

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Волгоградский государственный университет»
Кафедра теории и практики перевода и лингвистики

ЛИБРЕТТО КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА В ФОРМАТЕ СТАРТАПА
(бакалаврская работа)
по направлению подготовки 45.03.02 Лингвистика
профиль «Перевод и переводоведение»

ВЫПОЛНИЛ(А):

студент(ка) гр. ЛАНБ -202
Журавлева Дарья Викторовна

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

д.филол.н., профессор,
Новикова Элина Юрьевна

КОНСУЛЬТАНТ:

к.пед.н., доцент, руководитель бюро
переводов «Волгоград»
Кострыкина Ольга Петровна

РАБОТА ДОПУЩЕНА К ЗАЩИТЕ:

зав. кафедрой *теории и практики*
перевода и лингвистики
д.филол.н. профессор
Митягина Вера Александровна

«30» мая 2024 г. протокол № 6

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Предпереводческий анализ либретто	
1.1. Особенности переводческого задания.....	6
1.2. Либретто как поликодовый текст.....	9
1.3. Языковые особенности либретто	12
1.4. Стратегии перевода либретто	15
1.5. Особенности информационного поиска	18
1.6. Работа с терминологическим аппаратом и составление терминологического словаря	21
Выводы по главе 1	24
Глава 2. Особенности перевода и редактирования текста либретто	
2.1. Комментированный перевод	26
2.2. Редактирование перевода.....	43
2.3. Особенности экономической составляющей проекта	48
Выводы по главе 2	49
Заключение	50
Список использованной литературы	52
Summary	61
Приложение 1	
Приложение 2	

Введение

Либретто (театральная программа), как особый вид литературной продукции, совмещает в себе эстетические и информационные аспекты, составляя важное звено в сфере театрального искусства. Либретто играет существенную роль, облегчая зрителю осмысление сюжета представления, а также предоставляя информацию о его создателях и исполнителях. Необходимость в переводе либретто на другие языки возникает для привлечения внимания международной аудитории. В связи с этим актуализируется потребность в изучении особенностей перевода либретто. **Актуальность** представляемого исследования заключается в его важности для современной лингвистической и театральной практики. В контексте глобализации культуры и межкультурного обмена либретто становится объектом перевода с целью взаимодействия в сфере культуры. Такой процесс требует не только переводческих навыков, но и понимания специфики театрального искусства, включая жанровые особенности, культурные контексты и стилистические нюансы. Более того, исследование особенностей перевода либретто является актуальным в контексте развития современных технологий коммуникации и мультимедийных форматов.

Цель данной работы – осуществить перевод театральной программы (либретто) в рамках стартап-проекта с аналитическим описанием применяемых технологий и методологии в процессе перевода текста данного жанра. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Изучить научную литературу по теме исследования.
2. Провести анализ особенностей структуры и содержания либретто.
3. Осуществить перевод либретто.
4. Выполнить постредактирование текста.

5. Описать технологию перевода либретто с учетом жанровых и стилистических особенностей, культурного контекста оригинала.

Объектом исследования является текст либретто как особый жанр, содержащий информацию о спектакле, его участниках, сюжете, атрибутах и прочих сопутствующих элементах.

Предметом исследования выступает технология перевода либретто с русского языка на английский, а также особенности и стратегии адаптации текста с учетом культурных и контекстуальных межъязыковых различий.

Материалом для исследования послужили аутентичные либретто опер П.И. Чайковского «Иоланта» по мотивам драмы Г. Герца «Дочь короля Рене», «Пиковая дама» по мотивам повести А.С. Пушкина и «Евгений Онегин» по мотивам романа А.С. Пушкина, предлагаемые в оперном театре г. Волгограда «Царицынская опера». Общий объем эмпирического материала составил 17600 знаков с пробелами.

Уникальность переводческой услуги заключается в описании технологических транслатологических особенностей текста заявленного жанра и практико-ориентированном характере работы. **Предполагаемые результаты стартап-проекта** – выполнение письменного перевода либретто (театральных программ) по заказу переводческого бюро «Волгоград» и внедрение в практике составления буклетов и программ на иностранных языках в театре. **Интегральные показатели экономической эффективности** стартап-проекта заключаются в востребованности перевода текстов данного жанра в региональной театральной среде. **Потенциал** стартап-проекта предполагает преимущество переводческого действия по данному объекту перевода в рамках переводческой практики, переводческой проектной деятельности и последующих ВКР на схожую тематику.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, двух приложений (1. Оригинальные тексты либретто и их переводы; 2. Терминологический словарь).

Глава 1. Предпереводческий анализ либретто

1.1. Особенности переводческого задания

Процесс перевода текста с одного языка на другой обычно включает три основных этапа: предпереводческий анализ, сам перевод и постпереводческий анализ (редактирование). Каждый из этих этапов играет важную роль в создании качественного перевода. Однако именно на первом этапе, который называется предпереводческим анализом, происходит тщательное изучение не только особенностей организации текста, но и его языковых характеристик. Такая позиция особо подчеркивается в трудах Т. В. Косолаповой [Косолапова, 2024].

Первый этап — предпереводческий анализ — является ключевым. На этом этапе переводчик тщательно изучает не только структуру и содержание исходного текста, но и его языковые особенности. Такой глубокий анализ позволяет переводчику лучше понять контекст и передать его смысл на целевом языке. Переводческое задание играет ключевую роль в процессе перевода, согласно функциональной теории К. Норд. Эта концепция основывается на положениях скопос-теории, утверждающей, что один и тот же текст может переводиться по-разному в зависимости от поставленной цели. Однако, в отличие от позиции К. Райс и Г. Фермеера, К. Норд подчеркивает, что выбор цели перевода не должен противоречить интенциям автора оригинала [Nord, 2006]. Важно отметить, что представление о цели перевода можно получить именно из переводческих инструкций / заданий, несмотря на то, что в реальности переводчикам не всегда предоставляется вся необходимая информация, что впоследствии негативно сказывается на качестве перевода.

В работе Е. А. Княжевой и Т. Ю. Боровковой отмечается, что в отечественном переводоведении и практике перевода утвердился термин «техническое задание на перевод» (ТЗ), который обычно определяется как

документ, содержащий подробное описание проекта [Княжева, Боровкова, 2021].

В более широком смысле, это информация, необходимая как заказчику, так и исполнителю, и одновременно служащая ориентиром для переводчика в процессе его работы. Т. А. Волкова рассматривает ТЗ как «коммуникативное (переводческое) задание (коммуникативное задание, translation brief, client's brief, translation task) переводчик получает от заказчика и / или выявляет на этапе анализа, составляя представление о цели создания исходного текста и цели создания текста...» [Волкова 2022, с. 19].

В большинстве случаев перевод либретто оперных произведений попадает под категорию стандартных ситуаций перевода, которые предполагают создание функционального аналога исходного текста с сопоставимыми жанрово-стилистическими характеристиками. В сущности, цель перевода либретто заключается в создании текста, который ориентирован на иноязычного получателя, чьи потребности и интересы аналогичны потребностям аудитории оригинального текста.

В переводе либретто оперных произведений могут возникнуть сложности, связанные с ярко выраженной лингвокультурной спецификой исходного материала. Осложняет ситуацию также то, что заказ на перевод может поступать через посредников, и тогда переводчик может оказаться лишенным информации о том, как будет использоваться текст перевода и что конкретно представляет интерес для реципиента. Это создает неопределенность относительно конкретных целей и стратегий перевода, что в свою очередь затруднит процесс адаптации и / или перевода текста.

Обращение к рассмотрению специфики переводческого задания встречаем также в работах А. Р. Станиславского. Анализ публикаций А. Р. Станиславского и Е. А. Княжевой по теме переводческого задания

позволяет нам определить круг наиболее частотных вопросов, содержащихся в переводческом задании.

1. Составление глоссария АЯ-РЯ (полный) и РЯ-АЯ (частичный). Список терминов, требующих особого внимания при переводе, с их переводом с одного языка на другой и обратно.

2. Определение объема текста, который требуется перевести (страницы / количество знаков).

3. Объем расчётной страницы. Соглашение о стандартизированном объеме текста, который считается одной страницей перевода, что имеет значение при расчете общего объема работы.

4. Обратная связь «исполнитель-заказчик». Запрос на подтверждение факта получения переводчиком переводческого задания.

5. Требования по форматированию, макетированию, верстке и др.

6. Запрос на предоставление начальных страниц перевода без окончательной обработки с целью оценки качества работы.

7. Обсуждение сроков на перевод текста.

8. Обсуждение вопросов редактуры, корректорской правки.

Базовыми компонентами переводческого задания на перевод либретто оперных произведений в рамках стартап-проекта стали:

1) оригинальный текст, представленный в виде театральных программ;

2) пожелание заказчика предоставить текст перевода в формате Microsoft Word; чётких требований к оформлению не выдвигается.

Таким образом, наличие переводческого задания может способствовать улучшению взаимодействия между ключевыми участниками процесса перевода и решить трудности, описанные выше. В конечном итоге это может повлиять на качество окончательного переведенного документа в лучшую сторону.

1.2. Либретто как поликодовый текст

Либретто является важным атрибутом любого театрального представления. Такой документ не только предоставляет основную информацию о спектакле, актерах и режиссере, но также включает в себя различные визуальные элементы: уникальный дизайн, изображения, логотипы и т.п., поэтому такой документ можно рассматривать как поликодовый текст.

В работе Г. В. Ейгера и В. Л. Юхта был предложен и распространен термин «поликодовый текст», который нашел свое применение у многих лингвистов. Ученые отмечают, что «к поликодовым текстам в широком семиотическом смысле должны быть отнесены и случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т.п.)» [Ейгер, 1974, с. 107].

Исследования особенностей поликодовых текстов проводили такие выдающиеся лингвисты, как Е. Е. Анисимова, О. В. Пойманова, А. Г. Сонин, Ю. А. Сорокин и многие другие. Поликодовый текст, в терминах Е. Е. Анисимовой, представляет собой текст, в котором передаваемая информация закодирована семиотически разнородными компонентами, то есть вербальными и невербальными средствами, которые вместе представляют собой определенную структуру, отличающуюся проявлением взаимозависимости составляющих ее частей в содержательном и формальном аспектах [Анисимова, 2003].

Либретто (театральная программа), по нашему мнению, поликодовый текст, поскольку включает в себя несколько кодов, представленных в различных модальностях коммуникации. Во-первых, это вербальный код, представленный текстом, содержащим информацию о художественном произведении, его авторах и исполнителях. Во-вторых, это визуальный код, представленный изображениями, которые могут быть

использованы для иллюстрации ключевых сцен или персонажей, а также для создания эмоциональной атмосферы.

Ученые предлагают различные классификации поликодовых текстов, основываясь на разных критериях. Например, Е. Е. Анисимова выделяет различные типы текстов в зависимости от наличия изображения и характера его взаимосвязи с вербальной частью. Она разделяет тексты на следующие категории: тексты с нулевой креолизацией, где изображение либо отсутствует, либо не играет существенной роли в структуре текста; тексты с частичной креолизацией, где изобразительный компонент является необязательным элементом в организации текста, и вербальная часть имеет относительную автономию; тексты с полной креолизацией, где вербальная и иконическая составляющие тесно взаимосвязаны и взаимодействуют между собой [Анисимова, 2003].

Классификацию, предложенную А. А. Бернацкой, можно сопоставить с подходом Е. Е. Анисимовой. Исследователь оперирует концепциями «сильной степени креолизации» (взаимная синсемантия систем), «умеренной» (явное преобладание одной системы с дополнительной ролью другой) и «слабой» (традиционные параязыковые средства коммуникации: графические, кинетические и прочие) [Бернацкая, 2000].

Согласно М. В. Фиськовой и М. Б. Ворошиловой классификация, предложенная А. А. Бернацкой, обоснована более убедительно, так как шрифт и / или цвет текста уже характеризуют текст как негетерогенное, синкретическое сообщение, и поэтому нецелесообразно говорить о текстах с «нулевой креолизацией» [Фиськова, 2014; Ворошилова, 2013].

В свою очередь, О. В. Пойманова предлагает еще более детальную классификацию, различая тексты по широкому спектру критериев [Пойманова, 1997].

Мы предлагаем рассматривать текст либретто как пример полной или, согласно терминологии А. А. Бернацкой, сильной степени креолизации, поскольку он содержит вербальные элементы (текст) и визуальные элементы, к которым относится графическое оформление, логотип театра, стилизованный шрифт, орнаментальное обрамление страниц.

Рассмотрим особенности эмпирического материала:

«Евгений Онегин» — лирическая опера в 3-х актах, 7-ми картинах Петра Ильича Чайковского на либретто Константина Шиловского по одноимённому роману в стихах А. С. Пушкина в жанре лирико-психологической оперы; была создана в 1878 году и исполняется на русском языке. Перевод либретто оперы «Евгений Онегин» Дэвида Ллойд-Джонса, британский дирижер и переводчик, был опубликован в 1972 году. Этот перевод предназначался для использования в англоязычных постановках оперы и является одним из наиболее известных и используемых переводов на английский язык. Опера сосредоточена на внутренних переживаниях и эмоциональных состояниях главных героев, что необычно для оперного жанра, который часто акцентирует внимание на внешнем действии и крупных драматических событиях. В отличие от многих опер того времени, «Евгений Онегин» избегает грандиозных хоровых и батальных сцен. Вместо этого в центре внимания взаимодействие между несколькими персонажами.

«Пиковая Дама» — опера П. И. Чайковского в 3 действиях, 7 картинах на либретто М. И. Чайковского по мотивам одноимённой повести Пушкина. Опера «Пиковая дама»; была написана во Флоренции в 1890 году. Действие происходит в конце XVIII века в Петербурге, во времена правления Екатерины II. Опера исполняется на русском языке. Сюжет оперы имеет некоторые отличия от оригинальной повести. Хотя многие события и персонажи схожи, в опере действия героев обусловлены

другими мотивами. Например, Лиза изображена не как бедная родственница графини, а как её наследница, обладающая страстной и сильной натурой. Она жертвует своим высоким положением и помолвкой с князем Елецким ради страстной любви к Герману. На данный момент не удалось найти полноценный перевод «Пиковой дамы» как музыкально-сценического произведения на английский язык. Однако существуют переводы, сделанные неизвестным автором, которые, по всей видимости, используются в субтитрах к опере.

«Иоланта» — это лирическая опера в двух действиях Петра Ильича Чайковского на либретто его брата Модеста по драме Генрика Герца «Дочь короля Рене». Жанр произведения — лирическая музыкальная драма. Опера была написана в 1891 году для камерного состава и первоначально планировалась как одноактная. Однако в Царицынской опере её поставили в двух актах. Существует перевод «Иоланты» на английский язык для субтитров в театрах. Имя переводчика неизвестно.

1.3. Языковые особенности либретто

В предыдущем параграфе мы отметили, что либретто представляет собой поликодовый текст, содержащий различные семиотические элементы, требующие особого внимания при переводе. В этом параграфе мы более подробно рассмотрим языковые особенности либретто, чтобы выявить и проанализировать специфические языковые характеристики, которые влияют на процесс перевода. Это включает в себя особенности стиля, лексики и грамматики, а также использование поэтических приемов, характерных для либретто.

В работе «Театральная программа как вид документа» Е. О. Захарьянц описывается традиционную театральную программу как листовку или буклет [Захарьянц, 2016, с. 2], содержащий следующие элементы информации: название пьесы и ее автора; имя руководителя

театра; фамилии членов постановочной группы, включая режиссера, художника, композитора, постановщика танцев, сценического движения, художника по свету, ассистента режиссера, художника и так далее. Если в представлении используются художественные средства или театральные реквизиты, такой как маски, куклы, особый грим и декорации, программа также может содержать информацию об их авторах. Далее в перечне следуют все персонажи пьесы и исполнители их ролей, фамилии работников театра, занимающих ключевые посты (дирижер, режиссер, заведующего постановочной частью; руководители технических цехов). Фамилии актеров или членов производственной команды обычно сопровождаются званиями и титулами («лауреат Всероссийского конкурса»).

В программу могут быть включены дополнительные сведения: дата премьеры; краткие сведения об истории театра, истории постановки данной пьесы. Иллюстрированные программы могут содержать фотографии, рисунки, эскизы и макеты.

В процессе предпереводческого анализа мы выделили некоторые языковые особенности русскоязычных либретто.

Театральная программа традиционно включает в себя элементы описания, повествования и рассуждения. В разделе описания представлены детали сценического облика, костюмов, а также перечень актеров и их ролей. Повествование используется для изложения сюжета пьесы и краткого обзора событий. Рассуждение может присутствовать в предисловии или вводной части, где режиссер или драматург выражают свои мысли об идее произведения.

В либретто можно найти элементы официально-делового стиля; публицистический стиль представлен в большинстве случаев в изложении биографических данных или рассуждений режиссёра о спектакле. Стоит

упомянуть, что большую долю занимает художественный стиль, который особенно широко используется в описании сюжета спектакля (синописа).

После проведенного анализа можно сделать вывод, что синопис в либретто имеет те же языковые особенности, что и художественные тексты.

Художественный стиль характеризуется объединением функций сообщения и эстетического воздействия, поэтому одной из ключевых характеристик синописа является использование специфических средств выразительности, известных как художественные тропы. Данный стиль отличается эмоциональностью, конкретностью и «образностью (изобразительностью), т.е. той новой материальной средой, которая рождается из слова, и которая слово превращает в образ» [Гучинская, 1984, с. 5]. «Речевая семантика в узком смысле слова: переносные значения слов, иносказания, тропы, прежде всего – метафоры, метонимии, сравнения и эпитеты, являющиеся одним из источников поэтичности и образности» [Хализев, 2002, с. 264]. Лексико-фразеологический арсенал может включать в себя слова и выражения различного происхождения и эмоциональной окраски, включая общеупотребительную лексику, специальную терминологию, неологизмы и даже индивидуально созданные автором окказиональные выражения. В художественном стиле высок удельный вес глаголов, глагольных оборотов, герундиальных конструкций [Рожнова, 2008, с. 179].

Терминологическая лексика может быть включена в речевую характеристику персонажа, отражая его профессиональный опыт, личные увлечения и сферу деятельности [Рожнова, 2008, с. 179]. Однако одной из особенностей синописа является то, что прямая диалогическая речь почти не используется, для передачи содержания бесед между действующими лицами применяется, почти во всех случаях, косвенная речь.

Рассмотрим несколько цитат из либретто оперы «Иоланта»: *«Водемон, охваченный состраданием, рассказывает ей о том, как*

прекрасен свет, который всегда дарит радость и счастье»; «Иоланта готова терпеть боль, чтобы спасти Водемона. Но врач говорит, что она должна лишь страстно желать увидеть свет».

В своей статье И.В. Арнольд отмечает, что «в условиях художественного контекста лексика получает дополнительные, побочные смысловые оттенки, которые обогащают ее экспрессивную окраску» [Арнольд, 2002, с.360].

К синтаксическим особенностям синопсиса можно отнести изменение обычного порядка слов в предложении, т.е. прием инверсии («*В смятении вбегает Татьяна: приехал Онегин, сейчас он будет здесь!*» (Евгений Онегин)); наличие разнообразных синтаксических конструкций (как простых, так и осложнённых предложений).

С точки зрения морфологии художественный стиль синопсиса проявляется через следующие особенности: преобладание словоформ, выражающих категорию конкретности; частое использование глаголов по сравнению с другими частями речи; редкое употребление существительных среднего рода в сочетании с активным использованием существительных мужского и женского рода; широкое применение прилагательных и наречий.

Это основные языковые особенности, которые выделяются в театральной программе и требуют особого внимания при переводе.

1.4. Стратегии перевода либретто

Понятие переводческой стратегии разрабатывалось такими выдающимися теоретиками и практиками перевода, как М. Ледерер, Д. Селескович, С. Басснет-Макгайр, Х. Кригс и Ю. Хольц-Мянттяри. Тем не менее, следует отметить, что теоретические основания понятия переводческой стратегии остаются относительно неопределёнными. Большинство исследователей в области переводоведения сходятся во

мнении, что термин «стратегия перевода» представляет собой одно из наиболее многозначных понятий.

Согласно А. Д. Швейцеру, стратегия перевода представляет собой процесс разработки программы переводческих действий и их последующее осуществление, включая рациональные операции, такие как выбор между буквальным, вольным, дословным и точным видами перевода [Швейцер, 1988, с. 65].

Современные исследователи перевода, такие как Э. Ю. Новикова, Н. А. Дьяконова, В. В. Гусев, также внесли свой вклад в определение этого понятия и развитие переводческих стратегий.

В то же время Н. К. Гарбовский определяет стратегию перевода как общую линию поведения переводчика, основанную на том, как он преобразует исходный текст, часто жертвуя некоторыми его аспектами для достижения определенных целей [Гарбовский, 2004].

В соответствии с подходом В. В. Сдобникова, стратегия перевода представляет собой программу осуществления переводческой деятельности, которая формируется на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в контексте определенной двуязычной коммуникативной ситуации. Эта стратегия определяется специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода, что, в свою очередь, влияет на характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации [Сдобников, 2022, с. 30-31].

По мнению В. В. Сдобникова, можно выделить три стратегии перевода:

1. Стратегия коммуникативно-равноценного перевода, где главной целью является воссоздание коммуникативной интенции автора.

2. Стратегия терциарного перевода, при которой воссоздание коммуникативной интенции автора в переводе изначально не предполагается.

3. Стратегия переадресации, которая включает сохранение коммуникативной интенции, но уже адаптированной к другим реципиентам [Сдобников, 2022, с. 31].

Мы считаем, что наиболее подходящим подходом к переводу либретто является стратегия коммуникативно равноценного перевода, так как такая стратегия направлена на сохранение коммуникативной интенции автора и ставит перед собой цель – создать функциональный аналог оригинального текста, который вызовет у получателей те же реакции и эмоциональное воздействие, что и оригинал.

В своей диссертации Т. А. Волкова подчёркивает, что компетенция переводчика и индивидуальная интерпретация исходного текста переводчиком являются дополнительными факторами, влияющими на реализацию стратегии перевода. Также отмечается, что при письменном переводе модель применяется на всех этапах. Часть переводческих решений планируется и/или принимается в процессе анализа текста, часть — во время поиска, а некоторые могут быть приняты или изменены на стадии анализа результатов [Волкова, 2022].

Е. А. Алексеева предлагает ввести новый термин — «переводческие текстовые стратегии». Она выделяет два вида таких стратегий: порождающую и воссоздающую. Порождающая стратегия направлена на создание оригинального текста, который автор адаптирует под понимание своей аудитории. При этом он учитывает реакцию читателя и стремится вызвать у него нужный отклик. Воссоздающая стратегия, напротив, фокусируется на точном воспроизведении авторского замысла и передаче текста в инокультурное пространство с учётом особенностей новой аудитории [Алексеева, 2015].

Воссоздающая стратегия по подходу Е. А. Алексеевой будет наиболее подходящей для перевода либретто, так как данная текстовая стратегия ориентирована на точное воспроизведение авторской интенции и адекватную передачу текста в инокультурное пространство. Это обеспечивает сохранение всех значимых аспектов оригинала.

В. Н. Комиссаров полагает, что в художественном тексте первостепенная задача — передать эстетическую функцию оригинала [Комиссаров, 2013].

1.5. Особенности информационного поиска

В данном параграфе более подробно рассмотрим информационный поиск в работе над переводом текстов либретто.

Информационные технологии оказали значительное влияние на переводческую деятельность. С. А. Королькова, А. А. Новожилова, А. П. Наумова подчёркивают важность информационного поиска в современных условиях и отмечают, что «навыки и умения информационного поиска, или информационно-поисковая компетенция, а также умения и навыки использования информационных технологий в процессе перевода, то есть информационно-технологическая компетенция, являются базисными составляющими профессиональной компетенции переводчика» [Королькова, 2021, с.153].

На данный момент для успешного перевода требуется обладать различными компетенциями, включая информационную, которая согласно А. С. Зиновьевой «формируется в процессе информационно-поисковой деятельности, приступая к которой переводчик должен уметь определить, какая информация ему необходима, найти подходящие источники информации, выявить релевантную информацию, адаптировать, систематизировать, освоить ее, представить свой информационный

продукт и сохранить его для решения переводческих задач» [Зиновьева, 2019, с. 68].

О роли информационного поиска для перевода писали многие ученые, например Х. Аренс, Л. Лагард, Х. Шюслер, Э. Ю. Новикова, А. А. Новожилова, Е. А. Шовгенина, С. А. Королькова и другие.

Э. Ю. Новикова выделяет следующие компоненты информационно-поисковой компетенции: понимание важности информационного поиска для полноценного понимания и перевода текста; умение находить необходимую информацию; эффективное использование информационных ресурсов; способность оценивать надёжность источников информации и полученных данных [Новикова, 2013, с. 79].

Информационный поиск при переводе либретто проходил в несколько этапов:

Целью первого этапа было расширение знаний в области театрального искусства. Для этого был проведён анализ контента, размещённого на официальных веб-сайтах таких российских театров, как Большой, Мариинский, Михайловский, Царицынская опера, Новый экспериментальный театр, а также на сайтах известных зарубежных театров, включая Сиднейскую оперу, Королевский театр в Ковент-Гарден и Метрополитен-оперу. Чтобы углубить понимание темы, были изучены материалы, посвящённые творчеству композитора П. И. Чайковского и его операм.

Вторым этапом информационного поиска стал анализ конвенций, присущих театральным программам (либретто). Материалы на русском языке включали в себя либретто следующих постановок: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта» Царицынской оперы, «Спящая красавица» Михайловского театра, «Женщина без тени» Мариинского театра, «Волшебная флейта» и «Князь Игорь» Большого театра Беларуси. Англоязычные либретто были взяты с веб-журнала Playbill, который

является авторитетным новостным источником о театральные постановках и предоставляет полные тексты либретто в открытом доступе в сети Интернет. В ходе анализа были рассмотрены либретто таких постановок, как «Aladdin», «The Great Gatsby», «Harry Potter and the Cursed Child», «Chicago».

Третий этап нашего исследования заключался в поиске возможных вариантов перевода. Для этого мы изучили и сравнили содержание нескольких различных аутентичных англоязычных и русскоязычных либретто, чтобы выполнить сопоставительный анализ перевода должностей сотрудников театра, синопсиса, актерского состава. Анализ русскоязычных материалов проводился на основе информации о театральные постановках, представленных на официальных веб-сайтах Царицынской оперы, Большого театра и Мариинского театра, а также на основе англоязычных версий этих постановок.

Поиск отдельных эквивалентов стал четвертым этапом непосредственно процесса перевода либретто. На этом этапе использовались онлайн-словари Woordhunt и Академик, включающие в себя коллекции словосочетаний, контекстуально обусловленных фраз и выражений. Для точного поиска конкретных примеров и классификации переводов по грамматическим категориям был задействован контекстный поиск на веб-сайте Reverso Context. Данный сервис оперирует информацией, извлечённой из предшествующих переводов текстов, что облегчает и ускоряет процесс нахождения соответствующего эквивалента. Интернет-система двуязычных словарей Мультигран стала полезным инструментом благодаря разделению на предметные области и поиску необходимых эквивалентов театральные терминов. Для обеспечения точности передачи значения слова были использованы онлайн-словари Cambridge Dictionary и Collins Dictionary, предоставляющие разнообразные

определения, примеры использования и синонимы. С целью создания первичного черновика был применён машинный перевод DeepL.

Целью заключительного пятого этапа стала – проверка найденных вариантов перевода. Для оценки употребимости выражений применен инструмент Google Trends. Данный инструмент предоставляет возможность анализировать частоту запросов определенных терминов относительно общего объема поисковых запросов в различных регионах мира и на различных языках. Такой анализ позволяет определить актуальность и частотность употребления конкретных выражений, словосочетаний или слов, что является важным для точной передачи значения в переводе. Важно упомянуть, что текст перевода также редактировался носителем языка.

Таким образом, можно заключить, что для успешного выполнения переводческого заказа, необходимо глубокое понимание контекста театрального произведения, включая его историю, автора, специальные термины. Театральная сфера обладает уникальной терминологией, которую важно правильно интерпретировать и передать на другой язык. Информационный поиск представляет собой важный инструмент для переводчика, который помогает найти оптимальные варианты перевода, учитывая культурные особенности и ожидания целевой аудитории.

1.6. Работа с терминологическим аппаратом и составление терминологического словника

По определению В. Ю. Еолян, глоссарий, происходящий от латинского слова «glossarium», представляет собой сборник специализированных терминов в определенной области знаний, часто сопровождаемый толкованиями, комментариями, примерами и переводами. Как считает ученый, для практикующего переводчика последний вид

гlossариев является неотъемлемым инструментом, необходимым для обеспечения и повышения качества перевода [Еолян, 2017].

О работе с терминологическим словариком, или, по-другому, гlossарием, встречаем в работах Т. В. Юдиной, С. В. Гринев-Гриневи́ча, В. Ю. Еолян, Е. О. Лешкановой, А. С. Бубновой, Ю. В. Плехановой и других.

Составление и применение гlossария считается одним из ключевых навыков переводчика, необходимых для успешной работы. Переводчики составляют гlossарии для обеспечения единообразия терминологии, что позволяет минимизировать возможные неточности в переводе.

При составлении терминологического словарика мы придерживались принципов, которые описаны в научной статье Д. Ю. Алмаз: «Во-первых, термины, включаемые в выборку, должны иметь точную формулировку в именительном падеже. Кроме того, содержательная часть гlossария должна не только достаточно полно раскрывать смысл лексической единицы, но и быть в то же самое время краткой и лаконичной. В-третьих, важно стремиться к максимальной точности и достоверности информации, приводимой в гlossарии, так как этот инструмент в большинстве случаев является основой всей работы переводчика или даже группы специалистов не только в области лингвистики» [Алмаз, 2020, с. 962].

По мнению авторов Е. О. Лешкановой и А. С. Бубновой в гlossарий «целесообразно включать термины, употребленные автором переводимого текста. ...Все термины из переводимого текста, а не только те термины, которые неизвестны переводчику конкретной части текста» [Лешканова, 2018, с. 228].

В составленном терминологическом словаре мы включили следующие категории терминов:

1. Номенклатурная лексика – должности сотрудников театра:

Ассистент режиссера (Assistant Director), главный балетмейстер (Choreographer), главный хормейстер (Chief Chorus Master), дирижер-

постановщик/ дирижер (*Musical Director*), зав. литературно-драматургической частью (*Head of the Literature and Drama Department*), зав. костюмерно-обувным цехом (*Head of Wardrobe Department*), концертмейстер (*Accompanist*) и другие.

2. Исторически-маркированная лексика:

Граф (*count*), графиня (*countess*), гувернантка (*governess*), князь (*prince*), приживалки (*maids*), распорядитель (*Master of Ceremonies*), кормилица (*nurse*), оруженосец (*armour-bearer*), секундант (*second*) и другие.

3. Эмоционально окрашенные слова и выражения:

Бесстрашно (*fearlessly*), задумчивый (*pensive*), пламенно желать (*fervently wish*), притворно (*in a feigned manner*), страстно (*passionately*), чопорный (*prim*), с пересудами и сплетнями (*gossips and rumors*), учтивый (*courteous*), шаловливый (*mischievous*) и другие.

4. Фразеологизмы, устойчивые выражения и идиомы:

Быть с кем-то помолвленным (*be engaged to smbd*), в отчаянье (*desperate*), вернуть данное кем-то слово (*take one's word back*), под страхом смерти (*on pain of death*), раскрывать тайну (*reveal the secret*), расторгнуть помолвку с кем-то (*break off his engagement to smbd*), ответить на любовь/ ответить взаимностью (*requite one's love*) и другие.

5. Клишированная лексика:

Действующие лица и исполнители (*Cast/ Characters and actors*), над спектаклем работали (*Staff/ Production Team*), премьера состоялась... (*premiered on...*), продолжительность спектакля (*Running time/ Run time*), театральный сезон (*Theater season*) и другие.

6. Театральные термины:

Ария (*aria*), ариозо (*arioso*), картина (*scene*), действие (*act*), лирическая опера (*lyric opera*), колыбельная (*lullaby*), монолог (*monologue*) и другие.

7. Награды и почетные звания:

Лауреат государственной премии Волгоградской области (Winner of the Volgograd Region State Award), член Союза художников России (Member of the Artists' Union of Russia), лауреат всероссийского конкурса (Winner of the All-Russian competition), заслуженная артистка России (Honored Culture Worker of the Russian Federation) и другие.

Работа с терминологией и создание терминологического словника – важные этапы в процессе перевода. Понимание и использование терминов правильно помогает обеспечить точность и качество перевода. Кроме того, составление глоссария позволяет систематизировать информацию и облегчить работу переводчика.

Выводы по главе 1

В первой главе данной работы проведен обзор теоретических основ, связанных с переводом либретто (театральных программ). Переводческий анализ является важным этапом подготовки к переводу, включающим изучение содержания, структуры и функций либретто. В процессе анализа выявлены ключевые элементы, такие как информация о постановочной команде, актерском составе, синопсис. Особое внимание уделено культурным и жанровым особенностям текста, что позволяет точно передать авторский замысел и обеспечить адекватное восприятие программы иностранной аудиторией.

Рассмотрение либретто как поликодового текста (включающего вербальные и невербальные элементы) позволяет учитывать его многокомпонентность. Программы содержат не только текстовую информацию, но и визуальные элементы (фотографии, графику, типографику), которые зачастую требуется сохранить при переводе.

Проведенный анализ позволил выявить характерные языковые особенности либретто. Особое внимание уделено изучению терминологии,

культурных реалий и стилистических вариаций. Выбор подходящей стратегии перевода основан на принципах адекватности и функциональной эквивалентности. При переводе театральных программ рекомендуется использовать стратегию коммуникативно-равноценного перевода, которая позволяет учитывать культурные различия и передавать художественные и эмоциональные особенности текста.

Отдельно отмечена важность составления терминологического словаря, включающего ключевые термины и выражения, используемые в либретто.

В целом, первая глава заложила теоретическую основу для дальнейшего исследования перевода либретто.

Глава 2. Особенности перевода и редактирования текста либретто

2.1. Комментированный перевод

Комментированный перевод может также называться лингвопереводческим комментарием, под которым согласно Н. А. Леушиной понимается «отдельная научно-исследовательская работа, содержание которой составляют результаты лингвистического анализа процесса перевода и аргументация переводческих решений, связанных с выбором для единиц оригинала эквивалентов, не являющихся их регулярными соответствиями» [Леушина, 2021, с. 61].

Исследованием лингвопереводческого комментария занимались такие учёные, как Т. А. Волкова, Н. А. Леушина, И. В. Батунова, Е. И. Лобынева, А. Ю. Николаева, К. Ши и другие.

В ходе исследования были переведены либретто с русского на английский язык, что позволило выявить ряд сложностей и особенностей перевода.

Языковые клише. Одним из ключевых аспектов, требующих особого внимания при переводе либретто, являются языковые клише, характерные для этого жанра. Для обеспечения адекватного и аутентичного перевода мы использовали устойчивые клишированные аналоги из англоязычных театральных текстов.

Примеры таких клише включают:

Оригинал	Перевод
<i>Премьера на сцене театра ... состоялась...</i>	<i>Premiered on ... at the ... Theater</i>
<i>Действие происходит...</i>	<i>Act takes place</i>
<i>Продолжительность спектакля</i>	<i>Running time</i>
<i>Либретто... по одноименной повести</i>	<i>Libretto by ... based on the eponymous novel by...</i>

<i>Над спектаклем работали</i>	<i>Staff</i>
<i>Действующие лица и исполнители</i>	<i>Cast</i>

В процессе информационного поиска были выявлены несколько вариантов перевода этих выражений, и были отобраны наиболее подходящие эквиваленты, используемые в англоязычной версии официального сайта Большого театра. Эти переводы были выбраны на основе их частотности и соответствия контексту, что обеспечивает высокую степень точности и аутентичности при передаче смысла оригинального текста.

Передача номинативных единиц должностей. Номенклатура должностей и круг обязанностей сотрудников театра не всегда соответствуют тому, как это принято в англоязычных странах, особенно в США. В либретто обычно упоминаются лишь несколько ключевых должностей. Среди них:

Дирижер (Conductor), режиссер (Stage Director), главный хормейстер (Principal Chorus Master), хореограф (Choreographer), художник (Designer), художник по свету (Lighting Designer), звукорежиссер (Sound Director), концертмейстер (Accompanist).

Поиск эквивалентов для этих должностей не представлял сложности, поскольку для них существуют прямые соответствия в обоих языках, которые представлены на большинстве театральных сайтов.

В эмпирическом материале либретто присутствует широкий список должностей лиц, участвующих в процессе постановки спектакля, участвующих в процессе постановки спектакля, включая заведующих цехов, что потребовало дополнительного анализа и выбора нужных эквивалентов. Например, для «зав. костюмерно-обувным цехом» на первый взгляд можно взять официальную должность в английском языке *Wardrobe Supervisor*. Однако при детальном рассмотрении должностных

обязанностей оказалось, что этот перевод не совсем точен. Для решения этой переводческой трудности был выбран буквальный перевод.

Согласно толковому словарю С. И. Ожегова, слово «заведующий» означает должностное лицо, которое заведует чем-либо. Для перевода этого термина на английский язык было рассмотрено несколько вариантов:

1. Chief – лицо, которое возглавляет что-либо (the person in charge). Этот вариант подходит, но чаще используется в более широком смысле или в отношении высших должностных лиц.

2. Manager – лицо, чья работа заключается в контроле или организации чего-либо, особенно в бизнесе (someone whose job is to control or organize someone or something, esp. a business). Этот вариант не подходит, так как термин «manager» чаще ассоциируется с бизнесом и управлением коммерческими структурами.

3. Head – лицо, ответственное за определенный отдел или возглавляющее организацию или группу (someone who leads or is in charge of an organization or group, or this position of leadership). Этот вариант наиболее точно отражает значение слова «заведующий», особенно в контексте театральной организации, и часто используется для обозначения руководителей отделов, например, «руководитель отдела маркетинга» (head of marketing) или «руководитель научного отдела» (head of the science department). Использование термина «head» обеспечивает ясность и соответствие как в языке оригинала, так и в переводе.

При переводе термина «цех» в контексте театральной организации возникает определенная проблема, поскольку это слово подразумевает мастерскую, где выполняется определенная часть работы по постановке, часто представленную небольшими помещениями.

Было рассмотрено два варианта перевода. Один из них *workshop* (a space in a building equipped with tools and often machines for making or repairing things) определяет пространство в здании, оборудованное

инструментами и часто машинами для изготовления или ремонта предметов. Однако этот термин подразумевает автоматизированный процесс работы и чаще используется в контексте цехов на фабрике или заводе.

Более подходящим нам кажется термин *department* (a part of an organization such as a school, business, or government that deals with a particular area of study or work). Он относится к части организации, такой как школа, бизнес или государственное учреждение, которая занимается определенной областью изучения или работы. С учетом вышесказанного, «department» лучше отражает суть понятия «цеха» в театре, представляя его как отдел, отвечающий за определенную работу в постановке театрального представления.

Для обеспечения единообразия перевода и точности в передаче значения термина «заведующий» был выбран вариант *head*, а для цеха – *department*. Таким образом, переводы должностей сотрудников театра выглядят следующим образом:

Оригинал	Перевод
<i>Зав. артистической труппой</i>	<i>Head of the Theatrical Troupe</i>
<i>Зав. костюмерно-обувным цехом</i>	<i>Head of the Wardrobe Department</i>
<i>Зав. литературно-драматургической частью</i>	<i>Head of the Literature and Drama Department</i>
<i>Зав. монтажным цехом</i>	<i>Head of the Mounting Department</i>
<i>Зав. постановочной частью</i>	<i>Head of the Production Department</i>
<i>Зав. пошивочным цехом</i>	<i>Head of the Sewing Department</i>
<i>Зав. художественно-декорационным цехом</i>	<i>Head of the Art and Decoration Department</i>

Перевод названий государственных наград и почетных званий требует особого внимания, чтобы точно передать их статус и значение в

контексте культурной и государственной системы, в которой они присваиваются. Для этого был выбран прием калькирования.

Оригинал	Перевод
<i>Заслуженный(-ая) артист(-ка) России</i>	<i>Honored Artist of Russia</i>
<i>Заслуженный работник культуры РФ</i>	<i>Honored Culture Worker of the Russian Federation</i>
<i>Член Союза художников России</i>	<i>Member of the Artists' Union of Russia</i>
<i>Лауреат Государственной премии Волгоградской области</i>	<i>Winner of the Volgograd Region State Award</i>
<i>Лауреат всероссийского конкурса</i>	<i>Winner of the All-Russian competition</i>

Вариативность в применяемых приемах перевода имен собственных. В процессе перевода имен персонажей оперы «Иоланта» встал вопрос о выборе между более точным соответствием оригиналу драмы Г. Герца «Дочь короля Рене», по мотивам которого была написана опера, и современными вариантами перевода, используемыми в либретто других российских театров, таких как Большой театр, Мариинский театр и Михайловский театр.

Имена персонажей в драме «Дочь короля Рене» и их перевод на английский язык следующий:

Оригинал	Перевод на английский по драме Г. Гернца «Дочь короля Рене»	Современный перевод имен в либретто
<i>Иоланта</i>	<i>Iolanthe</i>	<i>Iolanta</i>
<i>Марта</i>	<i>Marthe</i>	<i>Marta</i>
<i>Водемон</i>	<i>Vaudémont</i>	<i>Vaudemont</i>
<i>Рене</i>	<i>Réné</i>	<i>Rene</i>
<i>Эбн-Хакиа</i>	<i>Ebn Jahia</i>	<i>Ibn-Hakia</i>

<i>Альмерик</i>	<i>Almerick</i>	<i>Almeric</i>
-----------------	-----------------	----------------

Мы рассматривали либретто оперы как оригинальное произведение, а не вторичный текст, поэтому предпочли использовать современные варианты перевода имён собственных. В некоторых классических произведениях существуют устоявшиеся переводы имен, которые используются на протяжении многих лет. Это особенно актуально для произведений А. С. Пушкина «Пиковая дама» и «Евгений Онегин». Например: Герман в «Пиковой Даме» традиционно переводится как *Hermann*, Евгений в произведении «Евгений Онегин» переводится как *Eugene*. Такой подход позволяет сохранить аутентичность и узнаваемость имён для англоязычной аудитории, а также обеспечить соответствие и унификацию с переводами, которые используются в других ведущих российских театрах.

Передача исторического контекста. Действие оперы «Пиковая дама» происходит в конце XVIII века, а события «Евгения Онегина» разворачиваются в Петербурге в начале XIX века. Этот временной и географический контекст оказывает значительное влияние на стилизацию языка. В текстах либретто встречается исторически-маркированная лексика той эпохи, включающая такие термины, как *граф (count)*, *графиня (countess)*, *гouverнантка (governess)*, *князь (prince)*, *помещица (landowner)*, *няня (nanny)*, *дворянин (nobleman)*, *секундант (second)*, которые имеют точные аналоги в английском языке.

При переводе реалий, таких как «приживалки», важно передать не только прямое значение слова, но и культурный и социальный контекст, с ним связанный. Приживалки – это бедные овдовевшие женщины, проживающие в подсобных помещениях барских усадеб и оказывающие различные услуги, такие как составление компании барыне, подача вещей, зажигание свечей. Английское слово *maids* подразумевает прислугу, но не в полной мере отражает культурный и социальный контекст и не

охватывает всех нюансов положения приживалок, однако это слово является наиболее подходящим для передачи смысла в рамках данных представлений.

Термин «распорядитель», означающий лицо, организующее и ведущее балы, требует точного перевода, который бы передавал эпоху и соответствовал культурному контексту. Рассматривая различные варианты, такие как *steward* и *manager*, было выявлено, что они не соответствуют стилистике и смыслу термина. Более точным эквивалентом является *Master of Ceremonies*. Этот термин лучше передает исторический и социальный контекст, а также подчеркивает важность и официальный характер роли распорядителя на балах.

В текстах либретто можно встретить историзмы, описывающие социальные явления, культурные события и общественные обычаи начала XIX века. Чтобы передать эти слова, были использованы различные приёмы. Некоторые слова были переведены на русский язык полными эквивалентами, например:

«*Петербург*» — «*Petersburg*», «*Петербургская знать*» — «*the Petersburg nobility*», «*Карточный стол*» — «*Card table*», «*Игорный дом*» — «*Gambling house*».

В других случаях использовался приём конкретизации, например, «*Светский бал*» было переведено как «*A high society ball*».

В либретто «Евгений Онегин» есть предложение: «*Он вызывает Онегина на дуэль*». В этом контексте фраза чётко ассоциируется с историческим периодом, когда дуэли представляли собой ритуализированные поединки между двумя людьми, часто для защиты чести. С исчезновением дуэлей как социального явления фраза «вызвать на дуэль» утратила свою актуальность. Чтобы подчеркнуть исходное значение фразы и ее возможный смертельный исход, была выбрана подходящая идиома в стиле того времени — «*He throws down the gauntlet*».

to Onegin». Хотя буквальное калькирование здесь не применяется, выражение «to throw down the gauntlet» может рассматриваться как калькирование на концептуальном уровне. Оно передает тот же смысл вызова, но делает это с помощью культурно специфического выражения.

События оперы «Иоланта» разворачиваются в XV веке на юге Франции, что отражается в её лексике и стилистике. В тексте можно встретить следующие историзмы: «король» (king), «оруженосец» (armour-bearer), «рыцарь» (knight), а также выражения:

Оригинал	Перевод
<i>В сад входит начальник стражи замка ...</i>	<i>...head of the castle guards, enters the garden...</i>
<i>Он притворно угрожает Водемону смертной казнью.</i>	<i>He feigns to threaten Vaudemont with the death penalty.</i>
<i>Увидев короля Рене, он преклоняет перед ним колени...</i>	<i>At the sight of King René, he kneels in front of him.</i>
<i>Входит Бертран с вестью, что Иоланта видит...</i>	<i>Bertrand enters, bringing the news that Iolanta can see...</i>

В основном при переводе историзмов и устаревшей лексики в либретто оперы «Иоланта» использовался дословный перевод. Однако иногда, например, в случае со словом «весть», которое устарело, не удавалось найти полные стилистические эквиваленты на английском языке. В таких случаях для сохранения ясности и доступности текста использовались нейтральные лексические замены.

Передача стиля и тональности. В либретто опер часто используется «дворянский» язык, который отличается возвышенным, торжественным стилем.

Признаки возвышенного стиля:

1. Высокая степень эмоциональности для отражения напряжённости и драматизма сюжета. Рассмотрим некоторые примеры из либретто:

Оригинал	Перевод
<i>Охваченный состраданием, Водемон рассказывает ей о том, как прекрасен свет, вечный источник радости и счастья...</i>	<i>With compassion, Vaudemont tells her how beautiful light is, the eternal source of joy and happiness...</i>
<i>...в память о её жарком румянце...</i>	<i>...in memory of her pink blush...</i>
<i>В его словах признание и раскаяние.</i>	<i>He confesses with remorse.</i>
<i>...внутренняя тревога нарушает её покой.</i>	<i>...an inner anxiety has been disturbing her peace.</i>
<i>...падает, сраженный насмерть.</i>	<i>...falls to his death.</i>
<i>...врач говорит, что она должна только пламенно желать увидеть свет.</i>	<i>...the doctor says she must only fervently wish to see daylight.</i>
<i>...всё общество предаётся развлечениям и игре.</i>	<i>...the entire society is indulging in entertainment and gambling.</i>
<i>...князь Елецкий привносит в разговор радостное настроение.</i>	<i>Prince Yeletsky ... brings a cheerful mood to the conversation.</i>
<i>В последние минуты в его гаснущем сознании всплывает образ Лизы.</i>	<i>In his final moments, the memory of Liza flashes through his fading consciousness.</i>

Эмоционально окрашенные слова играют важную роль в создании атмосферы и восприятии персонажей. Например, в либретто оперы «Евгений Онегин» есть строки: «Мечтательная Татьяна и шаловливая Ольга поют романс». Чтобы передать значение слова «шаловливая», были рассмотрены три варианта перевода:

- Naughty – поведение, которое считается непослушным, непристойным или неуместным. Оно часто связано с действиями,

которые воспринимаются как неправильные с точки зрения морали или не соответствующие социальным нормам.

- Playful – поведение, характеризующееся радостью и беззаботностью. Оно обычно связано с игрой и приносит лёгкое веселье.
- Mischievous – поведение, которое можно описать как игривое, дразнящее или слегка озорное. Оно часто ассоциируется с безобидными или забавными действиями.

Мы решили использовать слово *mischievous*, так как оно лучше всего описывает лёгкую шаловливость и игривость, которые свойственны характеру Ольги. При этом оно не несёт в себе отрицательных коннотаций и стилистически более уместно.

2. Использование архаизмов и устаревших форм слов.

Словосочетание «*былая дружба*» относится к устаревшей лексике, так как активно не используется в современном языке. Прилагательное «*былая*» можно перевести как «*erstwhile*», что максимально передает значение оригинала, но делает целое словосочетание слишком сложным для восприятия, при этом теряется ритмика всего текста. Фразу нейтрализовали – «*old friendship*», сохранив при этом возможность широкой интерпретации значения.

3. Сложные синтаксические конструкции. Синтаксис в либретто часто усложняется использованием таких приемов, как инверсия, параллелизм, эллипсис, множественные придаточные предложения, полисиндетон, специфическая авторская пунктуация и архаичные конструкции. Следует отметить, что наиболее частотным приемом является именно использование множественных придаточных предложений.

Синтаксическая конструкция	Оригинал	Перевод
Сложное предложение с	<i>Охваченная новым</i>	<i>A new, unfamiliar</i>

двумя однородными деепричастными оборотами		<i>неведомым ей чувством, она пишет Евгению письмо, признаваясь в любви.</i>	<i>feeling sweeps over her, and she writes a letter to Eugene, confessing her love.</i>
Сложносочиненное предложение обстоятельственными группами	с	<i>В счастливом неведении Иоланта проводит дни среди подруг, однако с недавнего времени внутренняя тревога нарушает её покой.</i>	<i>In blissful ignorance, Iolanta spends her days among her friends, but recently, an inner anxiety has been disturbing her peace.</i>
Сложноподчиненное предложение несколькими придаточными и прямой речью (название ариозо) в середине предложения.	с	<i>Врач осматривает Иоланту, пока она спит, король в волнении ожидает вердикта: «Ужели роком осуждён страдать невинно ангел чистый?» Эбн- Хакиа говорит, что к Иоланте может вернуться зрение, если она будет знать о своей слепоте и страстно желать исцеления.</i>	<i>The doctor examines Iolanta while she sleeps, and the king anxiously awaits the verdict: “Is a pure angel condemned by fate to suffer innocently?” Ibn-Hakia says that Iolanta's sight can return to her if she is aware of her blindness and passionately desires healing.</i>
Сложноподчиненное предложение несколькими	с	<i>Он просит её сорвать красную розу в память о её</i>	<i>He asks her to pluck a red rose in memory of her hot blush. When the</i>

<p>придаточными.</p>	<p><i>жарком румянце и, когда девушка срывает белую, а потом не может сосчитать розы, не потрогав их, уверяется, что Иоланта слепа.</i></p>	<p><i>girl plucks a white one and cannot count the roses without touching them, he is convinced that Iolanta is blind.</i></p>
<p>Сложное предложение с пояснительной конструкцией.</p>	<p><i>Он в отчаянии: девушка знатна и богата, а значит - он не может надеяться на взаимность.</i></p>	<p><i>He is in despair: the young woman is noble and wealthy, and thus, he cannot hope for reciprocity.</i></p>
<p>Сложноподчиненное предложение, в котором причинно-следственная связь выражена через обстоятельственный оборот.</p>	<p><i>Ценой любовного свидания, молодая красавица узнала у него мистическую тайну трёх карт, воспользовавшись которой, смогла вернуть все свои деньги.</i></p>	<p><i>At the cost of a romantic date, the young beauty learned from him the mystery of the three cards and thus was able to regain all her wealth.</i></p>
<p>Сложноподчиненное предложение с придаточными дополнения и следствия.</p>	<p><i>Возникает мысль о том, что тайна старухи – единственный возможный для него выход, и только чудо поможет ему</i></p>	<p><i>There arises the idea that the old woman's secret is his sole ticket to prosperity, and only a miracle will help him reach what he desires.</i></p>

		<i>достичь желаемого.</i>	
Сложноподчиненное предложение с придаточным условия.	с	<i>Возникший в темноте призрак Графини наконец называет ему три карты с условием, что тот женится на Лизе.</i>	<i>The ghost of the Countess, appearing in the darkness, finally names him the three cards so that he will marry Liza.</i>

4. Использование разнообразных стилистических фигур и тропов позволяет создать нужную атмосферу и подготовить зрителя к восприятию спектакля. Наиболее частотные художественные приемы: эпитеты, метафоры, олицетворение, риторические вопросы. Приведем примеры:

Художественный прием	Оригинал	Перевод
Метафора	<i>Девушка во власти романтических грез.</i>	<i>The girl is at the mercy of romantic reveries.</i>
	<i>Появление Онегина всколыхнуло прежние чувства Татьяны.</i>	<i>Onegin's arrival has awakened Tatyana's old feelings.</i>
	<i>Но все пути к отступлению отрезаны.</i>	<i>But it was a point of no return.</i>
Эпитет	<i>...в память о её жарком румянце...</i>	<i>...in memory of her pink blush...</i>
Риторический вопрос	<i>Он уверяет что нельзя медлить, зовет ее с собой. Но куда? Конечно же, в игорный</i>	<i>He assures her that there is no time to hesitate and asks her to go with him. But where to? Of course,</i>

	<i>дом...</i>	<i>to the gambling house...</i>
Олицетворение	<i>Ее мысли поглощены Онегиным.</i>	<i>Her one thought is Onegin.</i>

Таким образом, обилие стилистических фигур и художественных приемов делает театральные программки не просто информативными, но и эмоционально насыщенными и художественно выразительными, что усиливает общее впечатление от театрального события.

5. Употребление книжной лексики и высокопарной речи в либретто обусловлено историческим контекстом, поэтической формой текста, музыкальной совместимостью и высоким эмоциональным накалом сюжета оперы. Это соответствует устоявшимся жанровым канонам оперного искусства.

Оригинал	Перевод
<i>Взывая к чести и гордости Онегина...</i>	<i>Appealing to Onegin's honor and pride...</i>
<i>Все славят Бога за милость и дар света, прекрасное творение, источник жизни.</i>	<i>Everyone praises God for his mercy and gift of light, the beautiful creation, the source of life.</i>
<i>Не в силах вынести всего этого, она бросается в реку.</i>	<i>Unable to bear it all, she throws herself into the river.</i>
<i>Она непоколебима в сознании долга и супружеской верности.</i>	<i>She is unwavering in her sense of duty and marital fidelity.</i>
<i>Три карты становятся для обезумевшего Германа наваждением.</i>	<i>The three cards become an obsession for the maddened Hermann.</i>

Использование высокого стиля помогает создать более глубокий и эмоционально насыщенный текст, соответствующий высоким эстетическим требованиям оперы и её жанровым традициям.

Перевод названий вокальных композиций. Передать названия музыкально-сценических композиций можно применив прием транскрибирования, калькирования или адаптации. Перевод названий ариозо и арий в либретто имеет смысл по двум причинам: помогает зрителям лучше понять содержание и сюжет оперы и поддерживает единообразие, создает целостное восприятие текста, что способствует более глубокой эмоциональной и интеллектуальной вовлеченности зрителей.

Представим оригинал и перевод вокальных композиций в таблице:

Оригинал	Перевод
<i>«Отчего это прежде не знала»</i>	<i>“Why did I not know it before?”</i>
<i>«Вот тебе лютики, вот васильки»</i>	<i>“Here are buttercups for you, and here are cornflowers.”</i>
<i>«Спи, пусть звуки колыбельной навевают сны»</i>	<i>“Sleep, let the sounds of the lullaby bring dreams.”</i>
<i>«Ужели роком осуждён страдать невинно ангел чистый?»</i>	<i>“Is the pure, innocent angel truly condemned by fate to suffer?”</i>
<i>«Два мира»</i>	<i>“Two Worlds”</i>
<i>«Кто может сравниться с Матильдой моей»</i>	<i>“Who can compare with my Matilda.”</i>
<i>«Чары ласк красоты мятежной мне ничего не говорят».</i>	<i>“The charms of rebellious beauty speak nothing to me.”</i>
<i>«Чудный первенец творенья»</i>	<i>“Wonderful firstborn of creation.”</i>
<i>«Нет, назови мученья, страданья, боль: о, чтоб его спасти, безропотно могу я все»</i>	<i>“No, name the torments, the sufferings, the pain: oh, to save him, I can endure anything without a murmur.”</i>

<i>снести»</i>	
<i>«Ангел светлый! Дорогая, перед тобой склоняюсь я!»</i>	<i>“The bright angel! Darling, before thee, I bow!”</i>
<i>«Прими хвалу рабы смиренной».</i>	<i>“Accept the praise of the humble servant.”</i>

При переводе названий вокальных композиций в либретто был применен прием калькирования, что обеспечило высокую степень смысловой точности. Этот прием позволяет сохранить не только семантическое содержание, но и стилистические особенности оригинала художественного текста. Названия ариозо и арий часто содержат важные элементы, отражающие ключевые аспекты сюжета и эмоционального состояния персонажей, поэтому сохранение этих элементов посредством калькирования способствует адекватной передаче авторского замысла и глубинному пониманию произведения аудиторией.

Согласованность с визуальными элементами. При переводе названия оперы «Пиковая Дама» на английский язык возникают сложности с сохранением оригинального визуального оформления. В русском варианте буква «А» в слове «Пиковая» пересекается с буквой «а» слова «Дама», которое идет по вертикали. Это создает эстетичный и гармоничный дизайн. Однако в английском варианте, где название состоит из трех слов (The Queen of Spades), повторение такого визуального оформления становится затруднительным и неэстетичным.

Перевод и визуальное оформление названия оперы «Пиковая Дама» на английский требует креативного подхода, чтобы сохранить эстетичность и оригинальность дизайна. Использование символов, игр со шрифтами и цветами, а также альтернативные варианты расположения слов могут помочь создать привлекательное и уникальное оформление, которое будет соответствовать духу и стилистике оригинала.

Соблюдение объема текста. Перевод текстов либретто может оказаться длиннее или короче оригинала, что может нарушить макет программы и исказить визуальную структуру. Несмотря на то, что в переводческом задании этот аспект не был оговорен, мы посчитали его важным.

В английском языке действует принцип экономии языковых средств, поэтому синтаксическая структура предложений обычно короче, чем в русском языке. Для сохранения визуальной целостности мы применили стратегии сокращения и увеличения объема текста: прием компрессии, использование синонимов и перефразирование, исключение избыточных слов, а так же адаптация синтаксической структуры.

Приведем пример сокращения:

Оригинал	Перевод
<i>В его словах признание и раскаяние.</i>	<i>He confesses with remorse.</i>

Для естественного звучания текста на языке перевода были применены лексико-грамматические трансформации: замена части речи и использование приёма модуляции.

Рассмотрим пример увеличения объема (протяженности) предложения:

Оригинал	Перевод
<i>Няня по просьбе Татьяны посылает внука с письмом к Онегину.</i>	<i>At Tatyana's request, the nanny sends her grandson off to give the letter to Onegin.</i>

В примере использованы два приёма: грамматическая трансформация — перестановка и лексическая — конкретизация. Приемы помогают отразить динамичность и выразительность исходного текста.

2.2. Редактирование перевода

К вопросу о важности постредктирования перевода обращались такие ученые, как В. В. Сдобников, Е. А. Березовская, Т. Г. Никитина, А. Н. Малявина, Е. О. Гальянова.

«Важным элементом текстовой деятельности является редактирование, под которым в данном случае мы понимаем обработку текста с целью повышения его качества. В самом широком смысле качественным принято считать такой текст, который не содержит ошибок – фактических, логических, структурных, стилистических, речевых, лексических, грамматических, орфографических, пунктуационных и др. Кроме того, качественный текст должен быть адекватным ситуации, понятным адресату. И наконец, он должен давать автору возможность достигать цели, ради которой создавался» [Березовская, 2019, с.81].

Т. Г. Никитина отмечает, что в переводческой практике предпереводческий анализ и редактирование тесно связаны. Часто редактирование осуществляется третьей стороной — редактором. «С одной стороны, проверка и корректировка перевода третьим лицом позволяет достичь большей объективности. С другой стороны, для того чтобы редактор мог вникнуть в текст столь же глубоко и опереться на предпереводческий анализ, редактору потребуется большое количество времени» [Никитина, 2018, с. 4].

Изначально первый черновик был создан с помощью машинного переводчика DeepL. Однако при его проверке мы обнаружили множество проблем с текстом:

– отсутствие единообразия в написании имён собственных:

Оригинал	Перевод DeepL	«Ручной» перевод
<i>Луиза</i>	<i>Liza/ Lisa/ Lise</i>	<i>Liza</i>
<i>Матильда</i>	<i>Matilda/ Mathilda/ Mathilde</i>	<i>Matilda</i>

<i>Эбн-Хакиа</i>	<i>Ebn Haqia/ Abn Haqia</i>	<i>Ibn-Hakia</i>
<i>Герман</i>	<i>Herman/ Hermann/ German</i>	<i>Hermann</i>

– неверный перевод театральной терминологии:

Оригинал	Перевод DeepL	«Ручной» перевод
<i>Акт 1</i>	<i>Action 1</i>	<i>Act One</i>
<i>Картина 1</i>	<i>Picture 1</i>	<i>Scene One</i>

– искаженный перевод должностей постановочной группы:

Оригинал	Перевод DeepL	«Ручной» перевод
<i>Режиссер по пластике</i>	<i>Plastic director</i>	<i>Movement Director</i>
<i>Концертмейстеры</i>	<i>Concertmasters</i>	<i>Accompanists</i>

– искажение смысла:

Оригинал	Перевод DeepL	«Ручной» перевод
<i>Эта мысль уже не оставляет и самого Германа, становясь навязчивой.</i>	<i>This idea does not leave Herman himself, becoming obsessive.</i>	<i>This idea becomes obsessive for Hermann.</i>
<i>В саду Лариных девушки с песнями собирают ягоды.</i>	<i>In Larin's garden the girls are picking berries with songs.</i>	<i>In Larin's garden, the girls are gathering berries and singing.</i>

– неверный выбор значения многозначного слова:

Оригинал	Перевод DeepL	«Ручной» перевод
<i>Мечтательная</i>	<i>Dreamy Tatiana and</i>	<i>Dreamy Tatyana and</i>

<i>Татьяна и шаловливая Ольга поют романс.</i>	<i>naughty Olga are singing a romance.</i>	<i>mischievous Olga are singing a romance.</i>
<i>Молодые люди обсуждают его мрачность и замкнутость, а также странное нежелание садиться за карточный стол, в тот момент, когда всё общество предаётся развлечениям и игре.</i>	<i>The young men discuss his gloominess and reticence, as well as his strange reluctance to sit down at the card table at a time when the whole society is indulging in amusement and gambling.</i>	<i>The young men discuss his gloominess and reticence, as well as his inexplicable reluctance to sit at the card table when the entire society is indulging in entertainment and gambling.</i>

– дословный перевод метафорических выражений:

Оригинал	Перевод DeepL	«Ручной» перевод
<i>Но все пути к отступлению отрезаны.</i>	<i>But all avenues of retreat are cut off.</i>	<i>But it was a point of no return.</i>
<i>Мысли молодого поэта обращены к Ольге и собственной судьбе.</i>	<i>The young poet's thoughts are turned to Olga and his own fate.</i>	<i>The young poet's thoughts are with Olga and his own fate.</i>

После просмотра черновика мы решили не редактировать машинный перевод, а выполнить его самостоятельно. Многие лингвисты, такие как Е. В. Шевчук, Ж. А. Никифорова и Л. В. Кушникова в своих статьях обосновывают это решение тем, что редактирование текста, созданного машинным переводчиком, требует больше времени.

В процессе редактирования перевода особое внимание при вычитке текста уделялось стилистической согласованности, единообразию

терминологии, логике повествования, смысловым ошибкам, обнаружение субъективной интерпретации, техническим ошибкам форматирования: использование неверных символов, абзацного отступа, выравнивания и т.п.

Перевод либретто редактировался профессиональным переводчиком и носителем английского языка, проиллюстрируем ряд наиболее очевидных корректур:

Оригинал	Перевод	Редакторская правка
Молодые люди обсуждают его мрачность и замкнутость, а также странное нежелание сидеть за карточный стол, в тот момент, когда всё общество предаётся развлечениям и игре.	<i>The young men discuss his gloominess and reticence, as well as strange reluctance to sit at the card table when the entire society is indulging in entertainment and gambling.</i>	<i>...his inexplicable reluctance...</i>
Он в отчаянии: девушка знатна и богата, а значит - он не может надеяться на взаимность.	<i>He is in despair: the young woman is noble and wealthy, and therefore, he cannot hope for reciprocity.</i>	<i>...the young woman is noble and wealthy, and thus...</i>
Возникает мысль о том, что тайна старухи - единственный возможный для него выход , и только чудо поможет ему достичь	<i>There arises the idea that the old woman's secret is the only possible way out for him, and only a miracle will help him reach what he desires.</i>	<i>...the old woman's secret is his sole ticket to prosperity...</i>

желаемого.		
Чтобы отомстить Ленскому, который привез его сюда, он начинает ухаживать за Ольгой.	<i>To take revenge on Lensky, who brought him here, he begins to court Olga.</i>	<i>To avenge Lensky...</i>

Были даны рекомендации для улучшения читаемости текста, вовлеченности аудитории и плавности изложения:

Оригинал	Перевод	Редакторская правка
<i>Появившийся в разгар игры Герман, вызывает недоумение и интерес присутствующих своим странным видом.</i>	<i>Hermann, who appears in the midst of the game, piques interest with his unusual appearance.</i>	<i>Hermann, who appears amid the game...</i>
<i>На вопрос Бертрана, почему приказ короля передаёт не старый оруженосец...</i>	<i>Bertrand asks why the King's orders are not being given by the old armor bearer.</i>	<i>...why the old armor bearer is not giving the King's orders.</i>
<i>В смятении вбегают Татьяна...</i>	<i>Tatyana rushes in in dismay...</i>	<i>Tatyana rushes in, deeply dismayed...</i>

В ходе редактирования были приведены в соответствие с правилами английского языка использование кавычек, включая правильное размещение знаков препинания внутри кавычек; обеспечено правильного использования запятых для отделения прямой речи от вводных слов и других элементов предложения; подкорректировано использования заглавных букв.

2.3. Особенности экономической составляющей проекта

«Рынок услуг перевода (УП) определяется как система экономических, организационных и правовых отношений по продаже, покупке и распространению переводов и технологий предоставления услуг, где действуют все обязательные атрибуты рынка – законы спроса и предложения, жизненный цикл товара / услуги, цена и т.д» [Рыжко, 2018, с. 14].

Сегодня перевод является полноценной профессиональной отраслью и приносит доход. Однако это почти не учитывается ни отечественными деловыми и экономическими изданиями, ни бизнес-сообществом в целом. «Предоставление качественного переводческого сервиса видится как один из факторов инвестиционной привлекательности стран ЕАЭС и условие конкурентоспособности несырьевого экспорта на внешние рынки» [Макаревич, 2020, с.86].

Т. И. Макаревич выделяет несколько ключевых факторов, способствующих быстрому росту рынка переводов:

1. Развитие мировой торговли и выход компаний ЕАЭС на новые рынки;
2. Развитие рынка высоких технологий;
3. Аутсорсинг — общая тенденция в сфере услуг перевода;
4. Глобализация культуры и экономики — важный фактор, влияющий на рост рынка переводческих услуг;
5. Перевод на высшем государственном уровне — значимый сегмент рынка, который активно развивается в странах ЕАЭС благодаря укреплению внешнеэкономических отношений [Там же].

В Волгограде, как и в других регионах, спрос на переводческие услуги продолжает расти. Это связано с глобализацией бизнеса и увеличением количества международных партнерств. Основные заказчики переводов — это коммерческие организации, работающие в различных

отраслях, таких как промышленность, медицина, информационные технологии и юриспруденция. Особый спрос наблюдается на перевод технической документации, медицинских исследований и юридических документов. Однако в настоящее время спрос на перевод либретто невысок.

Стоимость перевода либретто в Волгограде может отличаться в зависимости от агентства и сложности текста. По информации на сайтах различных бюро переводов, цена за перевод одной стандартной страницы (примерно 1800 знаков с пробелами) составляет около 400 рублей. Соответственно общая стоимость перевода трех либретто 17 600 знаков с пробелами составила 3 911 рублей.

В Волгограде есть потенциал для развития перевода либретто (театральных программ). Развитие культурного туризма приводит к увеличению числа театральных представлений, выставок и фестивалей. Это, в свою очередь, создаёт спрос на услуги переводчиков для подготовки программ, афиш и других информационных материалов. Местные театры, такие как «Царицынская опера», Волгоградский государственный новый экспериментальный театр и Волгоградский молодёжный театр, активно работают над привлечением новой аудитории. Перевод либретто и других материалов на иностранные языки позволяет привлекать не только русскоязычных зрителей, но и иностранных туристов. Это, в свою очередь, увеличивает посещаемость и доходы театров.

Выводы по главе 2

В ходе анализа были выявлены особенности перевода и редактирования текста либретто. При выполнении комментированного перевода либретто были описаны основные переводческие трудности. Основными из них оказались: передача исторически-маркированной номенклатурной лексики, вокальных произведений, языковых клише,

сохранение стиля и тональности оригинального текста, визуальной целостности и соблюдение объема текста.

После выполнения первичного перевода была проведена работа по постредактированию перевода. Основные внесенные правки включали: коррекция синтаксических и грамматических ошибок для улучшения читаемости и стилистической согласованности текста; улучшение переводческих решений для более точного отражения оригинального смысла и культурных нюансов.

Экономическая целесообразность перевода либретто подтверждается увеличением числа иностранных туристов и участников культурных мероприятий, что способствует развитию местной экономики и укреплению культурных связей.

Заключение

Данная работа посвящена переводу текста либретто и описанию технологии перевода. Основное внимание уделялось анализу исходного текста, особенностям поликодового характера театральной программы, а также подходам и стратегиям, применяемым при переводе.

Анализ исходного текста выявил множество факторов, влияющих на процесс перевода, включая культурные и исторические контексты, жанровую специфику и целевую аудиторию.

Либретто понимается в работе поликодовый текст, включающий вербальные и невербальные элементы, такие как текстовые блоки, изображения, графические элементы и типографику. Это потребовало комплексного подхода к переводу, учитывающего все составляющие текста.

Были выделены ключевые языковые особенности театральных программ, включая использование специализированной терминологии, стилистических приемов, архаизмов и идиоматических выражений. Особое

внимание уделялось необходимости точного и адекватного перевода этих элементов.

В ходе исследования были обоснованы стратегии коммуникативно равноценного перевода в русле методологии В. В. Сдобникова или воссоздающего перевода – по Е. А. Алексеевой. Данные стратегии направлены на сохранение стилистической и семантической целостности оригинала.

Был составлен специализированный терминологический словарь, глоссарий, включающий ключевые термины и выражения, используемые в театральных программах. Это облегчило процесс перевода и повысило его точность и консистентность.

В процессе выполнения комментированного перевода были выявлены основные переводческие трудности, такие как адаптация культурно-специфических элементов и сохранение стилистической выразительности. Примеры решений этих трудностей были подробно описаны и проанализированы.

Постредактирование перевода включало корректировку синтаксических и грамматических ошибок, улучшение переводческих решений и оптимизацию текста для целевой аудитории. Этот этап показал важность редактирования для достижения высокого качества перевода.

Анализ экономической ситуации на рынке перевода в Волгограде показал, что данная услуга является актуальной и выгодной, учитывая рост интереса к международным культурным обменам и увеличение числа театральных мероприятий в регионе. Оценка стоимости перевода подтвердила экономическую целесообразность выполнения таких заказов.

Данная работа демонстрирует важность и сложность перевода театральных программ, подчеркивая необходимость профессионального подхода и тщательного анализа на каждом этапе перевода.

Список используемой литературы

1. Алексеева, Е. А. К вопросу о переводческих текстовых стратегиях / Е. А. Алексеева // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2015. – Т. 12, № 2. – С. 82-89.
2. Алмаз, Д. Ю. Специфика составления переводного глоссария / Д. Ю. Алмаз, О. А. Хопияйнен // Научный аспект. – 2020. – Т. 7, № 2. – С. 958-963.
3. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова. - Москва: Издательский центр "Академия", 2003. – 128 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования. - М.: Просвещение, 1990. – С. 251.
5. Батунова, И. В. Роль переводческого комментария в научной статье / И. В. Батунова, Е. И. Лобынева, А. Ю. Николаева // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 10-2(100). – С. 142-148.
6. Березовская, Е. А. Редактирование письменных переводов: теория и практика : учебно-методическое пособие для студентов вуза, обучающихся по направлению подготовки 45.03.02 «Лингвистика» / Е. А. Березовская, А. О. Ильнер ; научный редактор Л. И. Корнеева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. – 135 с.
7. Бернацкая А.А. К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние // Речевое общение: Специализированный вестник. 2000. № 3. – С. 104-110.
8. Волкова, Т. А. Дискурсивно-коммуникативная модель как система детерминант стратегии перевода : специальность 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное

языкознание" : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Волкова Татьяна Александровна, 2022. – 467 с.

9. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: принцип целостности или принцип заменяемости // Политическая лингвистика. 2013. № 4. – С. 177-183.

10. Гальянова Е.О., Петрова Т.А. Методика и техника редактирования письменных переводов // Территория инноваций. Энгельс, 2017. № 12 (16). – С. 51–56.

11. Гарбовский, Н.К. Теория перевода. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – 544 с.

12. Гринев-Гриневиц С.В. Введение в терминографию: Как просто и легко составить словарь. Учебное пособие. Изд. 3-е, доп. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 224 с.

13. Гусев, В. В. Эмпатическая модель в формировании стратегии перевода / В. В. Гусев // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2003. – № 480. – С. 26-41.

14. Гучинская Н.О. Стихотворная речь в стилевой системе художественной речи (на материале немецкой поэзии): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Л., 1984.

15. Дьяконова, Н. А. Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода : специальность 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Дьяконова Наталья Анатольевна. – Москва, 2004. – 20 с.

16. Ейгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов // Лингвистика текста: материалы научной конференции при Московском государственном педагогическом институте иностранных языков им. М. Тореза: в 2 ч. Ч. I. М., 1974. – С. 103-109.

17. Еолян, В. Ю. Глоссарий как инструмент повышения качества перевода / В. Ю. Еолян, Э. Д. Муратова // Молодой ученый. – 2017. – № 31(165). – С. 83-85.
18. Захарьянц, Е. О. Театральная программа как вид документа / Е. О. Захарьянц // Культура: теория и практика. – 2016. – № 5-6(14-15).
19. Зиновьева, И. Ю. Когнитивно-визуальные технологии развития информационной компетенции будущего переводчика / И. Ю. Зиновьева, А. С. Леонова // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 5(110). – С. 67-73.
20. Княжева, Е. А. Переводческое задание как инструмент взаимодействия участников процесса перевода / Е. А. Княжева, Т. Ю. Боровкова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – 2021. – № 53. – С. 23-40.
21. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Альянс. – 2013. – 253 с.
22. Королькова С. А. Информационный поиск в работе переводчика : учеб.-метод. пособие для студ. вузов / С. А. Королькова, А. А. Новожилова, Е. А. Шовгенина. - Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2015. - 100 с.
23. Королькова, С. А. Формирование переводческих компетенций в рамках информационно-поисковой и проектной деятельности студентов (на примере перевода названий должностей и профессий) / С. А. Королькова, А. А. Новожилова, А. П. Наумова // Homo Loquens: Вопросы лингвистики и транслятологии : сборник статей. Том Вып. 14. – Волгоград : Волгоградский государственный университет, 2021. – С. 152-162.
24. Косолапова, Т. В. Создание глоссария как один из этапов предпереводческого анализа научно-популярного текста / Т. В. Косолапова // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : Материалы VIII международной научно-практической конференции, Симферополь, 25–26

апреля 2024 года. – Симферополь: Общество с ограниченной ответственностью «Издательство Типография «Ариал», 2024.

25. Котюрова, М. П. Культура научной речи. Текст и его редактирование : Учебное пособие / М. П. Котюрова, Е. А. Баженова. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Москва : Флинта, Наука, 2008. – 280 с.

26. Кушнина, Л. В. Переводческое Редактирование / постредактирование в новой исследовательской парадигме / Л. В. Кушнина, Е. Л. Кавардакова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 6-1(36). – С. 96-99.

27. Леушина, Н. А. Лингвопереводческий комментарий как форма контроля в обучении письменному переводу / Н. А. Леушина // Подготовка переводчиков: анализ систем и подходов в странах мира : сборник тезисов Международной научной конференции, Нижний Новгород, 05–06 декабря 2020 года / Международная научно-исследовательская лаборатория "Теоретические и прикладные проблемы переводоведения", Высшая школа перевода Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – Нижний Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2021. – С. 60-62.

28. Лешканова, Е. О. К вопросу о составлении переводческого глоссария / Е. О. Лешканова, А. С. Бубнова // Филологический аспект. – 2018. – № 4(36). – С. 223-229.

29. Макаревич, Т. И. Экономика и управление на рынке перевода: международный аспект / Т. И. Макаревич, И. И. Макаревич // Вестник Московского университета им. С.Ю. Витте. Серия 1: Экономика и управление. – 2020. – № 2(33). – С. 85-92.

30. Малявина, А. Н. Обучение переводческому редактированию / А. Н. Малявина // Перевод. Язык. Культура : Материалы XII

международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 28–29 мая 2021 года. – Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, 2021. – С. 165-168.

31. Никитина Т. Г. Задачи формирования навыков переводческого анализа текста и редактирования в профессиональной подготовке переводчиков // Научно-методический электронный журнал Концепт. Киров, 2018. № V2. С. 55–61.

32. Новикова Э. Ю. Информационно-поисковая компетенция в парадигме переводческих компетенций // Вестник ВолГУ. Сер. 6. – Вып. 13. – 2012 – С. 78–83.

33. Новожилова А. А. Обучение студентов-переводчиков работе с электронными ресурсами как основа их будущей конкурентоспособности и успешности / А. А. Новожилова, Е. А. Шовгенина // Вестник ВолГУ. Сер. б, Университетское образование. - Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2013. - С. 70-76.

34. Плеханова, Ю. В. Переводческий глоссарий как эффективный прием подготовки переводчиков / Ю. В. Плеханова // Нижневартковский филологический вестник. – 2016. – № 1. – С. 87-92.

35. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеовербального текста: дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 237 с.

36. Рожнова, Е. А. Художественный стиль и его особенности / Е. А. Рожнова // Альманах современной науки и образования. – 2008. – № 2-1. – С. 178-179.

37. Рыжко А.Л. Экономика информационных систем. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Юрайт, 2018. – 176 с.

38. Сдобников В.В. Типология перевода: коммуникативно-функциональный подход // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А.Добролюбова. Серия

«Лингвистика и межкультурная коммуникация». Вып.10. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2010. С.132-143.

39. Сдобников В. В. Профессиональное редактирование перевода: проблемы и задачи // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации. Материалы докладов X Международной конференции, 25–26 февраля 2016 года. Саратов: Наука, 2018. С. 303–313.

40. Сдобников, В. В. Стратегии перевода: заблуждения и реальность / В. В. Сдобников // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 2. – С. 27-34.

41. Сонин А.Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления // Вопросы языкознания. 2005. № 6. С. 115-123.

42. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С. 178-187.

43. Станиславский, А. Р. К решению коммуникативной проблемы в техническом переводе: переводческое задание / А. Р. Станиславский // Филология и литературоведение. – 2014. – № 11(38). – С. 55-63.

44. Фиськова М.В. Зрительный компонент креолизованного текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 8. Ч. II. С. 177-179.

45. Хализев В. Е. Теория литературы // Состав художественной речи. - М.: Высшая школа, 2002. - С. 264.

46. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.

47. Шевчук, Е. В. Постредактирование и типичные ошибки в автоматизированном переводе научно-публицистических текстов / Е. В.

Шевчук, Ж. А. Никифорова // Вопросы методики преподавания в вузе. – 2021. – Т. 10, № 39. – С. 46-54.

48. Шовгенина Е. А. Дисциплина «Информационный поиск в работе переводчика» : опыт работы со студентами / Е. А. Шовгенина // Перевод в меняющемся мире : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (г. Саранск, 19-20 марта 2015 г.). - М. : Азбуковник, 2015. - С. 349354.

49. Юдина Т.В. Переводческий глоссарий vs. словарь. // Герценовские Чтения. Иностранные языки. Материалы конференции 28-29 апреля 2010 г. СПб.: РГПУ им. А.И.Герцена, 2010. с.195.

50. Ahrens H. Der Translator im Dschungel des Internet. Oder: Pfadfinderausbildung für Translatoren? TextconText / H. Ahrens. - Zeitschrift für Translation, Theorie, Didaktik, Praxis, H. 13. NF 3. - 1999. - S. 24-47.

51. Bassnett-McGuire, S. Translation Studies. S. Bassnett-McGuire Methuen, London and New York: Routledge, 1980.

52. Holz-Manttari, J. Translatorisches Handeln. Theorie und Methode. J. Holz-Manttari. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.1964.

53. Krings, H.P. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern. H.P. Krings. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1986. 570 p.

54. Lagarde L. Le traducteur professionnel face aux textes techniques et à la recherche documentaire / L. Lagarde. Thèse de doctorat pour l'obtention du titre Docteur en Traductologie. - Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris III. 2005. - 319 p. - Mode access: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00797032/document>

55. Lederer, M. La traduction simultanée, expérience et théorie. M. Lederer. Paris: Lettres modernes, 1981. 454 p.

56. Nord, Christiane. (2006) Loyalty and Fidelity in Specialized Translation. *Maio*, 29–41.

57. Reiss, K. Vermeer, H.J. Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. Tübingen, 1984.

58. Schüßler H. Wer sucht, der findet? Die Vermittlung von Internetrecherchekompetenz in der Übersetzer Ausbildung / H. Schüßler. - Verlag Dr. Kovac, Hamburg, 2012. -172 s.

59. Seleskovitch D. Interpréter pour traduire, 3-e édition, M. Lederer. Paris: Didier Erudition, 1993.

60. Shih C.Y. Translation commentary re-examined in the eyes of translator educators at British universities // The Journal of Specialised Translation. 2018. No. 30. P. 291–311.

Summary

This paper examines the intricacies and methodologies involved in translating librettos (playbills), with a particular focus on their linguistic, cultural, and functional aspects. The objective of this research is to provide a comprehensive understanding of the pre-translation analysis, identify the challenges posed by polycoded texts, and develop suitable translation strategies. Furthermore, the economic viability of translation services for librettos in the context of Volgograd is evaluated.

Theme: “Libretto as an Object of Translation”.

Key words: Libretto, Playbill, Translation, Pre-Translation Analysis, Polycoded Text, Linguistic Features, Translation Strategy, Terminological Glossary, Post-Editing, Economic Justification, Volgograd

The relevance of the research is explored in the introduction. The goals and problems are set, and the object and subject are determined. A methodological framework is then explained.

The object of the study: the text of the libretto as a specific genre, containing information about the performance, its participants, the plot, attributes, and other accompanying elements.

The subject of the study: the technology of translating librettos from Russian to English, as well as the features and strategies for adapting the text, taking into account cultural and contextual interlingual differences.

The graduation paper is comprised of an introduction, two chapters, two chapters’ conclusions, a final conclusion, and two appendices.

The first chapter (“Pre-Translation Analysis of the Libretto”) consists of six subchapters. It details the concept of analyzing the libretto prior to translation. It focuses on various aspects, including the unique characteristics of the translation task, the multilayered nature of the libretto as a text, linguistic peculiarities specific to librettos, strategies employed in their translation,

nuances of the translation process, and the meticulous handling of terminological aspects, including the creation of a specialized glossary.

The second chapter, entitled "Features of Translation and Editing of the Libretto Text," is comprised of three subchapters. The text goes on to provide an in-depth analysis of the concept of providing commentary on the translation process, editing the translated text to refine its quality, and exploring the economic aspects associated with the project.

The final conclusion sums up all the theoretical propositions and practical work. The research concludes that translating librettos is a multifaceted task requiring a deep understanding of cultural contexts and linguistic intricacies.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Тексты оригиналов либретто и их переводов

19-й театральный сезон
ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН
опера в трёх действиях

Премьера на сцене театра "Царицынская опера" состоялась 15 ноября 2013
года

Дирижер-постановщик – А. Дашунин (Москва)
Режиссёр-постановщик – Л.Налётова (Москва)
Главный хормейстер – О. Руденко
Балетмейстер-постановщик – заслуженный работник культуры РФ Т.
Ерохина
Режиссёр по пластике – Д.Постоев
Художник-постановщик – член Союза Художников России, Лауреат
государственной премии Волгоградской области Г. Матевосян
Художник по костюмам член Союза Художников России, Лауреат
государственной премии Волгоградской области Е. Павловская
Главный художник по свету – Лауреат государственной премии
Волгоградской области А. Павлов
Концертмейстеры
Е. Литвинова, И. Беленкова, Т. Колпикова, Л. Сказкина
Зав. литературно-драматургической частью – А.Тарабрина
Зав. постановочной частью – Е. Коротницкий
Зав. монтажным цехом – В. Мартынов
Зав. пошивочным цехом – Л. Яковлева
Зав. костюмерно-обувным цехом – Л. Медведева
Зав. гримерно-постижерным цехом – С. Яковцова
Зав. художественно-декорационным цехом – Л. Яковлева
Зав. артистической труппой – Г. Васюкова

Действие происходит в деревне и в Петербурге в 20-х годах XIX столетия.

Действие первое

Картина первая. Летний вечер, сад в усадьбе Лариных. Мечтательная Татьяна и шаловливая Ольга поют романс. Их мать - Ларина и няня Филиппьевна вспоминают о временах своей молодости. Приезжает жених Ольги - помещик сосед Владимир Ленский со своим другом, соседом по поместью, недавно прибывшим из Петербурга молодым дворянином Онегиным. Татьяна глубоко взволнована встречей с Евгением.

Картина вторая. Комната Татьяны, поздний вечер. Девушка во власти романтических грез. Она не может уснуть и просит няню рассказать о своей молодости. Татьяна едва слушает: ее мысли поглощены Онегиным. Охваченная новым неведомым ей чувством, она пишет Евгению письмо, признаваясь в любви. Светает. Няня по просьбе Татьяны посылает внука с письмом к Онегину.

Картина третья. В саду Лариных девушки с песнями собирают ягоды. В смятении вбегает Татьяна: приехал Онегин, сейчас он будет здесь! Онегин учтив и сдержан. Он тронут искренностью Татьяны, но ответить на ее любовь не может. Потрясенная девушка с горечью выслушивает нравоучения.

Действие второе

Картина четвертая. Бал в доме Лариных. На именины Татьяны съехалось множество гостей. Провинциальный бал с пересудами и сплетнями вызывает у Онегина раздражение. Чтобы отомстить Ленекому, который привез его сюда, он начинает ухаживать за Ольгой. Ленский потрясен поведением друга и легкомыслием невесты. Он вызывает Онегина на дуэль. Гости и хозяйева безуспешно пытаются примирить друзей.

Картина пятая. Раннее зимнее утро. Ленский и его секундант Зарецкий ожидают Онегина у места дуэли. мысли молодого поэта обращены к Ольге и собственной судьбе. появляется запоздавший Онегин. Противники колеблются, вспоминают былую дружбу. Но все пути к отступлению отрезаны. Дуэлянты становятся к барьеру. Раздается выстрел, и Ленский падает, сраженный насмерть.

Действие третье

Картина шестая. В богатом особняке собралась петербургская знать. Среди гостей - Онегин, недавно возвратившийся из странствий. Ни путешествия, ни светские удовольствия не могут рассеять его тоски. Появляются князь Гремин с супругой, в которой Онегин с удивлением узнает Татьяну. Князь Гремин говорит, что жена составила счастье его жизни. Охваченный внезапной любовью к Татьяне, Онегин решает добиться свидания.

Картина седьмая. Появление Онегина всколыхнуло прежние чувства Татьяны. Она до сих пор любит Евгения. Но, получив от него очередное письмо с пылкими признаниями в любви, решает с ним объясниться. Входит Онегин. В его словах признание и раскаяние. Татьяна вспоминает их первую встречу, когда счастье было еще возможно. Но прошедшего не вернуть. Взывая к чести и гордости Онегина, Татьяна просит оставить ее. Она непоколебима в сознании долга и супружеской верности. Онегин остается один.

Действующие лица и исполнители:

Татьяна - Е. Богачева, Е. Просвинова

Евгений Онегин - М. Орел, В. Пикалов, Р. Сигбатулин

Владимир Ленский - В. Дмитриев, В. Ревякин, А. Шапошников

Ларина, помещица - Е. Абламская, заслуженная артистка России Е. Барышева, К. Ладыгина

Ольга - К. Ладыгина, Ю. Почкалова, И. Харченко

Филиппьевна, няня - Е. Абламская, Н. Филиппова

Князь Гремин - А. Манукян, А. Ратников

Трике, француз - В. Дмитриев, Ф. Авилов

Зарецкий - А. Манукян, А. Ратников

Гильо, ротный, гости на балах - артисты хора и балета

Дирижёр спектакля - Екатерина Васильева

ПЕРЕВОД

19th Theater Season

PETER TCHAIKOVSKY

EUGENE ONEGIN

Opera in three acts

Premiered on November 15, 2013 at the Tsaritsynskaya Opera Theater

Musical Director – A. Dashunin (Moscow)

Stage Director – L. Naletova (Moscow)

Principal Chorus Master – O. Rudenko

Choreographer – T. Erokhina, Honored Culture Worker of the Russian Federation

Movement Director – D. Postoev

Designer – G. Matevosyan, Member of the Union of Artists of Russia, Winner of the Volgograd Region State Award

Costume Designer – E. Pavlovskaya, member of the Union of Artists of Russia, Winner of the Volgograd Region State Award

Lighting Designer – A. Pavlov, Winner of the Volgograd Region State Award

Accompanists: E. Litvinova, I. Belenkova, T. Kolpikova, L. Skazkina

Head of the Literature and Drama Department – A. Tarabrina

Head of the Production Department – E. Korotitsky

Head of the Mounting Department – B. Martynov

Head of Tailoring Department – L. Yakovleva

Head of Wardrobe Department – L. Medvedeva

Head of the Makeup and Styling Department – C. Yakovtsova

Head of the Art and Decoration Department – L. Yakovleva

Head of the Theatrical Troupe – G. Vasyukova

The act takes place in the St. Petersburg countryside in the 20s of the XIX century.

Act One

Scene One. A summer evening, the garden at the Larin estate. Dreamy Tatyana and mischievous Olga are singing a romance. Their mother, Larina, and nanny, Filippievna, are reminiscing about their young days. Olga's fiancé Vladimir Lensky, a neighboring landowner, arrives with his friend and estate neighbor, the young nobleman Onegin, who has lately returned from Petersburg. Tatyana is deeply agitated about seeing Eugene.

Scene Two. Tatyana's room, late evening. The girl is at the mercy of romantic reveries. She cannot fall asleep and asks her nurse to tell her about her youth. Tatyana barely listens: Her one thought is Onegin. A new, unfamiliar feeling sweeps over her, and she writes a letter to Eugene, confessing her love. It is getting dawn. At Tatyana's request, the nanny sends her grandson off to give the letter to Onegin.

Scene Three. In Larin's garden, the girls are gathering berries and singing. Tatyana rushes in, deeply dismayed: Onegin has arrived; now, he is coming! Onegin is courteous and reserved. He is touched by Tatyana's sincerity, but he

cannot requite her love. The shocked girl listens bitterly to the moral admonitions.

Act Two

Scene four. A ball at the Larin house. Many guests have come to Tatyana's birthday celebration. The provincial ball with gossip and rumors irritates Onegin. To avenge Lensky, who brought him here, he begins to court Olga. Lensky is shocked by his friend's behavior and the bride's frivolity. He throws down the gauntlet to Onegin. The guests and hosts try unsuccessfully to reconcile the two friends.

Scene five. An early winter morning. Lensky and Zaretsky, his second, are waiting for Onegin at the duel site. The young poet's thoughts are with Olga and his own fate. Belated Onegin appears. The opponents hesitate, recalling their old friendship. But it was a point of no return. The duelists stand at the barrier. A shot rings out, and Lensky falls to his death.

Act Three

Scene Six. The Petersburg nobility has gathered in a grand mansion. Onegin, who has recently returned from his wanderings, is among the guests. Neither travel nor social pleasures can dispel his longing. Enter Prince Gremin and his wife, in whom Onegin is surprised to recognize Tatyana. Prince Gremin says that it is his wife who has brought happiness to his life. Gripped by his sudden love for Tatyana, Onegin decides to get a date.

Scene Seven. Onegin's arrival has awakened Tatyana's old feelings. She still loves Eugene. But having received another letter from him with ardent love confessions, she decides to make her feelings clear to him. Onegin enters. He confesses with remorse. Tatyana recalls their first meeting when happiness was still possible. But the past cannot be brought back. Appealing to Onegin's honor and pride, Tatyana asks him to leave her. She is unwavering in her sense of duty and marital fidelity. Onegin stays alone.

CAST

Tatyana – E. Bogacheva, E. Prosvirova

Eugene Onegin – M. Orel, B. Pikalov, R. Sigbatulin

Vladimir Lensky – V. Dmitrov, B. Revyakin, A. Shaposhnikov

Larina, landowner – E. Ablamskaya, Honored Artist of Russia E. Barysheva, K. Ladygina

Olga – K. Ladygina, Y. Pochkalova, I. Kharchenko

Filippievna, nanny – E. Ablamskaya, H. Filippova

Prince Gremin – A. Manukyan, A. Ratnikov

Triquet, Frenchman – B. Dmitrov, F. Avilov

Zaretsky – A. Manukyan, A. Ratnikov

Guillot, the company man, the guests are chorus and ballet performers

Conductor – Ekaterina Vasilieva

Царицынская опера
П.И. ЧАЙКОВСКИЙ
ПИКОВАЯ ДАМА
Опера в 3-х действиях
Премьера состоялась 13 декабря 2019 г.
Продолжительность спектакля 3 ч. 45 мин.
12+

П.И. Чайковский «Пиковая дама» Опера в 3 действиях, 7 картинах
либрето М.И. Чайковского
по одноименной повести А.С Пушкина

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Картина 1

Летний сад, улица Санкт-Петербурга. Объектом беседы офицеров Сурина и Чекалинского является их общий приятель Герман. Молодые люди обсуждают его мрачность и замкнутость, а также странное нежелание садиться за карточный стол, в тот момент, когда всё общество предаётся развлечениям и игре. Сам Герман, появившийся в сопровождении графа Томского, признаётся, что безнадежно влюблён. Он в отчаянии: девушка знатна и богата, а значит - он не может надеяться на взаимность. Подошедший к приятелям князь Елецкий привносит в разговор радостное настроение. Он счастлив, рассказывая о своей скорой женитьбе. Среди гуляющей толпы приятели замечают старую Графиню в сопровождении ее внучки Лизы. Герман узнает в девушке свою возлюбленную и с ужасом понимает, что именно она и есть невеста князя Елецкого. Томский, стараясь разрядить обстановку, рассказывает анекдот, связанный с прошлым Графини. В юности, проиграв всё свое состояние, она обратилась за помощью к некоему графу Сен-Жермену. Ценой любовного свидания, молодая красавица узнала у него мистическую тайну трёх карт, воспользовавшись которой, смогла вернуть все свои деньги. В придачу ко всему, графиня получила и роковое пророчество - смерть ее наступит от руки третьего, после мужа и юного красавца, кому графиня назовет три карты. Сурин и Чекалинский в шутку предлагают Герману выведать у старухи её тайну. Но мысли Германа пока заняты только любовью. Он решает любой ценой добиться взаимности Лизы.

Картина 2

Комната Лизы. Девушки пытаются развеселить чем-то опечаленную подругу, но она скрывает от них свои мысли. Лишь наедине с собой Лиза рассказывает о взволновавшем ее таинственном незнакомце. Его влюбленный взгляд, который она замечала не раз, лишил ее покоя. Неожиданно появляется Герман. Он открывает Лизе свои чувства. Пистолет в его руках - свидетельство того, что угроза расстаться с жизнью

- не шутка.

Напряженный диалог прерывает неожиданное появление Графини. Она недовольна внучкой, предостерегает ее от ошибок. Спрятавшись в комнате, Герман вспоминает услышанную накануне историю о трех картах. Возникает мысль о том, что тайна старухи - единственный возможный для него выход, и только чудо поможет ему достичь желаемого. Влюбленных не могут остановить даже мрачные предчувствия. Оставшись наедине, они признаются во взаимной любви.

Картина 3

Герои встречаются на светском балу. Гости танцуют. Князь Елецкий, заметив, что невеста равнодушна к нему, уверяет ее в своей любви и преданности. Чекалинский и Сурин продолжают подшучивать над Германом, предлагая ему воспользоваться тайной Графини. Эта мысль уже не оставляет и самого Германа, становясь навязчивой. Начинается театрализованное представление «Искренность пастушки», после которого Герман снова сталкивается с Графиней. Мысль о ее богатстве и тайне, которой она владеет, не дает ему покоя. Лиза назначает Герману встречу и передает ключ от потайной двери.

Чтобы попасть в комнату возлюбленной, Герман должен пройти через спальню Графини. Стечение роковых обстоятельств для него - знак действовать. Приходит окончательное решение: этой же ночью выведать у старухи тайну трёх карт.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Картина 4

Герман пробирается в спальню Графини. С трепетом всматривается в портрет роскошной красавицы, которой когда-то была старуха. Она появляется в сопровождении приживалок. Графиня недовольна, ей не по вкусу нынешние нравы, обычаи, она с тоской вспоминает прошлое и засыпает в кресле. Неожиданно перед ней возникает Герман, умоляя открыть тайну трех карт. Но, онемевшая от испуга Графиня, молчит. В отчаянии Герман требует от нее ответа. Вдруг он с ужасом понимает, что старуха, испуганная неожиданным визитом, мертва. В состоянии близком к безумию, Герман не слышит упреков прибежавшей на шум Лизы. Лишь одна мысль для него сейчас важна - Графиня умерла, а тайны он не узнал.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Картина 5

Герман в казарме. Он читает письмо Лизы, простившей его, где она назначает ему свидание поздно ночью на набережной. Герману мерещится мрачная картина похорон старухи, ему слышится хор певчих, отпевающих покойницу. Охваченный ужасом, он слышит шаги. Возникший в темноте призрак Графини наконец называет ему три карты с условием, что тот

женится на Лизе. Тройка, семерка, туз! Три карты становятся для обезумевшего Германа наваждением.

Картина 6

Ночь. Зимняя Канавка. Лиза ждет Германа. Он должен объяснить ей всё, успокоить. Приближается полночь. Доведенная до отчаяния отсутствием возлюбленного, девушка хочет бежать, но появляется Герман. Лиза счастлива. Он уверяет что нельзя медлить, зовет ее с собой. Но куда? Конечно же, в игорный дом - «Там груды золота лежат и мне, мне одному они принадлежат!» - уверяет он. Лиза окончательно понимает, что Герман безумен, одержим. Он признается, что стал причиной смерти старой Графини. Теперь он еще и убийца! Не в силах вынести всего этого, она бросается в реку.

Картина 7

Зал игорного дома. Обстановка непринужденная, но предощущение чего-то страшного, как будто витает в воздухе. Томский поет шутивную песенку, пытаясь отвлечься от гнетущей реальности. Появившийся в разгар игры Герман, вызывает недоумение и интерес присутствующих своим странным видом. Он сразу включается в игру. Дважды подряд ставит на тройку и семерку! Выигрывает и, воодушевленный успехом, ставит на туза. Любопытство окружающих сменяется испугом и замешательством, они видят во всем присутствие мистических сил. Неожиданно туз в руках Германа оказывается дамой пик. Ему мерещатся на карте черты умершей старухи. Призрак Графини мстит обезумевшему игроку. Он окончательно сходит сума и на глазах присутствующих убивает себя. Умирая, Герман просит прощения у Елецкого. В последние минуты в его гаснущем сознании всплывает образ Лизы.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Герман - Алексей Михайлов

Лиза - Екатерина Богачева, Елена Плешакова

Графиня - Наталья Филиппова

Граф Томский (Златогор) - Александр Еленик, Руслан Сигбатулин

Князь Елецкий - Максим Орёл, Владислав Пикалов

Прилепа - Ирина Тисленко

Полина (Миловзор) - Кристина Ладыгина, Юлия Почкалова

Сурин - Артак Манукян, Игорь Тормосин

Чекалинский - Виталий Ревякин, Алексей Шапошников

Чаплинский - Вадим Дмитров, Виталий Ревякин

Нарумов - Николай Лохов, Артак Манукян, Артем Ратников

Маша - Светлана Сигбатулина, Валентина Смагина

Распорядитель - Вадим Дмитров, Сергей Липенко, Алексей Шапошников

Гувернантка - Елена Абламская

НАД СПЕКТАКЛЕМ РАБОТАЛИ:

Дирижер-постановщик - лауреат всероссийского конкурса С. Гринев
Режиссер-постановщик - Г.Скоморовски
Художник-постановщик - И. Островская
Художник-технолог - В. Агаев
Главный хормейстер - Ю.Панфилов
Главный балетмейстер -Т.Ерохина
Главный художник по свету - А. Павлов
Главный художник - член Союза художников России, лауреат
Государственной премии ВО Е. Павловская
Художник театра - член Союза художников России, лауреат
Государственной премии ВО Г. Матевосян
Ассистент режиссера - Г.Глинский
Звукорежиссер - А. Бондаренко
Зав. постановочной частью - Е. Коротницкий
Зав. пошивочным цехом - А.Яковлева
Зав. костюмерно-обувным цехом - Л.Медведева
Зав. художественно- декорационным цехом - А. Яковлева
Нач. примерно-постижерского цеха - С. Яковцова
Зав. артистической труппой - Г.Васюкова
Ответственный концертмейстер - А.Сказкина
Концертмейстеры - И.Беленкова, А.Диброва, Т.Колпикова, Е.Литвинова

ПЕРЕВОД

Tsaritsynskaya Opera Theater
PETER TCHAIKOVSKY
THE QUEEN OF SPADES
Opera in 3 Acts
Premiered on December 13, 2019.
Running time – 3 hours and 45 minutes
12+

Tchaikovsky's "The Queen of Spades"
Opera in 3 acts, 7 scenes
Libretto by M. Tchaikovsky based on the eponymous novel by A. Pushkin

АКТ One

Scene One

Summer Garden, a street in St. Petersburg. Officers Surin and Chekalinsky talk about their mutual friend, Hermann. The young men discuss his gloominess and reticence, as well as his inexplicable reluctance to sit at the card table when the entire society is indulging in entertainment and gambling. Hermann appears

accompanied by Count Tomsy and admits that he is hopelessly in love. He is in despair: the young woman is noble and wealthy, and thus, he cannot hope for reciprocity. Prince Yeletsky, joining his friends, brings a cheerful mood to the conversation. He is delighted as he talks about his imminent marriage. Among the walking crowd, the pals notice the old Countess accompanied by her granddaughter, Liza. Hermann realizes his beloved in this young woman and is terrified to find out that she is Prince Yeletsky's fiancée. Trying to clear the air, Tomsy tells an anecdote connected with the Countess's past. In her youth, after losing all her fortune, she turned for help to a Count Saint-Germain. At the cost of a romantic date, the young beauty learned from him the mystery of the three cards and thus was able to regain all her wealth. To top it all off, the Countess received a fateful prophecy - her death will be in the hands of the third man, after her husband and the young, handsome man, to whom the Countess will name the three cards. Surin and Chekalinsky suggest, as a joke, that Hermann discovers the secret from the old woman. But Hermann's thoughts are so far occupied only with love. He decides to win Liza's reciprocity at any cost.

Scene Two

Liza's room. The girls try to cheer up their saddened friend, but she hides her thoughts from them. Only by herself does Liza talk about the mysterious stranger who has inflamed her. His amorous gaze, which she noticed more than once, deprived her of peace. Unexpectedly, Hermann appears. He reveals his feelings to Liza. A gun in his hands is evidence that the death threat is no joke.

A sudden appearance of the Countess interrupts the tense dialog. She is displeased with her granddaughter and warns her against making mistakes. Hidden in her room, Hermann recalls the story of the three cards he had heard the day before. There arises the idea that the old woman's secret is his sole ticket to prosperity, and only a miracle will help him reach what he desires. Even gloomy forebodings cannot stop the lovers. Being left alone, they confess the love they feel is mutual.

Scene Three

The characters meet at a high society ball. The guests are dancing. Having noticed that the bride is indifferent to him, Prince Yeletsky assures her of his love and devotion. Chekalinsky and Surin keep teasing Hermann, suggesting he should take advantage of the Countess's secret. This idea becomes obsessive for Hermann. The theatrical performance "The Sincerity of a Shepherdess" begins, following which Hermann encounters the Countess again. The thought of her wealth and the secret she possesses gives him no rest. Liza arranges a meeting with Hermann and hands him the key to a secret door.

To get to his beloved's room, Hermann has to pass through the Countess's bedroom. The coincidence of fateful circumstances is a sign for him to take action. He makes a clear decision: to find out the secret of the three cards from the old woman that very night.

Act Two

Scene Four

Hermann sneaks into the Countess's bedroom. He gazes anxiously at the portrait of the luxurious beauty that the old woman once was. She appears accompanied by the maids. The Countess is dissatisfied; she does not like the present mores and customs. She longingly remembers the past and falls asleep in her armchair. Suddenly, Hermann appears in front of her, begging her to reveal the secret of the three cards. But the Countess, speechless from fright, remains silent. In despair, Hermann demands an answer from her. Suddenly, he is horrified to realize that the old woman, frightened by the unexpected visit, is dead. In a condition close to madness, Hermann does not hear the reproaches of Liza, who has rushed to the noise. Only one thought is important to him now – the Countess is dead, and he has not learned the secret.

Act Three

Scene Five

Hermann is in the barracks. He reads a letter from Liza, who has forgiven him, in which she arranges a late-night date with him on the embankment. Hermann sees a gloomy picture of an old woman's funeral and hears a chorus of singers singing the funeral. Horrified, he hears footsteps. The ghost of the Countess, appearing in the darkness, finally names him the three cards so that he will marry Liza. Three, seven, ace! The three cards become an obsession for the maddened Hermann.

Scene Six

Night. The Winter Kanavka. Liza is waiting for Hermann. He must explain everything to her and reassure her. It is getting close to midnight. Driven to despair by the absence of her lover, the girl wants to flee, but Hermann appears. Liza is happy. He assures her that there is no time to hesitate and asks her to go with him. But where to? Of course, to the gambling house – “There are piles of gold lying there, and they belong to me, to me alone!” – he insists. Liza eventually realizes that Hermann is mad and obsessed. He confesses that he caused the death of the old Countess. He is now a murderer! Unable to bear it all, she throws herself into the river.

Scene Seven

A gambling hall. The atmosphere is relaxed, but a premonition of something terrible seems to be in the air. Tomsy sings a humorous song, trying to distract himself from the overwhelming reality. Hermann, who appears amid the game, piques interest with his unusual appearance. He immediately joins the game, bets twice in a row on threes and sevens! He wins and, encouraged by his success, bets on an ace. The curiosity of the others is followed by fright and confusion. They see the mystical forces everywhere. Suddenly, the ace in Hermann's hands turns out to be the queen of spades. He imagines the features of a dead old woman on the card. The ghost of the Countess takes revenge on

the mad player. He goes insane and kills himself before the eyes of the crowd. As he lies dying, Hermann apologizes to Yeletsky. In his final moments, the memory of Liza flashes through his fading consciousness.

CAST

Hermann – Alexei Mikhailov

Liza – Ekaterina Bogacheva, Elena Pleshakova

Countess – Natalia Filippova

Count Tomsky (Zlatogor) – Alexander Yelenik, Ruslan Sigbatulin

Prince Yeletsky – Maxim Oryol, Vladislav Pikalov

Prilepa – Irina Tislenko

Polina (Milovzor) – Kristina Ladygina, Yulia Pochkalova

Surin – Artak Manukyan, Igor Tormosin

Chekalinsky – Vitaly Revyakin, Alexey Shaposhnikov

Chaplinsky – Vadim Dmitrov, Vitaly Revyakin

Narumov – Nikolay Lokhov, Artak Manukyan, Artem Ratnikov

Masha – Svetlana Sigbatullina, Valentina Smagina

Dispatcher – Vadim Dmitrov, Sergey Lipenko, Alexey Shaposhnikov

Governess – Elena Ablamskaya

STAFF

Conductor – Winner of the All-Russian competition S. Grinev

Stage Director – G. Skomorowski

Designer – I. Ostrovskaya

Artist and Technologist – B. Agaev

Principal Chorus Master – Y. Panfilov

Choreographer – T. Erokhina

Lighting Designer – A. Pavlov

Chief Artist – Member of the Artists' Union of Russia, Winner of the Volgograd Region State Award E. Pavlovskaya

Theater Artist – Member of the Union of Artists of Russia, Winner of the Volgograd Region State Award G. Matevosyan

Assistant Director – G. Glinsky

Sound Director – A. Bondarenko

Head of the Production Department – E. Korotitsky

Head of the Sewing Department – L. Yakovleva

Head of Wardrobe Department – L. Medvedeva

Head of the Art and Decoration Department – L. Yakovleva

Head of the Makeup and Styling Department – C. Yakovtsova

Head of the Theatrical Troupe – G. Vasyukova

Executive Accompanist – A. Skazkina

Accompanists – I. Belenkova, A. Dibrova, T. Kolpikova, E. Litvinova

20-й театральный сезон
Петр Ильич ЧАЙКОВСКИЙ
"ИОЛАНТА"
лирическая опера в двух действиях

Премьера на сцене театра "Царицынская опера" состоялась 16 октября
2021 года

Режиссер-постановщик - М. Косилкин

Дирижер-постановщик - А. Туаев

Художник по костюмам - член Союза художников России, лауреат
Государственной премии Волгоградской области Е. Павловская

Художник-сценограф - член Союза художников России, лауреат
Государственной премии Волгоградской области Г. Матевосян

Главный хормейстер- О. Руденко

Художник по свету - лауреат Государственной премии Волгоградской
области А. Павлов

Балетмейстер-постановщик - заслуженный работник культуры РФ Т.
Ерохина

Ответственный концертмейстер - Л. Сказкина

Ассистент режиссера, балетмейстер - А. Зверев

Ассистент режиссера - Т. Ниценко

Действие первое

На юге Франции в горах расположен замок короля Прованса Рене. Здесь живёт юная дочь короля Иоланта. Она слепа от рождения. По требованию короля окружающие тщательно скрывают от неё тайну, никто из посторонних под страхом смерти не смеет проникнуть в замок. В счастливом неведении Иоланта проводит дни среди подруг, однако с недавнего времени внутренняя тревога нарушает её покой.

Иоланта с Мартой и подругами в саду. Иоланта задумчива, печальна, она подозревает, что от неё что-то скрывают. Марта и подруги стараются успокоить Иоланту. Они просят музыкантов, чтобы те сыграли что-нибудь весёлое, но Иоланта останавливает их. Она просит девушек нарвать ей цветов, девушки уходят. Иоланта поёт ариозо «Отчего это прежде не знала». Девушки приносят корзину с цветами. Звучит их хор «Вот тебе лютики, вот васильки». Марта укладывает Иоланту, девушки поют колыбельную «Спи, пусть звуки колыбельной навевают сны», Иоланта засыпает.

Раздаётся звук охотничьего рога и стук в калитку. В сад входит начальник стражи замка Бертран и отворяет калитку. Перед ним оруженосец короля .

Он сообщает Бертрану, что скоро в замок прибудет король. На вопрос Бертрана, почему приказ короля передаёт не старый оруженосец, Альмерик отвечает, что тот умер, а он - новый оруженосец. Бертран объясняет ему, что в замке живёт Иоланта, слепая дочь короля, невеста Роберта, герцога Бургундского, и что король желает скрыть слепоту Иоланты от Роберта, пока она не исцелится. Иоланта не знает о своей слепоте и о том, что её отец король.

Прибывает король и вместе с ним Эбн-Хакиа, мавританский врач. Врач осматривает Иоланту, пока она спит, король в волнении ожидает вердикта: «Ужели роком осуждён страдать невинно ангел чистый?» Эбн-Хакиа говорит, что к Иоланте может вернуться зрение, если она будет знать о своей слепоте и страстно желать исцеления. Звучит монолог Эбн-Хакиа «Два мира». Король не хочет раскрывать тайну и разгневанный уходит.

Действие второе

Сбившись с пути, в сад попадают рыцари Роберт и Водемон. Роберт влюблён в графиню Лотарингии Матильду, он едет к королю, чтобы просить расторгнуть помолвку с Иолантой. Рыцари видят надпись, запрещающую входить в сад, но бесстрашно заходят внутрь. Они говорят об Иоланте. Роберт утверждает, что она чопорна и горда, и поёт арию «Кто может сравниться с Матильдой моей». Водемон мечтает о светлом ангеле в ариозо «Чары ласк красы мятежной мне ничего не говорят».

Рыцари идут по саду, поднимаются на террасу. Водемон видит спящую Иоланту, он восхищён ею. Роберт пытается силой увести Водемона, Иоланта просыпается. Она приветливо встречает рыцарей, приносит им вина. Водемон остаётся наедине с Иолантой. Он просит её сорвать красную розу в память о её жарком румянце и, когда девушка срывает белую, а потом не может сосчитать розы, не потрогав их, уверяется, что Иоланта слепа. Охваченный состраданием, Водемон рассказывает ей о том, как прекрасен свет, вечный источник радости и счастья (ариозо «Чудный первенец творенья»).

Появляются король, Эбн-Хакиа, Бертран и Альмерик. Становится ясно, что Иоланта знает о своей слепоте. Король в отчаянии, он предлагает дочери начать лечение. Она отвечает, что не может пламенно желать того, о чём не знает, но послушает отца. Эбн-Хакиа тихо говорит королю, что тогда надежды на успех нет. Но тому приходит мысль, как помочь Иоланте. Он притворно угрожает Водемону смертной казнью, если лечение не поможет Иоланте. Иоланта готова перенести мучения, чтобы спасти Водемона, но врач говорит, что она должна только пламенно желать увидеть свет.

Иоланта горячо и страстно поёт свою арию «Нет, назови мученья, страданья, боль: о , чтоб его спасти, безропотно могуя все снести». Водемон падает перед ней на колени: «Ангел светлый! Дорогая, пред тобой склоняюсь я!» Иоланта в сопровождении врача уходит. Король признаётся Водемону, что угрожал ему притворно. Водемон сообщает, что он Готфрид Водемон, граф Иссодюна, Шампани, Клерво и Монтаржи, и просит руки Иоланты. Король отвечает, что дочь помолвлена с другим.

В это время возвращается Роберт с воинами. Увидев короля Рене, он преклоняет перед ним колени, тогда Водемон понимает, что говорил с королём. Роберт признаётся, что любит Матильду, король возвращает данное им слово. Теперь король может отдать дочь Водемону. Входит Бертран с вестью, что Иоланта видит. На небе появляются звёзды, Иоланта видит людей, отца, Водемона и поёт «Прими хвалу рабы смиренной». Все славят Бога за милость и дар света, прекрасное творение, источник жизни.

Действующие лица и исполнители:

Иоланта, дочь короля Рене - Е. Богачева
Рене, король Прованса - А. Еленик, В. Шишкин
Водемон, граф - В. Ревякин, А. Шапошников
Роберт, рыцарь Бургундии - М. Орел, Р. Сигбатулин
Эбн-Хакиа, мавританский врач - А. Еленик
Марта, кормилица - Е. Абламская, Н. Филиппова
Альмерик, оруженосец - В. Дмитров, С. Липенко
Бертран - А. Манукян, А. Ратников
Подруги Иоланты:
Бригитта - С. Сигбатулина, В. Филатова
Лаура - Е. Абламская, Н. Пирогова

ПЕРЕВОД

20th Theater Season
PETER TCHAIKOVSKY
“IOLANTA”

Lyric opera in two acts

Premiered on October 16, 2021 at the Tsaritsynskaya Opera Theater

Stage Director – М. Kosilkin

Conductor – А. Tuaeв

Costume Designer – Е. Pavlovskaya, member of the Union of Artists of Russia,
Winner of the Volgograd Region State Award

Set Designer – G. Matevosyan, member of the Union of Artists of Russia,
Winner of the Volgograd Region State Award

Principal Chorus Master – O. Rudenko

Lighting Designer – A. Pavlov, Winner of the Volgograd Region State Award

Choreographer – T. Erokhina, Honored Culture Worker of the Russian Federation

Executive Accompanist – L. Skazkina

Assistant Director, choreographer – A. Zverev

Assistant Director – T. Nitsenko

Act One

In the south of France, in the mountains, lies the castle of King René of Provence. Here lives the King's young daughter, Iolanta. She is blind from birth. The king demands that the secret be carefully hidden from her, and no outsider dares to enter the castle on pain of death. In blissful ignorance, Iolanta spends her days among her friends, but recently, an inner anxiety has been disturbing her peace.

Iolanta, Marta, and her friends are in the garden. Iolanta is pensive and melancholy; she suspects that something is being hidden from her. Marta and her friends try to calm Iolanta down. They ask the musicians to play something cheerful, but Iolanta stops them. She asks the girls to pick her some flowers, and the girls leave. Iolanta sings the arioso, “Why did I not know it before?”. The girls bring a basket of flowers. The girls sing, “Here are buttercups for you, here are cornflowers.” Marta puts Iolanta to sleep, and the girls sing a lullaby, “Sleep, let the sounds of the lullaby bring dreams.” Iolanta falls asleep.

There is the sound of a hunting horn and a knock on the gate. Bertrand, head of the castle guards, enters the garden and opens the gate. In front of him is the King's armor bearer. He informs Bertrand that the King will soon arrive at the castle. Bertrand asks why the old armor bearer is not giving the King's orders. Almeric replies that the old armor bearer is dead, and he is the new armor bearer. Bertrand explains to him that Iolanta, the King's blind daughter and fiancée of Robert, Duke of Burgundy, lives in the castle, and that the King wishes to hide Iolanta's blindness from Robert until she is cured. Iolanta is unaware of her blindness and the fact that her father is the king.

The King arrives with Ibn-Hakia, the Moorish physician. The doctor examines Iolanta while she sleeps, and the king anxiously awaits the verdict: “Is a pure angel condemned by fate to suffer innocently?” Ibn-Hakia says that Iolanta's sight can return to her if she is aware of her blindness and passionately desires healing. Ibn-Hakia's monologue “Two Worlds” sounds. The King does not want to reveal the secret and angrily leaves.

Act Two

Having lost their way, the knights Robert and Vaudemont get into the garden. Robert is in love with Matilda, Countess of Lorraine, and goes to the King to beg him to break off his engagement to Iolanta. The knights notice a sign forbidding entry into the garden but fearlessly go inside. They talk about Iolanta. Robert states that she is prim and proud and sings the aria, "Who can compare with my Matilda." Vaudemont dreams of a bright angel in the arioso, "The charms of rebellious beauty's caresses say nothing to me."

The knights walk through the garden and go up to the terrace. Vaudemont sees Iolanta asleep; he admires her. Robert tries to take Vaudemont away by force, and Iolanta wakes up. She welcomes the knights and brings them wine. Vaudemont is left alone with Iolanta. He asks her to pluck a red rose in memory of her hot blush. When the girl plucks a white one and cannot count the roses without touching them, he is convinced that Iolanta is blind. With compassion, Vaudemont tells her how beautiful light is, the eternal source of joy and happiness (arioso "Wonderful Firstborn of Creation").

The King, Ibn-Hakia, Bertrand, and Almeric appear. It becomes clear that Iolanta is aware of her blindness. The King is desperate and suggests his daughter begin treatment. She replies that she cannot ardently desire what she does not know but will obey her father. Ibn-Hakia quietly tells the king that there is no hope of success then. But he has an idea of how to help Iolanta. He pretends to threaten Vaudemont with death if the treatment does not help Iolanta. Iolanta is willing to endure the torment to save Vaudemont, but the doctor says she must only fervently wish to see daylight.

Iolanta passionately sings the aria, "No, name the torments, the sufferings, the pain: oh, to save him, I can bear it all without complaint." Vaudemont falls on his knees before her: "Angel of light! Darling, before thee, I bow!" Iolanta, accompanied by the physician, leaves. The King confesses to Vaudemont that he threatened him in a feigned manner. Vaudemont announces that he is Gottfried Vaudemont, Count of Issaudun, Champagne, Clairvaux, and Montargis, and asks for Iolanta's hand in marriage. The King responds that his daughter is engaged to another man.

At that moment, Robert returns with his warriors. When he sees King René, he kneels before him, and then Vaudemont realizes he has spoken to the King. Robert confesses that he loves Matilda, and the King takes his word back. Now, the King can get his daughter married to Vaudemont. Bertrand enters, bringing the news that Iolanta can see. Stars appear in the sky, Iolanta sees people, her father, and Vaudemont, and sings, "Accept the praise of the humble servant."

Everyone praises God for his mercy and gift of light, the beautiful creation, the source of life.

CAST

Iolanta, King Rene's daughter – E. Bogacheva

René, King of Provence – A. Elenik, V. Shishkin

Vaudemont, Count – B. Revyakin, A. Shaposhnikov

Robert, Burgundian knight – M. Orel, R. Sigbatulin

Ibn-Hakia, Moorish physician – A. Elenik

Marta, nurse – E. Ablamskaya, N. Filippova

Almeric, the King's armour-bearer – B. Dmitrov, S. Lipenko

Bertrand – A. Manukyan, A. Ratnikov

Iolanta's friends:

Brigitte – C. Sigbatulina, V. Filatova

Laura – E. Ablamskaya, N. Pirogova

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

Терминологический словарь

№	Термин	Эквивалент
Общие термины		
1.	Ассистент режиссера	Assistant director
2.	Главный балетмейстер	Choreographer
3.	Главный хормейстер	Principal Chorus Master
4.	Главный художник	Chief artist
5.	Главный художник по свету	Lighting Designer
6.	Действие первое/ второе...	Act One/ Two...
7.	Действующие лица и исполнители	Actors and performers/ Cast
8.	Музыкальный руководитель	Musical Director
9.	Дирижер-постановщик/ дирижер/ дирижер спектакля	Conductor
10.	Зав. Артистической труппой	Head of the Theatrical Troupe
11.	Зав. Костюмерно-обувным цехом	Head of Wardrobe Department
12.	Зав. Литературно-драматургической частью	Head of the Literature and Drama Department
13.	Зав. Монтировочным цехом	Head of the Mounting Shop
14.	Зав. Постановочной частью	Head of the Production Department
15.	Зав. Пошивочным цехом	Head of the Sewing Department
16.	Зав. Художественно-декорационным цехом	Head of the Art and Decoration Department
17.	Заслуженная артистка России	Honored Culture Worker of the Russian Federation
18.	Звукорежиссер	Sound director
19.	Картина 1/2/3	Scene One/ Two/ Three
20.	Концертмейстер	Accompanist
21.	Лауреат всероссийского конкурса	Winner of the All-Russian competition

22.	Лауреат государственной премии волгоградской области	Winner of the Volgograd Region State Award
23.	Лирическая опера	Lyric opera
24.	Над спектаклем работали	Staff/ Production Team
25.	Нач. Гримерно-постижерского цеха	Head of the Makeup and Styling Department
26.	Ответственный концертмейстер	Executive accompanist
27.	Премьера состоялась...	Premiered on
28.	Продолжительность спектакля	Running time
29.	Режиссер-постановщик	Stage Director
30.	Режиссёр по пластике	Movement Director
31.	Театральный сезон	Theater season
32.	Художник-постановщик	Designer
33.	Художник-сценограф	Set designer
34.	Художник-технолог	Artist and technologist
35.	Художник театра	Theater Artist
36.	Член союза художников россии	Member of the union of artists of russia
37.	Ария	Aria
38.	Ариозо	Arioso
39.	Колыбельная	Lullaby
40.	Монолог	Monologue
41.	Хор	Chorus
Пиковая дама		
42.	В сопровождении...	Accompanied by
43.	Взаимность (чувств)	Reciprocity
44.	Гаснущее сознание	Fading consciousness
45.	Граф	Count
46.	Графиня	Countess
47.	Гувернантка	Governess
48.	Замешательство	Confusion
49.	Князь	Prince
50.	Мрачная картина похорон	A gloomy scene of a funeral
51.	Наваждение	Obsession
52.	Обезумевший	Maddened

53.	Общий приятель	Mutual friend
54.	Окончательно сходит с ума	Goes completely insane
55.	Предощущение чего-то страшного	Sense of something terrible
56.	Приживалки	Maids
57.	Пророчество	Prophecy
58.	Распорядитель	Master of ceremonies
59.	Стечение обстоятельств	Coincidence
60.	С трепетом всматривается в портрет	To gaze in awe at the portrait.
Иоланта		
61.	Бесстрашно	Fearlessly
62.	Быть с кем-то помолвленным	Be engaged to smbd
63.	Васильки	Cornflowers
64.	Вечный источник	Eternal source
65.	В отчаянье	Desperate
66.	В счастливом неведении	In blissful ignorance
67.	Вернуть данное кем-то слово	Take one's word back
68.	Задумчивый	Pensive
69.	Калитка	Wicket
70.	Колыбельная	Lullaby
71.	Кормилица	Nurse
72.	Лютики	Buttercups
73.	Мавританский врач	Moorish physician
74.	Мучения	Torments
75.	Мятежный	Rebellious
76.	Нарвать цветов	Pick some flowers
77.	Оруженосец	Armour-bearer
78.	Пламенно желать	Fervently wish
79.	Под страхом смерти	On pain of death
80.	Прими хвалу рабы смиренной	Accept the praise of the humble servant
81.	Притворно	In a feigned manner
82.	Раскрывать тайну	Reveal the secret
83.	Расторгнуть помолвку	Break off his engagement to smbd

	с кем-то	
84.	Склоняться/ преклонить колени	Falls on one's knees/ to kneel
85.	Слушаться кого-то	Obey smbd
86.	Сорвать розу	Pluck a rose
87.	Страстно	Passionately
88.	Увести силой	Take smbd away by force
89.	Чопорный	Prim
90.	Жаркий румянец	Pink blush
Евгений онегин		
91.	В смятении	To be in dismay/ dismayed
92.	Все пути к отступлению отрезаны.	It is a point of no return/
93.	Вспоминают о временах своей молодости	Reminisce about the days of their youth
94.	Вызывать на дуэль	To challenge/ to throw down the gauntlet
95.	В усадьбе	At the estate
96.	Глубоко взволнована чем-то	Deeply agitated about smth
97.	Дворянин	Nobleman
98.	Дуэлянты становятся к барьеру	The duelists stand at the barrier
99.	Легкомыслие	Frivolity
100.	Мысли обращены к ...	Thoughts are with...
101.	Мысли поглощены онегиным	Her one thought is onegin
102.	Нравоучения	Moral admonitions
103.	Ответить на любовь/ ответить взаимностью	Requite one's love
104.	Отомстить	Avenge
105.	Охваченная новым неведомым ей чувством	A new unfamiliar feeling sweeps over her
106.	Падает, сраженный на смерть	Falls to his death
107.	Примирить	Reconcile
108.	Провинциальный бал	A provincial ball
109.	Противники	Opponents hesitate

	колеблются	
110.	Романтических грез	Romantic reveries
111.	Сдержанный	Reserved
112.	Секундант	Second
113.	Сосед по поместью	Estate neighbor
114.	С пересудами и сплетнями	Gossips and rumors
115.	Учтивый	Courteous
116.	Шаловливый	Mischievous