

Научная статья
УДК 821.161.1+82.091
doi: 10.17223/24099554/18/2

ПЕРЕВОД ЛИБРЕТТО ОРАТОРИИ Й. ГАЙДНА «ВРЕМЕНА ГОДА» – НЕИЗВЕСТНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Светлана Вениаминовна Березкина

Томский государственный университет, Томск, Россия, s.berezkina@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена атрибуции произведения В.А. Жуковского, существование которого представлялось сомнительным исследователям его творчества на протяжении многих десятилетий. В статье публикуется отрывок из письма Д.Н. Блудова к В.А. Жуковскому – единственное сохранившееся свидетельство в эпистолярии поэта о переводе им в 1802 г. либретто Г. ван Свитена к оратории Й. Гайдна «Времена года». В статье освещается история анонимного издания перевода либретто под названием «Четыре времени года», включенного затем в библиографию В.С. Сопикова с фамилией переводчика и ошибкой в годе издания. Статья дает развернутый стилистический анализ перевода молодого поэта.

Ключевые слова: музыка Й. Гайдна в России, перевод В.А. Жуковским либретто Г. ван Свитена к оратории «Времена года», переписка Д.Н. Блудова и В.А. Жуковского, стилистические особенности перевода В.А. Жуковского

Источник финансирования: Исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00083 «Русская эпистолярная культура первой половины XIX века: текстология, комментарий, публикация»).

Благодарности: Автор приносит благодарность К.Ю. Лаппо-Данилевскому за участие в обсуждении результатов работы о переводе Жуковского, представленной в статье.

Для цитирования: Березкина С.В. Перевод либретто оратории Й. Гайдна «Времена года» – неизвестное произведение В.А. Жуковского // Имагология и компаративистика. 2022. № 18. С. 34–58. doi: 10.17223/24099554/18/2

Original article

doi: 10.17223/24099554/18/2

TRANSLATED LIBRETTO OF JOSEPH HAYDN'S ORATORIO *THE SEASONS* – AN UNKNOWN WORK BY VASILY ZHUKOVSKY

Svetlana V. Berezkina

Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, s.berezkina@mail.ru

Abstract. The article attributes the work as to be created by Vasily Zhukovsky – the fact that was doubted by researchers for many decades. The article publishes an excerpt from a letter from Dmitry Bludov to Zhukovsky, which is the only surviving evidence in Zhukovsky's epistolary about his translation of Godefridus Bernardus van Swieten's libretto to Joseph Haydn's oratorio *The Seasons* in 1802. The translation was commissioned to Zhukovsky by Ivan Kerzelli, the brandmaster of the Petrovsky Theater, for the premiere in Moscow in February 1803. The article highlights the history of the anonymously published translation of the libretto entitled *Four Seasons*, later included in the bibliography of Vasily Sopikov with the translator's surname and an error in the year of publication. The article gives a detailed stylistic analysis of Zhukovsky's translation.

Keywords: Joseph Haydn's music in Russia, Vasily Zhukovsky's translation of Godefridus Bernardus van Swieten's libretto to the oratorio *The Seasons*, correspondence between Dmitry Bludov and Vasily Zhukovsky, stylistic features of Vasily Zhukovsky's translation

Financial Support: The research was conducted at Tomsk State University and supported by the Russian Science Foundation (RSF), Project No.19-18-00083: Russian Epistolary Culture of the First Half of the 19th Century: Textology, Commentary, Publication.

Acknowledgments: The author is grateful to K.Yu. Lappo-Danilevsky for participating in the discussion of the results of the work on Zhukovsky's translation considered in the article.

For citation: Berezkina, S.V. (2022) Translated libretto of Joseph Haydn's oratorio *The Seasons* – an unknown work by Vasily Zhukovsky. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 18. pp. 34–58. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/18/2

Оратория Йозефа Гайдна (Haydn, 1732–1809) «Времена года» («Die Jahreszeiten») была впервые исполнена в Вене в 1801 г. и выпущена отдельным изданием в 1802 г. Автор либретто в первых изданиях оратории не указывался. Им был Готфрид ван Свитен (van Swieten; 1733–1803), создавший либретто на основе одноименной поэмы («The Seasons», 1726–1730) английского поэта Дж. Томсона (Thomson; 1700–1748). В либретто были также использованы, во-первых, «Песня прядильщиц» («Spinnerlied», 1775) Г.-А. Бюргера (Bürger; 1747–1794), а во-вторых, романс («Romance», 1762) мадам Фавар (J. Favart; 1727–1772) в переводе Х.-Ф. Вейсе (Weisse; 1728–1804) из оперы немецкого композитора И.-А. Гиллера (Hiller; 1726–1804) на сюжет «Аннетты и Любена» («Die Liebe auf dem Lande», 1768). На Бюргера и Вейсе указывалось в 1801 г. в первой же газетной публикации либретто в примечаниях. Некоторые из фрагментов (номеров) либретто сюжетно полностью принадлежат ван Свитену. Приемы адаптации источников при написании либретто освещены в книге Х.Ч. Роббинса Лэндона «Гайдн. Хроника и произведения» [1. С. 93–118] (о написанных ван Свитеном для Гайдна либретто см. также: [2; 3; 4. С. 211–215]).

В жуковсковедении уже более столетия существует проблема, связанная с переводом либретто к «Временам года» Гайдна. Впервые о ней заявил В.И. Резанов, сославшийся на библиографию В.С. Сопикова: «Жуковский сделал перевод текста фан-Свитена, напечатал его под заглавием: “Слова оратории Четыре времени года, музыка г. Гайдена, перевел г. Жуковский. М., 1803”»; здесь же Резанов сообщил, что не смог обнаружить эту книгу [5. С. 220]¹. Тот же результат поисков отражен и в нескольких томах новейшего издания Жуковского [7. Т. 1. С. 522; Т. 4. С. 599–600; Т. 10 (2). С. 664], хотя в краткой Летописи жизни и творчества поэта, заключающей публикацию его дневников, работа над переводом учтена с отнесением ее к маю 1802 г. [7. Т. 14. С. 336]. При отсутствии упоминаний о переводе либретто в переписке и дневниках Жуковского исключительную ценность приобретает обнаруженное нами письмо Д.Н. Блудова

¹ См. в библиографии В.С. Сопикова: [6. С. 220] (№ 10338, начинается со слов: «Пер. В. Жуковского»); в крупнейших российских библиотеках книга каталогизирована в разделе на имя автора оригинального немецкого либретто.

к Жуковскому 1802 г., свидетельствующее о его контактах с музыкантом, который был инициатором московской премьеры «Времен года» (об этом подробнее ниже).

Парадоксальным образом сообщения о переводе Жуковского разошлись в двух научных областях – музыковедении и литературоведении. Музыковеды, писавшие о Гайдне в России, никогда не сомневались в существовании издания с переводом Жуковского и с уверенностью указывали на него, причем минув ошибки, допущенные Сопиковым в библиографии. По этим ошибкам можно предположить, что Сопиков свое описание составил по газетному сообщению о ее продаже, где указывалось имя автора перевода, но с ошибочным отнесением его к 1803 г. [8. 16 дек. № 100]. В действительности же речь шла о следующем анонимном, что важно, издании перевода: Четыре времени года. Музыка сочинения Гайдена. М., 1802. 33 с. Имя молодого переводчика было раскрыто в газетных сообщениях о продаже залежавшейся книги в 1805 г. [8], поскольку к этому времени он был уже прославлен как автор элегии «Сельское кладбище», напечатанной в декабре 1802 г. в «Вестнике Европы», лучшим русском журнале того времени (на его страницах это была первая публикация поэта). Из газетных сообщений за 1805 г. имя Жуковского-переводчика и попало в библиографию Сопикова.

В России о переводе Жуковского писали в своих работах музыковеды Н.Р. Финдейзен, Б.Л. Вольман, Б.С. Штейнпресс [9. С. 520; 10. С. 87–88; 11. С. 297–300, 305] (см. также: [12. С. V–VII, 93–94]). Самой содержательной из них была последняя статья, появившаяся после выхода «Музыкальной библиографии...» Т.Н. Ливановой и в полной мере использовавшая ее материалы [13. С. 65–70 (раздел «Гайдн И.»)], причем в широком историко-культурном контексте (с исправлением, что важно, и ошибок, допущенных в предыдущих статьях). В работе Б.С. Вольмана, известного исследователя русских нотных изданий XVIII–XIX вв., встречается парадоксальное утверждение об авторстве перевода «Четырех времен года». С одной стороны, он не сомневался в том, что в России оратория исполнялась по либретто в переводе Жуковского, а с другой – указывал (но без сноски на источник своих сведений!), что в издании 1802 г. был напечатан перевод... Ушковского (так, без инициала!) [10. С. 87] (см. также: [14. С. 387]). В «Музыкальной библиографии...» не име-

ется источников для конкретизации этого утверждения, поэтому Б.С. Штейнпресс посчитал его простым «недоразумением» [11. С. 299]. Впрочем, возможность существования неучтенного в библиографическом справочнике Ливановой свидетельства об Ушковском не лишает нас права предположить, что это был псевдоним (возможно, даже где-то и упомянутый, но в научной литературе не зафиксированный) того же переводчика, т.е. Жуковского, изобретенный перестановкой букв в первом слоге его фамилии.

Авторов музыковедческих публикаций интересовала лишь история исполнения в России одной из ораторий Гайдна, в то время как работа Жуковского над переводом либретто оставалась без должного внимания со стороны историков литературы. Именно это обстоятельство позволяет нам рассматривать перевод «Четырех времен года» как неизвестное произведение Жуковского, требующее скрупулезного филологического анализа и комментария.

Прежде всего, встает вопрос о причинах обращения Жуковского к переводу либретто «Времен года». Важную роль здесь сыграл пример Н.М. Карамзина, который перевел либретто ван Свитена (по поэме Дж. Мильтона «Потерянный рай») к оратории Гайдна «Сотворение мира» («Die Schöpfung», 1-е исп. 1799, публ. 1800) и опубликовал его в 1801 г. под названием «Творение» (поскольку первые издания немецкого либретто были опубликованы без имени автора, его не было и в издании перевода Карамзина). 15 февраля 1801 г. Жуковский вместе с Александром Тургеневым присутствовал на премьере этой оратории в Москве в Петровском театре (о дате посещения ими концерта см.: [11. С. 288–289]). В письме от 4 января 1803 г. Тургенев вспоминал о том московском концерте, сравнивая его с неудачным исполнением оратории «en miniature» (в миниатюре, *фр.*) в Геттингене под управлением самого Гайдна: «...совсем нельзя сравнить с тем, что мы слышали в Москве» [15. С. 268]. Судя по этому высказыванию, московский концерт привел Жуковского и Тургенева в восхищение.

Музыкальные впечатления могли способствовать пробуждению интереса молодого поэта к другой оратории Гайдна, причем столь же успешной, как и «Сотворение мира» (о новом триумфе композитора сообщалось в русских газетах). По-видимому, одновременно в поле зрения переводчика оказалась и поэма Дж. Томсона «Времена года», которую переводили и о которой с восхищением писали в

России многие литераторы в конце XVIII в. (Н.М. Карамзин, М.М. Вышеславцев, Д.И. Дмитриевский, В.С. Кряжев, Н.С. Смирнов, П.П. Сумароков, Е.С. Харламов) (см. по указателю имен (Томсон Дж.): [16. Вып. 4. С. 121]). В одном из писем 1802 г. Андрей Тургенев называл Томсона среди окружавших Жуковского поэтов, поскольку в нем горит «жар поэзии» [17. С. 50]. Интерес к Томсону сопутствовал Жуковскому на протяжении почти десяти лет, в течение которых он вновь и вновь обращался к его поэме «Времена года»: это и отзвуки ее, обнаруживаемые в «Стихах, сочиненных в день моего рождения» (1803), и перевод заключительной части поэмы под названием «Гимн» («О Боге нам гласит времен круговращенье...», 1808) [7. Т. 1. С. 439, 521–522], и несколько набросков поэмы о весне, относящихся к 1806–1812 гг. [7. Т. 4. С. 562, 599–609]. «А Нутн» неоднократно переводился русскими поэтами, в том числе Карамзиным, восхищавшимся поэзией Томсона [18. С. 285–286].

Тем не менее непосредственным толчком к началу работы Жуковского над переводом либретто «Времен года» был не собственно интерес к его поэтическим достоинствам, а, вероятнее всего, заказ в связи с подготовкой в Москве премьеры новой оратории Гайдна. Вообще 1802 г. представляет собой большую трудность для разработки биографии Жуковского, поскольку за этот год до нас дошло очень мало источников фактически достоверных сведений – например, из всего эпистолярия только одна его записка с благодарностью Анне Соковниной за присланную коврижку [7. Т. 15. С. 13]. Поэтому важнейшим биографическим подспорьем становятся письма к Жуковскому, отражающие подробности его литературных, служебных и прочих дел. Из сохранившихся писем к нему Блудова неопубликованными до настоящего времени остаются именно ранние письма, в том числе за 1801–1802 гг., когда они оба жили в Москве [19] (в настоящий момент нами (совместно с Н.Л. Дмитриевой) готовится публикация двадцати восьми писем Блудова к Жуковскому за 1801–1817 гг.). Эти письма позволили уточнить время отъезда Жуковского из Москвы после получения им отставки. Жуковский уехал на родину в последних числах мая 1802 г., и переписка их сразу же приняла более содержательный характер (до этого один москвич, т.е. Блудов, посылал другому москвичу, т.е. Жуковскому, лишь краткие записки).

15 августа 1802 г. Блудов писал из Москвы поэту в Белев Тульской губернии: «Я сей час получил письмо твое, писанное не знаю когда, и с ним тетрадь к Керцеллию: он их получит завтра, а теперь уже вечер» [19. Л. 4]. Сразу же отметим, что полученное Блудовым письмо Жуковского не сохранилось. Исключительный интерес вызывает сообщение о тетради «к Керцеллию», которую с письмом к нему же (о том, что письмо было, говорит множественное число второго местоимения в словах «он их получит завтра») следовало передать по назначению как можно скорее: Блудова, отодвинувшего передачу на «завтра», должно было извинить в глазах Жуковского только то, что «теперь уже вечер». Упоминание Керцеллия является единственным в текстах Жуковского, иных свидетельств об их знакомстве не имеется. Керцеллий (Керцелий) – так в русских изданиях конца XVIII в. передавалась фамилия представителей семейства музыкантов австрийского происхождения, живших в Москве с 1765 г.; оно сыграло заметную роль в ее общественно-культурной жизни последней трети XVIII – начала XIX в. В данном случае речь идет об Иване Францевиче Керцелли (Jean Joseph Koerzl, Kerzel, Kerzelli, Chertzelli; 1760? – 1819 или 1820), скрипаче, композиторе, дирижере, с 1801 г. старшем капельмейстере Петровского театра в Москве (см.: [20. Т. 2. С. 782]; в «Музыкальной библиографии...» (см.: [13]) он фигурирует как Керцель, с добавлением в скобках Керцелли). От имени И.Ф. Керцелли было дано в «Московских ведомостях» объявление об исполнении 25 февраля 1803 г. в круглом зале Петровского театра оратории Гайдна «Четыре времени года» («большой вокальный и инструментальный концерт»); тут же сообщалось об издании перевода либретто: «Слова сей оратории можно получить напечатанные в книжных лавках содержателей Университетской типографии, по 50 коп. каждый экземпляр» [8. 4 февр. № 10. С. 154]. Это была премьера не только московская, но и российская!

Можно считать, что Жуковский выполнил заказ И.Ф. Керцелли по переводу либретто «Времен года», отправленный ему в начале августа 1802 г. Отказавшись от своего имени на издании, он, несомненно, удовольствовался гонораром за него (поэт в это время очень нуждался и перед отъездом из Москвы отдал в залог часы и какие-то медали, выкупом которых осенью 1802 г. занимался именно Блудов). Кто посоветовал Керцелли обратиться к молодому поэту, неиз-

вестно, и по этому поводу можно высказать немало гипотез, касающихся их общих московских знакомых.

Как утверждал Б.С. Вольман, оратории Гайдна «исполнялись в русских переводах, сделанных крупнейшими русскими литераторами – Н.М. Карамзиным (“Сотворение мира”) и В.А. Жуковским (“Времена года”))» [10. С. 87]. Действительность была намного сложнее этого красивого тезиса, поскольку без редакторской работы музыканта перевод либретто не пригоден для вокального исполнения. Проиллюстрируем это положение историей из жизни самого Жуковского. Его друзья-меломаны неоднократно обращались к нему с просьбами о переводах различных стихотворных текстов, как, например, в связи с первым исполнением в Петербурге Девятой симфонии Л. Бетховена, состоявшимся 7 марта 1836 г. (об этом концерте см.: [21. С. 547–548]). Для этого надо было перевести стихотворение Ф. Шиллера «К радости» («An die Freude», 1786), которое исполняется хором в финале симфонии. Об этой работе Жуковского-переводчика нам известно из записки к В.Ф. Одоевскому от конца февраля 1836 г.: «Послал вам перевод “Freude”. Уломайте их (стихи. – С.Б.) на ноты и возвратите с нотами» [22. С. 154; 23. Л. 48, без даты]. «Уламывать» перевод шиллеровского стихотворения «на ноты» им пришлось вместе, о чем Одоевский вспоминал в 1857 г.: «Жуковский <...> с удивительным самоотвержением переделывал стихи, изменял обороты, рифмы, переносил слова с места на место по музыкальным условиям; нельзя было не удивляться <...> богатству нашего языка, которым Жуковский распоряжался как полный хозяин <...>. Я помню <...> чего нам стоил перевод Шиллерова стихотворения “An die Freunde”, не тот перевод, который напечатан, но тот, который только *поется*, и тогда же написан был мною на экземпляре 9-й Бетховенской симфонии, принадлежащем С.-Петербургскому филармоническому обществу. На это дело у нас пошло, кажется, две или три *ночи*, – ибо днем ни мне, ни особенно Жуковскому невозможно было заниматься таким мешкотным делом, иначе как вечером, который в этих случаях продолжался до 4 и 5 часов утра» [21. С. 230–231]. Перевод шиллеровского стихотворения, который был сделан Жуковским для филармонического концерта в 1836 г., неизвестен.

В издании 1802 г. на обороте титульного листа были указаны исполнители партий в оратории Гайдна: Артамон Прусаков (Симон,

откупщик), Елизавета Сандунова (Лиза, дочь его, в оригинале Анна), Михаил Зубов (Лука, молодой крестьянин, в оригинале Лукас) [24. С. 2], что делало брошюру похожей на объемную театральную «программку», подготовленную к премьере. Е.С. Сандунова, обладавшая прекрасным сопрано, с исключительным успехом исполнила две партии в «Сотворении мира» Гайдна, и ради нее была переименована в русском переводе героиня следующей оратории. Как нам представляется, перевод «Четырех времен года» перед публикацией в 1802 г. не подвергался музыкальной редактуре (Жуковского не было в Москве ровно год, и он приехал туда только в мае 1803 г.). Исполнить ораторию Гайдна по этой книжке, в целом, невозможно, т.е. в ней мы имеем оригинальный текст Жуковского. С какой же целью он был издан? Во-первых, перевод Жуковского, конечно же, послужил основой для того либретто на русском языке, которое после редактирования исполнялось в Москве в 1803 г. и в последующие годы (этот отредактированный текст, возможно, погребен в одном из музыкальных архивов, подобно тексту перевода Жуковским шиллеровского стихотворения), а во-вторых, для знакомства с либретто оратории Гайдна или же понимания его в тех случаях, когда оно пелось на других языках. По сообщению Б.С. Штейнпресса, с 1803 г. для исполнения «Времен года» в Петербурге использовалось либретто на французском языке. Впервые на русском оратория прозвучала в столице Российской империи только в 1809 г. благодаря новому, никогда затем не публиковавшемуся переводу либретто, автором которого был Н.С. Краснопольский [11. С. 299; 13. С. 68] (о драматурго-переводчике Н.С. Краснопольском (1774 – после 1813) см.: [25. С. 136–137]; работа Краснопольского над либретто «Времен года» в статье не учтена).

В России было издано три перевода либретто «Времен года» (все без упоминания имени ван Свитена): во-первых, Жуковского 1802 г. [24] (переиздано: [26, 30, 31]), во-вторых, анонимный 1896 г. в честь юбилея Петропавловского общества любителей хорового пения (хор лютеранской церкви святых апостолов Петра и Павла в Петербурге) [27] (об этом юбилее см.: [28. С. 51]), в-третьих, советского поэта и драматурга Я.И. Родионова (1903–1943), выпущенный под редакцией Б.Л. Яворского в 1939 г. [29]. Последний мог бы быть единственным полным русским переводом либретто «Времен года», если бы

не был изувечен злободневной для того времени идеологией. Все именованя Бога исключены из этого перевода, примечательного огромным количеством повторов одних и тех же фраз, воспевающих борьбу и могущество человека в противостоянии природе и стремление к счастью (эта идеология заменила в либретто все гимнические финалы оратории Гайдна). Тем не менее, далее мы будем использовать перевод 1939 г., но только тех номеров оратории, которые посвящены трудовым занятиям крестьян и сезонным описаниям природы.

И перевод Жуковского, и перевод 1896 г. не были полными. В переводе 1896 г. почему-то отсутствует дуэт молодых героев (№ 22) с отповедью городским красавцам и красавицам и воспеванием своей верности друг другу. С другой стороны, не свободен от пропусков и перевод Жуковского, что подводит нас к вопросу об его источнике. Вероятнее всего, поэт располагал какой-то копией либретто, не во всем исправной. Это подтверждают два (по-прежнему анонимных) переиздания перевода Жуковского, которые были осуществлены в Москве в 1830 г. (издательством при императорском театре) и затем в Петербурге в 1836 г. [30, 31]. В них перевод дан с параллельным текстом на немецком языке, причем недочеты русского текста соответствуют немецкому, за исключением одного, устраненного в издании 1830 г. (лакуна мешала воспроизведению параллельных текстов), – это речитатив № 12, восполненный, по-видимому, другим переводчиком [30. С. 20–21]. Немецкий текст для издания 1830 г. мог быть взят из библиотеки какого-то московского театра, и это был тот же самый текст, который переводил Жуковский.

В переводе Жуковского можно заметить многочисленные пропуски в означении сольных и хоровых номеров. Особенно это бросается в глаза в сцене осеннего гулянья, когда воспевается вино с призывами к различным проявлениям хмельного веселья, причем разными голосами – хором мужским, затем женским или же детским, вновь мужским, наконец, всеми вместе (№ 28). В переводе Жуковского это дается сплошным текстом, но с колебаниями в мерности строк, что воспринимается как намек на красочную разноголосицу музыкального фрагмента [24. С. 23–24; 30. С. 47–51]. Многие именованя исполнителей в переводе (например, «Хор поселян», тут же разделяющийся на «Женский хор» и «Мужской хор», затем «Трио и

хор» и т.п.) даны неточно или же сбивчиво, что затрудняет понимание текста при чтении. У Жуковского заметна и путаница с повторами вокальных фрагментов, к тому же нередко пропущенными. Все это служит самым простым из доказательств того, что при подготовке премьеры в московском Петровском театре перевод должен был пройти редактирование, но не получил его.

Решительность, с которой Жуковский отказался от своего имени в издании 1802 г. (и не восстановил его в изданиях 1830 и 1836 гг.!), может говорить о том, что он не был уверен в успешности этой работы. Девятнадцатилетний поэт был к тому моменту автором лишь семи опубликованных стихотворений, из которых большая часть появилась на страницах изданий московского Университетского благородного пансиона. Даже «Сельское кладбище» еще не было им закончено в августе 1802 г.! Между тем либретто «Времен года» представляло сложную драматургическую структуру, включающую в себя разнообразные музыкальные формы. Поэтому перевод его был для Жуковского трудной задачей.

Общая характеристика перевода Жуковского может быть дана в противоречивых оценках. Если сравнивать его с немецким оригиналом, то это, несомненно, вольный перевод. Но если исходить из сравнения с двумя другими напечатанными в России переводами, то приходится признать, что ближе всех к оригиналу был именно Жуковский. Переводы в изданиях 1896 и 1939 гг., в отличие от издания 1802 г., были проведены через музыкальную редактуру и приспособлены для вокального исполнения. Перевод Жуковского рядом с ними выглядит более многословным – в силу того, что он не «уламывался на ноты» и не терял по этой причине идей и образов текста ван Свитена. Есть и еще одна особенность, сближающая переводы 1896 и 1939 гг. (если не вспоминать об идеологической ущербности последнего!): они написаны одним языком и стилистически принадлежат одной эпохе. В то время как издание 1802 г. содержит текст, который, с одной стороны, несет на себе отпечаток незаурядной творческой индивидуальности, а с другой – дает многообразное идейно-стилистическое отражение русской литературной традиции конца XVIII – начала XIX в. Переводы либретто, подобные анонимному изданию 1896 г., могли бы множиться и множиться без каких-либо значимых художественных приобретений, в то время как пере-

вод Жуковского – это своеобразный литературный памятник и яркое достижение начинающего поэта.

Четыре части оратории живописуют сезонные занятия крестьян, их труды и развлечения, с яркими описаниями природы, – сев, летний зной и грозу, жатву, уборку урожая в садах, охоту, сбор винограда, деревенскую пирушку, зимние посиделки. Объединяющим началом сезонных сюжетов является понимание целесообразности того жизненного цикла, который оправдан христианскими верованиями и надеждой на благодатную помощь Творца. Христианский этос пронизывает в оратории все стороны жизни поселян, не исключая любовные отношения и праздничные игры. Провиденциальный настрой оратории, от одной ее части к другой, не рассеивается во множественных хозяйственных удачах и благодарениях крестьян. Он достигает звучания фортиссимо, когда в финальной части раскрывается тема вечного блаженства, которое достигается теми, кто достоин видеть Сион. В финале оратории Гайдна представлена четкая сотериологическая концепция, которая не упрощается либреттистом применительно к рассказу о простой крестьянской жизни. По заключению Лэндона, работа либреттиста полностью разрушила дуализм Томсона, чуждого каких-либо верований; произведение Гайдна и ван Свитена он оценивает как «semi-religious», т.е. полуреблигиозное, полуцерковное [1. P. 114].

Либретто ван Свитена было до предела оптимистично (т.е. чуждо «греховного уныния»). Идиллические картины сельской жизни, которых Жуковский касался в ряде своих ранних стихотворений, ни по тональности, ни по смыслу не совпадали с изображением в либретто ван Свитена крестьянских трудовых циклов, подкрепленных мощными религиозно-этическими постулатами, до самой глубины своей соответствующими церковному учению. Жуковский мог проявить вольность в применении слова «святой», но не либреттист «Jahreszeiten», писавший для опытного в сочинении церковной музыки композитора. В дуэте молодых героев (№ 22) слова о «верной любви» («Welch ein Glück ist treue Liebe!»; букв.: Какое счастье – верная любовь!) [30. С 39] ср. с переводом Жуковского, лишь в общих чертах передающим мысль либреттиста: «Дар Небес, любовь святая; // Ты моя, я твой навек...» [24. С. 19]. В хорах о вине (№ 28) немецкие здравицы («Es lebe...») в честь всего, что с ним

связано на земле, Жуковский передал словами «блаженны» и «свят» (последнее слово он отнес к погребу); конец же этих здравниц в его переводе: «Славься, славься ты, святое вино!» [24. С. 23; 30. С. 47].

Для Жуковского работа над переводом была связана с рядом трудностей, вынуждавших его как упрощать мысль автора либретто, так и, напротив, усложнять, по-своему украшая или же проясняя ее. Это коснулось и изображения крестьянских трудов, и религиозных чувствований, восхвалений, призывов, констатаций. Жуковский, работая над либретто ван Свитена, адаптировал его к русской литературной стилистике того времени. Примером того, какие сложности приходилось ему преодолевать на этом пути, является перевод «Lob des Fleißes» (букв.: похвала прилежания, усердия, старания) из «осенней» части оратории (№ 20). В основе этого номера либретто лежал пространный гимн «In Preise of Industry» (букв.: во славу трудолюбия) из поэмы Томсона. Лэндон посчитал ошибкой ван Свитена замену английского «Industry» немецким «Fleiß» [1. Р. 102–103]. Смысловую неточность немецкого текста живо почувствовал автор русского перевода 1896 г., который воздал хвалу не прилежанию, а труду как источнику всех земных благ – прочного жилища, теплой одежды, пищи; к ним русский переводчик добавил от себя нечто более возвышенное: «счастье мирных дней» [27. С. 26–27]. Жуковский не решился отступить от «Fleiß», начав свою похвалу так:

Прилежность! ты натуры друг!
Роскошною рукой
Она плоды подносит ей;
Ее в трудах живит
Надеждою своих щедрот [24. С. 16–17].

Ср.: «So lohnet die Natur den Fleiß, // Ihn ruft, ihn lacht sie an, // Ihn muntert sie durch Hoffnung auf, // Ihm steht sie willig bei; // Ihm wirkt sie mit voller Kraft» [30. С. 32] (букв.: Так природа воздает за усердие, Зовет его, радуется ему, Подбадривает надеждой, Охотно поддерживает; Для него она действует в полную силу). Жуковский, как и автор перевода 1896 г., не мог обойтись без приукрашивания «прилежности» неким духовным смыслом: «...ты наш добрый дух! // Тобой блаженны мы!», хотя в оригинале ее высшая значимость сво-

дилась к словам «*von dir kommt alles Heil*» [30. С. 33] (букв.: от тебя исходит всяческое благо¹).

Жуковский украшает немецкий источник традиционными для русской поэтической речи рубежа XVIII–XIX вв. оборотами и выражениями. «*Himmels Gabe*» (дар небес) в переводе Жуковского всегда «Небесный Гений» [24. С. 3, 4 и др.]. Слова «рай» и «райский» появляются там, где их нет, например: «С собою рай нам принеси!» в призывном весеннем хоре поселян (№ 2) [24. С. 4]. Ветер становится «тихим ветерком» (то же и в переводе 1896 г.), птица – «птичкой», тропа – «тропинкой», девушки («*Mädchen*») – «милыми подругами» [24. С. 5, 6, 20, 26 и др.]. Чувства пастуха в утреннем описании приукрашены Жуковским: его взор устремлен «на восток *златой*», поскольку он – «*Ждет в волнении души // Прихода пламенной зари*» [24. С. 10] (курсивом выделены отсутствующие в оригинале выражения). Другие примеры: «На нивах *золотых*»; «В черной и *багровой* мгле»; «И перлами покрытый луг // Блестит в *радужных* лучах» [24. С. 11, 13, 14].

Для Жуковского просторечное «парни» было за пределами литературной нормы, поэтому «*Burschen*» он переводит иногда как «братцы», но чаще как «юноши». Зов Симона «Девки! мальчики! все домой» [24. С. 15] в его переводе соответствует стиху из терцета с хором (№ 18) «*Mädchen, Burschen, Weiber, kommt!*» [24. С. 29] (букв., если использовать слово «девки» из текста Жуковского: Девки, парни, бабы, домой!). В анонимном переводе здесь пропущены все обращения: «Ну, друзья, идем скорей!» [27. С. 23].

Словарные вставки Жуковского-переводчика вносят в текст либретто экспрессию поэта-сентименталиста. Добыча (птицы, олени, зайцы) изображается им в сцене охоты с элементом жалости, которой, конечно же, нет в немецком оригинале, воспевающем охотничью удачу (№ 25–26). В арии путника, блуждающего в снежной пустыне (№ 32), снег не только «глубокий», как в тексте ван Свитена, но и «страшный», а сам он не только «дрожит», но и «слезы льет»;

¹ Это напоминает сентенцию Некрасова из поэмы «Мороз, Красный нос» (1864) от лица его любимой героини – русской крестьянки: «В ней ясно и крепко сознание, // Что все их спасенье в труде, // И труд ей несет воздаянье: // Семейство не бьется в нужде» [32. С. 81].

исчезающий день для путника «бледный», и смотрит он на него взором «унылым»; чувство же при виде огня вдали становится для него «восторгом», а «кров», к которому он устремляется, – «милым», «человечий глас» – «сладким» [24. С. 26–27]. Видоизменяет Жуковский и восприятие деревенской зимней беседы, собравшей старых и молодых (№ 33) – для «приятных» разговоров [24. С. 27].

Жуковский, будущий «балладник», усиливает экспрессию там, где звучит тема смерти, выбирая для перевода выражения более «страшные», чем в оригинале, например: «Und Todesstille herrscht umher» [30. С. 25] (букв.: И мертвая тишина царит вокруг) – у Жуковского: «Как будто смерть спустилась в мир» [24. С. 13]. Другой «смертный» образ из перевода либретто имел в его творчестве некое развитие:

Природа вся – ужасный гроб,
Где жизни прах один лежит,
Где зрим творения скелет
И где печальный, томный взор
Лишь дикую встречает степь [24. С. 26].

Ср.: «Der Erde Bild ist nun ein Grab, // Wo Kraft und Reiz erstorben liegt, // Wo Leichenfarbe traurig herrscht, // Und wo dem Blicke weit umher // Nur öde Wüstenei sich zeigt» [30. С. 52] (букв.: Образ земли теперь – могила, Где мощь и очарование мертвы, Где воцаряется печальная бледность трупа И где взору далеко вокруг видна Только бесплодная пустыня). Ср. также в переводе 1896 г.: «Похожа на обширный гроб, // Что все живущее сокрыл...» [27. С. 38]. Образ некоего смертного остова на месте полного жизни организма (в переводе Жуковского это «творения скелет») использовался впоследствии поэтом. В своих письмах поэт любил возвращаться к образу «обвитого розами скелета» из своего же послания к П.А. Вяземскому и В.Л. Пушкину («Друзья, тот стихотворец – горе...», 1814), поразному варьируя его [7. Т. 1. С. 348, 703; Т. 15. С. 414, 439].

Лексический арсенал XVIII в. – по сравнению со стандартизированно-поэтическим языком позднейших переводов – играет яркими, оригинальными красками во многих местах перевода Жуковского. Например, в речитативе о приближающейся грозе (№ 16): «Влечется

туча в тишине» [24. С. 24], где словом «влечется» переведено немецкое «zieht» (ziehen): «Die finstre Wolke langsam zieht» [30. С. 25] (букв.: Зловещее облако медленно спускается). Другие примеры того же рода из хора № 17, живописующего грозу: «О, как ярится гром!» («O wie der Donner rollt!»; букв.: О, как раскатывается (громыкает) гром!), «О, как крутятся вихри!» («O wie die Winde toben»; букв.: О, как бушуют ветры!) [24. С. 26; 30. С. 27]. Здесь же у Жуковского «Горит дрожащая твердь» – взамен «Der weite Himmel entbrennt» (букв.: Широкое (во всю ширь) небо разгорелось); ср.: «Весь небосвод в огне!» [27. С. 22]. Тот же лексический потенциал помогал переводчику и в создании других, более ярких, чем в источнике, картин, например: «Лаянье псов разъяренных» [24. С. 21], где эпитет заменяет слово «gierigen» [30. С. 43], т.е. жадные. Ср.: «ревушая Зима» [24. С. 25] – «stürmisch düstre Winter» [30. С. 51] (букв.: бурно-мрачная зима). В этой же области Жуковский находил и средства, позволявшие ему уклониться от передачи буквального смысла строк либретто, когда оно говорило о «низких» побуждениях, например, в речитативе № 17: «Стекаются отвсюду торжественные сонмы веселых поселян» – это о том, как народ сбегается («strömet <...> Volk herbei») на веселую работу в виноградник, которая должна закончиться пирушкой [24. С. 22; 30. С. 45].

В переводе Жуковского есть следы недопонимания им особенностей того или иного трудового процесса, изображенного в либретто. Например, в арии Симона, воспевающей труд пахаря (№ 4), переводчик добавляет от себя: «Взрывая плугом грудь полей, // Играет на рожке» [24. С. 5]. В оригинале нет игры пахаря на рожке, а есть лишь напевающий песню землепашец («Ackersmann»), плавно шествующий за плугом [30. С. 7] (о работе ван Свитена над этим номером либретто см.: [1. Р. 96–97]).

Песня прядильщиц, исполняемая женским хором (подразумеваются матери) и Лизой (Анной) во время зимних посиделок (№ 34), посвящена близкой свадьбе: это вразумление девушке об ожидаемых от нее добродетелях и ее мечтание о фате (покрывале), которую нужно изготовить. Припев «Knurre, schnurre, knurre! // Schnurre, Rädchen, schnurre!» [30. С. 57] (букв.: Ворчи, жужжи, ворчи, Жужжи, колесико (прялочка), жужжи!) Жуковский переводит как «Быстро, быстро, быстро, // Колесо, вертись» [24. С. 27]; ср. в переводе

1896 г.: «Ну, жужжи, // Жужжи, вертись!» [27. С. 40]. В самой песне Жуковский называет это «колесо» самопрялкой (впоследствии он использовал в своих произведениях только общеупотребительное «самопрялка», например: [7. Т. 3. С. 52, 316]). Это была усовершенствованная разновидность колесной прялки, мало распространенная в России на рубеже XVIII–XIX вв. (см.: [33. С. 111]). Можно предположить, что Жуковский в 1802 г. еще не видел самопрялки, поэтому и не решился выбрать для перевода какой-либо из глаголов, передающих звук ее вращения. Авторитетный словарь русского языка XVIII в. подтверждает правильность его выбора, поскольку не относит применительно к колесной прялке или же самопрялке глагол «жужжать» (в словарной статье эти устройства не называются: [34. Вып. 7. С. 147]).

После песни прядильщиц следует речитатив (№ 35), в котором переводчиком сделана смысловая ошибка, относящаяся к занятию поющих женщин: «Выткано уж полотно; // Колеса не шумят» [24. С. 29]; ср. в переводе 1896 г.: «Вот и лен уже спряден» [27. С. 41]. Они занимались прядением, а не ткачеством; в немецком либретто говорится об окончании их работы со льном (Flach): «Abgesponnen ist der Flachs...» (abspinnen – допрясть до конца, кончить прясть) [30. С. 59]. Обращения в песне к ткачу – это мечтание девушки о том, какой будет фата (или платочек, как в других переводах) из старательно изготовленной ею пряжи.

За песней следует, по словам переводчика, «сказка новая» (Mär, т.е. сказание, легенда, странная (невероятная) история) (№ 36) (см.: [1. Р. 110]). В переводе Жуковского эта история представляет оригинальный и смелый (по сравнению с двумя другими переводами) образец русификации плутовского сюжета:

Жил-был какой-то господин,
Он девушку любил,
Любил – хотел любимым быть.
Однажды, встретясь с ней,
Он ей с улыбкою сказал:
«Анюта, поцелуй!»
Она вздохнула и в ответ:
«Изволь, сударь, изволь!» [24. С. 29].

Перевод Жуковского сглаживал социальную остроту истории. Например, выражением «Анюта, поцелуй!» Жуковский заменил слова «Komm, küsse deinen Herrn!» [30. С. 59] (букв.: Подойди, поцелуй твоего господина!). Честная девушка («das auf Ehre hielt») пришла в ужас и страх («vor Angst und Schrecken»), но согласилась [30. С. 61]. В переводе Жуковским сглаживались и хоры, в которых звучала оценка поступков двух героев от лица селян. Девушка медлит, оправдывая себя страхом перед своим братом: «Ты взойди на тот пригорок, // Посмотри, далёко ль он!» (интонационно перевод приближается к звучанию русского просторечья). Здесь Жуковский делает пропуск «неприличного» стиха, который в переводе 1896 г. звучит так: «А то – я бы не прочь» [27. С. 43], что в оригинале соответствует фразе: «Sonst könnt es wohl geschehn» [30. С. 61]. Жуковский преуменьшает и плутовскую ловкость девицы:

Едва господчик отошел,
Анюта поскорей
Его подарки прибрала,
Пустилась как стрела,
Крича ему: прости, сударь!
Вперед учтивей будь! –
А он, остолбенев, стыдась,
За нею вслед смотрел [24. С. 30].

В немецком либретто девица завладевает конем «юнкера», на котором и скрывается, прокричав «синьору» слова о должном вознаграждении за свое унижение. Русский переводчик облагородил плутовскую историю, однако усилил финальную оценку всего происшествия в хоре селян: «Вот поделом! Вот поделом!» [30. С. 63].

Религиозный пафос номеров оратории, славящих Бога (о мощном звучании их в либретто ван Свитена см.: [1. Р. 98]), приглушен в переводе, нередко за счет изменения синтаксических конструкций хвалений. Ср. финал радостной весенней песни (№ 8): «Ehre, Lob und Preis sei dir, // Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!» [30. С. 15] (букв.: Честь, хвала и слава тебе, Вечный, всемогущий, милосердный Бог!), во-первых, с переводом Жуковского: «Славен будь, мощный Творец! // Вечно, вечно славен будь!» [24. С. 8], а во-вторых, с позднейшим анонимным переводом: «Слава Тебе и хвала, всесильный, всеб-

лагий Господь! // Слава Тебе и хвала, о всемогущий Господь!» [27. С. 13]. Одно из гимнических взываний в хвалебной песни к солнцу (№ 11) в переводе Жуковского звучит как «Творца прелестный лик» [24. С. 10], чему в оригинале соответствует «*der Gottheit schönsten Bild*», т.е. «божества прекраснейший образ» (в переводе 1896 г.: «Ты образ чудный Божества» [27. С. 17]). В переводе Жуковского в той же хвалебной песни звучит: «Слава Солнцу, слава! // Источник жизни вечный!» [24. С. 10]; в немецком оригинале гимн солнцу не переходит доктринальных границ: «*Des Lebens Licht und Quelle, Heil! // O du, des Weltalls Seel' und Aug'*» [30. С. 19] (букв.: Жизни свет и источник, слава! О ты, вселенной душа и око).

Религиозный пафос приглушается и там, где речь идет о христианской этике. Например, в гимне прилежности – ср. в оригинале: «*Du stärkst Mut und Sinn // Zum Guten und zu jeder Pflicht*» [30. С. 35] (букв.: Ты укрепляешь мужество и стремление К благу и долгу каждого); в переводе Жуковского: «Ты крепость наших сил, // Подпора нам в делах благих» [24. С. 17]; в переводе 1896 г.: «Ты укрепляешь нас // И всегда к добру ведешь» [27. С. 27]. В песне прядильщиц среди добродетелей девушки названа набожность, которую в переводе Жуковский заменяет словом «добра»: «Будь невинна и добра, // Будь прилежна и скромна» [24. С. 28].

В определение итогов жизненного странствования (ария Симона, № 38) переводчик привносит некое эмоциональное благодушие, не соответствующее той твердости, с которой немецкое либретто говорит о смысле всего, что ведет человека к высшей цели, т.е. к Богу. Ср.: «*Nur Tugend bleibt. // Sie bleibt allein, // Und leitet uns unwandelbar // Durch Zeit- und Jahreswechsel, // Durch Jammer oder Freude // Bis zu dem höchsten Ziele hin*» [30. С. 65] (букв.: Остается только добродетель. Она остается одна И направляет нас неизменно Через смену времен и лет, Через беду или радость Вплоть до высшей цели); в переводе Жуковского:

Добро с тобой,
Добро одно –
Вот спутник неизменный наш!
Пушай проходят годы,
Пушай нас рок терзает,
Добро за нами снидет в гроб! [24. С. 32].

Ср. заключительный стих в переводе 1896 г.: «И нас до цели доведет» [27. С. 45]. Жуковский смягчает в своем переводе и грозные инвективы в обличениях греховной жизни:

Где дни блаженства, наслаждений,
Растеряны тобой?
Где сии прелестные ночи,
Протекшие без сна? [24. С. 31].

Ср.: «Wo sind sie nun, die Wonnetage, // Verschwelgt in Üppigkeit, // Und wo die frohen Nächte, // Im Tausel durchgewacht!» [30. С. 65] (букв.: Где они теперь, эти дни блаженства, Растворенные в изобилии, И где радостные ночи, проведенные в упоении!).

Перевод либретто 1802 г. то приближается к источнику, то отдаляется от него. В переводах позднейших за подобными колебаниями не стояло каких-либо иных задач, помимо узкопереводческих (или конъектурных, как в переводе советского времени). Издание русского либретто 1802 г. отмечено печатью и яркой творческой индивидуальности, и литературной эпохи, благородным идеям которой был предан автор. Многие строки перевода Жуковского звучат в духе самой злободневной сентиментальной поэзии, стремившейся просветить умы и смягчить сердца своих современников. Например, в «летней» арии Лизы (Анны) (№ 15):

Чувствам нега, наслажденье!
Сердцу радость и восторг!
В каждой нерве сладкий трепет... [24. С. 12].

Слово мужского рода *Nerv* перешло из немецкого оригинала в перевод Жуковского, но в женском роде, что соответствовало нормам русского языка XVIII в. Ср. в переводе 1896 г.: «Сколько сердцу наслажденья // И отрады для души! // Все волненья утихают...» [27. С. 20].

Другой пример из «зимней» части (№ 38), запечатлевший горестное раздумье русского поэта-сентименталиста рубежа XVIII–XIX вв.:

Где ж замыслы твои кичливы?
Где ложный блеск надежд?
Где алчность буйной славы?
Где сонм твоих забот? [24. С. 31].

Ср.: «Wo sind sie nun, die hoh'n Entwürfe, // Die Hoffnungen von Glück, // Die Sucht nach eitl'm Ruhme, // Der Sorgen schwere Last?» (изд. 1830, с. 65; букв.: Где они сейчас, высокие замыслы, Надежды на счастье, Поиски суетной славы, Заботы тяжкое бремя?).

В статье «О басне и баснях Крылова» (1809) Жуковский утверждал: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник» [7. Т. 11. С. 208]. Свой «сопернический» путь молодой поэт начал в 1802 г., работая над либретто к оратории Гайдна «Времена года». Заказ известного московского музыканта ставил перед ним определенные рамки, поскольку работа его была нужна для исполнения выдающегося музыкального произведения. Тем не менее увлеченность текстом ван Свитена была заметна и в этом переводе Жуковского, поскольку он находил в своем «воображении такие красоты, которые бы могли служить заменой» многих выражений в нем, что, по мнению автора статьи, делало переводчика «писателем оригинальным» [7. Т. 11. С. 209]. Нам неизвестно, в какой редакции исполнялось либретто на русском языке в московском театре, но то, что перевод Жуковского без его имени был трижды переиздан на протяжении XIX в., говорит о его востребованности в русской музыкальной среде.

Список источников

1. *Landon H.C.R.* Haydn: chronicle and works. London : Thames and Hudson, 1983. [Vol. 5]: Haydn: the late years, 1801–1809. 495 p.
2. *Stern M.* Haydns «Schöpfung»: Geist und Herkunft des Swietenschen Librettos // Haydn-Studien. 1966. Bd. I, Hft. 3. S. 121–198.
3. *Riedel-Martiny A.* Das Verhältnis von Text und Musik in Haydns Oratorien // Haydn-Studien. 1967. Bd. I, Hft. 4. S. 205–240.
4. *Finscher L.* Joseph Haydn und seine Zeit. Regensburg : Laaber-Verlag, 2000.
5. *Резанов В.И.* Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Пг. : Сентатская типография, 1916. Вып. 2. 622 с.
6. *Сопиков В.С.* Опыт российской библиографии. СПб. : Типография Императорского театра, 1816. Ч. 4. 527 с.
7. *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. М. : Изд. дом ЯСК, 1999–2019. Т. 1–16.
8. Московские ведомости. 1805. 1 марта. № 17. С. 343; 4 марта. № 18. С. 356. 16 декабря. № 100. С. 2452.
9. *Финдейзен Н.Р.* Музыка Гайдна в России (историческая справка) // Русская музыкальная газета. 1909. № 20/21. Стб. 513–520.

10. Вольман Б.Л. Наследие Гайдна в России // Советская музыка. 1959. № 6. С. 86–89.
11. Штейнпресс Б.С. Музыка Гайдна в России при жизни композитора // Музыкальное исполнительство. М. : Музыка, 1970. Вып. 6. С. 272–306.
12. Альбрехт Е.К. Общий обзор высочайше утвержденного С.-Петербургского филармонического общества. СПб. : Типография Э. Гоппе, 1884. 119 с.
13. Музыкальная библиография русской периодической печати XIX века / сост. Т.Н. Ливанова. М. : Музгиз, 1960. Вып. 1: 1801–1825. 183 с.
14. Очерки по истории русской музыки. 1790–1825 / под ред. М.С. Друскина, Ю.В. Келдыша. Л. : Музгиз, 1956. 457 с.
15. Письма и дневник Александра Ивановича Тургенева геттингенского периода (1802–1804 гг.) и письма его к А.С. Кайсарову и братьям в Геттинген 1805–1811 гг. / введ. и примеч. В.М. Истрина. СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1911. 668 с. (Архив бр. Тургеневых. Вып. 2).
16. Словарь русских писателей XVIII века / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). М. ; СПб. : Наука, 1988–2020. Вып. 1–4.
17. Веселовский А.Н. В.А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. 548 с.
18. Левин Ю.Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // От классицизма к романтизму : Из истории международных связей русской литературы. Л. : Наука, 1970. С. 195–297.
19. Письма Д.Н. Блудова к В.А. Жуковскому, 1801–1817 // РО ИРЛИ. № 21823.
20. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. М. : Сов. энциклопедия, 1972–1982.
21. Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие / [общ. ред., вступ. статья и примеч. Г.Б. Бернандта]. М. : Музгиз, 1956. 723 с.
22. Из переписки князя В.Ф. Одоевского. XIV. Записки В.А. Жуковского // Русская старина. 1904. № 7. С. 151–154.
23. Письма В.А. Жуковского к В.Ф. Одоевскому, 1835–1841 // ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 2. № 516.
24. Четыре времени года. Музыка сочинения Гайдена. М. : В Университетской типографии, у Люби, Гария и Попова, 1802. 33 с.
25. Степанов В.П. Краснопольский Николай Степанович // Русские писатели 1800–1917 : биогр. словарь. М. : Большая российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 136–137.
26. Времена года. Оратория И. Гайдена. Митава, 1893.
27. Четыре времени года. Иос. Гайдна / Петропавловское общество любителей хорового пения по случаю 25-летия существования. 7 января 1871–1896. СПб. : Типо-лит. В. Кене и К^о, 1896.
28. Лисицына А.С. Петропавловское общество любителей хорового пения (St.-Petri-Gesangverein). К 175-летию Л.Ф. Гомилиуса // Временник Зубовского института. 2021. Вып. 1 (32). С. 33–59.

29. Гайдн И. Времена года. Оратория, для солистов, хора и оркестра: Переложение для пения с фортепиано / рус. текст Ярослава Родионова ; ред. Б.Л. Яворского. М. ; Л. : Музгиз, 1939. 355 с.

30. Четыре времени года. Музыка сочинения г. Гайдена = Die Jahreszeiten von Joseph Haydn. М. : Тип. Н. Степанова при Императорском театре, 1830.

31. Четыре времени года. Оратория, положенная на музыку Гайденом. = Die Jahreszeiten von Joseph Haydn. СПб. : Тип. К. Крайя, 1836.

32. Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем : в 15 т. Л. : Наука, 1982. Т. 4. 655 с.

33. Шипилов А.В. Текстильный промысел в России в первой половине XVIII века // Изв. Воронеж. гос. пед. ун-та. Гуманит. науки. 2017. № 2 (275). С. 106–112.

34. Словарь русского языка XVIII века. Л. ; СПб. : Наука, 1984–2019. Вып. 1–22.

References

1. Landon, H.C.R. (1983) *Haydn: Chronicle and Works*. Vol. 5. London: Thames and Hudson.

2. Stern, M. (1966) Haydn's "Schöpfung": Geist und Herkunft des Swietenschen Librettos. *Haydn-Studien*. 1(3). pp. 121–198.

3. Riedel-Martiny, A. (1967) Das Verhältnis von Text und Musik in Haydn's Oratorien. *Haydn-Studien*. 1(4). pp. 205–240.

4. Finscher, L. (2000) *Joseph Haydn und seine Zeit*. Regensburg: Laaber-Verlag.

5. Rezanov, V.I. (1916) *Iz razyskaniy o sochineniyakh V.A. Zhukovskogo* [From research on the writings of Vasily Zhukovsky]. Vol. 2. Petrograd: Sentatskaya tipografiya.

6. Sopikov, V.S. (1816) *Opyt rossiyskoy bibliografii* [Russian Bibliography]. Vol. 4. St. Petersburg: Tipografiya Imperatorskogo teatra.

7. Zhukovsky, V.A. (2019) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Moscow: YaSK.

8. *Moskovskie vedomosti*. (1805). 1st March, p. 343; 4th March, p. 356; 16th December, p. 2452.

9. Findeyzen, N.R. (1909) Muzyka Gaydna v Rossii (istoricheskaya spravka) [Haydn's music in Russia (the historical background)]. *Russkaya muzykal'naya gazeta*. 20/21. Art. 513–520.

10. Volman, B.L. (1959) Nasledie Gaydna v Rossii [Haydn's legacy in Russia]. *Sovetskaya muzyka*. 6. pp. 86–89.

11. Steinpress, B.S. (1970) Muzyka Gaydna v Rossii pri zhizni kompozitora [Haydn's music in Russia during his life]. In: *Muzykal'noe ispolnitel'stvo* [Musical Performance]. Vol. 6. Moscow: Muzyka. pp. 272–306.

12. Albrecht, E.K. (1884) *Obshchiy obzor vysochayshe utverzhennogo S.-Peterburgskogo filarmonicheskogo obshchestva* [General overview of the highly approved St. Petersburg Philharmonic Society]. St. Petersburg: Tipografiya E. Goppe.

13. Livanova, T.N. (1960) *Muzykal'naya bibliografiya russkoy periodicheskoy pechati XIX veka* [Musical bibliography of the Russian periodical press of the 19th century]. Vol. 1. Moscow: Muzgiz.

14. Druskin, M.S. & Keldysh, Yu.V. (eds) (1956) *Ocherki po istorii russkoy muzyki. 1790–1825* [Essays on the history of Russian music. 1790–1825]. Leningrad: Muzgiz.

15. Turgenev, A.I. (1911) *Pis'ma i dnevnik Aleksandra Ivanovicha Turgeneva gettingenskogo perioda (1802–1804 gg.) i pis'ma ego k A.S. Kaysarovu i brat'yam v Gettingen 1805–1811 gg.* [Letters and diary of Alexander Turgenev of the Gottingen period (1802–1804) and his letters to Andrey Kaisarov and brothers in Göttingen 1805–1811]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

16. Panchenko, A.M. (ed.) (1988–2020) *Slovar' russkikh pisateley XVIII veka* [Dictionary of Russian writers of the 18th century]. Moscow; St. Petersburg: Nauka.

17. Veselovsky, A.N. (1904) *V.A. Zhukovskiy: Poeziya chuvstva i "serdechnogo voobrazheniya"* [Vasily Zhukovsky: Poetry of Feeling and "Heartfelt Imagination"]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

18. Levin, Yu.D. (1970) *Angliyskaya poeziya i literatura russkogo sentimentalizma* [English Poetry and Literature of Russian Sentimentalism]. In: Zaborov, P.R., Alekseev, M.P., Levin, Yu.D. & Danilevsky, R.Yu. *Ot klassitsizma k romantizmu: Iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [From Classicism to Romanticism: From the History of International Relations of Russian Literature]. Leningrad: Nauka. pp. 195–297.

19. Bludov, D.N. (1801–1817) *Pis'ma D.N. Bludova k V.A. Zhukovskomu, 1801–1817* [Letters from Dmitry Bludov to Vasily Zhukovsky, 1801–1817]. Department of Manuscripts of the Institute of Russian Literature. № 21823.

20. Keldysh, Yu. (ed.) (1972–1982) *Muzykal'naya entsiklopediya: V 6 t.* [Musical Encyclopedia: In 6 vols]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.

21. Odoevsky, V.F. (1956) *Muzykal'no-literaturnoe nasledie* [Musical and Literary Heritage]. Moscow: Muzgiz.

22. Odoevsky, V. (1904) *Iz perepiski knyazya V.F. Odoevskogo. XIV. Zapiski V.A. Zhukovskogo* [From the correspondence of Prince Vladimir Odoevsky. XIV. Notes by Vasily Zhukovsky]. *Russkaya starina*. 7. pp. 151–154.

23. Zhukovsky, V.A. (1835–1841) *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k V.F. Odoevskomu* [Letters from Vasily Zhukovsky to Vladimir Odoevsky, 1835–1841]. Department of Manuscripts of the Russian National Library. Fund 539. List 2. № 516.

24. Haydn, J. (1802) *Chetyre vremeni goda. Muzyka sochineniya Gaydena* [Four Seasons. Music by Haydn]. Moscow: V Universitetskoy tipografii, u Lyubi, Gariya i Popova.

25. Stepanov, V.P. (1994) *Krasnopolskiy Nikolay Stepanovich*. In: Nikolaev, P.A. (ed.) *Russkie pisateli 1800–1917: Biograficheskiy slovar'* [Russian Writers of 1800–1917: A Biographical Dictionary]. Vol. 3. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya. pp. 136–137.

26. Haydn, J. (1893) *Vremena goda. Oratoriya I. Gaydena* [Seasons. Oratorio by Joseph Haydn]. Mitava: [s.n.].

27. Haydn, J. (1896) *Chetyre vremeni goda. Ios. Gaydna* [Four seasons by Joseph Haydn]. St. Petersburg: Tipo-lit. V. Kene i K°.

28. Lisitsyna, A.S. (2021) Petropavlovskoe obshchestvo lyubiteley khorovogo peniya (St.-Petri-Gesangverein). K 175-letiyu L.F. Gomiliusa [The Peter and Paul Society of Choral Singing Lovers (St.-Petri-Gesangverein). To the 175th anniversary of Louis Homilius]. *Vremennik Zubovskogo instituta*. 1(32). pp. 33–59.

29. Haydn, J. (1939) *Vremena goda. Oratoriya, dlya solistov, khora i orkestra: Perelozhenie dlya peniya s fortepiano* [Seasons. Oratorio, for soloists, choir and orchestra: Arrangement for singing and piano]. Moscow; Leningrad: Muzgiz.

30. Haydn, J. (1830) *Chetyre vremeni goda. Muzyka sochineniya g. Gaydena* [Four Seasons. Music by Mr. Haydn]. Moscow: N. Stepanov at the Imperial Theatre.

31. Haydn, J. (1836) *Chetyre vremeni goda. Oratoriya, polozhennaya na muzyku Gaydenom* [Four seasons. Oratorio to music by Haydn]. St. Petersburg: Tip. K. Krayya.

32. Nekrasov, N.A. (1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 15 t.* [Complete Works and Letters: in 15 vols]. Vol. 4. Leningrad: Nauka.

33. Shipilov, A.V. (2017) Tekstil'nyy promysel v Rossii v pervoy polovine XVIII veka [Textile craft in Russia in the first half of the 18th century]. *Izvestiya Voronezh. gos. ped. un-ta. Gumanit. nauki*. 2(275). pp. 106–112.

34. Sorokin, Yu.S. (ed.) (1984–2019) *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Leningrad; St. Petersburg: Nauka.

Информация об авторе:

Березкина С.В. – д-р филол. наук, старший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: s.berezkina@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.V. Berezkina, Dr. Sci. (Philology), Senior Researcher, Laboratory of Comparative Studies and Imagology, Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, s.berezkina@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья принята к публикации 23.08.2022.

The article was accepted for publication 23.08.2022.