

**Т. В. КРАВЦОВА**

*Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова*

**ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА  
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ МУЗЫКОВЕДЧЕСКИХ ТЕКСТОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Статья посвящена общим и частным проблемам перевода музыковедческих текстов. К общим проблемам относятся трудности сочетания стилей (научного и художественного) в пределах одного текста, что связано со степенью его формализации и зависит от той или иной языковой традиции. Данное сочетание приводит к сложности передачи научной информации описательно-эмоциональным повествованием, базирующимся в основном на художественном стиле, поскольку музыковедение, как ни одна другая научная дисциплина, «растворена» в искусстве и, таким образом, нуждается в использовании в текстах всевозможных стилистических тропов, чего лишен сухой научный стиль изложения. Тесная связь музыковедения с искусством в целом и зависимость первого от второго выливаются в другую проблему общего характера – необходимость владения переводчиком определенной информацией по смежным наукам (как минимум искусствоведения, истории искусств), что позволяет без особых трудностей выявлять не касающиеся музыкознания, но сопряженные с ним детали исходного текста, от-

носящиеся к другим научным областям, и, главное, переводить таковые без искажения замысла автора.

Среди частных проблем первым условием успешности перевода музыковедческих текстов с английского языка на русский выступает знание переводчиком терминологического аппарата музыковедения в целом. Во-вторых, существенная трудность заключается в правильном соотношении англоязычных терминов с русскоязычными (и наоборот), что связано с определенной традицией уже в исследовательской практике соответствующих стран и не зависит от умения осуществлять простую замену терминологического знака языка 1 терминологическим знаком языка 2. Наконец, не следует игнорировать наличие британского и американского вариантов английского языка, что также вносит определенную путаницу в устойчивую музыковедческую терминосистему при переводе текстов с английского языка на русский.

*Ключевые слова:* проблемы перевода, музыковедческие тексты, терминологический аппарат, английский язык, русский язык.

*Для цитирования:* Кравцова Т. В. Проблемы перевода англоязычных музыковедческих текстов на русский язык // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 1. С. 86–94.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_01\_86

**T. KRAVTSOVA**

*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory*

**PROBLEMS OF INTERPRETING ENGLISH-SPEAKING STUDIES  
ON MUSICOLOGY IN THE RUSSIAN LANGUAGE**

The article is devoted to some general and particular problems of interpreting studies on musicology. General problems deal with difficulties of combining the scientific and literary styles of writing within one and the same text, and this is connected with a degree of its formality which depends on a certain linguistic tradition. The above-stated combination of styles leads to a difficulty in transferring

the given scientific information by means of some descriptive and emotional narration based mainly on the literary style of writing as musicology is absorbed by art more than any other field of science. Hence, musicology needs a great deal of stylistic devices and expressive means which the dry science language is deprived of. A close connection of musicology with art as a whole and the dependence

of the former on the latter lead to another general problem of interpretation considered as a must for any interpreter, namely, rather deep knowledge in some allied sciences, at least art and art history. This allows to easily determine the original details on other fields allied to musicology and, therefore, interpret them in the second language without transforming the author's concept.

The article also provides an analysis of some particular problems of interpreting English-speaking studies on musicology in the Russian language. The first condition of a successful translation and, subsequently, interpretation is knowledge of music art terminology as a whole. The second difficulty

lies in a correct correlation of the English terms with the Russian ones, and vice versa, which is connected with some particular research tradition in the corresponding countries more than relies on a simple replacement of a term from language 1 by a term from language 2. Finally, the existence of the American and British variants of the English language is worth considering as it also creates some confusion about terms while translating them from / into the Russian language in a study on musicology.

*Key words:* problems of interpreting, studies on musicology, terminology, the English language, the Russian language.

*For citation:* Kravtsova T. Problems of interpreting English-speaking studies on musicology in the Russian language // South-Russian musical anthology. 2021. No. 1. Pp. 86–94.

DOI: 10.52469/20764766\_2021\_01\_86

Научно обоснованные проблемы перевода интересуют ученых-языковедов с момента выделения лингвистики в собственно научную отрасль знаний. Несмотря на то, что на заре языковедения и в течение многих десятилетий его становления как науки свободное владение минимум одним иностранным языком считалось фактически нормой для образованной части населения России и Европы, что, соответственно, не должно было вызывать особых трудностей при переводе, вопросы, подходы и тенденции касательно переводческой деятельности наличествовали уже тогда и с течением времени лишь увеличивались в количественном и качественном отношении.

Казалось бы, свободное владение иностранным языком должно быть единственным условием успешного перевода, поскольку «умение грамотно и хорошо перевести текст или какое-либо сообщение снимает множество вопросов и элиминирует трудности в процессе коммуникации между представителями различных культур» [1, с. 103]. Но так ли это на самом деле? Достаточно ли переводчику только знать тонкости грамматической и лексической систем, включая фразеологизмы и тому подобные «подводные камни» обоих языков, чтобы переведенный текст был воспринят реципиентом образом, аналогичным восприятию оригинального текста? Ответ на данный вопрос очевиден: нет!

Одной из причин выступает сложность передачи в должной мере всей специфики, яркости, например, пушкинских или лермонтовских

образов на английском языке. Или, наоборот, трудность точного соответствия англоязычных произведений (Дж. Г. Байрона, Ч. Диккенса, Дж. Б. Шоу и т. д.) их переводам на русский язык с условием сохранения колорита оригинала, воспринимаемого по-своему представителями разных культур. В доказательство такой точки зрения относительно поэзии можно привести слова Данте, утверждавшего, что «нечто, заключенное в целях гармонии в музыкальные основы стиха, не может быть переведено с одного языка на другой без нарушения всей его гармонии и прелести» (цит. по: [2, с. 37]). Кроме того, сравнение текстов произведений, к примеру, У. Шекспира с их переводами, выполненными Б. Л. Пастернаком и С. Я. Маршак, показывает, что русскоязычные «варианты», на наш взгляд, местами более точны, эмоциональны и, в конечном счете, красивы с точки зрения языка, нежели английский оригинал. Мы уверены, что подобное восприятие текстов связано, прежде всего, с разницей культурного и духовного (в историческом плане) развития народов – носителей языка, что в итоге накладывает свой отпечаток на языковую систему в целом и «языковое ощущение» произведений в частности. Конечно, англичанину трудно согласиться с тем, что в русском языке наличествуют более образные и выразительные языковые средства, нежели в английском. Тем не менее, знатоки обоих языков, в том числе англоязычные лингвисты, разделяют эту точку зрения, в чем автор настоящей статьи убедилась в ходе неоднократных дискуссий на данную тему.

Кроме того, напомним знаменитое высказывание великого русского ученого М. В. Ломоносова: «Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с Богом, французским – с друзьями, немецким – с неприятелями, итальянским – с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка» [3, с. 6–7] (текст приведен в современной орфографии). Конечно, следует принимать во внимание политические особенности развития как Испании и в целом Священной Римской империи (в отношении цитируемого М. В. Ломоносовым утверждения императора Карла V, которое, кстати сказать, в источнике более обстоятельно), так и России и учитывать огромное желание русского ученого подвигнуть соотечественников из высшего света постигать все тонкости родного языка и повсеместно пользоваться им, отказавшись, по крайней мере в некоторых случаях, от общения на том или ином иностранном языке. Именно по этой причине М. В. Ломоносов адресовал свое Посвящение к «Российской грамматике», в котором присутствует вышеуказанная цитата, будущему императору Павлу, отпраздновавшему на момент выхода данного научного труда в свет свой первый день рождения, поскольку впоследствии, как считал ученый, правитель мог повлиять на установление «моды» говорить по-русски. Другим доказательством яркой образности и особой выразительности, заложенных в русском языке, может служить следующий эпизод из жизни С. А. Есенина. Во время посещения поэтом Соединенных Штатов залы на его выступлениях оставались практически пустыми: американская публика не проявила никакого интереса к его творчеству в связи с фактически нереальностью, по мнению многих специалистов, достоверного перевода есенинских стихов на английский язык.

Однако, несмотря на все вышеизложенные утверждения и умозаключения, правомерно предположить, что в отношении научных текстов, в частности музыковедческой направленности, вероятно иная ситуация, связанная с особенностями структурного и лексического оформления произведений указанного стиля речи. Для подтверждения или опровержения данной точки зрения следует обратиться к специфике научного текста, не обходя вниманием современное состояние теории и практики перевода.

Прежде всего уточним, что перевод ни в коем случае не является простой сменой языковых знаков (знак языка 1 → знак языка 2), но представляет собой, по выражению знаменитого лингвиста и специалиста по теории перевода Л. С. Бархударова, «...межъязыковое *преобразование* или *трансформацию* текста на одном языке в текст на другом языке» [4, с. 6; курсив мой. – Т. К.]. При этом данная трансформация должна соответствовать требованию коммуникативной эквивалентности, т. е., как утверждает известный отечественный переводовед Л. К. Латышев, «...обеспечить опосредованную двуязычную коммуникацию, в максимально возможной степени подобную обычной, одноязычной коммуникации» [5, с. 57].

Отметим, что в истории развития переводческой отрасли лингвистики наличествовали целые этапы разносторонних подходов к процессу перевода. К примеру, еще в петровские времена главной задачей переводчика выступала точная передача терминов (при условии их наличия) даже в ущерб языковой грамотности касательно синтаксических и лексических структур. Уже в конце XVIII – первой половине XIX веков прослеживалась тенденция к сохранению национального языкового своеобразия, что требовало от переводчика не просто полноценного понимания текста, но погружения в саму суть языка – как родного, так и иностранного. Несколько позже – в конце XIX века – относительной нормой стал, с одной стороны, «литературно безупречный», но местами свободный перевод, а с другой – дословный, разъясняющий, что свидетельствует о «балансировании между литературоведческим и лингвистическим подходами» [6, с. 60]. Наконец, с середины XX века и по настоящее время в переводческой деятельности прослеживается превалирование «...эквивалентности (точности в передаче лексического и семантического содержания подлинника) и эквилинеарности (полноты передачи характера синтаксических структур), часто в ущерб литературной норме» [там же, с. 59]. Но подходит ли такого рода перевод (или же те, что наличествовали в предыдущие периоды развития лингвистики в целом) для музыковедческих текстов, связанных, в частности, с русским и английским языками?

Первая проблема состоит в отнесении музыковедческих текстов к конкретному стилю речи. Естественно, это научная литература, которая должна подчиняться всем требованиям научного стиля речи, а язык науки – тяготеть, по выражению столпа русской лингвистики В. В. Виноградова, «...к речевым средствам, лишенным индивидуальной экспрессии» [7, с. 120]. С другой стороны, даже, казалось бы, строго на-

учные музыковедческие тексты в большей или меньшей степени, но приближены к литературоведческим. Подчеркнем, что в данном случае речь идет прежде всего о русскоязычных текстах, для которых характерны такие черты, как особое лексическое и стилистическое своеобразие (гиперболизация, риторические вопросы и восклицания, эпитеты, развернутые сравнения, образные клише и т. п.) [8, с. 226], отсутствие нейтральности в фоне письменной литературной нормы, в связи с чем «текст приобретает оттенок возвышенного» [там же]. Другими словами, эти произведения носят более описательный характер, что накладывает свой отпечаток на эмоциональную составляющую их содержания: наряду с информативной здесь наличествуют функции эстетическая и эмоциональная, поскольку авторы «...стремятся отразить все многообразие искусства в его разных формах и воплощениях, донести его до других людей и <...> воздействовать на них» [9, с. 196–197]. При этом компаративный анализ показывает, что англо- или франкоязычные музыковедческие тексты в данном отношении более формализованы, точны и отвечают требованиям научного текста в гораздо большей степени, нежели русскоязычные. Следовательно, необходимо учитывать данную особенность и вносить соответствующие корректировки в сам стиль произведения, не нарушая главного правила перевода – не искажать смысл исходного текста.

Очевидно, что сохранить при переводе оригинальное произведение в практически неизменном виде представляется возможным только в случае тождественности языковых структур – условие, более или менее реальное для языков, входящих в одну языковую группу и, желательно, подгруппу. Однако в отношении русского (славянская группа) и английского (германская группа) языков данный вариант неприемлем: языки настолько отличаются друг от друга структурно, грамматически, что фактически дословный перевод, который мы рассматриваем как возможный при определенных обстоятельствах, «...приводит к появлению в тексте <...> несвойственных данному языку неуклюжих словосочетаний» [1, с. 103] (мы добавим: не только словосочетаний, но и целых речевых оборотов, грамматических конструкций). К примеру, характерный для английского языка герундий (*Gerund*), не имеющий аналога в русском языке, можно перевести следующими грамматическими вариантами: инфинитив (*Helping students further appreciate music means... – Помогать студентам больше ценить музыку означает...*), деепричастный оборот (*These musicians give their full time to rehearsals and performances, thus achieving a precision of en-*

*semble playing* – Эти музыканты посвящают все свое время репетициям и выступлениям, достигая, таким образом, точности в ансамблевом исполнении), словосочетание (*Tying notes together is a way... – Объединение нот связующей лигой есть способ...*), даже целое придаточное предложение (*It is a symphony in four movements composed by Beethoven while improving his health in Bohemia* – Это симфония в 4 частях, сочиненная Бетховеном, пока он поправлял свое здоровье в Богемии). Но во всех приведенных примерах речь идет именно о *вариантах*, а не о тождестве перевода. Следовательно, представляется логичным вывод, что дословность того или иного рода не может выступать основополагающим принципом при переводе научных текстов в целом. Не следует забывать и о разнице в самой сути, с одной стороны, научного текста как такового, а с другой – русско- и англоязычного музыковедческого текста, о чем мы говорили выше. Последнее оказывается крайне важным условием для успешно осуществленного перевода: «Типы текстов определяют подход и требования к переводу, влияют на выбор приемов перевода и определение степени эквивалентности перевода оригиналу. Цели и задачи переводчика оказываются различными в зависимости от того, что он переводит» [10, с. 15]. И поскольку русскоязычные такие произведения в плане формализации в большинстве своем проигрывают англоязычным, то и перевести их на английский язык будет сложнее, чем осуществить обратный перевод. Но так ли это?

В данном случае мы сталкиваемся с еще одной крайне важной и более серьезной проблемой – переводом терминов. Терминосистемы являются, так сказать, интернациональной составляющей той или иной отрасли науки; они, как это может показаться на первый взгляд, точны и однозначны, и, следовательно, трудности в переводе таких слов и словосочетаний быть не должно. Действительно, именно благодаря терминам (и, не стоит забывать, формализации текста) «...переводы по точным наукам оказываются почти тождественными текстам оригиналов» [11, с. 84]. Причина данного процесса довольно четко обозначена А. П. Миньяр-Белоручевой и Н. А. Овчинниковой: «...процессы терминообразования и терминопотребления происходят сознательно и подконтрольны лингвистам и терминологам» [12, с. 59]. Однако искусствознание в целом и музыковедение в частности являются не точными, а гуманитарными науками. Этот аспект при переводе музыковедческих терминов выступает, на наш взгляд, основополагающим и вызывает определенные трудности, анализ которых мы представляем ниже.

Во-первых, огромный пласт терминосистемы практически любой отрасли науки, как правило, совпадает с общенациональной лексикой, о чем говорят многие исследователи, и музыковедение как составляющая искусствоведения – не исключение. К примеру, «...в искусствоведении многие слова, используемые нами в повседневной жизни, приобретают абсолютно иное значение в данном контексте и тем самым становятся терминами» [13, с. 127]; «...большая часть терминов искусствоведения (примерно 90%) представляет собой консубстанциональную лексику, т. е. совпадающую по форме со словами общелитературного языка» [9, с. 194]. В доказательство можно привести такие музыковедческие лексемы, как *development* (*нейтр.* развитие / муз. разработка), *rest* (*нейтр.* отдых / муз. пауза), *scale* (*нейтр.* масштаб / муз. гамма), *bar* (*нейтр.* брусок / муз. такт), *reeds* (*нейтр.* тростинки / муз. язычковые инструменты), *seventh* (*нейтр.* седьмой / муз. септима). Конечно, довольно часто значение музыкальных терминов можно вывести из значения их общенациональных производящих. Однако подобное реально не во всех случаях; кроме того, такой процесс перевода уподобляется обычной догадке, которая, с одной стороны, не всегда приводит к необходимому правильному и точному переводу (нередко в музыковедческих текстах термин *movement* переводят как «движение», игнорируя по незнанию синтагму «часть музыкального произведения»), а с другой – значительно увеличивает время, затрачиваемое переводчиком на указанную деятельность в письменной и, тем более, устной формах.

Во-вторых, термины, как правило, «...интердисциплинарны, поскольку создаются соположением общенаучных слов и классифицируются с опорой на ключевое общенаучное слово» [14, с. 32]. Соответственно, такие «...устойчивые полилексемные образования общенаучной тематики <...> могут быть использованы при создании научного произведения в любой области знания» [15, с. 7]. Действительно, как термин истории лексема *fret* имеет значение «сетка для волос, сделанная из драгоценных камней, переплетенных золотыми нитями», в архитектуре это «резное или лепное украшение», а в музыке – «лад как деталь некоторых струнных инструментов». Другие из многочисленных примеров подобного рода:

– *jack* – *техн.* домкрат; *морск.* гюйс (военно-морской флаг, поднимаемый на корабле); *ист.* солдатская кожаная куртка без рукавов; *муз.* шпильер (у фортепиано);

– *pickup* – *авт.* пикап (тип кузова); *с.-х.* подборщик хлеба; *радиоэл.* адаптер; *муз.* несколько нот перед началом основной темы [16].

В-третьих, в пределах одной и той же отрасли науки встречается синонимия терминов – наличие двух и более обоюдно тождественных лексем, другими словами, нескольких обозначений определенного понятия, и данный аспект «...принято считать одним из крупных недостатков терминологии в целом» [11, с. 84]. Как правило, такие синонимы все же различаются оттенком значения и/или ситуацией употребления. К примеру, в отечественном музыковедении присутствует термин «реприза», имеющий три варианта перевода на английский язык в зависимости от контекста:

1) *repeat (symbol)* – знак репризы;

2) *reprise* – реприза как повторение определенного отрывка произведения;

3) *recapitulation* – реприза как часть произведения.

Естественно, специалист в данной области научных знаний, легко ориентируясь в терминологическом аппарате, понимает, о какой конкретно репризе идет речь в определенном контексте. Переводчик с английского языка на русский, вероятно, даже не обратит внимания на наличие в языке исходного текста нескольких лексем для обозначения структурно единообразного русскоязычного термина. Однако обратный перевод – с русского языка на английский – станет проблемой для знатока языка, тем не менее не владеющего тонкостями музыковедческой терминосистемы.

Несмотря на то, что многие переводоведы выделяют абсолютную синонимию (дублеты) как единственный вид синонимов в терминологии (например, на это указывает С. П. Хижняк [17, с. 147]), на наш взгляд, следует различать два их вида: *чистая синонимия терминов*, когда оба (три и т. д.) являются или воспринимаются в силу давности заимствования исконными словами (вышеуказанные *repeat* и *recapitulation*), и синонимия, которую мы назовем *отсредованной*. В последнем случае один из терминов выступает относительно недавним заимствованием, чью этимологию в языке-реципиенте легко проследить без узкоспециализированного источника. Здесь можно упомянуть такой англоязычный термин, как *kettle drums*, и заимствование из итальянского *timpani*, имеющие русскоязычный аналог «литавры». Английские термины выступают синонимами и, соответственно, взаимозаменяемы.

В отношении английского языка не следует забывать и о наличии британской и американ-

ской музыковедческих терминосистем, формирование которых было обусловлено, в первую очередь, историческими событиями в жизни двух одновременно сходных и различных в языковом плане государств. Изменения такого рода в языке носили как естественный, так и искусственный характер. С одной стороны, первые английские колонисты «привезли с собой» язык, на котором говорили в Англии в XVII веке, а последующие поселенцы фактически подчинялись определенным языковым традициям, установившимся на земле современных США ко времени их иммиграции, внося свои относительно незначительные трансформации. Иными словами, имела место языковая ассимиляция: некогда один и тот же язык, развивавшийся на двух обособленных территориях (Европа и Северная Америка), с течением времени приобрел черты, характерные для политического, экономического, межкультурного, межэтнического и просто бытового уклада жизни соответствующих народов, – процесс абсолютно естественной языковой эволюции, в особенности с учетом последующего объединения разноязычных североамериканских колоний в единую страну. С другой стороны, наличествовало и искусственное насаждение языковых изменений в уже сформированном американском государстве. В своем стремлении отделиться от Британии стоявшие у истоков политических трансформаций в новообразованной стране чиновники провели языковую реформу, в соответствии с которой устанавливались правила грамматики, орфографии, орфоэпии, лексики американского варианта английского языка. Во главе с Ноем Уэбстером комиссия, занимавшаяся разработкой свода указанных правил, выпустила целый ряд изданий (учебных пособий, словарей), закрепивших вышеупомянутые изменения. Такие естественные и искусственные процессы и привели к выделению особого, отличного от британского варианта английского языка, который и характерен для современных США.

Конечно, разумно предположить, что терминосистема как интернациональный пласт языка в целом могла сохраниться единообразной в обеих частях света. Однако подобное реально только в случае сознательного образования лексем терминологии – процесс, неподконтрольный при параллельном естественном историческом развитии языка. Именно поэтому, имея много общих музыковедческих терминов, британский и американский варианты английского языка все-таки различаются наличием особых лексем данного рода, характерных для употребления в конкретной стране. Здесь в качестве показател-

ных примеров можно привести следующие музыковедческие термины:

тема – theme (брит.) / subject (амер.);

такт – bar (брит.) / measure (амер.);

концертмейстер оркестра – leader (брит.) / concertmaster (амер.);

четвертная нота – crochet (брит.) / quarter note (амер.);

тон – tone (брит.) / step (амер.);

щипать, перебирать струны (гитары и т. п.) – pluck (брит.) / pick (амер.);

полутон – semitone (брит.) / half tone (амер.).

В данном отношении неправомерно говорить о синонимии терминов, так как речь идет о терминосистемах, крайне сходных по сути в связи с тем, что обе (и британская, и американская) базируются на одном и том же языке, который, тем не менее, получил различное историческое развитие на двух обособленных территориях. Думается, что подобное наличествует также в австралийской и канадской музыковедческих терминосистемах, однако данными, подтверждающими или опровергающими эту точку зрения, автор настоящей статьи не располагает.

Нельзя игнорировать и тот факт, что восприятие окружающей действительности представителями разных народов приводит к отсутствию единообразия при формировании терминологического аппарата в пределах определенной отрасли науки. Здесь речь идет о различиях в соотношении того или иного понятия с определенным термином, равно как и о различиях в исследовательской деятельности в странах языкового исходного и переводного текстов. В первом случае имеется в виду наличие нетождественных терминов при обозначении абсолютно тождественных понятий. Классическим примером здесь может служить именование ноты «си» латинскими буквами. В русскоязычной музыковедческой практике данная нота передается литерой «Н», в то время как в англоязычном музыковедении такой буквы для обозначения какой бы то ни было ноты не существует, а нота «си» именуется литерой «В», которая выступает обозначением ноты «си-бемоль» в отечественном музыкознании. Данное «переплетение» понятий и соответствующих им терминов представим следующим образом:

Наименование ноты	Обозначение ноты латинской литерой	
	в русскоязычном музыковедении	в англоязычном музыковедении
си	Н	В
си-бемоль	В	В-flat

Другим примером могут служить термины «полифония» и «контрапункт». В отечественной музыковедческой практике это два разных понятия (близких по смыслу, но не тождественных), а в англоязычной термин *polyphony* (досл. *полифония*) чаще употребляется по отношению к произведениям доклассического периода, в то время как последующие (в особенности современные, начиная с XX века) полифонические произведения характеризуются, как правило, термином *counterpoint* (досл. *контрапункт*).

Разностороннее развитие той или иной отрасли научных знаний также приводит к формированию терминологии, несвойственной другой научной школе и/или направлению исследований. Так, в англоязычной музыковедческой литературе часто встречаются термины *German sixth*, *Italian sixth*, *French sixth* (досл. *немецкая секста*, *итальянская секста*, *французская секста*) для обозначения разновидностей аккорда с увеличенной секстой. По факту, дословный перевод данных терминов с английского языка на русский возможен только при наличии соответствующих сносков или комментариев, разъясняющих вышеуказанные понятия в силу отсутствия таковых в отечественной музыковедческой терминосистеме.

Из вышеизложенного касательно терминологии в целом можно сделать единственно правильные выводы, фигурирующие в современных исследовательских работах по переводческой деятельности: «Термины вместе с обозначаемыми ими понятиями образуют замкнутые системы, которые следует изучать, чтобы успешно работать в <...> [различных. – Т. К.] видах перевода» [18, с. 12]; «Верный перевод терминов как ключевых единиц специального текста является необходимым условием точности перевода всего специального текста» [11, с. 83–84; курсив мой. – Т. К.]. Более того, высказывается мысль о том, что «чаще успех работы переводчика в научной сфере определяется его знаниями, умением оперировать терминологией, чем переводческими навыками» [18, с. 11].

И последнее, на чем хотелось бы остановиться в рамках настоящей статьи. Проблема перевода текстов научных в целом и музыковедческих в частности неразрывно связана с необходимостью владения переводчиком обширными фоновыми знаниями, поскольку в процессе перевода «...аккумулируются проблемы философии, психологии, физиологии, социологии и других наук» [там же, с. 6]. С учетом того, что «искусствование более чем какая-либо другая отрасль науки растворено в общей культуре» [14,

с. 30], переводчику необходимо обладать определенными знаниями описываемой в исходном тексте реалии, что в отношении музыковедения как неотъемлемой части искусствоведения сопряжено с владением особой информацией как минимум из области истории искусств, которая в свою очередь переплетается с общей историей. Данное условие представляется крайне важным, т. к. без учета такового переведенный текст может отличаться от оригинала какими-либо деталями, искажать замысел автора исходного текста или даже содержать ошибки, связанные не столько с переводом (т. е. заменой знаков языка 1 знаками языка 2), сколько с правильным и точным восприятием оригинального текста.

Здесь мы приходим к мысли о том, что идеально выполненным переводом может считаться тот, который реализован не просто знатоком обоих языков, но специалистом в данной научной области, владеющим всем спектром особенностей исследовательской деятельности и сопряженных наук, а также необходимым терминологическим аппаратом. Однако обозначенное возможно в случае, если такой специалист имеет не поверхностный опыт пользования иностранным языком, но в процессе его изучения вник в структуру всех языковых уровней и обладает действительно глубокими знаниями практического его применения, позволяющими осуществлять переводческую деятельность научного характера. Кроме того, нельзя забывать и о том, что тексты, связанные с музыкой, «по определению имеют некую художественную ценность», в связи с чем «...только информационный перевод и правильная передача терминосистемы не дают полного представления об оригинале» [6, с. 61]. Следовательно, совмещение научного стиля с художественным при переводе может стать решением вопроса о точной, правильной и одновременно образной передаче информации исходного текста, что также требует особых знаний, навыков и умений.

Таким образом, научный перевод в области музыковедения представляет собой особый вид переводческой деятельности, требующий глубоких знаний не только (а подчас и не столько) языков исходного и переводного текстов, но терминологического аппарата и связанной с ним специфики исследований данного направления в странах обоих языков. Кроме того, немаловажным выступает владение информацией о сопутствующих переводу реалиях, что составляет так называемые фоновые знания сопряженных с музыковедением научных областей и окружающей действительности в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Мирианашвили М. Г., Краснова И. А.* Некоторые рекомендации начинающим переводчикам // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. С. 102–110.
2. *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие. СПб.: СПбГУ, 2002. 416 с.
3. *Ломоносов М. В.* Российская грамматика. СПб.: Императорская Академия наук, 1755. 213 с.
4. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международ. отношения, 1975. 240 с.
5. *Латышев Л. К.* Технология перевода: учеб. пособие. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Академия, 2005. 320 с.
6. *Бояркина А. В.* О некоторых традициях перевода музыковедческого текста // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15: Искусствоведение. 2012. Вып. 3. С. 57–61.
7. *Виноградов В. В.* Проблемы русской стилистики. М.: Высшая школа, 1981. 320 с.
8. *Бояркина А. В.* Перевод музыковедческих и искусствоведческих текстов: вдохновение или расчет? // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3. С. 225–229.
9. *Чиж Р. Н.* Обучение профессиональной терминологии на занятиях иностранного языка в вузе традиционного прикладного искусства // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 1. С. 191–200.
10. *Виноградов В. В.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Институт общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
11. *Коноваленко Т. К., Каширская К. С.* Терминологический аппарат современного искусствоведения как объект перевода // Вестник науки и образования. 2017. № 4. С. 83–86.
12. *Миньяр-Белоручева А. П., Овчинникова Н. А.* К истории возникновения и развития искусствоведческих терминов // Вестник Южно-Уральского гуманитарного университета. Серия: Лингвистика. 2011. № 22. С. 58–62.
13. *Хасанова Л. В., Матвеева А. В.* Трудности перевода терминологии искусствоведения с английского на русский язык // Казанский вестник молодых ученых: Педагогические науки. 2017. Т. 1. № 2. С. 125–129.
14. *Миньяр-Белоручева А. П., Овчинникова Н. А.* Лексический состав научных искусствоведческих текстов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2011. № 1. С. 29–33.
15. *Миньяр-Белоручева А. П.* Англо-русские обороты научной речи: учеб. пособие. М.: Флинта, 2012. 144 с.
16. Онлайн-словарь Lingvo Live от ABBYY. URL: [www.lingvolive.com→ru-ru/translate/en-ru/](http://www.lingvolive.com→ru-ru/translate/en-ru/) (дата обращения: 05.01.2021).
17. *Хижняк С. П.* Терминология искусствоведения как особый тип терминосистем // Известия высших учебных заведений (Поволжский регион): Гуманитарные науки. 2014. № 3. С. 144–150.
18. *Миньяр-Белоручев Р. К.* Теория и методы перевода. М.: Московский лицей, 1996. 208 с.

## REFERENCES

1. *Mirianashvili M., Krasnova I.* Nekotorye rekomendatsii nachinajushchim perevodchikam [Some recommendations for interpreters-beginners]. Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika [Moscow State Regional University Bulletin. Series: Linguistics]. 2017. No. 4. Pp. 102–110.
2. *Fedorov A.* Osnovy obshchej teorii perevoda (lingvisticheskie problemy) [Basics of general theory of interpretation (problems of linguistics)]: textbook. St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2002. 416 p.
3. *Lomonosov M.* Rossijskaja grammatika [Russian Grammar]. St. Petersburg: Imperial Academy of Science, 1755. 213 p.
4. *Barkhudarov L.* Yazyk i perevod (Voprosy obshchej i chastnoj teorii perevoda) [Language and interpretation (Questions of general and particular theory of interpretation)]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1975. 240 p.
5. *Latyshev L.* Tekhnologiya perevoda [Methods of interpretation]: textbook. The 2nd rev. and add. ed. Moscow: Akademija, 2005. 320 p.
6. *Boyarkina A.* O nekotorykh traditsijakh perevoda muzykovedcheskogo teksta [On some traditions of interpreting texts on musicology]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 15: Iskustvovedenie [St. Petersburg University Bulletin. Series 15: Art Studies]. 2012. Issue 3. Pp. 57–61.



7. *Vinogradov V.* Problemy russkoj stilistiki [Problems of Russian stylistics]. Moscow: Vysshaya shkola, 1981. 320 p.

8. *Boyarkina A.* Perevod muzykovedcheskikh i iskusstvovedcheskikh tekstov: vdokhnovenie ili raschet? [Interpretation of texts on musicology and art studies: inspiration or precision?]. Vestnik Akademii Russkogo Baleta imeni A. Ya. Vaganovoj [Bulletin of the A. Vaganova Academy of Russian Ballet]. 2015. No. 3. Pp. 225–229.

9. *Chizh R.* Obuchenie professional'noj terminologii na zanjatijakh inostrannogo jazyka v vuze traditsionnogo prikladnogo iskusstva [Professional terminology training at foreign language lessons at an institution of traditional arts and crafts]. Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoj lingvistiki [Actual problems of philology and pedagogical linguistics]. 2018. No. 1. Pp. 191–200.

10. *Vinogradov V.* Vvedenie v perevodovedenie (obshchie i leksicheskie voprosy) [Introduction into the theory of interpretation (general and lexical questions)]. Moscow: Institute of General Secondary Education to Russian Academy of Education, 2001. 224 p.

11. *Konovalenko T., Kashirskaja K.* Terminologicheskij apparat sovremennogo iskusstvovedeniya kak ob'ekt perevoda [Terminology in contemporary art studies as an object of interpretation]. Vestnik nauki i obrazovaniya [Bulletin of science and education]. 2017. No. 4. Pp. 83–86.

12. *Min'jar-Beloručeva A., Ovchinnikova N.* K istorii vozniknoveniya i razvitiya iskusstvovedcheskikh terminov [To the history of appearance and

development of art studies terms]. Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gumanitarnogo universiteta. Seriya: Lingvistika [South-Ural Humanitarian University Bulletin. Series: Linguistics]. 2011. No. 22. Pp. 58–62.

13. *Khasanova L., Matveeva A.* Trudnosti perevoda terminologii iskusstvovedeniya s anglijskogo na russkij jazyk [Difficulties in translating art studies terminology from the English into Russian languages]. Kazanskij vestnik molodykh uchenykh: Pedagogicheskie nauki [Kazan Bulletin of Young Scientists: Pedagogical fields]. 2017. Vol. 1. No. 2. Pp. 125–129.

14. *Min'jar-Beloručeva A., Ovchinnikova N.* Leksicheskiy sostav nauchnykh iskusstvovedcheskikh tekstov [Lexical content of scientific art studies texts]. Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika [South-Ural State University Bulletin. Series: Linguistics]. 2011. No. 1. Pp. 29–33.

15. *Min'jar-Beloručeva A.* Anglo-russkie oboroty nauchnoj rechi [English-Russian phrases of science language]: textbook. Moscow: Flinta, 2012. 144 p.

16. On-line dictionary Lingvo Live from ABBYY. URL: [www.lingvolive.com→ru-ru/translate/en-ru/](http://www.lingvolive.com→ru-ru/translate/en-ru/) (date of application: 05.01.2021).

17. *Khizhnyak S.* Terminologija iskusstvovedeniya kak osobyj tip terminosistem [Art studies terminology as a specific type of term systems]. Izvestija vysshikh uchebnykh zavedenij (Povolzhskij region): Gumanitarnye nauki [Proceedings of Higher Education Institutions (The Volga region): The Humanities]. 2014. No. 3. Pp. 144–150.

18. *Min'jar-Beloručev R.* Teorija i metody perevoda [Theory and methods of interpretation]. Moscow: Moskovskij litsej, 1996. 208 p.

### **Кравцова Татьяна Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент

кафедры социально-гуманитарных дисциплин

Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

ORCID: 0000-0003-3308-520X

*denezhkin@yandex.ru*

### **Tatiana V. Kravtsova**

Ph. D. (Philology), Associate Professor

at the Department of Social Studies and the Humanities

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

ORCID: 0000-0003-3308-520X

*denezhkin@yandex.ru*