

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА,  
Максим СТІХА

## “ВИНОВА КРАЛЯ” ЧАЙКОВСЬКОГО ТА РИЛЬСЬКОГО: НЕОБХІДНА ПЕРЕДМОВА

“Винова краля” (в оригіналі – “Пиковая дама”) – найдинамічніша і найдраматичніша опера Петра Чайковського, яка упродовж майже 130 років не сходить зі сцен провідних оперних театрів світу. Її лібрето було написано братом композитора Модестом на сюжет повісті Олександра Пушкіна з використанням декількох літературних і музичних “цитат” і навіть пісеньки зі старовинної французької опери 18 століття, яку наспівує Графиня, – персонаж, що й дав опері її назву. Слова двох арій (Слецького у сцені на балу й Лізи у сцені біля Зимової Канавки) написав сам композитор. Загалом лібрето опери наділено високими літературними якостями й містить багато доброї поезії та вправних стилізацій під архаїчну вже для Чайковського добу Катерини II.

Відколи Київську оперу було “українізовано” в 1926 році, названий твір упродовж півстоліття виконували в українському перекладі. Про її популярність свідчить те, що впродовж перших сезонів української опери її було поставлено тричі: у сезонах 1926–27, 1930–31 і 1933–34 років [1]. Достеменно відомо, що третю з цих постановок (диригент Л. Брагінський та режисер В. Манзій) було здійснено з використанням перекладу Максима Рильського, який тоді ж офіційно перебрав посаду завідувача літературною частиною театру (на якій працював до початку 1950-х, поєднуючи цю роботу з численними іншими обов’язками). Зберігся й трансляційний запис повоєнної вистави 1954 року [2] (диригент Веніамін Тольба), де цей переклад (що зазнав за два десятиліття певного редагування) виконують тогочасні провідні київські солісти Сергій Козак, Лілія Лобанова, Борис Пузін, Євгенія Озимковська – разом із славетним гастроле-

ром Дмитром Узуновим, який співає партію Германа рідною болгарською.

У бібліотеці Національної опери України зберігся давній, виданий у Гамбурзі, клавір опери, де текст партій подано німецькою мовою, а над нотним рядком надписано (як це було в тодішній практиці театру) український переклад. Напис на титульному аркуші згори чорним чорнилом – “Н. Самойленко 1934 13 X Киев” – дозволяє стверджувати, що саме цей переклад виконувався в постанові, прем’єра якої відбулася 2 грудня 1933 року до 40-річчя від дня смерті Петра Чайковського. Остаточні сумніви розвіює те, що в перекладі текст закінчення III картини змінено порівняно з оригіналом: гості співають здравницю не цариці Катерині, яка ось-ось повинна з’явитися, а господареві свята. Це пояснюється тим, що дію в цій постановці було перенесено в час Миколи I, як у повісті Пушкіна [3], а відтак давно спочила імператриця з’явитися на балу ніяк не могла...

Слід відразу відзначити високий літературний рівень цього перекладу: романс Лізи та Поліни з II картини, пастораль із IV, пісенька Томського на слова Гаврила Державіна й картярська пісня на оригінальні вірші Пушкіна, а також знаменита арія Германа з VII картини цілком заслуговували б на те, щоб увійти до академічного двадцятитомника Рильського 1980-х бодай як окремі вірші. Але, на жаль, не увійшли, як і будь-який інший оперний переклад поета...

У цьому перекладі Рильський повною мірою виявляє свій хист “сміливого” перекладача, який, крім того, прагне ідеального звучання тексту на вустах солістів. У тій-таки арії Германа знамениті слова “Пусть неудачник плачет!” нескладно було б від-

творити буквально: “Нехай невдаха плаче!”. Проте Рильський знаходить досконалий фонетичний відповідник: “Хай необачник плаче!” – “викувавши” з прикметника “необачний” новий іменник, який має всі права громадянства в українській мові...

Водночас Рильський дбає про природність і красу мови свого перекладу. Знамениту фразу цього ж Германа “Красавица! Богиня! Ангел!”, що лейтмотивом звучить в опері кілька разів, Рильський перекладає як “Красо моя! Богине! Раю!”. Очевидно, він міг би залишити й “Ангел!” – але йому залежало, щоб кличний відмінок прозвучав в усіх трьох словах поспіль. Звернімо увагу й на те, що мамки й гувернантки в першій картині органічно називають маленьких солдатиків “москаліками”, а народна пісня у II картині перероблена на український штиб (тим-то про неї персонажі й говорять як про “народну”, а не про “російську”, як в оригіналі). Варте уваги й те, як тактовно відтворено “архаїзми” в хорі старих відвідувачів Літнього саду і в пасторалі, які переносять в епоху Єлизавети, попередню щодо екатерининської, в якій відбувається дія.

На жаль, клавір з бібліотеки НОУ містить певні лакуни в тексті й описки, які було заповнено й виправлено при підготовці перекладу до друку. З огляду на можливість використання в майбутньому цього тексту для сценічних постановок опери, закінчення III картини було приведено у відповідність до оригіналу опери – гості на балу в петербурзького вельможі славлять не господаря, а таки імператрицю.

Якщо уважний читач порівняє цей текст із записом 1954 року, він виявить певні зміни. На жаль, вони зумовлені здебільшого не так природним процесом вдосконалення кожного перекладу, а тогочасною вимогою якомога сильніше наблизити українську мову до “великої братньої російської”. Зазнала змін сама назва. Якщо на довоєнній афіші театру стояло “Винова кралі”, то пізніше цю автентичну українську назву картярської масти було замінено на скальковане з російської “Пікова дама” – що й стало приводом для нарікань тонкого знавця української мови Бориса Антоненка-Давидовича. Він у своїй відомій книзі “Як ми говоримо” (1970) присвятив цьому цілий параграф, обстоюючи право на існування саме “Винової кралі”. Годі казати, що в постановці 1954 року не було вже ані “москаликів”, ані “необачника” – тодішнім цензорам і самим співакам вони здавалися вже надто “сміливими”.

Варто нагадати про ще один сюжет, пов’язаний з “Виновою кралією”. Саме з неї почалося вигнання української мови зі сцени київської опери. Наприкінці 1978 року відділ ЦК КПУ дав дозвіл на разову постановку цієї (і тільки цієї) опери російською. Але впродовж двох-трьох сезонів російською на київській

сцені виконували вже всі російські опери. А впродовж 1990-х з українською мовою було в основному покинчено і в західному репертуарі, який відтепер виконується “мовами оригіналів”.

Відтак нам важко робити передбачення, коли нашим слухачам знов пощастить “живцем” почути всю оперу в блискучому перекладі Максима Рильського. Але існування дедалі помітнішого проекту “Світова класика українською” в середовищі молодих співаків і музикантів не лише сумнівів: переклади головних арій з “Винової кралі” прозвучать уже скоро. Не говоримо й про той очевидний факт, що вся перекладацька спадщина Максима Рильського варта безумовного опрацювання і оприлюднення. І тому поява друком перекладу “Винової кралі” (вслід за перекладами “Травіяти” [4], “Кармен” [5], “Руслана і Людмили” [6] та “Євгенія Онегіна” [7]) є цілком закономірною і логічною з погляду законів розвитку великої європейської культури.

1. М. Стефанович. *Київський державний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Історичний нарис*. К.: Мистецтво, 1968. – С.259-262.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=lyE212Nwe98>

3. М. Стефанович. *Київський державний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Історичний нарис*. К.: Мистецтво, 1968. – С.115.

4. Джузеппе Верді. *Травіата*. Лібрето Ф. М. Піаве. *Український переклад Максима Рильського*. Адаптована до клавіру літературна редакція Максима Стріхи // *Просценіум. Театрознавчий журнал*. – 2017. – ч.1-3 (47-49). – С.186-205.

5. *Кармен*. Опера Жоржа Бізе на 4 дії. Лібрето Анрі Мельяка і Людовіка Галеві за новелою Проспера Меріме. Переклад Максима Рильського // *Всесвіт*. – 2018. – ч.3-4. – С.258-271.

6. *Руслан і Людмила*. Лібрето опери. Переклад Максима Рильського // *Київ*. – 2017. – №9-10. – С.135-158; №11-12. – С.118-152.

7. Максим Рильський. *Лібрето опери “Євгеній Онегін”*. Український переклад. Реконструкція тексту і літературна редакція, адаптована до клавіру, Максима Стріхи. – Київ: К.І.С., 2017. – 144 с.