

Л. А. ГАВРИЛЬЧУК

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ПРОБЛЕМЫ ПОДСТРОЧНОГО ПЕРЕВОДА  
ОПЕРНЫХ ЛИБРЕТТО НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

В данной статье рассматриваются лингвистические трудности подстрочного перевода оперных либретто на итальянском языке. Проблема заключается в том, что поэтический художественный перевод текста оперы или любого другого вокального произведения часто значительно отличается от текста оригинала в силу того, что невозможно точно перевести в рифму его содержание, в том числе и по причине различия грамматических структур языков. В дополнение к этому, переводчику необходимо решить некоторые музыкальные задачи, например, уложить переведённый текст в определенное количество тактов, соблюдая «эквиритмичность и совпадение окончаний текстовых и музыкальных фраз» [1, с. 425].

К сожалению, многие художественные переводы существенно искажают оригинальные тексты. «Мало кто из переводчиков оперных либретто в равной мере обладает поэтическим и музыкальным талантом, безусловно владеет языком оригинала, знанием исторических и культурных особенностей и традиций, сопутствовавших появлению оперы. Мало кто свободен от честолюбивого стремления “улучшить” оригинальный текст», – отмечает специалист в области перевода либретто доцент вокальной кафедры Института музыки, театра и хореографии РГПУ имени А. И. Герцена Д. А. Митрофанова [3, с. 120]. Любой перевод, даже самый удачный, не может не нарушать это единство музыки и слова. Д. А. Митрофанова исполнение оперы на языке оригинала без знания подстрочника считает невозможным [2, с. 104].

Лексической особенностью либретто итальянских опер является наличие в них устаревших и книжных слов. Известный итальянский педагог вокала Вито Мария Брунетти отмечает, что ему часто приходится спорить со своими учениками-соотечественниками по поводу редких слов из оперных арий. Примерами подобных слов служат: *serto* – венок, венец или корона, в современном языке *corona*; *vanni* – крылья, в современном языке *ali*; *sembiante* –

внешний вид или облик, в современном языке *aspetto* или *volto*; *stral* – стрела, в современном языке *freccia* и т. п. Таких примеров можно привести множество.

Наряду с упомянутыми словами для оперных либретто характерно присутствие устаревших глагольных форм, например: *veggio, veggo* – вижу (в современном итальянском *vedo*); *debbo, deggio* – я должен (в современном языке *devo*); *vo* – я иду (в современном языке *vado*); *fia* – будет (в современном языке *sarà*) и т. п.

Ещё одной особенностью текстов опер, написанных в XVII-XVIII веках, является наличие в них переходных форм от латыни к итальянскому языку. Примерами таких переходных форм служат: *meo, teo, seco* – со мной, с тобой, с собой (на латыни *meum, tecum, secum*, а в современном языке *con me, con te* и *con sé* соответственно); *huomo* – человек, мужчина (*uomo*), *hora* – час, сейчас (*ora*), *havere* – иметь (*avere*). Отмечается и удельный вес диалектизмов, в настоящее время редко употребляемых в итальянском языке, и, следовательно, малознакомых большинству его носителей.

Стоит отметить, что общенациональный итальянский язык сложился лишь к середине XIX века, и в немалой степени этому поспособствовала опера. До этого времени множество различных государств, мелких княжеств и республик соседствовали на территории современной Италии, и в каждой её области говорили на своем диалекте. В опере же пели на итальянском языке. Как пишет составитель сборника «Один голос в тишине: 550 знаменитых цитат из итальянских опер» Э. Решиньо: «В Италии, ещё далёкой от политического единства, музыкальный театр является не только самым важным общественным местом, но и его язык, распространяемый посредством слушания и чтения, <...> служит неким видом “общего языка” для всей территории полуострова. В Венеции все говорят на диалекте, но в опере, за редким исключением, говорят на итальянском, то же относится к Турину и Палермо, Больцано, Болонье и Риму. Аналогичное происходит в Неаполе: король и весь

двор используют неаполитанский диалект, но в опере поют на итальянском» [5, с. 15]. Однако либреттисты, являясь уроженцами разных областей Италии, невольно или намеренно, с целью создания местного колорита, иногда включали в оперный текст диалектные слова, например: *cammisa* – рубашка на сицилийском диалекте («Сельская честь» Масканьи), *anco* – ещё, *cheto* – тихий, спокойный на тосканском диалекте («Сомнамбула» Беллини) и т. д.

Многие слова в тексте оперного либретто часто существуют в двух, трёх и даже четырёх вариантах: полном, изменённом и редуцированном. Например, можно встретить слово «сердце» в форме: *cuore, cuor, core* и *cor*; слово «молодой» в форме *giovane* и *giovini/giovine*, слово «одинаковый» в форме *eguale, equal* и *uguale, uqual*. Часто встречаются существительные или глаголы в личных формах с редуцированными конечными гласными *a, o, e*: *preghier (preghiera)* – молитва, *man (mano)* – кисть руки, *dicon (dicono)* – говорят, *vuol (vuole)* – хочет; а также глаголы в неопределённой форме без конечного *e*: *favellar (favellare)* – говорить, рассказывать. Удаление конечного гласного, а иногда и целого слога часто происходит в угоду рифме или музыкальному ритму: *signor* вместо *signore* – господин, *fan* вместо *fanno* – делают. Иногда выпадает гласная в середине слова, что также связано с ритмикой итальянского стиха: *spirto* вместо *spirito* – дух; *morrd* вместо *morirò* – я умру. В формах первого и третьего лица единственного числа и третьего лица множественного числа прошедшего несовершенного времени (*Imperfetto*) в окончаниях глаголов часто выпадает буква *v*. Примером тому может служить фраза из арии Каварадосси из оперы «Тоска»: *Stridea l'uscio dell'orto <...> mi cadea tra le braccia* – Скрипела калитка сада <...> падала в мои объятия.

В текстах опер, особенно тех, что написаны до середины XIX века, прямое местоимение-дополнение *lo* (его, это) часто можно встретить в формах *l* или *il*, а личное местоимение *egli* (он) – в форме *ei* или *'ei*.

Грамматической особенностью языка опер является нетипичное для норм современной грамматики итальянского языка место прямых и косвенных местоимений и возвратных частиц. В современном итальянском языке положение местоимений-дополнений и возвратных частиц по отношению к глаголу таково: препозиция к глаголу в изъявительном, условном (*Condizionale*) и сослагательном (*Congiuntivo*) наклонениях, а также в третьем лице повелительного наклонения, но примыкание к концу глагольной формы в случае, когда глагол употреблён в инфинитиве, в форме деепричастия

или во втором и первом лице повелительного наклонения. В поэтическом же языке и в оперных либретто можно часто обнаружить местоимения и возвратные частицы в нетипичной позиции. Например, *scolorissi* – «побледнела» вместо *si scolorì*, *traròtti* – «унесу тебя» вместо *ti trarrò* и т. п. Авторы либретто прибегали к этому приёму для того, чтобы основное ударение стиха не падало на местоимение, а также чтобы «придать стиху большую музыкальность» [4, с. 20].

В итальянском языке XVIII века очень часто можно найти прямое местоимение-дополнение перед формой повелительного наклонения первого и второго лица. Выше уже отмечалось, что в современном языке такие местоимения находятся в постпозиции и пишутся слитно. Подтверждением может служить мнение Паолы Джери, которая пишет: «Начиная с Метастазии (с 1700 г.) до конца XVIII века эта особенная конструкция становится почти “обязательной” в начале стиха, и именно она является настолько характерной чертой поэзии либретто, что её обычно называют “трагическим императивом”. Если же повелительное наклонение с местоимением-дополнением не находилось в начале стиха, местоимение обычно шло после глагола, согласно обычному правилу» [4, с. 149]. В качестве примера приведём реплику Адальджизы из II сцены I действия оперы «Норма»: *Mi lascia, scostati* – Оставь меня, удались... Жирным шрифтом здесь выделено местоимение-дополнение и возвратная частица.

Ещё одна грамматическая особенность языка опер, создаваемых вплоть до конца XIX века, – использование окончания *-va* вместо *-vo* в первом лице единственного числа прошедшего несовершенного времени: *vedeva* вместо *vedevo* – я видел или видела (такое же написание имела форма третьего лица единственного числа). Использование в данном времени окончания *o* в первом лице единственного числа резало слух людям высшего общества и «считалось признаком невысокой культуры» [4, с. 130].

Синтаксической особенностью языка итальянских оперных либретто и поэтической речи в целом является нарушение порядка слов. Нормированный порядок слов итальянского повествовательного предложения – прямой, где на первом месте стоит подлежащее, если оно имеется, затем идет сказуемое и второстепенные члены предложения.

Рассмотрим фразу из I акта оперы Винченцо Беллини «Сомнамбула»: *Giungerà di nozze il dì*. – Придёт свадьбы день. В данном примере сказуемое *giungerà* предшествует подлежащему *il*

*dì*, что идёт в разрез с прямым порядком слов в повествовательном предложении, а определение «свадебный» (*di nozze*) предшествует существительному, что не типично для итальянского языка. Согласно нормам итальянского языка, место прилагательного или определения – после определяемого слова. Несмотря на нарушение порядка слов и присутствие устаревшего слова *dì*, перевести предложение достаточно просто. Более сложным примером является реплика Радамеса из II сцены I действия оперы «Аида» Верди:

*Nume, che duce ed arbitro*  
 Бог, предводитель и судия  
*Sei d'ogni umana guerra,*  
 Ты всех людских войн,  
*Proteggi tu, difendi*  
 Сохрани, защити  
*D'Egitto il sacro suol.*  
 Египта священную землю.

Порядок слов в данном предложении также нарушен. По нормам итальянского синтаксиса предложение должно иметь следующий вид: *Nume, che sei duce ed arbitro d'ogni guerra umana, tu proteggi, difendi il sacro suol d'Egitto.*

Следующий пример из оперы «Альцеста» К. В. Глюка, либретто Р. Де Кальцабиджи:  
*O Apollo immortal! del tuo sguardo lo stral*  
*Penetrar d'ogni cor sa la più oscura piega...*  
 О Бессмертный Аполлон! твоего взгляда  
 стрела  
 Проникнуть может в каждого сердца самый  
 тёмный уголок...

Правильный порядок слов данной фразы должен быть следующим: *O Apollo immortal! Lo stral del tuo sguardo sa penetrar la piega più oscura d'ogni cor...* Во фразе присутствуют устаревшие поэтические слова, а именно *cor* (сердце) и *stral* (стрела).

Нестандартный порядок слов, как уже отмечалось выше, характерен для художественного стиля речи в целом, и в этом итальянский язык ближе к русскому по сравнению с другими западноевропейскими языками, где порядок слов более строгий и нормированный. Для правильного перевода фраз с нарушенным порядком слов важно сначала найти и перевести подлежащее и сказуемое, а затем остальные члены предложения. При этом следует помнить, что в итальянском языке подлежащее, выраженное местоимением, часто опускается. Обстоятельство времени и места может стоять в середине предложения, что не типично для нормированного порядка слов, а определение может не находиться рядом с определяемым

словом, поэтому следует обращать внимание на грамматическое согласование, т. е. на согласование по роду и числу.

Отдельное слово надо сказать об образности текстов либретто. Образность является неотъемлемой и определяющей чертой художественного, и особенно поэтического текста. В оперных либретто при описании внешности возлюбленной часто используются такие образные средства, как метафора и синекдоха. Для описания волос – *i fiumi* (букв. реки), *i serpentelli* (букв. змейки); для описания глаз – *i soli* (букв. солнца), *i lumi, i luci* (букв. свет, огни), *i cigli* (букв. ресницы). Любовное чувство часто сравнивается с огнём *il fuoco, il foco*, пламенем *la fiamma* и жаром *la febbre*. Нередко используются и образные сравнения: *Un vulcano la mia mente già comincia a diventar* – Вулканом мой разум уж начинает становиться (слова Фигаро из дуэта с графом Альмавивой из IV сцены I акта «Севильского цирюльника» Россини). Герой сравнивает свой изобретательный ум, фонтанирующий идеями, с вулканом, извергающим лаву.

Во II акте оперы «Орфей» Клаудио Монтеверди Посланница, сообщая Орфею о смерти его любимой Эвридики, говорит:

*Scolorissi il bel viso e nei suoi lumi* – Побледнело прекрасное лицо, и в её глазах  
*Sparir que' lampi, ond'ella al Sol fea scorno* –  
 Исчезли те молнии, которыми Солнце она  
 превосходила.

Здесь либреттист сравнивает глаза Эвридики с лучами света, которые сияли, как молнии, и были ярче Солнца.

Видя состояние Орфея, Посланница сокрушается, сравнивая свой язык с острым ножом, который смертельно ранил душу Орфея, узнавшего о смерти Эвридики.

*Ma io ch'in questa lingua*  
 Но я, которая на этом языке  
*No portato il coltello*  
 Принесла нож,  
*C'ha svenata d'Orfeo*  
 Который вскрыл вены Орфея  
*l'anima amante...*  
 любящей душе ...

Эти примеры лишь малая толика того огромного пласта образности, который можно обнаружить в оперных либретто. Перевод метафор и синекдох требует особого внимания и профессионального подхода к процессу поиска правильных эквивалентов.

Из приведённого анализа становится ясно, что перевод либретто – очень сложный про-

цесс, требующий особых знаний и большого практического опыта. Переводу должна предшествовать кропотливая работа по сбору фактов относительно истории создания оперы, композиторе, либреттисте, возможном литературном источнике сюжета и т. п.

В свою очередь, обращаясь к поэтическому переводу, музыковеду-исследователю необходимо учитывать определённую степень искажения оригинального текста в угоду зрителю, требующему адекватных языковых эквивалентов, зарифмованных с учётом правил музыкальной формы.

---

### ЛИТЕРАТУРА

---

1. *Акулов Е.* Оперная музыка и сценическое действие. М.: Всероссийское театральное общество, 1978. 452 с.

2. *Митрофанова Д.* Итальянский язык для вокалистов. Фонетика в пении: учебное пособие. СПб.: Планета музыки, 2014. 424 с.

3. *Митрофанова Д.* К проблеме перевода оперного либретто // Проблемы художе-

ственного синтеза: Материалы конференции аспирантов Российского института истории искусств / Сост. и ред. А. А. Кириллов. СПб.: РИИИ, 2004. С. 117–121.

4. *Geri P.* Manuale d'italiano per cantanti d'opera. Perugia: Guerra Edizioni, 2004. 248 p.

5. *Rescigno E.* Una voce poco fa. 550 frasi celebri del melodramma italiano. Milano: Hoepli, 2007. 394 p.

---

### REFERENCES

---

1. *Akulov E.* Opernaya muzyka i scenicheskoe dejstvie [Opera music and stage action]. Moscow: Vserossijskoe teatral'noe obshchestvo, 1978. 452 p.

2. *Mitrofanova D.* Ital'yanskij yazyk dlya vokalistov. Fonetika v penii: uchebnoe posobie [Italian for vocalists. Phonetics in singing: study guide]. St.-Petersburg: Planeta muzyki, 2014. 424 p.

3. *Mitrofanova D.* K probleme perevoda opernogo libretto // Problemy hudozhestvennogo sinteza: Materialy konferencii aspirantov

Rossijskogo instituta istorii iskusstv [On the problem of translating an operatic libretto // Problems of artistic synthesis: Proceedings of the conference of graduate students of the Russian Institute of Art History] / Sost. i red. A. A. Kirillov. St.-Petersburg: The Russian Institute of Art History, 2004. P. 117–121.

4. *Geri P.* Manuale d'italiano per cantanti d'opera. Perugia: Guerra Edizioni, 2004. 248 p.

5. *Rescigno E.* Una voce poco fa. 550 frasi celebri del melodramma italiano. Milano: Hoepli, 2007. 394 p.

---

### ПРОБЛЕМЫ ПОДСТРОЧНОГО ПЕРЕВОДА ОПЕРНЫХ ЛИБРЕТТО НА ИТАЛЬЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

---

В статье обосновывается важность и актуальность работы с подстрочным переводом в связи с современной тенденцией исполнения опер на языке оригинала. Автор рассматривает лингвистические характеристики либретто опер на итальянском языке, особо выделяя лексические, грамматические и синтаксические особенности. Характерные черты оперных либретто анализируются на фоне исторических процессов развития итальянского

языка. Статья содержит фрагменты литературных текстов с подстрочным переводом. Автор обращает внимание на языковые трудности и «подводные камни», с которыми может столкнуться переводчик или исполнитель. Особое внимание уделяется анализу образности поэтического языка оперных либретто. Автор подчёркивает, что переводческая деятельность требует специальных знаний и практического опыта, поскольку сопряжена с большой пред-

варительной подготовкой, включающей сбор обширной информации по истории создания оперы, композиторе, либреттисте, возможном литературном источнике сюжета. С точки зрения автора статьи такой подход позволяет сформировать правильное представление об

историческом контексте оперного произведения, обуславливающим специфику перевода.

*Ключевые слова:* итальянская опера, либретто, итальянский язык, подстрочный перевод, проблемы перевода.

---

### THE PROBLEMS OF THE WORD FOR WORD TRANSLATION OF THE ITALIAN OPERATIC LIBRETTOS

---

The article substantiates the importance and relevance of work with the word for word translation in connection with the current trend of performing operas in the original language. The author considers the linguistic characteristics of the libretto of operas in the Italian language, highlighting the lexical, grammatical and syntactic features. The characteristic features of opera libretto are analyzed against the background of the historical processes of development of the Italian language. The article contains fragments of literary texts with the word for word translation. The author draws attention to language difficulties and «pitfalls» that a translator or performer may encounter. Special attention is paid to the analysis

of the figurativeness of the poetic language of opera librettos. The author emphasizes that translation activities require special knowledge and practical experience, as it involves a lot of preliminary preparation, including the collection of extensive information on the history of the opera, the composer, librettist, a possible literary source of the plot. From the point of view of the author of the article, this approach allows one to form a correct understanding of the historical context of the opera work, which determines the specificity of the translation.

*Key Words:* Italian opera, libretto, the Italian language, word for word translation, translation problems.

**Гаврильчук Лариса Анатольевна**

старший преподаватель кафедры социально-гуманитарных дисциплин  
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

*Россия, 344002, Ростов-на-Дону*

*e-mail: galarissa@mail.ru*

**Larissa A. Gavrilchuk**

Senior Lecturer of the Department of Social Disciplines and Humanities  
Rachmaninov Rostov State Conservatory

*Russia, 344002, Rostov-on-Don*

*e-mail: galarissa@mail.ru*

