

УДК 782.6Сметана

ДОВЕДЕНЕ АВТОРСТВО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ОПЕРИ БЕРДЖИХА СМЕТАНИ «ПРОДАНА НАРЕЧЕНА» ЯК НОВЕ ВІДКРИТТЯ

Смольницька О.О.

Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

Досліджено особливості українського перекладу комічної опери Б. Сметани «Продана наречена» як новинки в музичному дискурсі України. Проаналізовано роботу І. Микитенка і Б. Петрушевського як перекладачів твору (оприлюднено 1937 р.). Доведено, що М. Рильський, з ідеологічних причин для врятування опери зазначений 1938 р. як перекладач Сметани, виступив редактором, але не основним перекладачем цієї опери. Зіставлено чеський оригінал і український переклад. Розшифровано правки рукою М. Рильського. Застосовано компаративний, історичний, текстологічний аналіз.

Ключові слова: опера, клавір, лібрето, переклад, авторство, текстологія, правка.

Постановка проблеми. Максим Рильський як поет, знавець музики і сам композитор-імпровізатор, перекладач і редактор, а також завліг сучасної Національної опери України уславився запровадженням в україномовний обіг перекладів опер. Зокрема, йому належать редакції опер «Тарас Бульба», «Запорожець за Дунаєм», «Наталка Полтавка» тощо, а також переклади близько двадцяти опер зарубіжного репертуару, з-поміж яких: «Севільський цирюльник» (або «Севільський голяр» – у співавторстві з Л. Старицькою-Черняхівською; про цю знахідку подано до друку статтю у співавторстві з М. Стріхою), «Кармен», «Травіата», «Корневільські дзвони», «Євгеній Онегін», «Руслан і Людмила», «Пікова дама» (у версії перекладача – питомий український варіант «Винова краля»), «Мазепа», «Іван Сусанін», «Царева наречена» тощо. На сьогодні знайдено десяток збережених перекладів авторства М. Рильського цих опер, тобто приблизно половину. Але про переклади цим діячем клавірів не зазначено навіть у спеціальних виданнях (лише про переклади і літературні редакції лібрето і програм опер та музичних комедій [1, с. 276–278]), незважаючи на досі збережені примірники цієї роботи, деякі («Іван Сусанін» та ін.) з автографами або чіткими вказуваннями на авторство. Ці тексти не публікувалися. Тобто це питання – досі terra incognita. Оперні переклади М. Рильського являють собою унікальний матеріал, який лише віднедавна постав у полі зору аналітиків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вже є окремі публікації на тему перекладу М. Рильським опер ([5], [7–11]), велика ініціатива у відродженні та студіях належить М. Стрісі, а також назване питання розробляється у Київському літературно-меморіальному музеї Максима Рильського – і окремо (О. Смольницька), і у межах проекту відродження української музики «Ad fontes» (В. Колесник). Окремі арії з опери «Євгеній Онегін» прозвучали у названому перекладі на презентації «Світова музична класика – українською», тобто здійснювані дослідження мають і теоретичний, і практичний аспекти. Також наявні посилання на спільні статті з М. Стріхою в україномовних версіях Вікіпедії, присвячених, відповідно, операм «Євгеній Онегін» та «Руслан і Людмила» ([2], [6]); проект розкрито у форматі інтерв'ю в музичних радіопередачах (радіо

«Культура»: «Студія “Ліра”», ведуча: І. Пашинська, гості: М. Стріха, О. Смольницька, 18 грудня 2017 р.) і пресі («Голос України», 26 грудня 2017 р., М. Стріха). Авторкою статті здійснено комп'ютерний набір (М. Стрісі – редактуру) і сканування як зображень п'яти опер у згаданих перекладах. Опубліковано повний текст перекладу опери «Руслан і Людмила» («Київ», № 9–10, 11–12 за 2017 р.). Роботу над перекладом опер українською ще не завершено, але вона має перспективу продовження.

Виокремлення раніше нерозв'язаних частин проблеми. Наявні питання, які вимагають висвітлення стосовно текстології та авторства перекладу (оскільки дуже часто у клавірах або машинописах як робочих матеріалах імені українського інтерпретатора просто не зазначалося). Зокрема, це чеська комічна опера Берджиха Сметани (Bedřich Smetana, хрещений як Фридрих, Friedrich, 1824–1864) «Продана наречена» («Prodaná nevěsta», 1863–1866, уперше поставлена 1866 р.), яка досі успішно ставиться на світовій сцені. (Про історичні й музичні чесноти опери: [3–4], [12, с. 434–438]). Відповідно, **мета** – аналіз ролі М. Рильського в перекладі цієї опери. **Завдання:** 1) характеристика пропонованої комічної опери в українському контексті; 2) з'ясування авторства перекладу, розкриття біографій І. Микитенка і Б. Петрушевського як перекладачів «Проданої нареченої»; 3) експертиза текстологічний аналіз: характеристика правок рукою М. Рильського і порівняння перекладу в клавірі з лібрето 1937 і 1938 рр., а також із чеським оригіналом.

Виклад основного матеріалу. І. Микитенко у статті «Твір, який ми шануємо» (про постать перекладача – нижче) порівняв цю оперу і «Наталку Полтавку» [3, с. 11]. Справді, можна виокремити паралелі: закохані ідеальні герої Єнік і Маженка (= Петро і Наталка), консервативні меркантильні батьки, Крушина (Krušina) і Людмила (Ludmila = Терпилиха), нелюбий наречений (але якщо в І. Котляревського це соціально нерівний і освічений Возний, то у Б. Сметани – багатий, проте дурний і непривабливий мамій Вашек, Vašek), хитрий сват (Виборний = Кецал), який на боці багатого нареченого; сама атмосфера народного побуту і народного гумору, селянськість у доброму розумінні, орієнтир на фольклор. Проте, звичайно, є багато розбіжностей, і паралелі досить загальні: дівчині нав'язують багатого не-

люба, але вона і її коханий хитромудрістю влаштовують свою долю. До того ж, ця комічна опера набагато менше дидактична, ніж «Наталка Полтавка» (з огляду на епоху, коли була створена), і її головні герої більш авантюрні та активні, аніж ідеальні Петро і Наталка. Цікаво, що у Сметани велику роль відіграє письмовий документ – шлюбна угода та вдавана відмова Єніка від Маженки (який фактично і продав свою наречену, щоб потім її ж і взяти), тобто піднімається питання правових відносин. (У «Наталці Полтавці» аналог цьому – подані Наталкою рушники, тобто заміна писаній угоди: неписьменні велику роль надавали слову і обряду).

Ніде не зазначається і про авторство перекладу М. Рильським опери «Продана наречена». Клавір, з яким ведеться робота, видано у Празі, 1916 р. (дату позначено від руки, чорнилом, металевим пером). Оригінал – виключно чеською мовою. На форзаці олівцем написано «Київ, 1950 рік». Авторка статті принагідно складає подяку редактору видавничо-інформаційного відділу Національної опери України Ларисі Олексіївні Тарасенко за надані цінні примірники – клавір і книжку короткого змісту опери (статті й лібрето, 1938 р.).

Виникає проблема авторства. У вихідних даних книги 1937 р. зазначені І. Микитенко і Б. Петрушевський. У виданні 1938 р. зазначено: «Український переклад М. Рильського». Як сказано на форзаці: «Постава [мабуть, постановка? – О.С.] Державного Ордена Леніна Академічного театру опери та балету УРСР. Київ, 1937» [4, с. 2]. Сам текст, від статей про оперу до лібрето і цитат перекладу, ідентичний виданню 1937 р., так само однакові ілюстрації. Але видання 1937 р. відкривається статтею І. Микитенка про оперу, натомість 1938 р. – передмова головного диригента Оперного театру В. Йориша, «Продана наречена». Загалом останню книгу можна було б вважати стереотипним перевиданням, якби не зазначення про переклад М. Рильського.

Про перекладачів, зазначених у лібрето 1937 р., М. Стріха здійснив розвідку на підставі архівних матеріалів і безпосередніх опитувань (зокрема, спогадів О. Микитенка). Схарактеризувавши літературну діяльність популярного під час «розстріляного Відродження» І. Микитенка, дослідник зазначає: «Але й така «правильна» (з офіційного погляду) біографія не врятувала Івана Микитенка від загибелі. 3 жовтня 1937 року його було виключено зі Спілки радянських письменників України як посівника троцькістів і людину, яка приховала куркульське походження. Наступного дня письменник вирушив до НКВС здавати особисту зброю – і додому вже не повернувся. Його тіло було знайдено через 2 тижні у приміському лісі з кульовою ранною. Офіційною версією стало самогубство – хоч у неї мало хто вірив. Реабілітовано Івана Микитенка було тільки в 1956 році, після відомої промови Хрущова на XX з'їзді КПРС» [10].

Далі М. Стріха розкриває нову історію про іншого перекладача: «...про Бориса Петрушевського відомо настільки мало, що навіть відомий перекладознавець, дослідниця історії українського перекладу першої третини ХХ століття Лада Коломієць у 2011 році стверджувала: Б. Петрушевський – псевдонім Миколи Зерова.

Насправді Борис Петрушевський (1884-1937?) був живою людиною і народився в інтелігентній священницькій родині на тодішній Херсонщині. Його старший брат Віктор (1877-1919), випускник Одеської духовної семінарії та Юр'ївського (Дерптського) ветеринарного інституту, був одним з трьох засновників дуже важливого для палітри української літератури початку ХХ століття видавництва «Час» і його директором. Віктора Петрушевського було замордовано чекістами в Києві в порядку «червоного терору» 18 червня 1919 року; некрологу йому присвятив Микола Зеров (з нього й маємо наведені вище біографічні відомості)» [10]. (Докладніше про перекладацьку діяльність Б. Петрушевського, зокрема, пушкіністику, і його родину: [10]). На підставі фактів перебування І. Микитенка у Чехословаччині, його захоплення оперою «Продана наречена», контракт 1935 р. і переклад з чеської, тощо, припускається висновок, що роботу вже було здійснено, а Б. Петрушевський завершив переклад цього твору [10].

Аналіз наданих видань виявляє багато несподіваних відкриттів. Передовсім вони пов'язані з текстологією. Для висвітлення ситуації слід навести опис клавіру: кількість сторінок – 181, усі цілі. Розмір 19x27 см, є сучасні дописи кульовими ручками. Пронумеровано 91 аркуш (ці дані зазначені на печатці в кінці клавіру, дата 13 квітня 92 – тобто описували в 1992 р.). Переклад фіолетовим чорнилом (подекуди текст розмитий), почерком професійного переписувача. Є приписки олівцем (про які нижче). Почерки різні – як каліграфічний, майже квадратний, так і подібний до руки М. Рильського. У статті звертається увага на останній варіант. Не перекладені чеські імена, ремарки, назви сцен тощо – тільки співавторський текст. Не скрізь є розділові знаки. Написана від руки орфографія в основному грамотна, але є помилки, які показують орієнтир на російську мову і незнання української (наприклад, с. 28 – «цим людям» замість «цим»). Тобто це механічне переписування. Почерк, як зазначив М. Стріха, схожий на руку переписувача «Свєнєнія Онєгіна». Таким чином, переклади переписувала одна і та ж сама людина. Це помітно і в однаковості помилок. У написах уживається називний відмінок у ролі кличного (але подекуди правлений олівцем на кличний, рукою, яка нагадує почерк М. Рильського). Написи-правки олівцем – почерк М. Рильського, тобто є підстава стверджувати, що цей поет і перекладач був редактором.

Зіставний аналіз клавіру і короткого змісту опери (раритетне видання 1937 р., підписано до складання 1936 р.; авторка статті висловлює подяку М. Стрісі за дозвіл користуватися цим примірником) виявляє переважну подібність редакцій перекладу. Фактично вони тотожні. Проте у деяких місцях є деякі різночитання, зумовлені у конкретних випадках орієнтиром на вимоги співу, або ж на точну відповідність оригіналу. Наприклад, у виданні 1937 р. Маженка (дія II) співає до нав'язаного їй нареченого Вашека, вимагаючи відступитися від неї (комізм полягає у тому, що дівчина знає Вашека, але він особисто з нею не знайомий, тому гадає, що героїня каже не про себе, а про іншу): «То клятьбу на тому дайте...» [3, с. 39]. У клавірі переклад

аналогічний, але у тексті було «клятву», це виправлено олівцем на «клятьбу» [14, с. 88]. Варіант «клятьба» якраз підпадає під розмір і, відповідно, зручніший для співу. Можливо, наближення до російського варіанту здійснено переписувачем, а правка – М. Рильським. Коханий Маженки Єнік співає до Кецала (дія II), аргументуючи своє право на шлюб: «Часом зовсім бідні, / А йдуть же під вінець, Красні дивляться дівки, / Щоб хлопець був бравець» [3, с. 39]. Помітно, що тут утрачено риму між першим і другим рядками. Натомість у клавурі рими дотримано: «Часто й зовсім бідаки, / Йдуть же під вінець, / Гарні дивляться дівки, / Щоб хлопець був бравець» [14, с. 92-93]. Тут незначні розбіжності (*а йдуть же – йдуть же, красні – гарні*), але збережено форму. Або: дотепний і хитрий опонент Єніка (у фіналі одурений ним), який вимагає зрети-ся Маженки і побратися з багачкою Белою (арія «Знаю, хлопче, я для тебе / Пару чарівну!»), – Кецал сватає юнакові «кращу партію» так: «Добра земля і шафа там нова, / Ах, обертом тут піде голова!» [3, с. 43]. У клавурі: «...гарна шафа там нова, та ще й земля» [14, с. 100], але кінцевої фрази «Ах, обертом тут піде голова!» на с. 100-101 немає. Помітно, що у варіанті клавурі втрачено й риму. Наведений уривок важливий для розуміння комізму, бо демонструє не лише меркантилізм Кецала (на противагу – ідеалізм Єніка), але й побутові реалії ХІХ ст.: у селян Чехії, Німеччини, Скандинавії та інших країн шафа означала багатство і бажання жити «попанськи», вона слугувала і для інтер'єру хати (якщо ж шафи не було, то посуд стояв на полицях, а інші речі, як-от одяг, просто висіли на мотузках чи були складені у комірчині або на горіщі, де могли стати жертвою пацюків). Отже, так і не показану глядачу Белу можна було на той час назвати сільською «елітою».

Далі є різночитання у сцені сватання. Коли Єнік висловлює Кецалу претензії (дія II) – мовляв, чому той відраджує одружитися з Маженкою – чи не за себе бере цю дівчину? – той співає (1937): «Ну, вже й дурень. Я хіба для себе? / Маю жінку я одну... Доволі!» [3, с. 43]. У клавурі: «Ну, вже й дурень! Я хіба для себе? / З мене досить і одної по горло!» [14, с. 104]. Цей варіант прикметний тому, що точно відповідає чеському оригіналу («...mám jedné ženu už až po krk!» [14, с. 104]). Krk – «шия» (є український відповідник «карк»), у даному разі – «горло». Далі тексти тожожні, хіба що у виданні 1937 р. Кецал співає: «Лиш договоримося ми, / Гроші ти бери» [3, с. 43], а у клавурі – «гроші забирай» [14, с. 104]. Є незначні відмінності: у виданні 1937 дурний, навіюваний Вашек співає (дія III): «...мене б'є отрута» [3, с. 47], у клавурі – «вб'є мене отрута» [14, с. 116]. Варіанти б'є – вб'є можуть бути зумовлені як переписуванням, так і сприйняттям на слух. Є також дрібні відмінності: мати Маженки, Людміла, сватаючи їй Ващека, співає: «Ти подумай, Маженко, добренько, / Про щастя майбутнє ти подбай» [3, с. 48], а у клавурі: «Про щастя майбутнє добренько подбай» [14, с. 116]. Інші дрібні різночитання: Людміла співає до дочки: «Стелеться путь тобі така ясна, / Не підеш нею, буде лиш твоя вина» [3, с. 48]. У клавурі: «...не підеш нею, знай, твоя вина. / Обдумайся, дівко...» [14, с. 116-117].

Цікава сцена з бродячими комедіантами (дія III, сцена 2). Оголошуючи номери, Принципал (Principál) співає (1937): «Явить вам таланти Есмеральда Саломенка» [3, с. 47] (ім'я танцівниці Есмеральда – явно алюзія «Собору Паризької Богоматері» В. Гюго). У клавурі – «Есмеральда Саламанка» [14, с. 119]. Це не помилка переписувача, бо в оригіналі – Salamanka. Оскільки Саламанка – і місто, і університет в Іспанії, то тут явний комізм для підкреслення «іспанськості» танцівниці (яка, цілком вірогідно, етнічна чешка або циганка). Є розбіжності і у різних виданнях клавурів. У наданому примірнику 1916 р.: «Нарешті, вродливиця панна Саламанка франкрайський танець вам протанцює!» [14, с. 119]. В оригіналі – просто «з Іспанії привезеним танцем» (тут і далі дослівний переклад з чеської мій. – О.С.) – «Salamankou sem zvláště z Hispanie přivezeným tancem!» [14, с. 119]. Натомість в іншій редакції танцівниця порадує глядачів «з Франкрайху привезеним канканом»: «...a konečně slečnou Salamankou sem zvláště z Frankreichu přivezeným kankánem» [13]. Frankreich – німецька офіційна назва Франції (тобто Есмеральда виконає французький канкан), і це було відомо М. Рильському як знавцеві німецької мови. Виходить, український переклад у дечому орієнтувався на іншу версію клавурі. Отже, з огляду на німецьку мову і чеський оригінал іншої редакції, український переклад має бути «франкрайхський», а «франкрайський» – помилка переписувача. Проте це ще не все: тоді слід перекласти назву танцю як «французький»: Есмеральда потішить «з Франції привезеним канканом». Як пояснює М. Стріха: «Адже Чехія на час написання опери Сметани була ще частиною Австрійської монархії, де німецька мова була офіційна. Напевно, обидва перекладачі – люди з вищою освітою! – добре це розуміли. Проте вони не вжили тут прикметника «французький», а залишили «колоніальну мітку», розраховану на підготованого реципієнта, здатного вловити певні елементи пародії» [10]. Інакше чеською «Франція» була б Francie, а «французький» – francouzsky. Також в опері – знов алюзія до роману В. Гюго: і Франція, й іспанське ім'я Есмеральда («смагд») – адже у «Соборі...» цю героїню малою викрали цигани і кочували з нею спочатку в Іспанії (тому танцівниця співала іспанською).

У фіналі опери, розкривши шоківаним батькам Маженки, Кецалу (та й самій нареченій) свій план, Єнік-переможець співає (1937): «Я гість небажаний для вас, / Та ваш я син, із двох – один...» [3, с. 52]. У клавурі зміст той самий, але є різниця: «О, звісно, без признання, / Я не жаданий гість для вас, / Та я Міхи син, із двох один» [14, с. 161] (тобто тут акцент саме на батькові: Єнік – син Міхи від першого шлюбу, потім мачуха незлюбила пасерба). Варіант «жаданий» як більше рідкісний (тоді) і питомо український. Але деякі місця у клавурі демонструють втрату рими. Якщо у книжці 1937 р. Кецал співає: «Ну, й пройда він, цей чоловік. / І де такий родився?! / Дурити завжди я привик, / А зараз, бач, за цілий вік / У дурні я пошився!» [3, с. 52], то у клавурі: «Ах, пройда він, цей чоловік, / І де такий родився! / Ох, пройда він, цей чоловік, / І де такий родився! [ці останні дві фрази закресле-

но. – О.С.] / Дурити завжди я привик, / Дурити завжди я привик, / А зараз, бач, на цілий вік / У дурні, дурні я попав» [14, с. 170]. Дієслово «попав», звичайно, не римується до «родився». Зумовлено, певно, наближенням до російської мови. Проте далі дотримано питомого українського варіанту: «...пошили у дурні, пошили у дурні, вас пошили отак» [14, с. 175-177].

Деякі уривки не перекладені. Так, у виданні 1937 р. хор співає: «Нум, дівчино, пильна справа, / Кличе в коло полька жвава, / Поруч тебе молодець, / Світ увесь іде в танець. / Гей, но, хлопці, гей, дівчата, / Грає музика завзята. / Аж гуде кругом земля, / Танцювати підмовля» (І дія, сцена 5) [3, с. 37]. Натомість у клавирі цю сцену (výstup 5, «Polka»), яку співає людина перед господою («Lid před hospodou»): «Pojd'sem, holka, tož se holka, / rokad vábi skočna polka» [14, с. 64-67]), не перекладено. Так само без перекладу с. 68-69 з цим текстом.

Є різночитання імен у клавирі та короткому змісті 1937-1938 рр. Традиція часто пропонує німецькі імена героїв (наприклад, Єнік, Женік – Ганс; обидва імені походять від Johan або Johannes, але і в книгах, і у клавирі герой – Єнік). Проте є і просто незбіги імен: у книгах і в інших редакціях клавирі та лібрето – сільського свата звуть Кецал (Kecal), так і у переліку дійових осіб клавирі 1916 р., але далі за текстом він скорочено позначається «Dohaz.» – від «vesnický dohazovač» [14, с. 3], тобто «сільський сват».

Інше питання – правки почерком М. Рильського. У клавирі вони зроблені олівцем. Наприклад, у 1 сцені І дії хор співає: «Тільки ж нам і погуляти, поки літа молоді, молоді» [14, с. 25]. Ці рядки закреслені олівцем, вище приписка теж олівцем, почерком, схожим на руку М. Рильського: «Той розумно діє, хто сьогодні прогуляє». Або: «Тож танцюймо, витинаймо, / Закаблукам лиха даймо, / Вже грать почав ігрець!» [14, с. 26]. Останнє слово скрізь олівцем виправлено рукою М. Рильського на «гравець». Тобто архаїзм, ближчий до російського («ігрець») виправлено на питомий український відповідник, «гравець». Також М. Рильський виправляв називний відмінок на кличний там, де цього вимагала грамика (звертання «Маженко» замість «Маженка» [14, с. 27]), а також елементарні помилки – замість «атже» на «адже» («О, коханий друже, адже знаєш ти, / Що від Міхи сина ось прийдуть старости?» [14, с. 27]). На питання Єніка «А ти, що скажеш ти?» Маженка співає: «Що їм відповім?» [14, с. 28]. Рукою М. Рильського олівцем після «що» вписано «я», а «відповім» закреслено, надписано «скажу?», тобто виходить: «Що я їм скажу?» [14, с. 28]. Знаменита арія Маженки: «О, коли ти хоч у мріях міг / Знеславити мій вік, / Ти міг знеславити мій вік, / Тяжко зраду покараю / І зненавиджу навик, / І зненавиджу навик» [14, с. 29]. В останній фразі сполучник «і» перекреслено олівцем почерком, який нагадує М. Рильського. Натомість на с. 30 у повторі «І зненавиджу навик» сполучник «і» вписано, теж олівцем і тою ж рукою. Далі в цій арії: «О коли ти хоч на мить одну...» [14, с. 30]: «О» вписано олівцем, після нього має бути кома. Наступний рядок: «Ти міг знеславити мій вік» [14, с. 30] – помилково було «та», виправлено олівцем на «ти».

Є варіанти: так, у фразі «То скажи мені, мій любий...» [14, с. 31] над останнім словом надписано олівцем «друже», так само – на с. 32. Арія Єніка («Та слухай же: я не з бідної родини...»), де він розповідає про себе, переписана або наближено до російських норм, або ж це Академічний правопис: «Та в минулім радості не знав я» [14, с. 32]. Проте флексія у «радості» виправлена на «радості». Від мачухи мені життя не стало в домі, / І от пішов я по світах, / Блукаю» [14, с. 33]. Рукою М. Рильського олівцем надписано «бурлакою», унизу почерком переписувача, олівцем, це слово продубльовано. Вочевидь, переписувач не зрозумів написаного слова «бурлакою» і знайшов «аналог» – «блукаю», натомість редактор вписав правильне слово. С. 33: Єнік співає: «Будь що буде, любая...». Перше слово вписане олівцем, рукою редактора (тобто М. Рильського). Сцена 4, арія Маженки. У відповідь на нав'язування батьками нелюбого нареченого дівчина співає: «Маю другого» [14, с. 57]. Так написано чорнилом, але внизу – олівцем: «іншого маю» (тобто наближено до української норми). Так само олівцем – повтор-відповідь «іншого має» (в устах Людмили; чорнилом – «Має другого»). Заключні слова Маженки: «Часом Єніка діждусь я» [14, с. 64] – займенник «я» дописаний олівцем. Дія II, сцена 1. Єнік співає: «Він все доводить до пуття» [14, с. 73]. Чорнилом було «до життя», але це помилка, і останнє слово правлене рукою М. Рильського на «пуття», яке римується з попереднім «життя». Сцена 3, комічний дует Маженки і Вашека. Маженка вимагає від дурного нареченого відступитися від неї, і досягає успіху: Вашек співає: «Присягаюсь я! Я зрікаюся» [14, с. 89]. Ці слова надписані олівцем знаймою рукою. Сцена 4, Єнік з Кецалом. Сват співає про заможну наречену: «Говорять, красива, багата вона...» [14, с. 91]. Над «говорять» рукою М. Рильського надписано «Послухай». Під час торгу (коли Єнік начебто погоджується одружитися з Белою й зречтисся Маженки) Кецал співає: «Я ладен дві сотні дати» [14, с. 102-103]. Над «я ладен» надписано олівцем: «Ну то згоден», і далі, замість «дві сотні» – «двісті». Підмовляючи Єніка погодитися на багатство Бели, Кецал співає: «Згубиш наречену, згубиш» [14, с. 103]. Перше слово вписане олівцем рукою М. Рильського, а повтор «згубиш» перекреслено (теж олівцем), над ним надписано «втратиш». Але це ще не все, бо над олівцевим «згубиш» стоїть цифра 2 (і підкреслена), над «втратиш» – 1. Тобто, певно, спочатку треба було співати «втратиш», потім – «згубиш». Сцена 6, фінальна: Кецал співає: «Все в умові перелічене» [14, с. 111] – але цей олівцевий текст перекреслено, останнє слово навіть не дописане. Далі сват співає про відмову од Маженки: «Підпишемо, перший я, потім ти» [14, с. 113]. Це надписано олівцем, не дуже каліграфічним почерком, а чорнилом (професійним письмом, без розділових знаків): «Та підписуйте перший ти молодче далі свідки ви!» [14, с. 113]. Слово «перший», а не «перший», – або помилка, або орієнтування на російську мову. Хор засуджує Єніка, який продав наречену (звісно, ніхто не знає, що це хитрий прийом): «Яка ганьба, яка ганьба» [14, с. 115]. Під цими словами олівцем підписано: «О, стид і сором, стид і сором» [14, с. 115]. Окре-

мі правки олівцем – синонімічні. Так, у дії III, сцена 3, розмова між бродячими комедіантами, сповнена комізму. Треба оголошувати танець чорного американського ведмеда (тобто актора у ведмежій шкурі), але виявляється, що цей артист п'яний. Потрібно замінити, але ким? Індіанин (Indián, тобто актор) співає: «То й одшукай такого, / Має бути здоровань» [14, с. 127]. Слово «має» перекреслено олівцем, над ним надписано «мусить». На роль ведмеда призначають Вашечка, який спочатку боїться строгої «мамуначки», але потім погоджується надіти ведмежу шкуру і так з'являється навіть у фіналі. (Можливо, тут і казковий відгомін – відомий сюжет братів Грімм про перевдягнутого солдата чи перетвореного на ведмеда принца, який одружується з принцесою чи іншою позитивною героїнею; якщо припустити такий натяк, то комізм іще більше підсилюється, бо Вашек аж ніяк не герой, а «принцеса» Маженка відстанеться справжньому «принцу»; можливо, в опері й натяк на те, що Вашеку сподобалася танцівниця Есмеральда, яка його й умовляє). Принципал співає про цю роль: «Всі заплачуть» [14, с. 132], але останнє дієслово (яке дублюється жирно правлене олівцем на «заплещуть»). У сцені 5 Кецал співає до Маженки: «Тож досить зволікання! / Без жодного вагання / Контракт цей підпишіть» [14, с. 144]. Над словом «контракт» надписано «умову». Сцена 6, де Маженка, переконана, що Єнік її зрадив, нарікає на чоловічу вдачу, містить таку правку про «кохання сни»: «Як бентежили вони / мої думки дівочі, мої думки дівочі!» [14, с. 152]. У другому випадку слово «думки» виправлено на «чуття». У сцені 7 – діалог між Маженкою і Єніком. Перша дорікає йому:

як він насмілювався «продать за гроші милу свою» [14, с. 153]. Олівцем надписано і підкреслено інверсію – «свою милу». На виправдання коханого Маженка співає: «Ні, годі словом гратись» [14, с. 156]. Надписано олівцем: «Ні, слухать я не хочу». В арії Єніка – дрібні правки: так, замість «Навіщо, навіщо горе і одчай?» – «сльози і одчай» [14, с. 161]. У фінальній сцені, 10-й, вписано олівцем слова, яких немає чорнилом. Це комічна сцена, бо вибігає Вашек у ведмежій шкурі. Почерком, схожим на руку М. Рильського – переклад криків (відповідний оригіналу): «Ой лишенько, спасайте душі, ведмідь одірвався» [14, с. 178], і далі, другий крик: «Ведмідь сказився, біжить прямо сюди» [14, с. 178].

Висновки з дослідження і перспективи. Таким чином, історичний, компаративний і текстологічний аналіз (останній виявився найбільше перспективним) виявляє особливість перекладу комічної опери Б. Сметани «Продана наречена» і тяглість неокласичної традиції в роботі І. Микитенка і Б. Петрушевського. Завдяки роботі М. Стріхи з'ясовано роль І. Микитенка у перекладі цієї опери. Правки М. Рильського (не всі з яких розшифровані) мають редакторський характер і свідчать про наближення тексту опери до українського звучання, а також, звичайно, позбавляють переклад помилкою. Треба врахувати і те, що М. Рильський перекладав поезію з чеської мови, що було зумовлено тодішньою політикою – дипломатією з країнами «соціалістичного табору». Проте ґрунтовної переробки в клавірі не помітно. Натомість важлива інша річ: як завліг Оперу, а також освічена людина з талантом адміністратора М. Рильський врятував роботу репресованих перекладачів і зберіг оперу для подальшого виконання.

Список літератури:

1. Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика / М. Боровик, Т. Булат, Т. Шеффер. – К.: Наук. думка, 1969. – 280 с.
2. Євгеній Онегін (опера) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%9E%D0%BD%D1%94%D0%B3%D1%96%D0%BD_\(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%9E%D0%BD%D1%94%D0%B3%D1%96%D0%BD_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)).
3. Продана наречена: опера на три дії. Музика Берджіха Сметани. Текст Карла Сабіни. Український переклад І. Микитенка та Б. Петрушевського. – К.: Мистецтво, 1937. – 54 с.
4. Продана наречена. Музика Берджіха Сметани. Текст Карла Сабіни. Український переклад М. Рильського. – К.: Видання Державного Ордену Леніна Академічного театру опери та балету УРСР, 1938. – 54 с.
5. Рильський М. Лібрето опери «Євгеній Онегін». Український переклад. Реконструкція тексту і літературна редакція, адаптована до клавіру, Максима Стріхи / Максим Рильський. – К.: К.І.С., 2017. – 144 с.
6. Руслан і Людмила (опера) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD_%D1%96_%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0_\(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD_%D1%96_%D0%9B%D1%8E%D0%B4%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B0_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0)).
7. Смольницька О., Стріха М. Максим Рильський і його переклад «Кармен» Бізе / Ольга Смольницька, Максим Стріха // Світова класика українською [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://musicinukrainian.wordpress.com/2017/09/07/rylskikarmen/> Дата розміщення: 07.09.2017.
8. Смольницька О., Стріха М. Максим Рильський як перекладач лібрето «Руслана і Людмили» / Ольга Смольницька, Максим Стріха // Київ. – 2017. – № 9-10. – С. 135-141.
9. Смольницька О., Стріха М. Оперний «Євгеній Онегін»: переклад Максима Рильського на тлі історичної доби / Ольга Смольницька, Максим Стріха // Рильський М. Лібрето опери «Євгеній Онегін». Український переклад. Реконструкція тексту і літературна редакція, адаптована до клавіру, Максима Стріхи / Максим Рильський. – К.: К.І.С., 2017. – С. 3-19. Електронна публікація: https://musicinukrainian.wordpress.com/2017/08/30/eugene_onegin/ Дата розміщення: 30.08.2017.
10. Смольницька О., Стріха М. Трагічні обставини доби в дзеркалі одного оперного перекладу / Ольга Смольницька, Максим Стріха // Всесвіт. – 2018. [У друці].
11. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націтворенням / Максим Стріха. – К.: Факт, 2006 – 344 с.
12. Шедеври мирового оперного искусства: История создания. Либретто / Сост. М. С. Друскин. – К.: Мистецтво, 1993. – 512 с.
13. Prodaná nevěsta. – https://cs.wikisource.org/wiki/Prodan%C3%A1_nev%C4%Bsta#Jednání_třetí. – 21.12.2017.
14. Smetana B. Prodaná nevěsta. Komická zpěvohra o 3 jednáních, na slova Karla Sabiny / Bedřich Smetana. – X vydání. – Umělecká Beseda v Praze, 1916. – 181 s.

Смольницкая О.А.

Киевский литературно-мемориальный музей Максима Рыльского

ДОКАЗАННОЕ АВТОРСТВО УКРАИНСКОГО ПЕРЕВОДА ОПЕРЫ БЕРДЖИХА СМЕТАНЫ «ПРОДАННАЯ НЕВЕСТА» КАК НОВОЕ ОТКРЫТИЕ

Аннотация

Исследованы особенности украинского перевода комической оперы Б. Сметаны «Проданная невеста» как новинки в музыкальном дискурсе Украины. Проанализирована работа И. Микитенко и Б. Петрушевского как переводчиков данного произведения (опубликовано 1937 г.). Доказано, что М. Рыльский, по идеологическим причинам для спасения оперы указанный в 1938 г. как переводчик Сметаны, выступил редактором, но не основным переводчиком этой оперы. Сопоставлены чешский оригинал и украинский перевод. Расшифровано правки рукой М. Рыльского. Применен компаративный, исторический, текстологический анализ.

Ключевые слова: опера, клави́р, либретто, перевод, авторство, текстология, правка.

Smolnytska O.O.

Maxim Rylsky Literary Memorial Museum of Kyiv

THE PROVED AUTHORSHIP OF THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE OPERA BY BEDŘICH SMETANA «THE BARTERED BRIDE» AS NEW DISCOVERY

Summary

The peculiarities of the Ukrainian translation of the comic opera B. Smetana «The Bartered Bride» are investigated as novelties in the musical discourse of Ukraine. The work of I. Mykytenko and B. Petrushevsky as translators of this opera (published 1937) is analyzed. The research proves that M. Rylsky, for ideological reasons to save the opera indicated in 1938 as the translator of Smetana, was as editor and corrector, but not the main translator of this opera. The Czech original and the Ukrainian translation are compared. The proofs by M. Rylsky's handwriting are deciphered. The comparative, historical, textological methods of analysis are given.

Keywords: opera, claviér, libretto, translation, authorship, textology, proof.