

На правах рукописи

Филатова Ольга Михайловна

**ЛИНГВОЭСТЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ
ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**
(на материале переводов стихотворения Г. Гейне
«Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»)

10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Ижевск 2007

Работа выполнена в ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Васильев Лев Геннадьевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Макаров Михаил Львович

кандидат филологических наук, профессор
Балтачев Владимир Геннадьевич

Ведущая организация: ГОУВПО «Вятский государственный
гуманитарный университет»

Защита состоится «31» октября 2007 года в 14 час. 00 мин.
на заседании регионального диссертационного совета ДМ 212.275.06 при
ГОУВПО «Удмуртский государственный университет» по адресу:
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУВПО
«Удмуртский государственный университет».

Автореферат разослан « ____ » _____ 2007 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Чиркова Н. И

Настоящее диссертационное исследование посвящено проблеме понимания и интерпретации поэтического текста. Понимание текста как научная проблема находится на стыке многих дисциплин и исследований. В последнее время вопросы понимания стали объектом разностороннего лингвистического изучения [Богин 2001; Васильев 1999; Богданов, Соболева 1992; Гальперин 1981; Гончаренко, Шингарева 1984; Добрынина 2005; Домашенко 2007; Залевская 2001; Зинченко 1998; Знаков 1994; Леонтьев 1997; Лурия 1979; Нишанов 1990; Павилёнис 1983; Рафикова 1999; Dijk, Kintsch 1978; Johnson-Laird 1983; Pivio 1986, Thorndyke 1977 и др.]. Однако проблема понимания и интерпретации лингвоэстетических компонентов художественного (поэтического) текста еще ждет своего решения как в филологической герменевтике, так и в лингвостилистике и теории перевода [Богин 1999; Галева 1991; Крюков 1988; Флоря 1992]. Эти факторы определяют **актуальность** настоящей диссертации.

Процесс понимания иноязычного текста недоступен прямому наблюдению. Судить о нем можно только по продуктам этого процесса, то есть по переводным текстам, сравнивая их с исходным текстом - оригиналом.

Предметом исследования являются интерпретации лингвоэстетических компонентов поэтического текста оригинала с точки зрения их звучания, структуры и семантики.

Цель диссертационной работы – выявить и обобщить результаты лингвоэстетической составляющей переводческих интерпретаций поэтического текста – стихотворения Г. Гейне «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*».

Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть основные теоретические подходы к пониманию текста (модели, типологии и др.);
- проанализировать научную литературу по теории художественного перевода, в частности, по переводу поэзии;
- разграничить понятия *понимание, интерпретация, переводческая интерпретация*;
- изучить историю создания и проанализировать стихотворение Г. Гейне «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*» из цикла «*Возвращение на родину*» «*Книги песен*»;
- определить корпус русских переводов поэтического текста Г. Гейне о Лорелее;
- проанализировать специфику лингвоэстетических компонентов в русских интерпретациях названного стихотворения Г. Гейне на фонологическом, лексико-семантическом и синтаксическом уровнях.

Научная новизна проведенного исследования заключается в уточнении процедур понимания поэтического текста и способов его интерпретации, во многоуровневом анализе лингвоэстетического наполнения художественного текста оригинала и его интерпретаций, а

также в предоставлении новых данных в общую теорию понимания и теорию перевода.

Теоретико-методологической базой исследования послужили:

- работы М.М. Бахтина, Г.И. Богина, Л.Г. Васильева, А.С. Выготского, Н.Л. Галеевой, А.А. Залевской, А.Н. Крюкова, А.А. Леонтьева, посвященные проблеме понимания текстов;
- труды, в которых рассматриваются особенности поэтических произведений, рифма, ритм, стихосложение, вопросы поэтики. Это исследования В.В. Виноградова, М.Л. Гаспарова, О.Н. Гринбаум, Л.И. Донецких, В.М. Жирмунского, Б.О. Кормана, Ю.М. Лотмана, К.Ф. Тарановского, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Б.А. Успенского, Е.Г. Эткинда, Р.О. Якобсона;
- работы отечественных и зарубежных лингвистов, посвященные проблемам художественного перевода. Основными среди них являются труды А.В. Федорова, Л.С. Бархударова, В.Г. Гака, Л.К. Латышева, Р.К. Миньяра-Белоручева, В.Н. Комиссарова, И. Левого, А.Д. Швейцера.

В основе исследования лежит **метод** лингвоэстетического анализа, предполагающий рассмотрение всех элементов поэтического текста как формантов художественного смысла и художественной информации. Кроме этого для решения поставленных задач в работе применяется комплекс специальных **методов**: семантической интерпретации, контрастивного описания, композиционного и стилистического анализа текста; элементы метода статистической обработки данных.

Материалом для исследования послужили текст стихотворения Г. Гейне «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*», известный русскому читателю под названием «*Лорелея*», и 19 русских переводных текстов. Выбор данного произведения обусловлен тем, что язык, на котором оно написано, отражает современное состояние немецкого языка [Kaltwasser 1997; Kluge 1998, 2002; Lackner 2006; Schulte 1997; Wachsmann 2002; Würfel 1989]. Это стихотворение пользуется неизменной популярностью во всем мире [Plankermann 1997; Schröder 1997, 2006]. С другой стороны, стихотворение о Лорелее остается объектом деятельности русских поэтов-переводчиков на протяжении почти двух столетий. Этот факт побудил обратиться к исследованию понимания текста оригинала (ТО) поэтами – переводчиками XIX – XXI веков.

Настоящее исследование исходит из **гипотезы** о том, что множественность переводов поэтического произведения объясняется различным пониманием текста оригинала.

На защиту выносятся следующие **положения**:

- Интерпретативная деятельность, направленная на ТО, основана на понимании и имеет комплексную семиотическую природу, основанную на активации сигнификатов автора и интерпретатора.

- Приближение к ТО в интерпретации возможно с разной степенью точности. Полное же сходство интерпретаций с исходным поэтическим текстом Г. Гейне недостижимо в силу уникальности языкового и когнитивного опыта автора и интерпретаторов.
- Передача лингвоэстетических компонентов ТО осуществляется средствами соответствующих языковых уровней с разной степенью точности и полноты.
- На фонологическом уровне наиболее часто воспроизводятся музыкальность оригинального произведения, мелодика текста посредством чередования женской и мужской рифм. Звуковой фон, метр, сходство ритмической структуры передаются реже.
- На лексико-семантическом уровне в интерпретациях сохраняется номинативный характер ТО. При передаче поэтических образов используются переводческие добавления в виде эпитетов, сравнений, метафор и т.п. Степень достижения интерпретаторами лексико-семантической эквивалентности различна.
- На синтаксическом уровне в интерпретациях наблюдается наибольшее отклонение от оригинала, проявляющееся преимущественно в использовании переводчиками эмфатически окрашенных предложений.

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в уточнении понятий *понимание* и *интерпретация* текста, с одной стороны, и *переводческая интерпретация*, с другой. Понимание текста оригинала может стать одним из критериев оценки адекватности перевода.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее материалы и выводы могут использоваться в вузовских учебных курсах по общему языкознанию, семиотике, интерпретации текста, лингвостилистике, теории художественного перевода, истории художественной литературы, а также на практических занятиях по иностранному языку.

Апробация результатов исследования проходила в ходе обсуждений на научно-практических конференциях студентов и аспирантов факультета профессионального иностранного языка Удмуртского госуниверситета в 2005-2007 гг., на круглом столе по проблемам межкультурной коммуникации в рамках семинара Немецкого культурного центра имени Гёте (Ижевск, октябрь 2006 г.), а также в форме докладов на региональных научно-практических конференциях «Перевод как научная дисциплина и творческая практика» (Ижевск, май 2006 г.) и «Профессионально значимые качества и успешность деятельности будущего специалиста» (Воткинск, март 2007 г.).

По теме диссертации имеется 9 публикаций.

Объем и структура работы. Основной текст диссертации напечатан на 184 страницах. Структура работы подчинена сформулированным в ней задачам. Работа состоит из введения, двух глав и заключения. В конце

работы приводится библиографический список, который включает в себя перечни научной и критической литературы (235 названий), переводов исследуемого стихотворения Г. Гейне (19 интерпретаций), литературных источников (5 наименований), а также 18 словарей. Диссертация снабжена тремя приложениями. Приложение 1 представляет собой сводную таблицу с именами переводчиков стихотворения Г. Гейне и годом публикации ПТ. В приложении 2 представлен текст оригинала – стихотворение Г. Гейне «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*» и 19 русских переводов – интерпретаций. Приложение 3 содержит словари переводных текстов.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор объекта и материала исследования, его предмет, актуальность и новизна исследования, определяются цели и задачи работы, методы исследования, характеризуется теоретическая и практическая значимость диссертационной работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Проблема понимания и интерпретации поэтического текста» освещаются исследовательские подходы к проблеме понимания письменного текста в современной науке. В первом параграфе представлены различные типологии понимания [Бахтин 1986; Богин 2000; Васильев Л.Г. 1999; Васильев С.А. 1982]. Они имеют, как правило, иерархический характер и функционируют в качестве восходящего ряда, в котором каждый предыдущий уровень является непременным условием для существования следующего. Так, Г.И. Богин [Богин 2000] предлагает трехуровневую типологию понимания: первый уровень – семантизирующее понимание – связан с декодированием единиц текста. Второй – когнитивное понимание – возникает при освоении пропозициональных структур текста, т.е. его содержания. Третий уровень – смысловое (распредмечивающее) понимание. «Распредметить» значит восстановить какие-то стороны ситуации текста. Переводчик должен выходить на распредмечивающий уровень понимания и овладевать рефлексивными техниками понимания, что будет способствовать улучшению качества перевода. Понимание текста оригинала может стать одним из критериев оценки адекватности перевода оригиналу.

Концепция понимания сообщений, предложенная Л.Г. Васильевым, основана на понятии семиозиса [Васильев Л.Г. 1999]. При этом семиозис трактуется как дифференцированное для разных адресатов понимание знака в зависимости от индивидуальных полей их сигнификатов. *Понимание* является результатом умственного восприятия текста и представляет собою неоднородный многоступенчатый процесс. В пределах самого *понимания* как термина общего порядка различаются следующие интенциональные (предусматривающие соответствующие действия

реципиента) типы понимания: узнавание, постижение, декодирование, осмысление и интерпретация. Исследуя переводческие интерпретации поэтического текста, мы сталкиваемся непосредственно с тем случаем, когда понимание происходит на основе индивидуальных полей сигнификатов автора оригинала как отправителя и переводчика как получателя.

Второй параграф раскрывает основные аспекты теории художественного перевода. Исследования, посвященные проблемам художественного перевода, можно условно разделить на две большие группы. Первая группа исследований носит интралингвистическую направленность, где перевод рассматривается как деятельность по перекодированию текста [Кэтфорд, 1978, 2004; Найда, 1978; Рецкер, 1974; Федоров, 1958, 1968, 1983; Бархударов, 1975, 1978; Ревзин, Розенцвейг, 1964]. Вторая группа представляет перевод как семантический процесс, опосредованный влиянием различных факторов как языкового, так и неязыкового свойства. Среди исследований второй группы выделяются те труды, в которых перевод представлен как элемент межкультурной коммуникации [Денисова, 1998, 2003; Гак, 1979, Швейцер, 1981]. В эту группу входят также исследования герменевтической направленности, которые отводят основную роль категории интерпретации, определяя ее в качестве основы деятельности переводчика [Галеева 1999; Комиссаров, 1999, 2004; Крюков 1987, 1988]. Целью перевода при этом является воссоздание текста, не уступающего оригинальному произведению по эстетическому воздействию на читателя. Вопрос о понимании текста оригинала становится одним из главных аспектов, определяющих успех переводческой деятельности. Особенность переводческой деятельности такова, что текст оригинала, понятый переводчиком, задает программу его действий. Поэтому изучение этого первого этапа переводческой деятельности приобретает особое значение.

В третьем параграфе исследуется вопрос переводимости поэтических произведений, который до сих пор остается спорным. Основываясь на том, что современное переводоведение признает возможные опущения, добавления и изменения отдельных элементов релевантной части содержания ТО, мы указываем на некорректность «теории непереводимости» поэзии с одного языка на другой.

В четвертом параграфе рассматриваются особенности поэтического текста, касающиеся формы и содержания, а также их взаимоотношения при переводе. Поэтический текст несет в себе смысловую и эстетическую информацию. Смысловая информация (отражение в сознании реципиента некоей референтной ситуации) в свою очередь подразделяется на две разновидности: фактуальную и концептуальную. Фактуальная информация есть сообщение о некоторых фактах и/или событиях, которые имели, имеют, либо будут иметь место в реальном или вымышленном мире. Концептуальная смысловая информация представляет собой, в конечном счете, концепцию мира, то есть авторский вывод о том, каков этот мир или

каковым он должен или не должен быть. Эта информация всегда имплицитна по своей природе и не имеет собственных вербальных носителей – она объективируется не вербальной формой, а с помощью фактуального содержания. Эстетическая информация представляет собой сложный информационный комплекс.

В зависимости от того вида информации, который переводчик желает с максимальной точностью воспроизвести, возможны три принципиально разных метода перевода одного и того же поэтического подлинника – поэтический, стихотворный и филологический [Гончаренко 1972, 1975]. Каждый из этих видов перевода мы рассматриваем как переводческую интерпретацию.

Раскрытию понятия *переводческая интерпретация* посвящен последний параграф первой главы. Использование термина «интерпретация» в переводоведении [Комиссаров 1982, 1999, 2002, 2004; Крюков 1987, 1988; Кухаренко 1988; Ляхтеэнмяки 1999; Марчук 1985; Попович 1980; Прокопьевич 1980; Ревзин, Розенцвейг 1964; Сорокин 2000; Чибирова 2002] вполне закономерно. По утверждению П. Рикера, «[к] проблеме перевода можно подойти двумя способами, по-разному трактуя сам термин. С одной стороны, можно говорить о переводе в узком смысле слова и понимать под этим переложение словесного сообщения с одного языка на другой. С другой стороны, в широком смысле, перевод может стать синонимом попытки осмысления и толкования текста в рамках одного и того же родного языка» [Рикер <http://www3.sympatico.ca>], то есть в последнем случае перевод понимается как *интерпретация*. Процесс перевода состоит из трех основных этапов: понимание переводчиком текста оригинала (ТО), его интерпретация и воссоздание текста средствами родного языка переводчика (ПЯ).

Художественный перевод допускает множество различных с точки зрения художественной ценности вариантов. Одна из причин множественности переводов кроется в различном понимании переводчиками ТО в силу того, что они (переводчики) обладают разными «информационными запасами» (термин Р.К. Миньяра-Белоручева). Переводчик привносит в текст художественного перевода элементы собственного восприятия ТО. Как каждая отдельная языковая личность, переводчик по-разному интерпретирует текстовую информацию, по-разному репрезентирует себя в общем поле информационного пространства. Он использует свою переводческую стратегию, использует специфические, представляющиеся ему единственно верными, способы преобразования информации. Отсюда следует, что перевод художественного текста вообще, а поэтического в особенности, есть не перевод как таковой, а переводческая интерпретация. Под *переводческой интерпретацией* мы понимаем процесс творческого переосмысления ТО и результат этого процесса – переводной текст (ПТ).

Глава вторая «Стихотворение Г. Гейне *«Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...»*, его понимание и интерпретация» описывает ход и результаты

лингвоэстетического исследования интерпретаций поэтического текста. Стихотворение Г. Гейне о Лорелее несомненно является *поэтическим текстом*, т.е. *художественным произведением, написанным в стихотворной форме и оказывающим на читателя эстетическое воздействие*.

В первом параграфе излагаются методы анализа поэтического текста. Все, что переводчик не понял или домыслил, можно выявить путем лингвоэстетического анализа, сравнения текстов, когда фиксируются данные, отсутствующие в тексте оригинала. Лингвоэстетический анализ поэтического текста предполагает рассмотрение всех элементов текста как формантов художественного смысла и художественной информации [Флоря 1998].

На основе метода академика Л.В. Щербы, в работе проведен лингвоэстетический анализ вышеназванного поэтического произведения Г. Гейне. При сопоставительном анализе ТО и ПТ рассмотрена внутренняя структура художественного текста по методу Д.С. Лихачева и Ю.М. Лотмана и применен метод дифференцированного подхода. У Ю.М. Лотмана позаимствован предложенный и практикуемый им метод подсчёта гласных, согласных, метод выявления в процентном отношении состава ударных гласных, метод составления лексического словаря и метрической организации каждого перевода. Опираясь на методику М.Л. Гаспарова, мы представили подстрочный перевод ТО и на его основе выявили показатель вольности и точности переводных стихотворений. При этом каждый ПТ рассмотрен в отдельности на разных языковых уровнях.

При анализе любого поэтического текста следует учитывать мировоззрение поэта, его принадлежность к определенному литературному направлению, этапы творческих исканий, культурно-исторические события и так далее. Во втором параграфе представлена история создания одного из лучших стихотворений раннего Гейне – «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*» [Ачкасов 2003; Bark 1988; Wachsmann 2001], входящего в цикл «*Die Heimkehr*» («*Возвращение на родину*»). Название цикла связано с тем, что поэт работал над ним главным образом в 1823 году, когда вернулся из Берлинского университета и посетил родные места [Дейч 1974: 243]. В стихотворении № 2 этого цикла Г. Гейне упоминает старинную германскую легенду (воспетую еще К. Brentano [Гучинская, Чистова 1984: 94 – 97]) о красивой девушке по имени Лорелея, которая сидела на скалистом берегу Рейна и пела так прекрасно, что гребцы проплывавших мимо кораблей забывали обо всем на свете. Заслушавшись песнями Лорелеи, они бросали весла. Потерявшие управление корабли неслись по течению и разбивались о прибрежные скалы между маленькими городками Бахарах (Bacharach) и Санкт-Гоар (St.Goar). Виновницей этих кончин считается Лорелея. В стихотворении Гейне мотив роковой силы любви и образ рейнской волшебницы, пробуждающей чувство неминуемой гибели у обреченного лодочника,

переплетаются с историей любви самого поэта – на первый план выступают его собственные чувства и настроения.

В третьем параграфе рассматриваются лингвоэстетические компоненты текста оригинала. Стихотворение о Лорелее интересно прежде всего тем, что свойственное Гейне мастерство звуковой организации текста становится в этом произведении средством построения и передачи глубокого содержания. Звук, не имеющий собственного семантического содержания, при включении в художественно организованную речь создает дополнительную эстетическую и смысловую нагруженность высказывания. Звуковой состав стихотворения Г. Гейне производит впечатление очень гармоничного при чтении вслух.

В работе обращено внимание на составы ударных гласных, которые несут на себе семантическую значимость целого текста. Красной нитью по всему поэтическому тексту Гейне проходит звук *a*: то спокойный, убаюкивающий (1-я, 2-я строфы), то открытый, настораживающий (3-я, 4-я строфы) или похожий на плач (5-я строфа), или совершенно чистый [*a*] (6-я строфа). Не во всех переводческих интерпретациях этот звук является доминирующим.

В ходе исследования отмечена наполненность оригинала сонорными: *l* встречается 22 раза, *n* – 45, *m* – 18. Например, в четвертой и пятой строфах ТО повтор слов с сонорными *m*, *n* и звуком *l* передает монотонность действий, усыпляет бдительность читателя, который, как и герой стихотворения, успокоен царящей тишиной и прохладой вечера.

Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.
Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

В шестой строфе актуализируется шипящий звук [*ʃ*] и щелевой [*ɸ*]. Сами звуки вызывают неприятную ассоциацию, нарушают идиллию, предвещают беду.

Den **Schiffer** im kleinen **Schiffe**
Ergreift es mit wildem Weh;
Er **schaut** nicht die Felsenriffe,
Er **schaut** nur **hinauf** in die Höh.
Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende **Schiffer** und Kahn.

Шестикратный повтор этих звуков передает надвигающуюся угрозу гибели. На фоне ожидаемого подобная звуковая замена является неожиданной, непредсказуемой. Благодаря этому приему внимание читателя сосредоточивается на том, что произойдет дальше.

Особая мелодичность стихотворения достигается выбором ритма, размера, количества стоп, рифмы, типом чередования рифм. В подлиннике на протяжении всего стихотворения перекрестно чередуются женская и мужская рифмы:

- bedeuten	ж
- bin	м
- Zeiten	ж
- Sinn	м

Привлекает внимание разное количество слогов в строках стихотворения:

1-я строфа	9 – 6 – 8 – 7
2-я строфа	8 – 6 – 8 – 6
3-я строфа	7 – 6 – 9 – 7
4-я строфа	9 – 6 – 8 – 7
5-я строфа	8 – 7 – 8 – 9
6-я строфа	9 – 7 – 8 – 6

Поэт использовал перекрестную рифму и трехстопный размер, который, в свою очередь, придал стихотворению «легкий ритм дактиля, передающий движение набегающей волны». В заданный контур «Гейне поместил совершенно естественно звучащую речь, никоим образом не указывая на нехватку формы, без всякого урезания слов и искажения картины» [Jaspersen 1997: 129]. За миром слов стоит авторский образ мира, который предстоит распознать переводчику и передать его читателю. Авторская картина мира, развертываемая в поэтическом произведении в словесной форме, является отражением эстетической функции языка, предопределяемой ценностным отношением поэта к проблемам бытия. Учитывая всю значимость отдельно взятого слова в поэтическом тексте, в диссертации представлен словарь стихотворения Г. Гейне, на основе которого нами получены контуры того, что составляет мир с точки зрения поэта. Мир текста определяется предметами, именная лексика стихотворения может быть разделена на две основные группы: в одну войдут слова, служащие для описания рейнского пейзажа (напр., *Rhein, Gipfel, Berg, Abendsonnenschein, Felsenriffe*), в другую – слова, создающие образ Лорелеи (напр., *Jungfrau, Geschmeide, Haar, Lied, Singen*).

Артикль, выполняя свою основную, нормативно присущую ему функцию, актуализируясь в художественном тексте, приобретает также и новую функцию: становится маркером дополнительной информации, которую не всегда легко распознать. Например, в пятой строфе стихотворения мы читаем: *Den Schiffer im kleinen Schiffe*. Несмотря на то, что поэт впервые упоминает о рыбаке, плывущем в лодке, слово *Schiffer* употреблено не с неопределенным артиклем, а с определенным, то есть не каждого проплывающего мимо губит своим пением чаровница Лорелея. Кто засматривается на нее, кто польстился на красоту и богатство, погибает в речной пучине.

Союз *und* ритмизирует стихотворение, при помощи концентрации предлогов *aus, in, auf, bei, mit*, предложных и пространственных наречий *oben, dort* достигается впечатление динамизма происходящего события.

Нельзя обойти вниманием местоимения, встречающиеся в произведении. Стихотворение о Лорелее начинается с местоимения *ich*, акцентирующего внимание на настроении лирического героя. Через

личное местоимение первого лица единственного числа лирический герой заявляет о себе. Перед нами раскрывается его внутренний мир. Гейне не пересказывает рейнскую легенду, а передает свое, индивидуальное, субъективное впечатление от нее. Возьмем первую строфу, которая сразу привносит *свое*, авторское лирическое звучание. По-немецки это строфа звучит так:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Первая строка начинается со слова *ich* (я), во второй строке снова *ich*. В четвертой строке встречаем личное местоимение *mir* (мне). Так смысловый центр тяжести переносится на автора, и героем стихотворения становится не Лорелея, а сам поэт, задумчиво и задушевно передающий свое настроение. В заключительной строфе Гейне вновь выражает субъективную мысль от первого лица, от самого поэта:

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.

При этом он отказывается от сложных синтаксических конструкций, которые порождали бы возможное напряжение, как, например, происходит при синкопировании или при переносе части слов предложения в другую строфу. Поэт «предпочитает простые формы, близкие сонету» [Jaspersen 1997: 129].

Три параграфа из шести включают лингвоэстетический анализ интерпретаций данного стихотворения как результата переводческого понимания текста оригинала. В ходе исследования анализируются 19 интерпретаций стихотворения Г. Гейне «*Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*» следующих переводчиков: К.К. Павловой (1839), Л.А. Мея (1859), П.И. Вейнберга (1862), -дть (полное имя переводчик не указывал) (1876), Ю. Веселовского (1895), Н. Гальковского (1909), А.А. Блока (1909), В.В. Левика (1941, 1956), С.Я. Маршака (1951), А. Козырева (год не указан), А.П. Ершова (1982), Э. Левина (1987), А.Эстрина (1999), Кузнецова (имя не указано) (2003), А. Полонского (2003), А. Луковенкова (2005), Е. Меркулова (2005), Т. Петровой (2005), В. Завалишина (2005).

Переводческие интерпретации исследуются на трех языковых уровнях: фонологическом (параграф 4), лексико-семантическом (параграф 5) и синтаксическом (параграф 6). Доминантными, наиболее активно работающими уровнями здесь выступают низшие – фонологический и метрический. Но нельзя забывать, что стихотворение – это одновременно и последовательность слов и слово, значение которого не равно механической сумме значений его компонентов – придает произведению двойной характер. Мы сталкиваемся с чрезвычайно существенным для всякого искусства случаем, когда один и тот же текст принципиально допускает более чем одну интерпретацию; интерпретация

модели на конкретном уровне дает не однозначную перекодировку, а некоторое множество взаимно эквивалентных значений.

Наиболее близкими к ТО по передаче звукового фона через повтор звука [a] оказались ПТ А. Блока, А. Козырева, Э. Левина, А. Эстрина.

В оригинале повышена наполненность сонорными, что характерно для классического поэтического текста XIX века. В переводных текстах -дть, Ю. Веселовского, В. Левика, С. Маршака, А. Луковенкова, Т. Петровой передана музыкальность оригинального произведения в силу их повышенной наполненности сонорными и звуком л.

В переводе отражаются индивидуальный стиль поэта и стиль эпохи, в которую он жил. Переводчик вносил в свою версию именно те элементы, которые составляли основу актуальной в то время эстетики. При этом поэты-интерпретаторы могли отклоняться от подлинника. Например, в ходе исследования выявлено, что ПТ, написанные до А. Блока, не передавали стихового размера произведения Г. Гейне.

Поэты-переводчики XIX века П. Вейнберг, -дть, Ю. Веселовский стремились к точной передаче слов и образов, но не фонетики поэтического произведения. В поэтическом же тексте фонетические особенности, отраженные с помощью графики, являются частью системы художественных средств. Они несут в себе эстетическую информацию и входят в инвариант перевода. Инвариантными могут быть: наличие большого количества сонорных; наличие звукового повтора; качество и место звукового повтора; наличие рифмы и т.п. [Алексеева 2004: 237]. При переводе эти средства, как показало исследование, передаются в основном в ослабленном виде, с уменьшением повторяющихся компонентов. Передача эвфонии поэтического текста во многом зависит от индивидуально-авторского восприятия текста переводчиком. Сходство ритмической структуры выявлено в ПТ А. Блока, В. Левика, С. Маршака, А. Козырева и Э. Левина. Метрический рисунок 2,3,4,5,6,7,8,9 и 18 строк переводного стихотворения А. Блока полностью совпадает с оригиналом. 17 строк из 24 совпадают по количеству слогов. А. Блоку удалось достичь 71% точности при передаче ритмической структуры немецкого стихотворения.

В работе отмечен тот факт, что все переводчики, кроме Т. Петровой, сохранили присущее ТО чередование женской и мужской рифм, пытаясь таким способом достичь мелодики оригинала.

В диссертации представлен подстрочный перевод стихотворения Г. Гейне, выполненный автором диссертационного сочинения. Целью данного перевода является более глубокое исследование понимания переводчиками лингвоэстетических компонентов лексико-семантического уровня. В результате было выявлено, что в отличие от П. Вейнберга, -дть, Ю. Веселовского – переводчиков XIX века, современные переводчики позволяют себе более вольное обращение с текстом оригинала, отказываясь от поиска эквивалентного слова. Именно в современных переводах наблюдаются элементы интертекстуальности. Переводческие

интерпретации Кузнецова и Е. Меркулова требуют для их понимания определенной эрудиции читателя.

Особенности индивидуального понимания переводчиками текста оригинала наиболее ярко проявились на лексико-семантическом уровне. Своё видение и понимание поэтических образов переводчики-интерпретаторы передали включением оценочных прилагательных, образных эпитетов и сравнений, отсутствующих в стихотворении Г. Гейне. В то время как в первых строках оригинала говорится лишь о непонятной грусти лирического я, у переводчика -дть третья и четвертая строки первой строфы звучат как:

А старая сказка тревожной мечтою
Уносить вь забытую даль.

Он использует определение *тревожной (мечтою)*, усиливая этим ожидание чего-то печального, страшного.

В пятой строфе стихотворения С. Маршака наблюдаются переводческие дополнения «*беззащитный челнок*», «*скалы гранитные*». Указание на породу скал представляется не вполне оправданным ни с позиции точности передачи ТО, ни с точки зрения соответствия географическим фактам (Рейнские горы не содержат гранитных пород).

Во второй строфе перевода А. Козырева читаем:

Свежеет. Краски пожухли.
И Рейн журчать устал.
Местами еще, как угли,
Пылают склоны скал.

Действительно, в сумерках не видны краски дня – *пожухли*. День подходит к концу, Рейн спокойно течет – *журчать устал*. Затем А. Козырев для образности использует сравнение *пылают, как угли*, так он видит скалы, озаренные солнечным закатом. Здесь снова неточность: вместо вершины одной скалы *склоны скал*. Переводчик не говорит о том, что на вершине сидела девушка. Слово *девушка* в ПТ отсутствует. Плывущего по реке он называет сочувственно *беднягой*, челн у пловца *убогий*, то есть *бедный, нищий*, а пение Лорелеи надделено *сатанинской силой*.

А. Ершов включил дополнительную характеристику героини стихотворения *младая*. А. Эстрин, описывая Лорелею, допускает вольность: *в алмазах ее ожерелье, гребешок изумрудный*. Убрав тоекратный повтор прилагательного *золотой*, он отдалился от ТО. Для Г. Гейне эти повторы очень важны, поскольку они создают эффект эмоционального нагнетания. Переводчик А. Полонский в четвертой строфе своего ПТ также опускает эпитет *золотой* и вводит сравнение *власы цвета мёда из сот*. В третьей строфе он называет Лорелею *прекрасной дочерью*, которая *восседает на пике средь чудных высот* и *ведет* песню. По мнению А. Полонского, песня *беспечная*. Две последние строки четвертой строфы представляют собой метафору: *И звуков прелестная стая/ Мелодии силу прядёт*. Далее по тексту появляется новый образ – ветер, с *порывом* которого музыка достигает *мужа в челне*. Плывущий человек не испытывает жуткой тоски или боли, как у Гейне, а *лишь нежится, словно*

во сне. Прилагательным *несчастный* передается отношение автора ПТ к герою стихотворения. Только не совсем понятно, он действительно жалеет мужа в челне или надсмехается над ним.

При описании рейнского пейзажа Т. Петрова использует уточнение *солнце садилось за горой прощально* и добавляет *ало и лохмато*. В следующей строфе у автора ПТ появляется *фигурка девы молодой*, из-за чего у читателя Лорелея может ассоциироваться с хрупкой девушкой. Вместо украшения на ней *золотое одеянье*. Переводчица пренебрегает повтором прилагательного *золотой* и неоправданно использует эпитет *ясный* в сочетании *ясный гребень*. Слово *челн* она сопровождает, как и переводчик -дтъ, определением *утлый*, то есть *с течью*, что также не соответствует оригиналу.

Немногим переводчикам (П. Вейнбергу, В. Левику, А. Козыреву, Э. Левину и Т. Петровой) удалось распознать дополнительную информацию, маркером которой явились определенный и неопределенный артикли. Это наиболее ярко видно на примере перевода слова *Märchen*, употребленного с неопределенным артиклем.

Большинство переводчиков (К. Павлова, Л. Мей, П. Вейнберг, -дтъ, Ю. Веселовский, Н. Гальковский, С. Маршак, А. Козырев, А. Ершов, Т. Петрова) опустили личное местоимение *я* при переводе последней строфы. Именно оно в произведении Г. Гейне несет огромную смысловую нагрузку. Стихотворение о Лорелее начинается с местоимения *ich*, акцентирующего внимание на настроении лирического героя. Через личное местоимение первого лица единственного числа лирический герой заявляет о себе. Перед нами раскрывается его внутренний мир. Гейне не пересказывает рейнскую легенду, а передает свое, индивидуальное, субъективное впечатление от нее. Последняя шестая строфа снова начинается с инициала *я* и замыкает совершенный круг, заданный первой строфой. Таковую завершенность стихотворения мы наблюдаем в ПТ А. Блока, В. Левика, Э. Левина и А. Эстрина.

Следует отметить, что все переводческие интерпретации (кроме перевода Т. Петровой), как и ТО, носят номинативный характер. Большой степенью эквивалентности на лексико-семантическом уровне обладают ПТ П. Вейнберга и В. Левика.

Гейне заканчивает стихотворение мечтательно-печальным признанием пагубной силы любви. Он говорит об этом как человек, испытавший глубокие чувства и познавший всю боль безответной любви.

Большинство ПТ отличается от оригинала эмоциональностью, проявляемой на синтаксическом уровне. Русским переводчикам свойственно выражать своё негодование, удивление, переживание и прочие чувства и передавать их эмфатическими высказываниями. Этот факт можно объяснить свойством русского менталитета. Эквивалентными на синтаксическом уровне являются ПТ В. Левика, С. Маршака и А. Ершова.

Известно, что неотъемлемым признаком художественного текста и художественного перевода является субъективная обусловленность. Проведенное исследование показало, что объективное отражение оригинала можно достичь через ряд переводческих интерпретаций, которые дополняют друг друга, раскрывают разные аспекты подлинника. Все переводчики выполняли одну задачу: пытались довести до русского читателя стихи, недоступные ему в подлиннике, кто-то с большей удачей, кто-то с меньшей, внося свой вклад в русскую культуру.

Согласно теории несоответствий [Миньяр-Белоручев 1980], текст оригинала и переводной текст, как правило, не совпадают по количеству и качеству содержащейся в них информации. Исходя из этого можно говорить об особенностях процесса понимания русскими переводчиками ТО, если несовпадения повторяются. Отсутствие повторения таких несовпадений с оригиналом указывает на соответствующие индивидуальные особенности переводчика как читателя / реципиента. Таким образом, проведенное лингвоэстетическое исследование интерпретаций поэтического текста также вносит свой вклад в разрешение проблемы понимания текста оригинала как аспекта процесса перевода.

Рассмотрение произведения в широком филологическом «контексте» через ряд переводческих интерпретаций открывает новые перспективы в изучении художественной литературы и практике перевода.

Множественность переводов представляет интерес как явление, присущее истории переводной литературы воспринимающей страны. Помимо этого, изучение данного явления поможет точнее определить роль и масштабы международного бытования литературных памятников, то есть внесет известные уточнения в историю всемирной литературы.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, делаются соответствующие выводы, намечаются перспективы дальнейших изысканий в данной области.

Основное содержание работы нашло отражение в следующих публикациях:

- Публикация в рецензируемом ВАКом научном издании:

1. Филатова О.М. Лингвоэстетический анализ стихотворения Г. Гейне «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...» // Вестник Поморского университета. Серия гуманитарные и социальные науки.– Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2007. – Вып. 5. – С. 168 – 171.

Другие публикации:

2. Филатова О.М. К вопросу о переводимости стихотворного текста // Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: Сб. научных трудов / Под ред. А.Х.

- Мерзляковой. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2005. – Вып. 6. – С. 187 – 190.
3. Филатова О.М. Поэзия Г. Гейне в русских переводах // Вестник Удмуртского университета. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2005. – С. 57 – 62.
 4. Филатова О.М. Поэтическое наследие Г. Гейне в русских переводах // Проблемы Романо-германской филологии, философии и методики преподавания иностранных языков: Сб. научных трудов. – Пермь: Пермский гос. пед. ун-т, 2005. – С. 76 – 82.
 5. Филатова О.М. О лингвистическом анализе поэтического текста // Средовый подход к обучению иностранным языкам по новым технологиям: Сб. материалов и тезисов республиканской научно-практической конференции. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2005. – Ч. 1. – С. 15 – 16.
 6. Филатова О.М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория // Вестник Удмуртского университета. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2006. – С. 149 – 155.
 7. Филатова О.М. Полисемантность художественного текста // Перевод как научная дисциплина и творческая практика: Сб. материалов и тезисов региональной научно-практической конференции. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2006. – С. 39 – 41.
 8. Филатова О.М. Понимание как аспект процесса перевода // Профессионально-значимые качества и успешность деятельности будущего специалиста: Сб. материалов и тезисов 2-ой региональной научно-практической конференции 3 марта 2007 г. – Ижевск, Воткинск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2007. – С. 242 – 246.
 9. Филатова О.М. Лингвоэстетические компоненты как объект переводческой деятельности (на материале стихотворения Г. Гейне о Лорелее) // Вестник Удмуртского университета. Серия филологические науки.– Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2007. – Ч.2. – С. 193 – 202.

Подписано в печать . Формат 60x84 1/16
Бумага типографская №1. Печать офсетная.
Усл.п.л. Уч.-изд.л.
Тираж 120 экз. Заказ№

Типография ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»
Адрес: 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.