

RU

Несколько версий мира «Лорелеи» Генриха Гейне
(медленное чтение первой строфы)

Аксенова А. А.

Аннотация. Цель исследования – раскрыть потенциал смысла разных версий перевода первой строфы произведения “Die Lorelei”. Научная новизна исследования заключается в том, что поднимается вопрос о специфике именно первой строфы в “Die Lorelei” Г. Гейне и отечественные переводы этой строфы изучаются в технике медленного чтения. Множественность переводов “Die Lorelei” на русский язык позволяет поставить герменевтическую проблему, в ходе решения которой самыми противоположными вариантами строки “Ein Märchen aus alten Zeiten” признаны переводческие версии Виктора Шнейдера («Старинный один рассказ») и Льва Мея («Старинная песня звучит»). Данное различие доказывает, что в версии Шнейдера дистанция между лирическим героем у Гейне и героем из легенды о Лорелее у Брентано довольно заметна. По версии Льва Мея, наоборот, эта различие сводится к минимуму, поскольку обыгрывается многозначность слова «песня», что является важным аспектом при рассмотрении переводческих интерпретаций произведения. Полученные результаты показали значимую для интерпретации произведения роль удивления лирического героя, которая определяет интенцию первой строфы; различие именований самой легенды: «сказка старых времен», «старинный один рассказ», «старинная песня», «старинная сказка», «старая, страшная сказка», «преданье далеких лет». Эти варианты влияют на восприятие текста, отражают подход переводчика, раскрывают потенциал смысла, заложенного в оригинале.

EN

Several versions of the world of Heinrich Heine’s “Die Lorelei”:
a close reading of the first stanza

A. A. Aksionova

Abstract. The aim of this study is to reveal the potential of meaning in different translations of the first stanza of “Die Lorelei”. The scientific novelty of the research lies in raising the question of the specific nature of the first stanza in G. Heine’s “Die Lorelei”, and in studying domestic translations of this stanza using the technique of slow reading. The multiplicity of translations of “Die Lorelei” into Russian allows us to pose a hermeneutic problem, in addressing which the translation versions of Viktor Shnejder (“An Ancient One Story”) and Lev Mey (“An Old Song Sounds”) are recognized as the most contrasting interpretations of the line “Ein Märchen aus alten Zeiten”. This difference demonstrates that in Shnejder’s version, the distance between Heine’s lyrical hero and the hero from Brentano’s legend of Lorelei is quite noticeable. In Lev Mey’s version, on the other hand, this difference is minimized, since the ambiguity of the word “song” is utilized, which is an important aspect when considering translational interpretations of the work. The results obtained show the significant role of the lyrical hero’s surprise for the interpretation of the work, which determines the intention of the first stanza; the difference in the names of the legend itself: “a fairy tale of old times”, “an ancient one story”, “an old song”, “an old fairy tale”, “an old, terrible fairy tale”, “a legend of distant years”. These options affect the perception of the text, reflect the translator’s approach, and reveal the potential of the meaning inherent in the original.

Введение

Актуальность исследования продиктована наличием множества переводов одного и того же произведения – «Лорелеи» Генриха Гейне, что не является отклонением от первоисточника или проявлением его искажения, а, напротив, представляет собой герменевтически перспективный феномен. Исследование актуально как осмысление вариативности перевода – естественного следствия диалога культур, что акцентирует его

герменевтическую природу, поскольку художественный перевод – искусство реинтерпретации. Актуальность обусловлена и тем, что основное внимание в этой статье сосредоточено на рецептивном аспекте и его интерпретации в условиях наличия нескольких переводов (версий исходной художественной реальности). Каждый перевод рассматривается как самостоятельный и полноценный художественный текст, что обосновано ключевыми аспектами современного литературоведения: герменевтическая парадигма перевода рассматривает каждый перевод как интерпретацию, где переводчик выступает *посредником* между культурными контекстами. Множественность переводов «Лорелеи» отражает динамику смыслообразования, поскольку разные эпохи и переводчики актуализируют новые аспекты смысла. В теоретическом плане важно, что каждая переводная версия создает самостоятельную художественную реальность. Поэтому, чтобы обнаружить герменевтические акты переводчика, нам требуется особый материал исследования:

- Гейне Г. Лорелея / *пер. А. Блока* // На дальнем горизонте. Стихи и драмы зарубежных поэтов в переводе А. Блока. М.: Прогресс, 1970;
- Гейне Г. Лорелея / *пер. В. Левика* // Гейне Г. Стихотворения; Поэмы. М.: Художественная литература, 1982;
- Гейне Г. Лорелея / *пер. А. Майкова* // Майков А. Н. Полное собрание сочинений: в 3 т. Изд-е 6-е. СПб.: Маркс, 1893. Т. 1;
- Гейне Г. Лорелея / *пер. С. Маршака* // Маршак С. Я. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Художественная литература, 1969. Т. 4;
- Гейне Г. Лорелея / *пер. Л. Мея* // Золотое перо. Немецкая, австрийская и швейцарская поэзия в русских переводах 1812–1970 гг. М.: Прогресс, 1974;
- Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.: СЛОВО, 2004. Т. 2;
- Перевод **В. Шнейдера** «Кто мне объяснить поможет...». <https://spintongues.vladivostok.com/heine.html#Лорелея>;
- **Brentano C.** Die Lore Lay. <https://www.tania-soleil.com/clemens-brentano-di-lore-lay/?ysclid=lt5uqdpib3886655542>;
- **Brentano C.** Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman von Maria. Bremen: Wilmans, Friedrich, 1801. https://archive.org/details/bub_gb_aUBXAAAACAAJ/page/n11/mode/2up;
- **Heine H.** Ich weiss nicht, was soll es bedeuten // Зарубежные записки. 2005. № 4.

Также источником в исследовании послужила Библия (Послание Апостола Павла. 2-е послание к коринфянам. <https://azbyka.ru/biblia/?2Cor.3:6>).

Для достижения цели исследования представляется важным решение ряда задач: 1) осмыслить множественность переводов “Die Lorelei” на русский язык как герменевтическую проблему; 2) рассмотреть переводы первой строфы “Die Lorelei” в технике медленного чтения; 3) выявить нюансы, посредством которых множественность переводов влияет на формирование читательского восприятия и интерпретацию художественной реальности произведения, в частности, к таковым относится различие именовании легенды о Лорелее в нескольких переводах.

Ключевыми методами исследования стали: герменевтический метод, позволяющий осмыслить вариативность переводов “Die Lorelei” на русский язык; метод медленного чтения, позволяющий нам опираться на принцип целостности, в котором при постижении произведения создается связь между пониманием его частей через целое – через понимание частей; феноменологический метод, позволяющий рассмотреть интенциональность восприятия и вопрос о причастности читателя и переводчика, активно участвующих в конкретизации воспринимаемого текста.

Теоретической базой стали исследования «Лорелеи», осмысливающие особенности произведения (Аверинцев, 1985; Strauß, 2003; Шор, 1932; Бакалов, 2005; Бадулина, 2024; Филатова, 2007); труды, позволяющие определить методологию работы (Бройтман, 1979; Ингарден, 1962; Лессинг, 1957; Тюпа, 2017; Фуксон, 2023).

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при разработке и освоении спецкурсов по теории литературы и истории зарубежной литературы. Полученные данные могут найти применение в процессе учебно-методической деятельности при создании учебных пособий, в научной деятельности с целью дальнейшего изучения.

Обсуждение и результаты

Утес Lurlei на восточном берегу Рейна упоминался в немецких текстах уже в X веке в связи с легендой о сокровищах Нибелунгов (Балашов, 1963). Сильное течение и скалистый берег этого участка реки действительно создавали все условия для частых кораблекрушений (Маркина, 2006). Шепот, который производился водопадом, существовавшим в этой местности вплоть до начала XIX века, порождает еще одно объяснение происхождения имени «Лорелея» от древненемецкого слова “lureln”, которое на рейнском диалекте означает «бормотание», «шепот». Название образовано путем слияния слов “lureln” и “ley” (нижненемецкое слово для обозначения каменных пород).

Несколько значений, которые связаны с семантикой образа Лорелеи, заслуживают детального рассмотрения. Прежде всего следует отметить, что слово “Lure” (заманивать) имеет коннотацию искушения – соблазн, привлечение, а “lurken” (скрываться) имеет дополнительные значения – «подсматривать», «приманка», которые отсылают к ситуации ловца и жертвы. У Пастернака, как можно вспомнить, сама природа «...крадущейся росомой /

Подсматривает с ветвей» (2004, с. 110). Это подразумевает элемент таинственности и невидимого присутствия, что может быть связано с мистической природой Лорелеи. Кроме того, слово “leise” (слабый, мягкий, тихий, неслышимый, едва слышимый) подчеркивает эфемерность и неуловимость образа, его способность проникать в сознание незаметно, словно шепот, что создает атмосферу загадочности и недосказанности, которая является ключевой характеристикой данного персонажа. Также необходимо рассмотреть существительное “Leistung” (расплата), которое происходит от глагола “leisten” (исполнять). В данном контексте “Leistung” можно интерпретировать как обещание, которое будет исполнено и неизбежно влечет за собой роковые последствия.

С. С. Аверинцев дает примечание, что образ Лорелеи «не имеет никаких фольклорных источников и представляет собой вымысел поэта от начала до конца» (1985, с. 553). Заинтригованный звучным именем скалы и ее расположением, Клеменс Брентано в самом начале XIX века создал балладу “Die Lore Lay”. Примечательно, что ее поет Виолетта (Strauß, 2003) – героиня романа Брентано «Годви, или Каменная статуя матери. Запутанный роман Марии» (Brentano, 1801) – во время прогулки на лодке по озеру, и в некотором смысле сюжет баллады относится к ней самой, отражает ее судьбу. Лорелей у Брентано – «простая девушка из Бахераха, покоряющая своей красотой всех мужчин, даже епископа, призванного судить ее за колдовство; только тот, кого она любит, не хочет знать ее (обычный для Брентано мотив любви-страдания); в отчаянии Лорелей бросается в Рейн, и с ней погибают трое сопровождавших ее рыцарей» (Шор, 1932, с. 587). Как показывает А. С. Бакалов, «у Брентано не было, таким образом, многого из того, что составит впоследствии живописный антураж известной баллады Г. Гейне: золотых волос и золотого гребня, вечернего заката, магнетической власти пения и массовой гибели корабельщиков, забывающих про руль при виде роковой красавицы на прибрежной скале» (2005, с. 85). Созданный Брентано образ привлек затем внимание Эйхендорфа, Гейне, Нерваля, Аполлинера и других поэтов. Переводчики, стремясь сохранить лаконичность и напряженность оригинала, по-разному интерпретируют стихотворение, отражая разнообразие восприятия и смысловых оттенков. Композиторы Фридрих Зильхер и Ференц Лист положили стихи Гейне на музыку. Перед смертью Мендельсон работал над оперой на тот же сюжет.

Исследование В. В. Бадулиной основано на сравнительном анализе культурных и литературных аспектов образов Лорелеи, и автор отмечает, что «Лорелея изначально описывается как девушка, умершая не по собственному желанию» (2024, с. 103), поэтому вернулась в мир живых в образе мстительного духа. В переводах стихотворения «Лорелея» проявляется сложное переплетение сказочных мотивов, личных переживаний лирического героя и его размышлений о судьбе человеческой.

В диссертации О. М. Филатовой (2007) стихотворение Г. Гейне “Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...” служит материалом исследования, как и 19 его русских переводов. Автор диссертации отмечает, что стихотворение о Лорелее остается объектом деятельности русских поэтов-переводчиков на протяжении почти двух столетий (Филатова, 2007, с. 4). Согласимся с утверждением, что «полное же сходство интерпретаций с исходным поэтическим текстом Г. Гейне недостижимо в силу уникальности языкового и когнитивного опыта автора и интерпретаторов» (Филатова, 2007, с. 5). Особенно важна для нас мысль О. М. Филатовой, что «в четвертой строке встречаем личное местоимение “mir” (мне). Так смысловой центр тяжести переносится <...> героем стихотворения становится не Лорелея <...> В заключительной строфе Гейне вновь выражает субъективную мысль от первого лица (курсив наш. – А. А.)» (2007, с. 12). Спорным представляется лишь утверждение О. М. Филатовой, отстаивающее «значимость передачи отдельно взятого слова оригинала в переводном поэтическом тексте» (2014, с. 54), а именно – смущает установка на понимание «отдельно взятого» слова, поскольку художественный смысл всегда контекстуален. Этим и отличается перевод художественный от буквального перевода нехудожественных текстов.

Особенность произведения Генриха Гейне (Heine, 2005) и его отличие от версии Клеменса Брентано состоит в том, что у Брентано всё сразу начинается с изложения истории Лорелеи: «Жила на Рейне фея / В селенье Бахарах, / Жила, смятенье сея / И скорбь в людских сердцах» (Brentano. Die Lore Lay) (перевод В. Топорова). В то время как у Гейне перед раскрытием истории Лорелеи появляется вступительная строфа, в которой лирический герой прежде всего делится своим личным смущением, страданием и внутренним беспокойством, а также впечатлением, которое на него произвела услышанная история. Именно на эту вступительную строфу мы предлагаем обратить особое внимание.

“Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn” (Heine, 2005, S. 158).

Можно опираться на предшествующий опыт размышления о нескольких версиях текста «Есть речи значенье...» М. Ю. Лермонтова, не осложненный проблемой переводного текста. Например, когда С. Н. Бройтман обратился к прочтению упомянутого лермонтовского текста, то он отметил, что выявлять значимые смысловые перспективы приходится, не останавливаясь на одном тексте «при сопоставлении разных редакций стихотворения» (1979, с. 46). В случае с текстами М. Ю. Лермонтова мы приходим к выводу, что возникает особый вид читательского цикла: «В отличие от авторского цикла, вариации могут слово в слово повторять большую часть текста и возникать в иных пределах – пределах читательского цикла» (Аксенова, 2023, с. 78).

Вопрос о причастности читателя (и переводчика) нами рассматривается в контексте концепции Романа Ингардена о том, что каждый читатель активно участвует в конкретизации воспринимаемого текста, осуществляет косвенное представление невидимых сторон предмета на основе восприятия его видимых сторон.

Это соответствует тому, что Р. Ингарден называет конкретизацией. Все виды «возникают скорее временами, как бы сверкают в течение одного мгновения и гаснут, когда читатель переходит к следующей фазе произведения. Они актуализируются читателем в процессе чтения. В самом же произведении они пребывают как бы “наготове”, в некоем потенциальном состоянии» (Ингарден, 1962, с. 29). Рассмотрим такую ситуацию: (1) обычный читатель, которому предложен текст на русском языке за авторством Гейне в переводе Левика, конечно, в процессе чтения осуществляет интерпретацию (пока еще не как специальную задачу), он мысленным взором видит определенную художественную реальность, последовательно возникают картины, как об этом говорил Г. Э. Лессинг (1957), что-то достраивается. Отметим, что в этой строфе минимальная визуальность – «не знаю», «стало», печаль, душа, смущение, непокой, сказка старинная – всё это лишено наглядности, передает состояние, подготавливает появление картины. (2) Переводчик – тоже читатель, но перед его взором лежит текст на немецком, в его памяти возникают «опознаваемые» значения, например, слово “traurig” (печальный) или “alten Zeiten” (стародавние времена), потом вспоминаются и другие значения, он чувствует настроение лирического героя, контекст заставляет его отбрасывать менее удачные и искать наиболее подходящие варианты передачи смысла, потому что «буква убивает, а дух животворит» (2 Кор. 3:6). И вместо буквального «Сказка из старых времен, / Я не могу выбросить ее из головы», В. Левик пишет: «Мне всё не дает покою / Старинная сказка одна». Конечно, это не соавторство с Гейне и не выход за пределы интерпретации, но это важный герменевтический аспект.

Как пишет Л. Ю. Фуксон, «установка переводить “не слова, а мысли” имеет до сих пор актуальное значение, препятствуя ереси дословного (подстрочного) переводческого буквализма» (2023, с. 53). Мы можем сказать, что переводчик больше похож на режиссера, который ставит экранизацию книги или авторской пьесы. А читатель – на зрителя, который имеет дело с той версией реальности, которую ему режиссер фильма (переводчик) показывает.

В. И. Тюпа высказывает важную для нас мысль о культуре чтения: «Культура чтения представляет собой взаимодополнительность двух разнонаправленных векторов: с одной стороны, достаточно глубокое и искреннее сопереживание сообщаемому, как если бы оно было действительной реальностью; с другой – сотворческую наблюдательность читателя <...> понимать художественный текст означает понимать его глубже, чем сам говорящий (герой), занимая позицию не тождественную, но аналогичную авторской: противоречащую логике позицию “причастной вненаходимости” по отношению к тексту как к чьему-то высказыванию. (Прим. автора: При переводе собрания сочинений Бахтина на китайский язык для передачи этой хитроумной формулировки пришлось соединить два древних иероглифа – со значениями “находиться внутри” и “находиться снаружи” – в один новый)» (2017, с. 219–220). Мы понимаем герменевтическую проблему перевода как проблему истолкования. Чтобы увидеть суть этой вариативности необходимо внимательное прочтение первого фрагмента.

В переводе Вильгельма Левика сознание лирического героя фиксирует качественное изменение своего внутреннего состояния, которое тот воспринимает как неуютное, непривычное.

«Не знаю, что стало со мною,
Печалью душа смущена
Мне всё не дает покою
Старинная сказка одна» (Гейне, 1982, с. 44).

Оборот «что стало со мною» отражает неопределенность и затруднения лирического героя в понимании этого нового состояния. Отличительным признаком нового положения дел является печаль, которая уводит героя во внутренний мир. Его переживания, размышления становятся предметом изображения и признаком глубокой сопричастности героя этой старинной сказке, которая так смутила и взволновала его.

Источником внутреннего противоречия становится пограничное положение лирического героя между тайным и явным, неизвестным («Не знаю, что стало») и очевидным (печаль, отсутствие покоя). Эти противоположности привлекают не только его внимание (и вызывают интенсивный процесс саморефлексии, в ходе которого объектом его переживаний становится собственное «я» и внутренний мир), но и подготавливают читателя к восприятию последующей легенды.

Осмысление героем своей неожиданной для него печали проявляется через состояние смущения, которое выходит за рамки привычного понимания этого слова как беспокойства с оттенком стыда. Здесь смущение охватывает более широкий смысловой спектр – оно включает в себя переживания, сравнимые с бурями, стихийными бедствиями, душевной смутой, утратой самообладания, равновесия. Если расширить интерпретацию данного фрагмента, можно провести параллель между смущением души героя и буйством морской воды при звуках магического голоса Лорелеи, что усиливает образное восприятие внутреннего смятения.

Ценностное напряжение в первой строфе стихотворения строится на столкновении героя с необъяснимым и загадочным – с тайной Лорелеи, которую он ассоциирует с притягательностью сказки. В этом контексте слово «сказка» символизирует границу между реальностью жизненного мира героя и миром вымысла, что акцентирует конфликт между рациональным и интуитивным, осязаемым и невидимым, ускользающим.

Еще одним важным аспектом произведения в переводе Левика выступает преодоление границы между прошлым и настоящим. Прошрое, представленное в образе старинной сказки, не просто как-то всплывает в памяти героя, но активно влияет на его настоящее нынешнее состояние. Сказка проникает в реальность, овладевая ею, подчиняя себе, что вызывает и удивление, и печаль, и смущение героя.

Таким образом, внутренний мир лирического «Я» предстает как многослойный, насыщенный переживаниями, сквозь призму именно его восприятия раскрывается история Лорелеи. На первом плане в произведении не только легенда, но и ее сказитель, ведь именно он обращается к читателю, оправдывает *событие рассказывания* («мне всё не дает покою...»). Это мотивирует размышления о жизни и смерти, времени и вечности, а также глубокие эмоциональные переживания, связанные с ощущением какой-то собственной близости герою рассказываемой истории. Погибающего моряка в легенде манит пение Лорелеи, а самого лирического героя завораживает и терзает старинная сказка. Во второй строфе маркируется состояние перехода от жизненного мира лирического героя к миру Лорелеи – «Прохладен воздух. Темнеет» – начало второй строфы и самого сюжета старинной сказки.

«Не знаю, о чём я тоскую.
Покою душе моей нет.
Забуть ни на миг не могу я
Преданье далеких лет» (Гейне, 1969, с. 240).

В этом переводе Самуила Маршака с первой строки внимание читателя обращается к переживаемой героиней *тоске*, которая становится лейтмотивом. Маршак передает всепоглощающее чувство тоски, пронизывающее *каждое мгновение* жизни героя. Важно, что в первой строке герой, несмотря на отсутствие явной причины для своих страданий (первая строка заканчивается точкой), способен четко осознать и обозначить свое состояние. Это свидетельствует о высокой степени сложной внутренней борьбы, которую ведет сам лирический герой, пытаясь разобраться в своем состоянии. В переводе Маршака первая строфа делится на три кратких предложения, тогда как перевод Левика – на два более распространенных, обрастающих подробностями.

Здесь тоска приобретает черты тревоги, когда герой не может найти утешения ни в прошлом, ни в настоящем. Временной континуум в тексте представлен как цепь мгновений, что позволяет читателю не только проследить динамику переживаний героя, но и почувствовать их неизбежность. Время дробится на мгновения как последовательность острых, болезненных ощущений («ни на миг не могу я»), каждое из которых усиливает общее чувство беспокойства и тревоги.

Особое место в этой версии мира произведения занимает тема памяти и забвения. *Забвение* здесь выступает как желанное избавление от страданий, возможность освободиться от тяжелых воспоминаний и найти покой. В то же время *память* становится источником боли, тревог и внутреннего смятения. Герой оказывается в состоянии внутреннего странствия, блуждая по лабиринтам прошлого («далеких лет»). Временные категории преобразуются в пространственные метафоры: выражение «далеких лет» создает образ путешествия героя, что усиливает мотив отчужденности и невозможности вернуться к утраченной гармонии.

Упоминание «страшной сказки» приобретает в тексте особый смысл. Слово «*предание*» обозначает устное предание, передаваемое из поколения в поколение, что подчеркивает связь с историей, культурой и традициями, делает его личные переживания частью более широкой культурной памяти. Предание как жанр нескандального нарратива позволяет герою воспринимать историю о Лорелее не только как часть личного опыта, но и как элемент коллективного сознания. Художественная реальность в переводе Маршака представляет сложность взаимоотношений субъекта с временем и памятью, а также влияние преданий на формирование его личной и культурной идентичности.

«Беда ли, пророчество ль это...
Душа так уныла моя,
А старая, страшная сказка
Преследует всюду меня...» (Гейне, 1893, с. 471).

В переводе «Лорелеи» Аполлоном Майковым внимание прежде всего привлекают многоточия, которые появляются после первой и четвертой строк. Этот вариант пунктуационного оформления придает тексту характер размышления вслух, создавая эффект медитации, где лирический герой словно погружен в глубокие внутренние раздумья и сомнения. Эти многоточия показывают неуверенность, недосказанность. В центре внимания героя – проблема *объяснения* происходящего, которая выражается через две альтернативные версии: с одной стороны, это *пророчество*, предвещающее надвигающуюся беду, а с другой – уже свершившееся событие, воспринимаемое как несчастье, *беда*. В данном контексте преследование и есть то бедствие, что постигло героя, однако пророчество обращается к будущему, *предвосхищая* неизбежные события и создавая ощущение фатальной предопределенности.

Вопрос о том, кому именно адресовано это пророчество и кто выступает в роли пророка, остается открытым, что усиливает мистическую и загадочную атмосферу произведения. «*Старая, страшная сказка*», уходящая корнями в прошлое, приобретает еще более зловещий и тревожный оттенок, чем просто «страшная сказка». В контексте исследования переводческой интерпретации произведения в словосочетании «страшная сказка» можно наблюдать смягчение изначально угрожающего тона посредством балансировки двух противоположных семиотических полюсов – категории страха и сказочности как чего-то ирреального, не настоящего. Однако следует отметить, что переводческие решения могут существенно модифицировать исходный смысл. В частности, выбор определенных грамматических конструкций и лексических единиц способен придать угрожающий подтекст, который, в свою очередь, может быть интерпретирован как проекция будущих событий. Таким образом, *процесс перевода не только передает содержание оригинального текста, но и активно формирует его интерпретацию*, влияя на восприятие читателем. Любой художественный перевод – это не столько передача содержания, сколько его истолкование. Угрожающий смысл усиливает ощущение неизбежности и проекции будущих

событий, что расширяет временные рамки повествования: история Лорелеи перестает быть лишь прошлым, а начинает влиять на настоящее и будущее, создавая многослойный смысловой контекст.

Уныние лирического героя в этом переводе можно рассматривать как состояние человека, который сдался перед лицом роковой неизбежности. Уныние, воспринимаемое как смертный грех, символизирует отказ от борьбы и капитуляцию перед жизненными испытаниями, что усиливает трагизм внутреннего конфликта героя.

В стихотворении Генриха Гейне герой представлен не только как персонаж легенды – Лорелея, но и как сам лирический герой, который через личное местоимение «я» (“ich”) передает свое субъективное, индивидуальное впечатление от легенды, превращая ее в размышление о жизни. Такое смещение смыслового центра с героини истории Лорелеи на лирического героя придает стихотворению интимный характер исповеди, где лирический герой выступает как *созерцатель и носитель лирического настроения*.

«Бог весть, отчего так неожиданно
Тоска мне всю душу щемит,
И в памяти так неустанно
Старинная песня звучит?» (Гейне, 1974, с. 663).

В этом переводе Льва Мея наблюдается заметное усиление апелляции к адресату, что достигается двумя способами: во-первых, постановка вопросительного знака после четвертой строки создает эффект прямого обращения, превращая текст в начало живого диалога с читателем или слушателем. Во-вторых, использование вводной конструкции «Бог весть» в первой строке придает тексту оттенок неуверенности, что усиливает ощущение непосредственного разговора и вовлеченности адресата. Таким образом, весь первый катрен воспринимается как риторический вопрос, акцентирующий внимание на элементе неожиданности, который прямо обозначается словом «неожиданно».

Отличительная черта этой версии мира «Лорелеи» состоит в том, что «страшный рассказ», «предание дальних лет» здесь переводится как «старинная песня». Навязчивый мотив вызывает ассоциации с музыкальной мелодией и характеризуется постоянством, повторяемостью. История Лорелеи, подобно рефрену, неустанно звучит в сознании лирического героя, усиливая эмоциональное напряжение. В переводе Л. Мея категория памяти представлена как мучение, что совпадает с интерпретацией С. Маршака, и таким образом память в этих двух переводах «Лорелеи» становится источником страдания и внутреннего конфликта.

Тоска, традиционно являющаяся неотъемлемой частью эмоционального спектра произведения Гейне, в данном переводе получает дополнительное измерение через введение нового образа «пространства души», выраженного словосочетанием «всю душу», что подчеркивает глубину и всепроникающий характер переживаний. Состояние захваченности, которое является характерным для всех интерпретаций этого стихотворения, здесь усиливается отсутствием какого-либо отдыха и пристанища для души. Это подчеркивает тотальность и всепроникающий характер тягостного чувства, когда душа оказывается полностью во власти навязчивой мелодии. Мысли лирического героя полностью подчинены магической силе старинной *песни*, что усиливает ощущение непреодолимой власти этой дьявольской музыки над сознанием и внутренним миром героя.

Внимание в интерпретации перевода заслуживает и слово «щемит», которое указывает на щемящую, пронизывающую боль. Это слово следует рассматривать как метафору, передающую глубину и интенсивность эмоционального переживания, связанного с воздействием музыки на внутренний мир лирического субъекта. «Щемит» выражает не просто физическую боль, а именно эмоциональное напряжение, внутреннее томление и страдание, что является важным элементом создания драматического эффекта.

Таким образом, перевод Льва Мея не только сохраняет основные мотивы оригинала, но и усиливает выразительность за счет более явной апелляции к адресату, введения элементов диалога, акцентирования музыкальной повторяемости. Кроме того, обыгрывается многозначность слова «песня», так как *само событие рассказывания* имеет стихотворную форму и в мире произведения есть *песня* Лорелеи как *предмет изображения и рефлексии* героя. Здесь стихотворная песнь – способ изображения («как») и вместе с тем ее содержание (легенда о волшебнице, чье пение завораживает слушателя). По мнению Ф. Х. Исраповой, «сравнение, ведущее к совпадению персонажа с автором в их общей функции “пения песни”, представляет собой в балладах Брентано частный случай реализации лирического сюжета» (2006, с. 128). У К. Брентано поэт о Лорелее Виолетта – героиня произведения, отождествленная с этой обреченной волшебницей. Соответственно, перевод Льва Мея не только передает русскоязычному читателю произведение Гейне, но и ориентируется на исходный первоисточник – балладу Клеменса Брентано.

«Кто мне объяснить поможет,
Откуда взялась тоска;
Приходит на ум всё тот же
Старинный один рассказ» (Перевод В. Шнейдера «Кто мне объяснить поможет...»).

В переводе Виктора Шнейдера наблюдается заметная интенсификация аппеллятивного воздействия на адресата («Кто»), возникает особая значимость вопроса о необходимости *объяснения* причин лирического переживания, что свидетельствует о стремлении *рационально обосновать иррациональное* чувство тоски и тревоги, заложенное в оригинале. Такая тенденция актуализирует потребность в глубокой рефлексии, поскольку источник тоски в этом переводе, как и в других версиях, остается неопределенным, но при этом везде достаточно четко

обозначается сам *провоцирующий фактор* – услышанная героем история, преданье, песня, сказка. Заметна дистанция между сознанием лирического героя и «старинным рассказом». Перевод Шнейдера сохраняет основные мотивы оригинала, но и акцентирует внимание на рационализированном дистанцировании сознания, поиске лирическим героем логичного основания причин воздействия на него мистической истории.

«Не знаю, что значит такое,
Что скорбью я смущен;
Давно не дает покою
Мне сказка старых времен» (Гейне, 1970, с. 27).

В этом переводе Александра Блока рассматриваемое произведение обретает особую эмоциональную глубину, которая заметно выделяет его среди других версий перевода. Отдельного внимания заслуживает и ритмическая сторона перевода Блока. В частности, Л. Т. Девадзе отмечает, что Блок уделяет особое внимание ритмической структуре своего перевода: «Достичь максимальной ритмической близости к немецкому тексту стремился А. Блок. Каждая его строчка в точности соответствует оригинальному стиху» (2019, с. 106). Блок не только передает смысл, но и воссоздает мелодику и ритм оригинала, считая их важным компонентом смысла.

В отличие от привычных интерпретаций, где традиционно акцентируются такие переживания, как тоска, смущение, уныние и печаль, Блок вводит в текст «скорбь». Этот мотив скорби приобретает ключевое значение: скорбь в интерпретации Блока предстает как наиболее интенсивная форма печали, уже не просто грусть или тоска, вызванная неопределенностью, но состояние, приближающееся к *пределу* человеческих переживаний, к самому предчувствию близкой *смерти*. Именно эта особенность становится ключевой для понимания лирического героя, который отождествляет себя с носителем скорби, предвещающей гибель пловца – персонажа сюжета.

Заключение

Рассмотрение переводов первой строфы в технике медленного чтения доказывает, что перед нами не механический перенос с одного языка на другой, а сложный герменевтический процесс. В ходе этого процесса каждый перевод становится самостоятельным произведением, обладающим индивидуальными смысловыми нюансами, ассоциациями и коннотациями, отличающимися от оригинала и от других версий перевода.

Особое внимание было сосредоточено на том, каким образом переводчики интерпретируют поэтические образы и ритмику оригинала. Мы приходим к убеждению, что наличие множественных переводов одного и того же произведения представляет собой герменевтически перспективный феномен. Многообразие переводов расширяет горизонты его интерпретации и позволяет по-новому взглянуть на произведение, акцентировать удивление лирического героя, ведь именно оно мотивирует рефлекссию; подчеркнуть различие именовании легенды о Лорелее: «сказка старых времен», «старинный один рассказ», «старинная песня», «старая, страшная сказка», «преданье далеких лет», «старинная сказка». Эти варианты влияют на восприятие текста и раскрывают потенциал смысла, заложенного в оригинале. Данное различие доказывает, что одни версии усиливают дистанцию между лирическим героем Г. Гейне и моряком из истории Лорелеи, тогда как другие, наоборот, сводят дистанцию к минимуму, что является важным аспектом при рассмотрении литературных (художественных) интерпретаций («Лорелеи»).

Благодаря вариативности переводов, смысл оригинального произведения не остается статичным, навсегда устоявшимся. Каждый новый перевод вносит свой вклад в обогащение смысловой перспективы, раскрывая ее оттенки, которые могут быть недоступны в других версиях. Это создает возможность для русскоязычного читателя вступать в своеобразный диалог с произведением через интерпретацию переводчика.

Таким образом, множественность переводов «Die Lorelei» на русский язык рассматривается нами как важный герменевтический фактор. Этот процесс можно рассматривать как проявление диалогической природы перевода, в рамках которой происходит постоянное взаимодействие между различными культурными кодами, традициями и эстетическими установками. Каждый перевод становится не только отражением оригинального произведения, но и *самостоятельным культурным событием*.

Читатель сталкивается с множественностью переводов одного произведения, что актуализирует проблему выбора варианта. В этом контексте возникает вопрос о критериях, согласно которым реципиент оценивает различные интерпретации оригинального текста, не владея при этом языком оригинала. Комплексный анализ факторов, влияющих на читательские предпочтения в этой ситуации, может стать перспективой исследования.

Источники | References

1. Аверинцев С. С. Комментарии // Брентано К. Избранное: сб. М.: Радуга, 1985.
2. Аксенова А. А. «Есть речи – значенье...» М. Ю. Лермонтова: вариации как форма лирического цикла // Новый филологический вестник. 2023. № 2 (65).
3. Бадулина В. В. Волшебство реки Рейн и русских полей: гармония и диссонанс в образах Лорелеи и русалок // Актуальные вопросы языкознания в контексте межкультурного взаимодействия: сборник научных статей XXXVI Международной научно-практической онлайн-конференции. Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2024.
4. Бакалов А. С. Тема Лорелеи в лирике Й. Эйхендорфа // Культура и текст. 2005. № 9.

5. Балашов Н. И. Структура стихотворения Брентано «Лорелея» и неформальный анализ // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1963. № 3.
6. Бройтман С. Н. К проблеме диалогичности лирического текста (Стихотворение М. Лермонтова «Есть речи – значенье») // Литературное произведение как целое и проблемы его анализа: сборник. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1979.
7. Девадзе Л. Т. Стихотворение Генриха Гейне “Ich weiß nicht, was soll es bedeuten” в русских переводах: структурно-семантический анализ // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков: сборник научных статей. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2019.
8. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962.
9. Ибрапова Ф. Х. О двух сюжетах Лорелеи // Новый филологический вестник. 2006. № 2 (3).
10. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М.: Гослитиздат, 1957.
11. Маркина Л. Г. Loreley-denkmal / St. Goarshausen. Памятник Лорелее / Санкт-Гоарсхаузен // Маркина Л. Г. Культура Германии: лингвострановедческий словарь. М.: АСТ, 2006.
12. Тюпа В. И. Мастерство читателя // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 4.
13. Филатова О. М. Значимость передачи отдельно взятого слова в поэтическом тексте // Вестник Удмуртского университета. История и филология. 2014. № 2.
14. Филатова О. М. Лингвоэстетическое исследование интерпретаций поэтического текста (на материале переводов стихотворения Г. Гейне “Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...”): автореф. дисс. ... к. филол. н. Ижевск, 2007.
15. Фуксон Л. Ю. История герменевтики. М.: Перо, 2023.
16. Шор Р. О. Лорелея // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Советская энциклопедия, 1932. Т. 6.
17. Strauß I. Die heilige Hure – Zur Figur der Violette in Brentanos Roman “Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter”. München: GRIN Verlag, 2003.

Информация об авторах | Author information



Аксенова Анастасия Александровна¹, к. филол. н.

¹ Кемеровский государственный университет



Anastasia Aleksandrovna Aksionova¹, PhD

¹ Kemerovo State University

¹ AA9515890227@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.05.2025; опубликовано online (published online): 27.06.2025.

Ключевые слова (keywords): потенциал смысла; версии перевода; художественный перевод; Лорелея; potential of meaning; translation versions; literary translation; Lorelei.