

УДК 78.089.1=03

*Шиленко Лада Анатоліївна,
здобувач Київського національного
університету культури і мистецтв
shilenkol@gmail.com*

ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ОПЕРНОГО ЛІБРЕТО В СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ ТЕАТРІ

Мета роботи – проаналізувати кардинально різні погляди з приводу виконання опери мовою оригіналу або відтворення її в мовній інтерпретації країни, де вона ставиться. *Методологія* дослідження полягає у застосуванні аналітичного, компаративного, кросс-культурного, логічного та історично-порівняльного методів. Зазначений методологічний підхід використано для розкриття та аналізу доцільності перекладу тексту в музичних виставах, а також з метою історично-хронологічного виявлення розбіжних думок на питання оперного лібрето. *Наукова новизна* статті полягає в аналізі факторів доцільності перекладу оперного лібрето та співставленні думок фахівців з цього приводу. У результаті дослідження зроблено *висновки* про те, що проблема актуалізації сучасної музичної вистави викликає суперечки фахівців даної галузі; тенденція перекладу текстової драматургічної складової опери змінювалась згідно історичного контексту з огляду на практичні особливості самого жанру; інтерпретований текст оригіналу варіюється залежно від часткового заміщення оригінального тексту (речитативи, сцени, вставні номери) до повного перекладу опери; вивчення кардинально різних авторитетних думок з цього питання підтвердило, що проблема перекладу лібрето в сучасному музичному театрі має вирішуватися індивідуально з огляду на кожну конкретну постановку; режисери мають пам'ятати не лише про те, що вони хочуть дати публіці, а й про те, що глядач хоче почути і побачити; для подолання вітчизняної театральної мистецької кризи необхідно здійснювати високо професійний переклад лібрето українською мовою, який зміг би донести зміст вистави, не пошкодивши музичний матеріал, створений композитором. Проблема перекладу оперних лібрето є досить актуальною та потребує подальших досліджень та розвідок.

Ключові слова: лібрето, режисер, сучасний музичний театр, композитор.

Шиленко Лада Анатольевна, соискатель Киевского национального университета культуры и искусств

Проблема перевода оперного либретто в современном музыкальном театре

Цель работы – проанализировать кардинально противоположные взгляды относительно исполнения опер на языке оригинала или воспроизведения их в языковой интерпретации страны постановки. *Методология исследования* заключается в применении аналитического, компаративного, кросс-культурного, логического и историко-сравнительного методов. Данный методологический подход использован для раскрытия и анализа необходимости перевода текста в музыкальных спектаклях, а также с целью историко-хронологического выявления разных мнений относительно оперного либретто. *Научная новизна* статьи заключается в анализе факторов целесообразности перевода оперного либретто и сопоставлении мнений специалистов по этому поводу. В результате исследования, были сделаны *выводы*, что проблема актуализации современного музыкального спектакля вызывает споры специалистов; тенденция перевода текстовой составляющей оперы менялась согласно исторического контекста с учетом практических

особенностей самого жанра; интерпретация текста оригинала варьируется в зависимости от частичного замещения оригинального текста (речитативы, сцены, вставные номера) до полного языкового перевода оперы; сопоставление различных авторитетных мнений по этому вопросу подтвердило, что проблема перевода либретто в современном музыкальном театре должна решаться индивидуально для каждой конкретной постановки; режиссерам необходимо помнить не только о том, что они хотят дать публике, но и о том, что зритель хочет услышать и увидеть; для преодоления отечественного театрально-художественного кризиса необходимо осуществлять высоко профессиональный перевод либретто на украинский язык, который смог бы донести содержание спектакля, не повредив музыкальный материал, созданный композитором. Проблема перевода оперных либретто является актуальной и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: либретто, режиссер, современный музыкальный театр, композитор.

Shylenko Lada, a PhD-candidate of Kyiv National University of Culture and Arts

The Problem of the libretto's translation in the modern musical theatre

Purpose of Article. *The research aims to analyze the different opinions, regarding the opera performances in the original language or to reproduce them in the oral interpretation of the country of production. The methodology of the research applies analytical, comparative, cross-cultural, logical, and historical methods. The mentioned methodological approach is used to reveal and analyze the necessity of translating the text into musical performances, as well as the historical chronology of changing the opinions regarding the translation of opera's libretto. The scientific novelty of the article analyzes the factors of the necessity of transferring opera libretto and comparison of different views regarding this theme. Conclusions.* As a result of the research, it was concluded that the problem of the opera's contemporary embodiment provokes controversy between specialists; the tendency for the translation of the text component of the opera changed according to the historical context and practical features of the genre itself; the interpretation of the original text varies from the replacement of the original version by parts (recitatives and scenes) up to the full libretto translation; the comparison of various authoritative opinions on this issue has confirmed that the problem of libretto translation in a modern musical theater should be solved individually for each particular performance; directors should remember not only what they want to give to the public, but also about what the spectator wants to hear and see; to overcome the Ukrainian theatre- artistic crisis, it is necessary to create a highly professional translation of the libretto in Ukrainian, which would be able to convey the content of the play without damaging the musical material produced by the composer. The problem of libretto translation in opera is actual and requires further researches.

Key words: libretto, director, contemporary music theatre, composer.

Опера – високий, складний та синтетичний жанр, що включає в себе усі види мистецтва: спів, музику, літературу, художнє мистецтво тощо. При втіленні твору перед режисером постає зовсім непроста задача – поєднати усі ці пласти в один мистецький твір – виставу. Це потребує професійних знань, досвіду й авторитетної думки того, хто втілює оперу на сцені.

Актуальність теми дослідження перекладу оперного лібрето постає особливо гостро сьогодні - в час, коли в музичному театрі не тільки слухають твір, а й дивляться. Глядачам уже не достатньо лише сприймати складні вокальні партії солістів. Вони прагнуть зрозуміти сюжет та зміст твору, що складно зробити без знання мови, якою йде вистава.

Аналіз досліджень і публікацій на цю проблему охопив праці таких театрознавців та науковців: М.Р.Черкашина-Губаренко, М.Загайкевич, А.Терещенко, М.Стріхи, А.Ставиченко та інших.

Мета дослідження – проаналізувати кардинально різні погляди з приводу виконання опери мовою оригіналу або відтворення її в мовній інтерпретації країни, де вона ставиться.

Ця мета обумовлює вирішення завдань, а саме: розглянути проблему актуалізації сучасної музичної вистави, прослідкувати тенденцію перекладу оперного лібрето в історичному контексті, проаналізувати причини та можливі варіанти інтерпретацій текстової драматургії, дослідити авторитетні думки мистецтвознавців щодо перекладу лібрето опери.

Виклад основного матеріалу. Думки з приводу того, як найкраще донести проблематику твору, розходяться. Мистецтвознавець М.Р.Черкашина-Губаренко писала про те, що з виникненням оперного жанру наприкінці XVI сторіччя в Італії найголовнішими в ньому були співаки. Їх авторитетний погляд на втілення твору та бажання щодо вистави беззаперечно задовольнялись. Фінансова винагорода була набагато вищою, ніж у інших учасників вистави, навіть авторів музики та текстів. Слідом за цим періодом лідерство отримали диригенти. Вони визначали вектор постановки та художню інтерпретацію твору. Починаючи з XX сторіччя, головними в музичному театрі стали художники-постановники. І тільки після періоду домінування сценографів, настає ера режисерів [1, 118-119].

Співаки, диригенти, сценографи, режисери – чиє б слово не було головним при втіленні постановки, можна з впевненістю сказати одне – це має бути освічений та авторитетний професіонал, який може аргументувати свою позицію та запевнити всю команду творців вистави у необхідності даного рішення.

Звертаючись до слів музичного критика Анни Ставиченко, «нерозуміння сутності оперної режисури в контексті нинішнього часу — проблема всіх українських театрів. Самі собою перевдягання в сучасні костюми або ж поява на сцені абсурдних об'єктів не мають нічого спільного зі створенням виваженої режисерської концепції... Здебільшого український оперний театр обирає вторований та безпечний шлях “історичного реалізму” в режисерському підході — звичайно, у специфічному вітчизняному розумінні цього явища» [3, 1].

У свідомості українського пересічного глядача жанр опери постає архаїчним, несучасним та статичним. Не дивлячись на те, що в Європі даний вид театрального мистецтва привертає велику увагу глядачів, створює резонанс у засобах масової інформації та користується великою популярністю, в Україні публіка не має змоги оцінити всі сценічні можливості та загальноєвропейські досягнення у сфері музично-сценічного мистецтва, театральні інтерпретації світових оперних шедеврів.

Підхід деяких режисерів-постановників до жанру опери є застарілим. В українському театральному просторі спостерігаються дві головні режисерські тенденції. Перша – це реалістичний підхід до втілення, історичний реалізм в костюмах та декораціях. Дане рішення зазвичай характеризується нецікавою статичністю масових балетних та хорових сцен, вичурними декораціями та

костюмами, відсутністю образності та метафоричності, якої потребує мистецтво, та великим бюджетом, що не в змозі гарантувати зацікавленості глядача у виставі.

Друга тенденція – експериментальні постановки, які ідейно та тематично частіше за все радикально відрізняються від першоджерела. Іноді вони розраховані на видовищність, зіркових солістів або ж намагання виявити свою оригінальність, що не має нічого спільного із справжнім високим мистецтвом. Такі вистави не завжди можуть увійти у сталий репертуар театру, так і залишаючись разовими експериментами.

Важливим та дискусійним питанням у сьогоденному театральному оперному мистецтві є переклад оперного лібрето українською мовою. В музично-театральному просторі нашої країни зокрема та усього світу в цілому існують гострі суперечки та кардинально різні думки мистецтвознавців з цього приводу.

До останньої чверті ХХ сторіччя на світових оперних площадках здійснювався переклад лібрето національною мовою відповідно до країни виконання. Дана практика була загальнопоширеною. Таким чином, відомі зіркові виконавці, які гастролювали у різних країнах світу, знали партії опер у різних перекладах. Така сценічна мовна інтерпретація пояснювалась потребою розуміння мови самої публіки.

Як пише український перекладач та науковець Максим Стріха, «після Другої світової війни підхід до доцільності перекладу оперного лібрето змінився. Все це мало цілком прагматичну причину, адже провідні театри рівня “Метрополітен опера”, Ковент-Гардена, “Штатсопера”, “Ла Скала” тощо, не маючи постійного складу солістів і запрошуючи для нових постановок інтернаціональний набір зірок, поступово стали впроваджувати практику виконання класичних опер мовами, якими були написані оригінальні лібрето» [5,1].

Це питання значно полегшило задачу вокалістам, яким було достатньо вивчити партію однією мовою, для того щоб гастролювати різними країнами. Однак, з іншої сторони, воно суттєво ускладнило процес сприйняття твору публікою.

Спираючись на авторитетну думку згаданого науковця, погоджуємося з тим, що даний прагматичний погляд на речі був підтриманий та виправданий музикознавцями та театральними критиками, які ратують за досягнення єдності музики та слова, можливе лише за умов виконання мовою, написаною композитором. Він обґрунтовує їхню позицію тим, що театри світу, диктуючи світові театральну-музичні тенденції, часто проводять обмін спеціалістами-постановниками, а саме диригентами, виконавцями, режисерами. В даній ситуації їм найлегше співпрацювати, маючи за основу постановки мову оригіналу.

Отже, тут перемагає прагматичний погляд на питання. Вокалістам значно вигідніше мати у своєму репертуарі оперні партії мовою оригіналу. Це дає більшу можливість участі в різноманітних проектах за кордоном. Часто це є основним заробітком українських виконавців.

У той час, не беруться до уваги інтереси публіки, для якої мова виконання може бути незрозумілою, тим самим і донесення проблематики, ідеї та головної думки опери ускладнюється.

Мистецтвознавець М.Р. Черкашина-Губаренко говорить про проблему перекладу оперного лібрето так: «Оперні театри у світі є різні, різною є також їхня публіка...Рішення, якою мовою ставити виставу, може ухвалюватися в театрі в кожному окремому випадку, залежно від жанру і характеру вистави. Так, у Мюнхені, де крім Баварської державної опери, яка, безумовно, входить у світову оперну імперію як театр найвищої категорії, є другий, також державний музичний театр на Гертнерплаці, який має власну історію та репертуарні принципи... Якщо “Італійка в Алжирі” Дж. Россіні йшла італійською мовою, як написано в автора, то твір російського автора “Любов до трьох апельсинів” С. Прокоф’єва було подано в німецькому перекладі» [5, 1].

Так, оригінальне лібрето оперного твору перебуває в нерозривному зв’язку з музикою, написаною композитором, і такої гармонійної єдності драми та музики важко досягти, здійснюючи навіть найбільш професійний переклад тексту іншою мовою.

Деякі театри вибирають компромісний варіант – речитативи виконуються з перекладом, інші номери опери йдуть мовою оригіналу. Дані варіанти будуть вдалимими тільки у випадку відповідного жанру твору. Наприклад, якщо у комедії такий хід може бути сприйнятий публікою позитивно, то у драмі чи трагедії даний прийом виглядає дещо комічно. Актори, переключаючись з однієї мови на іншу, не можуть з необхідним драматизмом розкрити образ персонажу, що приводить виставу до краху.

Поширеною практикою в українських театрах є використання екрану з перекладом лібрето. Таким чином, в момент вистави можна побачити переклад тексту, що співає вокаліст, на великому екрані. Однак даний прийом не є особливо успішним для театрального мистецтва. Створити в таких умовах повноцінний світ театру, в який занурюється глядач, практично неможливо, адже йому доводиться постійно переводити свій погляд зі сцени на екран, розсіюючи увагу. Це руйнує ілюзію драматургічного світу, який намагаються вибудувати постановники на театральній сцені.

Звертаючись до погляду на виконавське мистецтво, наводимо цитату народного артиста України Анатолія Мокренка: «Кожна вокальна партія пишеться, як кажуть, “на слова”, тобто на літературну основу, а не навпаки. Іншими словами, кожне слово й кожна фраза “вростає” в мелодію, її ритміку та акценти. Для заміни однієї мови іншою, в перекладі, необхідно її втиснути в музичне “прокрустове ложе” оригінальної, яка диктувала композиторові тривалості нот, паузи, кульмінації тощо. Це надзвичайно складно й не завжди досконало. Адже дослівний переклад тут неможливий! З’являються неточні, навіть зайві слова, втрачаються музичні фермати... і зміщуються паузи. Органічний сплав слова й музичного вислову руйнується, з’являється певна штучність в інтонуванні й внутрішній протест виконавця» [2, 1].

У виконавському погляді на дану проблему існує тенденція до збереження мови оригіналу. Обґрунтовуючи дану думку музично-поетичною складовою, що має зливатися воедино, вокалісти здебільшого виступають за збереження першопочаткового варіанту. В той же час, самі творці музично-театрального твору, найвідоміші світові композитори схилилися до того, що опера може бути і має бути перекладеною, адже головна задача вистави – донести зміст, закладений автором, що неможливо зробити без слова, зрозумілого для публіки.

Наприклад, видатний німецький композитор XIX сторіччя Ріхард Вагнер писав у листі австралійцеві Емілеві Сандерові так: «Я сподіваюся, Ви побачите всі мої твори у виконанні англійською, бо тільки так їх зможе близько зрозуміти англомова публіка» [4, 1].

Така позиція композитора підтверджує думку про те, що в опері важливими є не тільки мелодійність музики та складні вокальні партії, а й сюжетна лінія твору.

Д. Шостакович поділяв також цю думку. Він говорив про те, що «оперу треба виконувати тією мовою, якою її слухають. Якщо оперу ставлять у Берліні, то потрібно співати її німецькою, якщо опера ставиться в Лондоні, то треба її співати англійською, а в Парижі треба співати французькою» [4, 1].

У той же час, в Україні існує комплекс меншовартості, що не дозволяє постановникам бути переконаними у тому, що українська текстова інтерпретація буде успішною та потрібною глядачеві.

Наведемо цитату М.Стріхи стосовно цієї думки: «Тільки в Україні загибель україномовної опери як музичної драми майже стала dokonаним фактом. Попри те, що українська мова вокалізується незгірш від італійської, а до створення корпусу українських оперних перекладів долучилися першорядні поети й перекладачі Максим Рильський, Павло Тичина, Микола Бажан, Борис Тен, Микола Лукаш, упродовж минулої чверті століття наші провідні оперні театри відмовилися від їхнього доробку цілком» [3, 1].

Дійсно, в Україні питання перекладу постає дуже гостро та суперечливо. При тому, постановники часто використовують вже готовий переклад російською мовою і відмовляються від україномовних версій, обґрунтовуючи таке рішення недостатнім рівнем якості перекладу.

Різкі закиди про непрофесійність даних лібрето можна спростувати, спираючись на переклади таких відомих професіоналів, як М.Рильський, П.Тичина та інші відомі поети. В той же час, далеко не всі відомі оперні шедеври мають створений для них україномовний текст. Це, безперечно, є значною проблемою та перешкодою на шляху до популяризації україномовного виконання, актуального й необхідного для сучасного вітчизняного глядача.

Наукова новизна статті полягає в аналізі факторів доцільності перекладу оперного лібрето та співставленні думок мистецтвознавців з цього приводу.

Висновки. Проблема актуалізації сучасної музичної вистави викликає суперечки фахівців даної галузі; тенденція перекладу текстової драматургічної складової опери змінювалась згідно історичного контексту з огляду на

практичні особливості самого жанру. Інтерпретований текст оригіналу може варіюватися залежно від часткового заміщення оригінального тексту (речитативи, сцени, вставні номери) до повного перекладу опери.

Вивчення кардинально різних авторитетних думок з цього питання підтвердило, що проблема перекладу лібрето в сучасному музичному театрі має вирішуватися індивідуально з огляду на кожну конкретну постановку. Постановники мають пам'ятати не лише про те, що вони хочуть дати публіці, а й про те, що глядач хоче почути і побачити.

Для подолання вітчизняної театральної мистецької кризи необхідно здійснювати високо професійний переклад лібрето українською мовою, який зміг би донести зміст вистави, не пошкодивши музичний матеріал, створений композитором.

Проблема перекладу оперних лібрето є актуальною на сьогоднішній день та потребує подальших досліджень і розвідок.

Література

1. Черкашина-Губаренко М. Р. Європейський оперний театр нового тисячоліття: Шляхи оновлення / М. Р. Черкашина-Губаренко // Часопис Національної Музичної Академії України ім. П.І.Чайковського. – К., 2008. – № 1 (1). – С. 118-125.
2. Мокренко А. Опера: мовний аспект / А.Ю.Мокренко // День. – 2011. – № 203. <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/opera-movniy-aspekt>
3. Ставиченко А. Драма з відкритим фіналом / А. Ставиченко // Інтернет-видання. – Тиждень. – 2017. <http://tyzhden.ua/Culture/194045/PrintView>
4. Стріха. М. Опера: сумбур замість змісту / М. Стріха // Тиждень.ua. – 2012. <http://tyzhden.ua/Culture/39974>
5. Черкашина-Губаренко М.Р. Опера: якою мовою повинна звучати. Два різних погляди на постановки академічного репертуару/ М.Р. Черкашина-Губаренко // День <http://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/opera-yakoyu-movoyu-povynna-zvuchaty>
6. Курбас Л.Філософія театру / Л. Курбас; Упоряд. М. Лабінський. – К. : Основи, 2001. – 917 с.
7. Френкель М.А. Современная сценография. – К.: Мистецтво, 1980.- С.15

References

1. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2008). European Opera Theatre: The ways of renovation. Chasopys Natsional'noyi Muzychnoyi Akademiyi Ukrayiny im. P.I.Chaykovs'koho, 1 (1), 118-125 [in Ukrainian].
2. Mokrenko, A. (2011). Opera: the language's aspect. Den', 203. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/opera-movniy-aspekt> [in Ukrainian].
3. Stavychenko, A. (2017). Drama with opened final. Internet-vydannya Tyzhden. Retrieved from <http://tyzhden.ua/Culture/194045/PrintView> [in Ukrainian].
4. Strikha, M. (2012). Opera: Confusion instead of context. Tyzhden. Retrieved from <http://tyzhden.ua/Culture/39974> [in Ukrainian].
5. Cherkashyna-Hubarenko, M.R.(2016). The opera, which language it has to sound. Two different views on the performances of academic repertoire. Den' Retrieved from <http://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/opera-yakoyu-movoyu-povynna-zvuchaty>[in Ukrainian].
6. Kurbas, L. (2001). Philosophy of theatre. Osnovy, 917 [in Ukrainian].
7. Frenkel, M.A.(1980). Contemporary scenography. Mystetstvo, 15 [in Russian].