

МЕТЕОСИМВОЛЫ В ПЕРЕВОДЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Автор розглядає метеосимволи з позиції перекладознавства. В статті висвітлюється критерії вичення символу, його схожості і відмінності з суміжними явищами – тропами.

Ключові слова: *символ, метеосимвол, троп, символічний контекст, переклад.*

The author considers meteosymbols from the viewpoint of translation. The article highlights criteria of symbol identification and its distinction of tropes.

Key words: *symbol, meteosymbol, trope, symbolic context, translation.*

За последние двадцать лет появилось много работ по символике. Особое внимание украинских ученых, а также ученых ближнего и дальнего зарубежья сфокусировано на проблеме идентификации и интерпретации символа в тексте. Задача осложняется тем, что единого универсального определения символа пока не существует, хотя проблеме идентификации и интерпретации символа и посвящено большое количество работ, в которых символика рассматривается с точки зрения этнографии, литературоведения, стилистики, семиотики и др. В современной научной литературе существует множество различных определений этого сложного явления – символа. И это связано, прежде всего, с его многозначностью.

Что касается процесса перевода, особенно текстов литературного и фольклорного жанра, то при работе с символами в тексте переводчик сталкивается с проблемой отделения символа от смежных понятий – тропов, так как символы близко соседствуют с тропами по природе художественного текста.

Таким образом, **цель** данной статьи – с помощью наиболее емкого определения символа выявить критерии его идентификации в художественном тексте и отделить его от смежных явлений – тропов. Для достижения цели нам необходимо представить наиболее удобное для переводчика определение символа, осветить проблему языкового символа, обозначить его сходства и различия со смежными явлениями – тропами, помочь переводчику выбрать стратегию перевода символа с основным критерием, сохранением символичности.

Символы встречаются как в точных науках, где они считаются условными знаками, обозначениями какого-либо предмета или явления в виде формул аббревиатур и пр., так и во многих других науках. Однако эти символы могут существенно отличаться друг от друга. Например, ритуальный символ не тождественен символу в литературном произведении. В этой связи разными авторами было сформулировано множество определений символа. Наиболее емкой и полезной для переводчика представляется дефиниция символа, предложенная С.С.Аверинцевым. Поэтому в данной статье вслед за исследователями символа Аверинцевым, Демецкой, Новиковой, Шамой под символом мы будем понимать “образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак, наделенный всей органической и неисчерпаемой многозначностью образа” [1, с.154]. Можно сказать, что символ как знак предполагает мотивированное отношение между символизирующим и символизируемым предметами или явлениями, заключающееся в их “сходстве”, “подобии”, в “анalogии” между ними [4, с.36].

Языковые символы – устоявшиеся, закрепившиеся в сознании людей ассоциативные комплексы, которые существуют в языковом значении слова в виде так называемой “символической ауры”, существующей в ряде сем архетипического, древнего

мифологического характера [8, с.130]. Символ является комплексным знаком, имеющим в плане содержания два значения: прямое, конкретно-денотативное и переносное, чаще отвлеченное, абстрактное значение. Прямое значение представляет образную сторону символа и характеризуется обобщением выражаемого им конкретного понятия. Второй ярус содержания символа – переносное значение, которое может носить: а) первично-архетипический, б) культурно-стереотипный, в) субъективно-авторский характер, т.н. “авторские символы” [7, с.52].

Зачастую в литературных произведениях, особенно в поэтических, устанавливается символическое соответствие между двумя разноплановыми явлениями, которые принадлежат к разным категориальным областям: к конкретному и абстрактному, к материальному и духовному, к живому и мертвому. Акт символизации, то есть акт связывания противоположных явлений между собой, и создает отличие символа от знака, так как для лингвистического знака характерна общеобязательная и внутренне иерархизированная совокупность значений. В художественной литературе знаковость и образность тесно переплетены, поэтому определение С.С. Аверинцева позволяет отыскивать символы среди множества других явлений. Любой символ в художественном тексте должен соответствовать определенным критериям, а именно: обладать ассоциативностью и культурной детерминированностью, эмоциональностью и антропоцентричностью, быть многозначным и контекстуально обусловленным. Следует отметить, что для причисления того или иного явления к разряду символов, эти критерии действуют лишь в совокупности [6, с.14].

Многие авторы склонны рассматривать символ как синоним метафоры или ее разновидность (В.Н.Вовк, Н.Ф. Пелевина), как разновидность знака (О.С. Ахманова, Ю.К.Лекомцев, I.Hodder), как особый вид образа (И.В. Арнольд, Л.И. Новиков) [3, с.150]. Сходство с образом и знаком кратко было изложено выше. Наибольшую же трудность для переводчика представляет именно выделение символа из ряда смежных явлений – тропов.

Структурные и номинативные черты символа обуславливают его сходство с тропами метафорой и метонимией. И в том, и в другом случае происходит транспозиция имени прямого значения на имплицуемый концепт и одновременный перенос свойств исходного значения на производное. Наблюдается единство механизмов переноса – по сходству и по “смежности” – и мотивированность переносных значений различными видами метафорических и метонимических ассоциаций. Наконец, и символы, и тропы характеризуются комплексностью в плане содержания [7, с. 53].

При выборе стратегии переводчик рассматривает все символические варианты в культуре языка [5]. Такая ситуация реальна, так как символ может быть одним и тем же, а вариантов у него несколько. Переводчику следует, прежде всего, определить, в чем эти варианты симметричны, а в чем ассиметричны. Причем их ассиметрия может выражаться как количественно, так и качественно. Количественная ассиметрия может зависеть от жанра произведения, от самого автора и т.д. О качественной ассиметрии говорят, когда символы различаются по сферам употребления. При этом безусловно накладывается отпечаток на их стилистическую окраску. Например, в большей степени может выражаться семантика народной фразеологии или модернизмов, или экспрессивно-эмоциональных средств.

В результате важно, воспроизвел ли, полностью или частично, переводчик тот или иной символ, не утратив его символичность. Здесь возможны варианты использования генерализации и конкретизации. Возможны употребления переводческих окказионализмов и дескриптивного перифраза, однако при этом теряется символичность. Переводчик может сохранить символичность, прибегая к контекстуальной замене, при которой предметная семантика заменена, но символичность сохранена.

Таким образом, символ, как и любой троп, основан на переносе значения. Однако в тропе такой перенос может быть сугубо индивидуально-авторским, “одноразовым”. Ассоциативность также присуща и символу, и тропу. Но у символа она уходит корнями в

далекое прошлое, причем по мере своего развития символ обрастает новыми ассоциациями, сохраняя уже существующие. Символ идет из глубины веков и поэтому не столь динамичен и изменчив относительно метафоры, предметное значение которой нередко стирается с течением времени. Для переводчика это важно, поскольку и метафора, и символ требуют привлечения национально-культурного контекста, но в разном объеме. Метафора дает переводчику более широкие вариативные возможности, символ же менее вариативен. В отличие от аллегии символ всегда многозначен, его предметное значение всегда “просвечивает”. В основе символа лежит равновесие конкретного и абстрактного, что, безусловно, определяет его большую устойчивость относительно аллегии [6, с.13].

Можно сказать, что иносказательность символа прозрачна: если не все его значения легко прочитываются, то только из-за недостаточной культурной “включенности” реципиента. Таким образом, символ может быть тропом, но не всякий троп есть символ. В качестве примера рассмотрим символику огня в романе Ш. Бронте “Джейн Эйр”.

В словаре-тезаурусе слово “fire” в денотативном значении соотносится со словами, обозначающими природные стихии и элементы: земля, вода, воздух, землетрясение, пожар, приобретая также ряд метафорических значений: “физическая сила”, “жизненная сила” в семантической группе синонимов *fire, energy, vigour; life, lustness*. Весь комплекс ассоциативных связей в символике огня отражает механизм семантической деривации и ведет к созданию метафор-символов. Стилистические функции метафор и символов различны. Метафоры, особенно речевые, осуществляют дескриптивную функцию, описывая внутренний мир героев и одновременно воздействуя на воображение читателей (эстетическая функция.) Символы же имеют больше сходства с языковыми, этимологическими метафорами и идиоматическими сочетаниями, прямое значение которых репрезентирует переносное значение в определенном контексте. При этом прямые значения являются конкретно-понятийными (огонь), а переносные становятся абстрактно-символическими. Речевые же метафоры более вариативны как структурно, так и семантически. Но именно конвергенция и аккумуляция метафор, относящихся к одному и тому же прототипическому объекту, образуя семантические сети, создают определенный абстрактный символ. Он состоит из сцепления, смешения, слияния или концептуальной интеграции, которую А.А. Потебня называл “сгущением мысли”. Это способность воздействовать на человека гораздо сильнее, приводя в движение те механизмы ассоциаций, которые основаны на бессознательном, генетическом значении [3, с.151]. Чаще всего это ассоциации первично-архетипического характера, связанные в нашем случае с концептом огня, как одного из важнейших стихий, переводя их в ярус культурно-стереотипных, связанных с культурой и традициями, отраженными и преломленными в менталитете писателя в субъективно-авторской интерпретации мира.

Разрушительная символика огня используется в романе как архетипический образ не только источника жизни, но и как природная стихия, несущая несчастье, наказание наряду с другими природными элементами, также присутствующими в романе: *wind, rain, snow, ice*. Они символически противопоставляются таким понятиям, как теплота дружеского участия, тепло домашнего уюта, огонь любви. Так, это вулканический огонь, вырывающийся из кратера эмоций в моменты кризиса в жизни мистера Рочестера, подчеркивая страстность его характера: “To live for me, Jane, is to stand on a crater crust which may crack & spur **fire** any day” [2]. Это и подспудное демоническое пламя страсти в отношениях Джейн и мистера Рочестера, переданное также с помощью метафор огня, символизирующих накал их эмоций: “...a fervent, a solemn passion is conceived in my heart; it leans to you, draws to you, to my center & spring of life, wraps my existence about you, & kindling on *pure powerful flame*, it fuses you & me in one”, “Terrible moment: full of struggle, blackness, **burning!**” [2]. Огонь как символ любви и страсти противопоставляется камню и льду как символам холода, жестокости в образе святого Джона: “He himself is a **cold**,

cumbrous column, gloom & out of place, a man of stone & ice“[2]. В этом противопоставлении стихийных сил огня и холода символ огня становится и символом тепла света, любви главной героини романа.

Таким образом, сохранение символичности является обязательным при переводе художественного текста. Для сохранения символичности необходимо использовать весь комплекс ассоциативных связей. Символ должен обладать культурной детерминированностью, эмоциональностью и антропоцентричностью, быть многозначным и контекстуально обусловленным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. София – Логос. Словарь. – К.: Дух и литера, 2000. – 450 с.
2. Бронте Ш. Джейн Эйр – Электронная библиотека – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru>
3. Лановик М.Б. Розвиток концептів “символ”, “архетип” і “міф” у теоретико-літературних дослідженнях науки про переклади / М.Б. Лановик // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2005. – № 22. – С. 150-155.
4. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 316 с.
5. Новикова М.А. Материалы спецсеминара по теории и практике перевода и прикладной культурологии. – Симферополь: ТНУ им. В.И. Вернадского, 2011.
6. Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства – Запорожье: СП Верже, 1996. – 172 с.
7. Шелестюк Е.В. Символ Versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. – 2001. – № 4, С. 50-57.
8. Шелестюк Е.В. О лингвистическом исследовании символа // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – С. 125-142.