritapoltavets@yandex.ru*

*Lomonosov Moscow State University*

*Poltavets M. A., Phd Student, the department of History of Russian Literature, Faculty of Philology*  
*E-mail: margaritapoltavets@yandex.ru*