Л.А. Горохова

Локализация при переводе либретто музыкальных произведений (на примере оперетты И. Кальмана «Die Zirkusprinzessin»)

Термин «локализация» употребляется главным образом по отношению к электронным / цифровым продуктам, выходящим на тот или иной региональный рынок. Согласно определению Ассоциации клиентов и поставщиков услуг по глобализации и локализации GALA, локализация – это процесс адаптации продукта или контента к особенностям определенного региона или регионального рынка [16].

Когда речь идет о художественном произведении, локализация обычно представляется неоправданной. Такие попытки известны в истории перевода: например, полная русификация «Илиады» Б. Ордынским в XIX в. или перевод «Alice in Wonderland», выполненный В. Набоковым – остроумный, но во многом утративший британский колорит.

В советское время делались попытки идеологической адаптации произведений, т.е. «подтягивание» его идейного наполнения до господствующей в стране идеологии («Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Толстого, «Волшебник Изумрудного города» А. Волкова). Однако, учитывая, что такое насилие над текстом нарушает его идейно-художественную целостность, этот опыт также трудно признать удачным: в лучшем случае у переводчика-адаптатора получалось другое, самостоятельное произведение, обладающее собственной художественной ценностью; в худшем – произведение теряло свою литературную значимость.

Иначе обстоит дело с драматическими музыкальными произведениями (опера, оперетта, мюзикл), где текст хотя и важен, но вторичен, а художественная ценность определяется в первую очередь музыкальной составляющей произведения.

Неглавную роль текста либретто оперы/оперетты подтверждает тот факт, что в наше время эти произведения часто исполняются на языке оригинала и для иноязычной аудитории. Обычно в этом случае постановка сопровождается субтитрами, причем субтитры нередко представляют собой лишь слегка обработанный литературно подстрочник.

Также популярным режиссерским ходом является перенос места и времени действия в другую страну и/или историческую эпоху. Благодаря такому «остранению» нередко открываются новые слои в интерпретации произведения, не всегда заметные в привычной версии постановки. В какой-то мере этот прием также можно квалифицировать как локализацию, т.к. часто действие драматического музыкального произведения переносится в эпоху, более близкую к современности, и обставляется реалиями, знакомыми и понятными зрителю. Так, действие оперы Дж. Верди «Дон Карлос» в постановке Парижской Opйra Bastille перенесено из Испании XVI в. в 40-50-е гг. двадцатого столетия, что позволило сделать конфликт надвременным и открыть для зрителя смыслы, неочевидные в историческом антураже оперы.

Любопытным примером оправданной, на наш взгляд, локализации либретто музыкального произведения является русскоязычная версия оперетты Имре Кальмана «Принцесса цирка» (*Die Zirkusprinzessin*). Композитор и его либреттисты А. Грюнвальд (A. Grьnwald) и Ю. Браммер (J. Brammer) работали над опереттой на популярную в то время «русскую» тему в течение восьми месяцев. Премьера оперетты состоялась 26 марта 1926 г. в Вене. Прекрасная музыка Кальмана в очередной раз покорила публику [10; 12; 13; 14], однако, либретто содержало целый ряд комичных несообразностей, связанных с бытом и культурой

России. Уже в 1927 г. «Принцессу цирка» на русском языке поставил Московский театр оперетты. Его режиссер К.Д. Греков и художественный руководитель Г.М. Ярон сами перевели либретто, попытавшись сгладить несообразности оригинального текста и внеся множество исправлений и добавлений [6; 9: 125].

Из-за просчетов либреттистов «Принцессу цирка» постигла в нашей стране непростая судьба. За время сценической жизни оперетты ее либретто много раз переводилось на русский язык, и каждый раз оригинальный текст переделывался и изменялся, иной раз до неузнаваемости. Оперетта ставилась под разными названиями – «Принцесса цирка», «Мистер Икс» и даже «Холопка» [7: 9]; существует целый ряд версий либретто под авторством И. Зарубина, И. Берлянда, К. Грекова и Г. Ярона, А. Прейса и Г. Каучер, О. Фадеевой, И. Петровой, Ю. Айхенвальда и др. Свои дополнения в текст вносили также сами исполнители, при этом иногда поправки приживались и попадали в текст либретто.

Перед переводчиками «Die Zirkusprinzessin» на русский язык в СССР стоял целый ряд проблем, не решаемых с помощью традиционных приемов перевода. Эти проблемы можно сгруппировать следующим образом:

1) место действия.

Действие первых двух актов оперетты происходит в Петербурге в 1912 г. Учитывая, что премьера «Принцессы цирка» состоялась в 1926 г., очевидно, что сохранять место действия в переводе было нежелательно по идеологическим соображениям. Оперетта, где зритель сопереживает главным героям – богатой графине и бывшему царскому офицеру, в 20-30-е гг. едва ли могла быть поставлена на советской сцене.

2) имена персонажей.

Нет достоверных данных о том, чем руководствовался И. Кальман в выборе имен для своих героев, но в итоге некоторые имена звучат для русскоязычного зрителя неуместно или комично. Так, директор цирка носит фамилию *Станиславский (Stanislawski)*, которая в России ассоциируется исключительно с личностью знаменитого режиссера и теоретика театра К.С. Станиславского. Возможно, эта ассоциация не вполне случайна: высказывалось предположение [6], что Кальман незадолго до начала работы над опереттой прочел в переводе книгу К.С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве», где автор упоминает, что в детстве страстно любил цирк и поклялся стать директором цирка, когда вырастет. Тем не менее, эта фамилия в таком контексте создает комический эффект, и показательно, что даже в немецком фильме «Die Zircusprinzessin» 1970 г. фамилия директора цирка заменена на *Баранский (Baranski)*.

Вызывают недоумение и имена главных героев. Графиня Палинская носит простонародное имя Федора (*Fedora Palinska*), а Мистера Икс коллеги в цирке зовут даже не Федором, а Федей (*Fedja*) [13: 124]. Учитывая, что герой – граф, бывший офицер, это обращение звучит комично. Принимая участие в комбинации, задуманной великим князем (который сам носит невозможное имя *Sergius Wladimir* – видимо, Сергей Владимирович), Мистер Икс называет себя *Prinz Korosow (князь Коросов* – Карасёв?). Эта странная фамилия, нетипичная для русского титулованного дворянства, вызвала бы улыбку у русскоязычного зрителя. В списке действующих лиц мы находим также графа Саскузина (*Graf Saskusin*), лейтенанта Петровича (*Petrowitsch*), барона Разумовского (*Baron Rasumowsky*). Эти нетипичные или неуместно используемые фамилии (например, представители графского и княжеского рода Разумовских никогда не носили титул барона) также создают незапланированный комический эффект.

3) несообразности в сюжете.

Складывается впечатление, что некоторые повороты сюжета сочинялись авторами либретто без учета российских реалий в расчете на то, что возможные нестыковки будут списаны на экзотику большой и загадочной полуевропейской, полуазиатской страны. Так, царь обязывает вдову графа Палинского выйти замуж за соотечественника, чтобы богатства графа остались в России. Племянник царя, великий князь Сергей Владимирович, передает графине Палинской подложное письмо от имени царя, где предписывает ей явиться во дворец с тем, чтобы узнать имя ее жениха, выбранного самим царем [13: 124]. Вполне очевидно, что в начале XX в. подобный произвол в отношении дворянского сословия был уже невозможен в Российской империи.

В третьем акте все основные герои оперетты, расставшись в конце второго действия в Петербурге, вдруг оказываются в Вене, встретившись в ресторане гостиницы «Эрцгерцог Карл». Эта неожиданная смена места действия выглядит необоснованной и иногда опускается даже в постановках на немецком языке.

4) идеологически неприемлемые детали.

Некоторые элементы сюжета мало подходили для советского театра. Так, австриец Тони, один из центральных комических персонажей, носит фамилию Шлюмбергер (Toni Schlumberger), которая могла быть воспринята публикой как еврейская. Хотя «еврейского вопроса» в СССР как бы не существовало, в русскоязычных постановках фамилия Тони на всякий случай не фигурирует.

Венский ресторан, где встречаются герои в финале произведения, называется «Эрцгерцог Карл» (*Erzherzog Karl*). Имя австрийского эрц-

герцога (Карл Людвиг Австрийский, 1833-1896) в переводе было заменено, и ресторан получил нейтральное название «Зеленый попугай», сохранившееся практически во всех русскоязычных версиях либретто.

Эпизод с гусарами также не соответствовал, по мнению авторов некоторых переводов, духу советской идеологии. Так, в наиболее популярной в советское время версии (на ее основе снят фильм «Мистер Икс» 1958 г.) гусары заменены идеологически более правильными матросами.

Наконец, легкомысленные и даже фривольные тексты некоторых номеров, исполняемых комическими персонажами, были неприемлемы для суровой советской цензуры, и часто опускались или заменялись более нейтральными по содержанию.

5) недостаточная идейность произведения.

«Несерьезность», «легковесность» жанра оперетты вызывали неодобрение советских идеологов, и авторы переводов стремились, где возможно, заострить социальное звучание произведения, сделать тексты номеров и реплики персонажей более глубокими, наполнив их «серьезным» содержанием.

Некоторые из этих проблем по-прежнему актуальны и для современного переводчика; другие канули в лету вместе с советской эпохой.

Пути решения перечисленных проблем лежат вне узкопрофессиональной компетенции переводчика художественного текста. В данном случае мы имеем дело именно с локализацией, т.е. существенной переработкой оригинального текста с целью устранения несоответствий культурным требованиям и традициям языка перевода.

Существенным изменениям подвергся сюжет оперетты, место действия, имена и обстоятельства жизни героев. Так, главный отрицательный персонаж великий князь Сергиус Владимир в разных русскоязычных версиях фигурировал то как великий князь Николай Николаевич, то как богатый американец, то как француз барон де Кревельяк или министр царского двора барон Фридерикс. Менялись место действия и национальность героев: события переносились в Париж, Зальцбург, Америку, героиня получала имена Сюзанна де Гранвиль, Элла или Теодора Вердье, Элеонора Карнеджи [6]. Любопытный прием использовали создатели фильма «Принцесса цирка» 1982 г.: место действия и имена героев практически не упоминаются в фильме. О графине и Мистере Икс мы узнаем только, что они оба носят фамилию Палинские (в фильме, в отличие от оригинального либретто, ударение делается на первый слог); к главному интригану все обращаются просто «князь»; сын хозяйки ресторана Тони, как и его невеста Мари, вовсе не имеют фамилии. Тем самым достигается универсальное, не привязанное к конкретному хронотопу звучание произведения, которое превращается в

поэтическую историю любви, почти лишенную политической и идеологической подоплеки.

В связи с переносом места действия из либретто были изъяты те фрагменты, которые указывали на российские реалии, и прежде всего те, которые представляли собой «развесистую клюкву». Так, в русскоязычные постановки не включается дуэт Тони и Мэйбл/Мари, где они поют о человеке по имени Iwan Peter Petrowitsch, который *schon nach einen halben Jahr schwдrmte er fьr Caviar, Caviar aus Astrachan*, в то время как его жена Sonja Wonja Wonjuschka, согласно тексту дуэта, *tanzt gern Kalamaika, lausche doch den Tцnen der Harmonika, und der Balalaika* (при этом каламайка – венгерский танец) [11].

Однако серьезные изменения пришлось вносить и в те тексты, которые не были связаны с русскими реалиями. Так, в третьем акте, где действие в оригинальном либретто происходит уже не в Санкт-Петербурге, а в Вене, звучит лирическая ария *Wo ist der Himmel so blau wie in Wien*, посвященная этому прекрасному городу. В русскоязычных версиях упоминания о Вене нет, и ария, изначально представлявшая собой дуэт Тони и Мари, в исполнении Мистера Икс превращается в печальные воспоминания об утраченной любви (таблица 1).

Таблица 1

Варианты перевода номера Wo ist der Himmel so blau wie in Wien

Оригинальный текст либретто	***Поэтический перевод: Ю. Айхенвальд, О. Клейнер***	***Поэтический перевод: О Фадеева***
Wenn ein einsames Wiener kind in der Fremde ein zweites findt, wenn das Heimweh im Herzen weint und wenn die Sehn sucht die beiden vereint, […] Wo ist der Himmel so blau wie in Wien? Wo ist die Luft so schцn lau, wie in Wien? Wo gibt's so goldige, sьЯe, herzige g'wisse Mдderln und Frau'n, wie in Wien?	Как недавно я здесь бродил. Как недолго я счастлив был. Как недавно любви твоей обман Надежд мне сулил океан. […] Разве нам можно сердиться на вас, Что мимолетен любви вашей час? Вы рождены, чтоб смеяться, чтоб увлекаться И издеваться подчас.	Миновала моя весна. Как недолго цвела она. Завтра снова в далекий путь. Я так устал, так хочу отдохнуть! Чужие страны и города – Там одиноко пройдут года. О, если б знал я, в каком краю Забуду боль свою, любовь свою!

Как уже упоминалось выше, изменения коснулись и номера под названием *Husarenmarsch* во втором акте, исполняемого Мистером Икс, великим князем и хором гусар. Грубые заявления гусар: берегись, девушка, закрой окно и дверь, гусар не знает жалости, – значительно смягчены в одной версии и заменены на лирическую матросскую песенку – в другой (таблица 2).

Таблица 2

Варианты перевода номера Husarenmarsch

Оригинальный текст либретто	***Поэтический перевод: Ю. Айхенвальд, О. Клейнер***	***Поэтический перевод: О Фадеева***
Den Reitersmann, den schneidigen, darf keine Frau beleidigen, er weiЯ sich zu verteidigen, fruedigen Herzens ьberall. Mit teuflischer Werwegenhelt ergreift er die Gelegenhelt, und ihren Stolz zu hдndigen, zu beendigen seine Qual. Der Husar, der Husar ist so wild noch, wie er war, er sagt stets: Mдdel, gib acht, schlieЯ dein Fenster heute Nacht! Mдdel, gib acht, wenn der Mond ins Zimmer lacht. Heut drocht Gefahr, s'kommt der Husar, packt dich mit starken Armen, der Husar kennt kein Erharmen.	Над морем чайка кружится, На море славно служится, А, если обнаружится, Что грустно моряку. Сумеет с грустью справиться, На вахту бодрый явится, И лишь морскому ветерку Доверит он тоску. - Отчего моряка Посетила вдруг тоска? О милой сердце грустит И на берег летит, Разве легко Быть от милой далеко? Будет она другу верна – Путь он пройдёт суровый, Встретится с любимой снова!	В любви все, безусловно, мы Успехом избалованы, И, если нам красавица нравится, Долго мы не ждем! Откладывать признания Нет смысла, нет желания, Одной лишь нежной фразою Сердце сразу мы В плен берем! Эй, гусар! Эй, гусар! Веселись, пока не стар! И знай, что Время идет, забывать о том нельзя, Надо прожить нашу молодость не зря, Смело в любви Счастье лови, Помни, что ты недаром Называешься гусаром.

Мы попытались продемонстрировать комплексный характер изменений, внесенных в текст либретто при его переводе на русский язык, на примере двух музыкальных художественных фильмов, снятых в

СССР по мотивам оперетты. Это черно-белый фильм «Мистер Икс» (реж. Ю. Хмельницкий, 1958 г.) и фильм 1982 г. «Принцесса цирка» (реж. С. Дружинина). В таблице приведены варианты решения перечисленных выше проблем перевода, представленные в данных экранизациях (таблица 3).

Таблица 3

Варианты решения проблем перевода, представленные в экранизациях

Проблема перевода	***Оригинальное либретто оперетты***	***Художественный фильм «Мистер Икс» 1958 г.***	***Художественный фильм «Принцесса цирка» 1982 г.***
место действия	Санкт-Петербург, затем Вена	Париж	вымышленный европейский город без названия
имена персонажей	- Fedora Palinska - Fedja Palinski - Prinz Sergius Wladimir - Prinz Korosow - Stanislawski - Toni Schlumberger	- Теодора Вердье - Этьен Вердье - барон де Кревельяк - граф Анри де Шатонёф - Ренар - Тони Бонвиль	- графиня Палинская - молодой граф Палинский - князь - принц Клари - господин директор - Тони
несообразности в сюжете	- по приказу царя вдова графа Палинского должна в течение шести недель после смерти мужа выйти замуж за соотечественника; - в 3 акте все герои встречаются в Вене в ресторане гостиницы «Эрцгерцог Карл»	– - Теодора встречается с Мистером Икс в ресторане «Зеленый попугай» в Париже благодаря уговорам Тони и Мари	- по завещанию покойного мужа графиня Палинская должна снова выйти замуж в течение года после его смерти за дворянина с титулом; - все герои встречаются в ресторане «Зеленый попугай» в том же городе, где выступает цирк, по приглашению хозяйки ресторана

идеологически неприемлемые детали	- ресторан «Эрцгерцог Карл» - песня гусар - ария Тони: *Die kleinen Mȍderln im Tricot*	- ресторан «Зеленый попугай» - песня матросов - дуэт Тони и Мари «Как можно цирка не любить!» (нейтральный текст о любви к цирку)	- ресторан «Зеленый попугай» - песня гусар (менее фривольная) - дуэт Тони и Мари «Ах, эти девушки в трико!» (смягченный вариант оригинального текста)
недостаточная идейность произведения	- мистер Икс – в прошлом офицер, карьеру которого разрушила ревность дяди к его молодой невесте; - артисты цирка смеются над Федорой, называя ее Принцессой цирка; - Федора потрясена тем, что Мистер Икс – племянник ее мужа, и она стала невольной виновницей крушения его карьеры	- мистер Икс – в прошлом талантливый скрипач, студент консерватории, вынужденный бросить музыку из-за интриг ревнивого дяди; - артисты цирка горячо сочувствуют Мистеру Икс и прилагают усилия, чтобы соединить его и графиню; - Теодору не пугает тот факт, что ее избранник оказался артистом цирка, однако, она не может простить Этьену оклеветавшего ее перед мужем письма. Впоследствии выясняется, что письмо было написано самим мужем	- мистер Икс – в прошлом офицер, карьеру которого разрушила ревность дяди-генерала; - артисты цирка молчаливо сочувствуют Мистеру Икс; - Графиня Палинская вначале отталкивает Мистера Икс, узнав, что он обманывал ее, назвавшись чужим именем, но впоследствии сожалеет об этом

Изменения, которые претерпел текст либретто «Die Zirkusprinzessin» при переводе на русский язык, нельзя квалифицировать как доместикацию в чистом виде (в терминологии Л. Венути [15]), поскольку речь не идет о сглаживании особенностей оригинала или замене реалий исходного текста на культурные реалии языка перевода [2; 4; 8]. На наш

взгляд, в данном случае мы имеем дело именно с феноменом локализации, обусловленной недостатками оригинального либретто произведения, которое, тем не менее, имеет доказанную художественную ценность.

Библиографический список

1. Антонова Д.А. Интра- и интеръязыковая адаптация текста либретто // Вестник ВолГУ. 2012. Серия 9. Вып. 10. С. 134-135.
2. Горохова Л.А. К проблеме перевода адыгских реалий на английский язык // Язык и межкультурная коммуникация. Майкоп: АГУ, 2002. № 1. С. 114-119.
3. И. Кальман: оперетта «Принцесса цирка» (Мистер Икс) // Творческий Центр «Звуки Времен». URL: http://soundtimes.ru/opera/operetty/printsessa-tsirka.
4. Локтионова В.Г. Некоторые проблемы локализации единиц с национально-культурным компонентом в тексте художественного перевода // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2012. № 1. С. 149-153.
5. Михеева Л., Орелович А. Оперетта Кальмана «Принцесса цирка» («Мистер Икс») // Belcanto.ru. URL: http://www.belcanto.ru/zirkusprinzessin.html.
6. Ремпен И. Кальман, «Принцесса цирка» и две ее советские экранизации // Оперетта, любовь моя!! 15 мая 2008 г. URL: https://ru-operetta.livejournal.com/97558.html.
7. Савранский В. Знаете ли вы оперетту? М.: Советский композитор, 1985. С. 9.
8. Шамлиди Е.Ю. Еще один взгляд на ложных друзей переводчика // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2012. № 4. С. 159-163.
9. Ярон Г. О любимом жанре. М.: Искусство, 1963. 344 с.
10. Bechert P. The ”Circus Princess” Triumphs in Vienna: Kalman’s New Musical Piece the Operetta Sensation of Europe. Theatre Magazine. 15 May, 1926. URL: http://operetta-research-center.org/circus-princess-triumphs-vienna-kalmans-new-musical-piece-operetta-sensation-europe.
11. Die Zircusprinzessin. Operette in drei Akten von Julius Brammer und Alfred Grъnwald. Musik von Emmerich Kбlmбn / Klavierauszug mit Text. Wien, 1926. 155 S.
12. Franceschina J. Harry B. Smith: Dean of American Librettists. N.Y., L.: Routledge. P. 265-266.
13. Martin J.W. A survey of the operettas of Emmerich Kalman: a monograph. LSU Major Papers, 2005. 195 p. URL: http://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_majorpapers/28.
14. Princesse de cirque. Opйrette en 3 actes. Livret franзais de Max Eddy et Jean Marietti. Musique de Emmerich Kalman. Paris: Editions Max Eschig, 1936. URL: https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0000821493?highlight=Createur:%20%22Dola,%20Georges%20(1872-1950)%22.
15. Venuti L. The Translator’s Invisibility. New York: Routledge, 1995.
16. What Is Localization? // GALA. URL: https://www.gala-global.org/industry/intro-language-industry/what-localization.