УДК 792.57.089.1 : 781.68
DOI 10.34064/khnum1-5309

Фан Син-Сюань

ORCID ID 0000-0002-0157-7966

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Либретто мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика: авторский оригинал и художественный перевод как интерпретация первотекста

АННОТАЦИЯ ■ Фан Син-Сюань. Либретто мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика: авторский оригинал и художественный перевод как интерпретация первотекста. ■ В статье соотнесены французский оригинал либретто мюзикла Ж. Пресгурвика «Ромео и Джульетта» и русский перевод, осуществлённый Н. Олевым и С. Цирюк для постановки «Московским театром оперетты» в 2004 г. Выявлены смысловые концепты переводческой интерпретации, которые по-новому расставляют акценты в характеристике персонажей и оценке «предлагаемых обстоятельств» спектакля. Художественный перевод Н. Олева и С. Цирюк демонстрирует творческий подход интерпретаторов к исходному тексту. Обнаруживается адресация к «вечному сюжету», поскольку переводческая интерпретация представляет собственное понимание образного содержания знаменитой трагедии, подчас существенно отличающееся от трактовки Ж. Пресгурвика. В рассматриваемой переводческой версии воплощается поэтика театральнойности, связанная с осмыслением жизни как карнавала, маскарада, — благодаря подчёркнутой патетике речи персонажей, актуализации символов Смерти, Судьбы, Вражды. Переводческая интерпретация демонстрирует своеобразный диалог с текстом мюзикла французского композитора, с одной стороны, и знаменитой трагедии английского драматурга, с другой. ■ **Ключевые слова:** *либретто, художественный перевод, интерпретация, «вечный сюжет», поэтика театральнойности.*

АНОТАЦІЯ ■ Фан Сін-Сюань. Лібрето мюзиклу «Ромео і Джульєтта» Ж. Пресгурвіка: авторський оригінал і художній переклад як інтерпретація першотексту. ■ У статті співвіднесені французький оригінал лібрето мюзиклу Ж. Пресгурвіка «Ромео і Джульєтта» та російський переклад, здійснений Н. Олевим і С. Цирюк для постановки «Московським театром оперети» 2004 р. Виявлено смислові концепти перекладацької інтерпретації, які по-новому розставляють акценти в характеристиці персонажів та оцінці «пропонованих обставин» вистави. Художній переклад Н. Олева та С. Цирюк демонструє творчий підхід інтерпретаторів до першотексту. Стає очевидною адресація до «вічного сюжету», оскільки перекладацька інтерпретація позначена власним розумінням образного змісту знаменитої трагедії, що часом суттєво відрізняється від трактування Ж. Пресгурвіка. В розгляданій перекладацькій версії втілено поетику театральності, що пов'язана із осмисленням життя як карнавалу, маскараду, – через підкреслену патетику мови персонажів, актуалізацію символів Смерті, Долі, Ворожнечі. Перекладацька інтерпретація демонструє своєрідний діалог із текстом мюзиклу французького композитора, з одного боку, та знаменитої трагедії англійського драматурга – з іншого. ■ **Ключові слова:** *лібрето, художній переклад, інтерпретація, «вічний сюжет», поетика театральності.*

ABSTRACT ■ Fan Sin-Syuan. Libretto of the G. Presgurvic's musical "Romeo and Juliet": author's original source and literary translation as an interpretation of the first text.

■ **Background.** The proposed research based on the librettology as the scientific direction of musicology. At the present stage, there is an increasing interest of researchers in the texts of the libretto (among authors G. Ganzburg, 2008; U. Weisstein, 2006; I. Pivovarova, 2002; M. Aleinikov, 2011; T. Gulaya, 2006; E. Rakhmankova, 2008). Librettology is gradually acquiring the status of an independent research discourse, affecting the interdisciplinary connections of musicology, philology, and cultural studies.

The objective of this study is to compare the libretto of the musical "Romeo and Juliet" by G. Presgurvic in two versions – the original in French and the literary translation into Russian – from the point of view of interpretation the senses of William Shakespeare's tragedy.

Methodological basis. The problem of literary translation as a creative process of interpretation is the focus of the dissertation research of E. Bogatyryova (2007). On the material of the translations of the Pushkin's poem "The Bronze Horseman" the researcher examines the process of creating a translation interpretation; the like algorithm can serve as a methodological basis when considering the translation of the libretto of "Romeo and Juliet" by G. Presgurvic. Speaking about the process of literary translation, E. Bogatyryova proceeds from the idea about a translator as a reader, researcher / critic and writer / poet. At each stage of the translation, she discovers different types of interpretation. From this we can conclude that the translator, as an elucidator and a creator of new artistic image of the first text, is a creative person whose productive activity is associated with an individual interpretation of the original opus.

In our study, the text of the libretto is analyzed from the standpoint of the semantic content of the original and the translated version of the text, considered as interpretations of the literary source – the famous tragedy of W. Shakespeare, with its "eternal story" about love and hostility at the core. The word "translation" has in our work two semantic connotations in connection with the involvement of the scientific concept of Yu. Lotman (1992). The variability of meanings introduced by interpreters becomes possible due to the addressing to the creative consciousness, which perceives and processes the initial information, generating new meanings in the process of its rethinking.

Preliminary acquaintance with the libretto in two versions showed that the translation by N. Olev and S. Tsiryuk is a rethinking of the artistic content of the original text by G. Presgurvic who is not only the composer, but also the author of the libretto, the interpreter of the famous play by English dramatist.

Research results. The tragedy of W. Shakespeare opens with a Prologue. This principle, connected with the poetics of theatricality and indicating the conventionality of the stage action, is preserved in the musical of G. Presgurvic. In the tragedy of W. Shakespeare, the prologue is recited from the scene by Chorus; as A. Anikst (1974, p. 195) points out, this is an allegorical character, which embodies by an actor who comments on events (the idea of ancient Greek tragedies was thus rethought). In the original French version of the musical the author of the piece delivers the opening text against the background of the orchestra preamble. In the Russian production of the musical, the introduction word is presented by an actor who embodied the image of Death (N. Tsiskaridze, a dancer). Interestingly,

in the French original, G. Presgurvik tunes the public to the perception of further events, arguing that there is nothing new in this world. In the Russian version of the musical, the prologue text is similar in content and style to Russian translations of the tragedy by W. Shakespeare. This, however, is not a translation of the prologue of the famous tragedy, but its own version of the opening speech differenced also from the French original by G. Presgurvik).

Through the poetry of theatricality, the Russian-language version of the musical by G. Presgurvik also shows the “image of the world” as a whole. “The whole world is a theater, and the people in it – are actors”, the famous paraphrase to the text of W. Shakespeare’s comedy “As You Like It” affirms. Due to the literary translation of N. Olev, life is interpreted here as a carnival (No. 2, “Verona”), a masquerade (No. 3, “Enmity”), and Death and Destiny, Fatum, are its integral part. Death, both in the French original of the musical and in its Russian version, is shown as hidden director managing life events.

The semantic synthesis of symbols of Death and Fatum is already declared in the prologue, where the speech is about hostility, hatred and confrontation of families as a backdrop against which the story of Romeo and Juliet unfolds. In the future, Death is a constant participant in the scenic action, merging with the meaning of Fatum – the predetermined fate of man. The image of Death, thus, both in the original French performance and in the version of the Moscow Operetta Theater, is cross-cutting. This is a visual image, solved by means of choreographic plastics, a visual symbol that embodies at the same time the fate, merciless to young lovers, and the fate of the Veronians who became hostages of the Enmity. The latter, also being a symbol, is visualized in the female guise of ballet dancers – participants of the choreographic “hand-to-hand” of the representatives of the warring families – during the performance of the duet of Lady Montecchi and Lady Capuletti (No. 3, “Enmity”).

In the musical the symbol of Destiny is represented in two semantic connotations:

- 1) as fatal predestination, fate, destined for Romeo and Juliet (akin to understanding Fate in ancient Greek tragedy);
- 2) the Providence of God, according to which the consequence of the death of Romeo and Juliet is the reconciliation of the warring parties – a Christian theme that appears in the musical as a semantic concept.

The tragic events occurring in the musical cannot overshadow the main idea of the performance, which is the happiness that Love brings and which is possible only because of this sublime feeling.

Conclusions. So, the analyzed translation of the text of the libretto was an example of the interpretation carried out in semiotic projection. The translators have created their own original version / interpretation of the “eternal plot” based on the music of G. Presgurvic’s work, which received world-wide recognition thanks to author’s talent. The interpretation version of the translation, in its turn, makes one recall the opening words of the French composer, written and uttered by him in the prologue of the musical, to explain them in our own way. Nothing is new in this world, but the eternal theme makes us look for new semantic facets of the plot, concluded in a story that repeats endlessly. ■ **Key words:** *libretto, literary translation, interpretation, “eternal plot”, the poetics of theatricality.*

Постановка проблеми. В 2019 г. исполняется 455 лет со времени рождения У. Шекспира (1564–1616). Это событие имеет международное значение, поскольку творчество великого английского драматурга знают и любят во всём мире. Не является исключением и Китай, где переведены все произведения У. Шекспира, найдя отклик у читателей и театральной публики. Особое место в сердцах китайских ценителей творчества У. Шекспира занимает трагедия «Ромео и Джульетта». Интерес к этому произведению обусловлен не только яркостью характеров персонажей, напряжённым развитием трагедийного сюжета, но и ситуацией диалога культур. Так, в китайском фольклоре есть легенда о влюблённых – Лян Шаньбо и Чжу Интай – история которых во многом перекликается с «вечным сюжетом» о Ромео и Джульетте из Вероны. Согласно преданию, история китайских Ромео и Джульетты разворачивалась в городе Нинбо. Сходство повествований способствовало развитию международных культурных связей: с октября 2005 г. Нинбо и Верона стали городами-побратимами. В 2007-м делегация из Вероны посетила Нинбо и презентовала городу бронзовую статую Джульетты. В 2008 г. состоялся итальяно-китайский фестиваль Любви. В Вероне был установлен памятник китайским «влюблённым бабочкам» (так их называют в связи с посмертной участью воссоединившихся душ) Лян Шаньбо и Чжу Интай.

Культурные связи между двумя городами и события фестиваля нашли отражение в прессе (Sino-Italian love..., 2008).

Выбор темы исследования также связан с приобщением китайских студентов к европейской культуре, в том числе, благодаря обучению в европейских странах. Особое значение этот процесс имеет для студентов-вокалистов, которым необходимо воплощать на оперной сцене персонажей с другим национальным менталитетом, представляющих иные ценностные духовные ориентиры в сравнении с традиционными устоями Поднебесной. В связи с трактовкой вокально-сценических образов мюзикла Жерара Пресгурвика на сюжет «Ромео и Джульетты» возникает необходимость изучить специфику авторской интерпретации «вечного сюжета», литературным первоисточником которой явилась знаменитая трагедия У. Шекспира. В данной статье в центре исследовательского внимания находится либретто произведения в двух вариантах – французский оригинал (Presgurvic, G., 2018) и перевод на русский язык, осуществлённый Наумом Олевым и Сусанной Цирюк (Олев, Н. & Цирюк, С., 2018), поскольку переводной текст представляет интерпретационное прочтение первотекста (эквиритмический, художественный перевод).

Анализ научных работ, послуживших теоретической базой исследования. Предлагаемое изыскание базируется на либреттистике (либреттологии) как научном направлении. На современном этапе наблюдается возрастающий интерес учёных к текстам либретто. Либреттистика постепенно обретает статус самостоятельного исследовательского дискурса, затрагивая междисциплинарные связи музыковедения, филологии, культурологии (Алейников, М., 2011; Ганзбург, Г., 2008; Гулая, Т., 2006; Пивоварова, И., 2002; Рахманькова, Е., 2008; Weisstein, U., 2006).

В нашем исследовании текст либретто анализируется с позиций смыслового наполнения оригинала и переводной версии текста, рассматриваемых как интерпретации литературного первоисточника – знаменитой трагедии У. Шекспира, с её «вечным сюжетом» о любви и вражде в основе. Слово «перевод» имеет в нашей работе две коннотации, в связи с привлечением также научного концепта Ю. Лотмана (1992). Согласно мнению учёного, интерпретация текста

возможна благодаря механизму перевода; целью не является простой акт передачи константной информации, ведь конечный текст «“знает больше”, чем исходное сообщение» (с. 27). Вариативность смыслов, привносимых интерпретаторами, становится возможной благодаря адресации к творческому сознанию, воспринимающему и перерабатывающему исходную информацию, порождая в процессе её переосмысления новые значения.

Проблема художественного перевода как творческого процесса интерпретации находится в фокусе внимания диссертационного исследования Е. Богатырёвой (2007), где анализ французской пушкинианы осуществляется на материале переводов поэмы «Медный всадник». Исследовательница рассматривает творческий процесс создания переводческой интерпретации, понимание механизмов которого оказывается полезным и с точки зрения методологии анализа перевода либретто «Ромео и Джульетты» Ж. Пресгурвика. Говоря о процессе художественного перевода, Е. Богатырёва «<...> исходит из представлений о переводчике как о читателе, исследователе / критике и писателе / поэте» (с. 23). На каждом из этапов она обнаруживает различные виды интерпретации. Отсюда можно заключить, что переводчик, как интерпретатор, осуществляющий художественное прочтение первотекста, является творческой личностью, созидательная деятельность которой связана с индивидуальным истолкованием оригинала произведения.

Цель исследования – сопоставить две версии либретто мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика – оригинал на французском языке и художественный перевод на русский язык – с точки зрения интерпретации в литературном тексте смыслообразов трагедии У. Шекспира.

Изложение основного материала исследования. И. Пивоварова (2002) выделяет типы творчества либреттиста как интерпретатора: 1) соавтор композитора, либреттист-драматург (на материале оперы «Пиковая дама» П. Чайковского, либретто которой создал М. Чайковский); 2) либреттист-подтекстовщик (на материале «Ивана Сусанина» М. Глинки, уникальном примере работы над литературным текстом двух либреттистов – Е. Розена и С. Городецкого).

3) Отдельное внимание исследовательница уделила интерпретации литературного первоисточника композитором, одновременно создавшим и текст либретто (опера «Война и мир» С. Прокофьева). И. Пивоварова отмечает, что «вопросы “перевода” произведения на язык другого вида искусства затрагивают некое органическое целое высшего порядка: художественный образ» (с. 3). Таким образом, в случае создания либретто интерпретация также связана с переводом (хотя, отметим, что исследовательница пишет это слово в кавычках, имея в виду переход из одного вида искусства в другой). Добавим, что специфика подобного «перевода» отражает художественно-эстетические позиции создателей произведения, мыслимого в определённых жанрово-стилевых условиях.

В связи с вышесказанным особый интерес представляют личности интерпретаторов, выполнивших художественный перевод текста мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика на русский язык. Н. М. Олев (1939–2009) – знаменитый поэт-песенник, автор стихов для киномюзикла «Мэри Поппинс, до свидания» и текстов песен к кинофильму «Зелёный фургон» с музыкой М. Дунаевского, стихов ряда песен к мультфильму «Остров сокровищ» композитора В. Быстрыкова и многих других популярных песен и фильмов. С. Ю. Цирюк – дважды лауреат премии «Золотая Маска» (2005, 2012), видный режиссёр-постановщик опер, мюзиклов, оперетт, сторонница «режиссёрского театра», поборница принципа авторской режиссуры. Благодаря С. Цирюк публика услышала на русском языке шлягеры «Belle» из мюзикла «Notre-Dame de Paris» Р. Коччанте и «Les Rois du monde» из мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика. Заслугой Сусанны Юрьевны и исполнителей можно считать то, что номера из мюзиклов, ставшие мировыми шлягерами, получили самостоятельную жизнь в новой вербальной версии (и, как следствие, – смысловой, поскольку эти переводы свободно интерпретируют значения первотекста) и полюбили слушателей.

Трагедия У. Шекспира открывается прологом. Этот принцип, связанный с поэтикой театральности и указывающий на условность сценического действия, сохранён и в мюзикле Ж. Пресгурвика (короткое вступление, однако, названо композитором увертюрой). В трагедии

У. Шекспира пролог – вступительную часть произведения – декламирует со сцены Хор; как указывает А. Аникст (1974, с. 195) – аллегорический персонаж, так как у английского драматурга эту задачу осуществлял актёр, выступавший комментатором событий (идея древнегреческих трагедий была, таким образом, переосмыслена). В оригинальной французской версии мюзикла Ж. Пресгурвика вступительный текст на фоне звучания оркестровой прелюдии произносит автор произведения, в русскоязычной постановке мюзикла – участник музыкально-сценического действия, воплотивший в спектакле образ Смерти (танцовщик Н. Цискаридзе). Интересно, что во французском оригинале Ж. Пресгурвик настраивает публику на восприятие дальнейших событий, утверждая, что нет ничего нового в этом мире. В русскоязычной версии мюзикла текст пролога близок по содержанию и стилистике русским переводам трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира. Это, однако, не вариант перевода пролога знаменитой трагедии, но собственная версия вступительной речи, порождённая текстом У. Шекспира (отличная и от французского оригинала Ж. Пресгурвика). Для наглядности приведём два варианта текста мюзикла (см. табл. 1).

Таким образом, поэтика театральности связана как с особенностями художественного перевода текста либретто, так и со спецификой режиссёрского театра, привносящего собственные смысловые акценты в прочтение содержания произведения. Через поэтику театральности в русскоязычном варианте мюзикла Ж. Пресгурвика показан и «образ мира» в целом («Весь мир – театр, а люди в нём актёры»)¹: жизнь осмысливается как карнавал (№ 2, «Верона»), маскарад (№ 3, «Вражда»), а Смерть и Рок, Фатум, являются её неотъемлемой частью.

¹ Знаменитый парафраз, основанный на вольной передаче содержания отрывка комедии У. Шекспира «Как вам это понравится» («As You Like It»).

Таблица 1

Ж. Пресгурвик. «Ромео и Джульетта». Увертюра. Подстрочный перевод французского оригинала	Ж. Пресгурвик. «Ромео и Джульетта». Пролог. Художественный перевод на русский язык Н. Олева, С. Цирюк
Жерар Пресгурвик:	Голос:
<p>Начало всех историй подобны этому. И нет ничего нового под луной. Чтобы одну звезду погасить, Нужно зажечь другую.</p> <p>Конечно, дождь и поворот судьбы, Ночь и гитары... Можно довериться этому, У каждого свои речи и свои взгляды.</p> <p>И у каждой их истории есть история своя, Не слушайте того, о чём вам рассказывают, Любовь – самое главное, а прочее – не в счёт, Мы будем любить друг друга всегда, Наша любовь будет сильна, А затем, тихо, нехотя Переходим из сердца в память.</p> <p>Начало всех историй подобны этому, И нет ничего нового под луной. Вот, посмотрите на эту – про Ромео и Джульетту.</p>	<p>Верона – территория войны. Два клана – Капулетти и Монтекки – Богатством, родовитостью равны, Во времена глубокой старины Рассорились.</p> <p>Клубок змеиный их противоречий Не может быть и речи разобрать. Никто не вспомнит ныне тех причин, Что послужили поводом раздора. Покажется грызня собачьей своры Невинным воркованием голубей, В сравнении с враждой почтеннейших семей.</p> <p>Не счесть числа мужчин Двух этих благороднейших родов, Что были изувечены, убиты На поле этой многолетней битвы.</p> <p>Я это рассказал, чтоб было ясно вам, Что служит фоном нашего сюжета – Трагедии «Ромео и Джульетта».</p>

Смерть, как во французском оригинале мюзикла (премьера которого состоялась во Дворце Конгрессов в Париже в 2001 г.), так и в его русскоязычной версии («Московский театр оперетты», 2004 г.) показана как скрытый режиссёр, управляющий событиями жизни (№ 8, исполняемый Ромео). Во французском оригинале название номера

переводится «Я боюсь»; Ромео размышляет о кровопролитии и, в связи с этим, – об участи жителей Вероны, об унаследованной от предков ненависти. В русскоязычной версии номер озаглавлен «Судьба»: Ромео задаётся вопросом о предуготованной ему участи («Какой Судьба готовит бал? / Поминки или карнавал?»)). Интересным является вокально-хореографическое решение номера: за спиной Ромео появляется Смерть, чей образ решён пластикой движений персонажа-символа (во французской постановке 2001 г. его воплотила танцовщица А. Мано, в русской версии – артист балета Н. Цискаридзе, в обоих случаях режиссёром и хореографом стал К. Б. Реда).

Символ Смерти в мюзикле оказывается равнозначным символу Судьбы (Смерть = Судьба), указывая на принцип предопределённости хода событий, предуготовленной жизненной участи, которая известна заранее. Ипостась всезнающей Судьбы-Смерти (в трактовке Н. Цискаридзе) воспринимается сродни образу мудрого вещего Баяна из «Руслана и Людмилы» М. Глинки (в роли предсказателя дальнейших событий этот персонаж предстаёт в опере русского композитора в первой из своих «Песен»). Смысловой синтез символов заявлен уже в прологе, где речь идёт о вражде, ненависти и противостоянии семей как фоне, на котором разворачивается история о Ромео и Джульетте. В дальнейшем Смерть является постоянным участником сценического действия, сливаясь со смыслообразом Фатума – предопределённой судьбы человека.

Образ Смерти, таким образом, как в оригинальном французском спектакле, так и в версии Московского театра оперетты, является сквозным. Это визуальный образ, решённый средствами хореографической пластики, визуальный символ, который олицетворяет одновременно и безжалостную к юным влюблённым Судьбу, и участь веронцев, ставших заложниками Вражды. Последняя, также являясь символом, визуализируется в женском облике артисток балета – участниц хореографической «рукопашной» представителей враждующих семей – во время исполнения дуэта Леди Монтекки и Леди Капулетти (№ 3, «Вражда»).

Наряду с обозначенной, в мюзикле можно выделить ещё одну драматургическую линию: она связана с осмыслением истории люб-

ви сквозь призму христианской картины мира. Христианская тема в мюзикле проходит в качестве одной из стержневых, находя кульминационное выражение в № 34 «Господь, прости», где отец Лоренцо задаётся вопросом о несправедливости, царящей в этом мире, и в растерянности возводит глаза к небесам. Сравним подстрочные переводы текста № 34 «J'sais plus» («Я больше не знаю») французского оригинала и его перевода (табл. 2).

Таблица 2

Ж. Пресгурвик. «Ромео и Джульетта». № 34 «J'sais plus» / «Я больше не знаю». Подстрочный перевод французского оригинала	Ж. Пресгурвик. «Ромео и Джульетта». № 34 «Господь, прости!». Художественный перевод на русский язык Н. Олева, С. Цирюк
Я больше не знаю, я больше не знаю, Верю ли я людям или больше не верю. Есть ли ещё Господь на моей улице, О, я больше не знаю, я потерян...	Господь, прости! Прозрей, Господь, ведь ты ослеп! Ты не на тех излил свой гнев, Убил, а мог спасти.

Если во французском тексте монолога отца Лоренцо ощущаются его непосредственное человеческое отчаяние, растерянность и бессилие, то в русскоязычной версии священник ропщет на Всевышнего, что определяет эмоциональную доминанту его интонации, которая в гораздо большей мере наполнена патетикой. Приподнятость речи подчёркивает «поэтику театральности», актуализируя «театральный контекст» истории жизни вечного сюжета, осмысленного Шекспиром и многократно представленного на сцене, тем самым акцентируя и значимость служения Мельпомене.

Таким образом, символ Судьбы представлен в мюзикле в двух смысловых коннотациях: 1) Рок, фатальная предопределённость, участь, предначертанная Ромео и Джульетте (сродни пониманию Судьбы ещё в древнегреческой трагедии); 2) промысел Божий, согласно которому следствием смерти Ромео и Джульетты становится примирение враждующих – христианская тема, выступающая в мюзикле

в качестве смыслового концепта. Однако отец Лоренцо не может принять для себя гибель юных отпрысков родовитых семей с позиций Божьей воли. Тем более, что в момент рефлексии (№ 34) примирение семей ещё не состоялось (оно показано в следующем номере). Ему такой ранний и трагический конец жизни кажется крайне несправедливым, а цена мира видится слишком высокой. Ведь жизнь юных сердец, преисполненных света, любви, стремящихся к счастью, является абсолютной ценностью, и принесённая жертва поистине страшна.

Выводы. Итак, проанализированный перевод текста либретто представляет собой пример интерпретации, осуществляемой в семиотической проекции, в большей или меньшей мере совпадающей в каждом из номеров со смысловым содержанием первотекста оригинала.

Художественная практика Н. Олева и С. Цирюк представляет единение творческих ипостасей – переводчик одновременно выступает в качестве поэта, либреттиста-подтекстовщика, интерпретатора, создателя новой концепции произведения – либреттиста-драматурга. Их работа в качестве переводчиков-поэтов соотносима с творческой деятельностью либреттистов, однако, подчиняясь музыке и опираясь на смысловое содержание первотекста на языке оригинала, они не столь зависимы от индивидуального видения, от «цензуры» композитора.

Художественный перевод либретто мюзикла «Ромео и Джульетта» Ж. Пресгурвика, осуществлённый Н. Олевым и С. Цирюк, демонстрирует этапы и разнонаправленные тенденции их интерпретации как творчества: 1) постижение смысла литературного первотекста, его переосмысление; 2) создание новой версии либретто как подтекстовки на существующую музыку; 3) стремление создать собственное концептуальное прочтение «вечного сюжета» – сродни художественной практике либреттиста-драматурга.

Таким образом, переводчики-интерпретаторы создали собственное оригинальное прочтение «вечного сюжета», положенного в основу либретто мюзикла Ж. Пресгурвика, который получил мировое признание благодаря таланту своего автора. Интерпретационная версия перевода, в свою очередь, заставляет вспомнить вступительные слова

французского композитора, написанные и произнесённые им в прологе произведения, объяснив их по-своему. Ничто не ново в этом мире, но вечная тема заставляет нас искать новые смысловые грани сюжета, заключённого в истории, которая повторяется бесконечно.

Автор статьи видит **перспективу дальнейшего исследования** в углублённом изучении феномена переводческой интерпретации, осуществляемой в условиях прикладного жанра либретто.

ЛИТЕРАТУРА

- Алейников, М. И. (2011). *Опера «Монна Ванна» С. В. Рахманинова: история создания, либретто, музыкальная драматургия*. (Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская государственная консерватория (академия) им. Н. А. Римского-Корсакова. С.-Петербург, 22.
- Аникст, А. (1974). *Шекспир. Ремесло драматурга*. Москва: Советский писатель, 608.
- Богатырёва, Е. Д. (2007). *Художественный перевод как интерпретация (на материале французских переводов поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»)*. (Автореф. дис. ... канд. филологических наук). Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. Москва, 30.
- Ганзбург, Г. И. (2008). Либретто и либреттология. *Антреме: журнал об искусстве*, 2, 36–39.
- Гулая, Т. Н. (2006). *Оперное либретто как феномен интертекстуальности (на материале оперы Г. Г. Вдовина «Пасынок судьбы»)*. (Автореф. дис. ... канд. культурологии). Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарёва. Саранск, 19.
- Лотман, Ю. М. (1992). *Избранные статьи. (Тм. 1–3). Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры*. Таллин: Александра, 247.
- Олев, Н. & Цирюк, С. (Пер. с фр.). «Ромео и Джульетта». Получено 30.12.2018 с <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/russian.html>
- Пивоварова, И. Л. (2002). *Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника*. (Дис. ... канд. искусствоведения). Магнитогорская гос. консерватория. Магнитогорск, 265.
- Рахманькова, Е. А. (2008). *Жанр оперного либретто в творчестве А. Н. Островского*. (Автореф. дис. ... канд. филологических наук). Шуйский гос. педагогический ун-т. Шуя, 19.

- [Presgurvic, G.] "Roméo et Juliette". [Либретто мюзикла]. Получено 30.12.2018 с <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/russian.html>
- Sino-Italian love culture festival held in Verona (2008, September 25). *Xinhua News Agency*. Получено с http://china.org.cn/international/cultural_sidelines/2008-09/25/content_16533163.htm
- Weisstein, U. (2006). *Selected Essays on Opera* by Ulrich Weisstein. W. Bernhart (Ed.). Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 392.

REFERENCES

- Aleynikov, M. I. (2011). *Opera «Monna Vanna» S. V. Rakhmaninova: istoriya sozdaniya, libretto, muzykalnaya dramaturgiya* [The opera "Monna Vanna" by S. V. Rakhmaninov: history of creation, libretto, musical dramaturgy]. (Extended abstract of Candidate thesis). St. Petersburg State Conservatory named after. N. A. Rimskiy-Korsakov. St. Petersburg [in Russian].
- Anikst, A. *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. Craft of playwright]. Moscow: Sovetskiy Pisatel, 608 [in Russian].
- Bogatryyova, Ye. D. (2007). *Khudozhestvennyy perevod kak interpretatsiya (na materiale frantsuzskikh perevodov poemy A. S. Pushkina «Mednyy vsadnik»)* [Literary translation as an interpretation (on the material of the French translations of A. Pushkin's poem "The Bronze Horseman")]. (Extended abstract of Candidate thesis). The Institute of World Literature named after A. M. Gorkiy of Russian Science Academy. Moscow [in Russian].
- Ganzburg, G. I. (2008). *Libretto i librettologiya* [Libretto and libretology]. *Antreme: art magazine*, 2, 36–39. [in Russian].
- Gulaya, T. N. (2006). *Opernoye libretto kak fenomen intertekstualnosti (na materiale opery G. G. Vdovina «Pasyнок sudby»)* [The operatic libretto as a phenomenon of intertextuality (on the material of the opera by G. G. Vdovin "The stepson of Fate")]. (Extended abstract of Candidate thesis). Mordovian State University named after N. P. Ogaryov. Saransk [in Russian].
- Lotman, Yu. M. (1992). *Izbrannyye stati* [Selected articles]. (Vols. 1–3). Vol. I: *Stati po semiotike i tipologii kultury* [Articles on semiotics and typology of culture]. Tallinn: Aleksandra, 247 [in Russian].
- Olev, N. & Tsiryuk, S. (Transl. from French). «Romeo i Dzhuletta» ["Romeo and Juliet"]. Retrieved 2018, December 30, from <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/russian.html>. [in Russian].

- Pivovarova, I. L. (2002). *Libretto otechestvennoy opery: aspekty interpretatsii literaturnogo pervoistochnika* [The libretto of the national opera: aspects of the interpretation of a literary original source]. (Candidate thesis). Magnitogorsk State Conservatory. Magnitogorsk, 265 [in Russian].
- [Presgurvic, G.] "Roméo et Juliette". [The libretto of the Musical]. Retrieved 2018, December 30, from <http://ndparis.narod.ru/rus/ridj/french.html> [in French].
- Rakhmankova, Ye. A. (2008). Zhanr opernogo libretto v tvorchestve A. N. Ostrovskogo [The genre of opera libretto in the works by A. N. Ostrovsky]. (Extended abstract of Candidate thesis). Shuya State Pedagogical University. Shuya [in Russian].
- Sino-Italian love culture festival held in Verona (2008, September 25). *Xinhua News Agency*. Retrieved from http://china.org.cn/international/cultural_sidelines/2008-09/25/content_16533163.htm
- Weisstein, U. (2006). Selected Essays on Opera by Ulrich Weisstein. W. Bernhart (Ed.). Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 392.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2019 р.