

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

«ДЕМОН» М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ОБРАТНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ИСТОЧНИК ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ

О.С. Чеснокова¹, Педро Леонардо Талавера-Ибарра²

¹Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

²Кафедра иностранных языков
Южный Университет Штата Миссури (США)
Webster Hall 354 Joplin, MO 64801

В статье рассматривается перевод на английский язык одной из вершин творчества великого русского поэта М.Ю. Лермонтова — романтической поэмы «Демон», выполненный известным британским филологом-славистом Аврил Пайман (р. 1930). Устанавливается межтекстовое взаимодействие оригинала и перевода по параметрам стихотворной формы, сюжета, художественного содержания и эмоционального воздействия. Используются жанрово-стилистический метод перевода и прием подстрочного обратного перевода. Подстрочный обратный перевод расценивается как эффективный источник установления интертекстуальности оригинала и перевода. На его основе обсуждается эстетика передачи номинативных ресурсов поэмы (номинаций Демона в первую очередь), поэтических обращений, библейских анафор, звукоподражаний, эпитетов цвета, кавказских реалий. В статье делается вывод, что перевод Аврил Пайман служит образцом бережного и талантливое обращения с метрикой, смыслом и эстетикой лермонтовского шедевра. Неизбежные смысловые смещения в переводе не нарушили художественное послание поэмы. Поэтому перевод Аврил Пайман лермонтовского «Демона» расценивается как значимый предмет эстетического переживания для англоязычного читателя.

Ключевые слова: Лермонтов; «Демон»; поэтический дискурс; английский перевод; стиль; интертекстуальность; эстетика.

2014 г. был годом двухсотлетнего юбилея выдающегося русского поэта Михаила Юрьевича Лермонтова (1814—1841). Данная статья посвящена переводу на английский язык одного из самых сложных и неоднозначных для интерпретации произведений поэта — романтической поэмы «Демон», над созданием которой Лермонтов трудился почти десять лет (1829—1839) своей короткой жизни.

По словам Владимира Набокова, «Демон» относится, наряду с поэмой «Мцыри», к самым совершенным творениям Лермонтова [17. С. 277]. Текст поэмы

обладает сильной энергетикой, чему свидетельствуют его многочисленные трансформации в различные виды искусства, например, знаменитая серия иллюстраций М. Врубеля (1901—1902), одноименная опера Антона Рубинштейна (1871), а также переводы на различные языки. Прикоснуться к тайне лермонтовского «Демона» через его переводы призвано вышедшее к 200-летию поэта юбилейное издание переводов поэмы на тринадцать европейских языков [6].

Наиболее удачной предпосылкой для анализа переводов поэмы представляется парадигма интертекстуальности, которая предполагает особое, деятельностное отношение к тексту, показывающее, «каким образом в одном и том же произведении сосуществуют разные уровни прочтения» [9. С. 132]. Именно в ракурсе интертекстуальности мы ставим задачу сравнения формального, смыслового и эстетического содержания перевода и оригинала, расцениваемого в парадигме интертекстуальности как «прецедентный текст».

Избранный для интертекстуального анализа перевод поэмы на английский язык был выполнен Аврил Пайман (Avril Pyman) — известным британским филологом, специалистом по поэзии русских символистов, переводчицей русской прозы и поэзии, и опубликован в московском издательстве «Прогресс» в 1976 г. [16]. Перевод снабжен иллюстрациями: титульным листом поэмы с подписью поэта, репродукцией картины М. Врубеля «Демон и Тамара», портретами В. Лопухиной, Н.Ф. Ивановой, А.М. Верещагиной и др., что создает визуальный интертекстуальный фон перевода. Отметим, что в юбилейный сборник переводов поэмы на тринадцать европейских языков [6], а также в предшествующее издание ВГБИЛ [5. С. 304—357] вошел перевод, выполненный другим известным переводчиком русской поэзии — Юджином Марком Кейденом (Eugene Mark Kayden).

Будучи одним из шедевров жанра романтической поэзии, лермонтовский «Демон», в свою очередь, интертекстуально связан с библейским сюжетом о падшем ангеле. Многие писатели создавали образ падшего ангела (Сатана в «Потерянном рае» Мильтона, Люцифер в «Каине» Байрона, Мефистофель в «Фаусте» Гете и др.). Текст лермонтовской поэмы оригинально трактует образ падшего ангела, в отчаянии решившегося найти спасение в мире людей, и допускает множественность прочтений, в том числе интертекстуальных. Тонкий знаток стиля Лермонтова Борис Эйхенбаум говорит о связях поэмы с творчеством Пушкина и со всем творчеством самого Лермонтова [13]. По мнению российского литературоведа У.Р. Фохта, образ Демона в поэме дублируется образом Тамары, а в Демоне поэт дал литературное воплощение аристократа 30-х гг. XIX в., при этом для стилистики поэмы характерна резкая смена отдельных эпизодов и роль антитезы [12].

Переводы «Демона» на другие языки — особые вербальные проявления его интертекстуальности и интересный материал для размышлений о межкультурной семиотике прецедентного лермонтовского текста и поэтического дискурса в целом. Как известно, перевод текстов художественной литературы — всегда их новое измерение, лишь относительно эквивалентное подлиннику, что находит многочисленные подтверждения на материале различных языков и культур [2; 3; 7; 8; 11; 15; 17—19].

Сопоставление оригиналов художественных текстов на родном языке и их переводов имеет большую ценность для формирования профессиональной компетенции филолога. Видный шекспировед и специалист по переводу М.М. Морозов еще на заре развития российского переводоведения говорил о целесообразности при изучении английского языка делать переводы русской художественной прозы на английский язык для совершенствования знания родного, русского языка [7. С. 10], что может быть использовано и при работе с поэтическими текстами, где взаимодействуют смысл, эстетика и такой ее важный компонент, как ритм. В этом плане интересны опыты поэтического перевода и размышления о поэтическом переводе Владимира Набокова [17] — уникальной лингвистической личности.

Осуществляемый нами обратный подстрочный перевод («перевод перевода») для установления взаимодействий текста Аврил Пайман с оригиналом позволяет не только интерпретировать качество и адекватность перевода, но и глубже понять языковую и эстетическую сущность лермонтовского оригинала.

Вне зависимости от ракурсов интерпретации поэма «Демон» разрабатывает серию конфликтов. На наш взгляд, один из ведущих конфликтов поэмы — конфликт между знанием и незнанием, или незнанием и познанием, интертекстуально восходящий к библейскому дереву познания добра и зла (Быт 2:9; 17).

Пространство, в котором разворачивается действие поэмы, это Кавказ — место обеих ссылок поэта и место его гибели. Эстетическое отражение природы, топографии Кавказа и грузинских реалий составляет одну из лексико-семантических и стилистических черт поэмы, передача которой средствами другого языка, при известной условности места действия поэмы, представляет интересную творческую задачу.

Язык поэмы характеризуется «установкой на декламацию и декоративность, с нажимом на эмоциональную выразительность, на патетическую риторику, на „заметность“ лирических формул» [13. С. 751]. Думается, что учет этих аспектов составляет одну из важнейших задач отбора языковых средств для передачи формально-структурных составляющих поэмы, ее эмоционального воздействия средствами другого языка и установления степени успешности перевода¹.

Подзаголовок поэмы — «*восточная повесть*» — является смысловым несоответствием-алогизмом, т.к. в русскоязычной традиции термин «повесть» относится к прозаическим жанрам. Вероятно, подзаголовок, данный поэтом, отражает его особое эстетическое отношение к своему произведению. В переводе Аврил Пайман прецедентный подзаголовок трансформирован в *An Eastern Legend* (Р 91) «*Восточная легенда*». Примечательно, что русское существительное «*повесть*» в обиходном англоязычном сознании коррелирует с лексемой *story* [14. С. 331], а в литературоведении — с терминами *short novel* или *novella* [10]. Одним из значений английского слова *legend* является «повествование о некоем чудесном событии, передаваемом из поколения в поколение, которому приписывается исто-

¹ Здесь и далее приняты следующие сокращения: оригинальный текст [4] — [Л]; перевод Аврил Пайман [16] — [Р]. Цифры в круглых скобках после условных обозначений текстов означают номера страниц.

рическое, хотя и неправдоподобное основание; отличается от мифа» [20. С. 1035]. Выбор переводчицей варианта *Legend* может расцениваться как дань романтическому жанру лермонтовского текста.

Каковы интертекстуальные связи перевода с ритмикой оригинала?

Лермонтовский текст написан четырехстопным ямбом, иногда чередующимся с трехстопным. Известно, что существуют различные системы стихосложения, связанные с национальной традицией, которая, в свою очередь, сопряжена с типологическими особенностями языка, в частности, с долготой и краткостью гласных.

В случае английского и русского языков система стихосложения сходна. При этом английское стихосложение допускает большее количество метрико-ритмических вариаций. С метрико-ритмической точки зрения перевод Аврил Пайман оказывается искусной стихотворной трансформацией прецедентного текста. Перевод Пайман так же, как прецедентный текст, представляет собой четырехстопный ямб, с рифмовкой отдельных строк и оказывается виртуозной англоязычной версией лермонтовского шедевра:

Печальный Демон, дух изгнания,
Летал над грешною землей,
И лучших дней воспоминанья
Пред ним теснились толпой (Л 84)

His wáy abóve the sínful éarth
The mélanchóly Démon winged
And mémories of háppier dáy
Abóut hís exíled spírit thrónged (P91)

В вопросе стиля поэмы мы опираемся на рассуждение Б. Эйхенбаума, который расценивал его как гипнотический, ораторский, декламационный, с превалированием «эмоциональных формул» [13. С. 749]; ср.: «Дух изгнания» — что это, дух изгнанный или дух изгоняющий? Ни то, ни другое. Это — языковой сплав, в котором ударение стоит на слове «изгнания», а целое представляет собой эмоциональную формулу» [13. С. 749].

Подобные «эмоциональные формулы» крайне сложны и одновременно эстетически важны для перевода. Их декламационность и приподнятость, на наш взгляд, отчасти создается номинациями главного героя поэмы — Демона, что далее мы рассмотрим как модель для рассуждений об интертекстуальном диалоге между подлинником и переводом. В первой части поэмы декламационные обозначения Демона находятся в структуре авторского текста; во второй части примечательны их реализации в позиции обращения. При этом номинации Демона сопряжены с анафорами как аллюзиями Библии и аллитерациями, что создает обций декламационный стиль поэмы.

Первый стих начинается адъективной номинацией «*Печальный демон*», за которой следуют другие емкие и эмоционально насыщенные обозначения, начинающие тяготеть с восьмого стиха к лаконичной номинации «*Демон*».

Рассмотрим переводческие решения с опорой на их обратный перевод.

Печальный Демон (Л 84) / *The melancholy Demon* (P 90). Прилагательное *melancholy* в английской версии представляется прагматически оптимальным для зачина текста.

Дух изгнанья (Л 84) / *(about his) exiled spirit* (Р 90). В переводе изменена структура фразы, и номинация Демона реализована не в приложении, а в дополнении. Отмеченная Эйхенбаумом двойственность конструкции «дух изгнанья» при таком порядке слов в конструкции *exiled spirit* прочитывается как «изгнанный дух».

Чистый херувим (Л 84) / *Chaste among the cherubim* (Р 90). Обратный перевод с английского языка дает «чистый среди херувимов», но патетико-эмоциональный тон передан тождественно.

Познавья жадный (Л 84) / *With eager mind and quick surmise* (Р 90). Как мы уже отметили, конфликт незнания и познания видится нам одним из главных в поэме. Поэтому особый интерес представляют единицы, лексико-семантически связанные с идеей познания, как в этой характеристике Демона. Английский вариант *With eager mind and quick surmise* формально значительно расширен по сравнению с оригиналом и при обратном переводе концентрируем смысл на скорости интеллектуальной реакции. Вариант *Eager for knowledge* сделал бы больший акцент на библейскую аллюзию дерева познания добра и зла.

Счастливый первенец творенья (Л 84) / *The happy firstling of creation* (Р 90). Удачное прагматическое соответствие перевода оригиналу. Удивительно, как ритм перевода Пайман полностью совпадает с лермонтовским текстом.

Давно отверженный (Л 85) / *Outcast long since* (Р 90). Английское прилагательное *outcast* является прямым соответствием русского причастия «отверженный» и может также означать «изгой» [14. С. 293], т.е. в переводе вновь гармонично соответствие смысла, ритма и эмоционального воздействия.

Изгнанник рая (Л 85) / *Exiled from Paradise* (Р 92). Переводческое соответствие точно по смыслу и эмоциональности.

Гордый дух (Л 86) / *the proud Spirit* (Р 92). Обратный перевод переводческого решения *the proud Spirit* показывает, что оно лаконично и удачно по смыслу и метрике.

(В груди) изгнанника (Л 86) / *in the outcast's barren breast* (Р 93). В английском языке русской лексеме «изгнанник» возможны соответствия *exile* и *outcast*. При этом избранный Пайман вариант *outcast* больше соответствует смыслу «изгой» и удачно входит в английский текст.

И Демон видел (Л 89) / *The Demon did see* (Р 95). Пример прямого соответствия номинации-субъекта в прецедентном тексте и переводе. В данном контексте, в отличие от других случаев, Пайман не сохраняет библейскую анафору «и». Декламационность создается глаголом *to do* в функции усиления действия: *The Demon did see* (Р 95).

Следующий фрагмент описывает чувства спешащего на свадьбу жениха Тамары и интертекстуально интересен эпитетом Демона «лукавый»:

Его коварною мечтою
 Лукавый Демон возмущал:
 Он в мыслях, под ночью тьмою,
 Уста невесты целовал (Л 91).

В перевод семиотически значимый эпитет «*лукавый*» не вошел:

Лукавый Демон (Л 91) / *He yielded to the Demon's will* (Р 97). Примечательно, что для характеристики Сатаны Мильтон использует прилагательное *treacherous*, которое подошло бы данному контексту перевода.

Как видно из приведенных соответствий, переводчица старалась по максимуму передать смысл, эмоциональную окраску и риторику обозначений Демона. Наблюдаемые смысловые смещения компенсируются общим верно переданным эмоциональным тоном и ритмикой перевода, что оказывается доминантой его интертекстуальных связей с оригиналом.

Из второй части поэмы остановимся на следующем фрагменте характеристики Демона:

*И входит он, любить готовый,
С душой открытой для добра,
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора* (Л 100).

Синтаксическими ресурсами поэмы, представленными в приведенном фрагменте, являются инверсия, повторы и анафора союза «и» — аллюзия Библии (Быт 1:3; 4—6).

Английская версия за счет порядка слов создает некий синтаксический аналог инверсии прецедентного текста. При этом Аврил Пайман смещает акценты. Обратный перевод показывает, что Демон в английской версии готов «*отдать любящее (влюбленное) сердце и душу — свету*»:

And so he came, *prepared to give
His heart in love, his soul to light.*
He thought the time had come to live
A new life on this longed-for night (Р 107).

Остановимся на обращениях к Демону, семантических и экспрессивно-стилистических возможностях их перевода. Синтаксическая позиция обращения — это всегда прагматически значимое отражение восприятия собеседника, а в поэтическом дискурсе — исключительные экспрессивные возможности. Обращения в поэме отражают русскую поэтическую традицию и идиолект Лермонтова.

Первое обращение Тамары к Демону звучит так:

*Дух беспокойный, дух порочный,
Кто звал тебя во тьме полночной?* (Л 100).

Это обращение интересно свойственными стилю Лермонтова повторами и реализацией в конструкции с инверсией «*во тьме полночной*».

Синтаксис перевода с постпозитивным *say* прагматически компенсирует русскую инверсию оригинала и создает эмоциональность:

*“Spirit of idleness and sin,
At this dark hour who called you, say!* (Р 107).

Обратный перевод обращения версии Пайман дает значение «*дух праздный и греховный*», при этом идея беспокойства теряется. Однако общий эмоциональ-

ный тон и ритм перевода Пайман настолько удачен, что неизбежное смещение смысловых акцентов не идет в ущерб передаче эстетики шедевра Лермонтова.

Следующая конструкция с обращением Тамары к Демону примечательна прилагательным «лукавый» и названием Тамарой Демона «врагом»:

Оставь меня, *о дух лукавый!*
Молчи, не верю я *врагу*... (Л 102)

Leave me, *false spirit of deceit*,
Be silent, for I will not trust
The Enemy (P 110).

Главные составляющие смысла русского прилагательного «лукавый» — это соблазняющий и обманывающий, при том, что оно самостоятельно может выступать как обозначение дьявола, нечистой силы, что обуславливает сложность его перевода. Выбор Пайман словосочетания *false spirit of deceit* дает при обратном переводе удачный смысл «ложный дух обмана». Любопытно, что современная русско-английская лексикография, например, словарь Харпер Коллинз, переводит русское прилагательное «лукавый» как *crafty* (взгляд, улыбка), *sly* (девушка), *coquettish* [14. С. 201], что отражает современный укус и не содержит фольклорно-связанных смыслов этой русской лексемы. Что касается перевода лексемы «враг», прямое словарное соответствие: *враг/enemy* прагматически полностью соответствует контексту.

Следующий фрагмент содержит два близко расположенных эмоциональных обращения Тамары: инверсивное «*мой друг случайный*» и оценочное «*страдалец*»:

Кто б ни был ты, *мой друг случайный*, —
Покой навеки погубя,
Невольно я с отрадой тайной,
Страдалец, слушаю тебя (Л 106).

Пайман опускает обращение «*страдалец*».

Who e'er you are, *my chance-met friend*,
You, who have stolen my peace of mind,
Reluctantly, you deeply moved,
I hear how you have suffered, loved... (P 114).

Обратный перевод обращения *my chance-met friend* дает гармоничное соответствие смыслу прецедентного обращения и его ритму.

Интертекстуально интересны переводы обращений Демона к Тамаре.

Тебя я, вольный сын эфира,
возьму в надзвездные края:
И будешь ты царицей мира,
Подруга первая моя (Л 108).

Инверсивное обращение «*подруга первая моя*» — выражение надежды и отчаяния Демона, очередная «эмоциональная формула» поэмы. В переводе обращение линейно расширено за счет имени «Тамара»: «*Тамара, моя первая любовь, о ко-*

торой я мечтал», но его эмоциональное звучание прагматически гармонично согласуется с подлинником:

Free spirit of the air, I'll bear you
High up above the stars to where you
Will reign in splendor as my queen,
Tamara, first love of my dream (P 115).

В следующем контексте обращения разберем его перевод и перевод эмоциональной формулы «пучина гордого познания», связанной с конфликтом незнания и познания, одним из важнейших, на наш взгляд, эстетических посланий поэмы.

О нет, **прекрасное создание**,
К иному ты присуждена;
Тебя иное ждет страданье,
Иных восторгов глубина;
Оставь же прежние желанья
И жалкий свет его судьбе:
Пучину гордого познания
Взамен открою я тебе (Л 108).

Обратный перевод показывает, что в версии Пайман «прекрасное создание» — это «любимое существо»; «пучина гордого познания» — *realms of knowledge true* (P116) — «царство истинного знания», т.е. эстетически важный смысл «гордый» опущен.

Остановимся также на обращении к Демону ангела, именуемого «посланник неба»:

Исчезни, **мрачный дух сомненья!** —
Посланник неба отвечал (Л 113).

В английской версии сема «сомнение» не сохранилась.

“**Spirit of darkness**, get thee gone!”
Heavens' messenger then made reply (P 121).

Итак, рассмотренные нами обращения поэмы показывают смещение смысловых оттенков при переводе.

Перейдем к переводу эпитетов поэмы. Л.А. Булаховский отмечал, что в зрительных эпитетах Лермонтова превалируют золото, серебро, синева или голубизна [1. С. 452]. Рассмотрим эпитеты цвета «золотой» и «лазурный», ассоциативно связанный с прилагательными цвета «голубой» и «синий». Русское прилагательное «лазурный» обозначает один из оттенков голубого цвета и цвет неба в ясный день. Прилагательные «лазурный» и «золотой» запечатлены в следующем описании величественной природы Кавказа:

И Терек, прыгая, как львица
С косматой гривой на хребте,
Ревел, — и горный зверь и птица,
Кружась в **лазурной** высоте,
Глаголу вод его внимали;
И золотые облака
Из южных стран, издалека
Его на север провожали (Л 85).

В переводе изменена структура фразы, но сохранен исходный цветовой оттенок, свойственный английской поэтической речи, который, однако, в версии Пайман отнесен к подножию гор, а не к высоте неба:

On mountain scree and *azure* steps (P92).

Словосочетание «золотые облака» из прецедентного текста становится в переводе *golden clouds* (P 92). Отметим, что в переводе знаменитого лермонтовского стихотворения «Утес» к этому же прилагательному прибегает В. Набоков:

Ночевала тучка *золотая*
На груди утеса-великана.

The little *golden* cloud that spent the night
upon the breast of yon great rock [17. С. 294—295].

Английский язык не проводит различий между оттенками значений «туча» и «облако», свойственных русскому языку, поэтому в переводе это различие нивелировано.

Следующий контекст примечателен тем, что словосочетание «*громовая туча*» предполагает темный цвет, что выражено глаголом «*чернеть*». Русский язык располагает глаголами приобретения цвета или выделения этим цветом, типа «*синеть*», «*голубеть*», «*чернеть*», которые также характерны для лексики поэмы и также требуют особого подхода при переводе в структуре поэтического дискурса и декламационного стиля поэмы:

Отрывок тучи громовой,
В *лазурной* вышине *чернея*,
Один, нигде пристать не смея,
Летит без цели и следа,
Бог весть откуда и куда! (Л 104).

Английский глагол *to blacken* не передает значения русского глагола «*чернеть*» относительно явлений природы. Избранные переводчицей структуры «*черная туча*» и «*лазурная вышина небес*», на наш взгляд, удачно передают образность прецедентного текста:

«<...> *a lonely cloud*
Black through the azure heights of heaven
May wander lost without a haven
Leaving no trace upon the ether
God only knows from whence — o whither! (P 111).

С прилагательными, существительными и глаголами цвета в тексте связаны описания природы и топографии Кавказа.

И над вершинами Кавказа
Изгнанник рая пролетал:
Под ним Казбек, *как грань алмаза*,
Снегами вечными сиял (Л 85).

В переводе наблюдаются смысловые изменения: *Kazbek and the Caucasus* «Казбек и Кавказ», а не «Казбек как часть Кавказа» прецедентного текста; опуше-

ние сравнения с гранью алмаза, что компенсируется ритмикой и отчасти создаваемой за счет нее прагматикой английского текста.

And so — exiled from Paradise —
He soared above the peaks of ice.
And saw the everlasting snows
Of Kazbek and the Caucasus (P 92).

В общую эстетику поэмы вносят свой вклад аллитерации. Так, Демон говорит Тамаре:

О! Если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю **ж**изнь, века без разделенья
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не **о**жидать,
Ни за добро вознагражденья;
Жить для себя, скучать собой
И этой вечною борьбой
Без торжества, без примиренья!
Всегда *жалеть* и не *желать* (Л 103).

Музыка данного фрагмента построена на аллитерации: повторе согласного [ж], не представленного в фонетической системе английского языка. В английском переводе фонемное сходство глаголов *жалеть/желать* теряется: *To pity where I would desire* (P 111).

Подчеркнем, что высочайшее качество перевода Аврил Пайман создается его самобытным музыкальным обликом. Во многих фрагментах текста идет полное совпадение аллитераций и анафор оригинала. Вот пример полного совпадения библейских анафор союза «и» оригинала и перевода.

И душу грешную от мира
Он нес в объятиях своих.
И сладкой речью упованья
Ее сомненья разгонял.
И след проступка и страданья
С нее слезами он смывал (Л 113).
And, cradling her in mighty arms,
With words of hope dispelled her doubt
And washed the traces of alarm
And all transgression with his weeping (P 121).

Но также Аврил Пайман добавляет собственные повторы, на основе которых рождается новая музыка перевода. Описание покоящейся в гробу Тамары в оригинале звучит так:

Ни разу не был в дни веселья
Так разноцветен и богат
Тамары праздничный наряд (Л 111).

Версия Пайман имеет три повтора наречия *so* «так», что создает особое эмоциональное воздействие за счет звука и ритма:

Never, in days of happiness
Was the poor maid *so* richly clad,
So festive and *so* bright her dress (P 119).

Как уже было сказано, действие поэмы разворачивается на Кавказе, а лексика текста имеет единицы, соответствующие современному переводоведческому пониманию термина «реалия». Некоторые кавказские реалии снабжены пояснениями самого Лермонтова, напр., *чадра* — покрывало; *зурна* — «вроде волынки» (Л 87).

Покрыта белою *чадрой*,
Княжна Тамара молодая
К Арагве ходит за водой (Л 87).

В переводе передача белого цвета чадры подчеркнута определением *snow* «снежный»; «чадра» становится «вуалью»:

Princess Tamara, young and fair,
Goes gleaming, *snow white veils a-flutter*,
To fetch her jars of river water (P 94).

Любопытно, что перевод «расшифровывает» русское выражение «за водой», объясняя «чтобы наполнить кувшин речной водой».

А вот как поступила переводчица с названием деревянного духового инструмента «зурна».

Всегда безмолвно на долины
Глядел с утеса мрачный дом;
Но пир большой сегодня в нем —
Звучит *зурна*, и льются вины (Л 87).

Эта реалия транслитерирована, передана ее акцентная форма, что создает экзотический контекст:

...now the wine
Flows freely and the *zurná* skirls (P 94).

Еще один пример транслитерации — название музыкального инструмента «чингур», снабженное объяснением Лермонтова «род гитары» (Л99):

И вот средь общего молчанья
Чингура стройное бряцанье
И звуки песни раздались (Л 86).

The *chingar* thrummed harmoniously (P 106).

Как характерно для перевода художественного дискурса в целом, может происходить подмена реалий или их объяснение.

Так же сам Лермонтов объясняет значение названия «чуха» — «верхняя одежда с откидными рукавами»:

Он сам, властитель Синодала,
Ведет богатый караван.

Ремнем затянут ловкий стан;
Оправа сабли и кинжала
Блестит на солнце; за спиной
Ружье с насечкой вырезной.
Играет ветер рукавами
Его *чухи*, — кругом она
Вся галуном обложена (Л 90).

У Пайман эта реалия транслитерирована и визуально акцентирована курсивом:

The wind is fluttering the sleeve
Of his *chujkhá* (P 97).

Лексема «аул» именуется традиционное поселение сельского типа народов Кавказа. Пайман транслитерирует реалию и объясняет ее как «деревню в горах»:

Внизу рассыпался *аул* (Л 114).

Amongst the trees the silent pile
Shows black and menacing. Meanwhile
The aul, the mountain village, straggles (P 123).

Итак, перевод высококвалифицированного филолога Аврил Пайман, не являясь единственным переводом «Демона», служит образцом бережного и талантливого обращения с метрикой, смыслом и эстетикой лермонтовского шедевра. Неизбежные смысловые смещения в переводе не нарушили эстетику поэмы, и для современного англоязычного читателя этот перевод лермонтовского шедевра может стать предметом эстетического переживания и заставить думать о таких ключевых вопросах бытия человека, как соотношение разума, воли и чувства, страсти и морали, преодоление одиночества, добро как достижение гармонии, познание как смелость признания мира таким, какой он есть. Обратный подстрочный перевод позволяет не только осознать высочайшее качество перевода Аврил Пайман, его особую музыку, но и глубже понять языковую и эстетическую сущность оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Киев, 1957.
- [2] Виноградов В.С. Введение в переводоведение. М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
- [3] Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // Тетради переводчика. № 24. М., 1999. С. 108—111.
- [4] Лермонтов, М.Ю. Демон // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 т. М.: Художественная литература, 1964—1965 гг. Т. 2, 1964. С. 84—116.
- [5] Лермонтов М.Ю. «Нет, я не Байрон, я другой...». Избранная Поэзия. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009.
- [6] Лермонтов М. Демон: восточная повесть в переводе на 13 европейских языков / Составители В.Г. Гинько, М.С. Гутник, Г.Г. Деренковская и др.; редактор Ю.Г. Фридштейн. М.: Центр книги Рудомино, 2014.
- [7] Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык. М.: Р. Валент, 2009.

- [8] *Оболенская Ю.Л.* Художественный перевод и межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2006.
- [9] *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008.
- [10] Повесть [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Повесть>.
- [11] *Рзаев Ф.* Произведения Л.Н. Толстого на азербайджанском языке (вопросы перевода). Баку: Нурлан, 2009.
- [12] *Фохт У.Р.* «Демон» Лермонтова как явление стиля // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2013. С. 755—781.
- [13] *Эйхенбаум Б.М.* Лермонтов как историко-литературная проблема // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2013. С. 725—754.
- [14] *Collins H.* Russian Concise Dictionary, 2nd edition. 2004.
- [15] *Eco U.* Decir casi lo mismo; trad. Helena Lozano Miralles. México: Lumen, 2008.
- [16] *Lermontov M.* The Demon. Translated by Avril Pyman. — Lermontov Mikhail. Selected Works. Moscow, Progress, 1976. P. 91—124.
- [17] *Nabokov V.* Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry Selected and Translated by Vladimir Nabokov, edited by Brian Boyd and Stanislav Shvabrin. New York: Harcourt, 2008.
- [18] Traducir Literatura. *Guadalupe Soriano Barabino; Enrique F. Quero Gervilla* (eds.). Granada, Univ. de Granada, 2013.
- [19] *Von Flotow L.* Translating Women, ed. University of Ottawa Press, 2011.
- [20] Webster's New Universal Unabridged Dictionary. 1983.

MIKHAIL LERMONTOV'S "THE DEMON": REVERSE TRANSLATION AS A SOURCE OF INTERTEXTUALITY

O.S. Chesnokova¹, Pedro Leonardo Talavera-Ibarra²

¹Department of Foreign Languages
Philological faculty
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

²Department of Foreign Languages
Missouri Southern State University, USA
Webster Hall 354 Joplin, MO 64801

This article examines the English translation of "The Demon", one of the masterpieces of the great Russian poet Mikhail Yu. Lermontov, in a version done by Avril Pyman (born 1930), a renowned British scholar in the field of Slavic studies. The intertextual relationship between the original text and its translation is drawn throughout the parameters of the verse form, the plot, the artistic content, and the emotive resonance. Within the field of translation studies, our approach dissects the changes in genre and style, and it resorts to literal reverse translation as the most efficient device to trace the intertextuality between the original poem and its translation. Then, based on its findings we peruse the aesthetics in the rendition of the naming resources of the poem, mainly the naming of the Demon, of the poetic forms of speech manners, of the biblical anaphora, the alliteration, the colour epithets, and the Caucasus *realia*. The article determines that Avril Pyman's translation serves as a prime example of a careful treatment of the meter,

sense, and aesthetics of Lermontov's masterpiece. The unavoidable meaning displacements in the translation did not alter the artistic message of the poem. Therefore Avril Pyman's translation of "The Demon" is valued as the object of a meaningful aesthetic experience by the English reader.

Key words: Lermontov, "The Demon", poetic discourse, English translation, Style, intertextuality, aesthetics.

REFERENCES

- [1] Bulakhovsky L.A. Russkiy literaturniy yazyk pervoy poloviny XIX veka. Kiev, 1957.
- [2] Vinogradov V.S. Vvedeniie v perevodiie. M.: Izdatelstvo instituta obshego srednego obrazovaniia RAO, 2001.
- [3] Goncharenko S.F. Poeticheskiy perevod i perevod poezii: konstany i variativnost'. Tetradi perevodchika. № 24. M., 1999. C. 108—111.
- [4] Lermontov M.Yu. Demon. — Lermontov M.Yu. Sobraniie sochineniy v 4-kh tomakh. M.: Khudozhestvennaia literatura, 1964—1965 g. T. 2, 1964. C. 84—116.
- [5] Lermontov M.Yu. "Net, ia nie Byron, ia drugoy...". Izbrannaia Poeziia. M.: Tsentr knigi VGBIL im. M.I. Rudomino, 2009.
- [6] Lermontov M. Demon [Tekst]: vostochnaia povest' v perevode na 13 evropeyskikh iazykov / M.Yu. Lermontov; sostaviteli V.G. Gin'ko, M.S. Gutnik, G.G. Derenkovskaia i dr.; redaktor Yu.G. Fridshtein. M.: Tsentr knigi Rudomino, 2014.
- [7] Morozov M.M. Posoviie po perevody russkoy khudozhestvennoy prozy na angliyskiy iazyk. M.: R. Valent, 2009.
- [8] Obolenskaia Yu.L. Khudozhestveniy perevod y mezhkul'turnaia kommunikatsiia: Ucheb. Posobiie. M.: Vyssh. Shkola, 2006.
- [9] Piégay-Gros N. Vvedeniie v teoriyu intertekstual'nosti. M.: LKI, 2008.
- [10] Povest' [elektroniy resurs]: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Повесть> (Consultation date: January 2, 2015).
- [11] Rzaev F. Proizvedeniia L.N. Tolstogo na azerbaydzhanskom yazyke (vorposy perevoda). Baku: Nurlan, 2009.
- [12] Fokht U.R. "Demon" Lermontova kak yavleniie stilya // M.Yu. Lermontov: pro et contra. SPb.: RKHGI, 2013. P. 755—781.
- [13] Eikhnenbaum B.M. Lermontov kak istoriko-literaturnaia problema // M.Yu. Lermontov: pro et contra. SPb.: RKHGI, 2013. P. 725—754.
- [14] Collins H. Russian Concise Dictionary, 2nd edition. 2004.
- [15] Eco U. 2008. Decir casi lo mismo; trad. Helena Lozano Miralles. México: Lumen.
- [16] Lermontov M. The Demon. Translated by Avril Pyman. Lermontov Mikhail. Selected Works. M., Progress, 1976. P. 91—124.
- [17] Nabokov V.. Verses and Versions: Three Centuries of Russian Poetry Selected and Translated by Vladimir Nabokov, edited by Brian Boyd and Stanislav Shvabrin. New York: Harcourt, 2008.
- [18] Traducir Literatura. Guadalupe Soriano Barabino; Enrique F. Quero Gervilla (eds.). Granada, Univ. de Granada, 2013.
- [19] Von Flotow, Luise. Translating Women, ed. University of Ottawa Press, 2011.
- [20] Webster's New Universal Unabridged Dictionary. 1983.