

DOI: 10.33184/dokbsu-2025.4.10

## Лингвистические аспекты перевода текста оперного либретто

Е. М. Черепанова

*Уфимский университет науки и технологий*

*Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

*Email: cherepanova.em@mail.ru*

В статье рассматриваются некоторые особенности перевода текста оперного либретто. Понимание лингвистической специфики текста либретто и его взаимосвязи с музыкальным текстом позволяет осуществить адекватную языковую и культурную адаптацию текста оперного либретто при переводе на русский язык.

**Ключевые слова:** оперное либретто, мультимодальность, поэтический текст, музыкальный текст, эквиритмичность, переводческие модификации, культурологическая адаптация.

В настоящее время в теории и практике лингвистической науки растет интерес к проблемам перевода текстов специальных жанров. Одним из таких видов текста является оперное либретто.

Изучение специфики перевода текста оперного либретто позволяет выявить особенности взаимодействия драматургического текста в его неразрывной связи с музыкой в рамках единого художественного пространства. Такой подход позволяет расширить возможности лингвистики в области перевода иноязычных текстов либретто.

К вопросам изучения теоретических и практических основ перевода текста оперного либретто в своих трудах неоднократно обращались видные отечественные лингвисты Л. А. Гаврильчук, Е. Д. Маленова, О. Д. Бердников, Д. А. Митрофанова, В. П. Коломийцев, О. Е. Николаева, а также ряд зарубежных исследователей С. Рис, У. Вайсшайн, Л. Росмарин, А. Гроос, Л. Паркер.

Перевод текстов, созданных для пения на театральной сцене, является одним из наиболее сложных видов переводческой деятельности. От переводчика либретто требуется глубокое понимание природы как художественного текста, так и текста музыкального произведения, умение адаптировать литературный текст к особенностям оперного искусства. Однако, несмотря на свою актуальность, вопросы перевода текста оперного либретто изучены недостаточно глубоко.

Цель данного исследования – проанализировать особенности перевода либретто как особого вида текста, сопряженного с музыкой и сценическим действием.

Понятие «оперное либретто» часто трактуется исследователями неоднозначно, поскольку его можно рассматривать как с точки зрения музыковедения, так и лингвистики.

Традиционно под либретто понимается «книжечка», в которой кратко излагается содержание оперы. Большая Российская Энциклопедия определяет либретто как «словесный текст музыкально-сценического произведения» [1]. С лингвистической точки зрения, либретто – это вид литературного текста, который образует единое художественное целое с музыкой.

А. В. Бояркина справедливо полагает, что по своей природе текст оперного либретто мультимодален [2]. Действительно, оперное либретто – это текст, который являет собой синергию художественного, музыкального и визуального компонентов, каждый из которых дополняет и усиливает друг друга.

Либретто, как известно, пишется в стихотворной форме, поэтому в лингвистике оно понимается как поэтический текст, характеризующийся особой ритмометрической композицией, системой рифмовки, определенной длиной строфы и строки, которые, в свою очередь, гармонично сочетаются с особенностями музыкальной композиции оперного произведения, такими как длина музыкальных фраз, синтез музыкальных и вокальных эпизодов. При осуществлении перевода оперного либретто необходимо учитывать указанные лингвистические аспекты перевода, поскольку они способствуют более глубокому пониманию творческого замысла автора музыкального произведения и либреттиста, а также позволяют сохранить необходимую степень эстетического и эмоционального воздействия на зрителя.

Перевод текста оперного либретто ставит перед лингвистом-переводчиком сложные задачи, главной из которых является требование эквиритмичности, т.е. необходимости создания такого варианта поэтической адаптации, в которой размер стиха совпал бы с ритмическим рисунком музыкального произведения и был приспособлен к вокальным возможностям исполнителя.

Рассмотрим некоторые трудности, возникающие при переводе оперного либретто с английского языка на русский язык, на примере оперного либретто «Дидона и Эней» (“Dido and Aeneas”), написанного Н. Тейтом по поэме Вергилия «Энеида». Отметим, что это одно из немногих англоязычных либретто, переведенных на русский язык. Сама опера была написана композитором Г. Персилл, она состоит из трех действий и включает в себе речитативы, хоры, народные песни. Автором русскоязычной адаптации либретто является переводчик Ю. Димитрин.

В качестве примера обратимся к финалу оперы, известному как плач Дидоны:

	[Dido]	О, дай мне руку, дай мне ру <u>к</u> у.
A	Thy hand, Belinda; darkness shades <u>me</u> ,	Море гаснет... Пусто <u>та</u> ...
B	On thy bosom let me <u>rest</u> ,	Запах волн несет разлу <u>к</u> у
A	More I would, but Death invades <u>me</u> ;	С тенью смерти на ус <u>та</u> х
B	Death is now a welcome <u>guest</u> [3].	О, дай мне руку, дай мне ру <u>к</u> у [4].

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что в переводе первой строки Ю. Димитрин опустил имя *Belinda*. Анализируемый отрывок насыщен в смысловом, эмоциональном и музыкальном планах, поэтому, в данной части оперы, для большей выразительности, певец использует мелизм, то есть, исполняет несколько слогов на одном дыхании. Данное музыкальное украшение меняет темп и ритм музыки, в результате пропевание арии становится трудным для певца. Для облегчения столь сложного с точки зрения техники оперного пения исполнения переводчик не только опускает имя героини, но и всю вторую строку, компенсируя это опущение повтором первой строки: *О, дай мне руку, дай мне руку*.

Специфика перевода текста оперного либретто, по мнению О. Е. Николаевой, связана с необходимостью адаптировать текст перевода к голосовым возможностям оперного певца. Например, пение русских гласных звуков [у, и, э] в верхнем регистре может быть сложным, поэтому переводчику необходимо переработать текст перевода с учетом вокальных данных оперного исполнителя [5].

Действительно, голосовой аппарат человека может испытывать значительные трудности при извлечении русских гласных звуков. Так, например, при пропевании звука [у], в ротовой полости создается широкое пространство между преградами, но, в пении нот в верхнем регистре, голосовые связки растягиваются и напрягаются, что делает пение технически сложным. Поэтому в переводе Ю. Димитрина строка *Thy hand, Belinda; darkness shades me*. в два раза короче: *О, дай мне руку, дай мне руку*. Более того, в ней не только опущено имя *Belinda*, но и полностью удалена значительная часть строки *darkness shades me*. Подобная переводческая трансформация продиктована необходимостью адаптировать перевод к вокальным возможностям певца.

В переводе первых двух строк используется прием целостного преобразования:

*Thy hand, Belinda; darkness shades me, // On thy bosom let me rest*, В тексте оригинала автор пишет, что героиню охватывает темнота, в отчаянии она хочет припасть к груди Белинды, но в переводе эти строки изменены на *О, дай мне руку, дай мне руку // Море гаснет... Пустота...* В английском тексте нет упоминания моря и пустоты. Однако если обратиться к музыкальному тексту, то в этой части оперы она такова, что акустически звучит как шум набегающей морской волны. Автор перевода применил целостное преобразование, вероятно, предвосхищая тем самым, что по окончании арии Дидона

бросается в море. Переводчик, нарушая требование адекватности перевода в этом конкретном случае, в определенной степени замещает автора англоязычного либретто и готовит слушателя к трагической развязке всего музыкально произведения.

Использование приемов опущения и целостного преобразования можно считать оправданным, поскольку эти модификации не нарушают целостности восприятия содержания оперы и соответствуют ее музыкальным особенностям.

Лингвист М. П. Зуев полагает, что при переводе оперного либретто особое внимание следует уделить адекватному выбору лексических единиц [6]. Безусловно, переводчику необходимо сохранить смысловую составляющую, но в поэтическом переводе не менее важно, чтобы количество слогов в словах на английском и русском языках совпадало [6]. При несоблюдении этого требования возможно искажение ритмического рисунка музыкального текста, повышение или замедление темпа песни, что в некоторых случаях может привести к искажению смысла всей музыкальной фразы.

Адаптация, выполненная Ю. Димитриным, «запаздывает» на одну строку по сравнению с оригиналом, нарушая ее стихотворную форму, однако это допустимо, поскольку сохраняется общий смысл данного отрывка музыкального произведения. В переводе сохранен темп и ритм поэтического текста оригинала. Так, третья строка *More I would, but Death invades me* состоит из восьми ударных слогов, в русскоязычной версии *Запах волн несет разлуку* их тоже восемь. По семь слогов в английском либретто и его переводе на русский язык в четвертой строке: *Death is now a welcome guest. – с тенью смерти на устах.*

Таким образом, переводчик сохраняет ритмометрическую архитектуру англоязычного либретто в адаптации на русский язык, но допускает некоторые потери в сохранении эквивалентности содержания.

Проанализируем строки: *but Death invades me; // Death is now a welcome guest.* У Н. Тейта смерть овладевает героиней произведения, она теперь желанный гость, в переводе Ю. Дмитрина читаем: *Запах волн несет разлуку // с тенью смерти на устах.* Разлука ассоциируется со смертью, разлука уподобляется смерти, смерть несет море, его волны. Следует отметить, что в целом эмоциональный настрой в переводе сохранен, но реализован он с помощью иных концептов. Если в либретто на английском языке это *hand/darkness/rest/Death*, то в тексте перевода основная идея реализуется через понятия: *рука/море/Пустота/разлука/смерть*. Подобная замена объясняется необходимостью приоритета сохранения формы текста оригинала для его воспроизведения в оперном пении, а лексические замены в этом случае неизбежны для сохранения ритма, метра и рифмы исходного текста либретто.

Для англоязычного либретто характерна сложная система рифмовки. В представленном речитативе все строки рифмуются между собой: первая строка рифмуется с третьей, вторая с четвертой, т.е., схема рифмовки – АВАВ.

Эта схема рифмовки сохранена в переводе Ю. Дмитрина, что способствует лучшему вокальному исполнению и восприятию зрительской аудиторией. Перекрестная схема рифмовки задает определенный темп музыкально-поэтическому произведению: он не быстрый, но и не медленный. При прочтении этих строк либретто создается образ морской волны, набегающей на берег. Вероятно, переводчик использовал целостное преобразование, о котором было сказано выше, не только для сохранения рифмы, что, безусловно, важно для вокального исполнения, но и для усиления эмоциональной и смысловой нагрузки.

Оперное либретто как особый вид художественного текста функционирует в тесной взаимосвязи с музыкальной партитурой и сценическим действием. При переводе либретто переводчику важно учитывать его сложную мультимодальную природу и соблюдать эквиритмичность, что, в свою очередь, требует умения подбирать необходимые переводческие трансформации. Более того, переведенный текст должен быть удобен для оперного пения и сохранять как смысловую, так и эмоциональную составляющую произведения. Следовательно, перевод текста оперного либретто есть форма лингвистической, музыкальной и театральной адаптации к принимающей языковой культуре.

## Литература

1. Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/libretto-b76fa4> (дата обращения: 04.10.2025).
2. Albina Boyarkina. Principles of libretto translation and problems of multimodal text interpretation // Russian Journal of Linguistics. 2022. Vol. 26(3). P. 807–830.
3. Mark Morris Dance Group. [Webpage]. URL: <https://www.didoandaeneas.org/libretto> (access date: 04.10.2025).
4. Димитрин Ю. Свободный перевод либретто «Дидона и Эней». URL: [https://theatre-library.ru/files/d/dimitrin/dimitrin\\_14583.doc](https://theatre-library.ru/files/d/dimitrin/dimitrin_14583.doc) (дата обращения: 05.10.2025).
5. Николаева О. Е. Трудности перевода оперного либретто на иностранный язык на примере оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» // Вестник современных исследований. 2018. №11.7(26). С. 187–188.
6. Зуев М. П. К вопросу о переводе английских песен: наблюдения переводчика. В сб.: Молодежь и наука: сб. мат-лов VII Всеросс. науч.-техн. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, посвященной 50-летию первого полета человека в космос. Красноярск: Сибирский фед. ун-т, 2011. URL: [http://conf.sfukras.ru/sites/mn2011/thesis/s16/s16\\_14.pdf](http://conf.sfukras.ru/sites/mn2011/thesis/s16/s16_14.pdf) (дата обращения: 20.10.2025).

---

## Linguistic Aspects of Translation of the Texts of Opera Libretto

E. M. Cherepanova\*

*Ufa University of Science and Technology*

*32 Zaki Validi st., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*\*Email: cherepanova.em@mail.ru*

The article studies some aspects of the translation of the text of the opera libretto. Better understanding linguistic specifics of the libretto text as well as its musical nature allows for adequate linguistic and cultural adaptation when translating it into Russian.

**Keywords:** opera libretto, multimodality, poetic text, musical text, equirithmicity, translation modifications, cultural adaptation.