

**Альбина Витальевна Бояркина**

[al.bojarkina@mail.ru](mailto:al.bojarkina@mail.ru)

кандидат филологических наук, доцент  
кафедры немецкой филологии  
Санкт-Петербургского государственного  
университета

**Assoc. Prof. Albina V. Boyarkina, Ph.D.**

[al.bojarkina@mail.ru](mailto:al.bojarkina@mail.ru)

German Philology Department of Saint  
Petersburg State University

## **Переводы трудов Гуго Римана на русский язык**

### **Аннотация**

Идеи немецкого музыковеда Гуго Римана имели большое влияние на развитие европейской музыкальной теории. В частности, в России предложенный им функциональный подход нашел свое продолжение при объяснении не только гармонических явлений, но и шире, при толковании различных аспектов музыкального языка и музыкального мышления. Концепции Римана были хорошо знакомы российским музыковедам, в том числе благодаря выполненным переводам основных трудов ученого. В статье рассматривается история переводов на русский язык трудов Римана и подчеркивается значение научной работы, осуществленной первыми переводчиками при формировании русскоязычного терминологического аппарата, описывающего основные положения римановской теории.

### **Ключевые слова**

Гуго Риман, музыкальная терминология, перевод на русский язык, А. Н. Буховцев, А. М. Ладухин, Н. Д. Кашкин, Ю. Д. Энгель, Б. П. Юргенсон

## **Russian translations of works by Hugo Riemann**

### **Abstract**

The ideas of the German musicologist Hugo Riemann have exerted a great influence on the development of European music theory. In particular, in Russia his proposed functional approach was used not only for explaining harmonic phenomena, but also further developed into the different interpretations of various aspects of musical language and musical logic. Riemann's new concepts were familiar to Russian musicologists in particular thanks to the translations of the scholar's basic works. In this article we address the history of Russian translations of works by Hugo Riemann and emphasize the importance of the scholarly work of the first translators regarding the formation of a corpus of Russian terms, which describe the basic ideas of Riemann's theory.

### **Keywords**

Hugo Riemann, musical terminology, translation into Russian, A. N. Bukhovtsev, A. M. Ladukhin, N. D. Kashkin, Yu. D. Engel, B. P. Jurgenson

Идеи немецкого музыковеда Гуго Римана имели большое влияние на развитие европейской музыкальной теории — предложенный им функциональный подход оказался продуктивным не только при объяснении гармонических явлений, но и при изучении более широкого круга вопросов, связанных с различными аспектами музыкального языка, формы, мышления. Теоретическое осмысление римановских идей отечественными учеными началось примерно с 20–30-х годов XX века, то есть спустя более 40 лет после публикации оригинальных работ ученого и примерно 20 лет после появления русских переводов его трудов. Можно ли объяснить столь пристальное внимание российских музыковедов к концепциям Римана именно в данный период, имелись ли к этому особые предпосылки?

Как известно, комплекс идей, связанный с ключевыми положениями теории музыки Г. Римана, был намечен в его первом же крупном исследовании — докторской диссертации «О музыкальном восприятии», изданной в 1874 году под заглавием «Музыкальная логика» [33]. В данной работе содержались основы практически всей будущей концепции ученого — описание функционального и акустического соотношения тоники, субдоминанты и доминанты, «акустическое» обоснование в дополнение к мажорному минорного трезвучия (как трезвучия, обратно-симметричного мажорному в силу опоры на унтертоновый ряд), а также обоснование нового способа цифровки аккордов, который получил дальнейшее развитие в трудах Г. Римана по гармонии [37]. Немецкого теоретика занимали также вопросы модуляции (модуляционные планы и проблемы родства тональностей) [39], проблемы общей теории элементов формы [25], мелодии [35], динамики и агогики [32], фразировки [36] и другие (например, история нотной записи [39], теория музыки [20; 18], история музыки [26], история музыкальных инструментов [27; 28], эстетика [43], музыкальный синтаксис [34], полифония [30]). В 1882 году Г. Риман опубликовал «Музыкальный словарь» («Musik-Lexikon» [31]), который снискал славу самого авторитетного музыкального словаря своего времени, выдержал восемь переизданий под редакцией самого автора, и затем еще несколько раз увидел свет уже без участия ученого.

Важно заметить, что на протяжении всей деятельности Гуго Риман был тесно связан с педагогикой и регулярно публиковал практические пособия по различным музыкальным дисциплинам. Так, например, после окончания консерватории в Лейпциге Риман, наряду с теоретическими предметами, преподавал фортепиано, и, начиная с середины 1870-х годов вплоть до конца 1880-х, опубликовал три пособия по фортепианной игре [40; 29; 32] с оригинальной системой фразировки, примыкающей к идеям Рудольфа Вестфала, Матиса Люси и Ганса фон Бюлова. Пособие 1883 года произвело на Ганса фон Бюлова большое впечатление и вызвало его особое одобрение [17].

Римановские труды довольно быстро становились популярными как на родине автора, так и за рубежом, и практически сразу же после их появления начинали переводиться на иностранные языки (английский, французский, датский, русский). Первыми работами Римана, вышедшими на русском языке, стали практические пособия. «Пионерским» оказался перевод «Катехизиса фортепианной игры» [8], выполненный А. Н. Буховцевым<sup>1</sup>. В своем вступлении к «Катехизису фортепианной игры» Буховец обозначил в качестве основной переводческой трудности отсутствие на русском языке терминологии, способной описать специфику римановских идей. Эту терминологию переводчику приходилось изобретать заново: в некоторых случаях он предлагал транслитерацию терминов, которые в русскоязычной музыкально-теоретической

---

<sup>1</sup> Александр Никитич Буховец (1850 – 1897) — педагог (преподавал фортепиано в московском Николаевском женском училище и в Николаевском сиротском институте) и автор многочисленных учебно-методических работ по фортепиано, в том числе перевода пособия Г. Гермера «Как должно играть на фортепиано» (1889) [2] и Т. Пфейфера «Лекции Ганса фон Бюлова» (1896) [3].

литературе еще не встречались (например, «абцуг» — удар при соскальзывающей с клавиш кисти, [8, 30]), в других случаях, сталкиваясь с неоднозначностью новых римановских понятий, вводил внутритекстовые комментарии либо уточняющие дополнения (например, вместо «симметрия» — «симметричное построение» [8, 67] и др.). Переводчик снабдил «Катехизис» алфавитным указателем, сходным со словарем. Подобные словари («словарчики») и в дальнейшем будут создаваться переводчиками для облегчения понимания новой терминологии Г. Римана. Пособие было издано в издательстве П. Юргенсона в 1892 году, имело большой успех, и выдержало несколько переизданий.

Вторая по хронологии появления книга Римана на русском языке — это также пособие, «Катехизис музыкального диктанта» (1894) [7] в переводе А. М. Ладухина<sup>2</sup>. Трудно утверждать, имел ли этот катехизис какое-либо влияние на концепцию знаменитых пособий по развитию слуха брата переводчика, профессора Московской консерватории Н. М. Ладухина, однако общая стратегия развертывания материала в них явно совпадает. Этот «Катехизис» имел исключительно практическую направленность и не содержал специфической римановской терминологии, что несколько облегчало работу переводчика; общеупотребительная лексика и имеющаяся на тот момент музыковедческая терминология могла вполне обеспечить стилистическую ровность и ясность переводного текста. Это единственный перевод римановского учебника на русский язык, который ни разу не переиздавался.

А вот следующими переводами открывается настоящая эра «русского Римана». В 1896 – 1897 годах в издательстве П. И. Юргенсона выходят две части «Катехизиса истории музыки» [6] в переводе Н. Д. Кашкина<sup>3</sup>. Практически сразу вслед за «Катехизисом истории музыки» (который переиздавался впоследствии еще в 1921 и 1928 годах) в переводе Н. Д. Кашкина была издана еще одна фундаментальная работа Римана — «Акустика с точки зрения музыкальной науки»<sup>4</sup> (1898) [5]. Именно этот перевод оказался этапным: в данной работе новая терминология Г. Римана была представлена практически в полном объеме; перевести ее точно было крайне сложно, но без подобного перевода понимание римановской теории было бы затруднено. Н. Д. Кашкин предложил переводческие решения, которые в дальнейшем были подхвачены и другими переводчиками (например, он ввел такие термины, как «созвук», «созвучность», «прямой и противоположный интервал» и др.).

Одновременно с «Акустикой» при поддержке Н. Д. Кашкина публикуются переводы основных трудов Г. Римана по гармонии — самых спорных из его работ как по идеям, так и по терминологии. Одно из ведущих мест в данных исследованиях занимал новый способ обозначения аккордов и тесно примыкающий к ним генерал-бас, как историческое обоснование новой цифровки Римана, а также новая терминология [19; 21; 23; 24; 41]. В русском переводе вышли две работы Римана по гармонии — «Систематическое учение о модуляции, как основа учения о музыкальных формах» (1898, [11]) и «Упрощенная гармония, или Учение о тональных функциях аккордов» (1901, [12]) в превосходном переводе Ю. Д. Энгеля<sup>5</sup>.

Как и все предыдущие переводчики, Энгель тоже столкнулся с проблемой перевода римановской терминологии, в данном случае связанной с гармонией. Новую терминологию он объяснил в приложении к «Систематическому учению о модуляции» в виде отдельного словаря, в котором подробно разъяснил, например, такие понятия, как

---

<sup>2</sup> Алексей Михайлович Ладухин (1857 – ?) — пианист, старший брат Николая Михайловича Ладухина, профессора Московской консерватории.

<sup>3</sup> Николай Дмитриевич Кашкин (1839 – 1920) — крупный музыкальный деятель, критик, профессор Московской консерватории, осуществивший к этому времени переводы трудов Л. Бусслера («Свободный стиль» (1885) и «Учебник форм инструментальной музыки», совместно с С. Танеевым (1883)).

<sup>4</sup> Перевод с издания 1891 года [22].

<sup>5</sup> Юлий Дмитриевич Энгель (1868 – 1927) — музыковед, переводчик, композитор.

«гармонические последования», «прямые и противоположные интервалы», «созвук» (два последних термина уже встречались в переводах Кашкина, но именно Энгель дает им развернутое толкование), текст же перевода сопровождался небольшими постраничными комментариями.

Самый фундаментальный труд Г. Римана, «Музыкальный словарь», был переведен на русский язык с пятого немецкого издания лишь в 1901 – 1904 годах [9], перевод был выполнен Б. П. Юргенсоном<sup>6</sup>. В процессе перевода немецкий оригинал словаря подвергся значительным изменениям: некоторые статьи были сокращены или расширены, а также появился так называемый «Русский отдел», составленный П. Веймарном, В. Преображенским, Н. Финдейзенем и взявшим на себя труд по редактированию словаря Ю. Энгелем.

Ко времени появления русского перевода словаря система основных терминов Римана на русском языке в целом уже была сформирована, а некоторые неудачные переводы римановской терминологии заменены более совершенными (в результате, например, специфический оригинальный термин «Klangschlüssel», в первоначальном варианте Ю. Энгеля в «Систематическом учении о модуляции» переведенный как «созвуковый ключ», освещался в рамках более понятной по наименованию статьи «Римановская терминология» [1]). Б. Юргенсон написал также несколько статей русского дополнения к словарю, и уже отдельными изданиями перевел «Тематические разъяснения» Г. Римана симфонии «Манфред» (рус. пер. 1903, [4]) и 6 симфонии П. И. Чайковского (рус. пер. 1898, [10]). А в 1907 году Ю. Энгель выпустил «Краткий музыкальный словарь» на основе словаря Г. Римана [16].

Таким образом, в самом конце XIX века практически все важные работы Гуго Римана были представлены вниманию музыкальной общественности в русских переводах. Они пользовались большой популярностью, о чем свидетельствует появление как минимум двух волн переизданий — в конце 20-х годов XX века (вероятно, в качестве базовых учебников для средних и высших музыкальных учебных заведений) и в наше время.

Интерес к римановским идеям и его функциональной теории уже в советской России возник, конечно, не случайно, и, вероятно, подготовить этот интерес помогли переводы, снабженные научным аппаратом (комментариями, указателями, словарями терминов) и выполненные, что очень важно, на высоком профессиональном уровне (все переводчики были не просто музыкантами, но часто крупными музыкальными деятелями своего времени, сумевшими не только оценить новаторство новой теории, но и создать соответствующую этой теории терминологию на родном языке). Переводы оказались равными по качеству и, что самое важное, однородными по терминологии, что можно считать большим достижением, ведь терминосистема Римана была во много новаторской, не всегда ясной, требовала уточнений, а иногда и обширных научных комментариев.

Безусловно, римановское наследие в России постигла счастливая судьба — в короткий срок были переведены практически все ключевые работы музыковеда, а благодаря их активному распространению через книжную сеть П. И. Юргенсона и более поздним переизданиям, эти труды были всегда доступны для исследователей, начиная с 90-х годов XIX столетия. Научная работа, сопровождавшая перевод римановских трудов, позволила переводчикам не только создать и отшлифовать новый терминологический аппарат на русском языке, но также грамотно и логично сформулировать основные положения теории Римана, которыми было удобно пользоваться в дальнейших научных исследованиях. И, возможно, именно качественно выполненные переводы стали важным подготовительным этапом для последующего развития наиболее перспективных римановских идей, которое мы и наблюдаем в работах виднейших отечественных теоретиков: в области гармонии — в трудах Г. Л. Катуара, Ю. Н. Тюлина, Л. А. Мазеля,

---

<sup>6</sup> Борис Петрович Юргенсон (1868 – 1935) — сын книгоиздателя Петра Ивановича Юргенсона, выпускник юридического факультета Московского университета.

Ю. Н. Холопова, лада — в работах Н. А. Гарбузова, Б. Л. Яворского, Ю. Г. Кона, Т. С. Бершадской, А. П. Милки, музыкальной формы — в трудах Б. В. Асафьева, В. П. Бобровского, Е. А. Ручьевской, в обзорных очерках о наследии Г. Римана [15], [13] и других работах [14].

## Литература

1. Бояркина А. В. Klangschlüssel Гуго Римана: о переводе авторского термина // Сборник: Музыка. Текст. Перевод: материалы международной научной конференции, 11 октября 2014 г., Санкт-Петербург / СПбГУ, Факультет искусств; отв. ред. А. В. Бояркина. СПб.: Факультет искусств СПбГУ, 2014. С. 16-25.
2. Гермер Г. Как должно играть на фортепиано: Пять статей о произведении звука на фортепиано, об акцентуации, динамике, темпе и об исполнении, с примерами для упражнений / Пер. с нем. А. Буховцева. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1889. 127 с.
3. Пфейфер Т. Лекции Ганса Бюлова / пер. с нем. 4-го изд. А. Буховцева. — М.: П. Юргенсон, 1895. 115 с.
4. Риман Г. «Манфред» П. И. Чайковского. Симфония в 4-х картинах. Тематическое разъяснение содержания / Пер. Б. Ю. [Б. П. Юргенсона]. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1903. 25 с.
5. Риман Г. Акустика с точки зрения музыкальной науки / Пер. с нем. Н. Кашкина. М.: типо-лит. К. Ф. Александрова, 1898. 146 с.
6. Риман Г. Катехизис истории музыки [Ч. 1-2] Ч. 1. История музыкальных инструментов. История звуковой системы и нотописания / Пер. с нем. Н. Кашкина, проф. Моск. консерватории. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1896. 160, II с. Ч. 2. История музыкальных форм / Пер. с нем. Н. Кашкина, проф. Моск. консерватории. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1897. 216, II с.
7. Риман Г. Катехизис музыкального диктанта. Систематическое развитие слуха / Пер. А. Ладухина. Санкт-Петербург — Москва: В. Бессель и К°, ценз. 1894. 50 с.
8. Риман Г. Катехизис фортепианной игры / Пер. с нем. А. Буховцева. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1892. 107 с.
9. Риман Г. Музыкальный словарь / Перевод с 5-го немецкого издания Б. Юргенсона, дополненный русским отделом, составленным при сотрудничестве П. Веймарна, В. Преображенского, Н. Финдейзена, Ю. Энгеля, Б. Юргенсона и др.; Перевод и все дополнения под редакцией Ю. Энгеля. — М.: Изд-во П. Юргенсона, 1901 — 1904. 1533 с.
10. Риман Г. П. И. Чайковский. Шестая симфония (h-moll). Тематическое разъяснение содержания / Пер. Б. Ю. [Б. П. Юргенсона]. — М.: Изд-во П. Юргенсона, 1898. 16 с.
11. Риман Г. Систематическое учение о модуляции, как основа учения о музыкальных формах / Пер. с нем. [и предисл.] Ю. Энгеля. М.: Изд-во П. Юргенсона, 1898. 243 с.
12. Риман Г. Упрощенная гармония. Учение о тональных функциях аккордов / Перевод с немецкого с примечаниями Ю. Энгеля. — М.: Изд-во П. Юргенсона, 1901. 286 с.
13. Рыжкин И. Я., Мазель Л. А. Очерки по истории теоретического музыкознания / Вып. 1. Классическая теория (Ж. Ф. Рамо). Традиционная школа. Функциональная школа (Г. Риман). М.: Государственное музыкальное издательство, 1934. 180 с.
14. Рыжкова Н. А. Развитие функциональной теории в отечественной науке XX века // Музыкально-теоретические системы XX века / ред.-сост. М. Г. Арановский, Л. О. Акопян. М.: ГИИ, 2011. С. 174-219.
15. Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы: учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов / отв. ред. В. С. Ценова. М.: Композитор, 2006. 631 с.

16. *Энгель Ю.* Краткий музыкальный словарь (Музыкальная терминология, краткие биографии музыкантов, сведения по истории музыки, теории музыки, церковному пению и т. п.). Составлен по словарю Г. Римана и др. М.: Изд.-во П. Юргенсона, 1907. 216 с.
17. *Kullak A.* Ästhetik des Klavierspiels, Leipzig, Kahnt Verlag, 1920. 115 S.
18. *Riemann H.* Allgemeine Musiklehre (Katechismus der Musik). Leipzig: M. Hesse, 1888. 174 S.
19. *Riemann H.* Die Elemente der musikalischen Ästhetik, Berlin: W. Spemann, 1900. 237 S.
20. *Riemann H.* Elementar-Musiklehre. Hamburg: K. Grädener & J. F. Richter, 1883. 76 S.
21. *Riemann H.* Elementar-Schulbuch der Harmonielehre. Berlin: Max Hesses Verlag, 1906. 192 S.
22. *Riemann H.* Katechismus der Akustik (Musikwissenschaft) von Dr. Hugo Riemann. Leipzig: Max Hesse, 1891. [VI], 128 S.
23. *Riemann H.* Katechismus der Generalbass-Spiels: Harmonie-Übungen am Klavier. Leipzig: M. Hesse, 1889. [XVI], 136 S.
24. *Riemann H.* Katechismus der Harmonielehre. Leipzig: M. Hesse, 1890. 156 S.
25. *Riemann H.* Katechismus der Kompositionslehre. Leipzig: M. Hesse, 1889. 396 S.
26. *Riemann H.* Katechismus der Musikgeschichte. Leipzig: M. Hesse, 1901. [VIII], 161 S.
27. *Riemann H.* Katechismus der Musikinstrumenten (Instrumentationslehre). Leipzig: M. Hesse, 1888. 124 S.
28. *Riemann H.* Katechismus der Orgel. Leipzig: M. Hesse, 1888. 150 S.
29. *Riemann H.* Katechismus des Klavierspiels. Leipzig: M. Hesse, 1888. 117 S.
30. *Riemann H.* Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1888. [VI], 204 S.
31. *Riemann H.* Musik-Lexikon von Dr. Hugo Riemann, Lehrer am Konservatorium zu Hamburg. Theorie und Geschichte der Musik, die Tonkünstler alter und neuer Zeit mit Angabe ihrer Werke, nebst einer vollständiger Instrumentenkunde. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1882. 1036 S.
32. *Riemann H.* Musikalische Dynamik und Agogik. Sankt Petersburg — Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1884. [XI], 273 S.
33. *Riemann H.* Musikalische Logik. Leipzig: Verlag von C. F. Kahnt, 1873. 69 S.
34. *Riemann H.* Musikalische Syntax. Grundriß einer harmonischen Satzbildungslehre. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1877. [XVI], 123 S.
35. *Riemann H.* Neue Schule der Melodik. Hamburg: K. Grädener & J. F. Richter, 1883. [XIV], 222 S.
36. *Riemann H.* Praktische Anleitung zum Phrasieren. Leipzig: M. Hesse, 1886. 98 S.
37. *Riemann H.* Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1880. [VIII], 92 S.
38. *Riemann H.* Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1878. [VIII], 316 S.
39. *Riemann H.* Systematische Modulationslehre als Grundlage der musikalischen Formenlehre. Hamburg: J. F. Richter, 1887. [XII], 208 S.
40. *Riemann H.* Vademecum für den ersten Klavierunterricht. Köln: Tonger, 1876. 183 S.
41. *Riemann H.* Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von den tonalen Funktionen der Akkorde von Dr. Hugo Riemann London: Augener Ltd., 1893. [VIII], 213 S.
42. *Riemann H.* Vergleichende theoretisch-praktische Klavier-Schule. Hamburg: D. Rather, 1883. 202 S.

43. *Riemann H. Wie hören wir Musik? Drei Vorträge. Leipzig: M. Hesse, 1888.*  
[IV], 92 S.