

ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 347.78.034

А. В. Бояркина

О ПЕРЕВОДЕ СТАРИННЫХ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (на примере трактатов по генерал-басу)

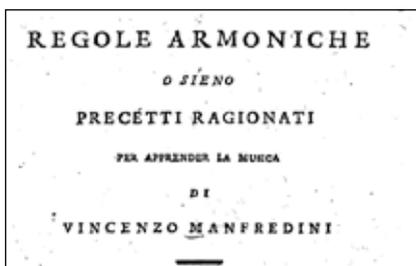
В начале XVIII в. 90 процентов всех печатных текстов были переводными, и особое внимание уделялось специальным текстам (по указам Петра I), однако музыкально-теоретические труды стали переводить на русский язык только к концу XVIII в. Сложилась ли в итоге традиция перевода данных текстов? Если да, то как она соотносилась с общей традицией перевода литературы этого периода, если нет, можно ли выделить в переводе музыкально-теоретических трудов (например, по генерал-басу) основные черты, явно отличающие данные переводные тексты от других?

Одним из первых переводов музыкально-теоретического текста стал перевод «Клавикордной школы» Г. С. Лёляйна¹, выполненный Федором Габлитцем в 1773 г. [1]. Автор перевода столкнулся с серьезной проблемой — практическим отсутствием специальной музыковедческой терминологии на русском языке, а ведь именно специальные термины составляли большую часть лексического состава трактата.

Переводчик предложил несколько вариантов работы с терминами, правда, в несколько хаотичном порядке: часть терминов он передает в транскрибированном виде — тон, аккорд, такта, названия интервалов. Часть терминов переводит — «крепкой» и «мягкой» тоны (мажорные и минорные тональности), «знак унижения» (бемоль), «соединительный знак» (лига), «одноголосная» — (прима), в несколько искаженном виде представляет переведенные итальянские темповые обозначения. В целом сохраняется общий научный стиль и исходный синтаксис.

В данном трактате практически не упоминается генерал-бас, внимание сосредоточено на описании инструментов, методов обучения игры на данных инструментах, элементарной теории музыки, орнаментике, аппликатуре, однако именно на эту работу ориентировались переводчики, выполняя переводы трактатов по генерал-басу в дальнейшем. Рассмотрим в хронологическом порядке переводы пособий и учебников, которые так или иначе имеют отношение к генерал-басу.

¹ *Georg Simon. Löhleins Clavier-Schule, oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit practischen Beyspielen erkläret. Leipzig; Züllichau, 1765.*



Перевод учебника Давида Кельнера² относится к 1791 г. [2], сама книга представляет собой основательное учебное пособие по генерал-басу³, в котором подробнейшим образом рассматриваются вопросы построения аккордов, их расположения, использования цифровки, разрешения, применения консонансов и диссонансов (согласных-несогласных). Любопытно, что в данном переводе все термины выделяются курсивом (иногда перевод термина дублирован термином на немецком языке), то есть переводчик полностью следует правилам оформления иноязычных терминов в исходном тексте — их выделяли антиквой, в то время как общий текст печатался готическим шрифтом.

Перевод «Правил гармонических и мелодических» Винченцо Манфредини⁴, выполненный Степаном Дегтяревым, представляет собой сборник [3]. В данный перевод включены также разделы о вокале (в том числе исполнении речитативов) и контрапункте — перевод специальных терминов данной тематики был выполнен впервые, что выделяет данный перевод из ряда других.

Важно отметить, что в тексте данного перевода встречается довольно много терминов на латинском языке, все главы переведены и продублированы оригинальным названием на итальянском языке, например: «О числе аккордов и приметах их. Della quantita e qualita degli accordi» [3, с. 51]. Ноты и тональности переводчик предлагает на итальянском языке (выделяя курсивом), затем прилагает-

² David Kellner. Treulicher Unterricht im General-Baß... 2. Auflage. Hamburg, 1737.

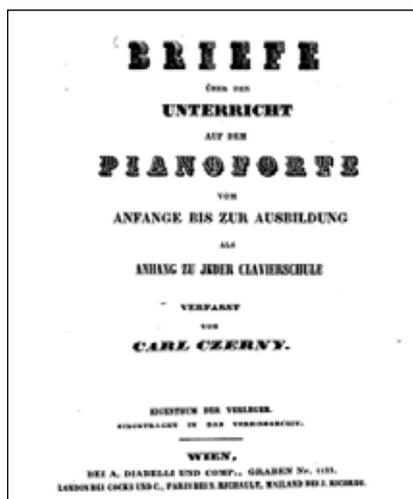
³ Полное название книги: Келнер Давид. Верное наставление в сочинении генерал-баса; причем избегая всех излишеств и околичностей, предлагаются здесь весьма ясно и подробно все новоизобретенные способы, посредством которых каждый чрез краткое время все принадлежащее до сей науки с успехом понять может, в пользу и употребление не токмо упражняющихся в генерал-басе, но и всех играющих на инструментах и желающих обучиться пению и основательному познанию музыки. Сочиненное г. Д. Келнером. Переведенное с немецкого на русской Н. Зубриловым. М.: Унив. тип., у В. Огорокова, 1791.

⁴ Regole armoniche o sieno precetti ragionati per apprendere la musica, 1775, второе издание 1797.

ся перевод. Любопытны комментарии переводчика во вступительной статье: «Читавши сию книгу, найдешь ты много слов итальянских, которые я употреблял не для того, чтобы их не можно было изразить на русском языке, но чтобы учащийся, в случае разговора с иностранцем, мог разуместь как его вопросы, так и отвечать на оные. При том же удержание слов иностранных и для политического разговора о музыке я почел весьма нужным» [3, с. 9]. То есть переводческие подходы, предложенные Дегтяревым, были довольно свободными и вполне осознанными.

Два следующих издания, включающих разделы о генерал-басе, были созданы на немецком языке, однако опубликованы в русском переводе в Харькове и Москве, поэтому в отсутствие оригинальных текстов оценить переводы мы можем не в полной мере. Речь идет об учебнике Густава Гесса де Кальве «Теория музыки, или рассуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие музыки, генерал-бас, правила сочинения (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и всё, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских» [4] в переводе Разумника Тимофеевича Гонорского (Харьков, 1818) и о «Руководстве к сочинению музыки, или теоретико-практической генерал-басовой школе» [5] Франца Гебеля в переводе П. Артемова (Москва, 1842). В руководстве Гебеля практически не упоминается генерал-бас, но обращает на себя внимание развернутый «Алфавитный список итальянским техническим выражениям употребляемым в современной музыке (Динамика)» [5, с. 40–53], который сам по себе значительно превышает по объемам привычный список музыкальных терминов и переведен более развернуто, например «Anima (con)» — от полноты души (современный вариант: с душой), «Andante» — ровно, плавно, умеренно (современный вариант: умеренно) [5, с. 41], «Brioso» — блестящим образом (в современных списках музыкальных терминов не фигурирует, редкое обозначение), «Brillante» — с блеском, живо, пылко (современный вариант: блестяще) [5, с. 42].

В переводе учебника Гесса де Кальве, как и в трактате Манфредини, иноязычные музыкальные термины выделяются курсивом, причем часть терминов даны



в переводе (название ступеней, ключей, жанров, имена композиторов), часть терминов автор перевода сохраняет на языке оригинала (латинском, итальянском, французском языках). Собственно генерал-басу посвящена одна глава «О гармоническом ходе», в которой генерал-бас приравнивается к композиции, цифровка («шифровка») обозначена «сигнатурой» [5, с. 222]. Музыкальная терминосистема на русском языке еще только приобретала свои окончательные формы, поэтому встречаются вместо ступеней — «степени», увеличенная секунда называется «чрезмерной» [5, с. 232], трезвучие — «троезвучие» [5, с. 235], тональности — «мягким и твердым тоном» (5, с. 250) или «мягким и твердым голосом» [5, с. 134].

В «Письмах Карла Черни, или Руководстве к изучению игры на фортепиано от начальных оснований до полного усовершенствования, с кратким объяснением генералбаса»⁵ собственно генерал-басу уделяются лишь две небольшие главы (письма), в которых рассматриваются только интервалы и строение аккордов. Пособие рассчитано на начинающих, поэтому научный стиль заменен скорее научно-популярным. Простым, доступным языком объясняются азы музыкальной грамоты в форме писем. Можно обратить внимание на то, что в тексте перевода теперь выделяется курсивом не только терминология, но и наиболее важные слова-акценты в предложении (в этом переводчик полностью следует оригиналу) [6]. Таким образом, если раньше графостилистическое оформление текста оригинала могло игнорироваться при переводе или его сохраняли не всегда последовательно, то теперь для переводчика становится важным сохранить в переводе всю графостилистическую маркировку оригинала.

Трактат Оскара Кольбе «Краткое руководство к изучению генералбаса»⁶ был переведен дважды. Первый очень точный перевод [7] выполнен неизвестным переводчиком, который скрупулезно идет за исходным текстом, сохраняя состав и объем текста, особенности оформления терминов (выделяет курсивом и дублирует их немецкими вариантами). Второй перевод 1875 г. выполнен Германом Ларошем по второму изданию книги⁷. Перевод Г. Лароша отличается более легким, менее академичным стилем, имеются некоторые разночтения в переводе терминологии: в первом переводе, например, встречается «тесная» и «широкая» гармония [7, с. 92–93], у Лароша — «тесная» и «пространная» гармония [8, с. 84–85]. В целом во втором переводе появляется тенденция к упрощению исходного текста. Такой подход декларирован во вступительной статье от переводчика (сохранена оригинальная пунктуация): «В некоторых других (впрочем немногих и незначительных) вопросах я не мог согласиться с мнением автора, и поэтому сделал изменения в редакции о которых упомянуто и в заглавии перевода. Так поступил я например в V главе в изложении законов движения, а также в определении проходящей ноты» [8, с. IV].

Упоминание переводчика о некоторой «обработке» текста — довольно редкий случай. Хотя, например, у С. Дектярева в переводе Манфредини мы тоже читаем

⁵ Czerny C. Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte. Wien, 1840. См.: [6].

⁶ Kolbe O. Kurzgefasstes Handbuch der Generalbasslehre. Leipzig, 1862.

⁷ Oscar Kolbe. Kurzgefasstes Handbuch der Generalbasslehre. Leipzig, 1872. См.: [8].

во вступлении от переводчика следующее признание: «При конце сей книги Господин Манфредини присоединил примеры многих писателей музыки как искусных, так и посредственных, которых я не почел за нужное переводить» [3, с. 9]. Это скорее «авторский ход», когда сам автор компилирует материал и затем, без указания на истинного автора, публикует текст под своим именем. Нечто подобное мы видим и в «Общем руководстве к изучению музыки», изданном по руководству Маркса В. О. Лемохом в 1848 г. [9], которое, по утверждению автора, не является оригинальным сочинением, этот труд также и не перевод, а учебное пособие, созданное по мотивам руководства А. Б. Маркса [10]. В истории перевода можно найти похожие явления в начале XIX в.: так была переведена баллада Готфрида Августа Бюргера «Леонора» Василием Андреевичем Жуковским под названием «Людмила» (1808), затем под названием «Светлана» (1812), наконец, «Леонора» (1831), имеется также вольный перевод (вольное подражание) Павла Александровича Катенина «Ольга» (1816). Общая традиция свободного перевода-пересказа текстов имела, однако в специальных переводах, кроме реферирования в петровскую эпоху, встречается довольно редко.

Любопытен выбор текстов на перевод, особенно с немецкого языка, ведь существовали к тому времени основополагающие работы авторитетных мастеров по генерал-басу (не говоря уже о трактатах на итальянском и французском языках), например труды И. Д. Хайнихена (1728), И. Маттезона (1735), Г. А. Зорге (1745), К. Ф. Э. Баха (1753–1762), Фр. В. Марпурга (1762), Г. Ф. Телемана (1773), И. М. Баха (1780), И. Ф. Кирнбергера (1781), Д. Г. Тюрка (1800), И. Г. Альбрехтсбергера (1814), наконец, опубликованное в 1853 г. пособие Л. ван Бетховена. Если обратить внимание на даты издания упомянутых оригинальных текстов и их переводов, то разница в изданиях составит примерно два-три года, то есть для издателей и, вероятно, публики было важно получить актуальное практическое пособие для освоения исполнительских навыков, а не теоретически значимый трактат.

И второй важный момент — почему пик интереса к переводу трактатов по генерал-басу пришелся на период, когда эпоха генерал-баса официально закончилась? Вероятно, сохранялся репертуар, который необходимо было исполнять, особенно в практике органистов, к тому же генерал-бас постепенно вливался в общее учение о гармонии, и именно практическая направленность данного предмета была особенно востребована в обучении⁸.

За некоторым исключением, в упомянутых в данной статье переводах содержательный состав передается полностью, сохраняется научная лексика и общий научный стиль оригинала, однако разница в подходах перевода терминологии диктуется еще общей неустойчивостью музыкальной терминосистемы. Исходный синтаксис, как правило, сохраняется, в редких случаях наблюдается упрощение. Отношение к авторскому тексту скорее, бережное. Постепенно формируется особенное графостилистическое оформление терминов: выделение курсивом

⁸ Можно вспомнить учебники и пособия по генерал-басу, которые появлялись и позже, в конце XIX в., например учебники С. Ядассона (1883), Г. Римана (1889).

(традиция старинных трактатов, в которых выделяли все иноязычное антиквой при общем использовании готики либо курсивом при использовании не готического шрифта), а также дублирование переводов оригинальными названиями, что часто сохраняется до сих пор в музыковедческих переводах в виде внутри-текстовых комментариев.

Конечно, небольшое количество переводного материала пока не дает возможности определить некую традицию переводов старинных музыкально-теоретических текстов, но то, что особенности перевода намечают некоторый вектор (прежде всего в отношении работы с терминологией) и при этом вписываются в общее направление перевода литературы своего времени, — совершенно определено.

ЛИТЕРАТУРА

1. КЛАВИКОРДНАЯ ШКОЛА, или краткое и основательное показание къ согласію и мелодіи практическими примѣрами изъясненное, сочиненное господиномъ Г. С. Лелейномъ съ нѣмецкаго на руссійской языкъ переведенное императорскаго московскаго университета студентомъ Ѳѣдоромъ Габлитцемъ. Печатано при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ, на иждивеніе книгосодержателя Христіана Лудвига Вевера, 1773 года.

2. *Келнер Д.* Верное наставление в сочинении Генерал-Баса / Пер. с нем. Н. Зубрилов. СПб., 1791.

3. Правила гармонические и мелодические для обучения всей музыки, изданные господином Винченцо Манфредини / Пер. с ит. С. Дегтярева. СПб., 1805.

4. *Гесс де Кальве.* Теория музыки, или Рассуждение о сем искусстве, заключающее в себе историю, цель, действие музыки, генерал-бас, правила сочинения (композиции), описание инструментов, разные роды музыки и всё, что относится к ней в подробности. Сочинено в России и для русских / Пер. Р. Т. Гонорского. Харьков, 1818.

5. Руководство к сочинению музыки, или Теоретико-практическая генерал-басовая школа. Сочинение Франца Гебеля. Часть 1. С немецкого перевел П. Артемов. М., [1842].

6. Письма Карла Черни, или Руководство к изучению игры на фортепиано от начальных оснований до полного усовершенствования, с кратким объяснением генералбаса / Пер. с нем. 1842.

7. Оскара Кольбе. Краткое руководство к изучению генералбаса / Пер. с нем. Издал Х. Оппель. Варшава, 1864.

8. *Оскар Кольбе.* Краткое руководство к изучению генералбаса / Пер. с некоторыми изменениями Г. Ларош. СПб.: издание М. Бернарда, 1875.

9. Общее руководство к изучению музыки, или Все, что всякий играющий на каком-нибудь инструменте, а особенно на фортепиано, должен знать. Изданное по руководству Маркса В. О. Лемохом. М., 1848.

10. *А. В. Marx.* Allgemeine Musiklehre: Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalische Unterweisung / Von Adolf Bernhard Marx, Lpz., 1839 (рус. пер.: Всеобщий учебник музыки. СПб., 1872; М., 1893).