

УНИВЕРСАЛЬНОЕ ПОНЯТИЕ СИММЕТРИИ В ПЕРЕВОДЕ И ЛИНГВИСТИКЕ

(на примере переводов «Евгения Онегина» на английский язык)

Капитонова М.А.

Научный руководитель – профессор Разумовская В.А.

Сибирский федеральный университет

Общеизвестен тот факт, что гуманитарные и точные науки, пройдя долгий путь в своем развитии и становлении, сформировали собственные исследовательские задачи и методы их решения, а кроме того, разработали уникальный понятийный и терминологический аппарат для каждой отдельно взятой сферы. Такую узкую специализацию можно проследить не только в областях науки, но и искусства. Но, несмотря на это, существуют категории, которые сближают сферы науки и искусства и, соответственно, являются универсальными. Примером такой категории может являться категория симметрии.

Нет сомнений в том, что симметрию можно встретить практически везде. Данное явление окружает нас и имеет более глубокое значение, чем может показаться на первый взгляд. Представление о симметрии зародилось еще задолго до античности. Более 30 лет назад академик А. В. Шубников в предисловии к своей книге «Симметрия» писал: «Изучение археологических памятников показывает, что человечество на заре своей культуры уже имело представление о симметрии и осуществляло ее в рисунке и в предметах быта».

Как и большинство понятий, существующих сегодня, понятие симметрии было введено в науку через философский контекст. Согласно философской энциклопедии: «симметрия (с греч. – соразмерность) – понятие, характеризующее переход объектов в самих себя или друг в друга при осуществлении над ними определенных преобразований; в широком смысле свойство неизменности (инвариантности) некоторых сторон, процессов и отношений объектов относительно некоторых преобразований». В античное время симметрия преимущественно рассматривалась в точных науках. В то же время, создание симметричных (гармоничных, пропорциональных) произведений искусства и архитектуры было приоритетом архитекторов, художников и скульпторов. Однако с развитием цивилизаций и становлением различных областей наук, изучение явления симметрии претерпело эволюцию, и теперь симметрия рассматривается как один из основополагающих факторов построения мира и природы.

К началу XX столетия ученые накопили достаточно много знаний о природе симметрии. Одной из наиболее известных исследовательских работ в области изучения симметрии является работа Г. Вейля «Симметрия», изданная в 1968 году. В ней исследователь определяет симметрию как «нечто, обладающее хорошим соотношением пропорций, уравновешенное. Симметрия – тот вид согласованности отдельных частей, который объединяет их в единое целое». В 1972 году была опубликована работа А.В. Шубникова и В.А. Копчика «Симметрия в науке и искусстве». Ученые дополняют существующую теорию симметрии и рассматривают ее через понятие относительного равенства. Они считают, что «два предмета могут быть равными в отношении определенных характеристик, если оба объекта этими характеристиками обладают». Однако хорошо известен тот факт, что природа не допускает наличия абсолютного

равенства. «В природе нет и не может быть абсолютного равенства двух разобщенных в пространстве или времени предметов. В реальном или относительном равенстве требуется указание критерия или, лучше сказать, меры равенства. Соответственно, установление равенства предполагает операцию сравнения, которая заключается в сопоставлении качественных и количественных параметров и характеристик». В данной работе исследования также будут проводиться с использованием понятия относительного равенства. Какие бы объекты не рассматривались, созданные человеком или природой, в них никогда не достигается симметрия, обладающая математической точностью. Но в то же время, при существовании небольших отклонений от идеальной симметрии, мы все же говорим, что сравниваемые объекты симметричны. А.В. Шубников и В.А. Копчик отмечают в своей работе, что «если отклонения от безукоризненной симметрии невелики и носят несистематический характер, предмет воспринимается нами как симметричный даже тогда, когда мы ясно видим эти отклонения: окружности, начерченные циркулем и «от руки», принимаются нами как симметричные. Если отклонения увеличиваются, то пропадает и симметрия».

Таким образом, возникает противоположность симметрии – асимметрия, т. е. нарушение или отсутствие симметрии. Хотя, в то же время, не все ученые единодушно определяют асимметрию как «отсутствие симметрии». Например, Г. Вейль в своей работе отмечает, что «асимметрия в редких случаях состоит просто в отсутствии симметрии. Даже в ассиметричных изобретениях вы ощущаете симметрию как норму, от которой уклоняются под влиянием неформальных причин». Между понятиями симметрия и асимметрия лежат еще два «переходных» понятия: антисимметрия и дисимметрия. Антисимметрия предполагает сохранение одного свойства объекта и замена другого свойства на противоположное. Дисимметрия - это частичное отсутствие симметрии, расстройство симметрии, выраженное в наличии одних симметричных свойств и отсутствии других

В науку понятие симметрии вводится через понятие структуры. Этот же факт применим и к теории искусства. Произведения искусства обладают достаточно сложной художественной структурой, представляют собой органическое переплетение и взаимопроникновение различных подструктур – отдельных компонентов художественной выразительности. Поскольку категория симметрии является универсальной, соответственно, она применима и для областей гуманитарных наук. В том числе, понятие симметрии рассматривается и в лингвистике, а также в сфере переводоведения. Симметрия (и асимметрия) являются необходимыми категориями, поскольку на основании общих и различных частей текстов формируется эстетическая функция целого текста.

Любой созданный текст потенциально может являться предметом перевода. С учетом универсальной категории симметрии можно утверждать, что оригинальный (первичный) текст симметричен тексту переводному (вторичному) в случае успешности перевода. Взяв во внимание тот факт, что при переводе мы имеем дело с языковыми объектами (текстами), то будет правильным утверждать, что установление отношений симметрии между текстом исходным и текстом переводным предполагает, прежде всего, рассмотрение симметричных языковых элементов. Другими словами, мы рассматриваем составляющие элементы текста как структуры согласно их принадлежности к языковым ярусам. Таким образом, можно выделить фонетическую, лексическую, морфологическую и синтаксическую текстовые симметрии.

В художественном переводе большое значение имеет примарная (т.е. симметрия текста оригинала) и секундарная (симметрия текста переводного). Кроме того, можно рассматривать и межъязыковую симметрию, возникающую в процессе перевода. Примарная симметрия является одним из факторов, делающих художественный текст

поэтическим и эстетическим явлением. К примерам примарной симметрии относятся палиндромы (симметрия букв лексических единиц), звукоизобразительность (фоносемантическая симметрия значения и звучания лексических единиц), звукопись (симметрия звукового ряда и экстралингвистического звучания).

В поэзии симметрия играет важнейшую роль, так как выделяет кульминационный момент стихотворения. Поэтические произведения отличаются от прозы более сложным, но и более гармоничным уровнем организации субструктур. Четкий ритм, закономерное чередование ударных и безударных слогов, упорядоченная размерность обеспечивает экспрессивную и эмоциональную насыщенность, эстетический потенциал поэтической ткани. В организации художественной поэтической формы участвуют два основных параметра: длительность слога (долгий и краткий) и сила слога (ударный, безударный). Кроме того, на основе особенностей языковых систем, выделяют тоническую и метрическую систему стихосложения. Комбинация проявления симметрии/асимметрии (на разных языковых уровнях) является инструментом для создания стихотворной формы.

С учетом универсальной категории симметрии задачу переводчика можно определить как стремление к максимально симметричному отражению текста – оригинала в языке перевода. Единицами перевода в таком случае будут единицы, которые формируют примарную симметрию в тексте - оригинале.

Как было сказано ранее, любой созданный текст потенциально может быть объектом перевода. Некоторые тексты подвергаются неоднократно переводу или переосмыслению уже созданных переводов. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», который создавался на протяжении восьми лет (1823 – 1831), является тому примером. Роман стал «энциклопедией русской жизни» 20-х годов XIX века, так как широта романа показывает читателям всю действительность русской жизни, а также описание той эпохи.

Несмотря на то, что многие переводчики твердят о принципиальной непереводаемости романа, существует, тем не менее, невероятное количество переводов «Евгения Онегина». Каждый перевод романа имеет свои отличительные характеристики и особенности, получив определенную оценку читателей и специалистов. Существуют переводы на белорусский, украинский, английский, немецкий, французский, турецкий языки, а также на иврит. Переводчиками «Евгения Онегина» были профессиональные русские переводчики, переводчики-иностранцы, известные писатели (И.С. Тургенев, В.В. Набоков, А.А. Кулешов, М.Ф. Рылский, А. Шленский), литературоведы (Р.-Д. Кайль), президенты (Жак Ширак), переводчики-любители.

Конечно, самое большое количество переводов «Евгения Онегина» существует на английский язык. История переводов этого романа именно на английский язык насчитывает уже более 120 лет. Первый перевод был осуществлен Г. Спалдингом и опубликован в 1881 году, последний – в 2009. Материалом для данного исследования будут служить переводы Чарльза Джонстона (1977г.), Джерарда Р. Леджера (2001 г.), А.С. Клайна (2009 г). В XL строфе четвертой части пушкинского романа нам предоставляется описание осени. Проанализируем эту строфу с точки зрения лексико-семантического уровня языка.

Для осуществления анализа необходимо выделить несколько фраз, который создают в строфе образ осеннего периода. Возьмем, к примеру, фразы «уж небо осенью дышало», «короче становился день», «лесов таинственная сень с печальным шумом обнажалась».

В первом случае все три переводчика выбрали практически одну и ту же лексическую конструкцию для перевода: «The sky breathed autumn» у Ч. Джонстона, у

А.С. Клайна - «The sky with autumn's breath» (с добавлением небольшого количества информации - is clouded) и у Д.Р. Леджера - «The sky breathed autumn's breath».

В следующем рассматриваемом словосочетании происходят определенные расхождения в переводах и оригинале, особенно это касается выбора глагола, который подчеркивает увядающий блеск солнца. Д.Р. Леджер и Ч. Джонстон используют глаголы to shine и to glow соответственно, которые имеют значение «светить, светиться, блестеть» и ядерной семой для них является глагол to shine. А.С. Клайн употребляет метафору «The sun is shrouded», тем самым создавая впечатление, что солнце умертвили, завернули в саван или, по крайней мере, замаскировали. Очевидно, что в последнем случае идет практически полное разрушение созданного А.С. Пушкиным оригинального образа, поскольку солнце не умерло, а просто стало меньше светить, тем самым как бы готовясь ко сну.

Далее, в трех переводах встречается фраза «the days grew shorter» (у А.С. Клайна есть вариация «shorter and shorter grow the days»). Глагол to grow в значении «становиться» (в англ. варианте зд. «to pass into a condition») очень часто используется в английском языке в официальном стиле и в поэзии. Д.Р. Леджер в своем переводе использовал самый распространенный и достаточно невыразительный глагол to become, по своей семантике практически ничем не отличающийся от глагола to grow (ср. «to pass into a condition» - to grow и «to come to be» - to become).

Далее рассматривается достаточно сложная для перевода фраза, которая содержит поэтическую реалию «сень». А также используется метафорический глагол «обнажаться», передающий сравнение леса с женщиной. В переводе Ч. Джонстона встречается слово shade, являющееся эквивалентом слову «сень». Однако, используя глагол to strip away (к тому же, в форме пассива), переводчик разрушает изначальный образ постепенного обнажения красоты леса. В то же время, А.С. Клайн и Д.Р. Леджер используют в переводах фразы «the woodland ways» как «лесные дорожки, лесные пути» (т.е. теряется исходное слова «сень») и «the woodland shade» соответственно, а также фразовый глагол «to lay bare». Данный глагол означает «не скрытый; быть открытым для обозрения или осмотра». Поэтому переводчикам не совсем удалось передать изначальную семантику глагола, а соответственно и образ, созданный А.С. Пушкиным.

Проведенный анализ в контексте рассматриваемой нами категории симметрии позволил сделать вывод о том, что одни переводчики смогли создать более симметричный перевод, чем другие с точки зрения лексико-семантического уровня. В примерах можно наблюдать как симметрию (при переводе самой первой фразы «уж небо осенью дышало»), антисимметрию (перевод Д.Р. Леджера «The day became shorter»), так и дисимметрию (перевод Ч. Джонстона «The secret shade was stripped away»).

Симметричность отдельных участков поэтического текста не говорит о полной симметричности текста оригинального и текста переводного. Однако, тем не менее, она свидетельствует о возможности наиболее точной передачи образности в рамках поэтического произведения при переводе.