



УДК [784.21+784.3]:81.255.2=162.1



Бондаренко А. І.

ПРОБЛЕМАТИКА ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ВОКАЛЬНОЇ КЛАСИКИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

А Присвячується проблематиці перекладів текстів вокальних творів зарубіжних авторів українською мовою. Вокальні переклади розглядаються як важлива складова музичної культури, що була закладена К. В. Глюком («Орфей і Еврідіка»), і продовжена представниками різних національних композиторських шкіл, серед яких і українська. Проаналізовані переваги та недоліки виконання опер мовою оригіналу та мовою аудиторії та окреслено характер вимог до перекладача оперних лібрето.

Ключові слова: комунікативна компетентність, викладач, комунікативні вміння, засоби вербального і невербального спілкування.

Актуальність проблеми. Проблематика перекладів вокальної класики, тобто перекладів текстів, покладених на музику з однієї мови на іншу в такий спосіб, аби зберегти можливість її вокального виконання має міждисциплінарний характер й охоплює такі наукові галузі, як філологія, мистецтвознавство і культурологія. Така міждисциплінарність пов'язана із самою природою вокальної музики як синкретичного мистецтва – мистецтва, що поєднує літературу й музику, а у випадку оперного жанру – також сценічне мистецтво.

Нині в Україні співіснують дві традиції виконання вокальної музики – мовою оригіналу та в перекладі українською мовою (а в деяких регіонах також і російською), що спонукає дослідити переваги й труднощі обох традицій.

Аналіз попередніх публікацій. Засаднича наукова праця, присвячена цій проблематиці належить Г. Ганзбургу [2], який доводить, що з позицій лібретології треба віддати пріоритет саме виконанню мовою аудиторії, тобто в перекладі. Разом з тим, дослідник відмічає «жахливі прогалини» – відсутність перекладів багатьох класичних вокальних творів, брак видань україномовних вокальних перекладів, і наголошує на необхідності як театральньо-концертної практики та подальших наукових досліджень, присвячених україномовним перекладам. Проте, дослідник майже не торкається історичного аспекту проблеми, що, на наш погляд, спонукає до продовження дослідницької роботи.

Значний інтерес для нас є також полеміка між М. Стріхою та А. Мокренком, що велась на сторінках газет і науково-популярних журналів. М. Стріха скаржився на відмову керівництва Національної опери України від практики виконання опер українською мовою [5; 6], тоді як А. Мокренко захищав вибір на користь виконання опер мовою оригіналу [3]. Хоча пуб-

ліцистичний формат і не передбачав можливості для глибокого наукового дослідження, аргументи сторін, на наш погляд, потребують детального аналізу.

Виділимо також дві публікації західних авторів, присвячені проблематиці оперних перекладів – І. Косма [8], який розглядає історію перекладів італійських опер румунською мовою та М. Матео [9], який досліджує опери, в яких присутні одразу кілька мов. Хоча ці роботи й не торкаються українського мистецького життя, проте дають цінну інформацію для розуміння загальноєвропейського культурного контексту.

На цьому публікації, присвячені безпосередньо вказаній проблемі вичерпуються, тому виглядає доцільним розпочати дослідження з самої постановки проблеми.

Метою нашої статті є виявлення й окреслення проблем українських перекладів вокальної класики на сучасному етапі. Для цього ставимо перед собою завдання проаналізувати аргументацію М. Стріхи [5; 6] та А. Мокренка [3] щодо переваг або недоліків практики виконання опер мовою оригіналу та мовою перекладу з позицій історичного досвіду, традиції та сьогодення, спираючись при цьому на згадану вище роботу Г. Ганзбурга [2].

Викладення основного матеріалу. Проблематику використання українських перекладів вокальної класики можна розглядати в теоретичному та історичному аспекті. Перший дає можливість сформулювати ключові задачі, що стоять перед сучасними практика-ми, тоді як другий – вивчити світовий досвід, накопичений протягом останніх століть.

Теоретичний підхід має своєю відправною точкою усвідомлення жанрів вокальної музики як синкретичних за своєю природою, тобто таких, що передбачають передавання художнього змісту одночасно як засобами музики, так і засобами літератури, й, у випадку опери – також і сценічного мистецтва. Кожен із

цих видів мистецтва має свою мову, свою специфічну систему передачі знаків.

При цьому якщо музична мова вважається інтернаціональною – музична інтонація або ті чи інші елементи музичної тканини не передбачають перекладів з однієї національної мови на іншу, то літературні мови, яких у світі налічується кілька сотень, для їхнього розуміння представниками різних народів як правило потребують перекладу з мови оригіналу на мову, зрозумілу читачеві.

У жанрах літературного мистецтва практика перекладів набула повсюдного поширення та її доцільність рідко викликає питання. Натомість у випадку вокальної музики традиції виконання в перекладі й мовою оригіналу співіснують, що й призводить до питання – якому з цих способів надати перевагу?

На думку Г. Ганзбурга, обидві традиції мають свої переваги й недоліки. У випадку виконання мовою оригіналу зберігається фонетична сторона твору, однак для слухача втрачається сторона семантична – слухач не розуміє, про що саме співає виконавець. У випадку виконання мовою перекладу – навпаки, зберігається семантична, проте видозмінюється фонетична сторона. «Сприйняття музики – процес інтимний, під час якого мелодія та поетичний текст торкаються глибинних структур мозку. Якщо туди, в таємничі глибини підсвідомості, інколи й може проникнути слово (слідом за повсюдно проникаючою мелодією), то лише слово рідної мови» – пише дослідник [2].

Аргументи на користь виконання опер мовою перекладу наводять у своїй полемічній статті М. Стріха. Хоча він і не посилається на Г. Ганзбурга, проте основний аргумент виглядає подібним: «Я ж – як відданий колись завсідник опери – від змін двох останніх десятиліть безумовно програв. І не лише тоді, коли комічні й іскрометні «Любовний напій» та «Попелюшка» зробилися (скажімо відверто!) важкими і «серйозними». Але й тоді, коли в двісті разів чутих «Травіаті» чи «Ріголетто» я з жалем чую, коли найважливіші насправді репліки, які вбивають наповал, які змушують плакати, робляться прохідними й нікого не зворушують – ані співаків, які їх бездумно виспівують, ані слухачів, які їх так само бездумно сприймають» [5].

Ключова цінність, до якої прямо чи не прямо апелюють обидва автори – це естетичний вплив на слухача, або «катарсис», якщо згадати термінологію давньогрецьких філософів.

Аналіз історії вокальних перекладів показує, що такі переклади складають досить значний пласт європейської культури. Так, М. Стріха також наводить численні приклади перекладів вокальної музики в оперній практиці, зокрема – переклад «Лоенгіна» Р. Вагнера англійською (1877, Мельбурн), французькі переклади «Трубадура», «Сили долі», «Аїди», «Макбета» і «Дон Карлоса» Дж. Верді, а також численні переклади українською мовою М. Рильського, М. Бажана, Б. Тена та інших авторів, що ставилися в Київській опері у період між 1920-ми і 1990-ми роками.

І. Косма розглядає переклади італійських опер румунською мовою в 1840–1860 роках (зокрема «Люція» Г. Доніцетті, «Аїда» та «Ріголетто» Дж. Верді), і відзначає, що їх поява саме в цей час була продиктована розширенням аудиторії оперних спектаклів – якщо раніше опери ставились для аристократії, звиклої до

італійської мови, залучення до опер ширших кіл буржуазії, які італійської мови не розуміли, потребували й підготовки відповідних перекладів [8].

М. Матео відзначає, що речитативи італійських опер перекладались англійською ще із середини XVIII ст., проте арії співалися італійською, тоді як повністю англійськомовні переклади італійських опер почали використовувати пізніше [9].

Історичні огляди потребують, на наш погляд, принципово важливого доповнення. Першим широко відомим в історії музики прикладом, коли опера, початково написана однією мовою, а потім була перекладена іншою, є підготовка паризької прем'єри опери К. Глюка «Орфей і Еврідіка». Початково ця опера була написана композитором на лібрето Раньєрі де Кальцабіджі італійською мовою і була поставлена у Відні 5 жовтня 1762 року. Як відзначає М. Матео [8], італійська на той час була у Відні достатньо поширеною і зрозумілою серед аристократії. Натомість для прем'єри у Парижі, що відбулася 2 серпня 1774, автор вирішив підготувати французьку версію, заради чого запросив до співпраці французького лібретиста П'єр-Луї Моліна.

Той факт, що саме К. Глюк став першим композитором, що доклав зусиль до створення двох мовних версій свого оперного твору – не випадковий. Саме його розглядають, як композитора, що здійснив «оперну реформу», сутність якої полягала у підпорядкуванні всіх засобів виразності єдиному драматургічному задуму. Хоча в музикознавчій літературі оперна реформа К. Глюка описується переважно з точки зору структури оперних номерів, особливостей музичної форми або особливостей мелодики, необхідно розуміти, що реформа стосувалась і самих лібретних текстів. Більше того, листи Р. Кальцабіджі та К. Глюка, опубліковані у газеті «Le Mercure de France» в 1784 р. свідчать про те, що ідеологом реформи був скоріше лібретист, ніж композитор:

Р. Кальцабіджі: «Я прочитав пану Глюку мого «Орфея» і багато місць декламував по кілька разів, вказуючи йому на відтинки, які я вкладав у мою декламацію, на зупинки, повільність, швидкість, на звук голосу – то важкий, то ослаблений і приглушений, – словом, на все, що, як мені хотілося, він повинен був застосувати в композиції. Я просив його в той же час уникати пасажів, каденцій, ригурнелів і всього, що було готичного, варварського і вигадливого в нашій музиці. Пан Глюк перейнявся моїми поглядами» [5].

К. Глюк: «Я би чутливо дорікнув собі, якби дозволив приписати собі винахід нового роду італійської опери, успіх якої виправдав здійснену спробу. Головна заслуга належить панові Кальцабіджі» [5].

В Україні традиція оперних вистав українською мовою була започаткована імовірно наприкінці XIX ст., в епоху розквіту українського театру. За часів гетьманату (1918) було поставлено в українському перекладі опери «Галька», «Фауст», «Травіата», «Черевички», «Казки Гофмана», «Богема», «Продана наречена», «Русалка», «Сільська честь», «Жидівка», «Мадам Батерфляй» [1]. Проте, на жаль, на сьогодні зберігся лише переклад «Мадам Батерфляй», виконаний Чернецьким.

Із радянських часів оперні переклади залишилися однією з не багатьох сфер, де українська творчість

зберегла можливість для розвитку. У 1926 р. Раднарком видав декрет, що передбачав здійснення українських постановок на сцені українських театрів, завдяки чому подальша історія українських перекладів містить чимало яскравих сторінок.

Свідчення про виконання опер в українських перекладах збереглися в одному з приватних листів видатного оперного тенора Л. Собінова від 1926 р.: «Почти весь сезон пропел на Украине и пел по-украински. Представьте: звучит поэтично, красиво и легко» [6]. Протягом 1930-х – 1980-х років українською мовою у театрах Києва і Львова ставились опери в перекладах М. Рильського («Севільський цирюльник», «Кармен», «Травіата», «Євгеній Онєгін»), М. Лукаша («Дон Жуан», «Люція»), Бориса Тена («Бал-маскарад», «Орфей» Глюка), П. Тичини («Лоенгрін»), І. Кочерги («Фауст»). В українському перекладі М. Бажана здійснювалася постановка «Катерини Ізмайлова» Д. Шостаковича в 1965 р., принісши її авторові і постановочній групі Шевченківську премію.

З кінця 1970-х роках розквіт україномовної опери змінюється її занепадом. 1978 р. за «разовим дозволом» у Києві було поставлено «Пікову даму» П. Чайковського, після чого впродовж кількох років усі російськомовні опери почали ставити мовою оригіналу.

Із здобуттям Україною незалежності вітчизняні театри поступово відмовляються виконувати українською також і західні опери. Попри це, україномовні постановки зарубіжних опер успішно практикуються на сценах інших театрів [6]. Так, у театрі оперети протягом останнього десятиліття українською було поставлено «Севільського цирюльника» Дж. Россіні, «Дзвіночок» Г. Доніцетті (постановка Віталія Пальчикова) та «Телефон» Дж. Менотті (переклад і постановка Ю. Журавкової).

В оперній студії при Національній музичній академії України періодично ставляться «Фауст» Ш. Гуно, «Севільського цирюльника» Дж. Россіні, а у червні 2017 року після довгої перерви в перекладі Є. Дроб'язка знову була поставлена «Чарівна флейта» (режисер – О. Шевельова).

Активну діяльність з популяризації україномовних перекладів веде Н. Свириденко, яка організувала постановки опер «Сокіл», «Алکید» Д. Бортнянського (в оригіналі обидві писалися для потреб російського двору модною серед російського дворянства XVIII ст. французькою мовою), а також «Служницю-пані» Дж. Перголезі. 2011 р. з метою відродження традиції виконання вокальної класики в українських перекладах автором цієї статті було засновано проект «Світова класика українською», в рамках якого вперше була поставлена опера «Дідона і Еней» Г. Перселла (переклад Олени О'Лір), виконано цикл з усіх польських пісень Ф. Шопена, а також представлено низку з опер В. Моцарта «Весілля Фігаро», «Дон Жуан» та «Чарівна флейта», камерно-вокальні твори Л. Ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. Чайковського, С. Рахманінова та ін.

Розглянемо аргументацію на користь виконання вокальних творів мовою оригіналу. Процес відмови Національної опери України найкраще описав її тодішній директор А. Мокренко: «А потім прийшла незалежність, відкрилися кордони й ми ввійшли в глобалізований світ, де, зокрема, йде й обмін оперними ре-

сурсами в широкому розумінні слова. І саме тоді мені довірили очолити Київську державну оперу як генеральному директору – художньому керівнику. Якийсь час я паралельно ще співав у виставах, а потім поринув у труднощі, в яких опинився театр, у буквальному розумінні, виживаючи: мізерне фінансування, та й те вкрай нестабільне, вплив кадрів. Через піврічні затримки виплати заробітної плати більш як тисячному колективу талановитих людей театр тричі був на межі закриття! Тоді й почалися вже в нас вагомі професійні аргументи світової практики на користь виконання опер в оригіналі...» [3].

Привертає увагу, що на відміну від аспектів естетичного характеру, які ми наводили вище, А. Мокренко починає з апеляції до аспектів економічного характеру. Які ж професійні аргументи світової практики наводить А. Мокренко?

«Але кожна вокальна партія пишеться, як кажуть, «на слова», тобто на літературну основу, а не навпаки. Іншими словами, кожне слово й кожна фраза «встає» 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 припадають на слова не значущі, а на вимушені, зміщуються паузи тощо. Органічний сплав слова й музичного вислову руйнується, з'являється певна штучність в інтонуванні й внутрішній протест виконавця» [3].

Звертаємо увагу на те, що якщо М. Стріха апелював до комфорту слухача, то А. Мокренко робить акцент на комфорті виконавця. Інше важливе питання, що його порушує останній стосується якості перекладів, яке потребуватиме окремого дослідження. Втім, відмітимо, що А. Мокренко не ставить під сумнів естетичний аргумент. Це досить важливо, адже за умови вирішення питань економічних, а також питань, пов'язаних з якістю перекладу, перешкоди для виконання вокальних творів мовою перекладу фактично усуваються.

Якщо питання економічного характеру виходять за межі тематики нашої роботи, на питаннях якості перекладу зупинимось детально.

Перша дилема, з якою стикається поет-перекладач – це дилема між змістовною точністю, ритмічною точністю і художністю вокального перекладу. Наведемо для порівняння переклади першого куплету пісні «Перстень» Ф. Шопена, що подаються у сучасному українському виданні Польських пісень [6].

Ось оригінальний текст С. Вітвицького: *Smutno niaiki ci śpiewały, / A ja już kochałem; / A na lewy palec maly / Srebrny pierścień dałem.*

Ось переклад Т. Череп-Пероганич: *Няньки ще тобі співали, / А я вже кохав. / І на лівий малий пальчик / Перстень срібний дав.*

А ось переклад О. Маруніч: *У дитинстві ще чудовім / Я про тебе мріяв / І в знак вірної любові / Перстень дав тобі я.*

Перевагою наведеного перекладу Т. Череп-Пероганич є майже точна змістова ідентичність до оригіналу (упущено лише перше слово *Smutno*). На-

томість, переклад О. Маруніч точніший у ритмічному відношенні (в другому і четвертому рядках в перекладі Т. Череп-Пероганич не вистачає одного складу і виконавець муситиме розспівувати «ав», що не передбачалося Ф. Шопеном), і, хоч він і упускає деякі деталі (про нянюк, про те який саме пальчик), образ закоханого мрійника засобами української мови тут, на наш погляд, передано з найбільшою художньою переконливістю.

Тепер наведемо і переклад В. Яковчука: *Ще нянюк лунали співи, / Вже тоді кохав я; / На маленький пальчик лівий / Срібний перстень дав я.*

У цьому перекладі дотримано і точність змісту, і точність ритміки. Тому, принаймні з точки зору близькості до оригіналу, цей переклад можна вважати оптимальним. Утім, так чи інакше, тепер, коли видання пісень Ф. Шопена побачило світ, виконавець може обрати будь-який із трьох перекладів на свій смак, і можливо, й придумати власний – четвертий.

Окрім вказаної дилеми, ми би виділили такі вимоги до перекладача вокальних текстів:

- перекладач повинен добре відчувати природу музичної інтонації, відчувати фразування, ритміку;
- перекладач має враховувати будову музичної фрази, таким чином, щоб вона співпадала із будовою фрази літературної;

- перекладач повинен розуміти особливості співу різних голосних літер. Наприклад, небажаним є застосування голосних «и», «і» на звуках у крайньому високому регістрі, що є досить складними для вокалістів, а також послідовності кількох приголосних літер поспіль.

Наскільки успішно перекладачі вирішують вказані проблеми – питання, варте окремих досліджень.

Висновки: Проблематика оперних перекладів взагалі й україномовних зокрема має два аспекти: теоретичний та історичний. Якщо перший охоплює коло питань, що стосуються ролі перекладів, їхньої естетичної значущості та практичних завдань, що постають перед перекладачем, то другий – коло задач, пов'язаних із збиранням і систематизацією інформації про переклади авторів минулого, їхнє використан-

ня у театральних постановках.

З іншого боку для сучасних митців, продюсерів, громадських діячів, що займаються питаннями виконання вокальної музики в україномовних перекладах треба виділити такі кола практичних питань: 1) організаційно-економічні питання, такі як фінансування роботи театрів, видань україномовних перекладів, поширення перекладів мережею бібліотек тощо; 2) іманентні питання вокальних перекладів, що впираються у проблему вибору між відповідністю змісту, відповідністю ритміки й художньої переконливості.

Якщо вирішення організаційно-економічних питань лежить радше у полі державної культурної політики або ж, як альтернатива – у полі нових підходів до мистецького менеджменту, то вирішення історичних і теоретичних питань потребують подальших наукових досліджень, зокрема аналізу кращих зразків перекладеної вокальної літератури, порівняльного аналізу різних перекладацьких робіт, дослідницької роботи в архівах тощо.

Акцентуємо увагу й на тому, що основна мета застосування вокальних перекладів лежить в естетичній площині, у сфері естетичного впливу і задоволення, «катарсису», а об'єктом їхнього застосування є аудиторія.

Список використаних джерел

1. Гай-Нижник, П. Становлення українського театрального мистецтва і питання його оподаткування за Гетьманату 1918 року / П. Гай-Нижник // Український театр. – 2003. – № 5-6. – С. 10-12.
2. Гінзбург, Г. Вокальні переклади лібретних текстів як елемент мистецької історії України / Григорій Ганзбург // Українська культура: Проблеми і перспективи. – Харків, 2004. – С. 81-86.
3. Мокренко, А. Опера: мовний аспект / Анатолій Мокренко // Газета «День», 9 листопада 2011 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/opera-movnyi-aspekt>.
4. Соллертинский, И. И. Исторические этюды / И. И. Соллертинский. – Ленинград, 1963.
5. Стіха, М. Українська мова в класичних операх – чи можливе повернення? / Максим Стіха // «День», 9 вересня 2011.
6. Стіха, М. Україномовна опера – загибель відкладається? / Максим Стіха // «Культура і життя» №27, 7 липня, 2017. – С. 8-9.
7. Фридерік Шопен. Польські пісні в сучасних українських перекладах / упор. Андрій Бондаренко, автор передмови Григорій Гінзбург. – Київ : Альтернатива Друк, 2017. – 72 с.
8. Cosma, I. The translation of Italian opera librettos in the nineteenth century: historical and cultural milestones / Iulia Cosma // Translations, Volume 6, 2014 DOI: 10.1515/tran-2015-0006 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://doi.org/10.1515/tran-2015-0006>.
9. Mateo, M. (2014). Multilingualism in opera production, reception and translation. *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies*, 13, 326-354.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 05.06.2017

Бондаренко А. И. Проблематика использования украинских переводов вокальной классики в контексте современной культуры.

Посвящается проблематике переводов текстов вокальных произведений зарубежных авторов на украинский язык. Вокальные переводы рассматриваются как важная составляющая музыкальной культуры, которая была заложена К. В. Глюком («Орфей и Эвридика»), и продолжена представителями различных национальных композиторских школ, среди которых и украинский. Проанализированы преимущества и недостатки исполнения опер на языке оригинала и языке аудитории и обозначены характерные требования к переводчику оперных либретто.

Ключевые слова: либретто; опера; вокальная музыка; перевод; украинский язык

Bondarenko A. I. Ukrainian translations of classical vocal works usage problems in modern cultural context.

The article is devoted to problems of translation of lyrics in vocal works by foreign authors into Ukrainian. Vocal translations are considered as an important component of musical culture since C. W. Gluck («Orfeo ed Euridice»), and later representatives of various national composing schools, including Ukrainian. The advantages and disadvantages of performing operas in the original language and in the language of the audience are analyzed and the requirements to the libretto translator are outlined.

Key words: libretto; opera; vocal music; translation; Ukrainian language