

Санкт-Петербургский государственный университет

**СМИРНОВА Наталия Евгеньевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Стратегии перевода либретто И.Ф. Кинда к опере К.М. Вебера  
«Волшебный стрелок»**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5623. «Теория перевода и  
межъязыковая коммуникация»

Профиль «Теория перевода и межъязыковая коммуникация»

**Научный руководитель:**

доцент кафедры немецкой  
филологии

Бояркина Альбина Витальевна

**Рецензент:**

доцент кафедры

иностраннных языков

Государственного  
университета

авиакосмического

приборостроения

Зенкевич Светлана Михайловна

Санкт-Петербург

2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I.....	6
1.1 Жанровая природа оперного либретто .....	6
1.2 Трансформации текста первоисточника при создании оперного либретто .....	10
1.3 Специфика перевода оперного либретто как типа текста .....	14
Выводы по главе I .....	26
Глава II.....	28
2.1 История создания оперы «Волшебный стрелок» .....	28
2.2 Характеристика первоисточника либретто – новеллы А. Апеля «Волшебный стрелок» из сборника «Книга привидений» .....	29
2.3 Переработка новеллы А. Апеля в либретто оперы «Волшебный стрелок» .....	36
2.4 Характеристика перевода либретто оперы «Волшебный стрелок» П.И. Калашникова.....	44
2.5 Характеристика перевода либретто оперы «Волшебный стрелок» Л.И. Пальмина.....	60
Выводы по главе II .....	73
Заключение .....	75
Список литературы .....	77
Приложение 1 .....	83
Приложение 2 .....	85
Приложение 3 .....	87
Приложение 4 .....	88
Приложение 5 .....	89
Приложение 6 .....	90
Приложение 7 .....	91
Приложение 8 .....	92
Приложение 9 .....	99

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена специфике перевода оперного либретто как типа текста. Перевод такого текста требует особого подхода по ряду причин. Переводчику приходится учитывать множество факторов, таких как жанровые особенности оперы, культурные различия реципиентов оригинального и переводного либретто, традиции оперных постановок обеих стран, устоявшиеся стратегии переводов либретто и т.д. Перевод оперного либретто состоит из нескольких этапов. В процессе перевода либретто переводчик сначала анализирует его первоисточник, и, исходя из этого, интерпретирует текст самого либретто. Важной частью работы является также рассмотрение истории создания оперы, ее социальной и культурной значимости. После этого выполняется непосредственно перевод либретто, который осуществляется при помощи определенных стратегий. Переводчику необходимо учитывать ритм, размер, количество стоп, рифму, тип чередования рифм, каденцию, строфу, рефрен, звукопись оригинального поэтического текста, его синтаксическую структуру, лексическое наполнение, а также особенности языка оригинала в период создания оперы.

Объектом исследования являются тексты оперного либретто «Волшебный стрелок» К.М. Вебера, предметом исследования - стратегии перевода оперных либретто. Материал исследования – оригинальный текст либретто оперы «Волшебный стрелок» И.Ф. Кинда, переводы данного либретто П.И. Калашниковым (1864) и Л.И. Пальминым (1880).

«Волшебный стрелок» немецкого композитора К.М. Вебера (1821) – образец романтической оперы, либретто которой было написано И.Ф. Киндом по одноименной новелле Иоганна Августа Апеля и Фридриха Лауна. Эта опера считается одним из ключевых музыкальных произведений в контексте зарождения немецкой национальной оперы в период господства итальянского бельканто. Переводы данной оперы на русский язык начали появляться во второй половине XIX века.

Целью работы является выявление основных стратегий перевода оперного либретто на материале либретто оперы К.М. Вебера «Волшебный стрелок». Из нескольких переводов «Волшебного стрелка» мы рассмотрим перевод П.И. Калашникова и перевод Л.И. Пальмина. Оба перевода будут рассмотрены нами с точки зрения формы, содержания и переводческих приёмов. Будут проанализированы два разных подхода переводчиков к оригинальному тексту.

Задачи работы:

- 1) определить особенности либретто как типа текста;
- 2) рассмотреть возможные трансформации текста первоисточника при создании оперного либретто;
- 3) рассмотреть проблемы перевода художественных текстов, к которым относится оперное либретто;
- 4) сопоставить либретто оперы «Волшебный стрелок» с его первоисточником;
- 5) выявить особенности перевода либретто П.И. Калашниковым;
- 6) выявить особенности перевода либретто Л.И. Пальминым;
- 7) сравнить варианты перевода либретто двух авторов.

В результате работы планируется выявить основные стратегии перевода оперных либретто на основе выводов, сделанных в ходе анализа переводов оперы «Волшебный стрелок» К.М. Вебера.

Актуальность работы видится нам в том, что вопросы специфики перевода оперных либретто на данный момент изучены недостаточно. Широко исследованы лингвистические особенности различных оперных либретто, а также литературоведческие и музыкальные. Либретто оперы «Волшебный стрелок» К.М. Вебера не подвергалось серьёзному изучению. В настоящей работе мы обращаемся к трудам двух переводчиков (П.И. Калашников и Л.И. Пальмин), творчество которых практически не было исследовано.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложений. Во введении обозначаются объект, предмет,

материал исследования, его цели, задачи, а также актуальность работы. В теоретической главе выделены основные особенности оперного либретто как типа текста; представлены приёмы работы с текстом первоисточника при создании либретто оперы; проведён анализ специфики перевода оперного либретто. В практической главе представлена история создания оперы «Волшебный стрелок»; дана характеристика первоисточника либретто; проведён анализ переработки первоисточника либреттистом, а также дана характеристика оригинального либретто; выявлены особенности двух переводов либретто, выполненных П.И. Калашниковым и Л.И. Пальминым; проведён сравнительный анализ двух переводов, определены переводческие подходы обоих переводчиков. В заключении представлены выводы, полученные в ходе работы. В приложениях приведены фрагменты текстов, на материале которых проводился анализ.

## ГЛАВА I

### 1.1 Жанровая природа оперного либретто

Опера – синтетический жанр, соединяющий в себе музыку, драматическое искусство и литературу. В последнее время особенное внимание начали уделять такой составляющей оперы, как либретто. Либретто как тип текста занимает пограничную позицию между музыкой и литературой. Долгое время либретто находилось исключительно в поле научных интересов музыковедов и только позднее попало в область литературоведения. Вопросами исследования либретто занимались, например, Л.А. Баташева, Ю.Г. Димитрин, И.А. Поляков, Д.А. Митрофанова, а также зарубежные авторы, такие, как Р. Мюллер, А. Гир, Х. Фрике, К. Зигерт [Баташева 2012; Димитрин 2012; Поляков 2020; Митрофанова 2004; Muller 1965; Gier 1988; Fricke 1985; Siegert 2012].

Название «либретто» происходит от итальянского *libretto* (книжечка) и связано с тем, что оперные либретто выпускались для посетителей театра в виде маленьких книжечек. Существует несколько определений либретто как типа текста. В основном либретто понимают либо как полный текст произведения, либо как его краткое содержание. Например, Ю. В. Келдыш выделяет три значения:

- 1) Либретто (итал. *libretto*, букв. – книжечка) – словесный текст музыкально-драматического произведения – оперы, оперетты, в прошлом также кантаты и оратории.
- 2) Литературный сценарий балетного спектакля.
- 3) Краткое изложение содержания оперы, оперетты, балета [Келдыш 1976, с. 266].

В словаре русского языка под редакцией А.П. Евгеньевой либретто также понимается в двух значениях:

- 1) Словесный текст большого музыкально-вокального произведения (оперы, оперетты, оратории).

2) Краткое изложение содержания оперы, балета и т.п. (обычно помещаемое в театральной программе) [Словарь русского языка 1999, с. 181].

В настоящей работе мы ориентируемся на первое значение термина либретто.

Либретто – текст, находящийся на стыке музыкального и драматического искусства. Мнения исследователей по поводу жанровой природы либретто разделились. Одни причисляют либретто к литературным жанрам и пытаются найти его место в их системе, другие полностью исключают либретто из области литературы.

П. В. Пятяка рассматривает либретто как один из видов текстов в дискурсе «оперное искусство», в который автор включает также такие типы текста, как тексты краткого изложения содержания оперы, публикуемые в театральных программах и справочных информационных изданиях, критические статьи, научные публикации, посвященные опере, издаваемые в виде статей в специализированных журналах, речевые произведения, реализуемые в устной форме. Автор отмечает, что тексты, составляющие дискурс «оперное искусство», связаны не только общей темой, но и прагматически. Их важнейшая коммуникативная установка — информирование о содержании оперы, в наиболее полном виде представленное в тексте либретто [Пятяка 2009, с. 253].

По мнению Ю. В. Келдыша, либретто не могут рассматриваться как самостоятельные литературно-драматические произведения. Они составляют основу оперы и обретают истинное значение лишь в единстве с музыкой [Келдыш 1976, с. 266].

Такого же мнения придерживается немецкая исследовательница А.А. Аберт. Она говорит в том числе о том, что либретто не может причисляться к литературным жанрам, так как оно не несёт художественной ценности само по себе. Именно на эту точку зрения чаще всего опираются исследователи [Abert 1960, с.708].

Об интертекстуальности либретто пишет и Т.Н. Гулая. Автор указывает на интертекстуальную природу либретто, образованную связями между текстами литературного первоисточника и либретто, и выделяет три этапа создания единого интертекста либретто:

- 1) Интертекстуальное переосмысление литературного источника
- 2) Синтез литературной и музыкальной драматургии
- 3) Сценическая интерпретация [Гулая 2006, с. 3].

Немецкий исследователь Альберт Гир, напротив, считает такое толкование неверным и причисляет либретто к литературным жанрам. Либретто, по мнению автора, – драматический жанр. От форм разговорного театра его отличает возможность переложения на музыку, при этом текст не обязательно должен быть изначально написан для переложения. В то же время, граница между драматическим и музыкально-драматическим театром очень нечёткая, что видно в ситуациях, когда разговорные диалоги сопровождаются пением. В связи с этим Гир задаётся вопросом: какими качествами должен обладать драматический текст, чтобы его было возможно переложить на музыку? По мнению нескольких исследователей, текст, подлежащий переложению, должен предоставлять возможность музыкальным средствам выразить часть его содержания. Гир предполагает, что, чем больше в тексте акцента на внутреннее действие по отношению к внешним событиям, тем более он подходит для либретто.

А. Гир считает также, что такие характеристики поэтического текста, как стихотворный размер и форма, не могут быть подходящим критерием для определения жанровой природы либретто. Несмотря на то, что раньше все либретто строились по одинаковому шаблону, позднее нормы построения перестали быть общими, а на первый план вышла совместная работа либреттиста и композитора, что предоставляло широкое поле для творчества.

В своей статье «Перспективы исследования либретто» А. Гир посредством анализа уже существующих различных попыток определения жанровой природы оперного либретто приходит к заключению о том, что ни



один из критериев не может позволить полностью отделить оперное либретто от других литературных жанров. Для автора ясно лишь то, что либретто – литературный жанр, который занимает особую пограничную позицию в системе драматических жанров, но не образует в ней отдельный класс. Гир подчёркивает тот факт, что для более детальной категоризации необходимы дальнейшие отдельные исследования оперного либретто разных стран и эпох [Gier 1998, с. 1-21].

П.В. Пятяка, вслед за исследователями А. Гир и Х. Фрике, выделяет следующие характеристики либретто как особого типа текста:

- Маленький объём по сравнению с литературным первоисточником;
- Особые отношения между статичным и динамичным, при которых арии растягиваются во времени, а речитативы приближены к темпу обычных диалогов;
- Самостоятельность частей внутри произведения, при которой отдельные картины являются законченными элементами;
- Одновременность (наличие хоров и ансамблей);
- Имплицитность – недосказанность в тексте, которая компенсируется музыкальными средствами [Пятяка 2009, с. 255; Gier 1988, с. 6; Fricke 1985, с. 97].

Оперное либретто – это не только удачно построенный сюжет и организация текста, пригодная для исполнения. Помимо этого, оно, в сочетании с музыкой, оказывает определённое эмоциональное воздействие на зрителя. Е.А. Приходовская отмечает, что в опере сочетаются информационное и суггестивное (эмоциональное) содержание. Именно либретто определяет количество эмоции и информации, наделяя или освобождая текст от смысловой нагрузки. Автор приходит к выводу, что необязательно говорить словом то, что можно выразить в музыке или действии [Приходовская 2008, с. 128].

Суммируя вышесказанное, можно заключить, что либретто в основном рассматривается как нечто вспомогательное для музыкального ряда. Именно

либретто должно раскрыть потенциал музыкального произведения, помочь композитору выразить свою идею, а также быть средством воплощения этой идеи для певцов.

## **1.2 Трансформации текста первоисточника при создании оперного либретто**

Проблеме отношения оперного либретто и его литературной основы посвящено немало работ. Эту тему освещали такие исследователи, как И.Л. Пивоварова, Е.Р. Лаптева, Д.Ю. Густякова, С.В. Бурдина, И.Г. Головачёва, Д.А. Митрофанова и другие [Пивоварова 2002; Лаптева 2002; Густякова 2006; Бурдина 2020; Головачёва 2013; Митрофанова 2004].

Д.А. Митрофанова отмечает, что «взгляд на либретто либо как на самостоятельное произведение, либо как на нечто совершенно вспомогательное, и даже мешающее опере приводит к принижению роли либреттиста», а оперное либретто принято считать слабее литературного первоисточника. Однако в такой оценке не учитывается тот факт, «...что литературное и музыкальное произведение пишутся в разных жанрах, и, как следствие, рассуждения о том, насколько удачно/неудачно композитор воплотил в музыке идеи писателя, (автора первоисточника, а не либреттиста) по существу некорректны» [Митрофанова 2001, с. 5].

При написании оперного либретто текст первоисточника в большинстве случаев подвергается изменениям. Иногда это простая редукция текста, отказ от некоторых его фрагментов и дополнительное развитие персонажей, иногда это написание абсолютно нового произведения с использованием темы или мотивов первоисточника. К первой категории можно отнести оперу П.И. Чайковского «Евгений Онегин» по одноимённому произведению А.С. Пушкина, а ко второй – оперу «Кармен» Ж. Бизе, либретто которой написано по мотивам новеллы Проспера Мериме. На примере «Кармен» можно вспомнить о том, что многие произведения получают свою известность

именно благодаря тому, что по ним пишут оперные либретто. Если опера успешна, к тексту первоисточника пробуждается интерес.

Трансформации могут осуществляться из практических соображений, например, преобразование прозаического текста в поэтический, сокращение или увеличение числа персонажей исходя из возможностей постановки. Кроме того, авторы могут выделять один из пластов смыслов произведения и опускать другой, что тоже будет связано со значительными изменениями первоисточника.

Первоисточником оперного либретто могут являться как целые произведения писателей, так и легенды, не оформленные письменно в каком-то одном произведении. Например, Л.А. Соловцова говорит о том, что композитору Дж. Верди пришлось внести существенные изменения в сюжет оперы «Риголетто», взятый из произведения Виктора Гюго «Король забавляется». Изменения коснулись эпохи и имён действующих лиц вследствие цензуры [Соловцова 1981, с. 158].

В любом случае либреттисту приходится прибегать к тем или иным трансформациям. При работе с готовыми произведениями, трансформации могут осуществляться в области структуры текста, в лексике и стилистике. Либреттисту приходится заботиться о том, чтобы текст ложился на музыку, а отдельные слова и грамматические конструкции было удобно петь артистам и воспринимать зрителям. В случае с оформлением в оперном либретто легенды, речь идет прежде всего о трансформации сюжета. Здесь можно говорить о большей свободе, так как у легенды или мифа существует несколько интерпретаций, из которых можно выбрать одну. Композиция, лексическое и грамматическое наполнение продумываются либреттистом самостоятельно, без опоры на готовый текст.

Либретто, как уже было сказано выше – особый тип текста, не тождественный драме, следовательно, даже если либретто создано на основе первоисточника с полным сохранением сюжета, это не значит, что текст первоисточника совсем не подвергается изменениям. Е.Е. Киселёва в своей

статье сравнивает либретто П. Метастазіо к опере «Милосердие Тита» и его первоисточник – драму П. Корнеля «Цинна». Автор отмечает, что ввиду такой особенности, как наличие противоречивых характеров героев, требующих яркой характеристики, текст Корнеля хорошо подходил для того, чтобы лечь в основу либретто, поскольку именно такие характеристики могут стать основой для создания динамичных ситуаций, которые имеют важное значение в музыке. Метастазіо превратил поэтический текст Корнеля в белый стих и добавил поэтические монологи – арии. Для преодоления статичности первоисточника либреттист пишет крупные монологи речитативом, чтобы отражать развитие действия. Он меняет композицию, «...чтобы события происходили по ходу пьесы, а не отражались в ретроспекциях героев» [Киселёва 2014, с. 174].

Таким образом, текст первоисточника подвергается трансформациям на разных уровнях. Обратимся к классификации М.А. Самородова, который исследовал трансформации прозаического текста в оперное либретто. На уровне текста автор выделяет следующие стратегии таких трансформаций:

1. Трансформация прозаического текста в драму, написанную прозой. Такой способ можно наблюдать, например, в операх С.С. Прокофьева «Игрок» и «Война и мир». Основная часть текста первоисточника сохраняется, опера обычно лишена дробления на отдельные номера, иногда имеет место составление новых диалогов из текста повествователя;
2. Трансформация прозаического первоисточника в стихотворную драму. У данного вида трансформации возможны варианты: переложение прозаического текста стихами автора либретто («Кармен»); дополнение текста произведениями автора первоисточника («Евгений Онегин»); дополнение текста произведениями других авторов («Нос»); использование вокально-музыкальных цитат с текстом не участвовавшего в создании либретто автора («Пиковая дама») [Самородов 2015, с. 113-114].

Кроме того, М.А. Самородов выделяет трансформации на уровне сюжета:

- 1) Развёртывание или сжатие системы персонажей;
- 2) Расширение или сужение хронотопа;
- 3) Акцент на одном из планов исходного текста (социальном, философском, бытовом, экзистенциальном);
- 4) Аллегоризация идей исходного произведения (воплощение абстрактных понятий в конкретном персонаже);
- 5) Концентрация всего действия в поступках одного персонажа [Самородов 2015, с. 114-115].

В результате анализа трансформаций прозаического, поэтического и драматического текстов в оперное либретто А.А. Самкова, опираясь на классификацию М.А. Самородова приходит к следующим выводам относительно характера этих трансформаций:

1. Все виды текстов подвергаются сокращениям, причем более всего прозаические тексты;
2. Чаще всего сокращению подвергаются статические повествовательные элементы (внутренние монологи, авторские комментарии, пейзажные зарисовки);
3. Прозаический текст переводится в поэтические чаще стихами автора либретто или при помощи компиляции – составления диалогов и арий из несобственно прямой речи или внутренних монологов героев;
4. В либретто могут использоваться цитаты из других литературных и музыкальных источников;
5. Могут быть изменены имена персонажей оригинального текста в целях лучшей «пропеваемости»;
6. Чаще встречается сжатие системы персонажей, но иногда можно наблюдать и развёртывание;
7. В либретто появляются эпизоды, позволяющие создать общий колорит оперы и проявить характеры главных героев;
8. Сужается хронотоп, видно стремление к приданию действию динамичности;

9. Сокращаются побочные линии повествования;
10. Изменяется порядок развития событий для придания динамичности;
11. Акцентируется повествование на крайних человеческих эмоциональных состояниях, контрастных персонажах и культурах [Самкова 2017, с. 89-91].

Такие глобальные изменения литературного первоисточника не могут не сказаться на восприятии либретто. М.А. Самородов говорит о том, что при перевоплощении прозаического текста в оперное либретто в большинстве случаев происходит его примитивизация, которая возникает из-за отношения к либретто как ко второстепенному компоненту оперы. «Проявляться она может в различных аспектах, таких как отсутствие сюжетной целостности, недостаточная глубина образов героев, утрата многоплановости, упрощение композиции и замена авторского стиля второсортными стихами либреттиста» [Самородов 2015, с. 112-113].

### **1.3 Специфика перевода оперного либретто как типа текста**

Отдельно переводу оперных либретто посвящено немного работ. В первую очередь, стоит отметить переводчика и музыкального критика В.П. Коломийцева, переведившего либретто опер Рихарда Вагнера, и, в частности статью Коломийцева «О музыкальном переводе драм Вагнера» [Коломийцев 2018, с. 389-400]. В последнее время работы по вопросам перевода оперных либретто писали Л.А. Гаврильчук, А.В. Бояркина, К.А. Учитель [Гаврильчук 2019; Бояркина 2019; Учитель 2015]. Вслед за упомянутыми в предыдущем параграфе исследователями мы понимаем либретто как литературный жанр, следовательно, для перевода либретто будут характерны те же принципы, что и для художественного перевода в целом. Кроме того, либретто чаще всего – поэтический текст, поэтому переводчик либретто сталкивается с теми же трудностями, что и переводчик поэзии. В связи с этим рассмотрим специфические особенности перевода художественных текстов в целом и поэтических текстов в частности, а также обратимся к исследованиям, посвящённым переводу оперных либретто.

О специфике художественного перевода писали такие исследователи, как И.А. Алексеева, Н.К. Гарбовский, Т.А. Казакова, В.Н. Комиссаров, В.В. Сдобников и другие [Алексеева 2004; Гарбовский 2004; Казакова 2006; Комиссаров 2002; Сдобников 2007].

Художественный текст обладает рядом характеристик, которые приходится учитывать при его переводе. По мнению В.В. Сдобникова, художественный текст помимо передачи информации (что свойственно и другим типам текста) характеризуется эстетическим воздействием, апеллирует к возможности человека познавать мир образно. Передача фактов здесь из цели превращается в средство воздействия [Сдобников 2007, с. 349]. В.Н. Комиссаров называет художественное воздействие и создание художественного образа целью этого типа текста [Комиссаров 1990, с. 95].

Сдобников определяет художественный текст как текст, который опирается на образное отражение мира и существует для комплексной передачи разных видов информации: интеллектуальной, эмоциональной, эстетической, а также обладают функцией эмоционального воздействия на читателя. Для такого воздействия может использоваться ритмическая организация текста, фоносемантика, лексическая и грамматическая семантика. Перечислим характерные черты художественного текста, выделенные автором:

- имплицитное сообщение информации при помощи таких средств, как аллегории, аллюзии, символы и т.д.;
- наличие лирического героя;
- нелинейная подача информации, чередование эпизодов, относящихся к разным сюжетным линиям, смешение хронологических и логических планов;
- высокая степень национально-культурной и временной обусловленности [Сдобников 2007, с. 351-363].

При переводе художественного текста важно помнить о том, что исходный текст ориентирован прежде всего на представителей определённой

культуры. Например, В.В. Сдобников задаётся вопросом о том, насколько одинаково может восприниматься произведение, ориентированное на представителей одной культуры, представителями другой. Автор также отмечает, что любой художественный текст допускает возможность нескольких вариантов интерпретации, а значит и перевода. Таким образом, важно, чтобы текст перевода так же, как и оригинал включал в себя различные толкования, в противном случае, переводчик создаёт текст, отражающий его личную трактовку [Сдобников 2007, с. 366-375].

Поэтические тексты в целом обладают теми же характеристиками, что и художественные тексты, однако их стоит рассматривать отдельно ввиду их специфических особенностей. В.В. Сдобников отмечает, что роль образности в поэтических текстах существенно возрастает, воздействие на читателя также увеличивается, а на передний план выходят форма и фонетическая организация текста. Перевод поэзии вызывает особые трудности у переводчика, многие исследователи задаются вопросом о принципиальной возможности сохранения в переводе поэтического текста всех уровней содержания. В.В. Сдобников разделяет проблемы, возникающие именно при переводе поэзии, на две группы. Первую автор связывает с особенностями национального и авторского поэтического мышления, а вторую с особенностями формы стиха, обусловленными структурой языка и сложившимися в нём поэтическими традициями.

По мнению автора, переводчик сталкивается со следующими вопросами:

- возможно ли воссоздать всю систему образов и ассоциаций в переводе, и будут ли они оказывать на читателя перевода такое же воздействие, как и на читателя оригинала;
- возможно ли сохранение размера, и нужно ли оно вообще;
- возможно ли и необходимо ли сохранение характера рифмы оригинала;



- что важнее: сохранить фактическую информацию или то воздействие, которое поэтический текст оказывает на читателя (настроение) [Сдобников 2007, с. 411-412].

Для поэтического текста характерна высокая образная концентрация, соответственно, отдельные слова и образы значат больше, при этом лексические соответствия часто не рифмуются. По этой причине сложно, сохраняя содержание, сохранять и размер с рифмой.

При сильных различиях в фонетической структуре языков эквиритмичность перевода (соблюдение в переводном стихотворении ритмического рисунка оригинала) исключается [Поэтический словарь 2013, с. 561]. Кроме того, могут различаться длина и слоговая структура слов. В связи с этим возникает вопрос: необходимо ли любыми способами сохранять метрику стиха, перегружая текст ненужными элементами? И.С. Алексеева считает, что специфика звучания в поэтическом тексте является доминантной в переводе, при этом рифма и звукопись передаются, но с иным качественным наполнением [Алексеева 2001, с. 260-261].

Ю.А. Борисенко отмечает, что, в отличие от прозы, где можно использовать добавления, примечания или комментарии, поэтический текст такой возможности не предоставляет в силу преобладания в нём эмоциональной информации над когнитивной [Борисенко 2016, с. 1].

И.С. Алексеева говорит о том, что задача переводчика – стараться максимально сохранить традиции системы стиха оригинала. Приведём некоторые компоненты, которые, по мнению автора, следует сохранить в переводе:

1. Размер и стопность
2. Каденция (наличие/отсутствие заударной части рифмы)
3. Тип чередования рифмы (смежная, перекрёстная, опоясывающая). Тип рифмы связан как с тональностью, так и с жанровыми традициями.

4. Звукопись. Автор отмечает, что сохранить звукопись полностью невозможно, но подчёркивает важность сохранения повтора фонем, близких по звучанию фонеме подлинника.
5. Количество и место лексических и синтаксических повторов [Алексеева 2001, с. 261-262].

Рассматривая переводы оперных либретто с позиций эквивалентности оригиналу, удобнее всего опираться на уровни эквивалентности, выделенные В.Н. Комиссаровым. Автор выделяет пять уровней, на каждом из которых степень эквивалентности оригинала и перевода получается разной. Говоря об оперном либретто, эквивалентность легче всего рассматривать, опираясь именно на уровни, поскольку здесь мы имеем дело чаще всего со стихотворной формой. При переводе стихотворная форма может, например, заменяться переводчиком прозой, при этом в полной мере сохраняя смысловую нагрузку. Также, возможна и обратная ситуация: стихотворная форма сохраняется, может быть, даже с соблюдением эквиритмичности, но смысловое наполнение меняется полностью или искажается незначительно.

В.Н. Комиссаров различает эквивалентность перевода и оригинала на следующих уровнях:

- 1) Уровень цели коммуникации;
- 2) Уровень описания ситуации;
- 3) Уровень высказывания;
- 4) Уровень сообщения;
- 5) Уровень языковых знаков [Комиссаров 1990, с. 51-79].

На первом уровне в переводе сохраняется только то, что отражает цель коммуникации. В таком случае языковые средства могут полностью заменяться, при этом коммуникативная цель останется прежней. Комиссаров отмечает, что при таком типе несопоставимыми являются лексические единицы и синтаксис, возможны нарушения логической связи между оригиналом и переводом. Это происходит при невозможности детального воспроизведения, или же при условии, что такое воспроизведение вызовет у

читателя неверное восприятие. Таким образом, общим у переводного и оригинального текстов остаётся чаще всего лишь коммуникативная цель.

При втором типе эквивалентности в текстах оригинала и перевода сохраняется одна и та же ситуация. Комиссаров, однако, подчеркивает, что несмотря на полное воспроизведение содержания оригинала, все смыслы могут оставаться переданными. Здесь имеют место значительные структурно-семантические расхождения с оригиналом. При этом одну и ту же ситуацию можно описать по-разному, то есть используя, например, разные лексические единицы. Опора здесь идет на экстралингвистический опыт человека. Для этого типа характерны несопоставимость лексического состава и синтаксической организации; сохранение на указание на ту же самую ситуацию, что и в оригинале, основанной на логической связи. Такой вид эквивалентности встречается чаще всего, т.к. «...в каждом языке существуют предпочтительные способы описания определённых ситуаций, которые оказываются совершенно неприемлемы для других языков» [Комиссаров 1990, с. 51-61].

При третьем типе эквивалентности (на уровне высказывания) помимо сохранения цели коммуникации и описания той же ситуации в переводе сохраняются общие понятия, при помощи которых ситуация описывается в оригинале. Основные семы остаются общими, но их расположение и взаимосвязь различаются. «Ситуация описывается путём указания на одинаковые её признаки». Ситуация в оригинале и переводе описывается на основе одних и тех же признаков. В этом типе передаётся и то, «...какая сторона описываемой ситуации составляет объект коммуникации» [Комиссаров 1990, с. 61-62]. Здесь может быть как полное совпадение структуры сообщения, так и использование синонимичных структур, то есть происходит семантическое перефразирование. Комиссаров выделяет наиболее распространённые виды варьирования:

- Степень детализации описания. Описание может осуществляться более или менее подробно, с указанием на некоторые признаки, при этом другие

признаки будут подразумеваться, но не включатся в состав сообщения, а некоторые будут опущены в силу своей избыточности;

- Способ объединения описываемых признаков в сообщении. Отдельные понятия в сообщении могут сочетаться по-разному из-за особенностей каждого языка, в силу ограничений возможности сочетания отдельных понятий в составе сообщения в этом языке. (определенные синтаксические конструкции, использование союзов);
- Направление отношений между признаками. Оригинал и перевод могут быть связаны отношениями конверсивности, то есть обратного перефразирования. Часто к ним прибегают из стилистических соображений;
- Распределение отдельных признаков в сообщении. Возможна разная последовательность признаков в тексте оригинала и перевода, а также распределение признаков между соседними сообщениями, иногда для стилистических целей.

При четвертом типе эквивалентности, кроме перечисленных ранее компонентов содержания, сохраняется и большая часть значений синтаксических структур оригинального текста. Синтаксическая структура несет важную информацию – прежде всего определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план. Комиссаров подчёркивает, что «использование в переводе аналогичных синтаксических структур обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода» [Комиссаров 1990, с. 70]. При таком типе часто совпадает количество предложений, их тип, порядок следования частей предложения. Четвертый тип характеризуется значительным параллелизмом лексического состава; использованием аналогичных синтаксических конструкций.

В пятом типе наблюдается максимальная степень близости оригинального и переводного текстов. Он характеризуется высокой степенью параллелизма в структурной организации текста; высокой степенью соответствия лексического состава; сохранением всех основных частей

содержания; максимально возможной общностью отдельных сем, входящих в значение соотнесённых слов. Комиссаров отмечает важность сохранения в переводе эмоциональной характеристики высказывания, для этого должны использоваться слова с соответствующим коннотативным значением, так как, в противном случае, перевод может оказаться полностью неэквивалентным. Для пятого типа характерно сохранение стилистических особенностей оригинала. При невозможности сохранения стилистической окраски отдельного слова, можно компенсировать её в переводе другого слова в пределах высказывания, или же в соседнем высказывании, так как стилистическая окраска одного слова окрашивает и всё высказывание. Автор отмечает, что к такому приёму часто прибегают в переводе художественной литературы. Стилистическая эквивалентность может достигаться в переводе иными способами, чем в оригинале (другие части речи, морфемы). Кроме того, необходимым является и сохранение ассоциативно-образного компонента значения в переводе, так как некоторые слова вызывают определённые ассоциации у говорящих на этом языке, иногда благодаря употреблению в устном фольклоре или литературных произведениях, известных в данном языковом коллективе [Комиссаров 1990, с. 70-79].

Говоря о переводе либретто, целесообразно обратиться и к переводческим приёмам, выделенным Комиссаровым. Рассмотрим систему переводческих трансформаций, созданную автором. Переводческие трансформации – способ, к которому прибегает переводчик в тех случаях, когда отсутствует словарное соответствие, или когда оно не может быть использовано в данном контексте. Автор выделяет лексические (транскрипция и транслитерация, калькирование, конкретизация, генерализация, модуляция), грамматические (синтаксическое уподобление, членение предложения, объединение предложений, грамматические замены) и лексико-грамматические (антонимический перевод, экспликация, компенсация) трансформации. [Комиссаров 2002, с. 158-165].

Транскрипция воспроизводит звуковую форму иноязычного слова, а транслитерация – графическую. Сегодня наиболее распространена транскрипция с элементами транслитерации, кроме устоявшихся переводов названий.

При калькировании происходит замена морфем лексической единицы или слов устойчивых сочетаний их лексическими соответствиями, таким образом, структура исходной лексической единицы копируется.

При лексико-семантической замене в переводе используются единицы, значение которых может быть выведено из исходных единиц, но не совпадает с ними полностью (конкретизация, генерализация, модуляция). При конкретизации слово с более широким значением заменяется в переводе на слово с более узким значением. Генерализация – наоборот, замена слова с более узким значением, словом, с более широким значением. При модуляции единица языка оригинала заменяется в переводе единицей, значение которой логически выводится из значения исходного слова или словосочетания.

Синтаксическое уподобление (преобразование синтаксической структуры оригинала в аналогичную структуру перевода) применяется в случае наличия в паре языков параллельных синтаксических структур.

Членение предложения может выражаться в преобразовании простого предложения в сложное, или преобразование простого или сложного в два или более самостоятельных предложения. Обратный процесс – объединение предложений. При грамматической замене переводчик отказывается от использования формы, аналогичной исходной. Сюда относится, например, замена единственного числа множественным, и наоборот. К грамматическим заменам можно отнести замену существительного глаголом, и наоборот.

При антонимическом переводе утвердительная форма заменяется на отрицательную, или наоборот, и при этом происходит замена лексической единицы на единицу с противоположным значением. Один из распространённых способов перевода безэквивалентной лексики – экспликация или описательный перевод. Здесь происходит замена

лексической единицы словосочетанием, объясняющим её значение. При компенсации происходит передача элементов смысла, утраченных в переводе, при помощи какого-либо другого текста, может быть, не в этом же месте. При этом лексические и грамматические средства являются взаимозаменяемыми [Комиссаров 2002, с. 158-165].

Рассуждая о переводе оперных либретто, немецкая исследовательница Кристина Зигерт подчёркивает, что при переводе происходит процесс так называемого «культурного трансфера». Действительно, перевод либретто – это не просто передача исходного текста на другом языке, ведь музыкальный облик вокального произведения строится за счёт языка, как из-за структуры, так и из-за семантики текста. По этой причине, перевод оперы – это акт культурно обусловленной трансформации, при этом вполне возможно вмешательство в изначальную концепцию произведения, так как разные языки ранее были связаны с разными жанровыми традициями. Например, итальянская опера-буффа конца XVIII века в немецком переводе превращалась в немецкий зингшпиль, в которой речитативы и музыкальные номера заменялись разговорными диалогами [Siegert 2012, с. 1-2].

Д.А. Митрофанова при анализе оперы «Сельская честь» выделяет следующую тенденцию: «...в наиболее значительной степени от руки переводчиков страдают арии и хоровые сцены, в меньшей степени речитативы, что соответствует характеру этих составляющих оперы: речитативы «двигают действие», они более конкретны и допускают меньше возможностей ошибиться. Арии останавливают действие и выражают характер и чувства персонажей, позволяя переводчикам «проявить фантазию»» [Митрофанова 2001, с. 9].

Часто оперные либретто переводят на иностранный язык через большой промежуток времени после создания оригинального текста. В этом случае переводчик имеет дело с диахроническим переводом, то есть переводом, отдаленным во времени. Это сопряжено с определенными особенностями, так как язык оригинала, так же, как и язык перевода, могли существенно

поменяться за период, который прошел со времени написания оригинала. Н.В. Шамова вслед за В.В. Виноградовым подчёркивает, что уже переведённые классические произведения сегодня требуют нового перевода из-за изменений в структуре и словарном составе языка [Шамова 2008, с. 82].

В.Д. Ившин отмечает, что произведение воспринимается разными поколениями в разные эпохи неодинаково, поэтому каждое поколение нуждается в новом переводе [Ившин 2005, с. 3].

В.В. Виноградов различает синхронный и диахронный переводы художественного текста. Синхронный выполняется в эпоху создания оригинала, при том, что автор и переводчик – современники и имеют культурные, научно-технические и бытовые общности. Диахронный перевод выполняется в иную эпоху, при этом уровни языков оригинала и перевода различны, так же, как и экстралингвистические характеристики [Виноградов 2001, с. 140].

По мнению Н.В. Шамовой «под старым текстом понимается текст, отстоящий от современности минимум на полтора-два века, так как именно за такой временной промежуток форма языка успеет претерпеть существенные изменения, и современный читатель начинает испытывать затруднения в восприятии старого произведения. Диахронный перевод также называют диахроническим [Шамова 2008, с. 82].

В.В. Сдобников считает, что проблемы хронологической адаптации текста можно сравнить с проблемами национально-культурной адаптации. По мнению автора, при диахроническом переводе переводчик может принять одно из трёх решений:

- 1) Сохранить коммуникативное намерение автора и осовременить язык. В таком случае текст будет понятен, но у читателя могут возникнуть противоречия между современным языком и системой ценностей и нормами поведения другой эпохи.



- 2) Использовать форму языка, современную форме языка оригинала, то есть сохранить язык другой эпохи и дать читателю прочувствовать его атмосферу.
- 3) Частичная архаизация текста. При таком подходе читатель видит, что действие происходит в другую эпоху, но в то же время не нарушается понимание текста. Архаизировать текст можно не только за счёт лексики, но и при помощи синтаксиса [Сдобников 2007, с. 403-406].

Третий вариант представляется наиболее подходящим. Читатель полностью понимает текст, но в то же время считывает то, что данный текст несовременный.

Таким образом, переводчик оперного либретто сталкивается с рядом лингвистических трудностей, характерных для перевода художественного текста в общем, и поэтического текста, в частности. Кроме того, ему необходимо учитывать культурные особенности страны, на языке которой создавался оригинальный текст, а также особенности эпохи, в которую текст был написан.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

В данной главе были рассмотрены особенности оперного либретто как типа текста; описаны основные способы работы либреттиста с текстом первоисточника; обозначена специфика перевода оперного либретто. В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы:

1. Существует две противоположные точки зрения на жанровую природу оперного либретто, поскольку данный тип текста занимает пограничное положение между музыкой и литературой. Одни исследователи придерживаются взгляда, что оперное либретто нельзя считать самостоятельным литературным произведением, а лишь вспомогательным элементом для музыкального произведения. Другие выделяют либретто оперы как драматический жанр. Однако представители обеих концепций сходятся в том, что либретто призвано выразить и дополнить основную идею музыкального произведения.
2. При написании оперного либретто текст первоисточника подвергается трансформациям на различных уровнях: изменения сюжета и системы персонажей; изменение формы (например, преобразование прозаического текста в поэтический); лексические и стилистические преобразования. Автору либретто к опере приходится создавать текст, который, с одной стороны, было бы удобно петь артистам, а с другой стороны, который был бы доступен для зрителя. Кроме того, автором учитываются и такие факторы, как культурные особенности и сложившиеся оперные традиции.
3. При переводе оперного либретто учитываются особенности перевода художественных текстов (центральная роль эстетического воздействия на читателя; национально-культурная обусловленность; обилие тропов и стилистических фигур; нелинейная подача информации), а также поэтических текстов (главенство формы и фонетической организации; большое значение образности). Основной трудностью при переводе оперного либретто является одновременное сохранение и формы, и содержания исходного текста. Ключевым понятием при переводе либретто

является эквиритмичность (соблюдение в переводном поэтическом тексте ритма оригинала). В ряде случаев, например, при существенных различиях фонетической структуры языков, эквиритмичность невозможна. Кроме того, сложности в переводе могут появиться и при попытке воссоздания исходных образов и ассоциаций вследствие разных национально-культурных особенностей реципиентов.

## ГЛАВА II

### 2.1 История создания оперы «Волшебный стрелок»

Вторая половина XVIII и начало XIX века в Германии характеризуются патриотическими настроениями и ростом национального самосознания, в том числе, и в сфере искусства. Именно к этому периоду относится формирование немецкой национальной оперы – зингшпиля. Зингшпиль пробивает себе дорогу в культуре, где господствуют итальянская *opera-seria* и французская большая опера. Зингшпиль – их полная противоположность, он берет начало в народно-бытовом искусстве. По определению В. Галацкой зингшпиль – «песенная игра, то есть спектакль, в котором музыкальные эпизоды чередуются с разговорными диалогами. Для зингшпиля характерны занимательная интрига, веселая простая шутка, бытовые сюжеты, беззлобно пародируемые или окрашенные в сентиментально-идиллические тона, доступная, несложная и мелодичная музыка» [Галацкая 2004, с. 269]. Для опер этого типа характерны связь с фантастическими элементами, народным искусством.

На волне интереса к национальному искусству создаёт свои музыкальные произведения Карл Мария Вебер (1786-1826). Наиболее известными произведениями композитора являются оперы «Вольный стрелок», «Эврианта» и «Оберон». К.М. Вебер - один из тех, в ком активный отклик вызвал патриотический подъём, охвативший немецкую интеллигенцию в начале XIX века после краха наполеоновской империи. Его называют борцом за немецкое национальное искусство, а также основоположником немецкой романтической оперы. «Произведения Вебера связаны с поэтическим миром народных легенд, преданий, сказок. Большое место в них уделено изображению фантастических картин, народного быта и природы» [Друскин 1968, с. 50]. Композитор увлекался народно-бытовой музыкой, часто «собирал» мелодии. Всё это отразилось в одной из самых успешных опер композитора «Вольный стрелок» (известна также под названием «Волшебный стрелок»), написанной на либретто И.Ф. Кинда и

впервые поставленной в Берлине в 1821 году. Как и свойственно романтическим произведениям, персонажи здесь – не боги, а обычные люди, в данном случае из крестьянско-бюргерской среды, возвышенным и напыщенным чувствам здесь приходят на смену простые домашние интересы. Как отмечает В. Галацкая, в «Вольном стрелке» Вебер «...реалистично и ярко отобразил черты жизни и быта, верований и характера немецкого народа» [Галацкая 2004, с. 281].

## **2.2 Характеристика первоисточника либретто – новеллы А. Апеля «Волшебный стрелок» из сборника «Книга привидений»**

В основе сюжета оперы лежит распространённая в Германии старинная легенда о «черном охотнике» и юноше, заключившем сделку с дьяволом. Эту легенду композитор и его либреттист Ф. Кинд обнаружили в повести немецкого писателя-романтика А. Апеля «Der Freischütz» (Вольный стрелок), первой повести сборника «Gespensterbuch» («Книга привидений») (1810-1818), написанной Апелем в соавторстве с Ф. Лауном. Как и другие новеллы, «Der Freischütz» обращается к темам сверхъестественного, злого рока, противостояния светлых и тёмных сил. В повести Апеля было многое из того, что отвечало специфике романтической оперы: описание народного быта, элемент мистики, природа, несчастливая любовь, предания.

В центре повествования - молодой человек Вильгельм, который собирается жениться на своей возлюбленной Кэттхен. Однако отец Кэттхен, охотник Бертрам, не соглашается выдать дочь за кого-либо, кроме охотника. Кэттхен приходит в отчаянье, но Вильгельм утверждает, что он знаком с охотой, и ему ничего не стоит показать отличный результат и заслужить доверие её отца. Поначалу Вильгельм действительно проявляет успехи в охоте, однако затем его начинают преследовать неудачи. Дело осложняется тем, что, согласно обычаю, тот, кто претендует на продолжение рода Куно (предок Бертрама), должен совершить так называемый «пробный выстрел», попадая при этом в произвольно назначенную цель. Этот обычай появился со

времени вступления Куно во владение лесничеством, произошедшего при весьма мистических обстоятельствах. Молодой Куно присутствовал на охоте герцога, когда им навстречу прискакал олень, к которому был привязан человек. Герцог объявил, что тот, кто сможет убить оленя, не повредив при этом наездника, получит от него в награду его лесничество. Куно, рискуя жизнью, согласился это сделать. Не целясь, он попал прямо в оленя, не причинив наезднику никакого вреда, пуля будто сама определяла, куда ей лететь. Говорили, что дело не обошлось без помощи дьявола. Вильгельм понимает, что его шансы пройти испытание и жениться на Кэттхен становятся всё призрачнее. В это же время он встречает в лесу загадочного солдата, который рассказывает Вильгельму про волшебные пули, всегда попадающие в цель. Их нужно отлить самому, придя в лес в полночь. Вильгельм с ужасом отказывается, однако получив несколько волшебных пуль от странника, он убеждается в их действенности, успехи в охоте и уважение Бертрама лишь растут. Опьянённый этими успехами и движимый мыслью о любви к Кэттхен, Вильгельм приходит отливать пули, фактически идя на сделку с дьяволом. Наступает решающий пробный выстрел, которым Вильгельму нужно сбить пролетающего белого голубя. Охотник стреляет, как вдруг голубь оборачивается Кэттхен. Она падает замертво, а Вильгельм заканчивает свою жизнь в сумасшедшем доме.

Вспоминая о поиске источника для либретто, Кинд писал о том, что ему непременно нужно было что-то народное. Это соответствовало, по мнению писателя, характеру его творчества, а также характеру творчества Вебера. После долгих поисков среди народных сказок, рассказов и новелл, Кинд предложил Веберу первую новеллу из сборника «Книги привидений» - «Вольный стрелок». Композитор и либреттист задумались над реальностью воплощения такого сюжета в то время, так как многое могло помешать постановке: жесткая цензура; слишком трагический конец любовной истории; опасность обвинения авторов в поощрении суеверий и отсутствии морали. В конце концов, Кинд и Вебер сошлись на том, что воплощать сюжет в таком

виде, в каком он есть, просто невозможно, и им придётся внести изменения. Кинд нашёл выход – он решил перенести действие в горные леса Богемии времён XVII века, а также изменить трагический конец на счастливый – влюблённые смогут соединиться, добро берёт верх. Благочестивый герой противостоит силам зла и побеждает его своей чистотой и невинностью [Assel 2014, с. 117-123].

Рассмотрим новеллу А. Апеля с точки зрения синтаксиса, лексики и стилистических особенностей, а также приведём систему персонажей.

1. Синтаксис. Для новеллы характерны, с одной стороны, длинные, развёрнутые предложения, когда дело касается описания чувств и душевных метаний героев:

*«Vater Bertram war mit Wilhelm zufrieden, aber dieser ging den ganzen Tag in stiller Verzweiflung umher, und selbst Käthchens Liebkosungen vermochten nicht, ihn aufzuheitern».*

*«Der Stelzfuß, Georg, Käthchen, der fürstliche Kommissar, der den Probeschuss verlangte, schwebten abwechselnd seinen Augen vor, und eine fieberhafte Phantasie verwirrte ihre Gestalten zu furchtbaren Gruppen».*

*«Sein Vorsatz, diese Nacht das zweideutige Werk zu beginnen, war heftig erschüttert, aber der Wein, den er, um seine innre Qual zu verbergen, schneller und häufiger als gewöhnlich trank, erfüllte ihn mit einem wilden Mut, er beschloss von neuem, kühn das Wagstück zu unternehmen, und sah in seinem Vorhaben nichts als den schönen Kampf der Liebe und des Mutes mit der Gefahr».*

С другой стороны, автор также использует более короткие предложения с перечислениями, чтобы показать быстрое развитие действия:

*«Im Wald fing es nun an sich zu regen. Zuweilen flatterten Eulen, Fledermäuse und andres lichtscheues Nachtgeflügel, vom Schein geblendet, auf».*

*«Sie fielen von ihren Zweigen und setzten sich um den Zauberkreis, wo sie dumpf krächzend mit den Totenschädeln unverständliche Gespräche zu halten schienen».*

*«Ihre Zahl vermehrte sich, und unter ihnen huschten neblichte Gestalten, wie Wolken hin, bald tierähnlich, bald menschlicher gebildet».*

*«Zuweilen hob sie die blassen Hände klagend empor, und schien zu seufzen».*

2. Стилистические особенности. В тексте новеллы встречается большое количество **метафор** и **сравнений** в повествовании автора о событиях, описаниях природы и чувств героев:

*«...alle **Wolken waren von ihrer Stirn verschwunden, und nur ein glänzender Sonnenregen der Freude** zitterte in ihren Augen».*

*«Sie versprach eben, noch **einen Hauptsturm auf das Herz** des Försters zu versuchen, da klopfte es an der Türe, und Wilhelm trat herein».*

*«Aber alle **Mühe war verloren**»*

*«**der Weidemann hat im Lauf gesteckt**»*

*«Wilhelm glaubte zu **Boden sinken zu müssen**»*

*«**der Schlaf floh seine Augen**»*

*«**Die Zeit flog ihm pfeilschnell vorüber, er litt namenlose Qualen in den Armen der belohnenden Liebe**».*

*«Die schonende Liebe des Vaters, sein unerschüttertes Vertrauen, wo alles auf schwere Verschuldung deutete, **zerriss sein Herz**».*

*«Die Birken und Espen standen **wie Gespenster** im Wald und die Silberpappel schien Wilhelmen **wie eine weiße Schattengestalt** zurück zu winken».*

В прямой речи персонажей таких фигур речи не встретить, однако речь Бертрама преобразуется, когда он с гордостью и преклонением рассказывает о подвигах предков и о минувших днях:

*«Aber das bleibt doch immer ein schwerer Frevel, wenn der Mensch sich in Dinge einlässt, wo der Böse leicht an ihn kommen und ihm an Leib und Seele verderblich werden kann».*

*«Der Feind kommt wohl von selbst, ohne dass der Mensch ihn ruft, oder ein Pakt mit ihm schließt. Ein frommer Jäger braucht das auch nicht, du hast es nur erst erprobt, Wilhelm, gut Gewehr und gute Wissenschaft, da braucht der Jäger keine Freikugel und trifft doch, wohin er soll. Ich möcht' auch um keinen Preis eine solche*



*Kugel abschießen, denn der Feind ist ein arger Schalk und könnte mir einmal die Kugel nach seinem Ziel führen, statt nach dem meinen».*

В тексте нередко встречается **ирония**. Автор мягко подшучивает над некоторыми событиями и чувствами персонажей. Это касается таких тем, как отношение отца героини к выбору жениха, слишком бурные чувства Вильгельма, когда он наконец получил разрешение жениться на Кэттхен:

*«Der Bräutigam schwebte in Entzücken und vergaß sich und die ganze Welt in dem offenen Himmel seiner Liebe, so dass ihn Vater Bertram mehrmals neckte, wie er kein Ziel mehr treffe, seit er Käthchen sich erzielt habe».*

3. Лексические особенности. В репликах персонажей много разговорных выражений, сниженной лексики, эта черта также могла привлечь внимание авторов оперы, так как за счёт таких выражений и создаётся народный колорит: *jammerschade* (ужасно жаль); *aber mit dem Federschützen bleib mir vom Halse* (оставь меня в покое); *albern reden* (нести чушь); *der Faselhans* (болтун); *der Federheld* (нусака); *der Federschütz* (нусака).

*«Holla, lieber Weidmann - redete er Wilhelm an -»warum so verdrießlich? Hast du Liebespein, fehlt's im Beutel oder hat dir jemand das Gewehr besprochen? Gib mir eine Pfeife Tabak, wir wollen eins zusammen plaudern».*

В тексте встречается множество поговорок и пословиц, как в прозе, так и в стихах (ещё одна черта, которая могла привлечь авторов).

*«Weißt du nicht mehr, lieber Weidmann mein, welches die drei Stücke sein, die ein geschickter Weidmann haben soll und haben kann? Ho, ho, ho! sag' an!»*

*«Jo, ho, ho, mein lieber Weidmann, das will ich dir wohl sagen an: Gute Wissenschaft, Gewehr und Hund, der Weidmann braucht zu seinem Grund, wenn er was Tüchtiges will verrichten, und sich nicht lassen gar vernichten, drum wird das gar wohl treffen ein ..».*

*«Gib mir die Knöchelchen - gurgelte sie ihm zu - ich geb' dir ein Löffelchen, gib mir die Schädel, was soll dir der Bettel? Kann dir nichts frommen, wirst nicht entkommen, musst mit zum Hochzeitreihn, lieb Bräut'gam mein».*

*«Nach einer Weile warf die Alte zornig ihren Vorrat ab, und mit den Worten: Nimm das zur Polternacht, das Brautbett ist gemacht, morgen, wenn Abend graut, bist du mir angetraut, komm bald, feins Liebchen! trippelte sie langsam in den Wald».*

*«Ich hatte beinah dir Unrecht getan, guter Wilhelm! Nun geh', erhole dich, die Nacht, sagt das Sprichwort, ist keines Menschen Freund, aber fasse nur Mut, wer in seinem Beruf ist und auf guten Wegen geht, dem schadet auch der Nachtspek nicht».*

*«Aber von Glück und Geschick ist der Neid niemals weit».*

4. Система персонажей. Для дальнейшего сравнения с либретто, назовём персонажей новеллы, а также проследим их развитие по ходу действия:

- Вильгельм
- Кэттхен
- Бертрам, отец Кэттхен
- Матушка Анна, мать Кэттхен
- Рудольф, охотник, который советует Вильгельму прийти в лес за волшебными пулями
- Самизель, злой дух
- *Неизвестный солдат*
- *Черный охотник (Der schwarze Reiter) (последние три персонажа - ипостаси дьявольского начала)*

**Вильгельм** – практичный, спокойный и рассудительный писарь. Для женитьбы на Кэттхен он готов быстро постигнуть все премудрости охоты и пройти испытание пробного выстрела. После череды неудач силы Вильгельма иссякают, и как раз в это время ему встречается солдат, который рассказывает ему про волшебные пули. Вильгельм теряет свою твёрдость и поддаётся на уговоры. Над ним начинают брать власть злые силы, и до самого рокового конца охотнику встречаются знаки того, что он должен прекратить обращаться за помощью к духам. Вильгельм начинает уговаривать самого себя, что

сверхъестественное не значит злое, его намерения благие, а значит, можно воспользоваться и таким средством. Вильгельм в полном отчаянии, он готов искупить свои грехи, использовать лишь одну пулю для выстрела, это уже не тот человек, что в начале. За связь со злыми силами герой навсегда лишается возлюбленной и сходит с ума.

**Кэттхен** – простая, благородная и набожная натура, её цель – обрести семейное счастье. Она искренне любит Вильгельма и начинает чувствовать происходящие в нём перемены. По мере развития действия она становится всё более тревожной и беспокойной, но пытается закрывать глаза на все зловещие знаки свыше.

**Бертрам** – благочестивый охотник. Он чтит обычаи и заботится о счастье дочери. Бертрам является носителем мудрости, в его словах заключена и мораль всей новеллы: *«...aber wer Teufelskünste treibt, mit dem nimmt's niemals ein gutes Ende, wie ich selbst angesehen habe, als ich noch bei Prag im Böhmischen lernte»*.

*«Aber das bleibt doch immer ein schwerer Frevel, wenn der Mensch sich in Dinge einlässt, wo der Böse leicht an ihn kommen und ihm an Leib und Seele verderblich werden kann. Der Feind kommt wohl von selbst, ohne dass der Mensch ihn ruft, oder ein Pakt mit ihm schließt. Ein frommer Jäger braucht das auch nicht, du hast es nur erst erprobt, Wilhelm, gut Gewehr und gute Wissenschaft, da braucht der Jäger keine Freikugel und trifft doch, wohin er soll»*.

В новелле три основных персонажа (Вильгельм, Кэттхен, Бертрам), злые силы, берущие верх над главным героем, воплощены в трёх разных персонажах - духах, в своём либретто Кинд наделит их человеческим обликом в лице Каспара, оставив ему духа Самиеля в помощники. Трансформацию по ходу действия проходит лишь один персонаж – Вильгельм, остальные герои статичны.

## 2.3 Переработка новеллы А. Апеля в либретто оперы «Волшебный стрелок»

Новелла А. Апеля претерпела значительные изменения в переработке Ф. Кинда, в первую очередь, это касается системы персонажей, а также некоторых особенностей сюжета. В то же время, многое из новеллы нашло воплощение и в либретто. Рассмотрим либретто Кинда с точки зрения сюжета, системы персонажей, структуры и языковых особенностей.

1. Сюжет и действующие лица. Кинд оставляет основную сюжетную линию, но значительно развивает систему персонажей. Приведём список основных персонажей либретто, а также их соответствия героям новеллы.

Действующие лица в либретто:

- Kuno, fürstlicher Erbförster (Куно, лесничий)
- Agathe, seine Tochter (Агата, его дочь)
- Ännchen, eine junge Verwandte (Аннета, подруга Агаты)
- Kaspar, erster Jägerbursche (Каспар, охотник)
- Max, zweiter Jägerbursche (Макс, охотник)
- Ein Eremit (Отшельник)
- Samiel, der schwarze Jäger (Самиэль, «чёрный охотник»)

Из новеллы в либретто переходят четыре персонажа:

- Кэттхен – Агата
- Вильгельм – Макс
- Рудольф – Каспар
- Бертрам – Куно

У Кэттхен (Агата) появляется подруга Аннета, таким образом складывается пара противоположных героинь. Чистая, добродетельная и мечтательная Агата и весёлая, практичная и беззаботная Аннета. Предыстория отношений Вильгельма и Кэттхен в либретто отсутствует, однако их история раскрывается в арии Агаты во втором действии, а также в её диалогах с Максом и Аннетой.

Дьявольские силы в виде неизвестного солдата у Апеля, у Кинда обретают человеческое лицо в виде Каспара. Так, тёмное начало сосредоточено в либретто в лице конкретного человека, действующего из своих корыстных целей. Каспар должен отдать свою душу дьяволу и пытается договориться с ним, принести ему другую жертву – Макса, жениха отвергнувшей его когда-то Агаты.

Действие в опере, в отличие от новеллы, длится всего два дня. Кинд меняет трагическую концовку на счастливую, суд над Вильгельмом (Максом) вершит отшельник, воплощённая справедливость и милосердие. В.С. Галацкая отмечает, что счастливый конец оперы вытекает из основной идеи произведения – победа добрых сил над злыми. Макс предстаёт безвольным заложником обстоятельств, Каспар – олицетворение зла, Куно - добрый и справедливый наставник [Галацкая 2004, с. 286-287].

Несмотря на изменения в сюжете и системе персонажей, либреттист сохраняет основное настроение новеллы. В обширных ремарках Кинд прописывает, например, все детали событий в ущелье, где главный герой отливает пули и сталкивается с многочисленными сверхъестественными явлениями. Сохранены образы птиц и животных в волчьей пещере, а также образ являющейся Вильгельму призрака матери:

*«...reisst heftig den Hirschfänger heraus, stösst ihn in den Totenkopf, erhebt den Hirschfänger mit dem Totenkopf, dreht sich dreimal herum und ruft.»*  
(...достаёт охотничий нож, вонзает его в череп, поднимает нож с черепом вверх, поворачивается три раза и восклицает..)

*«Er geht nicht ohne Beängstigung im Kreise hin und her; die Kohlen drohen zu verlöschen; er kniet zu ihnen nieder, legt Reis auf und bläst an. Die Eule und andere Vögel heben dabei die Flügel, als wollten sie anfachen. Das Feuer raucht und knistert.»* (со страхом ходит внутри очерченного круга; угли норовят погаснуть; он склоняется над ними, кладёт на них ветви и раздувает огонь. Совы и другие птицы машут крыльями, будто собираются разжечь огонь. Огонь дымится и потрескивает.)

*«...er klettert einige Schritte, bleibt dann wieder stehen und blickt starr nach dem gegenüberliegenden Felsen. Der Geist seiner Mutter erscheint im Felsen». (...он начинает ползти, потом снова останавливается и в оцепенении смотрит на скалы напротив. Среди скал появляется дух его матери)*

*«Man hört Rasseln, Peitschengeknall und Pferdegetrappel; vier feurige funkenwerfende Räder rollen vorüber, ohne dass man wegen der Schnelligkeit ihre eigentliche Gestalt oder den Wagen gewahr werden kann». (Слышны грохот, хлопки и топот лошадиных копыт; мимо проносятся четыре огненных колеса, из-под которых летят искры, из-за большой скорости нельзя различить образ повозки)*

2. Структура и языковые особенности. Новелла, написанная в прозе, превращается у Ф. Кинда в зингшпиль с обилием разговорных пассажей, которые чередуются со стихотворными. Соотношение поэтической и прозаической форм примерно одинаково. В либретто 3 действия, 12 номеров, встречаются следующие музыкальные формы, обозначенные автором:

- Интродукция (народ, Макс, Каспар, Куно, Килиан) – проза
- Терцетт (Макс, Куно, Каспар (д.1), Аннета, Агата, Макс (д.2))
- Ария (Макс (д.1), Каспар (д.1), Агата (д.2), Аннета (д.3))
- Песня (Каспар д.1)
- Дуэт (Аннета и Агата (д.2))
- Ариетта (Аннета (д.2))
- Каватина (Агата (д.3))
- Романс – баллада (Аннета (д.3))
- Народная песня (Подружки невесты, охотники) (д.3)

Помимо отдельных номеров, как уже было сказано выше, либретто состоит из прозаических диалогов. Рассмотрим особенности либретто на примере арий главных героев (Макс, Агата, Каспар), ариетты Аннеты,

хоровых ансамблей, а также нескольких прозаических отрывков главных героев (Каспар, Куно), где эти особенности заметны наиболее ярко.

Речь **Макса** наполнена различными средствами выразительности. Центральная ария главного героя посвящена переживаниям и тревоге за свою судьбу, исходя из содержания в ней много риторических вопросов: «*Für welche Schuld muss ich bezahlen?*», «*Was weiht dem falschen Glück mein Haupt?*», «*Hat denn der Himmel mich verlassen?*», «*Soll das Verderben mich erfassen?*», «*Verfiel ich in des Zufalls Hand?*», «*O dringt kein Strahl durch diese Nächte?*», «*Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?*»

Поскольку в арии герой размышляет о своих чувствах, здесь также встречается множество метафор и сравнений: «*Die Angst, die jede Hoffnung raubt*» (страх, отнимающий надежду); «*Verfiel ich in des Zufalls Hand?*» (пасть жертвой случая); «*Doch mich umgarnen finstre Mächte!*» (опутывают тёмные силы); «*Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott!*» (одолевают отчаянье, мучают насмешки); «*O dringt kein Strahl durch diese Nächte?*» (луч света в ночи); «*Herrscht blind das Schicksal?*» (слепая судьба).

Речь Макса возвышенна, когда он размышляет о своей судьбе, чувствах к Агате, злом роке. В арии присутствуют мотивы страдания, страха, надежды, отчаянья, ностальгии, выраженные при помощи соответствующей лексики: *die Qualen* (страдания), *die Angst* (страх), *die Hoffnung* (надежда), *finstre Mächte* (тёмные силы), *die Verzweiflung* (отчаянье), *das Schicksal* (судьба), *der Gott* (Бог).

Схожими характеристиками обладает и речь **Агаты**. Героиня в одной из ключевых арий поверяет небу свои чувства и просит защиты. Её отчаянное и тревожное состояние выражено в многочисленных риторических восклицаниях: «*Leise, leise, Fromme Weise! Schwing dich auf zum Sternenkreise. Lied erschalle! Feiernd walle Mein Gebet zur Himmelshalle!*»; «*Zu dir wende Ich die Hände, Herr ohn' Anfang und ohn' Ende! Vor Gefahren Uns zu wahren Sende deine Engelscharen! O süsse Hoffnung! Neu belebter Mut! Himmel, nimm des Dankes Zählen Für dies Pfand der Hoffnung an!*»

В её ариях так же встречаются метафоры: «*Ja, Liebe pflegt mit Kummer Stets Hand in Hand zu gehn!*» (любовь идёт рука об руку с заботами); «*Die Flagge der Liebe mag wehn!*» (флаг любви) и риторические вопросы: «*Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?*»; «*Trauter Freund, wo weilest du?*»

Мотивы страха, тревоги, надежды и веры выражены следующей лексикой: *die Liebe* (любовь), *der Kummer* (заботы), *das Gebet* (молитва), *die Himmelshalle* (небесная лазурь), *die goldnen Sterne* (золотые звёзды), *die Engelscharen* (сонм ангелов), *die Hoffnung* (надежда), *die Pulse schlagen* (биение сердца), *entzückt* (испуганный), *hoffen* (надеяться), *teuer Freund* (верный друг), *der Wahn* (грёзы), *die Dankes Zähren* (слёзы благодарности), *der Himmel* (небо).

У **Каспара** в либретто только одна небольшая ария. Она состоит целиком из восклицательных предложений: «*Schweige, damit dich niemand warnt!*

*Der Hölle Netz hat dich umgarnt! Nichts kann dich retten vom tiefen Fall! Umgebt ihn, ihr Geister mit Dunkel beschwingt!*» Каспар поёт о своём намерении погубить Макса. В этой арии появляются зловещие мотивы мести и злых духов: «*Der Hölle Netz, tiefen Fall, Umgebt ihn, ihr Geister mit Dunkel beschwingt, Triumph! die Rache gelingt.*» (ад; проклятие; злые духи; месть).

Ключевая сцена **Аннеты** – ариетта во втором действии. Ариетта - легкая вставная песенка, несвязанная с сюжетом, она отличается от серьёзного и местами мрачного настроения арий предыдущих героев. Аннета поёт о любви в её бытовом аспекте, здесь нет возвышенных описаний чувств, но есть обыденные описания поступков и внешних характеристик влюблённых: «*...schlanker Bursch, Blond von Locken oder braun, Hell von Aug' und rot von Wangen...*» (стройный парень; светлые волосы; светлые глаза: румяные щёки); «*Zwar schlägt man das Aug' aufs Mieder Nach verschämter Mädchenart Sollten ja sich Blicke finden Wird man auch ein wenig rot. Blickchen hin und Blick herüber...*» (потупить взгляд: смутиться; встретиться взглядами;



покраснеть). В целом её манера разговора повествовательная, без каких-либо восклицаний, метафор и сравнений, в противоположность Агате.

В либретто два основополагающих хора: хор подружек невесты, которые в песне желают Агате семейного счастья, и хор охотников, прославляющих прелести охотничьей жизни.

**Хор девушек** у автора – народная песня. Девушки поют во время вручения Агате свадебного венка, при этом они танцуют, что вместе с лексикой создаёт беззаботное праздничное настроение. В хоре девушек присутствуют мотивы молодости, счастья, весны, любви: «*Wir führen dich zu Spiel und Tanz, Zu Glück und Liebesfreude!*» (игра; танец; радость; счастье любви); «*Lavendel, Myrt' und Thymian, Das wächst in meinem Garten*» (лаванда; мирт; тимьян; сад); «*Und grün der Kranz der Locken*» (зелёный венок); *der Herzliebste* (возлюбленный). Рефреном идут строки: «*Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!*» (прекрасный зелёный свадебный венок; фиолетовый шёлк).

**Хор охотников** воспевают свою профессию, описывая охотничьи дни, следовательно, здесь можно встретить много лексики на тему охоты: *der Horn* (охотничий рог), *der Hirsch* (олень), *das Dickicht* (чаща), *der Teich* (пруд), *die Wälder* (леса), *die Felsen* (скалы), *der blutige Wolf* (окровавленный волк), *der Eber* (кабан). В сцене хора появляются мотивы радости, свободы, богатства жизни, посвящённой охоте. В этой связи встречаются метафоры, риторические вопросы и риторические восклицания: «*...Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?...*» (чаша жизни); «*...Erstarket die Glieder und würzet das Mahl, Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!...*» (свободный и радостный звон бокалов); «*...Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen...*» (Богиня Диана, освещающая темноту ночи).

Отдельно стоит рассмотреть фрагменты либретто, написанные в прозе. В основном это диалоги, но есть и сюжетные линии, полностью построенные на прозаических отрывках, например, рассказ Куно о своём предке, сцена

литься пуль в Волчьем ущелье, замыслы Каспара и его общение с потусторонними силами.

Речь **Куно** наполнена разговорными выражениями, стилистически сниженной лексикой, когда речь идёт о его повседневном общении с Максом или Каспаром. В ней много восклицаний: «*Max! Max! Ist's möglich? Du, sonst der beste Schütze weit und breit! Seit vier Wochen hast du keine Feder nach Hause gebracht, und auch jetzt -? Pfui (чёрт) der Schande!*»; «*Schweig, vorlauter Bube (наглый мальчишка)! Ich kenne dich längst. Du bist ein Tagedieb (лентяй), ein Schlemmer (обжора), ein falscher Würfler (мошенник) - hüte dich (берегись), dass ich nicht noch Ärgeres von dir denke*».

По-другому выглядит его манера речи в рассказе о своих предках и старых традициях. К ним он относится с большим уважением, что видно и по последовательному четкому изложению событий и по нейтральной лексике: «*Mein Urältervater, der noch im Forsthouse abgebildet steht, hiess Kuno, wie ich, und war fürstlicher Leibschütz. Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran, auf dem ein Mensch angeschmiedet war - so bestrafte man in alten Zeiten die Waldfrevler. Dieser Anblick erregte das Mitleid des damaligen Fürsten. Er versprach demjenigen, welcher den Hirsch erlege, ohne den Missetäter zu verwunden, eine Erbförsterei, und zur Wohnung das nah gelegene Waldschlösschen. Der wackere Leibschütz, mehr aus eigenem Erbarmen als wegen der grossen Verheissung, besann sich nicht lange. Er legte an und befahl die Kugel den heiligen Engeln*».

**Каспар** убеждает Макса воспользоваться его предложением, высмеивает его нерешительность, его речь наполнена сниженной лексикой, сокращениями, восклицаниями: «*Ich kann's, kann's nicht verschmerzen, dass du hier zum Spott der Bauern geworden bist. Teufel (дьявол), die mögen gelacht haben! Ha, ha, ha! Aber was hilft's? Schlag dir's aus den Gedanken, Bruderherz (другок)!*»; «*Wein! Wein! Zwei Passgläser! - Kamerad! und kostete es mich den letzten Heller, ich kann dich nicht so traurig sehen! du musst mit mir trinken*».

В то же время, Каспар становится красноречивым, убеждая Макса отправиться за пулями, в его речи появляются метафоры, предложения более развёрнуты: *«Max! Kamerad! Dein Schicksal steht unter dem Einfluss günstiger Gestirne! Du bist zu hohen Dingen ersehen! Heute, gerade in der Nacht zuvor, ehe du den Probeschuss tun, Amt und Braut dir gewinnen sollst, wo du der Hilfe unsichtbarer Mächte so sehr bedarfst, beut die Natur selbst sich zu deinem Dienst!»*

В результате анализа либретто Ф. Кинда «Вольный стрелок» можно сделать следующие выводы:

- 1) В либретто сохранены основная сюжетная линия, а также мотив противостояния слабого человека тёмному началу (получает воплощение в конкретном герое).
- 2) Ввиду специфики жанра зингшпиль концовка либретто счастливая, добро в опере побеждает зло.
- 3) Чтобы соответствовать канонам оперных спектаклей, Кинд добавляет персонажей, с которыми два исходных героя (Агата и Макс) создают пары-антиподы: Аннета и Каспар.
- 4) В либретто сохранен народный колорит новеллы Апеля, как в ремарках либреттиста, так и в речи персонажей.
- 5) В либретто, как и характерно для зингшпилей, сочетаются стихотворные и прозаические пассажи.
- 6) В прозаических фрагментах чаще, чем в стихотворных, встречаются разговорные выражения, стилистически сниженная лексика.
- 7) Арии главных героев насыщены различными средствами выразительности. Наиболее часто встречаются метафоры, риторические вопросы, риторические восклицания и сравнения.
- 8) Не все особенности речи сохраняются у героев на протяжении всего либретто. Речь двух главных героев Макса и Агаты не меняется стилистически вне зависимости от формы повествования, в то время как речь Каспара и Куно колеблется от литературной, насыщенной

средствами выразительности, до разговорной, с сокращениями и стилистически сниженной лексикой, в зависимости от поворотов сюжета.

## 2.4 Характеристика перевода либретто оперы «Волшебный стрелок» П.И. Калашникова

Анализ перевода либретто, выполненного П.И. Калашниковым, будет проведён на материале арий, речитативов и разговорных диалогов основных героев, а также хоровых сцен. Анализ будет проведён по трём аспектам: формы, содержания и переводческих приёмов. Под формой мы подразумеваем сохранение или изменение стихотворного размера и типа рифмовки; в аспекте содержания рассмотрим, насколько переводчику удалось сохранить создаваемый автором либретто образ; для описания переводческих приёмов мы будем опираться на труды В.Н. Комиссарова, в частности на его классификацию переводческих соответствий и трансформаций.

Рассмотрим ключевые арии пяти основных персонажей, две хоровые сцены и две сцены с двумя и тремя действующими лицами, написанные в прозе.

### *Ария Макса*

#### 1. Форма

Ария разделена на пять частей с постоянной чередующейся сменой размера (с ямба на хорей), в переводе сохранено деление и чередование тех же размеров, лишь один раз изменён тип рифмовки, вместо повторения последних строк в оригинале добавлена строфа в конце. В большинстве случаев сохранены вопросительные и восклицательные предложения. Данный перевод является эквиритмическим:

Nein, länger trag' ich nicht die Qualen, Die Angst, die jede Hoffnung raubt! Für welche Schuld muss ich bezahlen? Was weiht dem falschen Glück mein Haupt?	О сколько горя и томленья! Под властью чьей-то гибну я! Ужель святое провиденье Ты отступилось от меня?
---	--

## 2. Содержание

При почти полном сохранении ритма исходного текста переводчик меняет систему образов. Однако, несмотря на изменение системы образов, настроение фрагмента остаётся таким же, как и в исходном тексте, то есть, так же воздействует на читателя. В данном случае сохраняется коммуникативная цель, описывается одна и та же ситуация, но имеют место структурно-семантические расхождения, используются разные лексические единицы.

## 3. Переводческие приёмы

Среди грамматических трансформаций чаще всего встречаются **грамматические замены**, объект и субъект меняются местами:

Jetzt <b>ist</b> wohl <b>ihr Fenster offen</b> , Und sie horcht auf meinen Tritt, Lässt nicht ab vom treuen Hoffen; Max bringt gute Zeichen mit!	Как бывало, в час урочный, <b>У раскрытого окна</b> , Понапрасну в час полночный Будет ждать меня она.
---	---

На лексическом уровне в некоторых случаях переводчик использует **контекстуальные замены**, иногда встречаются **вариантные соответствия**, в отдельных случаях можно говорить о **модуляциях** (заменах лексических единиц единицами языка перевода, значение которых логически выводится из значения исходной единицы) [Комиссаров 1990, с. 139-140]. Приведём некоторые примеры:

- Вариантные соответствия: *die Qualen* – томление; *die Auen* – роуци; *der Himmel* – небеса; *das Verderben* – рок; *das Fenster* – окно.
- Модуляции: *Agathens Liebesblick* – Очи чудо красотой!; *Hat denn der Himmel mich verlassen?* – Ужели в небеса святые Моя молитва не дойдем?; *Doch mich umgarnen finstre Mächte!* – Злой дух покрыл меня цепями!
- Контекстуальные замены: *Die Angst, die jede Hoffnung raubt!* – Под властью чьей-то гибну я!; *Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott!* – В душе и трепет и страданье! Невольным страхом мучусь я!

В одном случае происходит полная замена образов, при этом изменяется смысл фрагмента и его настроение:

<p>Doch mich umgarnen finstre Mächte!          Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott! -          O dringt kein Strahl durch diese Nächte?          Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?          Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott!</p>	<p>Над мною дума тьмы влиянье!          В душе и трепет и страданье!          Невольным страхом мучусь я!          Цепями ад сковал меня!          Но вот, уж вечер наступает.          Чу гром гремит! Ветер завывает!          Творец! Молю, тронись слезами,          Злой дух покрыл меня цепями!          В них гибну я! Господь святой!          Спаси меня от доли злой.</p>
--	---

Во фрагменте оригинального текста герой жалуется на бессилие судьбы, упрекает Бога и сомневается в его существовании, основные мотивы – злость, отчаяние и горечь. В тексте перевода герой никого не упрекает, но просит у Бога защиты и покровительства. Настроение здесь другое, появляются мотивы грусти, смирения и страха. Здесь также можно говорить о приёме *компенсации*, так как переводчик добавил строфу в конце, в оригинале на этом месте происходит повторение последней строки. (см. приложение 1)

### *Ария Агаты*

#### 1. Форма

Ария разделена на пять частей, в каждой из них чередуются размеры (ямб и хорей), а также типы рифмовки (перекрёстная, смежная, кольцевая). В переводе сохранены эти чередования, часто не соответствует количество слогов в строке. В исходном тексте множество вопросительных и восклицательных предложений, которые сохраняются в переводе:

<p>Gott, täuscht das <b>Licht</b>          Des morgen Monds mich <b>nicht</b>,          So schmückt ein Blumenstrauss den Hut!          Gewiss, er hat den besten Schuss <b>getan!</b>          Das kündet Glück für <b>an!</b>          O süsse Hoffnung! Neu belebter Mut! -          All meine Pulse <b>schlagen</b>,          Und das Herz wallt ungestüm,</p>	<p>О мой творец, при лунном свете,          На шляпе вижу я <b>цветы...</b>          Он завтра с бою приз возьмет,          И сбудутся мои <b>мечты</b>.          Сердце бьется в ожиданьи,          В встречу милому <b>летит</b>,          Близость страстного свиданья          Душу нежит и <b>томит</b>.</p>
--	---

Süss entzückt entgegen ihm! Konnt' ich das zu hoffen <b>wagen</b> ? Ja, es wandte sich das <b>Glück</b> Zu dem teuern Freund <b>zurück</b> : Will sich morgen treu bewähren! - Ist's nicht Täuschung? - Ist's nicht <b>Wahn</b> ? Himmel, nimm des Dankes Zähren Für dies Pfand der Hoffnung <b>an</b> !	Вот он там, кого люблю я, Так давно кого здесь жду я, Он с победою <b>идет</b> ! Что ж еще <b>недостаёт</b> ? Места нет уж опасенью, Мне свободно, мне <b>легко</b> , Я святому провиденью Благодарна <b>глубоко</b> .
---	---

## 2. Содержание

В своей ключевой арии героиня ждет Макса у открытого окна, смотря на звёзды и размышляя о своей любви. Агату не покидает чувство тревоги за Макса, она просит небеса о том, чтобы возлюбленный скорее пришёл к ней целым и невредимым. Эти мотивы любви, тревоги и ожидания сохранены в переводе. Перевод данной арии характеризуется большим количеством грамматических замен и лексических трансформаций (контекстуальных замен и модуляций), при этом почти не встречаются вариантные соответствия. Несмотря на это, ситуация и все элементы смысла переданы полностью.

## 3. Переводческие приёмы

На грамматическом уровне встречаются *грамматические замены*:

Wie nahte mir der Schlummer...	Заснула я, Макса не дождавшись!
Feiernd walle Mein Gebet zur Himmelshalle!	О! мольбы мои летите До небес святых дойдите...
Nur der Tannen Wipfel rauscht...	Нет ответа, лишь сосной Ветр полуночный качает...
So schmückt ein Blumenstrauss den Hut!	На шляпе вижу я цветы
Himmel, nimm des Dankes Zähren Für dies Pfand der Hoffnung an!	Я святому провиденью Благодарна глубоко.

На лексическом уровне можно выделить *импликации*: *Ja, Liebe pflegt mit Kummer //Stets Hand in Hand zu gehn!* – *Aх! Что грозит любви моей?...*

Часто в переводе используются *лексические модуляции*: *die Himmelshalle* – *небеса*; *schwing dich* – *летите*; *Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!* – *Господь*;

Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?	Луна по небу голубому Плывет и на землю глядит.
Scheint ein Wetter aufzuziehn	Темнеет. Туча собралась И завтра бурю предвещает.

Dort am Wald auch schwebt ein Heer Dunkler Wolken dumpf und schwer.	
Vor Gefahren Uns zu wahren Sende deine Engelscharen!	Ты развеи все опасенья! И твоим благословеньем Осени мою любовь!
Nur die Nachtigall und Grille Scheint der Nachtluft sich zu freun.	И проснулся соловей.
O süsse Hoffnung! Neu belebter Mut! All meine Pulse schlagen, Und das Herz wallt ungestüm, Süss entzückt entgegen ihm!	Сердце бьется в ожиданьи, В встречу милому летит, Близость страстного свиданья Душу нежит и томит.

Встречается несколько *опущений*: *Welch schöne Nacht!*; *Nur das Birkenlaub im Hain.*

Для перевода арии также характерны *контекстуальные замены*: *die Sternenkreise – святые небеса*;

Trauter Freund, wo weilest du?	О спеши друг милый мой.
Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr?	Творец! Уж это не мечта ли?
Er ist's! er ist's! Ist's nicht Täuschung? - Ist's nicht Wahn?	Да, он!... Мне сердце говорит! Что ж еще недостает?
Das kündet Glück für morgen an!	Он завтра с бою приз возьмет...

(см. приложение 2)

### *Ариетта Анетты*

#### 1. Форма

Вся ариетта написана хореем с перекрёстным типом рифмовки. Те же характеристики полностью дублируются в переводе. Таким образом, перевод данного фрагмента можно считать эквиритмическим:

Kommt ein schlanker Bursch gegangen, Blond von Locken oder braun, Hell von Aug' und rot von Wangen, Ei, nach dem kann man wohl schaun.	Если юноша красивый: Будет скромно проходить, Мы должны сейчас: стыдливо, Глазки к низу опустить...
---	--

#### 2. Содержание

Несмотря на практически полное изменение лексического состава, настроение ариетты сохранено, при опущении одних элементов смысла добавляются другие, в результате чего общая ситуация остаётся такой же, как в оригинале.

#### 3. Переводческие приёмы



На лексическом уровне отсутствуют соответствия, встречаются **модуляции**: *ein schlanker Bursch* - юноша красивый; *Blickchen hin und Blick herüber* - И украдкой Брошен нежный, томный взор.

Для фрагмента характерны **контекстуальные замены**:

Blickchen hin und Blick herüber, Bis der Mund sich auch was traut! Er seufzt: Schönste! Sie spricht: Lieber! Bald heisst's Bräutigam und Braut.	Иногда ж, он вдруг возьмет Ручку и пожмет. Тут намеки станут ясны, Нам невестой быть пришлось, Что ж, он мил, мы так прекрасны, Вот и счастье началось
Immer näher, liebe Leuten! Wollt ihr mich im Kranze sehn? Gelt, das ist ein nettes Bräutchen, Und der Bursch nicht minder schön?	Златы цепи!... если буду, Я только замуж выходить, То непременно в этом роде.

Встречаются как **опущения**, так и **лексические добавления**. В переводе опущено описание внешности, оно исчерпывается лишь словом *красивый*. Оригинальная строка: *Blond von Locken oder braun //Hell von Aug' und rot von Wangen*. При этом добавлены некоторые образы: *Будто заняты нарядом, Складки платья поправлять; Иногда ж, он вдруг возьмет Ручку и пожмет*.

В одном из фрагментов ариетты переводчик полностью меняет смысл сцены:

Sollten ja sich Blicke finden, Nun, was hat das auch für Not? Man wird drum nicht gleich erblinden, Wird man auch ein wenig rot.	Если ж как-нибудь заметим, Что влюбиться он готов, Мы иль холодно ответим, Или вспыхнет в нас любовь.
---	--

На грамматическом уровне встречаются **грамматические замены**:

Zwar schlägt man das Aug' aufs Mieder Nach verschämter Mädchenart...	Мы должны сейчас: стыдливо, Глазки к низу опустить...
---	--

(см. приложение 3)

### **Ария Каспара**

#### 1. Форма

Небольшая ария Каспара написана ямбом с чередованием смежной и перекрёстной рифмовок. В переводе использованы те же чередования и размер, ритм полностью сохранён.

Schweig, schweig - damit dich niemand warnt! Schweige, damit dich niemand warnt! Der Hölle Netz hat dich umgarnt! Nichts kann vom tiefen Fall dich retten, Nichts kann dich retten vom tiefen Fall! Umgebt ihn, ihr Geister mit Dunkel beschwingt! Schon trägt er knirschend eure Ketten! Triumph! Triumph! Triumph! die Rache gelingt!	Нет! Нет! Погибнуть должен он! Он в жертву аду обречен. В сердце замолкни сожаленье! Настал час мщения моего. Над ним повиснет преступленье И он погиб!.. Ад ждет его! О мрачные духи!.. Вы сетью своей Накройте его и влачите! Влачите вы в область духов теней, Ужасною мукой казните!
--	---

## 2. Содержание

Ключевые образы ада, духов, тёмных сил и мести сохранены в переводе. Помимо этого, переводчик копирует и ритм исходной арии. Таким образом, содержание оказывается полностью переданным.

## 3. Переводческие приёмы

На лексическом уровне встречаются **модуляции**: *der Triumph – победа; der Triumph -Пусть я торжествую над жертвой моей;*

Schweig, schweig - damit dich niemand warnt!	В сердце замолкни сожаленье!
Der Hölle Netz hat dich umgarnt!	Он в жертву аду обречен.

### **Контекстуальные замены:**

Nichts kann vom tiefen Fall dich retten...	Погибнуть должен он!
Nichts kann dich retten vom tiefen Fall!	Над ним повиснет преступленье И он погиб!.. Ад ждет его!
die Rache gelingt!	Теперь я отомщен!

Есть несколько **вариантных соответствий**: *die Hölle – ад; umgarnen – накрывать; die Geister – духи; der Netz – сеть*. (см. приложение 4)

### **Хор охотников**

#### 1. Форма

Хор написан ямбом с использованием перекрёстного типа рифмовки. В переводе размер и тип рифмовки сохранены, также сохранены лексические повторы, ритм идентичен. Перевод данного фрагмента можно считать эквиритмическим.

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen, Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich? Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen, Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen, Erstarket die Glieder und würzet das Mahl.	Что лучше охоты? В леса и болоты, С утра без заботы, Мы рыскать идем. Чуть рог заиграет, Иль стая залает, В нас кровь закипает Горячим ключом.
---	---

## 2. Содержание

Для данного фрагмента характерны опущения нескольких образов исходного текста, однако это не влияет на восприятие переводного текста. Здесь, так же, как и в оригинале, воспевается охота и описываются дни охотников, настроение и ассоциации сцены остаются такими же.

## 3. Переводческие приёмы

На лексическом уровне встречаются следующие приёмы:

- **Лексические модуляции:** *das Jägervergnügen – охота; der volle Pokal – чаша с янтарным вином;*

Den blutigen Wolf und den Eber zu fällen	А с новой зарею, Мы чащей лесною, Идем все гурьбою Поднять кабана.
--	---

- **Лексические добавления:** *Den Hirsch zu verfolgen - Промчится ли серна// Иль лань, мы наверно.*

- **Контекстуальные замены:**

Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen, Erstarket die Glieder und würzet das Mahl.	Чуть рог заиграет, Иль стая залает, В нас кровь закипает Горячим ключом.
Wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt.	Падет тень ночная, Постель пуховая Трава нам лесная, И крепче нет сна.

- **Опущения:** опущен образ богини Дианы (*Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen - А день угасает//Костер запылает*); образ волка (*Den blutigen*

*Wolf und den Eber zu fällen - Поднять кабана*); образ чаши жизни (*der Becher des Lebens*).

- Реже встречаются **вариантные соответствия**: *Wälder – леса; Teich – болото; der Eber – кабан*.

На грамматическом уровне можно выделить **грамматические замены**: *der Klänge der Hörner - Чуть рог заиграет*. (см. приложение 5)

### **Хор девушек**

#### 1. Форма

Хор подружек невесты написан ямбом с использованием перекрёстной рифмовки. Форма перевода дублируется. Сохранён повтор строфы:

Wir winden dir den Jungfernkranz Mit veilchenblauer Seide; Wir führen dich zu Spiel und Tanz, Zu Glück und Liebesfreude!	Прими цветы, как и любовь Ты нашу принимаешь, Чего ж тебе желаем мы, В цветах ты прочитаешь.
---	---

#### 2. Содержание

Почти все образы в сцене хора оказываются заменены, при этом ситуация, описанная в оригинале сохранена, как и общее настроение фрагмента. На это влияет также тот факт, что перевод фрагмента является эквиритмическим.

#### 3. Переводческие приёмы

На лексическом уровне в данном фрагменте чаще всего встречается замена образа, здесь можно говорить об **опущениях** и **добавлениях**, при чём речь идёт не об отдельных лексических единицах, а о целых строфах:

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!	Доброй быть женой, Дашь обет святой Ты пред небесами, Будь же счастье с вами!
Sie hat gesponnen sieben Jahr' Den goldnen Flachs am Rocken, Die Schleier sind wie Spinnweb' klar, Und grün der Kranz der Locken.	Придёт жених весёлый твой И вот, как звёзды ночи, Под тенью кисеи густой, Твои заблещут очи.
Wir winden dir den Jungfernkranz Mit veilchenblauer Seide;	Прими цветы, как и любовь Ты нашу принимаешь, Чего ж тебе желаем мы,

Wir führen dich zu Spiel und Tanz, Zu Glück und Liebesfreude!	В цветах ты прочитаешь.
--	-------------------------

Также, встречается **компенсация**, например, упоминание образа свадебного венка, который появляется в начале фрагмента и проходит рефреном (*der Jungfernkranz*): в переводе этот образ находится в конце фрагмента: *убор венчальный*.

Переводчиком были использованы **лексические модуляции**: *der Jungfernkranz* – цветы; *der Herzliebste* – жених; *Die Schleier* – кисея.

Можно выделить несколько **вариантных соответствий**: *der Freier* – жених; *die Myrte* – мирт; *das Glück* – счастье. (см. приложение 6)

### **Ария отшельника**

#### 1. Форма

Ария написана ямбом с использованием перекрёстной и смежной типов рифмовки, такое чередование (не всегда на тех же местах) сохранено и в переводе. Перевод на две строки меньше, можно предположить, что вместо конечных строк оригинала предполагается повтор двух предыдущих строк. В тексте оригинала множество вопросительных и восклицательных предложений, которые почти не сохранены в переводе:

Leicht kann des Frommen Herz auch wanken Und überschreiten Recht und Pflicht, Wenn Lieb' und Furcht der Tugend Schranken, Verzweiflung alle Dämme bricht.	Слаб человек. Легко впадает В глубокие проступки он; Но душу лучше исправляет Любви и милости закон.
--	---

#### 2. Содержание

Перевод данной арии построен на контекстуальных заменах, что меняет систему образов, этому же способствует и использованный приём антонимического перевода. Ситуация, однако, остаётся такой же, как в оригинале, интенция автора сохранена.

#### 3. Переводческие приёмы

На лексическом уровне данный фрагмент характеризуется большим количеством *контекстуальных замен*: *ein Probejahr* – *целый год*; *der Probeschuss* – *выстрел*;

So werde sein Agathens Hand!	Соединенья с милой ждёт.
Ist's recht, auf einer Kugel Lauf Zwei edler Herzen Glück zu setzen?	Жену чрез выстрел получить, Обычай надо отменить.
Leicht kann des Frommen Herz auch wanken Und überschreiten Recht und Pflicht,	Слаб человек. Легко впадает В глубокие проступки он..

Один раз встречается *вариантное соответствие*:

Wer höb' den ersten Stein wohl auf?	Пусть первый бросит камень тот!
-------------------------------------	---------------------------------

Два раза встречается *антонимический перевод*:

Doch sonst stets rein und bieder war, Vergönnt dafür ein Probejahr! Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand, So werde sein Agathens Hand!	А тот, кто так ужасно пал, Кто к чарам тайно прибегал... Пускай ещё тот целый год Соединенья с милой ждёт.
Ist's recht, auf einer Kugel Lauf Zwei edler Herzen Glück zu setzen?	Кто строго суд произнесёт Сердцам двум любящим разлуку?

(см. приложение 7)

Обратимся к прозаическим фрагментам текста. В монологах и диалогах, написанных в прозе, более отчётливо видны особенности речи персонажей, а их содержание удаётся передать более точно. Все прозаические фрагменты переведены П.И. Калашниковым ритмической прозой (фонетически организованная проза (преимущественно ораторская) с осязаемой упорядоченностью ритма, наиболее явной перед синтаксическими паузами и после них) [Большой энциклопедический словарь 2004, с. 1128].

Длинные разговорные пассажи встречаются у двух героев: Куно и Каспара, рассмотрим два речитатива Куно и один речитатив Каспара.

### ***Речитативы Куно***

В первом речитативе Куно отчитывает Каспара и Макса, этот фрагмент характеризуется разговорным стилем. Во втором фрагменте Куно рассказывает историю своего предка, здесь его речь более

нейтральна. Речитативы в оригинальном тексте написаны в прозе, у П.И. Калашникова они переведены ритмической прозой.

### *Первый речитатив*

<p>Schweig, vorlauter Bube! Ich kenne dich längst. Du bist ein Tagedieb, ein Schlemmer, ein falscher Würfler - hüte dich, dass ich nicht noch Ärgeres von dir denke.</p> <p>Kein Wort, oder du hast auf der Stelle den Abschied! Aber auch du, Max, sieh dich vor! Ich bin dir wie ein Vater gewogen; es freut mich, dass der Herr Fürst Sohnesrecht auf den Eidam übertragen will, aber, wenn du morgen beim Probeschuss fehltest, müsst' ich dir doch das Mädchen versagen. Wollt ihr in der Irre herumlaufen?</p>	<p>О негодяй! Когда бы я Уверен был, что эти слухи Все справедливы про тебя. Макс слушай: ты обязан Благодеянья заслужить, Которыми наш князь как зятя, Быть может моего, тебя Осыпал щедро, назначая Преемником по месту мне. Так постарайся ж доказать ты, Что честь умеешь поддержать. В стрельбе будь завтра победитель; А если нет, то дочь отдам Другому.</p>
--	---

В данном фрагменте множество разговорных выражений и стилистически сниженной лексики: *vorlauter Bube; ein Tagedieb; ein Schlemmer; ein falscher Würfler; hüte dich*. Все они не переданы в переводе, благодаря чему теряются особенности речи персонажа. В переводе реплики Куно приобретает более литературный стиль, благодаря таким выражениям, как: *Благодеянья заслужить; Осыпал щедро; честь умеешь поддержать; Уверен был, что эти слухи все справедливы про тебя*.

Несколько смысловых элементов опущено: *hüte dich, dass ich nicht noch Ärgeres von dir denke.; Kein Wort, oder du hast auf der Stelle den Abschied; Ich bin dir wie ein Vater gewogen*.

В переводе исчезают особенности речи персонажа, при этом сохранена ситуация и коммуникативное намерение.

### *Второй речитатив*

<p>Mein Urältervater, der noch im Forsthause abgebildet steht, hiess Kuno, wie ich, und war fürstlicher Leibschtütz. Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran, auf dem ein</p>	<p>Скажу охотно! Предок мой, Которого портрет старинный Висит с почётом на стене В лесном моём жилище, ловчим,</p>
--	--

<p>Mensch angeschmiedet war - so bestrafte man in alten Zeiten die Waldfrevler. Dieser Anblick erregte das Mitleid des damaligen Fürsten. Er versprach demjenigen, welcher den Hirsch erlege, ohne den Missetäter zu verwunden, eine Erbförsterei, und zur Wohnung das nah gelegene Waldschlösschen. Der wackere Leibschutz, mehr aus eigenem Erbarmen als wegen der grossen Verheissung, besann sich nicht lange. Er legte an und befahl die Kugel den heiligen Engeln. Der Hirsch stürzte, und der Wilddieb war, obwohl im Gesicht vom Dorngebüsch derb zerkratz, doch im übrigen unversehrt.</p>	<p>Был князя. Было то в лесу. Князь, развлекаяся охотой, Увидел браконьера. Он, За нарушение законов Лесных, привязан был, несчастный, К оленю. Растроганный, дал обещанье, Наследственное место дать Тому, кто бедного избавит От смерти. Предок мой к ружью Припал щекой... Олень мгновенно Свалился... Браконьер спасён!</p>
---	---

В данном случае ритмическая проза, использованная в переводе, отражает более возвышенный стиль речи персонажа, а не противоречит ему.

В плане содержания выпущен один элемент смысла: *Der wackere Leibschutz, mehr aus eigenem Erbarmen als wegen der grossen Verheissung, besann sich nicht lange.; ...und befahl die Kugel den heiligen Engeln.*

Несмотря на это, рассказ персонажа передан полностью. Этому способствует большое количество **вариантных соответствий**: *der Urältervater – предок; der Hirsch – олень; angeschmiedet – привязан; der Waldfrevler – браконьер; der Fürst – князь.*

На лексическом уровне встречаются **контекстуальные замены**: *der Missetäter – бедный; eine Erbförsterei – наследственное место; der wackere Leibschutz – предок мой; unversehrt – спасён.*

Присутствуют **опущения**, не искажающие восприятие, за счёт чего переводной текст оказывается короче: *Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran; und zur Wohnung das nah gelegene Waldschlösschen; und der Wilddieb war, obwohl im Gesicht vom Dorngebüsch derb zerkratz.*

Таким образом, в переводе сохранены особенности речи персонажа, сокращения текста компенсируются вариантными соответствиями и контекстуальными заменами.



### ***Речитатив Каспара***

Для анализа был выбран короткий речитатив, где наиболее ярко видны особенности речи персонажа. По сюжету Каспар настойчиво уговаривает Макса идти отливать волшебные пули, при этом насмехаясь над ним и вместе с тем изображая искреннее участие. Данный фрагмент характеризуется разговорными выражениями и стилистически сниженной лексикой:

Ist das mein Dank? Es fiel mir unterwegs ein guter Rat für dich ein; aus treumeinendem Herzen stehle ich mich fort, laufe mich fast ausser Atem! Ich kann's, kann's nicht verschmerzen, dass du hier zum Spott der Bauern geworden bist. Teufel, die mögen gelacht haben! Ha, ha, ha! Aber was hilft's? Schlag dir's aus den Gedanken, Bruderherz! Wie? Was? Bier hast du? Das taugt nicht zum Sorgenbrecher! Wein! Wein! Zwei Passgläser! - Kamerad! und kostete es mich den letzten Heller, ich kann dich nicht so traurig sehen! du musst mit mir trinken.	Спасибо очень за словцо! Пусть это будет мне наградой За всё, что сделать я хотел: Отмстить за все насмешки Которыми, мой друг, тебя Казнили. Это что? А пиво Вина подайте нам! Вина, больших две полных кружки!
---	---

Несмотря на ритмическую прозу, общий стиль речи персонажа сохраняется. Однако теряются все разговорные выражения, в значительной степени исчезает язвительный тон, в основном из-за многочисленных **опущений** (текст перевода почти в два раза короче). Не переданы выражения, в которых Каспар заверяет Макса в своей искренней дружбе: *aus treumeinendem Herzen stehle ich mich fort, laufe mich fast ausser Atem!; Teufel, die mögen gelacht haben! Ha, ha, ha! Aber was hilft's? Schlag dir's aus den Gedanken, Bruderherz!; Kamerad! und kostete es mich den letzten Heller, ich kann dich nicht so traurig sehen! du musst mit mir trinken.*

В переводе, как и в оригинале присутствует **ирония**: *Спасибо очень за словцо!* Есть и **вариантные соответствия**: *der Spott* – насмешка; *der Wein* – вино; *das Bier* – пиво; *Zwei Passgläser* – больших две полных кружки. Именно благодаря этим элементам угадывается настроение и ситуация, описанная в оригинальном тексте.

Отдельно рассмотрим целые прозаические фрагменты текста с точки зрения содержания. Проанализируем диалог Макса и Каспара, а также сцену Макса, Агаты и Аннетты. В переводе П.И. Калашникова диалоги значительно изменены. Иногда реплики не соотносятся совсем. Примером такого перевода диалога может служить диалог Макса и Каспара, где герои обсуждают литьё пуль в волчьей долине.

### *Диалог Макса и Каспара*

Один из ключевых диалогов в либретто – диалог Макса и Каспара. Каспар демонстрирует Максиму действие волшебных пуль и постепенно уговаривает его воспользоваться ими. Сначала Макс решительно отказывается, однако доводы Каспара становятся всё более внушительны, и герой уступает. Перевод диалога значительно короче оригинала, помимо сокращения информации внутри реплик, некоторые реплики обеих персонажей исключены полностью. Однако это не препятствует восприятию, общий смысл и ситуация полностью отражены в переводе. В переведённых репликах встречаются *вариантные соответствия, импликация, контекстуальные замены*. Сокращению подвергаются длинные элементы диалога, в которых заключён один смысл, например, из множества причин, по которым, по мнению Каспара, Максиму нужно отправиться в Волчью долину, остаются лишь несколько. То же самое происходит и со сценой стрельбы в орла, фрагмент диалога о природе волшебных пуль выпущен, так как эта тема получает развитие дальше в тексте. Сомнения героя, выраженные, в том числе и повторением одних и тех же по смыслу высказываний, в значительно сокращённом переводе отражены в форме, использованной переводчиком – ритмической прозе, придающий более высокий стиль данному отрывку. (см. приложение 8)

### *Сцена Макса, Агаты и Аннеты*

Разговор Агаты, Аннеты и Макса происходит сразу после ключевой Арии Агаты, где она в тревоге ждёт своего возлюбленного. Радостный и полный надежд конец арии переходит в тягостное объяснение. Макс пытается убедить Агату, что ему нужно уйти в полночь в Волчью долину, Агата волнуется за него и не понимает, что ей делать, Аннета старается примирить обоих. Этот смысловой фрагмент такой же крупный, как и разговор Макса и Каспара. Он так же сильно сокращён в переводе. Здесь тоже присутствует множество *опущений*, сокращаются как элементы внутри реплик, так и отдельные реплики и целые пассажи. Кроме того, реплики героев часто переданы в другой последовательности, иногда слова одного персонажа переданы другому. Однако общий смысл не меняется, опускаются только незначительные детали. Большое количество сокращений компенсируется формой ритмической прозы, которая придаёт сцене более возвышенный стиль. (см. приложение 9)

В результате анализа нескольких фрагментов перевода либретто П.И. Калашникова можно выделить следующие особенности:

- 1) В большинстве проанализированных отрывков перевод эквиритмический или близок к эквиритмическому;
- 2) В отличие от оригинального текста, где наблюдаются чёткие переходы от стихотворной формы к ритмической прозе и прозаическому тексту, текст перевода однороден;
- 3) В переводе прозаических отрывков текст значительно сокращён;
- 4) Характерной чертой перевода является опущение избыточных деталей, не мешающее восприятию идеи автора, а также изменение некоторых образов на иные, так же отражающие замысел автора;
- 5) В переводе не переданы особенности речи некоторых персонажей;
- 6) Основными переводческими трансформациями, которые использовал П.И. Калашников, являются контекстуальные замены, лексические модуляции и грамматические замены.

## 2.5 Характеристика перевода либретто оперы «Волшебный стрелок» Л.И. Пальмина

Перевод либретто Л.И. Пальмина значительно отличается от перевода П.И. Калашникова, прежде всего по своей форме. Большая часть текста переведена ритмической прозой, несколько фрагментов переведены с использованием стандартных стихотворных размеров и рифмовок. Все анализируемые нами фрагменты либретто переведены ритмической прозой, данный перевод мы будем рассматривать с тех же аспектов: формы, содержания и применённых автором переводческих приёмов. Для того, чтобы сравнить подходы П.И. Калашникова и Л.И. Пальмина, обратимся к тем же самым фрагментам исходного текста, упомянутых в предыдущем параграфе.

### *Ария Макса*

#### 1. Форма

В оригинальном тексте пять частей, на которые разделена ария, имеют разные, чередующиеся размеры и типы рифмовки. В переводе ария написана ритмической прозой, количество слогов в строке так же меняется от части к части. Кроме того, по содержанию границы прослеживаются так же, как в исходном тексте. В тексте арии много восклицательных и вопросительных предложений, в отличие от предыдущего перевода, почти все из них сохранены, причем в тех же фрагментах текста:

Nein, länger trag' ich nicht die Qualen, Die Angst, die jede Hoffnung raubt! Für welche Schuld muss ich bezahlen? Was weiht dem falschen Glück mein Haupt?	Нет, более терпеть не в силах я. Тоски ужасной, сердце мне гнетущей! О, небо! Чем перед тобой я грешен, Что ты меня караешь так жестоко? Коварный рок! Что сделал я тебе?
---	---

#### 2. Содержание

По сравнению с переводом П.И. Калашникова, в данном переводе сохранено значительно большее количество образов оригинального текста. Несмотря на большое количество трансформаций, в переводе сохранены почти все ассоциации исходного текста.

### 3. Переводческие приёмы

Говоря о данном переводе, речь пойдёт скорее о **вариантных соответствиях**, чем о трансформациях. Здесь их большое количество как на грамматическом, так и на лексическом уровне.

Соответствия на грамматическом уровне:

Nein, länger trag' ich nicht die Qualen...	Нет, более терпеть не в силах я.
Abends bracht' ich reiche Beute...	Вечеру домой являлся Я с богатою добычей...
Herrscht blind das Schicksal?	Ужель вселенной правит рок слепой.
Lebt kein Gott?	Ужели нет над нашим миром Бога?

Соответствия на лексическом уровне: *reiche Beute* – богатая добыча; *der Himmel* – небеса; *der Tritt* – шаг; *das Schicksal* – рок; *der Gott* – Бог; *die Verzweiflung* – отчаянье; *das Verderben* – погибель; *herrscht* – правит; *blind* – слепой;

Durch die Wälder, durch die Auen	По лесам и по долинам
Wenn sich rauschend Blätter regen	Лист шелохнет ли на ветке
Jetzt ist wohl ihr Fenster offen	Вот окошко растворилось

Обращаясь к трансформациям на грамматическом уровне, можно выделить **грамматические замены**:

Hat denn der Himmel mich verlassen?	Ужели я оставлен небесами
Lässt nicht ab vom treuen Hoffen	И надеется, что скоро
Mich fasst Verzweiflung	Отчаяньем я полон
Soll das Verderben mich erfassen?	И обречен погибели на веки?
Für welche Schuld muss ich bezahlen?	Чем перед тобой я грешен

На лексическом уровне можно выделить **контекстуальные замены**:  
*Agathens Liebesblick* - Агаты поцелуи;

Soll das Verderben mich erfassen?	Ужели пал я к демонам под власть
Max bringt gute Zeichen mit!	Утешать ее приду я.
Hüpft vor Freuden, winkt entgegen - Nur dem Laub, nur dem Laub den Liebesgruss.	И в тиши из милой груди Вздых любви несется робко...
Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott!	Отчаяньем я полною и стыдом

Также, встречаются **лексические модуляции**:

O dringt kein Strahl durch diese Nächte?	Ужели света в этом мраке нет?
Verfiel ich in des Zufalls Hand?	И обречен погибели на веки?

Alles, was ich konnt' erschauen, War des sichern Rohrs Gewinn	И полетом меткой пули Любовался с наслажденьем
--	---

Несмотря на большое количество переводческих трансформаций, в переводе арии так же много вариантных соответствий. Благодаря тому, что переводчик отходит от воссоздания формы текста, удаётся сохранить больше образов и смысловых элементов. (см. приложение 1)

### *Ария Агаты*

#### 1. Форма

Пять частей с чередующимся размером и типом рифмовки, на которые разделена ария в оригинальном тексте, не отражены в переводе. В отличие от предыдущей арии, количество слогов в строке не меняется от части к части. Границы содержания находятся на тех же местах. В переводе сохраняются восклицательные и вопросительные предложения, не всегда в тех же фрагментах текста. Перевод короче оригинала:

Wie nahe mir der Schlummer, Bevor ich ihn gesehn? Ja, Liebe pflegt mit Kummer Stets Hand in Hand zu gehn! Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht? Welch schöne Nacht!	О, как сладко сон отраднѣй Мне смежал, бывало, веки, А теперь всю ночь не спится Мне от слез и дум тревожных.
--	--

#### 2. Содержание

Особенностью перевода данной арии является то, что при небольшом количестве вариантных соответствий все смысловые элементы оказываются переданными. Этому способствует активное использование переводчиком лексических модуляций. Стоит отметить и тот факт, что при всех грамматических заменах содержание также остаётся неизменным.

#### 3. Переводческие приёмы

На лексическом уровне встречаются *лексические модуляции*:

Wie nahe mir der Schlummer	О, как сладко сон отраднѣй Мне смежал, бывало, веки
Ja, Liebe pflegt mit Kummer Stets Hand in Hand zu gehn!	А теперь всю ночь не спится Мне от слез и дум тревожных.
Lied erschalle!	Тихо лейся песнь моя!

Feiernd walle Mein Gebet zur Himmelschalle!	Вознесись к престолу Бога, В царство благодати и света!
Nur dort in der Berge Ferne, Scheint ein Wetter aufzuziehn.	Отчего ж в ушах моих Гром далекий отдается?
Dort am Wald auch schwebt ein Heer Dunkler Wolken dumpf und schwer.	Над горами и лесами Тучи небо омрачают.
Ja, es wandte sich das Glück Zu dem teuern Freund zurück	К Максусу счастье благосклонно

Также, можно выделить использование переводчиком **контекстуальных замен:**

Zu dir wende Ich die Hände, Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!	О, Господь, благой и вечный, Всемогуший, милосердый, Возношу к тебе мольбу я
Gott, täuscht das Licht Des Monds mich nicht, So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!	Я узнала – это он В шляпе, убранной цветами.
Das kündet Glück für morgen an!	Завтра будет день счастливый.
Himmel, nimm des Dankes Zähren Für dies Pfand der Hoffnung an!	Боже, Боже! Сколько счастья Ты любви моей даруешь!

На грамматическом уровне использованы **грамматические модуляции:**

Ob mein Ohr auch eifrig lauscht	Я одна тревожным ухом Звуки трепетно ловлю
Nur der Tannen Wipfel rauscht; Nur das Birkenlaub im Hain Flüstert durch die hehre Stille - Nur die Nachtigall und Grille	К шуму листьев в чаще леса, К дальним трелям соловья...
So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!	В шляпе, убранной цветами.

В этой большой по размеру арии встречается всего несколько **вариантных соответствий**: *die Sterne glühen* – звёзды блещут; *der Wald* – лес; *der Nachtigall* – соловей; *die Schritte* – шаги; *der Hut* – шляпа; *die Hoffnung* – надежда;

All meine Pulse schlagen, Und das Herz wallt ungestüm	Кровь кипит и бьется сердце
--	-----------------------------

В переводе присутствуют несколько **опущений**: *Die Flagge der Liebe mag wehn!*; *Dein Mädchen wacht//Noch in der Nacht!*; *Sende deine Engelscharen!*; *Trauter Freund, wo weilest du?* (см. приложение 2)

## Ариетта Аннеты

### 1. Форма

Оригинальная ариетта целиком написана в одном размере и с использованием одного типа рифмовки, перевод выполнен целиком ритмической прозой, поэтому является таким же однородным, как и оригинал. В переводе сохранена прямая речь, а также вопросительные и восклицательные предложения:

Blickchen hin und Blick herüber, Bis der Mund sich auch was traut! Er seufzt: Schönste! Sie spricht: Lieber! Bald heisst's Bräutigam und Braut.	Там взгляд один, там вздох вослед за Взглядом... - «Как ты прелестна!» Мы в ответ: «Мой милый!» - «Ты божество!» «Меня ты любишь?» «Да!»
--	---

### 2. Содержание

В своей ариетте Аннета рассказывает историю, в которой есть определённый сюжет, в переводе он полностью сохранён и развёртывается так же последовательно, без потерь каких-либо смысловых элементов.

### 3. Переводческие приёмы

- На грамматическом уровне используются **грамматические замены**:

Ei, nach dem kann man wohl schau'n.	Невольню взор приковывает он...
Sollten ja sich Blicke finden	А может быть, что взорами и оба Вдруг встретимся

- В данном фрагменте много **вариантных соответствий**: *der Bursch* – *молодец*; *Blond von Locken oder braun* - *Блондин придет, не то черноволосый*; *rot von Wangen* – *румяный*; *verstohlen* – *украдкой*.
- **Лексические модуляции**:

Wenn's das Herrchen nicht gewahrt.	Лишь только он заговорит с другой...
Blickchen hin und Blick herüber Bis der Mund sich auch was traut!	Там взгляд один, там вздох вослед за Взглядом
Wollt ihr mich im Kranze sehn?	Ах, скоро ли невестой буду я!...
Wird man auch ein wenig rot.	Ну вспыхнешь вся, и больше ничего.



• **Контекстуальные замены:**

Man wird drum nicht gleich erblinden	Не стрелы же глаза его, конечно
Er seufzt: Schönste! Sie spricht: Lieber! Bald heisst's Bräutigam und Braut.	- «Как ты прелестна!» Мы в ответ: «Мой милый!» - «Ты божество!» «Меня ты любишь?» «Да!»

(см. приложение 3)

**Ария Каспара**

1. Форма

Ритмическая проза, которой написана ария, никак не повторяет ритм оригинального текста. Ария целиком состоит из восклицательных предложений, все они сохранены переводчиком, за исключением двух, которые в переводе стали повествовательными:

Schweig, schweig - damit dich niemand warnt! Schweige, damit dich niemand warnt! Der Hölle Netz hat dich umgarnt!	Молчи, молчи! Чтобы тебя никто Предупредить не мог бы. Двери ада Перед тобой разверзлись уж теперь.
---	---

2. Содержание

Содержание арии передано переводчиком полностью, за исключением опущения нескольких образов, что не мешает восприятию текста.

3. Переводческие приёмы

В этой маленькой по размеру арии можно выделить несколько **вариантных** соответствий: *die Rache* —миценье;

Schweig, schweig - damit dich niemand warnt!	Молчи, молчи! Чтобы тебя никто Предупредить не мог бы.
--	--

В основном встречаются **лексические модуляции**: *die Geister* - демоны коварные; *Triumph!* - О, торжество!;

Der Hölle Netz hat dich umgarnt!	Двери ада Перед тобой разверзлись уж теперь.
Nichts kann dich retten vom tiefen Fall!	Ты пал уже, и тщетно защищаться!

Один смысловой фрагмент опущен: *Schon trägt er knirschend eure Ketten!* (см. приложение 4)

### **Хор охотников**

#### 1. Форма

Размер и тип рифмовки оригинально текста никак не отражены в ритмической прозе перевода. Перевод почти в два раза короче за счёт опущения строфы, идущей рефреном. Не сохранено вопросительное предложение:

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen, Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich? Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen, Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich.	Нет ничего охоты слаще в свете: Под звук рогов валяться на траве, Оленя гнать по чащам и долинам, Пока он, утомленный упадет.
--	--

#### 2. Содержание

В целом смысл фрагмента передан полностью. Несмотря на большое количество опущений, наличие вариантных соответствий и удачных контекстуальных замен позволяет воссоздать ассоциации, идентичные оригиналу. Однако в переводе полностью теряется оригинальная мелодика сцены хора, придающая ей весёлое задорное настроение.

#### 3. Переводческие приёмы

В данном фрагменте встречаются **вариантные соответствия**: *der Klange der Hörner* – звук рогов; *im Grünen zu liegen* – валяться на траве; *die Wälder und Felsen* – леса и горы; *der Wolf* – волк; *der Eber* – вепрь.

Можно выделить **лексические модуляции**, которые являются очень близкими по значению единицам оригинала:

Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen...	Нет ничего охоты слаще в свете...
Erstarket die Glieder und würzet das Mahl.	Она дает и аппетит и крепость...

Присутствует одна **контекстуальная замена**, здесь заменяется образ богини: Diana – Бахус. В переводе опущен один смысловой элемент: *Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!*, а также несколько дополнений, не мешающих восприятию: *Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?; Wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt...; Der gierig die grünenden Saaten durchwühlt...* (см. приложение 5)

### **Хор девушек**

#### 1. Форма

Размер и тип рифмовки оригинала не переданы. Строфа, проходящая рефреном через всю сцену хора, превращается в переводе в отдельные строки с разным содержанием, но одинаковые по размеру:

Wir winden dir den Jungfernkranz Mit veilchenblauer Seide; Wir führen dich zu Spiel und Tanz, Zu Glück und Liebesfreude!	Розы, лилии, фиалки Заплетём тебе мы в кудри И тебе желаем счастья С солнцем вечно незакатным.
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!	Пусть весь век в твоём жилище Раздаются смех и песни!

#### 2. Содержание

Из-за многочисленных опущений и добавлений элементов смысла на месте рефрена ария отличается от исходного текста образами, созданными автором и переводчиком. При этом описываемая ситуация полностью сохранена, переводчик воссоздаёт настроение праздника и ожидания счастья.

#### 3. Переводческие приёмы

- На лексическом уровне встречаются **контекстуальные замены**, при этом часто меняется и грамматическая структура, то есть происходит **грамматическая замена**: *der Jungfernkranz* - *Розы, лилии, фиалки*; *der Kranz* - *Пара нежных голубков*;

Sie hat gesponnen sieben Jahr' Den goldnen Flachs am Rocken	Лён семь лет невеста пряла За своим веретеном
--	--

Ich kann es kaum erwarten.	Что нейдет он?
War'n sieben Jahr' verronnen	И вчера совсем допряла Пряжу тоньше паутины.
Und weil sie der Herzliebste nahm	Как символ любви супругов.

- Есть **вариантное соответствие**: *Die Schleier sind wie Spinnweb' klar - Пряжу тоньше паутины.*
- Лексические модуляции: *Wie lang bleibt doch der Freiersmann? - Где ж жених твой?*
- Опущения смысловых элементов: *Veilchenblaue Seide!; Lavendel, Myrt' und Thymian, // Das wächst in meinem Garten; Den goldnen Flachs am Rocken; Und grün der Kranz der Locken.*
- Добавления смысловых элементов: *Пусть весь век в твоём жилище // Раздаются смех и песни!; О, прекрасная невеста, // Веселись и будь счастлива!; Брось же грусть свою, Агата, // Подари улыбкой нас!; Веселей же будь невеста, // Не умрёт любовь святая!* (см. приложение 6)

### ***Ария отшельника***

#### 1. Форма

Ритм оригинальной арии никак не отражен в переводе. Кроме того, в исходном тексте присутствует большое количество вопросительных и восклицательных предложений, которые почти во всех случаях не сохраняются переводчиком. В переводе опущен один смысловой элемент, в результате чего текст получился почти в два раза короче:

Ihm - Herr - der schwer gesündigt hat, Doch sonst stets rein und bieder war, Vergönnt dafür ein Probejahr! Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand, So werde sein Agathens Hand!	Кто согрешил, но до проступка был Благочестив и набожен и честен, На испытанье год тому назначьте, И если вновь на правый путь он вступит, Пусть насладится счастьем наконец.
--	--

#### 2. Содержание

Из-за пропуска одного смыслового фрагмента, перевод арии отличается по содержанию. Опущены все рассуждения отшельника, оставлена только его

основная мысль. В целом, в переводе ритмичная ария превращается в подобие короткого речитатива.

### 3. Переводческие приёмы

Основной особенностью перевода данного фрагмента является большое количество *опущений*. Сокращены отдельные элементы внутри одного смыслового фрагмента, а также не переведён один смысловой элемент: *Ist's recht, auf einer Kugel Lauf// Zwei edler Herzen Glück zu setzen?// Und unterliegen sie den Netzen,// Womit sie Leidenschaft umflieht,// Wer hōb' den ersten Stein wohl auf?// Wer griff' in seinen Busen nicht?// Drum finde nie der Probeschuss mehr statt!*

Сокращения можно наблюдать и в *лексических модуляциях*:

Leicht kann des Frommen Herz auch wanken Und überschreiten Recht und Pflicht, Wenn Lieb' und Furcht der Tugend Schranken, Verzweiflung alle Dämme bricht.	Все люди слабы, а слепая страсть И праведных к падению приводит.
Vergönnt dafür ein Probejahr!	На испытанье год тому назначьте
Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand	И если вновь на правый путь он вступит

Есть одно *вариантное соответствие*: *der schwer gesündigt hat* - Кто согрешил.

Переводчиком использовано несколько *контекстуальных замен*: *Doch sonst stets rein und bieder war* - Благочестив и набожен и честен; *So werde sein Agathens Hand!* - Пусть насладится счастьем наконец. (см. приложение 7)

### *Речитатив Куно*

Разговорные выражения и особенности речи персонажа частично сохранены переводчиком благодаря следующим выражениям: *мелешь*; *безумный*; *бредни*. Однако использование ритмической прозы вместо исходного прозаического текста оригинала придаёт фрагменту более

литературный стиль: *Достойным быть благоволения князя; Он первенство пожалует тому; другому// Отдам я руку дочери моей.*

В переводе речитатив сокращён, опущены второстепенные детали, не мешающие пониманию смысла: *hüte dich, dass ich nicht noch Ärgeres von dir denke.; Kein Wort, oder du hast auf der Stelle den Abschied!; Ich bin dir wie ein Vater gewogen.*

### **Второй речитатив Куно**

Ритмическая проза, использованная для перевода данного речитатива, отражает особенности сюжета, так как Куно рассказывает о своём предке, к которому испытывает большое уважение. Для этого фрагмента так же характерны сокращения, но не отдельных смысловых элементов, а пропуски внутри предложений:

Mein Urältervater, der noch im Forsthause abgebildet steht, hiess Kuno, wie ich, und war fürstlicher Leibschütz.	...много лет назад Мой дед у князя первым был стрелком.
Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran, auf dem ein Mensch angeschmiedet war - so bestrafte man in alten Zeiten die Waldfrevler.	Однажды на охоте увидели Они оленя, скачущего быстро, Был человек к спине его привязан, Которого к гибели он мчал.
Der wackere Leibschütz, mehr aus eigenem Erbarmen als wegen der grossen Verheissung, besann sich nicht lange. Er legte an und befahl die Kugel den heiligen Engeln.	Прицелился мой дед и меткой пулей Убил оленя и спасён бедняк.

Помимо сокращений можно выделить **контекстуальные замены**:

Er versprach demjenigen, welcher den Hirsch erlege, ohne den Missetäter zu verwunden, eine Erbförsterei, und zur Wohnung das nah gelegene Waldschlösschen.	Князь в это же мгновенье Несчастливого спасти велел, сказавши, Что кто спасёт, - стрелком тот первым будет.
Der Hirsch stürzte, und der Wilddieb war, obwohl im Gesicht vom Dorngebüsch derb zerkratz, doch im übrigen unversehrt.	Князь, в силу обещанья Поставил деда в главные стрелки.

Таким образом, в данном речитативе сохранены не только все элементы содержания, но и стилистические особенности оригинала.

### ***Речитатив Каспара***

В переводе речитатив Каспара значительно короче. Опущено три смысловых элемента: *Es fiel mir unterwegs ein guter Rat für dich ein; aus treumeinendem Herzen stehle ich mich fort, laufe mich fast ausser Atem!; Wie? Was? Bier hast du? Das taugt nicht zum Sorgenbrecher!; Kamerad! und kostete es mich den letzten Heller, ich kann dich nicht so traurig sehen! du musst mit mir trinken.*

Все остальные предложения сокращены, в них оставлена только основная мысль, без деталей, здесь использован приём **контекстуальной замены**:

Ich kann's, kann's nicht verschmerzen, dass du hier zum Spott der Bauern geworden bist. Teufel, die mögen gelacht haben! Ha, ha, ha! Aber was hilft's?	Ты давеча обидными речами Себе врагов, мой милый, больше нажил, Чем думаешь...
Schlag dir's aus den Gedanken, Bruderherz!	Но брось все опасенья
Wein! Wein! Zwei Passgläser!	Вина сюда!

Из-за многочисленных опущений теряются стилистические особенности. В оригинальном тексте Каспар язвительный и хитрый, в переводе персонаж оказывается нейтральным.

### ***Диалог Макса и Каспара***

В данном диалоге переводчик в значительной степени уходит от полной передачи содержания исходного текста. В переводе пропущены целые фрагменты текста. В результате теряется элемент сюжета, где Каспар разными путями уговаривает Макса идти отливать пули, в переводе оставлены лишь несколько реплик – вопросов, фактически герои просто договариваются о встрече в ущелье. Убедительные аргументы Каспара и душевные метания Макса никак не отражены. Использование ритмической прозы вместо разговорного пассажа в оригинале также меняет настроение диалога. Яркие и эмоциональные восклицания героев в переводе не выделяются из остального текста либретто. (см. приложение 8)

### *Сцена Макса, Агаты и Аннеты*

Для сцены Макса, Агаты и Аннеты так же характерны сокращения, однако здесь они не меняют сюжетной линии и настроения. Изменения касаются образа Аннеты, опущены некоторые её реплики, в переводе она не так активно участвует в разговоре, как в оригинальном тексте. На протяжении сцены в либретто встречаются фрагменты в стихотворной форме, а также повторяющиеся строки, что придаёт сцене эмоциональную окраску. В переводе это передаётся за счёт ритмической прозы и сохранения большинства восклицательных и вопросительных предложений. (см. приложение 9)

В результате анализа упомянутых выше фрагментов перевода либретто Л. Пальминым, можно выделить следующее:

- 1) Переводчик не стремится передать ритмические особенности оригинала. Весь текст однороден, он написан ритмической прозой, в то время как в оригинале чередуются стихотворная форма с прозой, а также размер и тип рифмовки внутри стихотворных фрагментов.
- 2) Решение не следовать повторению ритма оставляет больше возможностей перевода, близкого оригиналу. У Л. Пальмина часто сохраняются образы исходного текста.
- 3) В большинстве проанализированных фрагментов наблюдаются опущения и пропуски внутри реплик. В проанализированных нами сценах с двумя и тремя действующими лицами опущены целые отдельные реплики. Кроме того, в либретто Пальмина остались не переведены целые речитативы оригинального либретто.
- 4) Большинство пропусков не влияют на сюжет и восприятие текста. В отдельных случаях пропуски меняют настроение сцены, только в одном случае искажается смысл.
- 5) Основными переводческими приёмами, используемыми переводчиком, являются опущения, контекстуальные замены и лексические модуляции.



## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

В результате анализа переводов либретто оперы «Волшебный стрелок» П.И. Калашникова и Л.И. Пальмина, можно говорить о двух различных подходах.

Первый переводчик придерживается принципа *эквиритмичности*. Он пытается максимально сохранить структуру оригинального текста, размер, тип рифмовки, количество слогов в строке и чередования в переводах стихотворных фрагментов. В то же время, прозаические отрывки переведены автором тоже в стихотворной форме. Это говорит о том, что у переводчика не было цели досконально точно передать структуру и особенности оригинального либретто. Объяснить это можно спецификой жанра зингшпиль. Зингшпиль – немецкий национальный жанр, хорошо понятный и привычный немецкой публике, однако чуждый для русского зрителя. При сохранении такого же большого количества разговорных прозаических отрывков восприятие оперы слушателями могло бы измениться – и в русской, и во французской, и в итальянской оперных традициях (а именно эти постановки были популярны в России в конце 19 века) стихотворные формы в либретто преобладали над прозаическими. Проза встречалась в диалогах и не играла важную роль. Таким образом, перевод П.И. Калашникова мог восприниматься зрителями как нечто привычное и стандартное для оперного либретто.

Второй переводчик не следует принципу эквиритмичности, на протяжении всего текста Л.И. Пальмин использует ритмическую прозу, при этом количество слогов в строках оригинала и перевода совпадают редко. Как и у П.И. Калашникова, текст переведён однородно, в нём нет переходов от стихотворной формы к прозаической. Также ритмической прозой переведены и разговорные фрагменты, возможно, по причине, упомянутой выше.

Проведённый анализ обоих вариантов перевода позволяет выделить основные *переводческие приёмы*, которыми пользовались П.И.

Калашников и Л.И. Пальмин. Несмотря на перечисленные выше различия, эти приёмы оказались во многом схожими. В текстах обоих переводчиков активно использованы приёмы контекстуальных замен, лексических модуляций, грамматических замен и опущений. Оба переводчика значительно сокращают текст оригинального либретто. Можно сказать, что они опускают детали, которые не влияют на общий смысл сцен. Чаще всего сокращения касаются речитативов и диалогов. Сокращения целых сцен и целых смысловых фрагментов почти не встречаются у П.И. Калашникова, но часто встречаются у Л.И. Пальмина.

В аспекте *содержания* различия двух переводов так же незначительны. Отказ от следования ритму оригинала открывает больше возможностей для сохранения исходных образов. Второй переводчик действительно сохраняет больше оригинальных образов и элементов смысла, однако, в конечном итоге, это не представляется самым важным фактором. И при полной замене образа, как это часто происходит у П.И. Калашникова, смысл, коммуникативное намерение и эмоциональное воздействие на читателя (слушателя) остаётся неизменным.

В работе мы проанализировали *стилистические особенности* речи некоторых персонажей на примере прозаических фрагментов либретто. В оригинальном тексте стилистические особенности речи персонажей видны достаточно ярко. В том числе потому, что оба переводчика перевели прозу в стихотворной форме, в переводе эти особенности почти не переданы.

Таким образом, основным фактором, по которому два анализируемых перевода отличаются друг от друга, является *форма*, или ритмическая организация текста.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вопросы перевода оперного либретто обладают большим потенциалом для исследований. На сегодняшний день написано большое количество работ о жанровой принадлежности данного типа текста, а также о его связи с музыкальной составляющей оперы. Именно тема специфики перевода либретто оперы требует дальнейших разработок.

В настоящей работе была предпринята попытка выделить переводческие стратегии при переводе оперного либретто. Анализ был проведён на примере переводов оперы «Волшебный стрелок» К.М. Вебера, выполненных двумя авторами – П.И. Калашниковым и Л.И. Пальминым. Ранее данные переводы не являлись предметом исследования. Для детального рассмотрения нами были выбраны несколько наиболее показательных фрагментов оригинала и переводов либретто: арии и ариетта основных действующих лиц, хоровые ансамбли, сцены с двумя и тремя действующими лицами, а также речитативы, написанные в прозе. Анализ проводился с точки зрения формы, содержания и переводческих приёмов, крупные прозаические фрагменты анализировались также с точки зрения стилистических особенностей речи персонажей.

В результате исследования удалось выявить переводческие стратегии обоих переводчиков:

1. Одна из стратегий перевода оперного либретто – опора на **сохранение формы** оригинального поэтического текста – эквиритмический перевод. Такого подхода придерживается П.И. Калашников. Переводчик по возможности сохраняет стихотворный размер, тип рифмовки и количество слогов в строке оригинала. При таком подходе теряется большое количество исходных образов.
2. Второй стратегией является опора на **сохранение образов** исходного текста, при этом изменяется форма оригинала. Такого подхода придерживается Л.И. Пальмин. Переводчику удаётся передать большее количество образов, в том числе за счёт превращения поэтических фрагментов в ритмическую прозу. Данный перевод можно считать ближе к оригиналу с точки зрения

содержания, несмотря на то что в нём больше сокращений, чем у первого переводчика.

Следует отметить, что в этих подходах оказалось немало общего: авторы использовали в основном одни и те же переводческие приёмы (контекстуальные замены, лексические модуляции, грамматические замены, опущения и добавления). При обоих подходах тексты в переводах подвергаются значительной редукции. Кроме того, разнородный по форме текст оригинала (сочетание фрагментов поэтического и прозаического текста) у обоих переводчиков становится однородным (полностью поэтический текст у П.И. Калашникова и ритмическая проза у Л.И. Пальмина). Из-за этого в обоих переводах теряются стилистические особенности речи некоторых персонажей. Таким образом, первый переводчик стремится к передаче оригинального звучания поэтического текста, подгоняя под него и исходные прозаические фрагменты, а второй переводчик больше тяготеет к точной передаче оригинальных образов, избавляясь при этом от второстепенных деталей.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб.: Издательство «Союз», 2001. – 288 с.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. Учеб. пособие для студ. филол. и лингв фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 352 с.
3. Баташева Л.А. Оперные либретто: языковые особенности жанра // Гуманитарные исследования. 2012. Вып. 2 (42). С. 7–12.
4. Борисенко Ю.А. К вопросу о переводе поэзии // Многоязычие в образовательном пространстве. 2016. №8. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-perevode-poezii>
5. Бурдина С. В. Особенность воплощения литературного текста Н. Лескова в либретто оперы Р. Щедрина «Очарованный странник» // Научный диалог. 2020. №5. [Электронный ресурс]. — URL <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennost-voploscheniya-literaturnogo-teksta-n-leskova-v-libretto-opery-r-schedrina-ocharovanny-strannik>
6. Бояркина А.В., Пузейкина Л.Н. Субтитры к операм Р. Вагнера: перевод либретто или сочинение нового текста? // Перевод. Язык. Культура. Материалы X международной научно-практической конференции. Ответственный редактор И.Л. Гарбар. ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2019. – С.26-33.
7. Виноградов В.С. Введение в переводоведение. Общие и лексические вопросы. М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
8. Гаврильчук Л.А. Проблемы подстрочного перевода оперных либретто на итальянском языке // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. №1. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-podstrochnogo-perevoda-opernyh-libretto-na-italyanskom-yazyke>

9. Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 3. Москва: Музыка, 2004. – 587 с.
10. Гарбовский Н.К. Теория перевода. Москва: Изд-во МГУ, 2004. – 544 с.
11. Головачёва И.Г. «Невинные крошки» в «Повороте винта»: повесть и оперное либретто // Opera musicologica. 2013. №4 (18). [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nevinnye-kroshki-v-povorote-vinta-povest-i-opernoe-libretto>
12. Гулая Т.Н. Оперное либретто как феномен интертекстуальности: автореф. дис. ... канд. культурологи. Саранск, 2006. – 22 с.
13. Густякова Д.Ю. Классический оперный текст в современной культуре: "Пиковая дама" П.И. Чайковского: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ярославль, 2006. – 24 с.
14. Димитрин Ю.Г. Либретто: история, творчество, технология: учебное пособие в жанре эссе / Ю.Г. Димитрин. Санкт-Петербург: Композитор, 2012. – 172 с.
15. Друскин М.С. 100 опер: История создания. Сюжет. Музыка. Ленинград.: Музыка, 1968 — 624 с.
16. Ившин В.Д. О проблеме художественного перевода во времени / В.Д. Ившин // Теория и практика перевода. Научно-практический журнал; под ред. Ю. Н. Марчука. 2005. – № 1. – С. 3-6.
17. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: учебник / Т.А. Казакова. Санкт-Петербург: ИнЪязиздат, 2006. – 535 с.
18. Каримова Г.А. Изучение оперы К.М. Вебера «Вольный стрелок» // Проблемы науки. 2019. №4 (137). [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-opery-k-m-vebera-volnyy-strelok>
19. Киселёва Е.Е. Проблемы переработки драмы в либретто: "Цинна" и "Милосердие Тита" // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2014. №4. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-pererabotki-dramy-v-libretto-tsinna-i-miloserdie-tita>

20. Коломийцев В.П. О музыкальном переводе драм Вагнера // Вагнер Р. Кольцо Нибелунга : драма / Рихард Вагнер ; пер. с нем. В. Коломийцева. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 416 с.
21. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
22. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. М.: ЭТС, 2002. — 424 с.
23. Лаптева Е.Р. Поэтика литературного либретто на сюжеты произведений А. С. Пушкина в русской опере рубежа XIX-XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002. – 196 с.
24. Митрофанова Д.А. К проблеме перевода оперного либретто // Проблемы художественного синтеза: Материалы конференции аспирантов Российского института истории искусств / Сост. и ред. А.А. Кириллов. СПб.: РИИИ, 2004. – С. 117-121.
25. Митрофанова Д.А. Место оперного либретто в контексте современной науки. 2001. [Электронный ресурс]. — URL: [https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Fwww.ceo.spb.ru%2Flibretto%2Fkon\\_lan%2Fmitrofanova\\_libretto.doc&cc\\_key=](https://vk.com/away.php?to=http%3A%2F%2Fwww.ceo.spb.ru%2Flibretto%2Fkon_lan%2Fmitrofanova_libretto.doc&cc_key=)
26. Пятяка П.В. К рассмотрению типа текста «оперное либретто» в немецкоязычном дискурсе «оперное искусство» (язык) // Вестник СПбГУ. 2009, № 3 – С. 251- 257.
27. Пивоварова И.Л. Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Магнитогорск, 2002. – 265 с.
28. Поляков И.А. Некоторые особенности оперного либретто как потенциально литературного жанра // Филология: научные исследования. 2020. №2. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-opernogo-libretto-kak-potentsialno-literaturnogo-zhanra>

29. Приходовская Е.А. Некоторые принципы построения оперного либретто / Е.А. Приходовская // IV Всероссийская научная конференция «Искусство глазами молодых». – 2008. – С. 128-132.
30. Самкова А.А. Проблема трансформации драматического текста в оперное либретто // Актуальные вопросы художественного образования: теория, методика, практика. 2017. – С. 36-43.
31. Самородов М.А. Интермедияльная поэтика прозы И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами: дис. ... канд. филол. наук / М.А. Самородов; МГУ им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2015. – 135 с.
32. Сдобников В.В. Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. — 448 с.
33. Соловцова Л. А. Джузеппе Верди. 3-е доп. и перераб. изд. М.: Музыка, 1981. – 416 с.
34. Учитель К.А. Михаил Лозинский: неизвестный перевод оперного либретто // Искусствознание. 2015. №1-2. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mihail-lozinskiy-neizvestnyy-perevod-opernogo-libretto>
35. Шамова Н.В. Диахронический перевод как адаптация текста, дистанцированного во времени. // Вестник ВятГУ. 2008. №2. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diahronicheskiy-perevod-kak-adaptatsiya-teksta-distantsirovannogo-vo-vremeni>
36. Abert A.A. Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik. 1960. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.mgg-online.com/>
37. Assel J., Jäger G. Carl Maria von Weber: Der Freischütz Dokumente und Illustrationen, 2014. [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=6436>



38. Fricke H. Schiller und Verdi. Das Libretto als Textgattung zwischen Schauspiel und Literaturoper // Fischer, Jens Malte (Hrsg.) Oper und Operntext. Heidelberg: Winter, 1985. — S. 95-115.
39. Gier A. Das Libretto — Elemente einer Definition // Gier A. Das Libretto: Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung. Darmstadt, 1988. — 338 S.
40. Gier A. Perspektiven der Librettoforschung: die Gattung Libretto und ihre Theorie // Vortrag Bochum (Musikwissenschaftl. Institut der Univ.) — 1998. — 21 S.
41. Heinemann M., Heinemann W. Diskurse und Kommunikationsfelder. Grundlagen der Textlinguistik: Interaktion— Text — Diskurs. Tübingen: Niemeyer, 2002. — 265 S.
42. Müller R. Das Opernlibretto im 19. Jahrhundert. Winterthur: Schellenberg, 1965.
43. Neubert A. Diskurs über den Diskurs. Neue Denkanstöße in der Sprachwissenschaft oder zur Gegenstandsbestimmung der Linguistik. Berlin: Akademie-Verlag, 1983. — 16 S.
44. Siegert C. Mehrsprachigkeit in Musikeditionen. Fragen der Authentizität und Überlegungen zur Darstellung DOI 10.1515/editio-2012-0008 — 2012. — 22 S.

### **Источники**

45. Кинд Ф. Волшебный стрелок: опера в 3 д.: [Либретто]/ Муз. К.М. Вебера; Сл. В пер. в стихах Л.И. Пальмина. Москва: И.И. Смирнова, 1880. — 38 с.
46. Кинд Ф. Волшебный стрелок: опера в 3 д.: [Либретто]/ Муз. К.М. Вебера; Сл. В пер. П. Калашникова. Санкт-Петербург: тип. Стелловского, 1864. — 64 с.
47. Der Freischütz Libretto <https://www.opera-arias.com/weber/der-freischutz/libretto/>
48. Johann August Apel: Der Freischütz. Eine Volkssage - mit einer biographischen Notiz <http://www.goethezeitportal.de/wissen/enzyklopaedie/carl-maria-von-weber/carl-maria-von-weber-freischuetz-illustrationen-von-ramberg.html#Apel>

### Словари и энциклопедии

49. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая Рос. энцикл.; СПб.: Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. – 1456 с.
50. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский ; науч. ред. и сост. И.Б. Роднянская ; Рос. гос. гуманитар. ун-т. – 3-е изд., испр. и доп. М. : Изд. центр Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2013. – 587 с.
51. Келдыш Ю. В. Музыкальная энциклопедия в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 3. Москва: Советский композитор, 1976. – 1102 с.
52. Словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд. М., 1999.

Ария Макса

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>Nein, länger trag' ich nicht die Qualen, Die Angst, die jede Hoffnung raubt! Für welche Schuld muss ich bezahlen? Was weiht dem falschen Glück mein Haupt?</p>	<p>О сколько горя и томленья! Под властью чьей-то гибну я! Ужель святое провиденье Ты отступилось от меня?</p>	<p>Нет, более терпеть не в силах я. Тоски ужасной, сердце мне гнетущей! О, небо! Чем перед тобой я грешен, Что ты меня караешь так жестоко? Коварный рок! Что сделал я тебе?</p>
<p>Durch die Wälder, durch die Auen Zog ich leichten Sinns dahin; Alles, was ich konnt' erschauen, War des sichern Rohrs Gewinn, Abends bracht' ich reiche Beute, Und wie über eignes Glück, Drohend wohl dem Mörder, freute Sich Agathens Liebesblick!</p>	<p>Горем скован как цепями, С ним повсюду я ношусь. Я горячими слезами С рощей темною делюсь. - Все твержу, с тревожным чувством, Очи чудо красотой! Вас добуду ль я искусством?</p>	<p>По лесам и по долинам Я бродил беспечно прежде И полетом меткой пули Любовался с наслажденьем, Ввечеру домой являлся Я с богатою добычей, А Агаты поцелуи Мне наградой были сладкой.</p>
<p>Hat denn der Himmel mich verlassen? Die Vorsicht ganz ihr Aug' gewandt? Soll das Verderben mich erfassen? Verfiel ich in des Zufalls Hand?</p>	<p>Ужели в небеса святые Моя молитва не дойдет? Ужель надежды золотые Рок неизбежный разобьёт?</p>	<p>Ужели я оставлен небесами, И надо мной нет больше провиденья? Ужели пал я к демонам под власть И обречен погибели на веки?</p>
<p>Jetzt ist wohl ihr Fenster offen, Und sie horcht auf meinen Tritt, Lässt nicht ab vom treuen Hoffen; Max bringt gute Zeichen mit! Wenn sich rauschend Blätter regen,</p>	<p>Как бывало, в час урочный, У раскрытого окна, Понапрасну в час полночный Будет ждать меня она. Слух привычный не услышит Как я крадуся тропой, -</p>	<p>Вот окошко растворилось, То она, внимая чутко, Слышит звук моих шагов И надеется, что скоро Утешать ее приду я. Лист шелохнет ли на ветке, То шаги мои ей мнутся, И в тиши из милой груди Вздых любви несется робко...</p>

<p>Wähnt sie wohl, es sei mein Fuss; Hüpft vor Freuden, winkt entgegen - Nur dem Laub, nur dem Laub den Liebesgruss.</p>	<p>Только веткой заколышет Тихий вечерок ночной.</p>	
<p>Doch mich umgarnen finstre Mächte! Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott! - O dringt kein Strahl durch diese Nächte? Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott? Mich fasst Verzweiflung! foltert Spott!</p>	<p>Над мною дума тьмы влиянье! В душе и трепет и страданье! Невольным страхом мучусь я! Цепями ад сковал меня! - Но вот, уж вечер наступает. Чу гром гремит! Ветер завывает! Творец! Молю, тронись слезами, Злой дух покрыл меня цепями! В них гибну я! Господь святой! Спаси меня от доли злой.</p>	<p>Какая-то неведомая сила Как будто бы следит за мной повсюду. Отчаяньем я полоном и стыдом Ужель вселенной правит рок слепой. Ужели нет над нашим миром Бога? Ужели света в этом мраке нет?</p>

Ария Агаты

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>Wie nahte mir der Schlummer,                      Bevor ich ihn gesehn?                      Ja, Liebe pflegt mit Kummer                      Stets Hand in Hand zu gehn!                      Ob Mond auf seinem Pfad wohl                      lacht?                      Welch schöne Nacht!</p>	<p>Заснула я, Макса не                      дождавшись!                      Ах! Что грозит любви                      моей?..                      Луна по небу голубому                      Плывет и на землю глядит.</p>	<p>О, как сладко сон                      отрадный                      Мне смежал, бывало,                      веки,                      А теперь всю ночь                      не спится                      Мне от слез и дум                      тревожных.</p>
<p>Leise, leise,                      Fromme Weise!                      Schwing dich auf zum                      Sternenkreise.                      Lied erschalle!                      Feiernd walle                      Mein Gebet zur Himmelshalle!</p>	<p>О! мольбы мои летите                      До небес святых дойдите,                      Духи неба! Донесите,                      До творца мольбу мою.</p>	<p>Ночь светла и небо                      ясно!                      Тихо лейся песнь                      моя!                      Вознесись к                      престолу Бога,                      В царство благодати и                      света!</p>
<p>O wie hell die goldnen Sterne,                      Mit wie reinem Glanz sie glühn!                      Nur dort in der Berge Ferne,                      Scheint ein Wetter aufzuziehn.                      Dort am Wald auch schwebt ein                      Heer                      Dunkler Wolken dumpf und                      schwer.</p> <p>Zu dir wende                      Ich die Hände,                      Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!                      Vor Gefahren                      Uns zu wahren                      Sende deine Engelscharen! –</p>	<p>Как звезды блещут в небесах.                      Но вот в дали на небосклоне                      Темнеет. Туча собралась                      И завтра бурю предвещает.</p> <p>О! Господь! Услышь                      моление!                      Ты развеи все опасенья!                      И твоим благословеньем                      Осени мою любовь!</p>	<p>О, как дивно блещут                      звезды,                      Отчего ж в ушах                      моих                      Гром далекий                      отдается?                      Над горами и лесами                      Тучи небо омрачают.</p> <p>О, Господь, благой и                      вечный,                      Всемогущий,                      милосердый,                      Возношу к тебе                      мольбу я                      За того, кого люблю!</p>
<p>Alles pflegt schon längst der                      Ruh';                      Trauter Freund, wo weilest du?                      Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,                      Nur der Tannen Wipfel rauscht;                      Nur das Birkenlaub im Hain                      Flüstert durch die hehre Stille -                      Nur die Nachtigall und Grille                      Scheint der Nachtluft sich zu                      freun. -</p>	<p>Все молчит, все засыпает,                      О спешу друг милый мой.                      Жду тебя!.. приди скорей...                      Нет ответа, лишь сосной                      Ветр полуночный качает,                      И проснулся соловей.</p>	<p>Все в тиши                      полночной дремлет,                      Я одна тревожным                      ухом                      Звуки трепетно                      ловлю,                      Но прислушиваюсь                      тщетно                      К шуму листьев в                      чаще леса,                      К дальним трелям                      соловья...</p>

<p>Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr? Dort klingt's wie Schritte! Dort aus der Tannen Mitte Kommt was hervor! Er ist's! er ist's! Die Flagge der Liebe mag wehn!</p>	<p>Творец! Уж это не мечта ли? Идет там кто-то.. Ах! В груди Опять проснулись надежды,  Да, он!... Мне сердце говорит! Скорей подам ему сигнал я...</p>	<p>Но, я слышу... Не ошибка-ль? Да, шаги я слышу ясно... Вон в аллее вижу тень я... Это он! Да, это он! О, спеши ко мне, мой милый, О, спеши на грудь ко мне!</p>
<p>Dein Mädchen wacht Noch in der Nacht! – Er scheint mich noch nicht zu sehn! Gott, täuscht das Licht Des Monds mich nicht, So schmückt ein Blumenstrauss den Hut! Gewiss, er hat den besten Schuss getan! Das kündigt Glück für morgen an! O süsse Hoffnung! Neu belebter Mut! - All meine Pulse schlagen, Und das Herz wallt ungestüm, Süss entzückt entgegen ihm! Konnt' ich das zu hoffen wagen? Ja, es wandte sich das Glück Zu dem teuern Freund zurück: Will sich morgen treu bewähren! - Ist's nicht Täuschung? - Ist's nicht Wahn? Himmel, nimm des Dankes Zähren Für dies Pfand der Hoffnung an! All meine Pulse schlagen, Und das Herz wallt ungestüm, Süss entzückt entgegen ihm.</p>	<p>Не замечает он меня!... О мой творец, при лунном свете, На шляпе вижу я цветы... Он завтра с бою призь возьмет, И сбудутся мои мечты. Сердце бьется в ожиданьи, В встречу милому летит, Близость страстного свиданья Душу нежит и томит.  Вот он там, кого люблю я, Так давно кого здесь жду я, Он с победою идет! Что ж еще недостает? Места нет уж опасенью, Мне свободно, мне легко, Я святому провиденью Благодарна глубоко. Сердце бьется в ожиданьи, и т.д.</p>	<p>Но он, голову склонивши, Все стоит, меня не видит... Наконец-то, слава Богу! Я узнала – это он В шляпе, убранной цветами. Лучше всех сегодня, видно, В цель попал он меткой пулей, Это доброе предвестье, О, приятная надежда – Завтра будет день счастливый. Кровь кипит и бьется сердце: Макс мой милый – победитель! К Максусчастье благосклонно, Верю, сердце не обманет! Боже, Боже! Сколько счастья Ты любви моей даруешь!</p>

Ариетта Аннеты

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>Kommt ein schlanker Bursch gegangen, Blond von Locken oder braun, Hell von Aug' und rot von Wangen, Ei, nach dem kann man wohl schaun.</p> <p>Zwar schlägt man das Aug' aufs Mieder Nach verschämter Mädchenart; Doch verstohlen hebt man's wieder, Wenn's das Herrchen nicht gewahrt.</p> <p>Sollten ja sich Blicke finden, Nun, was hat das auch für Not? Man wird drum nicht gleich erblinden, Wird man auch ein wenig rot.</p> <p>Blickchen hin und Blick herüber, Bis der Mund sich auch was traut! Er seufzt: Schönste! Sie spricht: Lieber! Bald heisst's Bräutigam und Braut.</p> <p>Immer näher, liebe Leutchen! Wollt ihr mich im Kranze sehn? Gelt, das ist ein nettes Bräutchen, Und der Bursch nicht minder schön?</p>	<p>Если юноша красивый: Будет скромно проходить, Мы должны сейчас: стыдливо, Глазки к низу опустить: И движениям и взглядам Вид степенный придавать, Будто заняты нарядом, Складки платья поправлять: Между тем пытливым взглядом Потихонько наблюдать, Но лишь слегка, Исподтишка. Если ж как-нибудь заметим, Что влюбиться он готов, Мы иль холодно ответим, Или вспыхнет в нас любовь. Шепот сладкий И украдкой Брошен нежный, томный взор. И вздыханья И мечтанья И о счастье разговор. Иногда ж, он вдруг возьмет Ручку и пожмет. Тут намеки станут ясны, Нам невестой быть пришлось, Что ж, он мил, мы так прекрасны, Вот и счастье началось Замирая, в упоеньи, Сердце будет трепетать И тогда лишь наслаждений, Будем мы от жизни ждать.</p> <p>Златы цепи!... если буду, Я только замуж выходить, То непременно в этом роде.</p>	<p>Вот, например, красивый молодец – Блондин придет, не то черноволосый, Румяный, белый, с славными глазами... Невольно взор приковывает он...</p> <p>Стыдливо мы потупим наши очи, Но тотчас же украдкой поднимает, Лишь только он заговорит с другой...</p> <p>А может быть, что взорами и оба Вдруг встретимся... Ну трудно разве это? Не стрелы же глаза его, конечно – Ну вспыхнешь вся, и больше ничего...</p> <p>Там взгляд один, там вздых вослед за Взглядом... - «Как ты прелестна!» Мы в ответ: «Мой милый!» - «Ты божество!» «Меня ты любишь?» «Да!»</p> <p>О, сладкие блаженные минуты Ах, скоро ли невестой буду я!...</p>

Ария Каспара

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>Schweig, schweig - damit dich niemand warnt!                      Schweige, damit dich niemand warnt!                      Der Hölle Netz hat dich umgarnt!                      Nichts kann vom tiefen Fall dich retten,                      Nichts kann dich retten vom tiefen Fall!                      Umgebt ihn, ihr Geister mit Dunkel beschwingt!                      Schon trägt er knirschend eure Ketten!                      Triumph! Triumph!                      Triumph! die Rache gelingt!</p>	<p>Нет! Нет! Погибнуть должен он!                      Он в жертву аду обречен.                      В сердце замолкни сожаленье!                      Настал час мщенья моего.                      Над ним повиснет преступленье                      И он погиб!.. Ад ждет его!                      -                      О мрачные духи!.. Вы сетью своей                      Накройте его и влачите!                      Влачите вы в область духов теней,                      Ужасною мукой казните!                      Пусть я торжествую над жертвой моей                      Во власть твою, дух мрачный, предан                      Мною он,                      И я спокоен!.. рад!... Теперь я отомщен!                      -                      Властители ада                      Победа моя!                      И вот где для сердца отрада!</p>	<p>Молчи, молчи! Чтобы тебя никто                      Предупредить не мог бы. Двери ада                      Перед тобой разверзлись уж теперь.                      Уж демоны коварные готовы                      Тебя пленить, и нет тебе спасенья!                      Ты пал уже, и тщетно защищаться!                      О, торжество! О, сладостное мщенье!</p>



Хор охотников

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen, Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich? Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen, Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen, Erstarket die Glieder und würzet das Mahl. Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen, Tönt freier und freud'ger der volle Pokal! Jo ho! Tralalalala!</p> <p>Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen, Wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühlt. Den blutigen Wolf und den Eber zu fällen, Der gierig die grünenden Saaten durchwühlt, Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen, Erstarket die Glieder und würzet das Mahl. Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfängen, Tönt freier und freud'ger der volle Pokal! Jo ho! Tralalalala!</p>	<p>Что лучше охоты? В леса и болоты, С утра без заботы, Мы рыскать идем. Чуть рог заиграет, Иль стая залает, В нас кровь закипает Горячим ключом. Промчится ли серна, Иль лань, мы наверно В них пулею верной Без промаху бьем. А день угасает, Костер запылает, И чаша гуляет С янтарным вином. Ля, ля, ля, ля. Падет тень ночная, Постель пуховая Трава нам лесная, И крепче нет сна. А с новой зарею, Мы чащей лесною, Идем все гурьбою Поднять кабана. Промчится ли серна, Иль лань, пулей верной Свалить их наверно Не диво стрелкам, А день угасает, Костер запылает, И чаша гуляет Опять по рукам, Ля, ля, ля, ля.</p>	<p>Нет ничего охоты слаще в свете: Под звук рогов валяться на траве, Оленя гнать по чащам и долинам, Пока он, утомленный упадет. Прекрасная, веселая забава, Она дает и аппетит, и крепость,</p> <p>А после ждут нас Бахус и любовь. Тра ля-ля-ля!.. Зной, холод, дождь и буря В горах, в лесах нам ничего не значат. Волков, медведей, вепрей избивать – Прекрасная, веселая забава!..</p>

Хор девушек

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
Wir winden dir den Jungfernkranz Mit veilchenblauer Seide; Wir führen dich zu Spiel und Tanz, Zu Glück und Liebesfreude!	Прими цветы, как и любовь Ты нашу принимаешь, Чего ж тебе желаем мы, В цветах ты прочитаешь.	Розы, лилии, фиалки Заплетём тебе мы в кудри И тебе желаем счастья С солнцем вечно незакатным.
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!	Доброй быть женой, Дашь обет святой Ты пред небесами, Будь же счастье с вами!	Пусть весь век в твоём жилище Раздаются смех и песни!
Lavendel, Myrt <sup>4</sup> und Thymian, Das wächst in meinem Garten; Wie lang bleibt doch der Freiersmann? Ich kann es kaum erwarten.	Зелёный мирт мы пополам С жасмином перевели, И, чтоб навеять счастье вам, Невесту окружили.	Завяжи вот этой лентой На кудрях венок твой брачный. Где ж жених твой? Что нейдет он?
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!	Доброй быть женой, Дашь обет святой Ты пред небесами, Будь же счастье с вами!	О, прекрасная невеста, Веселись и будь счастлива!
Sie hat gesponnen sieben Jahr <sup>4</sup> Den goldnen Flachs am Rocken, Die Schleier sind wie Spinnweb <sup>4</sup> klar, Und grün der Kranz der Locken.	Придёт жених весёлый твой И вот, как звёзды ночи, Под тенью кисеи густой, Твои заблещут очи.	Лён семь лет невеста пряла За своим веретеном И вчера совсем допряла Пряжу тоньше паутины.
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!	Доброй быть женой, Дашь обет святой Ты пред небесами, Будь же счастье с вами!	Брось же грусть свою, Агата, Подари улыбкой нас! Пред венцом от нас в подарок Ты прими от нас вот эту
Und als der schmucke Freier kam, War <sup>n</sup> sieben Jahr <sup>4</sup> verronnen; Und weil sie der Herzliebste nahm, Hat sie den Kranz gewonnen.	Мы наденем Теперь на голову твою Убор венчальный.	Пару нежных голубков, Как символ любви супругов. Веселей же будь невеста, Не умрёт любовь святая!
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!		

## Ария отшельника

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>Leicht kann des Frommen Herz auch wanken Und überschreiten Recht und Pflicht, Wenn Lieb' und Furcht der Tugend Schranken, Verzweiflung alle Dämme bricht. Ist's recht, auf einer Kugel Lauf Zwei edler Herzen Glück zu setzen? Und unterliegen sie den Netzen, Womit sie Leidenschaft umflieht, Wer höb' den ersten Stein wohl auf? Wer griff' in seinen Busen nicht? Drum finde nie der Probeschuss mehr statt! Ihm - Herr - der schwer gesündigt hat, Doch sonst stets rein und bieder war, Vergönnt dafür ein Probejahr! Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand, So werde sein Agathens Hand!</p>	<p>Слаб человек. Легко впадает В глубокие проступки он; Но душу лучше исправляет Любви и милости закон. Кто строго суд произнесёт Сердцам двум любящим разлуку? На сердце положивши руку, Пусть первый бросит камень тот! Жену чрез выстрел получить, Обычай надо отменить. А тот, кто так ужасно пал, Кто к чарам тайно прибегал, Пускай ещё тот целый год Соединенья с милой ждёт.</p>	<p>Что слышу я? Зачем чрез меру строгость? Пусть первое простится заблужденье, Все люди слабы, а слепая страсть И праведных к падению приводит. (пропуск) Кто согрешил, но до проступка был Благочестив и набожен и честен, На испытанье год тому назначьте, И если вновь на правый путь он вступит, Пусть насладится счастьем наконец.</p>

Диалог Макса и Каспара

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
<p>KASPAR Bleib noch und lass dir raten! Deshalb hab' ich dich eigentlich aufgesucht. Dir könnte gar wohl geholfen werden!</p>	<p>Каспар Успокоишь Чем ты её?... Постои, останься! Я дам тебе совет благой. Я услужу тебе.</p>	<p>Каспар Плохое предвещанье, На завтра. Слушай: дай-ка мне совет... Ты одолжить меня премного можешь...</p>
<p>MAX Mir geholfen?</p>	<p>Макс Услужишь? Чем только?</p>	<p>Макс Чем одолжить?</p>
<p>KASPAR Um dir ganz meine Freundschaft zu beweisen, könnte ich dir unter vier Augen - nicht umsonst habe ich gegen dich zuweilen ein Wort fallen lassen. - Es gibt allerdings gewisse geheime Kräfte der Natur - gewisse unschuldige Jagdkünste - diese Nacht, wo sich die Mondscheibe verfinstert, ist zu grossen Dingen geschickt! - Ein alter Bergjäger hat mir einmal vertraut -</p>	<p>Каспар Тайны есть И средства верныя в охоте Сегодня в небе нет луны И время нам благоприятно.</p> <p>Макс По капле яд свой точишь ты!</p> <p>Каспар Глупец! Возьми ружьё.. Смотри-ка Где не летит ли что?... Постои... Ты видишь в небе эту точку? Стреляй!</p>	<p>Каспар Охотничьи приметы Сбываются порой довольно чудно. Блеск лунный обещает в эту ночь Ужасное и чудное событьё..</p> <p>Макс По капле яд вливаешь ты в меня.</p> <p>Каспар Неблагодарный! На моё ружьё, И испытай... Вон видишь ли там в небе Летит орёл... Стреляй в него!</p>
<p>MAX Du missest mir das Gift tropfenweis' zu -</p>	<p>Макс Смеёшься ты иль нет? Она едва под облаками Видна</p>	<p>Макс Ты бредишь! Отсюда разве пуля попадёт?</p>
<p>KASPAR Wie wär's, Kamerad, wenn ich dir noch heute zu einem recht glücklichen Schuss verhülfe, der Agathe beruhigte und zugleich euer morgendes Glück verbürgte?</p>	<p>Каспар Стреляй! Я говорю!</p> <p>Макс Чему же ты теперь смеёшься? Ах!.... это что?</p>	<p>Каспар Я говорю стреляй!...</p>
<p>MAX Du fragst wunderbar. Ist das möglich?</p>	<p>Макс Чему же ты теперь смеёшься? Ах!.... это что?</p>	<p>Макс Что ты смеёшься?</p>
<p>KASPAR Mut! Mut! Was die Augen</p>	<p>Каспар Смотри... Орёл!</p>	<p>Каспар</p>

<p>sehen, glaubt das Herz. Da, nimm meine Büchse!</p> <p>MAX Was soll ich damit?</p> <p>KASPAR Geduld! Zeigt sich denn nichts? Da! da! Siehst du den Stösser dort? Schiess!</p> <p>MAX Bist du ein Narr, oder glaubst du, ich bin's? Es ist ganz düster, der Vogel schwebt wie ein schwarzer. Punkt in der Luft, wolkenhoch über der Schussweite!</p> <p>KASPAR Schiess ins T - Schellobers Namen! Ha, ha!</p> <p>MAX Was lachst du? Wie Fittiche der Unterwelt kreist's dort oben - Was ist das?</p> <p>KASPAR Der grösste Steinadler, den es gibt! Was für Fänge, und wie herrlich getroffen! Gleich unterm Flügel, sonst nichts verletzt! Kannst ihn ausstopfen lassen, Bruder, für ein Naturalienkabinett.</p> <p>MAX Aber ich begreife nicht - diese Büchse ist doch wie jede andere -</p> <p>KASPAR Viktoria! das wird dich bei den</p>	<p>И как попал... Отличный выстрел! Под самое крыло попал, Ну вот, мой друг, трофей победный, Какого ты не ожидал.</p> <p>Макс Но объясни мне... эта пуля...</p> <p>Каспар Какая пуля?</p> <p>Макс Да, открой Теперь мне правду... это пуля...</p> <p>Каспар Волшебная.</p> <p>Макс Смеешься ты?</p> <p>Каспар Ты всё ещё не доверяешь? Один из шведских королей Носил всегда такие латы, Что было невозможно их Пробить насквозь... Но вот однакож.</p> <p>Макс Творец!</p> <p>Каспар Смотри, что предстоит Тебе!... какое счастье, место, И взять красавицу жену.</p> <p>Макс Скажи мне, у тебя такая Ещё есть пули?</p> <p>Каспар Больше нет.</p>	<p>Смотри какой орёл упал громадный... Макс Однако-же, послушай... эта пуля...</p> <p>Каспар Что эта пуля? Экий ты упрямец!... Под Люценом на Шведском короле Волшебные надеты были латы!... Однако-же...</p> <p>Макс О, нет ли у тебя Еще одной такой волшебной пули?</p> <p>Каспар К несчастью, нет.</p> <p>Макс Но мне нужна одна, Хотя-б её достать ценою крови!</p> <p>Каспар Одной нельзя, а несколько – пожалуй.</p> <p>Макс О, как? Скажи?</p> <p>Каспар Сегодня в полночь будь У Волчьей Пасти?</p> <p>Макс Боже мой! О, нет!</p> <p>Каспар А! ты боишься?</p> <p>Макс</p>
---	--	---

<p>Bauern in Respekt setzen! das wird Agathe erfreuen! So, Kamerad, dies als Siegeszeichen.</p> <p>MAX Was machst du? - Wird mir doch ganz schauerlich! - Was hast du geladen? Was war das für eine Kugel?</p> <p>KASPAR Gar keine Kugel, Närrchen! Eine trächtige Blindschleiche! die trifft allemal.</p> <p>MAX Träum' ich denn, oder bin ich berauscht? So etwas ist mir noch nie begegnet! - Kaspar, ich bitte dich, ich beschwöre dich! Kaspar, ich bringe dich um! Sag', was war das für eine Kugel?</p> <p>KASPAR Bist du verwirrt vor Freuden? Ich teile sie mit dir! Nicht, Freundchen! das war ein Schuss? Lass mich los!</p> <p>MAX Wo hast du die Kugel her?</p> <p>KASPAR Nun, wenn du Vernunft annimmst - so sag' mir - du, der wackerste Jäger, bist du oder stellst du dich nur so unerfahren? Wüsstest du wirklich nicht, was eine Freikugel sagen will?</p> <p>MAX Albernes Geschwätz!</p> <p>KASPAR Da lernt man's doch besser</p>	<p>Макс Но если их мне будет нужно, То можно ль снова вылить их?</p> <p>Каспар Конечно можно, сколько хочешь.</p> <p>Макс Но как?</p> <p>Каспар В полночный час идти Придётся в Волчью долину</p> <p>Макс Ахъ! Не пойду я ни за что</p> <p>Каспар Трусишка!.. ты боишься?</p> <p>Макс Меня ты хочешь оскорбить?</p> <p>Каспар Так сделай, что тебе скажу я. Поверь, что детская игра Не больше, чтоб достать те пули. А не пойдёшь, так ты пропал. В стрельбе наверно промахнёшься И счастье скрылось навсегда. Умрёт от горести Агата, А ты от срама, от стыда. О Самииель, приди на помощь!</p> <p>Макс Умрёт Агата!... что тогда! От горести я брошусь в пропасть. Идти я должен... я иду!</p>	<p>О, я не боюсь.</p> <p>Каспар Так положусь на храбрость я твою? Увидимся у Волчьей Пасти мы.</p> <p>Макс И так в полночь. Теперь верна победа.</p>
---	---	--

unter dem Kriegsvolk. Ha, ha!  
wie kämen die Scharfschützen  
zurecht, die ihren Mann aus  
dem dicksten Pulverdampf  
herausschiessen? Oder hast du  
nie nachgedacht, wie der  
Schwedenkönig, trotz seines  
Kollers von Elenshaut, bei  
Lützen gefallen ist? Zwei  
silberne Kugeln hiess es. Ja, ja,  
der Gescheite kennt das! Doch  
zu so etwas bedarf's anderer  
Künste, als bloss zu zielen und  
loszudrücken.

MAX

Der Schuss ist unglaublich - in  
trüber Dämmerung - aus den  
Wolken herabgeholt! So wäre  
es doch wahr?

KASPAR

Zudem ist's wohl zweierlei,  
einem armen Erdensohn aus  
dem Hinterhalt das Lebenslicht  
ausblasen und sich eine  
Erbfürsterei und ein  
allerliebstes Mädchen  
erschiessen!

MAX

Hast du noch mehr solche  
Kugeln?

KASPAR

Es war die letzte - sie haben  
gerade ausgereicht.

MAX

Bist du doch auf einmal so  
wortkarg! - Ausgereicht! Wie  
verstehst du das?

KASPAR

Weil sie in dieser Nacht zu  
bekommen sind.

MAX

In dieser Nacht?

Каспар

Идёшь ты в Волчью  
долину?

Макс

Иду в долину.

Каспар

В полночь?

Макс

Да, в полночь!

KASPAR

Ja doch! Drei Tage  
hintereinander steht jetzt die  
Sonne im Schützen, und heut  
ist der mittelste; heut, wenn  
sich die Tage scheiden, gibt's  
eine totale Mondfinsternis.  
Max! Kamerad! Dein Schicksal  
steht unter dem Einfluss  
günstiger Gestirne! Du bist zu  
hohen Dingen ersehen! Heute,  
gerade in der Nacht zuvor, ehe  
du den Probeschuss tun, Amt  
und Braut dir gewinnen sollst,  
wo du der Hilfe unsichtbarer  
Mächte so sehr bedarfst, beut  
die Natur selbst sich zu deinem  
Dienst!

MAX

Wohl! Mein Geschick will's!  
Schaff' mir so eine Kugel!

KASPAR

Mehr als du brauchst! Aber  
bedarf der Mann eines  
Vormunds?

MAX

Wie erlangt man sie?

KASPAR

Das will ich dich lehren. Sei  
punkt zwölf Uhr in der  
Wolfsschlucht!

MAX

Um Mitternacht - in der  
Wolfsschlucht? Nein! Die  
Schlucht ist verrufen, und um  
Mitternacht öffnen sich die  
Pforten der Hölle.

KASPAR

Pah! - Wie du denkst! Und  
doch kann ich dich deinem  
Unstern nicht überlassen - ich  
bin dein Freund! ich will dir



giessen helfen.

MAX

Auch das nicht!

KASPAR

So mach' dich morgen zum Landesgespött! Verlier die Försterei und Agathe! - Ich bin dein Freund, ich will selbst für dich giessen; aber dabei musst du sein!

MAX

Deine Zunge ist glatt. Nein, an solche Dinge muss ein frommer Jäger nicht denken!

KASPAR

Feigling! Also nur durch fremde Gefahr, gäb's anders dergleichen, möchtest du dein Glück erkaufen? Glaubst du, dann wäre deine Schuld, gäb' es dergleichen, geringer? Glaubst du, diese Schuld, gäb' es dergleichen, laste nicht schon auf dir? Glaubst du, dieser Adler sei dir geschenkt?

MAX

Furchtbar, wenn du recht hättest!

KASPAR

Sonderbar, wie du fragst! Doch Undank ist der Welt Lohn. Ich will mir hier einen Flederwisch abhauen, dass ich wenigstens etwas davontrage.

Drollig! um Agathe zu trösten, wagtest du den Schuss, sie zu erwerben, fehlt es dir an Herzhaftigkeit! Das würde sich das Wachspüppchen, das mich um deinetwillen verwarf, schwerlich einbilden!

Es soll gerochen werden!

MAX

Elender! Mut hab' ich -

KASPAR

So bewähr' ihn! Brauchtest du schon eine Freikugel, so ist's ja ein Kinderspiel, welche zu giessen. Was dir bevorsteht ohne diese Hilfe, kannst du aus deinen bisherigen Fehlschüssen leicht abnehmen. Das Mädchen ist auf dich versessen, kann nicht ohne dich leben: sie wird verzweifeln! Du wirst, allen Menschen ein Spott, herumschleichen, vielleicht aus Verzweiflung - Schäme dich, rauher Weidmann, dass du ihn mehr liebst, als er sich selbst! Hilf zu, Samiel!

MAX

Agathe sterben! Ich in einen Abgrund springen! Ja, das wär' das Ende!  
Bei Agathes Leben! ich komme!

KASPAR

Schweig gegen jedermann! Es könnte dir und mir Gefahr bringen. Ich erwarte dich!  
Glock zwölf!

MAX

Ich dich verraten? Glock zwölf!  
Ich komme!

Сцена Макса, Агаты и Аннеты

Оригинал	П.И. Калашников	Л.И. Пальмин
AGATHE Bist du endlich da, lieber Max!	Агата Пришёл ты наконец!	Агата О, наконец пришёл ты!
MAX Meine Agathe! Verzeiht, wenn ihr meinetwegen aufgeblieben seid! Leider komm' ich nur auf wenig Augenblicke.	Макс Агата!  Агата Что это у тебя, перо, А не цветы?	Макс Моя радость!  Агата Что значит, милый: у тебя на шляпе Взамен цветов я вижу перья?
AGATHE Du willst doch nicht wieder fort? Es sind Gewitter im Anzug.	Макс Ждала ты долго?	Макс Ах, Прошу простить. Мрачится свод небесный...
MAX Ich muss!	Агата Ты здесь, теперь спокойна я, Останься, милый друг, ты с нами, На небе буря собралась.	Макс Ах, какой я неловкий!
ÄNNCHEN Gut, dass der Mond scheint; sonst sässen wir im Finstern. Wir sind ja recht lebhaft! Vermutlich getanzt?	Аннета Ах! Что ты сделал?	Аннета Что ты, кузен!
MAX Ja! ja! Vermutlich!	Макс Вот несчастье!	Макс Ах, какой я неловкий!
AGATHE Du scheinst übel gelaunt. Wieder unglücklich gewesen?	Агата Ты чем-то недоволен?	Агата Взволнован ты как будто...
MAX Nein! nein! Im Gegenteil!	Макс Напротив.	Макс Нет... нисколько!.. Агата Быть может, ты в стрельбе несчастлив был?
AGATHE Nicht? Gewiss nicht?	Агата Взял ты приз?	Макс Конечно взял.
ÄNNCHEN Was hast du gewonnen? Wenn's ein Band ist, Vetter, musst du mir's schenken. Bitte, bitte! Agathe hat schon Bänderkram genug von dir!	Агата Но правда ль то?  Макс Но и не взявши вовсе приз,	Макс Напротив, я был всех других счастливей..  Агата Ах, как тревожно бьётся сердце, милый!

<p>AGATHE Was hast du getroffen, Max. Heute ist mir's von Wichtigkeit.</p>	<p>Могу на завтра быть покоен, Что побеждён не буду я.</p>	<p>Макс А завтра буду счастлив я вполне. Вот посмотри, как метко я стреляю: Вот этого орла, смотри, убил я. Но что с тобою?...Кровь?..</p>
<p>MAX Ich habe - ich war gar nicht beim Sternschiessen!</p>	<p>Агата В твоём успехе – счастье наше, Попал ты в цель?</p>	<p>Агата Не бойся, милый! Сейчас портрет ушиб меня, свалившись.</p>
<p>AGATHE Und sagst doch, du seist glücklich gewesen?</p>	<p>Макс Не в цель стрелял, Смотри – во что рукою верной Послал я гибельный свинец.</p>	<p>Макс Ах, Боже мой! Печальное предвестье! Но как случилось это? Расскажи.</p>
<p>MAX Ja doch! wunderbar, unglaublich glücklich. Sieh! Den grössten Raubvogel hab' ich aus den Wolken geholt!</p>	<p>Агата Ах!</p>	<p>Агата Вот портрет Упал вдруг со стены и ранил. Худой он сделал мне приём.</p>
<p>AGATHE Sei doch nicht so hastig, du fährst mir in die Augen!</p>	<p>Макс Но следы я вижу крови! Что это значит?</p>	<p>Агата Сломался гвоздь.</p>
<p>MAX Vergib! Aber was ist das? Du bist verwundet, deine Locken sind blutig, um aller Heiligen willen, was ist dir begegnet?</p>	<p>Агата Но как же так?</p>	<p>Агата Как ты сегодня мрачен... Или меня уже не любишь больше?</p>
<p>AGATHE Nichts! soviel als nichts, es heilt noch vorm Brautgang. Du sollst dich drum deines Bräutchen nicht schämen!</p>	<p>Макс Агата Сломался гвоздь.</p>	<p>Макс А я в тот самый миг убил орла.</p>
<p>MAX Aber so sagt doch nur -</p>	<p>Агата Сломался гвоздь.</p>	<p>Макс Нет, я грущу, что должен я уйти!</p>
<p>ÄNNCHEN Das Bild dort fiel herunter -</p>	<p>Агата Сломался гвоздь.</p>	<p>Агата О, Боже мой! Так скоро?</p>
<p>MAX Dort, der Urvater Kuno?</p>	<p>Агата Сломался гвоздь.</p>	<p>Агата О, Боже мой! Так скоро?</p>
<p>AGATHE Wie bist du? Es ist sonst kein Bild hier.</p>	<p>Агата Сломался гвоздь.</p>	<p>Агата О, Боже мой! Так скоро?</p>

<p>MAX Der wackere, gottesfürchtige Kuno?</p> <p>ÄNNCHEN Halb und halb war Agathe selbst schuld. Wer hiess ihr auch, schon nach sieben Uhr immer ans Fenster zu laufen! Da liess sich doch kaum erwarten, dass du schon heimkämst.</p> <p>MAX Um sieben Uhr?</p> <p>ÄNNCHEN Du hörst's ja! die Turmuhr drüben im Dorf hatte kaum ausgeschlagen.</p> <p>MAX Seltsam! Um diese Zeit schoss ich den Bergadler.</p> <p>AGATHE Du sprichst mit dir selbst. Was hast du?</p> <p>MAX Nichts! nichts auf der Welt!</p> <p>AGATHE Bist du unzufrieden mit mir?</p> <p>MAX Nein! wie könnt' ich - Ja denn! ich bringe dir eine Bürgschaft meines wiederkehrenden Glücks - sie hat mich viel gekostet, und du - du freust dich nicht einmal darüber. Ist das auch Liebe?</p> <p>AGATHE Sei nicht ungerecht, Max! Noch weiss ich ja nicht - so grosse Raubvögel, wie ich diesen mir denken muss, haben immer etwas Furchtbares.</p>	<p>В то время именно случилось, Когда орёл застрелен мной.</p> <p>Агата Ты что-то шепчешь, ты печален? Мной недоволен верно ты?</p> <p>Макс Я приношу залог удачи, И он не нравится тебе; Где ж тут – любви нежной чувство.</p> <p>Агата Не будь ко мне несправедлив, Орел худое предвещает.</p> <p>Аннета Он благодарен и велик.</p> <p>Агата Зачем печалиться, друг милый, Тебя люблю я горячо, Ты знаешь, что всё в жизни счастье, В одной любви моей к тебе.</p> <p>Макс Но мне пора идти в дорогу.</p> <p>Агата Зачем?</p> <p>Макс Ещё я сделал выстрел Оленя я убил в лесу.</p> <p>Агата Возможно ль?</p> <p>Макс Да, и поселяне Пойдут за ним, чтоб принести Его ко мне сегодня ночью.</p>	<p>Макс Дорогая, Я позабыл сказать, что я сегодня Убил оленя.</p> <p>Агата Милый мой!</p> <p>Макс И платы Могу лишиться, если кто-нибудь Его украдет из моих врагов.</p> <p>Агата Где ж ты его оставил?</p> <p>Макс В Волчьей Пасти.</p> <p>Аннета О, Боже мой! В таком опасном месте!... Там, говорят, охотник чёрный бродит...</p> <p>Макс А разве страх знаком моей душе?</p> <p>Агата Ах, трепещу я при одной лишь мысли.</p> <p>Макс Случалось мне в лесной пустынной чаще Не раз видать гром, молнию и бури.</p> <p>Агата Ах, Боже мой! Как страшно мне... О, Макс,</p>
---	---	---

<p>ÄNNCHEN Das dächt' ich nicht! Mir sehn sie recht stattlich aus.</p> <p>AGATHE O steh nicht so in dich gekehrt! Ich liebe dich ja so innig. Solltest du morgen nicht glücklich sein, würdest du mir, ich dir entrissen, o gewiss, der Gram tötete mich!</p> <p>MAX Drum - ebendarum - muss ich wieder fort!</p> <p>AGATHE Aber was treibt dich?</p> <p>MAX Ich habe - ich bin noch einmal glücklich gewesen -</p> <p>AGATHE Noch einmal?</p> <p>MAX Ja doch! ja! Ich hab' in der Dämm' rung einen Sechzehnder geschossen; der muss noch hereingeschafft werden, sonst stehlen ihn des Nachts die Bauern.</p> <p>AGATHE Wo liegt der Hirsch?</p> <p>MAX Ziemlich weit - im tiefen Wald - bei der Wolfsschlucht!</p> <p><b>Nr. 9 - Terzett</b></p> <p>AGATHE Wie? Was? Entsetzen! Dort in der Schreckenschlucht?</p>	<p>Я не хотел бы потерять Такую славную добычу.</p> <p>Агата Но где его оставил ты?</p> <p>Макс В долине Волчьей. Агата Он в долине?</p> <p>Агата Ах нет, друг милый, Ты пощади мой страх!</p> <p>Аннета Охотник чёрный из могилы Встаёт и ходит в тех местах.</p> <p>Макс В душе довольно будет силы</p> <p>Агата Тронись тоской, - прошу в слезах.</p> <p>Макс В густом лесу ночной порою, Чего ж страшиться должно мне? Пусть ветер воет, пусть грядю Несутся тучи в вышине.</p> <p>Агата Ах! Сжался над тоскою, И не ходи туда, - Я чувствую душою, Тебе грозит беда!</p> <p>Аннета Зачем идти ночной порою? Останься до утра.</p> <p>Макс</p>	<p>Не уходи, со мной останься, милый! Аннета Да, страшно ей, останься с нею, Макс.</p> <p>Макс Луна ещё на небе ярко светит, Но потемнеет скоро свет её.</p> <p>Аннета А разве ты считать задумал звёзды? В занятия таком очень пользы мало.</p> <p>Агата Молю тебя, не покидай меня!</p> <p>Макс Нет, надо мне.</p> <p>Агата и Аннета Прощай!</p> <p>Макс Прощай. Но только Ты не таишь ли в сердце подозренья?</p> <p>Агата Нет, я одной любовью лишь полна.</p> <p>Аннета О, я любовь хотела бы изведать!</p> <p>Агата Ах, неужель уйдешь ты?</p> <p>Аннета Да, надо же убрать ему оленя.</p>
--	--	--

<p>ÄNNCHEN Der wilde Jäger soll dort hetzen, Und wer ihn hört, ergreift die Flucht.</p> <p>MAX Darf Furcht im Herz des Weidmanns hausen?</p> <p>AGATHE Doch sündigt der, der Gott versucht!</p> <p>MAX Ich bin vertraut mit jenem Grausen, Das Mitternacht im Walde webt; Wenn sturmbewegt die Eichen sauseen, Der Häher krächzt, die Eule schwebt.</p> <p>AGATHE Mir ist so bang, o bleibe! O eile nicht so schnell. O eile, eile, eile nicht! Mir ist so bang!</p> <p>ÄNNCHEN Ihr ist so bang, o bleibe! O eile nicht so schnell! O eile, eile nicht so schnell! O eile, eile nicht!</p> <p>MAX Noch trübt sich nicht die Mondenscheibe; Noch strahlt ihr Schimmer klar und hell; Doch bald wird sie den Schein verlieren -</p> <p>ÄNNCHEN Willst du den Himmel observieren? Das wär' nun meine Sache nicht!</p>	<p>Пора идти, мой друг! С тобою Теперь расстаться мы должны Еще задумчивой луною, Поля и лес освещены, Но тучи сходятся толпами. Аннета Ты все любишь звезды? Все к ним летят твои мечты, Иль сосчитать их хочешь ты? Агата Все небо туча покрывает!</p> <p>Макс Ах, время наступает, Пора идти. Меня долг чести призывает. Мой друг! Прости.</p> <p>Агата Твой страшный путь меня пугает; Мой друг! Прости.</p> <p>Аннета. Его толпа там ожидает, Пора идти!</p> <p>Макс. Меня долг чести призывает, Идти я должен, друг, прости.</p> <p>Агата и Макс. Век целый ожиданья, Тревоги и тоски, А сладкого свиданья, Минуты коротки. Аннета. Что делать, там скитаться Ему не в первый раз, Чего же так пугаться? Что так печалит вас? Агата. Прости, друг милый мой, Мне этот страх, мое волнение. Макс. Забудь, забудь все опасенья</p>	<p>Агата и Аннета Мысль моя (ея) с тобой везде!</p> <p>Макс Мой рок меня влечёт!</p>
--	--	--

<p>AGATHE So kann dich meine Angst nicht rühren?</p> <p>MAX Mich ruft von hinnen Wort und Pflicht, Mich rufen Wort und Pflicht!</p> <p>AGATHE, MAX UND ÄNNCHEN Leb' wohl! Lebe wohl!</p> <p>MAX Doch hast du auch vergeben Den Vorwurf, den Verdacht?</p> <p>AGATHE Nichts fühlt mein Herz als Beben, Nimm meiner Warnung acht!</p> <p>ÄNNCHEN So ist das Jägerleben! Nie Ruh' bei Tag und Nacht! -</p> <p>AGATHE Weh mir, ich muss dich lassen! Denk' an Agathens Wort!</p> <p>MAX Bald wird der Mond erblassen, Mein Schicksal reisst mich fort!</p> <p>ÄNNCHEN Such', Beste, dich zu fassen! Denk' an Agathens Wort!</p>	<p>И верь, что сердцем я с тобой. Агата. В разлуки час невольно, Так сердцу горько, больно, А твердость где найти? Аннета. Тоски и слез довольно, Ему пора идти. Макс. Час полночи глубокий Уж близок. Путь далекий. Пора идти.. Прости (уходит).</p>	
---	---	--