

Научная статья

УДК 81.255.2

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-3/104-125>

**Старинная немецкая песня
в историко-культурном и переводческом аспектах
(на примере баллады „Liebe ohne Stand“
из сборника А. фон Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика»)**

Екатерина Владимировна Пивоварова

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация

Кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии,

pivovarova_ev@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4407-8531>

Аннотация. Статья посвящена актуальной для современной лингвистики проблеме адекватного перевода на материале старинной немецкой песни на русский язык. Ставя своей целью поэтический перевод баллады „Liebe ohne Stand“ («Любовь без венца»), автор проводит подробный предпереводческий анализ и осуществляет детальный лингвистический разбор текста оригинала. Опираясь на герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы, а также методами структурного и лингвистического анализа, автор создает базу для перевода. В результате представлен перевод баллады с комментариями, определяются особенности поэтического перевода средневековой песни с немецкого языка на русский.

Ключевые слова: художественный перевод, перевод поэзии, эквивалентный перевод, старинная немецкая песня, Волшебный рог мальчика, Ахим фон Арним, Клеменс Брентано

Для цитирования: Пивоварова Е.В. Старинная немецкая песня в историко-культурном и переводческом аспектах (на примере баллады „Liebe ohne Stand“ из сборника А. фон Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика») // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 3. С. 104–125.

Original article

**Historical, cultural and translation aspects of an Old German song
(based on the ballad “Liebe Ohne Stand”
from the anthology of A. von Arnim and C. Brentano
“Des Knaben Wunderhorn”)**

Ekaterina V. Pivovarova

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Department of Roman and German Philology,

pivovarova_ev@dvfu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4407-8531>

© Пивоварова Е.В., 2024

Abstract. The article is devoted to the problem of an old German song translation from German into Russian, which is relevant for modern linguistics. Aiming at an adequate poetic translation of the ballad “Liebe ohne Stand”, the author conducts a detailed pre-translation cultural and linguistic analysis of the original text. Using hermeneutical and comparative methods, as well as methods of structural and linguistic analysis, the author creates a basis for the further translation. As a result, a translation of the ballad with comments is presented, and the features of the poetic translation of a medieval song from German into Russian are established.

Key words: literary translation, poetry translation, equirhythmic translation, old German song, des Knaben Wunderhorn, Achim von Arnim, Clemens Brentano

For citation: Pivovarova E.V. Historical, cultural and translation aspects of an Old German song (based on the ballad “Liebe ohne Stand” from the anthology of A. von Arnim and C. Brentano “Des Knaben Wunderhorn”). *Far Eastern Philological Journal*, 2024, vol. 2, no. 3, pp. 104–125. (In Russ.).

«Волшебный рог мальчика» („Des Knaben Wunderhorn“) – сборник старинных немецких песен, изданный Ахимом фон Арнимом и Клеменсом Брентано в 1805–1808 годах, ознаменовал начало нового этапа немецкого романтизма, связанного с деятельностью Гейдельбергского кружка романтиков. «Волшебный рог мальчика» стал «яблоком раздора» для поэтов-романтиков начала XIX века и представителей зарождавшейся в те времена немецкой филологической науки, вызвал бурную дискуссию среди современников, вдохновил следующие поколения немецких поэтов, баллады и песни были положены на музыку композиторами и музыкантами Германии, сборник выдержал самую уничижительную критику и самую лестную похвалу. Дебаты о «Волшебном роге мальчика» не утихают и в XXI веке. Основным вопросом для исследователей XX–XXI веков явилась оригинальность текстов, представленных Ахимом фон Арнимом и Клеменсом Брентано, а также степень их литературной обработки.

Став, пожалуй, одним из самых обсуждаемых литературных явлений своего времени, «Волшебный рог мальчика» не мог не привлечь внимание переводчиков. Избранные баллады были переведены на русский язык А.С. Кочетковым (1930-е гг.) и Л.В. Гинзбургом (1970-е гг.). Полностью стихи первого тома переведены С.И. Городецким (2023).

Актуальность представленного исследования связана с возобновлением интереса к немецкой литературе эпохи романтизма, лакунами в переводе произведений немецких романтиков на русский язык.

Автор статьи ставит своей **целью** перевод баллады „Liebe ohne Stand“ (первый том сборника „Des Knaben Wunderhorn“ [15]) с учетом культурно-исторического фона создания антологии «Волшебный рог мальчика» в сочетании с попыткой максимального сохранения оригинальности избранного произведения в переводе на русский язык. В связи с этим представляется необходимым:

- 1) рассмотреть историко-культурные предпосылки возникновения сборника «Волшебный рог мальчика»;
- 2) охарактеризовать стратегию и тактику отбора песен для наполнения «Волшебного рога»;
- 3) проанализировать балладу „Liebe ohne Stand“ с точки зрения ее жанрового и сюжетного своеобразия, а также степени литературного «вмешательства» А. фон Арнима и К. Брентано;

К. Brentano;

4) провести предпереводческий анализ формы избранной баллады: определить ритмико-интонационную композицию, метр и размер, особенности рифмы (мужская / женская), строгость соблюдения рифмы;

5) выявить лингвостилистические особенности баллады: наличие культурно-исторических реалий, обращений, диминутивов, аллитераций, сравнений, метафор и других средств;

6) представить собственный перевод баллады „Liebe ohne Stand“ с переводческими комментариями.

Основными методами, примененными в исследовании, стали герменевтический, сравнительно-сопоставительный методы, а также методы структурного и лингвистического анализа текста.

Исторический, социальный и культурный фон создания «Волшебного рога мальчика»

На рубеже XVIII–XIX веков Германия, бывшая историческим центром «Священной римской империи германской нации», оказалась под непосредственным влиянием Великой французской революции. Просвещенная немецкая интеллигенция восприняла ее сначала как «революцию идей», «духовную революцию». Так, Г.В.Ф. Гегель сравнивал ее с праздником для всех существ, наделенных разумом, с восходом солнца. Пламенным защитником французской революции был И.Г. Гердер, впоследствии во многом повлиявший на появление «Волшебного рога» [2].

Однако с вторжением Наполеона, установлением нового политического порядка, проведением территориальной реформы (укрупнением мелких немецких государств), созданием Рейнского союза, падением Священной римской империи германской нации (1806 г.), ведением бесконечных войн, в которых должны были участвовать немецкие подданные, к немецкому народу приходит осознание того, что Германия теряет свою самобытность и становится ареной политико-экономических интриг. В связи с этим в рядах интеллигенции зреет мысль о том, что настало время вернуться к германским истокам, возродить национальную литературу, «самобытную, лишенную манерности и салонности» [цит. по 22]), обратиться к народу, что наилучшим образом позволяет сделать фольклор – старинные немецкие песни, стихи, баллады и романсы.

Многие исследователи сходятся во мнении о Наполеоновской интервенции как решающем факторе для возникновения «Волшебного рога мальчика» и считают сборник средством достижения национально-политических целей, преследуемых прежде всего А. фон Арнимом [3, с. 39; 21; 22]. Бытует мнение, что само название сборника и в особенности обложка первого издания избрания не случайно. Так, услышав название «Волшебный рог», мы можем подумать о роге как музыкальном инструменте, из которого льются мелодии песен, представленные в антологии. Однако Отто Хольцапфель, подробно проанализировавший издания книги с 1805 по 1808 год, приходит к выводу, что А. фон Арним и К. Brentano имели ввиду питьевой рог, рог изобилия, символ средневековой роскоши, который они и поместили на обложке. На издании 1808 года изображен Ольденбургский рог XV века, принадлежавший датской знати. На втором плане, за рогом, красуется гейдельбергский замок в своем

первозданном виде – еще не разрушенный, не потревоженный войнами и временем – таким, каким он был в средние века (рис. 1). Вероятно, изображение именно средневековых символов представляет собой призыв авторов обратиться к истокам национальной культуры как идеалу, вернуть память о том, чем на самом деле обладает немецкая культура и что она рискует утратить под воздействием захватчиков [18].



Рис. 1. «Волшебный рог мальчика», обложка 1808 г.

Что касается социальных предпосылок, то вывод о настроениях в обществе можно сделать на основании собственных замечаний авторов «Волшебного рога». В первом послесловии (1805 г.), адресованном капельмейстеру И.Ф. Рейхардту, А. фон Арним сетует на то, что не слышит более церковных песен, какие пела ему няня, не слышит в современных песнях милых сердцу слов, поэтому предпочитает насвистывать прекрасные мелодии, тем самым «вытесняя яйца кукушки, подложенные в гнездо благородным певчим птицам» [14]. Не лучше обстоит дело с театром: «скверные слова взошли на театральные подмостки, а сам театр в стремлении стать общенациональным начал использовать самые банальные выражения, а потому стал все более чуждым нации» [14]. Язык – безусловное отражение состояния общества. И если он нищает, это свидетельствует о культурном упадке страны: «театр ограничен классами, существует для классов бюргерского общества, не способных воспринимать поэзию или же ставших слишком неразборчивыми во вкусах <...> Отсюда стремление искусных певцов петь совсем без диалектов, как любит говорить аристократия, то есть они хотят петь не звуча, они хотят просто дуть в духовой инструмент» [14]. А. фон Арним убежден: диалекты – неотъемлемая составляющая национального самоопределения. Пусть в разных уголках Германии говорят на диалектах, ведь они все «встречаются в народных песнях, подобно баржам расходятся в темноте, гонимые народной молвой, но вскоре собираются вновь,

понимают друг друга, осваиваясь и стремясь распространиться, не взирая на то, что в каждом из них [*диалектах* – прим. Е. Пивоваровой] язык употреблен по-своему» [14].

Не ускользает от критики А. фон Арнима и политика германских правителей предыдущих столетий, приведшая к исчезновению собственного национального самосознания, идеи блага как высшей цели бытия, что сказалось в исчезновении народных песен: «Прежде всего, падение прекрасного образования связано со всеобъемлющим феноменом предыдущих столетий, я имею в виду всеобщее бытие стенаний и нужды <...> Обыденные тяготы находящихся в очевидно более выгодном положении бюргеров стали как для них самих, так и для чужеземцев чем-то скрытым и непонятным, правительство в глазах его же подданных представлялось мрачным и грешным <...> слышался плач о самоубийстве Германии <...> Произошел раскол, был забит клин, вскоре государство перестало существовать для жителей, оставшись лишь идеей <...> В один момент весь мир обнищал; плохое время, плохие обычаи и конец света были провозглашены во всем мире, во всем изобилии, в каждой весне. Потому как никто не хотел и не умел жить, отдавшись порыву собственной природы, а старался следовать принуждению: лишь деньги и мерка на скорую руку – как на рынке. Никто не задумывался о том, что он, просто родившись, как и плод земли, уже хорош сам по себе, и не нужно исполнять обеты, данные для процветания собственного дела. Аристократы старались улучшить кровь, торговцы воображали, что обладают нравственной культурой <...> Важнее то, что мы можем заметить воздействие этого всеобщего явления в народных песнях – их полном исчезновении в одних регионах, их падении в других до уровня грязи и пустоты изъезженных улиц» [14].

А. фон Арнима мучает вопрос и о месте собственной родины в политическом пространстве. Отто Хольцапфель подчеркивает, что Гейдельберг, впрочем, как и вся Германия, к 1800 году неоднократно пережил изменение границ, подданство различным правителям, связанные с перераспределением власти грабежи, пожары и разрушения. Лишь в 1803 году с вхождением Гейдельберга в герцогство Баден экономическое положение города улучшилось [18]. В послесловии А. фон Арним пишет: «О, Боже! Где же те старые деревья, в тени которых мы отдыхали еще вчера, древнейшие знаки непоколебимых границ? Что с ними произошло? Что происходит? Они почти забыты в народе, мы только больно спотыкаемся об их корни» [14].

Таковы причины упадка германской нации, детьми таких предков видит А. фон Арним своих современников, с последствиями такой политики и общественного устройства он призывает бороться. Спасение видится А. фон Арниму в поэзии. Причем не той, что воспевалась эпохой Просвещения, которую он сравнивает с «котлом переоцененных наук» [14]. Именно истинная народная поэзия, старинная песня, льющаяся из уст не искусных певцов, а простых людей – «от низов горняков до высот трубочистов» – способна стать вдохновением в начале XIX века. «Когда встречаются ангелы, возникает вдохновение, не знающее споров между христианским и языческим, греческим и романтическим, оно может понять многое, а то, что оно понимает – целое и чистое. Спор о вере для него безрассудство, ведь спор заканчивается там, где начинается вера; еще бессмысленней спор об искусстве, представляющем собой выражение вечного бытия» [14].

Послесловие А. фон Арнима стало откровением для его друга и соавтора К. Brentano [22]. Однако и сам К. Brentano испытывал отвращение к пошлости и вульгарности

окружавшей его действительности. После зачисления на факультет горного дела в г. Галле в 1797 году К. Брентано описывает в одном из писем другу все пороки этого города: «около шестисот служанок, все блудницы, напористо соблазняют тебя <...> я вынужден бесконечно работать, чтобы избежать всего этого разврата <...> Ужас, какие пороки царят среди студентов» [цит. по 22]. Город Галле считался в это время оплотом галантной литературы в Германии, писавшейся по французскому образцу. Особой популярностью среди студентов пользовались именно эротические песни. В связи с этим в 1806 году К. Брентано назвал «Волшебный рог» противоположностью современной городской песни, литературы студентов, паяцев и балагуров. «Все современное, появившееся в XVII–XIX веках, манерное, пустое и напыщенное – далеко от нашего плана» [цит. по 22].

Подводя промежуточный итог, отметим: «Волшебный рог мальчика» стал результатом как объективного разочарования авторов в современной им эпохе (время Наполеона в Германии, развал Священной римской империи германской нации, нестабильность экономики, геополитики и связанная с ней раздробленность общества), так и личных переживаний в связи с изменением общественных настроений (пошлость, разнузданность, пустота, отказ от восприятия высокого и вечного, восхваление наук в ущерб красоте и идеалу).

Не менее важной предпосылкой возникновения «Волшебного рога» становится литературная почва, подготовленная предшественниками А. фон Арнима и К. Брентано. Огромное влияние на умы творцов середины XVIII века оказали произведения Джеймса Макферсона, а именно его «Песни Оссиана», увидевшие свет в 1760–1762 годах. Автор назвал их переводами с галльского и ирландского языков. Европейские читатели с восторгом приняли поэмы Дж. Макферсона, но одновременно с этим возникли жаркие споры об их подлинности. Так, уже в 1760 году Томас Грей, впервые задал вопрос, является ли представленный материал действительно отрывками древних поэм или творением талантливого современника-шотландца. В Германии влияние шотландского барда на литературную жизнь имело самые значительные масштабы. Начиная с конца шестидесятых годов XVIII века, поэты «Бури и натиска» находят в поэмах близкие мотивы скорби, одиночества и величавого героизма, а сама фигура Оссиана становится воплощением сильного, сверхчеловеческого и полного творческой энергии гения. В кельтском певце немецкие поэты того времени видели представителя германских народов, поэтому поэмы воспринимались в контексте северной мифологии, интерес к которой возбудила публикация «Эдды» в 1756 году. Рецепция Оссиана в политическом плане выступала культурной оппозицией франкофонству [6, с. 42–52].

Незыблемый фундамент для авторов «Волшебного рога» представляют идеи И.Г. Гердера [6, с. 39; 10, с. 211; 18; 21], а его статья «Извлечения из переписки об Оссиане и песнях древних народов» (1773) считается программной для романтиков начала XIX века. А.И. Есаулов предполагает, что «особая форма переписки следует глубоко продуманному И.Г. Гердером плану. План этот призван убедить читателя в новой, отчасти революционной для Просвещения, идее – важности собирания народных песен. Доказательство этой идеи построено на столь же революционном философском методе, объединяющем в себе одновременно и мысленное осознание, и чувственное созерцание предмета» [6, с. 55]. В 1773 году выходит сборник И.Г. Гердера «О немецком характере и искусстве», в котором он говорит об «Оссиане» как об образце для немецкоязычной народной поэзии. Отто Хольцапфель называет выход сборника «моментом рождения идеи о народной песне» [18].

Широкую известность получил сборник И.Г. Гердера «Народные песни» (1778–1779 года), позднее переименованный в «Голоса народов в песнях». По замечанию Т.В. Анищук, именно «Народные песни» И.Г. Гердера сыграли определенную роль в расширении литературно-исторической программы А. фон Арнима и К. Brentано. «И.Г. Гердер дал своеобразный эталон для выделения лучших образцов XVII века и предопределил направление и характер обработок. Он объясняет причины включения поэтов XVII века в свой сборник необходимостью популяризации забытых имен и возрождения национальной традиции» [1, с. 65].

Влияние И.Г. Гердера на воззрения романтиков А. фон Арнима и К. Brentано не вызывает сомнений. Проявилось оно в обращении к фольклору, стремлении вернуться к культурным истокам, включении в сборник «Волшебный рог мальчика» самых разных по жанру и тематике песен без какой-либо систематики с целью наиболее точного отражения духа средневековой эстетики.

Однако нельзя забывать о кардинальном отличии «Народных песен» И.Г. Гердера и «Волшебного рога»: И.Г. Гердер оставался просветителем, в то время как патристичные романтики, эстеты А. фон Арним и К. Brentано вдохновлялись поэтическим тоном народной баллады и подражали ему. Для И.Г. Гердера народная песня – зеркало природы народа, его способа мышления и идентичности [18]. А. фон Арним и К. Brentано использовали поэтические богатства прошлого как для разрешения общественных потребностей современности, так и для собственного поэтического выражения [1, с. 66].

Проанализировав культурно-исторические предпосылки, мы можем заключить, что «Волшебный рог мальчика» для его авторов становится логичным разрешением сложившихся в начале XIX века противоречий.

Опираясь на прочный литературный фундамент предшественников, А. фон Арним и К. Brentано создают произведение, призванное воскресить немецкую культуру, дать толчок для национальной самоидентификации.

Стратегия и тактика выбора материала для «Волшебного рога мальчика»

Ахим фон Арним, представитель бранденбургского дворянства, и Клеменс Brentано, сын франкфуртского купца, познакомились в 1801 году в г. Гёттингене во время студенческого чествования И.В. Гете. Это знакомство вскоре переросло в очень близкую дружбу, проявившуюся в многочисленных совместных литературных планах. Год спустя друзья встретились во Франкфурте, откуда отправились в свое гениальное романтическое путешествие по Рейну. Встречи с поющими матросами и сборщиками винограда – с простым народом – послужили возникновению первого нечеткого плана по созданию книги народных песен и ознаменовали начало литературного рейнского романтизма [21].

Очень романтично историю создания «Волшебного рога мальчика» описывает Л. Гинзбург в предисловии к своим переводам избранных песен на русский язык: «В 1802 году на ярмарочном судне, плывшем из Франкфурта в Майнц, среди пестрой, разношерстной толпы путешествовали два студента. Первый был черноволос, смугл, носил на голове красный колпак, с плеча его свисала лютня, из кармана торчала большая кожаная табакерка. Второй – светлокудрый юноша в коричневом дырявом плаще и поношенном камзоле – неотступно следовал за своим товарищем. Оба приглядывались к пассажирам, вступали в душевные беседы с матросами, лоточниками, ярмарочными акробатами, с особым интересом слушали

песни бродячих певцов» [5]. История кажется вымышленной, однако подтверждение мы можем найти, обратившись к письму Беттины фон Арним (сестры Клеменса и супруги Ахима): «Арним такой растрепанный в широком сюртуке с треснувшим по шву рукавом, в руке – палка, вся в сучках, в шляпе с потертой подкладкой, а рядом ты [Клеменс], такой изысканный и элегантный, в красной шляпе поверх тысячи черных локонов, с тоненькой трубочкой [курительной] и кисетом, игриво выглядывающим из сумки» [цит. по 18].

Отбор материала для «Волшебного рога мальчика» далеко не исчерпывался песнями, услышанными во время рейнского путешествия. По замечанию К. Брентано, сборник состоит из народных песен и старинных немецких песен. Оба друга «идеализировали аутентичный неученый деревенский народ, который часто повторяет прекраснейшую поэтическую реликвию, звучащую как эхо ушедших великих голосов» [цит. по 22], и считали, что именно такая устная песня – истинный средневековый источник. С другой стороны, авторы «Волшебного рога» не исключали более современные народные песни. Кроме того, второй источник для пополнения сборника – книги песен XVI века, положенные на музыку композиторами. К одному из таких сборников – «Современные немецкие песни» („Frische teutsche Liedlein“) 1539–1556 годов, изданному нюрнбергским врачом и композитором Георгом Форстером – восходит подзаголовок «Волшебного рога» – «Старинные немецкие песни» („Alte deutsche Lieder“) [16; 22].

Тексты черпались и из книг, журналов, старых и новых песенников (XVI–XVIII веков), «летающих листков», представлявших собой сборники двух–восьми песен, напечатанных на одном или нескольких скрепленных между собой двойных листах бумаги очень плохого качества, продававшиеся массово и за бесценок [6, с. 117]. А. фон Арним и К. Брентано издали несколько анонсов перед выходом «Волшебного рога», в которых просили современников присылать им имеющиеся у тех в наличии средневековые песни [8, с. 190]. Современники (братья Гримм, Августа фон Паттберг, Карл Нерлих) откликнулись на призыв с большим воодушевлением, поскольку также чувствовали угнетение и тосковали по собственной культуре. Кроме того, в сборник вошли и произведения поэтов – современников авторов (И.В. Гете, М. Клаудиус).

Вслед за О. Холцапфелем мы можем констатировать, что такой подход к сбору материала для «Волшебного рога мальчика» свидетельствует о главной романтической цели авторов – воскресить поэтичное (и даже выдуманное) средневековье [18]. Преследуя ее, А. фон Арним и прежде всего К. Брентано часто вмешивались в оригинал присланных или услышанных текстов: добавляли, убрали, переделывали строфы, включали собственные произведения. Такое обращение с материалом сразу вызвало шквал критики современников и продолжает обсуждаться до сих пор: А.И. Есаулов считает подобную обработку очень органичной, не бросающейся в глаза [7, с. 21]. Немецкие исследователи [21; 22] оправдывают вмешательство А. фон Арнима и К. Брентано: с одной стороны, записывая подлинные устные тексты, авторы столкнулись с проблемой их неполного сохранения; с другой – им хотелось во что бы то ни стало выпустить «антипод» вышедшему в 1779 году сборнику песен Р.Ц. Бекера. По мнению А. фон Арнима и К. Брентано, «Волшебный рог мальчика» должен был заместить неромантический, нацеленный на поучение и мещанскую мораль сборник Бекера [21]. О. Хольцапфель, напротив, называет «Волшебный рог» подделкой народной песни. Кроме того, по его утверждению, пометы авторов не соответствуют действительности: указания «устное народное творчество» и

«летающий листок» К. Брентано зачастую приписывал своим собственным наиболее удачным песням [18].

Что касается баллады „Liebe ohne Stand“, избранной для анализа, то, по утверждению самих авторов «Волшебного рога» и исследователей источников сборника [18; 20], она представлена в неизменном виде, в той форме, в какой зафиксирована в сборнике песен Фридриха Николаи „Eyn feyner kleyner Almanach: Vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder, lustigerr Reyen vnnndt kleglicherr Mordgeschichten“ («Маленький изящный альманах: собрание красивых настоящих любимых народных песен, веселых рифм и печальных историй убийств»), 1777 года (на рис. 2 изображены первые страницы издания Альманаха 1777 г.).



Рис. 2. «Маленький изящный альманах», издание 1777 г.

„Liebe ohne Stand“ («Любовь без венца»).

Источники сюжета, варианты баллады, своеобразие формы, особенности версии Арнима и Брентано

Баллада „Liebe ohne Stand“ стала объектом исследования настоящей статьи, поскольку выделяется на фоне остальных песен (исторических, бытовых, рыцарских, военных и прочих) своей тематикой, а именно мрачной средневековой романтикой. Кроме того, она не становилась предметом перевода вплоть до 2018 года, когда вышел перевод С. Павлова.

Обращение к немецкому Архиву народных песен [23] позволило установить полное сходство песни из альманаха Ф. Николаи и варианта А. фон Арнима и К. Брентано. В поисках ответа на вопрос, почему авторы «Волшебного рога» решили оставить балладу в исходной форме, не изменяя, не приукрашивая, не вырезая самых мрачных сцен, автор статьи обратился к истории возникновения баллады и ее жанрово-тематической специфике.

Произведение „Liebe ohne Stand“ относится к балладам об убийстве прекрасных юных дев и восходит корнями к легенде о германском князе Улингере или Адельгере, о фламандском сказочном короле Халевине и французском рыцаре Синей Бороде. Немецкие песни об Улингере существуют с XVI века и в верхней, и в нижней Германии. Они повествуют о рыцаре, пленившем своей чудесной песней молодую девушку, чтобы забрать ее с собой и убить. Однако далее сюжет разворачивается по-разному: рыцарь, убивший одиннадцать дев,

падает от меча двенадцатой, она мстит за всех предыдущих жертв, отрубает ему голову и привозит ее в замок к своему отцу; похищенная девушка зовет на помощь, ее слышат братья и спасают; рыцарь убивает девушку, но и сам принимает смерть от мстящих за нее братьев; рыцарь кончает жизнь самоубийством. В немецком Архиве народных песен указывается на первое появление баллады об Улингере в «летающем листке», датируемом 1554–1580 годами, автор остается неизвестным. Следующая вариация баллады „Es ritt ein Reiter wohl durch das Ried“ («Скакал всадник сквозь тростник») неизвестного автора датируется 1776 годом и выходит в вюртембергском сборнике песен. В 1778 году баллада „Ritter und Königstochter“ («Рыцарь и дочь короля») появляется в Альманахе Ф. Николаи уже в сокращенном виде (не называются имена рыцаря и прекрасной девы, опускается как часть о предыдущих убийствах, так и концовка). Еще одна версия 1778 года „Es zogen drei Sängler wohl über den Rhein“ («Скакали три певца вдоль Рейна») происходит из Восточной Пруссии [23].

Все баллады на этот сюжет написаны одним и тем же типом немецкого стиха – книттельферсом, представляющим собой старинный немецкий стих, господствовавший в Германии в течение XVI века. Книттельферс характеризуется смежной парной рифмовкой, четырьмя произвольно расположенными ударениями в каждой строфе и неурегулированным чередованием мужских и женских окончаний: с соблюдением одинаковых ударений [9]. Кроме того, для средневековых стихотворений характерен строгий книттельферс – в каждой строке присутствует 8 или 9 слогов, организованных в четыре стопы. Каденции рифмующихся строк строго поочередно сменяют друг друга, то есть две строки, зарифмованные мужской рифмой (ударение падает на последний слог), сменяются двумя строками с женской рифмой (ударение падает *не* на последний слог). Что касается средневековых песен, то они допускают свободный книттельферс, предполагающий незакрепленное количество слогов (от 6 до 16). [11]. Для наглядности представим первые строфы каждого варианта (табл. 1).

Таблица 1

Книттельферс в вариантах баллады

1580 г.	Gut Ritter der reit durch das Ried er sang ein schönes Tagelied er sang von heller Stimme daß in der Burg erklinget	8 слогов, мужское окончание, 3 ударения 8 слогов, мужское окончание, 3 ударения 7 слогов, женское окончание, 3 ударения 7 слогов, женское окончание, 3 ударения Рифма: 1 и 2 строки; 3 и 4 строки
1776 г.	Es ritt ein Reiter wohl durch das Ried fing an zu singen ein schönes Lied ein Lied von dreierlei Stimmen daß es aus dem Walde tut klingen	9 слогов, мужское окончание, 4 ударения 9 слогов, мужское окончание, 4 ударения 8 слогов, женское окончание, 3 ударения 9 слогов, женское окончание, 3 ударения Рифма: 1 и 2 строки; 3 и 4 строки
1778 г.	Es ritt ein Ritter wol durch das Ried er fing es an ein neues Lied gar schöne tät er singen daß Berg und Tal erklingen	9 слогов, мужское окончание, 4 ударения 8 слогов, мужское окончание, 4 ударения 7 слогов, женское окончание, 3 ударения 7 слогов, женское окончание, 3 ударения Рифма: 1 и 2 строки; 3 и 4 строки

Во всех вариантах, предшествующих балладе „Liebe ohne Stand“ А. фон Арнима и К. Брентано, можно заметить песенный книттельферс, несколько расходящийся по количеству слогов и с изменяющимся ударением, но со строгим чередованием попарно рифмующихся строк. Такая же структура отмечается и в балладе „Liebe ohne Stand“. Осмелимся предполо-

жить, что распространенность самой баллады в Германии и за ее пределами, неизменность ее формы на протяжении веков стали важным фактором для сохранения аутентичного ритма в «Волшебном роге мальчика». С точки зрения перевода, представляется необходимым максимально сохранить указанные особенности на русском языке.

Обратимся к лексическим изменениям, внесенным А. фон Арнимом и К. Брентано в версию баллады, опубликованную в «Альманахе» Ф. Николаи, взятую авторами за основу.

Таблица 2

**Лексико-грамматические несоответствия в балладах
Ф. Николаи и А. фон Арнима и К. Брентано**

<i>Строфа 1</i>	
<i>Николаи:</i> „er fi ng es an ein neues Lied“ (досл. «он начал новую песню»)	<i>Арним и Брентано:</i> „er hob wohl an ein neues Lied“ (досл. «он начал новую песню»)
Глагол <i>anfangen</i> («начинать») по стилю более нейтрален, чем глагол <i>anheben</i> («начинать»). Последний считается в современном немецком языке устаревшим и возвышенным. Согласно корпусу немецкого языка DWDS (https://www.dwds.de), <i>anfangen</i> находился на пике своего употребления в период 1600–1720 гг. и был характерен для прессы. Глагол <i>anheben</i> популярен в те же года, но типичен для реклам и песен. По мнению автора статьи, Арним и Брентано намеренно использовали именно этот вариант для большего приближения к стилю средневековой баллады. Замена местоимения <i>es</i> (формального дополнения) на наречие <i>wohl</i> («хорошо», «отлично») обусловлена размером и возможным желанием подчеркнуть красоту исполнения песни.	
<i>Строфа 2</i>	
<i>Николаи:</i> „in ihres Vaters Schlaf kämmerlein“ (досл. «в отцовской спальне»)	<i>Арним и Брентано:</i> „in ihres Vaters Lust kammerlein“ (досл. «в отцовской комнатке для развлечений»)
Вероятно, замена существительного «спальня» на «комнату для досуга/ развлечений» призвана подчеркнуть высокий статус прекрасной девы. В ее распоряжении находились не только личные покои, но и комната, где она могла заниматься, например, рукоделием или живописью, недоступными для простолюдинов.	
<i>Строфа 6</i>	
<i>Николаи:</i> „so manches Schauen und das sie thät so manches Tropflein fiel auf die Erd“ (досл. «сколь многие видели, и она это сделала, столь многие слёзки упали на землю»)	<i>Арним и Брентано:</i> „des härt sich des Königs sein Töchterlein Viel heiße Thränen sie fallen ließ“ (досл. «это опечалило дочь короля, много жарких слез она пролила»)
Предположительно, «многие видели» в варианте Ф. Николаи намекает на белого голубя в оригинальной балладе о рыцаре Улингере, неоднократно подсказывавшего деве, что той грозит смерть. В связи с этим выглядит вполне логичным сравнение «сколь многие видели, столь многие слёзки» – поток непрерывных голубиных трелей сравнивается с потоком пролитых слез. Арним и Брентано уходят от аллюзии на легенду об Улингере, не меняя общий смысл: «дочь короля пролила немало слез». Потерю аллюзии авторы «Волшебного рога» искусно компенсируют устаревшей грамматической конструкцией „des Königs sein Töchterlein“ (сущ. в родит. падеже + притяж. мест. + сущ. в именит. падеже)	

Изменения А. фон Арнима и К. Брентано, внесенные в текст Ф. Николаи, исчерпываются примерами, приведенными в табл. 2. Из десяти строф незначительным изменениям подверглись лишь три.

Проведенный предпереводческий анализ баллады свидетельствует о том, насколько щепетильно А. фон Арним и К. Брентано отнеслись к данному материалу. Сохраняя и форму, и содержание, авторы «Волшебного рога мальчика» доносят до своих современников балладу именно такой, какой она существовала в позднем средневековье. По нашему мне-

нию, это обязывает переводчика к еще большей точности в передаче всех содержательных и формальных компонентов баллады „Liebe ohne Stand“.

Перевод баллады „Liebe ohne Stand“ с переводческими комментариями

Перевод любого художественного произведения – процесс сложный и неоднозначный, ведь текст оригинала «сопротивляется» переводу на всех уровнях: лексики, морфологии, синтаксиса, звукописи, стиля, что объясняется его смысловой и языковой уникальностью [12, с. 26]. Сложность художественного перевода как типа речевой деятельности объясняется и тем, что он представляет собой уникальный сплав науки и творчества, а именно науки о слове (т. е. всех лингвистических и литературоведческих дисциплин) и искусства слова (художественного словесного творчества) [12, с. 26]. Как справедливо отмечают Р.Р. Чайковский и Е.Л. Лысенкова, в теории художественного перевода существует целый ряд предписаний, что должен делать переводчик и как он обязан вести себя с оригиналом, однако все они становятся несостоятельными, когда дело доходит до самой практики перевода, ведь зачастую переводчик-практик действует интуитивно и либо наделяет себя свободой в переложении оригинала на родной язык, но тогда перевод перестает быть переводом и переходит в переводческую фантазию, либо ограничивает себя формой и содержанием перевода [13, с. 12–14].

Ставя перед собой цель адекватного перевода поэтического произведения с немецкого языка на русский, то есть такого перевода, который максимально достоверно передает содержание и форму оригинала и выполняет в принимающей культуре те же эстетико-прагматические функции [13, с. 13], автор статьи анализирует каждую строфу баллады „Liebe ohne Stand“ с точки зрения особенностей поэтической формы и лексико-грамматического наполнения, сопровождая каждую строфу подстрочным переводом. Баллада, по словам И.В. Гете [17], производит мрачное романтическое впечатление [17]. Что касается формы, то регулярным оказывается только начало каждой строки: безударный слог + ударный. Говоря о каденциях, можно отметить женское окончание строк, если речь идет о принцессе, и мужское – при описании рыцаря. Но почти каждая строфа отличается как количеством слогов, так и местом и количеством ударений в строке, представляя собой нестрогий песенный книттельферс. Безусловно, баллада на русском языке не может в точности повторить оригинал, но мы попытаемся максимально приблизиться к ее средневековому облику и сохранить музыкальный размер.

„Liebe ohne Stand“ – «Любовь без венца»

Первая переводческая трансформация связана с переводом названия баллады. Дословный перевод «Любовь без замужества» не представляется адекватным ввиду того, что существительное *Stand* в значении «свадьба, женитьба» – устаревшее и его перевод современным аналогом невозможен. В связи с этим на русском языке избрано старинное слово «венец». Структура «сущ. + предлог «без» + сущ.» сохранена.

Строфа 1

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Er hob wohl an ein neues Lied, Gar schöne that er singen, Daß Berg und Thal erklingen.	Рыцарь скакал сквозь тростник, Он начал новую песню, Он пел так красиво,	Скакал браво рыцарь сквозь тростник, Как песенки новой слог возник. И пели с ним красиво

	Что звучали горы и долины.	И горы, и долины.
--	----------------------------	-------------------

Ритм оригинала организован следующим образом: 9 слогов, 4 ударения, мужская рифма + 9 слогов, 4 ударения, мужская рифма + 7 слогов, 3 ударения, женское окончание + 7 слогов, 3 ударения, женское окончание. Для сохранения ритмического рисунка на русском языке выбран диминутив «песенка», поскольку далее в балладе мы неоднократно столкнемся с уменьшительно-ласкательными формами, которые не всегда уместно звучат на русском и поэтому будут опущены.

Лексическая замена немецкого «начал» на «песни новой слог возник» связана со стремлением передать архаичную форму немецкого глагола за счет инверсии, нехарактерной для современного русского языка. Этой же цели подчинено употребление в переводе «песни слог» (в отличие от, например, возможного «песни слова»).

Присутствующая в немецкой строке аллитерация «Es **ritt** ein **Ritter** wohl durch das **Ried**» передается на русском повторением звуков [т], [тр], [бр]: «Скакал **б**раво **р**ыцарь сквозь **т**ростник».

Строфа 2

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Das hört des Königs sein Töchterlein In ihres Vaters Lustkammerlein, Sie flochte ihr Härlein in Seiden, Mit dem Ritter wollte sie reiten.	Слышит ее дочка короля, В своей комнатухе для развлечений в доме отца, Она заплела волосы в шелка, С рыцарем хотела ускакать.	Ту песню слышит дочь короля, Скучая в комнатах у отца. Шелками косу заплетала, С тем рыцарем прочь, в путь, мечтала.

Каждая строка имеет ровно по 9 слогов, по три ударения и завершается женской рифмой. В переводе мы сохранили длину строк (по 9 слогов), количество ударений, но место ударения в русском языке совпало не везде.

В переводе использована лексическая замена: «комнатка для рукоделий/ досуга/ развлечений» превратилась во множественное число «в комнатах». С одной стороны, так мы сохраняем место немецкого ударения в русском переводе, а с другой – множественное число призвано подчеркнуть богатство замка с обилием комнат для самых разных занятий.

Наречие «прочь», расположенное рядом с существительным «рыцарь», служит для передачи фонетического повтора немецких согласных звуков [г].

Строфа 3

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Er nahm sie bey ihrem seidenen Schopf Und schwung sie hinter sich auf sein Roß. Sie ritten in einer kleinen Weile Wohl vier und zwanzig Meilen.	Он взял ее за шелковую шевелюру, Взмахом посадил за собой на коня. Они скакали недолго, Но целых 24 мили.	Взял косу в шелках он железной рукой, В седло усадил деву рядом с собой. Казалось, недолго длилась дорога, А миль двадцать пять прошло уж с порога.

Песенный книттельферс ярко проявляется в третьей строфе: количество слогов в строках не поддается структурированию (10 + 9 + 9 + 8), ударение (4 + 4 + 4 + 3) не имеет

закрепленного места. И лишь последовательное сочетание двух мужских рифм и двух женских придает строфе организованность. Полное соблюдение эквиритмики на русском языке не представляется возможным, в связи с чем было принято решение оставить тип рифмы, выровнять количество слогов и сохранить количество ударений. На русском языке строфа выглядит так: две строки по 10 слогов с мужским окончанием + две строки по 11 слогов с женским окончанием. Количество ударений везде равное (по четыре). Изменение длины строк и типа рифмы в русском переводе меняет размер внутри строфы, что, по нашему мнению, создает впечатление, подобное тому, что возникает при чтении оригинала: сбой ритма, несовершенство слога.

Очень слабая рифма первых строк оригинала *Shopf – Roß* в переводе звучит немного сильнее «рукой – собой». Таким образом автор перевода пытается нивелировать необычную смену мест ударений и типа рифм.

Почти в каждой строке можно заметить лексические дополнения, обусловленные попыткой сохранения семантики оригинала: «взял железной рукой» замещает немецкий глагол *schwung* («махнуть, качнуть») и дополняет русское «усадить»; «недолго длилась дорога» и «прошло уж с порога» призвано сделать звучание более гармоничным.

Особого внимания потребовало числительное. Нам не удалось найти скрытого смысла в цифре «24» в германской культуре ни в корпусах, ни в справочной литературе, поэтому было подобрано близкое числительное «25», а за счет инверсии читатель ощущает приближенность значения.

Строфа 4

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Und da sie zu dem Wald 'naus kamen, Das Rößlein das will Futter han. »Feins Liebchen, hier wollen wir ruhen, Das Rößlein, das will Futter.«	И тут они подошли к лесу, Конёк, он хочет корма. «Дорогая, миленькая, здесь мы отдохнем, Конёк, он хочет корма».	Вдруг лес перед ними явился, Голодный конь остановился. «Любимая, здесь мы с тобой отдохнем, Покормим коня. Голоден он».

Большее структурное разнообразие этой строфы, в сравнении с предыдущими (9 + 8 + 10 + 7 слогов), «плавающее» ударение (3 + 3 + 3 + 2), отсутствие рифмы в последних строках *ruhen – Futter* делают очевидным невозможность эквиритмического перевода. На первый взгляд в русском переводе присутствует некое несовпадение длины строк (9 + 9 + 11 + 10), что имитировало бы немецкое стихосложение, но последняя строка в русском переводе имеет короткую паузу между стопами, которая выравнивает ритмику и делает стих более благозвучным.

В пользу благозвучности используется и отказ от диминутивов. По нашему мнению, «конёк» в устах рыцаря звучал бы несколько по-детски. Обращение «любимая» кажется нам наиболее напевным, чем возможные варианты с уменьшительно-ласкательными суффиксами.

Строфа 5

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Er spreit sein Mantel ins grüne Gras, Er bat sie, daß sie zu ihm saß, »Feins Liebchen, ihr müsset mich lausen,	Он расстелил свой плащ в зеленой траве, Он попросил ее, чтобы села поближе к нему. «Дорогая, миленькая, ты	Свой плащ, раскинув в зеленой траве, Он манит её поближе к себе. «Прошу я тебя об услуге! От вшей спаси мои кудри!»

Mein gelbkrauß Härlein durchzausen.«	должна найти у меня вшей, И прочесать мои золотистые волосики».	
---	---	--

Структура немецкой строфы вновь непохожа на предыдущие. Длина строк: 9 + 8 + 9 + 8 слогов; количество ударений: 4 + 3 + 3 + 3. Автор предпринимает попытку сохранить оригинальный тип рифмы (две мужские и две женские), которая немного нарушает длину русских строк: 10 + 10 + 9 + 8. И вновь две последние строки на русском языке выравниваются за счет паузы при парцелляции.

Мы отказываемся от диминутива в устах рыцаря, характерного для немецкого языка средневековья в целом, поскольку чрезмерное обилие диминутива способно превратить немецкую мрачно романтическую легенду в русскую детскую сказку.

Строфа 6

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Des härt sich des Königs sein Töchterlein, Viel heiße Thränen sie fallen ließ, Er schaut ihr wohl unter die Augen, »Warum weinet ihr, schöne Jungfrau?«	Это ранит дочь короля, Много жарких слез она пролила. Он смотрит ей прямо в глазки. «Почему ты плачешь, юная дева?»	«О горе мне!», – молвила дочь короля. Горячие слезы она пролила. Взглянул он в прекрасные очи. «Ты плачешь, любовь, отчего же?»

Новый размер строк (10 + 9 + 9 + 10 слогов) и ударение, традиционно незакрепленное для рассматриваемой баллады, вновь обратили наше внимание на тип рифмы. В данной строфе она исключительно женская, что и было сохранено в переводе.

Введение прямой речи в переводе с использованием восклицания «О горе мне!», устаревших «молвила», «очи» призвано компенсировать в русском языке старинный немецкий синтаксис, организующий всю балладу.

Строфа 7

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Warum sollt ich nicht weinen und traurig seyn, Ich bin ja des Königs sein Töch- terlein; Hätt ich meinem Vater gefolget, Frau Kayserin wär ich gewor- den.«	Почему я не должна плакать и грустить, Я ведь дочь короля; Послушалась бы отца, Госпожой королевой была бы.	«А как не рыдать, не печаль- ся мне? Я – дочь короля, благородных кровей! Послушала только отца бы, Давно королевой была бы!»

Седьмая строфа удивляет новым оформлением строк (11 + 10 + 9 + 9 слогов) с ударением 4 + 3 + 3 + 3 и вновь обращает внимание на тип рифмы. Установив, что в оригинале присутствует исключительно женская рифма, а строки рифмуются попарно, автор перевода попытался сохранить указанные доминанты в русском языке.

Выравнивание русских строк по форме «11 + 11, 8 + 8» придает, с одной стороны, напевность, а с другой – возвращает преломлением ритма в середине строфы к немецкому книттельферсу. Для этой цели также было использовано уточнение «дочь короля, благород-

ных кровей». Кроме того, лексемы «печалиться», «благородных кровей» звучат несколько архаично, что прекрасно отражает дух переводимой баллады.

Строфа 8

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Kaum hätt sie das Wörtlein ausgesagt, Ihr Häuptlein auf der Erden lag, »Jungfräulein hättst du geschwiegen, Dein Häuptlein wär dir geblieben.«	Едва сказала словечко, Ее головка лежала на земле. «Юная дева, молчала бы ты, Твоя головка осталась бы с тобой».	Едва промолвила эти слова, На землю легла ее голова. «Молчала б ты, любовь моя, Была б головушка цела!»

И вновь в немецкой строфе меняется структура (9 + 8 + 8 + 8 слогов) с перемещающимися ударениями (4 + 3 + 3 + 3), поэтому автор перевода принимает решение в пользу сохранения типа рифмы (две мужские и две женские). Структура русской строфы (11 + 10 + 8 + 8) несколько напоминает ломаность немецкого ритма.

В первых двух строках перевода мы отказываемся от диминутивов, присутствующих в немецком языке. В кульминационном моменте баллады диминутивы выглядели бы комично. Но далее, в речи рыцаря появляется уменьшительная форма «головушка», имеющая напевное звучание, которое и обуславливает ее использование.

Строфа 9

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Er kriegt sie bey ihrem seidenen Schopf, Und schlenkert sie hinter den Hollerstock: »Da liege feins Liebchen und faule, Mein junges Herze muß trauren.«	Он хватает ее за шелковый вихор И бросает ее (размахивая) за куст бузины. «Здесь лежи, дорогая, миленькая, и сгнивай, Мое юное сердце должно печалиться».	Схватил он ее за ленты косы И бросил в сердцах в кусты бузины. «Лежать тебе, гнить тут, любимая! Печалится сердце ретивое».

На этот раз немецкие строки имеют структуру (10 + 10 + 9 + 8), четко организованную ударениями (4 + 4 и 3 + 3) и рифмами (две мужские и две женские). В переводе структура выравнивается (10 + 10 и 9 + 9), количество ударений и типы рифм сохраняются.

Обратимся к лексическим трансформациям. Немецкий глагол *schlenkern* имеет значение «махать, сбрасывать, бросать с размахом». Переводчик добавляет «в сердцах» для передачи порыва, накала чувств рыцаря. В устах рыцаря повторяется обращение, которое было использовано в предыдущих строфах («любимая»). В последней строке оригинала мы можем заметить эпитет *jung* («молодое, юное» [сердце]). Переводчик использует лексическую замену на «ретивое сердце», подчеркивая пылкость чувств, фольклорное начало и придавая эффект архаизации.

Особого внимания при переводе потребовало словосочетание «куст бузины». Задавшись вопросом, насколько важна бузина как культурная реалия, было установлено, что в германской и скандинавской мифологии бузина связана с подземным миром и его владычицей, Старейшей Матерью Хильдемор или Холле. Бузина считалась обиталищем старухи, а

также душ умерших язычников [19]. Вероятно, поэтому в балладе именно куст бузины принимает убитую деву. Автор перевода сохраняет бузину как символ, как культурную реалию, важную для германского эпоса.

Строфа 10

Оригинал	Подстрочник	Перевод
Er nahm sein Rößlein bei dem Zaum, Und band es an einen Wasserstrom. »Hier steh mein Rößlein und trinke, Mein jung frisch Herze muß sinken.«	Он взял конька под узду И привязал его у ручья. «Здесь стой, мой конёк, и пей, Мое юное чистое сердце должно стихнуть».	Коня взял рыцарь под узду, Его отвел он к роднику. «Стой, мой конёк, можешь напиться, В сердце юном боль утолится».

Новый вариант структуры оригинала 8 + 9 + 9 + 8 слогов с четырьмя ударениями в каждой строке, двумя мужскими и двумя женскими рифмами обладает особенностью – в последних двух строках ударение впервые падает на начальный слог. Эту особенность переводчик сохраняет и в русском варианте. Строки русской строфы выравниваются: 8 + 8 и 9 + 9, тип немецкой рифмы сохранен.

Что касается лексических трансформаций, то в последней строке переводчик добавляет выражение «боль утолится». С одной стороны, оно звучит несколько архаично, а потому соответствует стилю переводимой баллады. С другой – помогает сохранить в последней строке женскую рифму.

В речи рыцаря вновь звучит диминутив, который передан на русский язык. Таким образом, диминутивы регулярно появляются в речи главного героя, становясь характерной чертой стиля.

Заключение

Итак, автор статьи поставил перед собой задачу максимального приближения к книттельферсу, чтобы сохранить в переводе особенности стихосложения средневековой немецкой баллады. Но уже при переводе первой строфы стало очевидным – книттельферс на русском языке превращает поэтическую балладу в прозу. Тогда было принято решение сохранить попарную рифмовку строк (1+2 и 3+4), а также женские и мужские окончания рифм. Такая тактика оказалась достаточно успешной: при соблюдении женских и мужских каденций размер стиха менялся, что и создало эффект книттельферса на русском языке.

Каждая строфа в оригинале имеет разную длину строк, комбинации никогда не повторяются. Однако вся баллада воспринимается как единое целое. Целному восприятию способствует единый зачин: каждая строка начинается со связки «безударный слог + ударный слог», и только в двух последних строках ударение падает на первый слог. Эта особенность была сохранена в переводе.

Лексике баллады свойственно обилие диминутивов. Уменьшительно-ласкательные формы характерны для старинной немецкой литературы в целом. Однако в русском языке полное сохранение диминутивов «головка, конёк, словечко, волосики» выглядело бы комично. В связи с этим некоторые из них были опущены.

Следующей переводческой проблемой стало употребление числительного «24». А. фон Арним и К. Брентано сохранили его в своем варианте баллады, что говорит о его значимости. Вплетение выражения «24 мили» в русский вариант при сохранении указанных выше

структурных доминант оказалось невозможным, поэтому был применен прием замены «милль двадцать пять». Такой вариант кажется вполне адекватным, поскольку значение очень близко, числительное как лексема сохранено.

Наличие в балладе культурно-маркированной единицы «бузина» требует особого внимания. Бузина как символ потустороннего мира, жилище духов и Старейшей Матери в германской мифологии становится важным элементом баллады. Рыцарь не бросает тело прекрасной девы просто так, он передает ее на попечение духов. В представленном переводе культурная реалья сохранена.

Рассматривая синтаксис и грамматику баллады, мы пришли к выводу, что она пронизана старинным порядком слов и старинными грамматическими формами лексем: *des Königs sein Töchterlein* (букв. «короля его дочка»), *thät er singen* (досл. «делал он пение»), *des härmt sich* (букв. «тем ранится»), *spreit* («растилает»). Для сохранения эффекта старины автор перевода использует в русском языке нетипичные для современного языка конструкции: «О горе мне!», «молвила дочь», «сердце ретивое» и другие.

Представленная статья знакомит русского читателя с еще одним переводом баллады „Liebe ohne Stand“ из сборника «Волшебный рог мальчика», ставшего знаменательным для своей эпохи и вдохновившего последующие поколения поэтов и композиторов.

Баллада „Liebe ohne Stand“ в варианте Ф. Николаи „Es ritt ein Ritter durch das Ried“ вошла в сборник народных песен немецкого композитора и пианиста Иоганнеса Брамса (на рис. 3, 4 изображены обложка нотной тетради и музыкальное переложение баллады), который не только переложил балладу на музыку („Es ritt ein Ritter“, WoO. 33 no. 10), но и творчески подошел к тексту, сократив его (в песне Брамса отсутствует отрывок о просьбе рыцаря). Поэтому создается впечатление, что дева плачет просто потому, что скучает по отцу и дому. Нет в варианте Брамса и отрывка об отрубленной голове. Рыцарь уходит вместе с коньком и печалится, видимо оттого, что дева захотела вернуться домой.



Рис. 3. И.С. Брамс «Скакал рыцарь»



Рис. 4. И.С. Брамс «Скакал рыцарь»

Далее приведен полный текст перевода баллады „Liebe ohne Stand“.

Liebe ohne Stand – Любовь без венца

Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried,
Er hob wohl an ein neues Lied,
Gar schöne thät er singen,
Daß Berg und Thal erklingen.

Das hört des Königs sein Töchterlein
In ihres Vaters Lustkammerlein,
Sie flochte ihr Härlein in Seiden,
Mit dem Ritter wollte sie reiten.

Er nahm sie bey ihrem seidenen Schopf
Und schwung sie hinter sich auf sein Roß.
Sie ritten in einer kleinen Weile
Wohl vier und zwanzig Meilen.
Und da sie zu dem Wald 'haus kamen,
Das Rößlein das will Futter han.
»Feins Liebchen, hier wollen wir ruhen,
Das Rößlein, das will Futter.«

Er spreit sein Mantel ins grüne Gras,
Er bat sie, daß sie zu ihm saß,
»Feins Liebchen, ihr müsset mich lausen,
Mein gelbkrauß Härlein durchzausen.«

Des härt sich des Königs sein Töchterlein,
Viel heiße Thränen sie fallen ließ,
Er schaut ihr wohl unter die Augen,
»Warum weinet ihr, schöne Jungfraue?«

»Warum sollt ich nicht weinen und traurig seyn,
Ich bin ja des Königs sein Töchterlein;
Hätt ich meinem Vater gefolget,
Frau Kayserin wär ich geworden.«

Kaum hätt sie das Wörtlein ausgesagt,
Ihr Häuptlein auf der Erden lag,
»Jungfräulein hätst du geschwiegen,
Dein Häuptlein wär dir geblieben.«

Er krieget sie bey ihrem seidenen Schopf,
Und schlenkert sie hinter den Hollerstock:
»Da liege feins Liebchen und faule,
Mein junges Herze muß trauren.«

Er nahm sein Rößlein bei dem Zaum,
Und band es an einen Wasserstrom.
»Hier steh mein Rößlein und trinke,
Mein jung frisch Herze muß sinken.«

Скакал браво рыцарь сквозь тростник,
Как песенки новой слог возник.
И пели с ним красиво
И горы, и долины.

Ту песню слышит дочь короля,
Скучая в комнатах у отца.
Шелками косу заплетала,
С тем рыцарем прочь, в путь, мечтала.

Взял косу в шелках он железной рукой,
В седло усадил деву рядом с собой.
Казалось, недолго длилась дорога,
А миль двадцать пять прошло уж с порога.
Вдруг лес перед ними явился,
Голодный конь остановился.
«Любимая, здесь мы с тобой отдохнем,
Покормим коня. Голоден он».

Свой плащ, раскинув в зеленой траве,
Он манит её поближе к себе.
«Прошу я тебя об услуге!
От вшей спаси мои кудри!»

«О горе мне!» – молвила дочь короля.
Горячие слезы она пролила.
Взглянул он в прекрасные очи.
«Ты плачешь, любовь, отчего же?»

«А как не рыдать, не печалиться мне?
Я – дочь короля, благородных кровей!
Послушала только отца бы,
Давно королевой была бы!»

Едва промолвила эти слова,
На землю легла ее голова.
«Молчала б ты, любовь моя,
Была б головушка цела!»

Схватил он ее за ленты косы
И бросил в сердцах в кусты бузины.
«Лежать тебе, гнить тут, любимая!
Печалится сердце ретивое».

Коня взял рыцарь под узду,
Его отвел он к роднику.
«Стой, мой конёк, можешь напиться,
В сердце юном боль утолится».

Список литературы

1. *Анищук Т.В.* Традиции и новаторство в прочтении поэтических памятников XVII века в сборнике Арнима и Брентано «Волшебный рог мальчика» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 1985. № 5. С. 64–67.
2. *Белковец Л.П., Васютин С.А., Глушанин Е.П.* и др. История Германии. Т. 1. М.: КДУ, 2021. 544 с.
3. *Винникова Е.И., Пасекова Н.В.* Фольклор как фактор влияния на развитие романтизма в немецкой литературе // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы IV международной научно-практической конференции, Симферополь, 23–25 апреля 2020 года. Симферополь: ООО «ИТ «Ариал», 2020. С. 36–41.
4. *Волшебный рог мальчика.* Старинные немецкие песни, собранные Ахимом фон Арнтимом и Клеменсом Брентано / пер. с нем. С. Городецкого; предисл. Т. Набатниковой. СПб.: Алетейя, 2023. 344 с.
8. *Гинзбург Л.* Волшебный рог мальчика. Старинные немецкие песни. URL: https://librebook.me/des_knaben_wunderhorn__alte_deutsche_lieder/vol1/1 (дата обращения: 09.12.2023).
6. *Есаулов А.И.* «Волшебный рог мальчика»: Стратегии рецепции фольклорного материала: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010. 205 с.
7. *Есаулов А.И.* «Волшебный рог мальчика»: Стратегии рецепции фольклорного материала: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.
8. *Есаулов А.И.* «Волшебный рог мальчика»: метод рецептивной эстетики в анализе поэтических трансформаций народного текста // Отечественная филология. 2010. № 2. С. 189–193. URL: <https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/1654> (дата обращения: 09.12.2023).
9. *Литературная энциклопедия* // Словари и энциклопедии на Академике. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2337/Книттельферс (дата обращения: 09.12.2023).
10. *Петрова М.В.* Очерк истории изучения немецкого детского фольклора в русле национальной традиции Германии // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2008. Т. 14, № 4. С. 211–214. EDN: MTCIKD
11. *Словарь-справочник Wortwuchs.* URL: <https://wortwuchs.net/knittelvers> (дата обращения: 13.06.2024).
12. *Чайковский Р.Р.* Основы художественного перевода. Магадан, 2008. 201 с.
13. *Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л.* Перевод поэзии: Типология и множественность. Магадан, 2013. 195 с.
14. *Arnim A.* Von Volksliedern in Des Knaben Wunderhorn. Bd. 1. Heidelberg, 1806. URL: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/arnim_wunderhorn01_1806?p=446 (дата обращения: 09.12.2023).
15. *Arnim A., Brentano C.* Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Studienausgabe in neun Bänden / Hrsg. Rölleke H. Band 1. Stuttgart u. a.: Kohlheimer, 1979. 1751 S.
16. *Classen A.* Zur Rezeption mittelalterlicher Lieddichtung in „Des Knaben Wunderhorn“. Mediävistische Spurensuche in einem romantischen Meisterwerk // Lied und populäre Kultur. Song and Popular Culture. 2004. V. 49. S. 81–101. URL: <http://www.jstor.org/stable/30043705> (дата обращения: 09.12.2023).

17. Goethe I.W. Rezension zu: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano // Jena: Kurfürstlich-sächsische Zeitungs-Expedition, 1806. URL: https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/goethe_wunderhorn_1806 (дата обращения: 09.12.2023).
18. Holzapfel O. Liedverzeichnis. Hildesheim: Olms, 2006 (online Update Februar 2022). URL: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/67449/file/Wunderhorn.pdf> (дата обращения: 09.12.2023).
19. Mramor B. Zieht den Hut vor dem Holunder! // Kleingärtner. Wien, 2020. URL: <https://www.kleingaertner.at/service/zeitschrift/kleingaertner-september-2020/zieht-den-hut-vor-dem-holunder> (дата обращения: 09.12.2023).
20. Rieser F. Des Knaben Wunderhorn und seine Quellen: Einleitung und allgemeiner Teil. Dortmund, 1908. 560 S. URL: <https://archive.org/details/desknabenwunderh00riesuoft/mode/2up?ref=ol&view=theater> (дата обращения: 09.12.2023).
21. Rölleke H. Des Knaben Wunderhorn. Nachwort. URL: https://www.uni-frankfurt.de/51186979/Nachwort_des_knaben_wunderhorn.pdf (дата обращения: 09.12.2023).
22. Schlechter A. Des Knaben Wunderhorn. Eine Momentaufnahme des populären Liedes. URL: <https://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca08-1/02.html> (дата обращения: 09.12.2023).
23. Volksliederarchiv. URL: <https://www.volksliederarchiv.de/es-ritt-ein-ritter-wol-durch-das-ried-1856> (дата обращения: 09.12.2023).

References

1. Anishchuk T.V. Traditions and Innovations in the Interpretation of XVII-th Century Poetics in the Collection of Arnim and Brentano “The Boy’s Magic Horn”. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, 1985, no. 5, pp. 64–67. (In Russ.).
2. Belkovets L.P., Vasyutin S.A., Glushanin E.P. et al. The History of Germany. Vol. 1. Moscow, Lomonosov University Publ., 2021. 544 p. (In Russ.).
3. Vinnikova E.I., Pasekova N.V. Folklore as a Factor Influencing the Development of Romanticism in German Literature. Translation Discourse. Interdisciplinary Approach. Proceedings of the IV international scientific and practical conference. Simferopol, Arial Publ., 2020. P. 36–41. (In Russ.).
4. *The Boy’s Magic Horn*. Old German Songs Collected by Achim von Arnim and Clemens Brentano. Transl. from German by S. Gorodetskii; introduction by T. Nabatnikova. Saint-Petersburg, Aletheia Publ., 2023. 344 p. (In Russ.).
5. Ginzburg L. The Boy’s Magic Horn. Old German Songs. (In Russ.). URL: https://librebook.me/des_knaben_wunderhorn_alte_deutsche_lieder/vol1/1 (accessed: 09.12.2023).
6. Esaulov A.I. “The Boy’s Magic Horn”: Folklore Reception Strategies. Thesis of PhD in Philology. Moscow. 2010. 205 p. (In Russ.).
7. Esaulov A.I. “The Boy’s Magic Horn”: Folklore Reception Strategies. Abstract of Thesis of PhD in Philology. Moscow. 2010. 26 p. (In Russ.).
8. Esaulov A.I. “The Boy’s Magic Horn”: Method of Receptive Aesthetics in the Analysis of Poetic Folk Text Transformations. *Russian Studies in Philology*, 2010, no. 2, pp. 189–193. (In Russ.). URL: <https://www.philologymgou.ru/jour/article/view/1654> (accessed: 09.12.2023).

9. *Literature Encyclopedia*. Dictionaries and Encyclopedias on Academic. (In Russ.). URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2337/%D0%9A%D0%BD%D0%B8%D1%82%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B5%D1%80%D1%81 (accessed: 09.12.2023).
10. Petrova M.V. Essay on the German Children's Folklore Study History in Accordance with the National Tradition of Germany. *Vestnik of Kostroma State University*, 2008, no. 4, pp. 211–214. (In Russ.).
11. Wortwuchs. Reference Dictionary. (In Germ.). URL: <https://wortwuchs.net/knittelvers> (accessed: 13.06.2024).
12. Chaikovskii R.R. Basics of Literary Translation. Magadan, 2008. 201 p. (In Russ.).
13. Chaikovskii R.R., Lysenkova E.L. Poetry Translation: Typology and Plurality. Magadan, 2013. 195 p. (In Russ.).
14. Arnim A. On Folk Songs in The Boy's Magic Horn. Vol. 1. Heidelberg, 1806. (In Germ.). URL: https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/arnim_wunderhorn01_1806?p=446 (accessed: 09.12.2023).
15. Arnim A., Brentano C. The Boy's Magic Horn. Old German Songs. Educational Edition in nine Volumes. Ed. Rölleke H. Vol. 1. Stuttgart et al: Kohlheimer, 1979. 1571 p. (In Germ.).
16. Classen A. On Reception of Medieval Song Poetry in "The Boy's Magic Horn". Medievalist Trace Search in a Romantic Masterpiece. *Song and Popular Culture*. Vol. 49. 2004. P. 81–101. (In Germ.). URL: <http://www.jstor.org/stable/30043705> (accessed: 09.12.2023).
17. Goethe I.W. Review of: The Boy's Magic Horn. Old German Songs, Edited by Achim von Arnim and Clemens Brentano. *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*. Jena, Kurfürstlich-sächsische Zeitungs-Expedition, 1806. (In Germ.). URL: https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/goethe_wunderhorn_1806 (accessed: 09.12.2023).
18. Holzapfel O. Song Directory. Hildesheim, Olms, 2006 (online Update Februar 2022). (In Germ.). URL: <https://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/67449/file/Wunderhorn.pdf> (accessed: 09.12.2023).
19. Mramor B. Hats off to the Elderberry! *Kleingärtner*. Wien, 2020. (In Germ.). URL: <https://www.kleingaertner.at/service/zeitschrift/kleingaertner-september-2020/zieht-den-hut-vor-dem-holunder> (accessed: 09.12.2023).
20. Rieser F. The Boy's Magic Horn and its Sources: Introduction and General Part. Dortmund, 1908. 560 P. (In Germ.). URL: <https://archive.org/details/desknabenwunderh00riesuoft/mode/2up?ref=ol&view=theater> (accessed: 09.12.2023).
21. Rölleke H. The Boy's Magic Horn. Afterword. (In Germ.). URL: https://www.uni-frankfurt.de/51186979/Nachwort_des_knaben_wunderhorn.pdf (accessed: 09.12.2023).
22. Schlechter A. The Boy's Magic Horn. A Snapshot of the Popular Song. (In Germ.). URL: <https://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca08-1/02.html> (accessed: 09.12.2023).
23. Folk Song Archive. (In Germ.). URL: <https://www.volksliederarchiv.de/es-ritt-ein-ritter-wol-durch-das-ried-1856> (accessed: 09.12.2023).

Статья поступила в редакцию / Received 14.06.2024

Одобрена после рецензирования / Revised 20.06.2024

Принята к публикации / Accepted 18.07.2024