

DOI 10.36074/grail-of-science.23.12.2022.49

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ОПЕРНИХ ТЕКСТІВ З ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

Боровенська Тетяна Олексіївна 

старший викладач кафедри іноземних мов

Університет «Харківський національний університет мистецтв

ім. І. П. Котляревський», Україна

Анотація: У статті розглядаються особливості перекладу оперних текстів, а саме лібрето, арій, з італійської мови на українську. Особлива увага приділяється архаїчним словам та застарілим граматичним формам, які викликають найбільше складнощів при перекладі та можуть призводити до викривлення перекладу. Розглядається важливість розуміння історичної складової написання оперних творів.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз, лібрето, оперний текст архаїзми, застарілі граматичні форми, редуція.

Неможливо уявити музичний світ без італійської опери, адже саме Італія є колискою музичної драми. Італійський оперний спадок виконують по всьому світу, і Україна не є виключенням. На жаль, лінгвістичний аналіз оперних текстів, а саме лібрето, арій, речитативів українською мовою майже відсутній. Хоча арії подаються та супроводжуються перекладом на рідну мову, цей переклад є художнім і майже завжди відрізняється від тексту оригіналу не лише порядком слів, а й самим змістом. Складність перекладу оперних текстів полягає у тому, що перекладачеві необхідно не лише зберегти зміст та ідею твору, але й а й пам'ятати про музичну складову перекладу, про необхідність збереження ритмічної відповідності. Тому виконавцю, який виконує арію мовою оригіналу, не слід орієнтуватися на переклад, який дається у нотах, так як він частіше за все передає саме ритмічну складову арії, а не її оригінальний зміст та ідейну спрямованість, так як основна задача перекладача не як найточніше перекласти текст, а зберегти ритм музики.

Точний переклад допоможе виконавцям зменшити при виконанні такий недолік, як недостатня експресивність, дозволить влучно вживати жести та відповідну міміку.

Для точного перекладу потрібне розуміння історичної складової - за яких історичних подій була написана опера, які традиції були характерні тому періоду, якому вбранні надавали перевагу - і багатьох інших культурних особливостей, які мають вагомий вплив на те, як саме буде інтерпретований твір, чи вдасться передати ідею автора. Саме за умов розуміння лінгвістичної та культурної складової можливий максимально точний переклад лібрето. Адже,

са́ме словесний текст несе соціально значущість та дозволяє відносити твір до певних соціально-історичних подій та більш конкретно їх описувати та зображати [1]. Тому кожен співак має намагатися якомога краще опрацювати текст для виконання, зробити якомога точний переклад. Виконавець, який не володіє досконало італійською мовою, не розуміє значення слів та арії загалом, не може виконати оперу на високому рівні та створити відповідну атмосферу. У такому випадку немає повного розуміння свого персонажу, його характеру. Таку невідповідність глядачі помічають відразу і вважають таку гру акторів непереконливою.

Так як лібрето були написані багато років тому, у них зустрічаються різноманітні стилістичні, лексичні та граматичні розбіжності з сучасною італійською мовою. До об'єднання Італія складалася із різних князівств, кожен з яких мав свої традиції, звички та мову. І хоча в опері звучала саме італійська мова, автори лібрето писали тексти, вживаючи слова із регіонів, у яких вони проживали, тобто діалектні слова. Звичайно, ж зараз досить складно інколи знайти переклад і значення таких слів, так як з часом деякі слова залишилися на папері, а у житті більше не вживаються і в сучасних словниках вони не даються або ж їх значення з часом змінилося. Яскравим прикладом може бути слово "soglio". Зараз воно уживається у значенні «поріг», а, наприклад, в опері «Mosè in Egitto» композитора Джоакіно Россіні на лібрето Андреа Леоне Тоттола, акт III, сцена 1 мав значення «трон»:

Dal tuo stellato soglio

Signor, ti volgi a noi:

Pietà de' figli tuoi!

Del popol tuo pietà!

Тому для перекладача переклад оперних текстів завжди є справжнім викликом. Адже через нерозуміння і незнання застарілих слів можна зробити неточний переклад і ввести в оману виконавців та інших людей, які працюють з перекладеним варіантом. Перший рядок із поданої вище арії «Dal tuo stellato soglio» можна перекласти як «З твого усіяного зорями порогу», орієнтуючись на сучасне значення слова, але, враховуючи час написання опери, переклад має бути наступним «З твого усіяного зорями трону».

Насправді таких прикладів може бути безліч: «sembiante» – обличчя (у сучасній мові вживається слова «aspetto»), «serto» – вінок (нині «corona»), «alma» – душа (зараз «anima»), «tosto» – швидко («presto, subito»), «d'uopo» – необхідно («necessario»), «diletta» – кохана («amante»), «rena» – пісок («sabbia») і тому подібне.

І навіть носії мови не завжди можуть розрізнити та зрозуміти певні застарілі слова, як, наприклад, слово «onde», яке раніше виконувало функцію відносного займенника «через який, для якого, з яким і тому подібне», а у сучасній італійській мові більше не виконує таку функцію, а зустрічається лише у значенні «хвилі». У арії «Il balen del suo sorriso» із опери «Трубадур» Дж. Верді, акт II, сцена 3 є наступні рядочки:

Ah! L'amor ond'ardo

Le favelli in mio favor!

Тут у словосполученні «L'amor onde'ardo» виконує функцію відносного займенника «Кохання, через яке я палаю», але у зв'язку з тим, що це слово не вживається сьогодні, італійці, слухаючи ці рядки, думають що герой співає «L'amor è un dardo», тобто «Кохання – це стріла» [2].

Так як основною функцією музики є вираження різних емоційних станів та пробудження їх у слухача, розуміння тексту виконавцем є фундаментальним для досягнення цієї ключової мети.

При перекладі важливо не просто зазначити значення кожного окремого слова, а передавати емоційне забарвлення висловлювання, зберігати характер персонажа, який говорить, створивши ту ж атмосферу, яка є на мові оригіналу.

Для досягнення високого рівня емоційного стану, в аріях дуже часто використовуються різноманітні стилістичні засоби, такі як метафора, метонімія, епітети, гіперболи, що в свою чергу дуже ускладнює етап перекладу.

Велику кількість метафоричних образів в аріях можна пояснити декількома причинами. Перш за все, такий стилістичний засіб дозволяв передати бажаний характерний поетичний образ, надавав образності та виразності, а по друге, виконував функцію звукообразності (імітування звуків тварин, природи), що підсилювало драматичність опери.

Арії, основані на метафоричних образах, визивають ряд складнощів при перекладі, адже не завжди сприйняття співпадає у різних культур. Наприклад, ми асоціюємо здоров'я з биком, в той час як для італійців символом здоров'я є риба: «sano come il pesce» (дослівно: «здоровий як риба»).

Іншим прикладом можуть бути рядки із опери «L'elisir d'amore» Г. Доніцетті, акт III, сцена 4:

Ma questo giovane sarò, lo giuro,
un osso duro da rosicar.

У останньому рядку хлопця, говорячи про його твердий характер та непіддатливість, порівнюють з твердою кісткою, яку важко розгризти «un osso duro da rosicar», в українській же мові про таку людину кажуть «міцний горішок».

Для арій характерні скорочення та редукція, тобто слова, у яких випадає певний звук. Зазвичай редукції піддаються останні голосні іменників та дієслів, як в неозначеній формі дієслова, так і в особистих формах, інколи зустрічаються і інші частини мови у скороченій формі: іменник «favog» (замість «favore»), дієслово у формі «вони» «han» (замість «hanno»), дієслово у неозначеній формі «finir» (замість «finire»), прислівник «ben» (замість «bene»).

Найскладніше здогадатися, яке саме слово мається на увазі, коли скорочується не остання голосна, а цілий склад: «pie' – piede», «pro' – prode». Інколи під одним скороченням може матися на увазі декілька різних слів: «fe' – fese» (він робив) або «fede» (віра), «vo' – vado» (я йду) або «voglio» (я хочу). У таких випадках лише виходячи із контексту можна з'ясувати, яке саме слово мається на увазі.

Часто зустрічаються слова, де скорочуються не останні букви та склади, а перші букви слова:

Egli ha letto quel che il core asconde...
Ora colui che legge dentro a un cuore sa l'amore ed è... lettore.
(La Bohème, Дж. Пучіні, акт II).

У першому рядку під словом «asconde» мається на увазі дієслово «nascondere» «ховати, приховувати», тут бачимо, що випала перша буква «п».

Ці рядки дають нам ще один приклад. У першому і другому рядках вжито одне і теж слово, але у різних формах: «core» і «cuore» - серце, проте це не єдині його форми, доволі часто можна побачити ще й такі форми «cor, cuor».

Такі скорочення обумовлені музичним ритмом.

Складнощі перекладу не обійшли і граматичний аспект. Практично всі граматичні форми мають особливості вживання у музичних творах минулих століть. У сучасній мові на позначення особистих займенників «він», «вона», «вони» вживаються «lui», «lei», «loro» відповідно, у оперних творах такі форми займенників практично не зустрічаються, натомість на позначення «він» вживаються слова «desso», «egli», «ei», що у свою чергу є скороченням від «egli» та архаїчна форма «desso», займенник «вона» має наступні застарілі форми: «ella», «essa», «dessa», а «вони» - «essi, esse». Наприклад,

Ella sgonella e scopre la caviglia

Con un far promettente e lusinghier.

(*La Bohème*, Дж. Пучіні, картина III, сцена 1).

Іншою важливою відмінністю є вживання ввічливої форми. У сучасній мові при звертанні на «Ви» вживається займенник «Lei», а у мові опери замість «Lei» бачимо «Voi»:

Bella voi siete e giovine.

(*la Traviata*, Дж.Верді, акт II, сцена V)

У цих рядках герой Джермон звертається до Віолетти, вживаючи особистий займенник «Voi», а не «Lei», проте закінчення у прикметників не узгоджуються з займенником, тобто вони залишаються у однині («bella, giovinE»).

У вживанні присвійних прикметників та займенників також спостерігається мовний консерватизм: замість сучасних форм «Suo\Sua\Suoi\Sue» у лібрето знаходимо «Vostro\Vostra\Vostri\Vostre» та замість «La, Le» - «Vi»:

Il core vi dono,

bell'idolo mio.

Ma il vostro vo' anch'io

Via, datelo a me.

(*Così fan tutte*, В.А. Моцарт, акт III, сцена V).

У цих рядках Вільям, звертаючись до Дорабелли, промовляє «vi, vostro». При цьому дієслово також стоїть у множині (date), а не у однині, як мало б бути.

Часто в аріях зустрічаються комбіновані займенники, написані разом і які, в результаті злиття, створюють двозначність, збігаючись в написанні з іменниками або дієсловами:

«mela» – комбінований займенник «мені її» або іменник «яблуко»;

«velo» - комбінований займенник «вам його» або іменник «вуаль» і тому подібне.

Вище згадана арія дає нам ще один приклад особливості вживання займенників, а саме наявність латинізмів, тобто латинських форм слів, які у сучасній мові не зустрічаються. Прикладом можуть бути слова «tесо, тесо» - «зі

мною, з тобою» відповідно, у сьогоденні вживаються інші форми, а саме «con me, con te»:

È il mio coricino
Che più non è meco:
ei venne a star teco,
ei batte così.

(“Così fan tutte”, В.А. Моцарт, акт III, сцена V).

Граматичною особливістю мови опер є вживання застарілих граматичних форм дієслів у різних часах. У теперішньому часі наряду зі звичними для нас формами часто вживаються поетичні або маловживані форми: «chiedgo, chieggiò» (зараз «chiedo»), «debbo, deggio» (зараз «devo»), «veggo, veggio» (зараз «vedo»). Для опер характерне випадання приголосної «v» у минулому часі imperfetto: «movea il piè leggero» (у дієслові «muoveva» випала буква «v» та «u»), «parea un lontano pianto» (замість «pareva»), «salia la solitaria via» (замість «saliva»).

(La Wally, А. Каталані, акт I, сцена I)

Ще однією складністю є заміна закінчення -vo закінченням -va у першій особі однини, тобто вживання закінчення характерного для «він, вона»:

mentr'io fremente
le belle forme disciogliea dai veli!
(Tosca, Дж. Пучіні, акт III, сцена II).

Дієслово «disciogliea» має не лише застарілу скорочену форму, а ще і закінчення типове для «він, вона», хоча у попередньому рядку вказаний займенник *io* «я».

Також деякі дієслова майбутнього часу умовного стану відрізняються від сучасних форм, наприклад, дієслово «morire – morirò», а не «morirò». «essere» у 3 особі однини має форму «fia», а не «sarà» у майбутньому, «saria», «fora» замість «sarebbe» – в умовному стані:

Pronta fia, sarà fatale,
io saprollo fulminar.
(Rigoletto, Дж. Верді, акт III, сцена III)

У цих рядках, навіть в одному рядку вживаються обидві форми «fia, sarà» дієслова «essere». Також останній рядок є цікавим з точки зору вживання займенників, а саме слово «saprollo». Для сьогодення є неприйнятним написання разом займенника з дієсловом у особовій формі, але у останньому рядку ми бачимо, що займенник «*io*» приєднався до дієслова у майбутньому часі у першій особі однини «*sarò*», утворивши одне слово. Це є характерним для лібрето ХІХ століття. Також у операх, написаних у той період займенник «*io*» - «його, це» часто мав форму «*l'*»:

Ah! Ah! Rido ben di core,
ché tai baie costan poso;
quanto valga il vostro giuoco,
me 'l' credete, so apprezzar.
(Rigoletto, Дж. Верді, акт III, сцена III)

Також треба звернути увагу на активне вживання давноминулого часу *passato remoto*, який є мало присутнім у сучасному повсякденному спілкуванні.

Отже, переклад оперних текстів вимагає не лише знання сучасної італійської мови, а й орієнтуванні у застарілих лексичних та граматичних формах, розуміння історичної складової написання опери, саме це дозволить отримати точний переклад.

Список використаних джерел:

- [1] Каблова Т. Б. & Киченко Т. О. (2017). Українські переклади текстів світової вокальної музики в контексті сучасної культури. *Культура і сучасність*. (2). Вилучено із https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/22798/1/Kablova_Kychenko_KiS_2_17.pdf
- [2] Fabio Rossi. (2021). All'opera! Proposte per una didattica della lingua italiana L1 e L2 attraverso l'opera lirica. *Italiano LinguaDue*. (XIII 1), 387- 412. Вилучено із https://www.academia.edu/49589963/Fabio_Rossi_Allopera_Proposte_per_una_didattica_della_lingua_italiana_L1_e_L2_attraverso_lopera_lirica_in_Italiano_LinguaDue_XIII_1_2021_pp_387_412