

ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ

УДК 81

А. В. Бояркина

О НЕКОТОРЫХ ТРАДИЦИЯХ ПЕРЕВОДА МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО ТЕКСТА

Переводческие традиции в России складывались на протяжении многих столетий: от пословного перевода в Киевской Руси и московском периоде, информационного в петровскую эпоху, через романтический перевод XIX века к разнообразным школам перевода XX века [1, с. 80–124]. Начиная с петровского времени при переводе специальных текстов внимание сосредотачивалось в основном на правильности передачи терминосистемы, если она сформировалась, и переводе содержательного состава в целом. Но достаточно ли этого для перевода текста, связанного с музыкой? Рассмотрим данный вопрос на примере писем В. А. Моцарта.

На русском языке переводные тексты писем Вольфганга Амадея встречаются, как правило, в музыковедческой литературе (в монографиях, учебниках, статьях), для которой отбирался материал о творчестве и фактах биографии композитора без акцента на личную жизнь. Отрывки из писем, в редких случаях письма целиком, стали публиковаться примерно с конца XIX века и переводчиками этих текстов были в основном музыкальные критики и музыковеды. Так, в переводе на русский язык письма Моцарта впервые появились в книге русского дипломата и меломана А. Д. Улыбышева «Новая биография Моцарта», которая была написана на французском языке в 1840-е годы, а на русский язык переведена в конце 1880-х годов [2]. Переводчиком этого первого серьезного исследования жизни и творчества композитора был брат Петра Ильича Чайковского Модест, драматург и музыкальный критик¹.

Моцартовские письма в переводе М. Чайковского были выполнены в духе времени² и оказались на редкость гармоничными: прекрасный литературный язык, виртуоз-

¹ Новая биография Моцарта А. Д. Улыбышева вышла в трех томах, первый том (1890 года издания), в котором, собственно, и цитируются письма В. А. Моцарта, был переведен Модестом Петровичем Чайковским, примечания к данному тому и вступительная статья «О жизни и трудах Улыбышева» написаны Германом Августовичем Ларошем. Второй том (1891 год издания) также был переведен М. П. Чайковским, третий (1892 год издания) — Зинаидой Ларош, дочерью Г. А. Лароша.

² С середины XIX в. переводческая деятельность в России переживала явный подъем: практически все наиболее важные произведения европейской литературы были переведены на русский язык по новым требованиям (полноценное понимание языка оригинала, сохранение норм литературного русского языка, передача национального своеобразия оригиналов и др.) [3, с. 25–29].

© А. В. Бояркина, 2012

ные решения в трактовке музыкальной терминологии. Однако именно литературные таланты Модеста Чайковского, драматурга, автора многочисленных либретто, в том числе к операм брата, и нацеленность на литературную норму в переводе отчасти объясняют и некоторые вольности:

Письмо от 23–25 октября 1777 г.:

endlich fiel mir ein, ob ich das scherzhafte wesen nicht auch zum thema der fugue brauchen könnte? — ich fragte nicht lang, sondern machte es gleich, und es gieng so accurat, als wenn es ihm der Daser angemessen hätte. der H: Dechant war ganz ausser sich. das ist vorbey, da nuzt nichts, sagte er, das habe ich nicht geglaubt, was ich da gehört habe, sie sind ein ganzer Mann [4, Bd. II, S. 82.]

Наконец мне пришла в голову мысль что можно совместить шутливую тему с первоначальной. Я недолго искал: все приладилось как будто сам Дазерь снимал мерку. Настоятель чуть с ума не сошел от восторга «Вот так разрешено, вот так закончено! Приходится верить невероятному» [2, с. 90].

Несколько спорными в данном примере могут показаться также оформление имен собственных («Дазерь» вместо «Дазер» — фамилия зальцбургского портного), практическое отсутствие знаков препинания, а также оформление прямой речи, которая в оригинале не обозначена какими-либо средствами. Последнее явление, вероятно, связано с тем, что до 1914 г., времени публикации в оригинальной орфографии полного пятитомного издания писем Моцарта под редакцией Людвиг Шидермаира [5], письма и фрагменты писем В. А. Моцарта выходили в различных сборниках в редакторской правке, соответственно переводчики и авторы исследований о Моцарте до этого времени опирались на тексты с исправленной пунктуацией и орфографией.

Примерно в такой же традиции решены переводы писем композитора в книге музыкального критика В. Д. Корганова «Моцарт. Биографический этюд» [6] — хороший литературный язык, довольно свободная передача общего смысла.

Письмо от 2 октября 1777 г.:

Morgen speise ich bey der fr: und frl: de Branca; welche ietzt eine halbe Sclarin von mir ist, dann Siegl kommt selten, und Beeché ist nicht hier, der ihr mit der Flauten hilft. bey dem graf salern spielte ich die 3 täge durch viell sachen von kopf, dan die 2 Casationen für die gräfin, und die finalmusic mit den Rondeau auf die lezt, auswendig. Sie können sich nicht einbilden waß der graf Salern für eine freüde hatte: er versteht doch die Musique, dann er sagte allzeit Bravo, wo andere Cavalier eine Prise taback nehmen — sich schneüzen, räuspfern — oder einen descurs anfangen — ich sagt ihm, ich wünschte nur, daß der Churfürst da wäre, so könnte er doch was hören — ³ [4, Bd. II, S. 28–29].

...Завтра я обедаю у M-me и M-lle Branca. Последняя уже на половину моя ученица, так как Зигль (преподаватель) манкирует, а Беке, игравший с ней на флейте, отсутствует. В эти три дня у графа Залерн я много играл, импровизировал и даже исполнил две cassations, посвященные графине (ор.247 и 287) и серенаду с рондо (ор.250) наизусть. Вы не можете себе представить восторга графа. Он понимает музыку, так как все время повторял: bravo! тогда как другие господа возятся с табакеркой, сморкаются, кашляют или громко беседуют. Я ему сказал: «Как бы я желал, чтобы принц Электор послушал меня! Ведь он ничего моего не слышал...» [6, с. 90].

³ Текст перевода приводится в оригинальной орфографии переводчика.

В данном переводе можно обратить внимание на любопытные детали: так, «Курфюрст» переводится на русский язык как «принц Электор» (вероятно, транскрипция с французского *prince électeur*, лат. *principes electores imperii*), что встречается в переводах крайне редко; фамилии мужского рода, вопреки норме русского языка, не склоняются. Но самое любопытное, что в этих переводах появляются и типичные уже для последующих музыковедческих переводов внутритекстовые комментарии: имена собственные переводчик дает в оригинальном написании (на немецком, французском) и тут же в круглых скобках поясняет род деятельности персоны, также жанры музыки указывает иногда в оригинальном написании (*cassations*), при этом переводчик не всегда вносит пояснения, но уточняет опус произведения (!?). Подобные уточнения к переводу неизбежно нарушают линейность восприятия текста, однако учитывая, что тексты перевода погружены в научный контекст и являются по сути его частью, для специалистов именно такой перевод является предпочтительным.

Очень важно, что внутритекстовый комментарий впоследствии приобретет развитие и станет характерной чертой перевода музыковедческих текстов, особенно в советский период, когда господствовали новые переводческие ориентиры: максимальная ясность, доступность и точность. Примером могут служить переводы писем Моцарта в книге Г. Аберта «В. А. Моцарт» (переводчик К. К. Саква) [7]:

Письмо от 24 октября 1777 г.:

...auf die Nacht beym soupée spielte ich das strasbourg=Concert. es gieng wie öhl. alles lobte den schönen, reinen Ton. hernach brachte man ein kleines Clavicord. ich Präludierte, und spielte eine sonate, und die Variationen von fischer. dann zischerten die andern dem H:Dechant ins ohr, er sollte mich erst orglmässig spielen hören; ich sagte, er möchte mir ein thema geben, er wollte nicht, aber einer aus den geistlichen gab mir eins. ich führte es spazieren, und mitten darin, |: die fuge gieng ex g minor :| fieng ich major an, und ganz was scherzhaftes, aber in nämlichen tempo, dann endlich wieder das thema, und aber arschlich [4, Bd. II, S. 82].

...К ночи за soupée (ужин) я сыграл страбургский концерт. Шло как по маслу. Все хвалили прекрасный чистый тон. Вслед за этим принесли маленький клавикорд. Я прелюдировал и сыграл сонату и вариации Фишера. Затем г[осподин] у настоятелю шепнули на ухо, что меня нужно слушать только [играющим] на органе. Я сказал: может быть, он даст мне какую-нибудь тему; он не захотел, но один из монахов (den Geistlichen) дал мне тему. Я отправил ее прогуляться и посередине (фуга шла в g-moll) начал мажор, что-то совсем скерцозное, но в том же самом темпе, и затем снова [провел] тему но задом наперед [7, с. 61].

В данном переводе обращают на себя внимание большое количество уточнений, дополнений, подтверждений своего варианта перевода во внутритекстовых комментариях (*den Geistlichen, за soupée (ужин)*), стремление переводчика полностью следовать оригиналу текста, что приводит часто к буквальному переводу, создает ощущение подстрочника (*[играющим] на органе, отправил ее прогуляться*). Необходимо отметить также не всегда последовательное использование различных видов скобок (в частности, круглых в качестве уточнения переводчика и в качестве замены оригинальных скобок |: :|).

Названные особенности соответствуют общей тенденции перевода середины XX века — превалированию эквивалентности (точности в передаче лексического и семантического содержания подлинника) и эквилинеарности (полноты передачи характера синтаксических структур) часто в ущерб литературной норме. Однако неоспо-

римым плюсом подобных переводов является то, что они осуществляются специалистами в своей области, и вся профессиональная терминосистема (в случае с письмами Моцарта — музыкальная терминология и профессиональная лексика) переводится правильно, что важно для узкоспециального использования переводного материала.

До недавнего времени переводчики писем В. А. Моцарта работали в основном с фрагментами или небольшими подборками писем, касающимися фактов из жизни композитора, и с подобными переводами могли справиться музыковеды. Но в последнее десятилетие переводились тексты писем полностью, и в них обнаружилось множество трудных для перевода языковых явлений, например, макароническая лексика, стихи, игра слов, шуточные прозвища, шифры и др., что потребовало от переводчиков навыка перевода художественных текстов. Например:

Макароническая лексика (письмо № 696⁴):

— *mithin und derohalben werden mich Euer gnaden dermalen pardonieren, und wenn nur Euer Gnaden permettiren, so werden wir zwey künftigen diensttag die Ehre haben hochdieselben zu complimentiren und zu veneriren, und die frl: v. Auerhammer zu klystiren, wenn sie ihr zimmer nicht besser wird fermiren.*

Стихи (письмо № 1188):

*liebster Stoll!
bester knoll!
grosster Schroll!
bist Sternvoll!-
gelt, das Moll
thut dir Wohl?-*

Игра слов, например, „fürstin=chur“, палиндром „Trazom“, анаграмма „Romatz“.

Шуточные прозвища (письмо № 1022):

wir haben uns allen auf unserer Reise Nāmen erfunden, hier folgen sie. Ich. Pūnkītītītī. — Meine frau. SchablaPumfa. Hofer: Rozka=Pumpa. Stadler. Nātschibinītšibī. Joseph mein bedienter. Sagadaratā. der gauckerl mein hund. Schamanuzky.

Шифры (например, письмо № 537): акронимический шифр, зашифровано слово «фаворитка», которое следует читать по начальным буквам отдельных слов (в примере выделено заглавными буквами: f-A-U-o-R-i-t-i-N):

Sie ist die welche einen fuchsschwanz im Arsch stecken hat, und eine spitzige Uhrkette an ohr hangen, und einen schönen Ring, ich habe ihn selbst gesehen, und soll der tod über mich kommen, ich unglücklicher Mann ohne Nase.

Переводческая техника постоянно совершенствуется, и, начиная со второй половины XIX века, в переводах наблюдается постоянное балансирование между литературоведческим и лингвистическим подходами, тенденциями к литературно безупречному, местами свободному переводу и дословному, разъясняющему. При работе с текстами, связанными с музыкой, которые по определению имеют некую художествен-

⁴ Нумерация писем дается по кн.: [4].

ную ценность, и, в частности, при переводе эпистолографии В. А. Моцарта, только информационный перевод и правильная передача терминосистемы не дают полного представления об оригинале. Для достижения действительно качественного результата необходимо совместить две сложившиеся традиции перевода текстов, связанных с музыкой — литературную и «дословную». Именно такой подход, вероятно, сможет сформировать новую, единственно перспективную традицию перевода музыковедческого текста.

Литература

1. *Алексеева И. С.* Введение в переводоведение. М.; СПб.: Академия, 2004. 352 с.
2. *Улыбышев А. Д.* Новая биография Моцарта А. Д. Улыбышева / пер. М. Чайковского с прим. Г. Лароша: в 3 ч. М.; Пг.: Юргенсона, 1890. Ч. 1. [4] 208 с.
3. *Алексеева И. С.* Основы теории перевода. СПб.: Ин-т ин. яз., 1998. 141 с.
4. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. 8 Bde. Kassel; Basel; London; New York; Prague: Bärenreiter, 2005.
5. *Schiedermair L.* Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. 5 Bde. München; Leipzig: Müller, 1914.
6. *Корганов В. Д.* Моцарт. Биографический этюд В. Д. Корганова. СПб.; М.: т-во М. О. Вольф, 1900. [2] VII, 447 с.
7. *Аберт Г.* В. А. Моцарт / пер. с нем., вст. ст., коммент. К. К. Саквы: в 2 ч., в 4 т. М.: Музыка, 1988. Ч. I, кн. 2. 608 с.

Статья поступила в редакцию 17 мая 2012 г.