

МОВА ОПЕРНИХ ВИСТАВ В УКРАЇНІ: СВІТОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ

(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та
неопублікованими документами)

Дискусія про те, якою мовою мають виконуватися твори в оперних театрах, дуже давня. Вже більш двадцяти років вона триває й в українських ЗМІ.

Та за своєю природою опера є складним синтетичним музично-драматичним жанром. Тож загальноприйнятою практикою в усьому світі аж до останньої чверті ХХ століття було виконання всіх опер у перекладах національними мовами. Це потребувало додаткових зусиль співаків: Енріко Карузо, Тітта Руффо, Федір Шаляпін та інші уславлені виконавці минулого знали основні партії свого репертуару чотирма-п'ятьма мовами, бо в основі такого рішення лежали інтереси публіки [1].

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. В. Глюка «Орфей і Еврідіка». Ця опера була написана композитором на лібрето Раньєрі де Кальцабіджі італійською мовою і була поставлена у Відні 5 жовтня 1762 року. 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.-Л. Моліна.

Той факт, що саме К. В. Глюк став першим композитором, що доклав зусиль до створення двох мовних версій свого оперного твору – не випадковий. Саме К. В. Глюка розглядають, як композитора, котрий здійснив «оперну реформу», сутність якої полягала у підпорядкуванні всіх засобів виразності єдиному драматургічному задуму. Хоча в музикознавчій літературі оперна реформа К.В. Глюка описується переважно з точки зору структури оперних номерів, особливостей музичної форми або особливостей мелодики, необхідно розуміти, що реформа стосувалась і самих лібретних текстів [2].

Інші славетні оперні композитори також з особливою увагою ставилися до єдності музики та сценічного слова й не раз наголошували, що їхні опери слід неодмінно виконувати мовами, зрозумілими для слухачів. Коли «Лоенгіна» було вперше поставлено англійською в Мельбурні, Ріхард Вагнер писав австралійцеві Емілеві Сандерові: «Я сподіваюся, Ви побачите всі мої твори у виконанні англійською, бо тільки так їх зможе глибше зрозуміти англомова публіка». Перед тим композитор, як засвідчують його спогади, ретельно опікувався якістю французьких перекладів «Рієнці» й «Летючого голландця».

Джузеппе Верді так само особисто працював із французькими перекладачами «Трубадура», «Сили долі», «Аїди», «Макбета». А наймасштабнішу оперу композитора «Дон Карлос» написано було на французьке лібрето Каміля де Локля й Жозефа Мері, хоч у світі поза Францією цю оперу за традицією виконують в італійському перекладі Ахілла де Лозьє.

Нарешті, ставлення до проблеми «мова й опера» чітко підсумував автор одного з найсильніших творів цього жанру в ХХ столітті «Катерини Ізмайлової» Д. Шостакович: «Оперу треба виконувати тією мовою, якою її слухають. Якщо оперу ставлять у Берліні, то потрібно співати її німецькою, якщо опера ставиться в Лондоні, то треба її співати англійською, а в Парижі треба співати французькою» [1].

Ситуація змінилася після Другої світової війни, коли провідні театри рівня Метрополітен опера, Ковент-Гардена, Штаатсопер, Ла Скала тощо, не маючи постійної трупи солістів і запрошуючи для нових постановок інтернаціональний склад зірок, поступово стали впроваджувати практику виконання класичних опер мовами, якими були написані оригінальні лібрето. Одночасно широкого поширення набула концепція, згідно з якою єдності музики і слова в опері можна досягнути лишень мовою, якою її написано [1].

Тож сьогодні в усьому світі стало традицією виконувати опери мовою композитора, який її створив. Опері Дж. Верді виконують італійською, Ж. Бізе – французькою, О. Бородіна – російською, М. Лисенка – українською тощо. Бувають, звичайно, винятки чи особливі випадки, проте багато десятиріч кращі театри світу дотримуються чинних канонів, оскільки вважається, що виконання мовою автора найбільш відповідає його задуму. Це зручно і для оперних співаків, які, вивчивши, наприклад, італійською мовою партію з опери Дж. Верді, знають, що зможуть отримати контракт із театрами Лондона, Мілана, Буенос-Айреса, Києва й не будуть мати жодних проблем із мовою виконання [3].

На думку музикознавця та музичного критика, академіка Національної Академії мистецтв України Марини Черкашиної-Губаренко «встановлений нині на провідних оперних сценах світу принцип виконання опер мовою оригіналу має свої вагомі причини. Ці театри набули міжнародного статусу і входять у єдину систему, яку можна назвати «світовою імперією опери». У ній іде постійний обмін провідними спеціалістами, режисерами, диригентами, співаками. Існує принцип спільних постановок двома-трьома театрами різних

країн. На постійній основі тут працюють лише музиканти оркестру і хору та виконавці невеликих другорядних партій, а також службових ролей. Солісти мають контракти на кілька років з кількома театрами різних країн світу. Зрозуміло, що свої партії вони вчать мовою оригіналу, однак можуть співати упродовж кількох сезонів у виставах, абсолютно не схожих за своєю постановочною концепцією. Дедалі більшого поширення набувають телевізійні трансляції прем'єрних вистав на різні країни. І ще один аргумент, пов'язаний з оперною публікою. У театрах вищої категорії, на оперних фестивалях, у містах – туристичних центрах – вона має інтернаціональний характер. Мова оригіналу може для частини такої публіки бути так само невідомою, як і мова країни, в якій діє цей театр і якою одночасно транслюється переклад або надаються субтитри» [4].

Водночас Марина Черкашина-Губаренко наголошує, що оперні театри у світі є різні, різною є також їхня публіка. Зокрема, крім Ковент-Гардена, в Лондоні є Англійська національна опера. Тут вистави йдуть англійською мовою, бо це театр демократичного спрямування і розрахований на місцеву публіку. Рішення, якою мовою ставити виставу, може ухвалюватися в театрі в кожному окремому випадку, залежно від жанру і характеру вистави. Так, у Мюнхені, де крім Баварської державної опери, яка, безумовно, входить у світову оперну імперію як театр найвищої категорії, є й інший, також державний музичний театр на Гертнерплаці, який має власну історію та репертуарні принципи [4].

А щодо мови оперних вистав в Україні, то на думку солістки Львівського національного театру опери та балету ім. С. Крушельницької Людмили Осташ, «українська мова є зрозумілою для нашого сприйняття, оскільки вона рідна і при вивченні партій є легшою, адже розумієш кожне слово й не потрібно сидіти зі словником, аби дізнатися значення фраз, і адаптовувати під свою вимову зміст твору». Людмила Осташ підкреслює, що «українською мовою співати не простіше, ніж італійською чи німецькою. Коли ми співаємо італійською, – не чуємо нюансів, відкритих носіям мови. Внаслідок цього не приділяємо достатньої уваги важливим речам, як, наприклад, правильна вимова відкритої голосної чи закінчення слова. Ми, вокалісти, думаємо, що правильно вимовляємо іноземні слова, але нам це лише здається, бо людина, яка досконало знає мову, чує наш акцент. Щодо української мови ми – native speakers, і потрібно ще прискіпливіше контролювати вимову закінчення слів, артикуляцію».

Водночас, Людмила Осташ наголошує на перевагах оригінального оперного лібрето: «За кордоном міські театри часто практикують переклади опер державною мовою. Ще за Радянського Союзу майже всі клавіри були видані російською. Я не прихильниця такого, оскільки переклад – це адаптований для виконавця варіант. Зазвичай не зважаю на перекладений текст у клавірі, а шукаю кожне слово в словнику і бачу тотальні розходження. У музичній тканині автор прописує певні засоби виразності, і коли ти не точно знаєш, яке слово слід акцентувати, то зміст музики теж страждає. Із маленьких

нюансів складається загальна картина, настрої, образ, і якщо це втрачається, музика сприймається зовсім по-іншому. Я впевнена, що потрібно співати мовою оригіналу, але й розуміти кожну фразу, яку виконуєш, тоді й публіка краще сприйматиме. У театрі слухач, перш ніж йти на оперу, має прочитати лібрето, щоб орієнтуватися в сюжеті» [5].

На думку мистецтвознавця, засновниці проєкту «Open Opera Ukraine» Анни Гадецької, опера – це синтетичний, а тому вкрай придатний для розповідання історій жанр. «В опері немає слухачів, в опері є глядачі. Це дуже химерне уявлення – що те, що діється на сцені, має потерпіти, а ми прийшли послухати. Аж ніяк. Усі великі автори опер передбачали візуальну історію, у якій кожна деталь сценічного простору має допомагати тому, що відбувається. Вона не просто декорує – вона є частиною подій, частиною історії. Це завжди розуміли й саме так розпрацьовували сценографію. За цим цікаво спостерігати, бо вписування простору в розповідь робить оперу багатовимірною. Наприклад, ми бачимо, що начебто перебуваємо в певних обставинах – але вони не зовсім ті, про які нам говорять. То, можливо, це підступ? Можливо, все не так? Важливо стежити за подіями ще й очима.

Крім того, люди, які співають оперу, – це не вокалісти, а актори-співаки. І завжди було так. У певний момент, справді, вокал так вийшов на перше місце, що визначив мізансценічні стереотипи, які вкорінилися й довго були актуальні. Виразна музика, голос, який пояснює, що саме відбувається, – і рухи на сцені вже начебто й не такі важливі. Але зараз ситуація змінилася, тож постановка, яка просто ілюструє текст, глядачам уже не цікава. Дублювання може бути окремим художнім способом – його, приміром, часто використовує Кастелуччі, який спеціально дублює розповідь жестами, – але воно потрібне, щоб щось підкреслити. Якщо ж так зроблено просто тому, що по-іншому історія не складається, це виявляється або смішно, або нудно, або недоречно – і нічого не додає. Постановка, яка просто ілюструє текст, глядачам уже не цікава.

До тексту опери, і так складного, бо в ньому є й лібрето, і музичне оформлення, і сценічні вказівки, долучається ще той текст, який продумують режисер, сценографи, декоратори, іноді навіть драматурги. Бо сьогодні це не рідкісне явище – драматурги, які щось дописують, вводять персонажів, змінюють діалоги. І це не означає посягання на оригінал, адже йдеться про живий текст. Беручи готові твори минулих епох, ми чудово розуміємо, що ніколи не будемо сприймати їх так, як тоді. Щось змінилось у нас, змінився світ. Тож ці тексти часто варто адаптувати до нашого розуміння, щоб дійти до основних сенсів, у них закладених».

Анна Гадецька впевнена, що «кожна мова вибудовує наш вокальний апарат, і якщо ви хочете співати якоюсь мовою, вам потрібно нею ще й багато говорити. Італійські скоромовки легко співати, бо вони й так у вас на самих вустах, французький текст, щоб він звучав, потрібно послати в ніс, – і це природа мови. Усі композитори виходять із цього, ніхто не пише опер мовою, якої не розуміє. Як на мене, це дуже цікаво спостерігати у творчості Генделя, який творив англійською й італійською. Подивіться на його мелодії: в

англійських операх вони простіші, гнучкіші, а в італійських трапляються страшенно вибагливі – тому що в мові це можна зробити.

Звісно, можуть бути проміжні варіанти. Хороший приклад – «Чарівна флейта», де є розмовні діалоги, або семіопери Перселла, які містять купу драматичних вставок. Так, їх можна перекласти – це текст, який працює саме як текст, і ритм фрази тут не такий принциповий. Там же, де з'являється музика, стає значно складніше. Не допомагає навіть, коли це робить сам автор, як-от Прокоф'єв, який переклав «Любов до трьох апельсинів» із французької – і змінилося багато акцентів, бо в російській щось можна наголосити так, як французька не дозволить. І воно-то ніби адаптоване, але чутно, що щось не так. Тому сьогодні більшість театрів і публіки природно звертається до мови оригіналів. Навіть якщо ви ставите угорського композитора, не страшно: щоб опера зазвучала, її співають угорською мовою. Ідеться не про те, щоб просто послухати текст, а про те, щоб побачити, як його втілили».

Проте тоді можуть виникнути проблеми для глядача, якому вже не вдасться отак без підготовки піти й подивитися оперу. Та Анна Гадецька впевнена, що «по-перше, технології розвиваються, і сьогодні в багатьох театрах є не тільки табло з субтитрами для всього залу, а й індивідуальні екрани, вбудовані у стільці, де глядач може вибрати переклад зручною для себе мовою. Тим більше, що тексту зазвичай не так багато, щоб його доводилося постійно читати. По-друге, ви ж дивитесь, і якщо виконавець добре розуміє, про що співає, то вам ясно, про що йдеться, навіть коли слова не зрозумілі. В опері немає такої щільності подій, щоб постійно доводилося бути наготові; так, ситуація змінюється, але доволі повільно, тож відстежити все не складно.

Від початку жанру люди готувалися до перегляду опер, і тому лібрето видавали завчасу: перед постановками публікували книжечки, які глядачі купували й читали. Бо йдеться не про те, щоб просто послухати текст, а про те, щоб побачити, як його втілили. І для цього варто зрозуміти, скільки є персонажів, яка їхня передісторія, як вони взаємодіють. Сьогодні це ще важливіше, бо ж вам часто показуватимуть історію над історією чи пропонуватимуть складну сценічну мову. Прочитайте лібрето чи бодай синопсис – і цього на першому етапі буде достатньо. Звісно, потім, коли ви станете оперофілом, вам захочеться зануритися глибше, проте тоді незнайома мова лібрето тим більше не буде проблемою» [6].

Зовсім іншу позицію відстоює доктор фізико-математичних наук, перекладач та «меломан зі стажем» Максим Стріха. На його думку, світова практика виконання опер мовою оригіналу «мотивована економічними причинами (надто дорогих зірок ангажують не на сезон, як за часів Шаляпіна, а щонайбільше на кілька вистав) та суттєво полегшила життя вокалістів, – їм не треба було вже витратити час і зусилля для переучування партій, – але водночас ускладнила сприйняття опер публікою. Аби виправдати ці втрати, критики й музикознавці вигадали концепцію, згідно з якою «єдності музики і слова» в опері можна досягнути лишень мовою, якою її написано» [1, 4].

«Що ж, економічні міркування – чинник вагомий, – зазначає М. Стріха. – Але спроби музикознавців обґрунтувати це якоюсь „потребою зберегти священну єдність слова й музики” – вочевидь нечесні. Самі творці великих опер дотримувалися стосовно цього протилежної думки. Очевидно, що для публіки нічого не важить єдність музики й незрозумілого слова. Та й „конвенційною” мовою виконання часом з різних причин стає зовсім не мова оригіналу. Ми в Києві слухаємо „Дона Карлоса” Верді не у французькому оригіналі (й не українською), а в італійському перекладі (на додачу – дуже невисокої літературної якості) тільки тому, що склалася саме така виконавська традиція» [7].

Також М. Стріха наголошує, що «корпус перекладів для „українізованої” опери творили національні поети й перекладачі першого ряду – Микола Вороний, Людмила Старицька-Черняхівська, Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Борис Тен, Микола Лукаш, Євген Дроб'язко, Діодор Бобир, і тексти їхніх перекладів мають високу самостійну художню вартість. У цьому сенсі, українська опера у світі абсолютно унікальна: німецькі, англійські, французькі, італійські, російські, польські переклади виготовляли свого часу більш чи менш вправні ремісники-версифікатори, але майже ніколи – не «репрезентаційні» для цих літератур постаті».

М. Стріха нагадує, що принциповими прихильниками виконання українською мовою були й багато першорядних українських співаків – «навмання назву хоча б Михайла Донця, Бориса Гмирю, Ларису Руденко, Сергія Козака, Клавдію Радченко, Дмитра Гнатюка, Богдана Гнидю... Дуже цікаво, що цей українізаційний проєкт був справою не лише „ідейних” українців. Славний російський тенор Леонід Собінов спеціально вчив українську, щоб співати нею Ленського й Лоенгіна в сезоні 1926–27 років». Л. Собінов був вельми задоволений зі звучання цих партій: свідчення про виконання опер в українських перекладах збереглися в одному з приватних листів Л. Собінова від 1926 року: «Почти весь сезон пропел на Украине и пел по-украински. Представьте: звучит поэтично, красиво и легко» [7, 2].

Також М. Стріха нагадує, що у 1970-х принциповим противником заміни «Євгенія Онегіна» на київській сцені російськомовним був чудовий диригент Веніамін Тольба. «Етнічна росіянка, наш найбільший оперний режисер останніх десятиліть Ірина Молостова у 1998-му наполягла на поновленні моцартового «Дон Жуана» саме у блискучому українському перекладі Миколи Лукаша (хоча процес вигнання української мови з оперної сцени тоді вже йшов повним ходом).

І водночас успішно «очистили» головну київську оперну сцену від рідної мови саме українці – Анатолій Мокренко та Петро Чуприна...» [7].

Ще у 2016 році М. Стріха з певним оптимізмом сподівався, що «нинішня репертуарна політика Національної опери (як і її керівники) не вічна, і молоді оперні режисери (а в нас справді з'явилися дуже цікаві імена) матимуть у майбутньому можливість працювати й на власну публіку» [4].

Та вже у 2019 році М. Стріха вимушений констатувати, що з репертуару Національної опери України «тихо зникла опера „Севільський цирюльник” – остання, яку, за традицією, поважаючи волю режисера-постановника Дмитра Гнатюка, виконували у зграбному й веселому українському перекладі Максима Рильського. (У квітні 2019 р. цю оперу поновлено на сцені театру, але вже італійською). Таким чином, повністю виконано обіцянку, яку один з очільників театру дав в інтерв'ю газеті «Факти» маже 20 років тому: українських перекладів у класичних операх світового репертуару на київській сцені більше не буде» [7].

«Але, можливо, – запитує М. Стріха, – українськомовна опера вмерла „природним шляхом”? Адже більшість людей сьогодні готові взяти за аксіому: в усьому світі опери виконують мовами оригіналів, бо головне в опері – музика, слова – другорядні. Проте трохи глибший погляд на проблему дозволяє зрозуміти: не все так просто».

За словами М. Стріхи, «на Заході дедалі частіше говорять про негативні глобальні наслідки переходу театрів на виконання опер мовами, незрозумілими для публіки».

Водночас перебільшенням було б казати, що практика виконання опери в перекладі зовсім зійшла нанівець. Є певна кількість першорядних театрів (наприклад, Англійська національна опера в Лондоні), в яких усе виконують лише мовою цільової аудиторії. Виявляється, співаки-італійці (росіяни, німці, українці тощо) цілком готові співати „Травіату” й „Кармен” англійською, – питання тільки в сумі гонорару».

І навіть у театрах, у яких співають переважно мовами оригіналів, переклад паралельно використовують для комічних опер (де потрібне негайне розуміння реплік, і жодне табло тут не зарадить), для вистав, орієнтованих на молодіжну публіку, тощо. «Скажімо, єдину оперу, яку автор цих рядків [М. Стріха] слухав безпосередньо у нью-йоркській Метрополітен опера, неймовірно яскраву „Чарівну флейту”, було поставлено не німецькою, а англійською, в дуже доброму поетичному перекладі. А Лірична опера Бостона (в якій так само здебільшого співають в оригіналах) англійською тоді ж ставила вже згаданого „Севільського цирюльника”. Адже, виконана італійською, ця опера втрачає для англосмовної публіки головне: свій яскравий комізм».

Отож виникла очевидна роздвоєність. Музикантів (а ще більше – менеджерів від музики) здебільшого цілком влаштовує практика виконання „конвенційними мовами”. Натомість режисери віддають перевагу перекладаві. Недарма геніальний Бергман зняв свою „Чарівну флейту” – мабуть, найкращу екранізацію опери всіх часів – шведською, хоча німецький текст був би для шведських глядачів теж, у загальних рисах, зрозумілим» [7].

Також М. Стріха нагадує, що «за всіма цими дискусіями про мову виконання стоїть ще один чинник: публіка. Вона, ця публіка, теж дуже різна. Частина її вже привчено до того, що головне в опері – красиве горішне „сі-бемоль” у ліричного тенора (чи громохке горішне „до” в тенора драматичного). Та аж ніяк не менше людей готові вбачати в опері саме те, чим вона була від

початку, – музичну драму. І цим людям слова потрібні. Яскравим виразником цих „інших” (від яких нинішні музиканти чи менеджери від музики воліють відмахуватися як від „непрофесіоналів”, чия думка начебто нічого не важить) був український поет Максим Рильський – людина величезної ерудиції й тонкий знавець музики, зокрема й опери. В одній зі своїх статей для київської „Вечірки”, із якими Рильський виступав у часи хрущовської „відлиги”, він наголошував: „Співак повинен до дна відчувати і до дна розуміти, що він співає... Кому пощастило, як мені, чути живими Собінова, Нежданову, Мишугу, Донця, хто прислухався до записів співу Шаляпіна чи Карузо, той, певно, зауважив, яке виняткове значення вони надавали саме слову, його змісту, його емоційному забарвленню, його фонетичній красі, як намагалися вони в першу чергу „донести” до слухача саме слово”» [7].

Але така позиція М. Стріхи дуже часто викликає незрозуміння та супротив саме у професійних колах. Так, зовсім іншу позицію щодо мови оперних вистав відстоює генеральний директор Національної опери України Петро Чуприна. За його словами, «авторитетних у світі театрів, які виконують опери лише мовою своєї країни, можна полічити на пальцях однієї руки. Нагадаю, понад сто років тому, на рубежі XIX–XX ст., першими із гранд-оперних театрів світу на постановки мовою оригіналу перейшли Королівський Ковент-Гарден (Велика Британія) та Метрополітен-опера (США), а згодом – всі найпрестижніші оперні театри світу. Тому логічно, що на головній сцені нашої держави вистави виконуються мовою їхнього написання. Це усталена міжнародна практика, і якщо ми себе вважаємо європейською країною, то наші постановки мають відповідати певним стандартам.

Нагадаю, в наших виставах постійно виступають співаки зі світовими іменами, й вони завжди співають мовою оригіналу. Щодо пропозицій Максима Стріхи з ідеєю українізації світового класичного репертуару, то він це пропонує вже не вперше. Ми на цю тему спілкувалися особисто з паном Стріхою, і він наводив приклад, що в Метрополітен-опера чув англійською оперу «Пітер Граймс», на що я йому відповів: то це ж твір Бенджаміна Бріттена – англійського композитора, і логічно, що його виконання було англійською мовою... Знаєте, я поважаю Максима Віталійовича, але вважаю, що нехай кожен займається своєю справою. Він – науковець, доктор фізико-математичних наук, політичний діяч, та зовсім не фахівець із музики і театральної справи. У цьому питанні він аматор, а не професіонал. Так, він робить переклади з італійської мови, але безкомпромісні ствердження щодо єдино правильного виконання класичних опер вважаю аматорською забаганкою, а що і як ставити в Національній опері або в інших оперних театрах України, повинні вирішувати митці-професіонали.

Можу лише нагадати, що театри вищої категорії, до яких належить Національна опера України, свою репертуарну політику будують у міжнародному контексті... На додаток хочу зауважити, що, знову ж таки, за світовою практикою під час вистав дається переклад державною мовою всіх текстів на світловому табло» [4].

Ще більш різко про можливість виконання світових опер мовою іншої країни висловлюється на шпальтах газети «День» інженер-технолог і меломанка Людмила Кривенко, яка представляє певну частину публіки: «Коли співають оперні солісти, не дуже важливо, що вони співають, головне – як! Це ж не барди, виконавці авторської пісні. Запевняю вас, якщо раптом у Лондонському Ковент-Гардені вирішать поставити «Наталку Полтавку» чи «Запорожця за Дунаєм», то вони не будуть звучати англійською. Можете не сумніватись, театр запросить солістів з України, й послухають оперу українського композитора, як і годиться, українською мовою... Хто хоче розуміти слова, слухаючи світову зарубіжну класику, пропоную – вчіть, панове, мови! Наприклад, крім англійської, італійську. Не потрібно створювати колосальних проблем для солістів і хору оперного театру, провокуючи наших артистів до виїзду за кордон, де вони зможуть реалізувати себе на вищому мистецькому рівні. Не намагайтеся перетворити наш славетний, європейського рівня театр на абсолютно провінційний. Охочим слухати зарубіжну класику в перекладі (хоча таких, упевнена, мало) пропоную створити відповідний фонд, сплачувати внески й оплачувати виконання опер хоча б у концертному варіанті» [3].

Тож, можна констатувати, що дискусія щодо мови оперних вистав триває вже багато років, причому кожна з сторін залишається на власних позиціях. Показово також, що наприкінці 2019 року ця дискусія набула нових обертів. Деякі українські діячі та науковці 25 листопада оприлюднили звернення до Міністра культури, молоді та спорту України Володимира Бородянського щодо мови опери. Автори листа просять забезпечити роботу в Києві принаймні одного повністю українськомовного оперного театру, забезпечити постановку не менше половини творів світової оперної класики в усіх державних оперних театрах України та вивчення українських перекладів творів світової вокальної класики в процесі підготовки вокалістів у всіх без винятку вітчизняних мистецьких вишах.

«50 років тому всі опери в наших театрах виконували в українських перекладах. У період незалежності наші театри тотально перейшли до практики виконання творів мовами оригіналів...», – йдеться у зверненні. Автори називають міфами поширені думки про те, що опери виконують лише мовами оригіналу та наголошують, що від виконання опери в перекладі враження від вистави посилюється. Також, на їхню думку, «в Україні українську мову впродовж минулих 25 років вигнано не лише з усіх оперних театрів, але і з навчальних класів консерваторій». Цей лист було опубліковано на сторінці Національної спілки письменників України та згодом поширено в ЗМІ. Більшість підписантів – люди різних професій, які репрезентують скоріше точку зору певної частини слухачів. Та поява такого звернення показова й свідчить про актуальність поставленого питання [8, 9].

Втім, дискусія про мову виконання оперних вистав «запрограмована» у синтетичній природі оперного жанру, тобто такого, що передбачає передачу художнього змісту одночасно як засобами музики, так і засобами літератури, а

також і сценічного мистецтва. Кожен з цих видів мистецтв 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 їх розуміння представниками різних народів як правило потребують перекладу з мови оригіналу на мову, зрозумілу читачеві.

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

Обидві традиції мають свої переваги і 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 [2].

Та, як зазначає М. Стріха, сьогодні «ніхто не заперечує проти можливості виконання опер в оригіналі, оскільки така тенденція вже справді домінує у світі. Але чому ми при цьому паралельно не зберегли українськомовну оперу, – хоч англійці зберегли англomовну, французи – франкомовну, німці – німецькомовну? Причина цього, як на мене, теж очевидна: неймовірна далекість тих, хто безпосередньо керує нашими театрами, від дуже важливих уявлень про українську культуру та її історію.

Та стверджувати, що українськомовна опера вмерла цілком – передчасно. Адже, крім п'яти великих оперних театрів у Києві, Харкові, Львові, Одесі та Дніпрі (повністю орієнтованих на загальноєвропейські оперні тенденції), є ще й оперети та муздрами в обласних центрах, які орієнтуються не на потенційного закордонного імпресарію, а таки на місцеву публіку. Тут теж часом ставлять опери в перекладі (як, наприклад «Кармен» у Рівному чи того ж «Севільського цирюльника» в Київській опереті).

Є оперні студії консерваторій, де українськомовний продукт часом трапляється, бо його прагнуть молоді митці. Так, у перекладі М. Стріхи напередодні 2019 року на сцені оперної студії НМАУ було поставлено „Мартінову брехню” Джан-Карло Менотті – оперного композитора другої половини ХХ століття, в нас досі майже не виконуваного. «Звертаючись до мене із проханням зробити переклад, талановита молода режисерка Юлія Журавкова, напевно, добре розуміла: ця пронизлива й трагічна опера вплине на слухача тільки тоді, коли він розумітиме слова», – підкреслює М. Стріха [7].

А 12 жовтня 2019 року у Львові у мистецькому просторі LEM (старовинне трамвайне депо) було поставлено драматичну оперу Гаetano Доніцетті «Лючія де Ламмермур» в українському перекладі Миколи Лукаша.

Коли до століття Миколи Лукаша у середовищі львівських інтелектуалів з'явилася ініціатива повернути бодай один його найславетніший оперний переклад на сцену, жоден державний оперний театр цим не зацікавився. Однак

завдяки наполегливості організаторів на чолі з Тетяною Савчин та підтримці Українського культурного фонду прем'єра таки відбулася. У ній взяла участь молода команда київських вокалістів, добрана режисером Юлією Журавковою, і симфонічний оркестр Львівської філармонії [10].

Отже, є багато цікавих ініціатив «знизу», є співаки, готові співати українською, і режисери, готові українською ставити. Є проєкт «Світова музична класика українською», підтримуваний українською «Вікіпедією», – де ентузіасти на чолі з композитором і піаністом Андрієм Бондаренком викладають дбайливо відреставровані тексти класичних оперних перекладів і влаштовують концерти, в яких ці тексти звучать «наживо». Є аматори на кшталт Віктора Остафейчука, які розміщують давні українськомовні записи на Ютубі.

«Одне слово, – наголошує М. Стріха, – освічених і відданих справі волонтерів нам ніколи не бракувало. Важливо тільки, щоб і до керівництва „великими” театрами колись прийшли люди інтелігентніші. І тоді репертуарна політика цих театрів, у яких нині все зводиться більш-менш до Верді, Пуччіні й Чайковського (із вкрапленням „Запорожця” та „Наталки” для „місцевого колориту”) зміниться докорінно [7].

«Хочу вірити, – зазначає М. Стріха, – що українськомовні постановки оперної класики, здійснені нашими талановитими молодими режисерами, нагадають нашій публіці: опера – це зовсім не вокалізи з пантомімою. Це – музична драма, здатна розчулити до глибини душі саме поєднанням музики і слова. А оперні арії надаються для наспівування у веселі чи сумні хвилини життя не гірше від естрадних хітів» [7].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Стріха М. Опера: сумбур замість змісту [Електронний ресурс] Стріха М. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://tyzhden.ua/Culture/39974> (дата звернення: 19.12.2019).
2. Бондаренко А. Проблематика використання українських перекладів вокальної класики в контексті сучасної культури [Електронний ресурс] Бондаренко А. – Текст. дані. – Режим доступу: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VsKkAWt17XwJ:https://aib.at.ua/publ/problematika_vikoristannja_ukrajinskikh_perekladiv_vokalnoji_klasiki_v_konteksti_suchasnoji_kulturi/1-1-0-11&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0 (дата звернення: 19.12.2019).
3. Кривенко Л. Про традиції виконання опер [Електронний ресурс] Кривенко Л. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/poshtadnya/pro-tradiciji-vikonannya-oper> (дата звернення: 20.12.2019).
4. Черкашина-Губаренко М., Чуприна П., Стріха М. Опера: якою мовою повинна звучати / Черкашина-Губаренко М., Чуприна П., Стріха М. – День.– 2016. – 16 груд.

5. Воронкевич М., Бурда Л., Павлів Т. Українська мова в оперних постановках: за і проти [Електронний ресурс] Воронкевич М., Бурда Л., Павлів Т. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/ukrains-ka-mova-v-opernykh-postanovkakh-za-i-proty/> (дата звернення: 20.12.2019).

6. Глодзь Г. Анна Гадецька: «Ми прагнемо слухати музику, яка з нами говорить» [Електронний ресурс] Глодзь Г. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://www.verbum.com.ua/05/2019/telling-stories/music-that-speaks-to-us/> (дата звернення: 20.12.2019).

7. Стріха М. Українськомовна опера. Чи можливе повернення? / Стріха М. // Дзеркало тижня. – 2019. – 8 лют. – [Електронний ресурс] Стріха М. – Текст. дані. – Режим доступу: https://dt.ua/ART/ukrayinskomovna-opera-chi-mozhlive-povernennya-302159_.html (дата звернення: 19.12.2019).

8. Українські діячі та науковці просять Мінкульт повернути українську мову в оперні театри / Інформація. // Україна молода. – 2019. – 28 листоп. [Електронний ресурс] Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://umoloda.kyiv.ua/number/0/2006/140475/> (дата звернення: 20.12.2019).

9. Українці звернулися до Бородянського з приводу мови опери / Інформація. // День. – 2019. – 28 лист. [Електронний ресурс] Інформація. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/news/281119-ukrayinci-zvernulysya-do-borodyanskogo-z-privodu-movy-opery> (дата звернення: 20.12.2019).

10. Стріха М. «Якби в опері співали українською, я б до неї ходив би» [Електронний ресурс] Стріха М. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/columns/2019/10/15/238537/> (дата звернення: 19.12.2019).

Матеріал підготував

Бурнашов І. Ю., зав. відділу
наукового аналізу і
узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування **І. Г. Піленко**

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 0,9. Б/т. Зам. 111. Безплатно

НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12