

## ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ЛИБРЕТТО РОК-ОПЕРЫ «ИИСУС ХРИСТОС – СУПЕРЗВЕЗДА» НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*Д.А. Одинцова*

*Научный руководитель: Т.В. Попова,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Статья посвящена краткому обзору имеющихся переводов либретто рок-оперы Эндрю Ллойда Уэббера и Тима Райса «Иисус Христос – Суперзвезда». На примере двух центральных сцен выявлены возникающие в процессе перевода проблемы и проанализированы различные варианты перевода с учетом способов решения этих проблем. Особое внимание уделено переводу прецедентной лексики.

**Ключевые слова:** проблемы перевода; перевод либретто; перевод рок-опер и мюзиклов; перевод прецедентной лексики.

Перевод поэтического текста традиционно считается более сложной задачей, чем перевод текста прозаического, а перевод музыкально-поэтического текста сопряжен с совершенно особыми трудностями, преодолеть которые, сохранив верность оригиналу, удается не всегда. Отчасти поэтому в современной России возродилась традиция исполнения музыкально-драматических произведений на языке оригинала, чтобы сохранить замысел авторов и в полной мере воплотить его в исполнении (в советской России, как известно, текст спектаклей почти всегда переводили на русский язык). Однако такая тенденция в большей степени относится к академическим жанрам, в первую очередь, к опере; мюзиклы и оперетты в настоящее время часто исполняют на языке слушателей, поэтому проблема перевода либретто по-прежнему актуальна.

Рок-опера Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – Суперзвезда» на слова Тима Райса [Rise: URL] была написана ровно 50 лет назад, в 1970 году, но на русском языке (в переводе В. Поляка) спектакль был впервые исполнен 24 декабря 1989 года коллективом Ярославского городского рок-клуба на сцене ДК «Авиатор» в городе Рыбинске Ярославской области [Зайцева 2014].

На сегодняшний день существует около 20 полных переводов либретто рок-оперы, опубликованных в Интернете [Переводы либретто: URL]. Переводы эти выполнены разными людьми: литераторами (например, А. Карпов, трагически погибший во время освобождения заложников на спектакле «Норд-Ост»), журналистами (Е. Сусоров, который является еще и бардом-песенником), преподавателями (В. Жмудь, доктор технических наук, профессор), актерами (В. Лагоша, автор перевода для Орловского театра), просто любителями (А. Воскресенский, Н. Грязнов, о которых не найдено информации). Это подчеркивает

непреходящий интерес к произведению и показывает, что по сей день не существует эталонного, общепризнанного идеала, который мог бы использоваться всеми постановщиками спектаклей (во всяком случае, теми, кто стремится к аутентичности).

Не все переводы одинаково известны и распространены, некоторые существуют только на бумаге, но это не может считаться оценкой их качества. Есть так называемые «классические» варианты: перевод упомянутого выше В. Поляка, перевод Я. Кеслера, используемый в театре «Моссовета» более 25 лет, перевод В. Птицына, который считается самым популярным. Данная статья посвящена краткому обзору имеющихся переводов, ее цель – выявить возникающие в процессе перевода проблемы и проанализировать различные варианты перевода с учетом способов решения этих проблем. Следует отметить, что крупных трудов на эту тему не существует, поэтому ее еще только предстоит изучить, и опираться в ходе работы целесообразно на многообразие вариантов перевода, оригинал либретто и комментарии создателей к произведению.

Рок-опера «Иисус Христос – Суперзвезда» все время своего существования вызывала полемику и неоднозначную реакцию [см., например: Легойда 2016]. Причина в том, что «Евангелие от Тима Райса» существенно отличается от канонических четырех евангелий. Хотя автор либретто намеренно игнорирует сверхъестественное и концентрируется на конфликте реальных людей и общества в целом, раскрывая мотивы поступков с позиции тонкого психолога, он необычно интерпретирует поведение многих личностей, в первую очередь – Иисуса и Иуды.

Можно сказать, что сюжет произведения одновременно существует в двух временных плоскостях: библейские времена (I век н.э.) и 70-ые годы XX века. Первая временная плоскость реализуется в событийной канве о последних днях Иисуса и поддерживается внешней атрибутикой. Вторая заключается в смысловом подтексте, лексическом составе речи персонажей, который, конечно, включает библейские понятия, имена, архаичные слова, но в основном очень привычен для современного человека и, более того, включает ключевые слова того времени, неологизмы и даже некоторые профессионализмы, связанные со сценической деятельностью. Кроме того, музыкальная основа очень ярко иллюстрирует эпоху расцвета рок-музыки, которую наблюдали Э. Ллойд Уэббер и Т. Райс (исключая декоративные и изобразительные элементы, традиционно ассоциируемые с иудеями и ранней христианской церковью) [Конен 1994: 117–118]. С такой же уверенностью можно утверждать, что сюжет вообще не привязан ни к какому конкретному временному промежутку и события могут произойти когда угодно и где угодно. Такая панхроничность связана с ключевыми идеями произведения, вечными человеческими ценностями, гуманистическими настроениями.

Перевод текста любого типа оценивается, прежде всего, степенью адекватности и эквивалентности по отношению к оригиналу. Но специфическая трудность переводов музыкально-поэтического текста заключается в требуемой помимо этого эквиритмичности, то есть в сохранении ритма, количества слогов и рифмы. В противном случае текст не получится уложить в обозначенные автором ритмомелодические рамки. В редких случаях эту проблему решают дописыванием «недостающих» нот и опусканием «лишних», однако правомерность таких вольностей спорная. Необходимо отметить, что строгость в соблюдении эквиритмичности различается в собственно вокальных эпизодах и в речитативных. В последнем случае отступления не так заметны и поэтому допустимы. Наконец, следует следить за артикуляционным и акустическим благозвучием, так как в музыкально-поэтическом тексте это представляется задачей особой важности. Нарушение благозвучности может создать определенные трудности для исполнения и понимания (например, возникновение амфиболии).

В качестве фрагментов для анализа были выбраны два рядом расположенных эпизода: Тайная Вечеря и сцена в Гефсиманском саду. На примере первой сцены интересно сравнить речь двух центральных персонажей – Иисуса и Иуды – и ансамбля апостолов. Напряженность конфликта Иисуса и Иуды, ожесточенность спора и эмоциональный надрыв оттенены беззаботным, безмятежным спокойствием апостолов и их прагматичными планами на будущее (требуется изобретательность в переводе апостольского трижды повторяющегося куплета, чтобы сохранить подтрунивание автора в создании образа последователей Христа). Этот яркий контраст выражен как в вербальном тексте, так и в музыкальном.

Сцена в Гефсиманском саду открывается трехчастной арией Иисуса – выразительной исповедью, в которой герой рассуждает о жизни и смерти, судьбе и справедливости. Тихая скорбь и усталость сменяются нарастающим возбуждением и доходят до бурного отчаяния, которое в кульминации переходит в виртуозный вокализ, когда слов уже становится недостаточно. Реприза возвращает печальную опустошенность: погасла последняя искра надежды на иной исход, и Иисус призывает Бога скорее свершить предначертанное, пока он «духом тверд» (В. Поляк).

Перед переводчиками стоит множество вопросов такого характера, в ответах на которые приходится балансировать между двумя крайностями и выбирать наиболее уместное решение. Например, как быть с лексикой: использовать изобилие архаики, придерживаться нейтральной или же приблизиться к разговорному стилю? Как быть с именами: использовать традиционные православные формы (в этом случае количество слогов, ударение и общее звучание будут сильно отличаться от оригинала, что

создаст известные трудности) или сохранить английское звучание (тогда русскому слушателю будут непривычны и даже непонятны некоторые имена, такой прием будет выглядеть достаточно наивно и будет являться почти признанием переводческой слабости)?

Еще одна трудность заключается в большей емкости и краткости английских слов и предложений по сравнению с русскими, переводчик должен либо смириться с определенной потерей содержания, либо использовать такие лаконичные конструкции и короткие слова, чтобы приблизиться к оригиналу. Необходимо быть крайне осторожным с лексикой: резкие выражения героев в пылу спора на английском звучат не так грубо, как в буквальном переводе на русский. Это не только искажает портрет персонажей, но и может показаться оскорбительным: сквернословящий Иисус – это слишком провокационно даже для рок-оперы. Наконец, есть слова, которые при переводе обязательно будут терять большую долю значения (один из ярчайших примеров – слово *mandarin* в обвиняющей реплике Иуды), игра слов будет непременно нарушена, и требуется языковое чутье и находчивость, чтобы компенсировать эти потери.

Различия между интерпретациями наблюдаются даже в случаях прецедентной лексики – в тех ситуациях, где наличествуют эквивалентные соответствия: имена собственные, названия легендарных событий, явлений и предметов, которые обычно переводятся согласно установившейся традиции. Однако некоторые переводчики отступают от традиций. В ряде примеров подобные вольности выглядят неуместно, но иногда отступления желательны или даже необходимы.

В. Жмудь и Н. Грязнов перевели *The Last Supper* буквально: «Последний ужин». Возможно, тем самым они хотели избежать отождествления с подлинной библейской историей.

С другой стороны, сцена арии Христа в оригинале называется *Gethsemane*, многие же переводчики решили прибегнуть к авторским добавлениям и дописали к названию сцены такие ремарки, как «Молитва Христа» (Г. Кружков и М. Бородицкая), «Моление о чаше» (так поступили В. Поляк и Е. Сусоров, притом последний особенно тяготеет к колоритной библейской лексике, используя слова и выражения «равви», «внимать от Господа благие вести», «се кровь моя», «засохшая смоковница», «агнец»). В. Лагоша, чей стиль отличается торжественностью, заменил название арии *I only want to say* фразой «Да минует чаша сия», безапелляционно проводя параллель с каноничными Евангельскими словами Христа.

Важно, что, несмотря на очевидно библейскую основу сцены, Иисус ни разу не обращается к Богу как к отцу, Т. Райс намеренно избегает этого и обходится обращениями *my God, my Lord* (некоторые переводчики все же используют обращение «Отче», заключительную фразу «Я твой

покорный сын»). Молитвой, как могла бы подсказать Библия, номер назвать тоже нельзя: герой прежде всего страдает от внутреннего душевного разлада и ему не хватает решимости, сил, вдохновения на то, чтобы завершить свое дело. Иисус словно разговаривает вслух сам с собой, как это часто бывает в театре, когда нужно показать мысли и чувства героя.

Тем не менее, перефразированные слова молитвы удачно использованы в некоторых переводах:

Пусть меня минует эта,  
Поднесенная тобою,  
Ядом налитая чаша!..  
Я испить ее не в силах (А. Карпов).

Если избежать  
Только можно этой чаши, пусть меня она минует! (В. Дегтярева).

Большинство переводчиков использовали русские адаптации библейских имен (Иисус, Иуда, Петр, Иаков/Яков, Иоанн) несмотря на сопряженные с этим трудности из-за несовпадения количества слогов и ударения с английскими адаптациями. В этом отношении выделяется перевод Г. Кружкова и М. Бородицкой, которые транскрибировали английские адаптации имен всех персонажей (Джизус, Джудас, Джон, Джеймс). Такой переводческий прием представляется не очень уместным, хотя он и облегчает работу переводчика.

Для перевода *gospels* авторы предлагают следующие варианты: «Евангелия/-е» – первое, самое точное и очевидное значение (В. Жмудь, М. Парыгин), «Писанье/-я» (В. Поляк, В. Птицын, Е. Сусоров), «мемуары» (Г. Кружков и М. Бородицкая, К. Сухомлинов, Я. Кеслер), «книга» – обобщенный вариант, намекающий на буквальный перевод слова «Библия» (Н. Забелин). А. Карпов, А. Воскресенский, В. Лагоша, В. Дегтярева, Н. Грязнов прибегают к целостному преобразованию предложения. Учитывая всю строку в целом (*Then when we retire we can write the gospels*), «мемуары» представляются остроумным и вполне адекватным вариантом. Необходимо отметить, что у *gospels* есть еще одно значение, переносное – ‘прописные истины’, которое тоже следует учитывать.

Строки *Always hoped that I'd be an apostle / Knew that I would make it if I tried* комичны, по-детски наивны и простодушны, поэтому требуют соответствующего перевода, который смягчал бы аскетично-строгое наименование учеников Христа (при условии перевода традиционным вариантным соответствием, который и был успешно использован во многих переводах). Почти буквально перевел этот фрагмент Н. Грязнов: «Я всегда в апостолы стремился, / Знал, что постараюсь и смогу». Автору

удалось практически без изменений передать и синтаксис, и лексику, и даже произвести соответствующий коммуникативный эффект. Встречаются и другие близкие к оригиналу варианты: «Долго стать апостолом мечтал я, / Вот и наступил желанный час» (В. Дегтярева), «Предвкушал в апостолы призванье, / Знал – не отступлю перед трудом» (В. Птицын), «Я давно в апостолы стремился, / Рвение старался показать» (Г. Кружков и М. Бородицкая). Любопытным кажется перевод, который отступает от строк Т. Райса, но адекватно передает общий смысл и иронию: «С ранних лет святой карьерой движим, / Наторел в апостольских делах» (М. Парыгин).

На наш взгляд, следует избегать любых крайностей, особенно излишней возвышенности и религиозности, которых нет в оригинале. Не стоит забывать, что рок-опера «Иисус Христос – Суперзвезда» – не мистерия, не оратория о Мессии, а музыкальная драма о человеке и человечестве [The wrenching rock opera... 1971: 22]. С другой стороны, отступления от текста оригинала возможны и допустимы, в том числе и в переводе прецедентной лексики, если это оправдано задачами более высокого уровня. Музыкально-художественный текст в первую очередь должен воздействовать на реципиента в соответствии с замыслом автора, поэтому первостепенная задача переводчика – сохранить и передать воздействующий эффект, не нарушив при этом музыкально-вербального единства.

Приходится сказать, что в существующих на сегодняшний день переводах не достигнут желаемый уровень эквивалентности, не преодолены в полной мере преграды, описанные в работе. Тем не менее, во многих переводах выделяются прекрасные переводческие находки, оригинальные и удачные решения существующих проблем. Эти проблемы еще лишь предстоит изучить и подробно описать – как и их решения.

#### Список литературы

Переводы либретто / А. Воскресенский, Н. Грязнов, В. Дегтярева, В. Жмудь, Н. Забелин, А. Карпов, Я. Кеслер, Г. Кружков, М. Бородицкая, В. Лагоша, М. Парыгин, В. Поляк, В. Птицын, Е. Сусоров, К. Сухомлинов // Иисус Христос суперзвезда [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <https://jesuschristsuperstar.ru/translate> (дата обращения: 15.05.2019).

Зайцева Е. В России рок-оперу «Иисус Христос Суперзвезда» впервые увидели в Рыбинске // Комсомольская правда. – 24 декабря 2014 [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.msk.kp.ru/daily/26324/3206150/> (дата обращения: 20.01.2020).

Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.

Rice T. Jesus Christ Superstar Lyrics [electronic resource]. – Mode of access: <https://www.allmusicals.com/j/jesuschristsuperstar.htm> (дата обращения: 10.05.2019).

Легойда В. Запретить рок-оперу «Иисус Христос – Суперзвезда?» // Фома. – 14 ноября 2016 [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://foma.ru/zapretit-rok-operu->

iisus-hristos-superzvezda.html (дата обращения: 27.12.2019).

The wrenching rock opera Jesus Christ Superstar // Life Magazine. – 1971. – Vol. 70, N 20. – P. 21–26.

### **TRANSLATIONS OF ROCK OPERA “JESUS CHRIST SUPERSTAR” LIBRETTO INTO RUSSIAN**

The gives a brief review of the translations of Andrew Lloyd Webber and Tim Rice’s “Jesus Christ Superstar” libretto into Russian. We reveal the difficulties that arise while translating using the case of two central scenes. We analyze translation variants from the point of dealing with these difficulties. We pay specific attention to translating the precedent lexis.

**Key words:** translation difficulties; libretto translation; translation of rock operas and musicals; translation of precedent lexis.