

The echoes of Heinrich Heine's «Bergstimme» in Russian Translations of the XIX - XX Centuries

Kuzmina Aleksandra Viktorovna^{1*}

Postgraduate student, Donetsk National University,
Donetsk, Russia.

(date of receiving: July, 2021; date of acceptance: August, 2021)

Abstract

The work is aimed at the comparative analysis of Russian translations of the short poem «Die Bergstimme» by Heinrich Heine. In the article the functions of linguistic means of different levels of expressing the conception of the poem are analyzed; the unique style of each translator is characterized; translators' accomplishments and losses are pointed out. The first Russian translator of the poem, A.Ya. Kulchitsky, enhances the comic basis of the poem, emphasizing features of sentimentalism and «bestowing knighthood» to the main character. The translation by V.D. Kostomarov is full of despondency and hopelessness; moreover, the translator failed to reproduce the «echo effect». The variant by P.V. Bykov is marked by the influence of decadence and fin de siècle atmosphere. The translations of A.I. Mashistov and V.A. Zorgenfrei are equirhythmic; they are characterized by the effective use of phonetic stylistic devices and restrained expression of emotions. R. Minkus overuses disharmonious consonants and exaggerates sorrows of the main character.

Keywords: Translation/Interpretation, Gothic Poetry, Comparative Analysis, Poetics, Heine.

1. E-mail: a.shersh@bk.ru * Corresponding author

Отзвуки «Горного голоса» Г. Гейне в русских переводах XIX–XX вв.

Кузьмина Александра Викторовна^{1*}

Аспирант, Донецкий национальный университет,
Донецк, Россия.

(дата получения: июль 2021 г.; дата принятия: август 2021 г.)

Аннотация

В статье анализируется стихотворение Г. Гейне «Die Bergstimme» («Горный голос») и его переводы на русский язык. В работе проанализированы роль и функции языковых средств разных уровней в выражении идейно-тематического содержания стихотворения, выявлены черты индивидуального переводческого стиля, отмечены переводческие удачи и потери. Первый переводчик стихотворения, А.Я. Кульчицкий, усиливает в нем комическое начало, подчеркивая сентименталистские черты и именуя главного героя рыцарем. Интерпретация В.Д. Костомарова проникнута атмосферой беспросветной тоски и безнадёжности; кроме того, переводчику не удалось сохранить в произведении «эффект эха». Вариант П.В. Быкова отмечен влиянием декадентства и настроениями *fin de siècle*. Переводы А.И. Машистова и В.А. Зоргенфрея отличаются эквиритмичностью, эффектной звукописью и сдержанностью в передаче эмоций. Р. Минкус делает акцент на неблагозвучных сочетаниях звуков и изображении душевных мук героя.

Ключевые слова: Перевод, Готическая Поэзия, Компаративный Анализ, Поэтика, Гейне.

Введение

Поэзия Генриха Гейне занимает особое место в истории немецкой литературы. Гейне считается поэтом эпохи позднего романтизма; он начал свою литературную деятельность уже на исходе романтических исканий. Сам Гейне «считал себя последним поэтом романтизма и первым его критиком» (Пронин 2011. 10). По мнению В.А. Пронина, Гейне стремился «поэтически переосмыслить литературные традиции романтиков» (Пронин 2011. 218). Не игнорируя их эстетические открытия, он корректировал романтическое мировидение своим здравым смыслом.

Подверглась такому переосмыслению у Гейне и готическая поэтика. По словам А.И. Дейча, отдельные произведения из цикла «Страдания юности» (1822 г.) близки к жанру «кладбищенской» лирики немецких романтиков с их «влечением к тайне смерти, к царству мертвых» (Дейч 1963. 42). Нередко готика предстает у Гейне в ироническом преломлении, как это происходит в стихотворении «Горный голос» («Die Bergstimme»), вошедшем в вышеназванный сборник. В нём Гейне рассказывает о всаднике, который едет по горной долине и спрашивает эхо о своей судьбе. Эхо отвечает, повторяя последние слова путника, и по случайному совпадению эти ответы выглядят как зловещее предзнаменование, которое навевает на него тоску. Д.И. Писарев так объясняет суть затаённой иронии Гейне: «Всё, в чем есть доля мистицизма, всё, что основано на одном веровании и не проверено критикою мысли, – всё это случайно, и между тем всему этому слабое человечество придает суеверное значение, отказываясь во имя бредни от живых надежд и свежих радостей жизни» (Писарев 1894. 243).

Стихотворение неоднократно привлекало внимание русских переводчиков. Проведение компаративного лингвостилистического и поэтологического анализа стихотворения «Die Bergstimme» и его переводов на русский язык XIX и XX вв. является целью данной статьи.

Основная часть

Первый из известных нам переводов принадлежит *Александру Яковлевичу Кульчицкому* (1814–1845), русскому писателю, театральному критику, автору стихотворных переводов и подражаний. А.Я. Кульчицкий окончил юридический факультет Харьковского университета и поступил на службу в Харьковское губернское правление. Однако с самого начала его привлекала поэзия. Характеризуя собственные стихи Кульчицкого, Ю.Ю. Полякова отмечает, что они «подражательны и ничем не выделяются из общего литературного потока» (Полякова 2007. 62). В переводах же он «верно чувствовал настроение оригинала и по мере возможности соблюдал стихотворный размер» (Полякова 2007. 62). В основном источником для его переводов была поэзия Гёте и Гейне. Такой выбор можно объяснить тем, что для философской и филологической школы Харьковского университета была характерна связь с немецким романтизмом (Полякова 2007. 64).

Впервые Кульчицкий опубликовал перевод стихотворения Гейне «Die Bergstimme» в журнале «Отечественные записки» в 1840 г. (Гейне 1840. 222). Интересно, что Кульчицкий озаглавил произведение как «Горнее эхо»: вместо более привычного пейзажно-пространственного эпитета «горное» он прибегает к сакрально-символическому эквиваленту «горнее». Возможно, так переводчик хотел подчеркнуть, что эхо играет в стихотворении роль голоса Провидения.

В своем переводе Кульчицкий вносит изменения в размер и метр оригинала. Стихотворение Гейне состоит из трех шестистиший; в качестве размера он использует дольник. Русский переводчик удлиняет строфу, добавляя в нее два стиха. Дольник с преобладающими ямбическими стопами он переводит хореем; количество ударений в строке также меняется. Выбор размера едва ли можно назвать удачным: хорей превращает стихотворение в разухабистые куплеты, и дух поэзии Гейне теряется.

Сильной стороной перевода можно назвать звукопись, которая у Кульчицкого в некоторых строках выглядит более выразительной, чем в оригинале. Предчувствие роковых событий, изображение суровой природы, немелодичный звук «горного голоса» ещё более подчеркиваются в переводе с помощью скопления неблагозвучных согласных [гр], [кр] и [ср]: «*Эхо гор ему в ответ*», «*Если мне в земле сырой*», «*Голос грянул за горой: / Так скорей в могилу!*». Удачным является и фольклорный образ сырой земли, которым Кульчицкий заменяет могилу у Г. Гейне. Примечательно, что во всех трёх «пророчествах» Кульчицкий помещает слово «*могила*» в конце строк – в их смысловых центрах. Этой особенности не было в подлиннике, она является находкой переводчика:

Die Bergstimme <i>Heinrich Heine</i>	Горнее эхо <i>пер. А.Я. Кульчицкий</i>
<i>Ins dunkle Grab!</i>	– <i>В тёмную могилу.</i>
<i>Im Grab ist Ruh!</i>	– <i>Да, покой в могиле.</i>
<i>Im Grabe wohl!</i>	– <i>Так скорей в могилу!</i>

Не совсем правдоподобным у Кульчицкого получилось изображение эха. Если у Гейне всадник слышит эхо, путешествуя по горной долине («*durch das Bergthal*»), то в переводе он едет «*над долиной, по горе*». В данных условиях едва ли может возникнуть эхо, так как для этого необходимо, чтобы голос рыцаря отразился от склонов гор, но у Кульчицкого рыцарь находится над ними. Кроме того, если у Гейне голос отвечал глухо («*hohl*»), то у переводчика он «*грянул*» за горой. Выбранный Кульчицким глагол не подходит к загадочному и таинственному настрою стихотворения. Помимо этого, по замыслу автора, эхо должно в точности повторять окончания фраз всадника; в переводе же оно постоянно «теряет» частицу «-ль»: «*Путь куда меня ведет?*

.../ В темную-ль могилу?» / Эхо гор ему в ответ: / – В темную могилу. Злоупотребление вопросительной частицей придает репликам путника неестественное звучание: «Да покой в могиле ль?».

В стихотворении Гейне ощущается подтрунивание над чувствительным всадником, который пугается эха своего же голоса. При этом немецкий поэт описывает его в духе сентиментализма: он едет тихой печальной рысью («*im traurig stillen Trab*»), тяжело вздыхая («*seufzet schwer*»), а когда узнает о грозном «предзнаменовании», слеза катится по его «бледной и печальной щеке» («*Wange bleich und kummervoll*»). Добавляя в текст Гейне новые детали, Кульчицкий еще больше усиливает влияние сентименталистской традиции в переводе: его герой едет, «*поникнув головой*», скатившаяся слеза «*отуманила*» ему глаза, а сам он жалеет, что ему суждено умереть «*в пору цветущих лет*». Кроме того, русский переводчик называет главного персонажа «рыцарем», что усиливает комический эффект: традиционно рыцарь считается храбрым и благородным воином, носителем деятельного начала, здесь же он может лишь проливать слёзы по поводу собственных страшных фантазий.

Следующую попытку прочтения «Горного голоса» предпринял **Всеволод Дмитриевич Костомаров** (1837–1865), литератор, переводчик, племянник русского и украинского историка, поэта и драматурга Н.И. Костомарова. В основном переводческая деятельность В.Д. Костомарова заслужила крайне неодобрительную оценку многих литературных деятелей XIX и XX века, которые критиковали его за отсутствие «эстетического такта» (Писарев 1894. 244), «дубоватость стиха» (Зайцев 1934. 157), «перекрашивание писателя в цвет своего времени» (Маршак 1971. 354).

Свой перевод стихотворения «Die Bergstimme» Костомаров опубликовал в «Сборнике стихотворений иностранных поэтов» в 1860 г. (Гейне 1860. 71). Этот вариант стихотворения выполнен трёхстопным анапестом со сплошными женскими клаузулами, которые придают тексту задумчивость и неспешность.

При этом сам ритм произведения сбивчивый и нескладный, а иногда Костомаров и вовсе прибегает к ритму прозаической речи: «*Что же? Если в гробу только счастье...*».

Гейневский всадник («*Reitersmann*») превращается у Костомарова в обыкновенного «путника». Такой заменой переводчик несколько снижает образ главного героя. Если существительное «путник» просто обозначает человека «идущего или едущего куда-то» [Кузнецов 2000. 1049], то слово «всадник» вызывает более возвышенные ассоциации: в Древнем Риме так называли одно из привилегированных сословий [Кузнецов 2000. 158], во многих европейских языках слова «всадник» и «рыцарь» родственные (нем. *Ritter*, фр. *chevalier*, исп. *caballero*). Интересно, что «понижение» главного героя до «путника» послужило неожиданным пророчеством о том, что через год случится в собственной судьбе Костомарова: в 1861 г. его арестуют за распространение составленных им же прокламаций, и он будет разжалован в солдаты.

Перевод Костомарова проникнут атмосферой тоски и беспросветности. Могила в его версии не только «тёмная» («*dunkle*»), как в подлиннике, но и «холодная»; путник не просто проронил одну слезу, а «плачет, не знает покою». В оригинале всадника страшит возможность умереть так рано («*So zieh ich denn ins Grab so früh...*»), а в переводе он готов покинуть этот свет «без печали». Кроме того, в подлиннике всадник говорит лишь о собственном отношении к смерти («*So ist mir im Grabe wohl*»), а Костомаров благодаря использованию глагола во множественном числе обращается уже ко всему миру: «*Если в гробу только счастье / Пусть с любовью могилу встречают*».

Перевод Костомарова изобилует высокопарными речевыми штампами («*грудь сдавило тяжёлой тоскою*», «*в могилу сойду*», «*в тяжёлой кручине*») и неестественными оборотами («*встреча <...> с тёмной, холодной могилкой*»). В первой строфе герой слышит один «голос», а во всех остальных строфах ему

отвечают «голоса», причём в авторской редакции это существительное напечатано то с заглавной, то со строчной буквы. Но самое главное – переводчик не понял, что под этим голосом Гейне подразумевал эхо, поэтому у Костомарова не повторяются последние слова путника. Когда путник говорит: «Пусть с любовью могилу встречают», эхо отвечает ему: «Там счастье». Д.И. Писарев также обращает внимание читателей на эту ошибку Костомарова «Что г. Костомаров не понял <...> затаённой иронии – это ещё не беда, но он даже не понял, что этот горный голос – эхо, или забыл, что эхо повторяет последние слова <...> Что же это такое? ведь это значит переводить стихотворение, не прочтя его или не умея прочесть» (Писарев 1894. 243-244).

В начале XX века к переводу «Горного голоса» обратился русский поэт, прозаик и переводчик, историк литературы **Петр Васильевич Быков** (1844–1930). Хотя больше всего он известен как автор *библиографических очерков о выдающихся литературных деятелях*, принадлежат его перу и ряд переводов из Шекспира, Гюго, Гейне, Готье, Беранже, Мура. Как и Кульчицкий, Быков является выпускником Харьковского университета, поэтому, возможно, он знал о переводе своего предшественника. Свой вариант «Горного голоса» Быков опубликовал в 1904 г. в Полном собрании сочинений Генриха Гейне под редакцией Петра Вейнберга (Гейне 1904. 26-27).

Во всём тексте Быкова виден явный декадентский отпечаток. Лейтмотивом его перевода можно назвать усталость героя от жизни. В его прочтении всадник не просто едет по горной долине, а «плетётся» и «тащится». Не случайно переводчик прямо называет героя «усталым ездоком». Фоника также работает у Быкова на поддержание общего настроения перевода. Аллитерация на [т] и [д] передает ощущение тяжёлой, усталой поступи коня: «И тащится дальше усталый ездок, / И тяжко вздыхает с тоской».

Размер перевода (амфибрахий) придает русскому тексту монотонный и размеренный характер. Кроме того, выбор трёхстопного размера приводит к

удлинению строки в переводе. Это позволило Быкову добавлять отсутствующие в подлиннике детали и ещё больше нагнетать ощущение безнадежности. У Быкова всадник вздыхает не просто тяжело («*schwer*»), как в подлиннике, но ещё и «с тоской», по его «ланитам» катится не одна слезинка («*eine Thräne*»), но много слёз. Полно апатии и обречённости восклицание всадника: «*Так рано придётся в могилу мне лечь. / Что ж делать!*». Довершает описание душевных терзаний путника упоминание «*кручины в душе молодой*». Можно предположить, что Быков позаимствовал это выражение у Костомарова, в переводе которого всадник также едет «в тяжёлой кручине». Примечательно у Быкова сочетание «высокой» и народной лексики: церковно-славянский термин «ланиты» соседствует здесь с фольклорной лексикой: «кручина», «в могиле сырой».

Такое утрированное изображение уныния и усталости от жизни, с одной стороны, отражает черты господствующего в то время направления декадентства, а с другой – воспринимается как пародия на него.

В начале XX века к музыкальной интерпретации поэзии Гейне обратился русский композитор и пианист Николай Карлович Метнер (1879–1951). В 1907 г. он написал цикл романсов «Три стихотворения Гейне», среди которых был и «Die Bergstimme». По замыслу композитора все тексты романсов, сопровождающие ноты, должны были быть на русском и немецком языках. Русский перевод стихотворения «Die Bergstimme» для музыки Метнера предоставил советский переводчик, поэт-песенник и либреттист **Алексей Иванович Машистов** (1904–1987) (Гейне 1961. 59-62). Поскольку ритмический рисунок русского текста должен был совпадать с немецким оригиналом, то перед Машистовым стояло требование эквиритмичного перевода. Переводчику удалось справиться с этой задачей: как и Гейне, Машистов в большинстве строк использует ямб, в третьем и первом стихе строфы встречается дольник; количество стоп в стихах также идентично

оригиналу. При этом переводчику удалось избежать «слов-подпорок» и неверных ударений.

Чтобы сделать перевод удобным для вокального исполнения, Машистов большое внимание уделяет фонетической оркестровке стихотворения. Он увеличивает количество удобных для пения гласных [а] и [о]: «*Ах, если могила забвенье даёт, – / Мне будет там сладок сон!*»/ *И слышит голос он:* / «*Там сладок сон!*». Кроме того, переводчик насыщает текст сонорными согласными [м], [л], [н], которые хорошо интонируются: «*Объятья ль милой ждуют меня / Или вечный, могильный сон?*».

Версия Машистова более динамична, в ней меньше сентиментальности и подчеркнутой эмоциональности: если Гейне пишет, что «слеза покатила у всадника по бледной и печальной щеке» («*Dem Reitersmann eine Thräne rollt / Von der Wange bleich und kummervoll*»), то перевод звучит более сдержанно: «*Слезинку всадник смахнул с лица / И коня прищипорил он*». В подлиннике всадник едет тихой печальной рысью («*Im traurig stillen Trab*»), а в переводе он всего лишь «*в раздумье погружён*».

Лейтмотивом перевода Машистова выступает сон. Смерть, как и сон, по мнению главного героя, «даёт забвенье» от тревог и забот, поэтому «*могильный сон*» – «*сладок*». Можно предположить, что сама метафора «*могильный сон*» была навеяна Машистову известным переводом И.И. Козлова «Вечерний звон» из Т. Мура («*И крепок их могильный сон; / Не слышен им вечерний звон*»).

К тексту Машистова близок ещё один перевод «Горного голоса» (Гейне 1956. 28–29), выполненный поэтом и переводчиком **Вильгельмом Александровичем Зоргенфреем** (1882–1938), выходцем из города Аккерман (Белгород-Днестровский) Бессарабской губернии. Благодаря Зоргенфрею русскому читателю стали доступны многие произведения немецких классиков: Гёте, Гейне, Ромэна Роллана, Стефана Цвейга, Томаса Манна. Собственных

стихов Зоргенфрея известно немного – большинство его произведений погибло в 1938 г., когда он был незаконно репрессирован.

Как и Машистов, Зоргенфрей сделал попытку приблизить ритм и метр перевода к оригинальному тексту. При этом использование мужских рифм придаёт стихотворению динамичность и напряжённость. Среди фонетических особенностей перевода можно отметить избегание сонорных гласных и аллитерации на [к] и [т]: *покой, грусть, тоска, легка, так, тяжкий, ответ, издалика*. Возможно, таким образом переводчик имитирует стук конских копыт, а также усиливает тревожную атмосферу стихотворения. Примерами прекрасной звукописи можно назвать и следующие строки: «*И всадник едет вперед, вперед*», «*Мне рано судьба судила смерть*», «*Могильный мрак!*».

Можно отметить, что Зоргенфрей включает в перевод элементы фольклорной поэтики, такие как повторы («*вперед, вперед*»), синонимическую редупликацию («*грусть, тоска*» – возможно, пушкинская реминисценция из «Сказки о царе Салтане», явно восходящая к народному творчеству), внутренние рифмы («*Ах, ждет ли меня | любовь моя*»). Предложение «*Мне рано судьба судила смерть*» также имеет своим источником фольклор, в котором судьба часто выступает в роли субъекта, а не объекта. Слово «*Grabe*» (могила) русский переводчик везде заменяет «*землёй*», видимо, обращаясь к народному образу матери-земли. Примечательно, что заключительные строки стихотворения (*В ответ издалика: / «Земля легка!»*) напоминают традиционное напутствие усопшему («Пусть земля будет пухом»).

Подобно предыдущему переводу, стихотворение Зоргенфрея написано в довольно сдержанных тонах. Так, в первой строфе переводчик убирает из текста подлинника эпитеты, указывающие на эмоциональное состояние путника: *traurig* (печальный), *still* (тихий). Вместо этого его состояние описывается опосредованно, через аллюр коня, который, чувствуя настроение всадника, «замедляет шаг».

Ещё один перевод «Горного голоса» принадлежит уроженке Одессы *Рике Минкус* (1907–1986) (Гейне 1980. 62-63). Она была талантливой пианисткой, музыковедом и педагогом. По словам К. Раух, «концертная карьера у неё не сложилась из-за боязни сцены – непубличным человеком была эта золотоволосая девушка редкой красоты и тонкости души» (Раух 2008. 11). Рика Минкус была также поэтессой и переводчицей с немецкого и украинского языков. Как отмечает В. Инберг, «её переводческое наследие невелико – Генрих Гейне, Гельдерлин, Рильке, Тарас Шевченко, Максим Рыльский, Александр Олесь, Леся Украинка, – но представляет значительный интерес» (Инберг 2018).

Подобно Машистову и Зоргенфрею, Минкус переводит стихотворение ямбом с включением дольниковых стоп в отдельных стихах. Но если два предыдущих перевода следовали за ритмом и метром подлинника, то Минкус, очевидно, не ставила перед собой цель создать эквиритмичный перевод: в немецком оригинале дольник чаще всего присутствует в первом и третьем стихе строфы, а у Рики Минкус дольниковые стопы разбросаны по всему стихотворению.

Увлеченность музыкой отразилась в переводе Минкус вниманием к звуковой инструментовке стихотворения. Переводчица нередко прибегает к скоплениям неблагозвучных согласных [тр], [гр]: *«Ну что ж, если только в гробу покой, / Тогда будь гробу рад». / И горный голос вторит в лад: / «Будь гробу рад»*. Здесь Минкус следует за Гейне, который также использует аллитерацию на [г]: *Ruhe, Grabe, Reitersmann, Trab*. Однако в своем стремлении максимально задействовать выразительные возможности звукописи переводчица не знает меры, в результате чего отдельные фразы становятся сложнопроизносимыми: *«Будь гробу рад»*.

Вероятно, Рике Минкус были известны переводы Машистова и Зоргенфрея. Об этом свидетельствует сходство в рифмах и лексике в отдельных строках:

<i>Вздыхая, дальше он держит путь</i> (А.И. Машистов)	<i>И всадник все дальше держит путь</i> (Р. Минкус)
<i>И говорит с тоской</i> (В.А. Зоргенфрей)	<i>Вздыхает он с тоской</i> (Р. Минкус)
<i>Мне рано судьба судила смерть</i> (В.А. Зоргенфрей)	<i>Судьбою мне ранняя смерть суждена</i> (Р. Минкус)
<i>Ну что же, в земле – покой.</i> (В.А. Зоргенфрей)	<i>Ну что ж, в гробу покой.</i> (Р. Минкус)

Несколько искусственно в переводе звучат фразы «*Встречу ль холодный гроб?*», «*Будь гробу рад*». Среди удачных находок Р. Минкус можно отметить глагол «*вторит*», благодаря которому переводчице удалось намекнуть на природу таинственного «горного голоса», не называя прямо явление эха: «*И голос вторит с горных троп*», «*И горный голос вторит в лад*».

Вариант советской переводчицы отличается усиленной эмоциональной окраской текста и концентрацией на душевных муках героя. В то время как в оригинале всадник проронил слезу («*Dem Reitersmann eine Thräne rollt*»), Минкус рисует картину горьких рыданий путника: «*У всадника слезы текут по щекам, / Слезы туманят взгляд*». Возможно, такую особенность можно объяснить гендерными аспектами перевода: согласно Ю.С. Куликовой, «текст перевода, выполненный женщиной, во многих случаях обладает большей выраженностью эмоциональных значений» (Куликова 2011. 15). Интересно, что утрированное изображение страданий главного героя возвращает в произведение эффект иронии, уже утраченный у двух предыдущих переводчиков.

Заключение

Неослабевающий интерес русских переводчиков к творчеству Гейне свидетельствует о том, что его поэтическое наследие по-прежнему остаётся актуальным, каждый раз преломляясь по-новому в свете разных исторических

и культурных контекстов. Исследование переводов поэзии Гейне помогает лучше узнать тот путь, который прошел русский перевод в своем развитии в XIX и XX веках: если в XIX в. переводчики могли произвольно менять размер стихотворения, в их переводах были заметны явные недочеты в технике версификации, то в XX в. появилось понятие «переводческой дисциплины», нормой стал более выверенный, приближенный к ритму оригинала перевод. Кроме того, в переводах XIX в. еще сохранился тот пласт лексики, который восходит к живой народной речи, к фольклору (выражения «*в земле сырой*», «*к могиле сырой*», «*в кручине*»). В XX в. эта связь, за редким исключением, будет практически утрачена. Интересно, что по крайней мере пять из шести переводов стихотворения «Горный голос» выполнены выходцами из современной Украины. Возможно, это связано с тем, что российских переводчиков больше интересовал Гейне как поэт-революционер, а жителей Малороссии прежде всего привлекала ипостась Гейне как лирика.

Литература

- 1- Гейне Г. (1840). *Горнее эхо* (пер. Кульчицкий А. Я.) // «Отечественные записки». Т. XIII. № 12, отд. III. С. 222.
- 2- Гейне Г. (1860). *Горные голоса* (пер. Костомаров В. Д.) // Сборник стихотворений иностранных поэтов. – М.: тип. Каткова и К°. С. 71.
- 3- Гейне Г. (1904). *Горный голос* (пер. Быков П. В.) // Полное собрание сочинений Генриха Гейне / под ред. Петра Вейнберга. Т. 5. – СПб.: Издание А. Ф. Маркса. С. 26-27.
- 4- Гейне Г. (1956). *Горный голос* (пер. Зоргенфрей В. А.) // Гейне Г. Собрание сочинений: в 10-ти томах. Т. 1. Л.: Гослитиздат. С. 28-29.
- 5- Гейне Г. (1961). *Горный голос* (пер. Машистов А.И.) // Н. К. Метнер. Полное собрание сочинений: в 12-ти томах. Т 5. – М.: Государственное музыкальное издательство. С.59-62.
- 6- Гейне Г. (1980). *Горный голос* (пер. Минкус Р.) // *Собрание сочинений: в 6-ти томах.* Т. 1. – М.: Худож. лит. С. 62-63.
- 7- Дейч А. И. (1963). *Поэтический мир Генриха Гейне.* – М.: Гослитиздат. 446 с.

- 8- Зайцев В. А. (1934). *Полное собрание сочинений Генриха Гейне в русском переводе. Издание под редакцией Ф. Берга* // В. А. Зайцев. Избранные сочинения в 2-х томах. Т. 1. – М.: Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев. 548 с.
- 9- Инберг В. (2018). *Свет и воздух Одессы* // Мигдаль Times. № 154. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.migdal.org.ua/times/154/43715/> (дата обращения: 30.06.2021).
- 10- Кузнецов С. А. (2000). *Большой толковый словарь русского языка*. – СПб: Норинт. 1535 с.
- 11- Куликова Ю. С. (2011). *Влияние личности переводчика на перевод художественных произведений: гендерный аспект: на материале русского, английского и немецкого языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. Челябинск. 19 с.
- 12- Маршак С. Я. (1971). *Почерк века, почерк поколения* // Маршак С. Собрание сочинений: в 8 томах. Т. 6. М.: Художественная литература. С. 351-354
- 13- Писарев Д. И. (1894). *Вольные русские переводчики* // Сочинения Д. И. Писарева. Полное собрание в шести томах. Т. 1. – СПб.: Изд. Ф. Павленкова. С. 235-252.
- 14- Полякова Ю. Ю. (2007). *Александр Кульчицкий: личность и судьба* // Universitates = Университеты: Наука и просвещение. № 1. С. 60-70
- 15- Пронин В. А. (2011). *Поэзия Генриха Гейне: генезис и рецепция*. – М.: Наука. 242 с.
- 16- Раух К. (2008). *Семья Минкус-Нудельман в доме Блещунова* // Тиква. № 608 (9). С. 11.

Bibliography

- 1- Gejne G. (1840). *Gornee jeho* (per. Kul'chickij A. Ja.) // «Otechestvennye zapiski». Т. XIII. № 12, otd. III. S. 222.
- 2- Gejne G. (1860). *Gornye golosa* (per. Kostomarov V. D.) // *Sbornik stihotvorenij inostrannyh pojetov*. – М.: tip. Katkova i K°. С. 71.
- 3- Gejne G. (1904). *Gornyj golos* (per. Bykov P. V.) // *Polnoe sobranie sochinenij Genriha Gejne / pod red. Petra Vejnberga*. Т. 5. – SPb.: Izdanie A. F. Marksa. S. 26-27.
- 4- Gejne G. (1956). *Gornyj golos* (per. Zorgenfrej V. A.) // Gejne G. *Sobranie sochinenij*: v 10-ti tomah. Т. 1. L.: Goslitizdat. С. 28-29.
- 5- Gejne G. (1961). *Gornyj golos* (per. Mashistov A.I.) // N. K. Metner. *Polnoe sobranie sochinenij*: v 12-ti tomah. Т. 5. – М.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo. S.59-62.

- 6- Gejne G. (1980). *Gornyj golos* (per. Minkus R.) // *Sobranie sochinenij*: v 6-ti tomah. T. 1. – M.: Hudozh. lit. C. 62-63.
- 7- Dejch A. I. (1963). *Pojeticheskij mir Genriha Gejne*. – M.: Goslitizdat. 446 c.
- 8- Zajcev V. A. (1934). *Polnoe sobranie sochinenij Genriha Gejne v russkom perevode. Izdanie pod redakciej F. Berga* // V. A. Zajcev. *Izbrannye sochinenija v 2-h tomah*. T. 1. – M.: Izd-vo Vsesojuznogo obshhestva politkatorzhan i ssyl'noposelencev. 548 c.
- 9- Inberg V. (2018). *Svet i vozduh Odessy* // Migdal' Times. № 154. – [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://www.migdal.org.ua/times/154/43715/> (data obrashhenija: 30.06.2021).
- 10- Kuznecov S. A. (2000). *Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. – SPb: Norint. 1535 s.
- 11- Kulikova Ju. S. (2011). *Vlijanie lichnosti perevodchika na perevod hudozhestvennyh proizvedenij: gendernyj aspekt: na materiale russkogo, anglijskogo i nemeckogo jazykov*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Cheljabinsk. 19 s.
- 12- Marshak S. Ja. (1971). *Pocherk veka, pocherk pokolenija* // Marshak S. *Sobranie sochinenij*: v 8 tomah. T. 6. M.: Hudozhestvennaja literatura. S. 351-354
- 13- Pisarev D. I. (1894). *Vol'nye russkie perevodchiki* // Sochinenija D. I. Pisareva. *Polnoe sobranie v shesti tomah*. T. 1. – SPb.: Izd. F. Pavlenkova. S. 235-25.
- 14- Poljakova Ju. Ju. (2007). *Aleksandr Kul'chickij: lichnost' i sud'ba* // *Universitates = University: Nauka i prosveshhenie*. № 1. S. 60-70
- 15- Pronin V. A. (2011). *Pojezija Genriha Gejne: genesis i recepcija*. – M.: Nauka. 242 s.
- 16- Rauh K. (2008). *Sem'ja Minkus-Nudel'man v dome Bleshhunova* // *Tikva*. № 608 (9). S. 11.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Kuzmina A. V. (2021). The echo of Heinrich Heine's «Bergstimme» in Russian translations of the XXth-XXIst centuries. *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka I Literatury*, 9(2), 245–261.

DOI: 10.52547/iarll.18.245

URL: <https://www.journaliarll.ir/index.php/iarll/article/view/214>



پژواک «صدای کوه» اثر هاینریش هاینه در ترجمه‌های روسی سده‌های نوزدهم و

بیستم

آکساندرا ویکتورونا کوزمینا^{۱*}

دانشجوی دکتری، دانشگاه ملی دونتسک،
دونتسک، روسیه.

(تاریخ دریافت: ژوئیه ۲۰۲۱؛ تاریخ پذیرش: اوت ۲۰۲۱)

چکیده

مقاله حاضر به تحلیل و بررسی «صدای کوه» (Die Bergstimme) اثر هاینریش هاینه و ترجمه‌های آن به زبان روسی می‌پردازد. این مقاله با تحلیل نقش ابزارهای زبانی در سطوح گوناگون در بیان محتوای ایدئولوژیک و موضوعی محتوای شعر، ویژگی‌های سبک ترجمه شخصی را شناسایی می‌کند، نقاط قوت و ضعف ترجمه را نشان می‌دهد. نخستین مترجم این اثر منظوم یعنی آ.یا. کولچیتسکی ویژگی‌های کمیک را در ترجمه این اثر پررنگ‌تر می‌کند و بر ویژگی‌ها و بُعد احساسی اثر تأکید بیشتر دارد و شخصیت اصلی را شوالیه می‌خواند. برداشت و.د. کاستاماروف از مضمون این اثر سرشار از غم و ناامیدی است. علاوه بر این، مترجم در حفظ «ویژگی‌های پژواک» در این اثر موفق عمل نکرده است. ترجمه پ.و. بیکوف متأثر از دیدگاه‌های فرجام قرن (fin de siècle) است. حفظ وزن شعر، ملودیک بودن آن و کنترل بیان احساسات از ویژگی‌های بارز ترجمه‌های آ.ای. ماشیستوف و و.آ. زورگنفری است. ر.مینکوس در ترجمه خود بر ترکیبات ناهماهنگ اصوات و تصویرکشیدن آلام روحی قهرمان اصلی اثر متمرکز است.

واژگان کلیدی: ترجمه، شعر گوتیک، مطالعه تطبیقی، بوطیقا، هاینه.

1. E-mail: a.shersh@bk.ru نویسنده مسئول * نوع مقاله: علمی - پژوهشی