**Проблема перевода оперного либретто**

**(на материале оперы М.П. Мусоргского «Хованщина»)**

***Семенова Елизавета Алексеевна***

*Студент*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,*

*факультет иностранных языков и регионоведения*

*E-mail:* *liza.semenoff@mail.ru*

На рубеже XIX и ХХ столетия русская оперная музыка была достаточно хорошо известна за пределами России. Европейские и американские зрители были знакомы с операми М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского. По традиции того времени оперы исполнялись на национальном языке той страны, где происходила постановка музыкального спектакля. Такой подход обеспечивал понимание публикой смысла исполняемых арий, речитативов и хоров, а, следовательно, и успех представления. Либретто большинства русских опер XVIII-XIX веков переведены на французский, немецкий, итальянский и английский языки. В том числе и опера М.П. Мусоргского «Хованщина», которая впервые была показана европейским зрителям в 1913 году в Париже и Лондоне.

«Хованщина» относится к жанру исторической оперы, который активно развивался в России в XIX веке и во многом определил путь развития национальной музыкальной культуры. Уникальность этой оперы, помимо ее безусловной музыкальной ценности, состоит в том, что либретто к ней было написано самим композитором. Как указывают исследователи (Л.А. Гаврильчук [1], Т.П. Дудина [2], А.В. Наумов [3], И.А. Поляков [4]), именно композиторское либретто обеспечивает максимально возможный синтез музыки и текста.

В представленном исследовании анализируются два перевода либретто «Хованщины», выполненные для постановок оперы в ходе театральных гастролей антрепризы «Русские сезоны» С.П. Дягилева в Париже и Лондоне (1913 год). Французский перевод осуществлен музыковедами и переводчиками Маргерит Бекляр д’Аркур и Раулем д’Аркур, английский перевод принадлежит писательнице, поэтессе, музыковеду и переводчику Розе Ньюмарч.

При переводе текста оперного либретто, как и в случае с поэтическим переводом, особое значение обретают фонетика и ритмика, которым обычно не уделяется повышенного внимания при переводе прозы. Публика слушает оперу, чтобы получить эстетическое удовольствие от звучания музыки и вокала, а значит в том числе и от звучания слова. Объективно невозможно создать текст перевода, который бы точно воспроизводил все фонетические характеристики оригинала. Нельзя добиться этого, кроме прочего, потому что на уровне фонетики между языками существуют принципиальные различия: разное количество гласных и согласных звуков, наличие или отсутствие дифтонгов и т.д. Тем не менее, если в исходном тексте используются такие приемы, как аллитерация и ассонанс, переводчику не следует это игнорировать.

Обсуждая перевод вокального произведения, нельзя обойти вниманием такой аспект, как эквиритмичность. Одним из ее параметров принято считать количество слогов в строке. Как показал анализ переводов либретто «Хованщины», Ньюмарч и д’Аркур больше нацелены на сохранение исходного количества слогов, чем на воспроизведение оригинального числа слов. Для сравнения приведем первую строку из одноименной песни Марфы и ее переводы: Исходила младёшенька (8 слогов, 2 слова) / *I, a thoughtless young maiden, went* (англ. 8 слогов, 6 слов) / *Moi, jeunette, j’ai parcouru* (франц. 8 слогов, 4 слова). Не всегда переводчикам удается уложиться в оригинальное количество слогов, иногда в переводах присутствует отклонение в большую или меньшую сторону. Как, например, в случае со следующей строкой из ариозо Досифея и ее переводом на английский: Во славу зиждителя вселенныя! (русс. 11 слогов) / *For the glory and honour of God who made the world!* (англ*.*13 слогов).

Лингвостилистические особенности определяются сюжетом оперы, местом и временем ее действия, личностью персонажей. Так, например, текст оперного либретто «Хованщины» М.П. Мусоргского изобилует архаизмами. Местами М.П. Мусоргский намеренно его архаизировал, поскольку опера повествует об исторических событиях в России в 1682-1689 гг. Одним из главных персонажей «Хованщины» является глава раскольников Досифей. Неудивительно, что в ариях и ариозо этого персонажа фигурирует множество церковнославянизмов, в том числе глаголов в форме нетематического аориста. Ньюмарч и д’Аркур не оставляют эту особенность оригинала без внимания и архаизируют тексты своих переводов. В большинстве случаев переводчикам не удается подобрать архаичный эквивалент соответствующим лексическим единицам оригинала, поэтому они оказываются вынуждены прибегать к приему компенсации. Ньюмарч архаизирует текст английского перевода, в основном, за счет употребления устаревших местоимений *(e.g*. *thou, thee, thy*, *ye)* и глаголов (*e.g*. *dost, art, hast, com’st, awaiteth).* Д’Аркур архаизируют текст французского перевода, используя некоторые глаголы во времени *Passé Simple.* Стоит отметить, что степень архаизации выше в английском переводе, чем во французском, что больше соответствует степени архаизации исходного текста.

Оптимальным переводом оперного либретто, пожалуй, стоит признать такой текст перевода, который в максимально возможной мере передает характеристики оригинала: параметры эквиритмичности, исходный смысл и лингвостилистические особенности. Стоит оговориться, что достижение полной эквиритмичности в силу существующих на разных уровнях отличий между языками практически невозможно. Основная задача переводчика состоит в том, чтобы максимально приблизиться к оригинальной эквиритмичности. Впрочем, то же самое касается передачи смысла и лингвостилистических особенностей. Необходимость выполнения тройной задачи накладывает существенные ограничения и переводчику неизбежно приходится делать выбор в пользу того или иного аспекта.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что перевод оперного либретто – одна из наиболее сложных разновидностей художественного перевода. Занимаясь переводом оперного либретто, переводчик сталкивается, во многом, с теми же трудностями, что и при переводе поэзии. Выполнение задачи по передаче исходного смысла и лингвостилистических особенностей оперного либретто существенно затрудняется необходимостью достичь максимально возможной эквиритмичности. Решая стоящую перед ним тройную задачу, переводчику следует стремиться соблюдать баланс между формой и содержанием. Чтобы создать оптимальный перевод оперного либретто, нужно, несомненно, быть мастером художественного слова высокого класса.

**Литература**

1. Гаврильчук Л.А. Проблемы подстрочного перевода оперных либретто на итальянском языке // Южно-Российский музыкальный альманах.2019. № 1(34). С. 45-49.

2. Дудина Т.П. Драматургия русского оперного либретто: теоретико-терминологическая ситуация // Филоlogos. 2012. № 12(1). С. 27-36.

3. Наумов А.В. Иноязычные версии «Хованщины» М. П. Мусоргского и вокально-исполнительская стилистика ХХ века. К постановке проблемы // Материалы Международной научной конференции «ТЕКСТ / МУЗЫКА / ПЕРЕВОД». 16-17 мая 2022г. СПб: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 2023. С. 50-59.

4. Поляков И.А. Некоторые особенности оперного либретто как потенциально литературного жанра // Филология: научные исследования. 2020. № 2. С. 37-49.