

УДК 81'322

## ТРАНСЛЯЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

**Лариса Михайловна Алексеева**  
профессор кафедры английской филологии  
Пермский государственный университет  
614990, Пермь, ул. Букирева, 15. alm@psu.ru

В статье рассматривается проблема перевода, входящая в типологическую сферу переводческих компетенций, нацеленных на создание соразмерного текста перевода. Поскольку художественный текст репрезентирует субъективную картину мира, то в качестве способа толкования этого мира используется ментальное моделирование, основанное на индивидуальном прочтении переводчиком символики переводимого произведения. Сопоставительный анализ художественного текста и его перевода на английский язык позволяет обнаружить уровень переводческой компетенции в области трансляции символического смысла.

**Ключевые слова:** символическое значение; символическая лакуна; переводческая компетенция; понимание; моделирование; типологический параметр текста; сопоставительный анализ.

В современном переводоведении выявлены и описаны главным образом две сферы переводческих компетенций: индивидуально-психологическая, связанная с формированием и развитием интерпретационных навыков переводчика (Л.М. Алексеева, Г.И. Богин, Н.Л. Галеева, Л.В. Кушникова, Н.М. Нестерова и др.), и типологическая, предполагающая задачи изучения типологических параметров переводимого текста (Л.М. Алексеева, Н.Л. Галеева, Е.А. Смольянина, Ю.А. Сорокин и др.). В исследованиях, посвященных типологическим проблемам перевода, используется положение о том, что типологические свойства исходного текста должны обязательно транслироваться в переводе. Поэтому постижение переводчиком типологических свойств чужого текста имеет тот же характер, как и воссоздание данных свойств в тексте перевода. Отметим, что между данными направлениями нет противоречий, они развиваются в режиме комплементарности. Каждое из направлений понимает перевод как деятельность и нацелено на раскрытие ее природы.

Большое значение в переводе художественного текста придается освоению и трансляции символического значения. Проблемы, входящие в данную сферу профессиональной деятельности переводчика, представляют особую трудность, поскольку предполагают развитие навыков само-

стоятельного постижения символики исходного текста [Алексеева 2010]. Особую важность эти навыки приобретают в переводе художественного текста, смысл которого выходит за пределы языковых значений, связанных с характеристиками описываемых объектов [Лотман 1999]. В художественном тексте языковые знаки приобретают особую знаковую, связанную с символическими значениями.

Данную идею отстаивал Э. Сепир, который еще в начале XX в. считал, что язык – нечто большее, чем простая система передачи мыслей, поскольку формы языка выражают безграничные индивидуальные возможности символики. Однако, как он полагал, язык художественного произведения парадоксален. С одной стороны, он свободен и индивидуален, с другой – «литература, отлитая по форме и субстанции данного языка, отвечает свойствам и строению своей матрицы» [Сепир 2001: 196]. По Э. Сепиру, влияние матрицы ощущается лишь при переводе художественного произведения. Это значит, что переводчик должен одинаково владеть способностями интерпретации, т.е. индивидуального прочтения произведения, и навыками трансляции типологических свойств (матрицы) художественного текста.

В современном переводоведении, к сожалению, не описаны переводческие компетенции,

нацеленные на трансляцию непрямых значений языковых знаков, выполняющих в художественном тексте смыслообразующую функцию. Это очень сложная и комплексная проблема [Сорокин 2003]. Цель же настоящей статьи – описать проблему трансляции символического значения, а также показать некоторые «технологические» переводческие решения проблемы трансляции символического значения на основе таких понятий, как символическое значение, символическая лагуна, переводческая компетенция и др.

Поскольку символическое значение связано с неязыковой природой знака, то в самом общем виде символизацию связывают с идеализацией объекта. Суть данного процесса заключена в использовании уже имеющегося объекта в новых смыслах и функциях [Кубрякова 2005: 96]. Основываясь на этом, можно заключить, что формирование навыков интерпретации художественного текста как составляющих переводческой компетенции связано с распознаванием символического смысла, являющегося частью выводного знания. Этот процесс связан с реставрацией процесса концептуализации, осуществляемой автором художественного текста, по определенным меткам, оставленным в тексте. Данный процесс получил название ментального моделирования.

В методическом плане прием моделирования известен давно. Отечественный методолог Г.П.Щедровицкий полагал, что метод моделирования возник в те времена, когда античная физика столкнулась с проблемой исследования движения и решала ее при помощи «следов» движения. В этой ситуации дискретные числовые характеристики соотносились с непрерывными графическими способами их представления. Такая методика получила название *геометрии различных идеальных пространств* [Щедровицкий 1995: 560-561]. По аналогии с данной методикой можно описывать самые разные скрытые от непосредственного наблюдения процессы, включая порождение и понимание художественного текста.

Безусловно, процессы понимания художественного текста оказываются более сложными по сравнению с механическим движением. Тем не менее, процесс мышления в процессе постижения художественного смысла также можно смоделировать по его фиксированным состояниям, т.е. по промежуточным продуктам мысли. При этом фиксируются последовательность и связь этих меток. Анализ зафиксированных смысловых меток позволяет выявить определенные комбинации. Подобный анализ служит основой изучения процесса креативного мышления.

Разработка теории и методики моделирования принадлежит когнитивной лингвистике. Самой продуктивной теорией оказалась теория моделирования фреймовой семантики, созданная Ч.Филлмором [Fillmore 1984]. В рамках данной теории фрейм трактуется как фундаментальное переосмысление целей лингвистической семантики, а не как некое дополнительное средство для организации концептов. Фрейм, по определению Ч.Филлмора, это система концептов, находящихся в такой связи, что для понимания одного из них требуется осознание целой системы. По мнению Ч.Филлмора, фреймовая семантическая модель – это модель семантики понимания, в отличие от истинностно обоснованной семантики. Когнитивный аспект исследования предметной лексики, означающей реальные объекты пространства, предполагает раскрытие способа мировидения и мироощущения, т.е. процесса концептуализации.

Фреймовое, т.е. целостное восприятие художественного текста, является для переводчика основой конструирования переводного смысла. В ходе данного вида деятельности переводчик идентифицирует объекты исследования и выстраивает своеобразный духовный мир представлений. Обогащение духовного пространства происходит не прямым путём, а посредством преодоления содержательных трудностей. В результате создается смысловая матрица текста (в значении Э.Сепира), построенная по принципу меток содержания. В дальнейшем она используется как объект деятельности переводчика. В процессе моделирования художественный текст задаёт определённое пространство понимания, которое должно быть аналогичным образом сконструировано в переводе.

Существует множество понятий пространства. В основе классических теорий эквивалентности перевода лежало понятие линейного механистического пространства, основанного на жестких, однозначных отношениях между единицами двух языков, а также понятие информации (информационно-субституционные теории), которая транслируется в переводе. Механистические трактовки пространства строились на теоретическом положении о делимости знака и возможности оперирования его отдельными сторонами.

Пространство перевода можно представить в виде двух моделей: механистического пространства (контейнера) и риманова, неевклидова, нелинейного пространства [Флоренский 1998: 25]. Римановы пространства, исследованные немецким математиком Б.Риманом (1826-1866), выявляются в структуре художественных текстов. Как полагает П.А.Флоренский, в художест-

венном произведении можно совершать круговые обходы по всему тексту, захватывая при этом любую комбинацию мыслей в любой последовательности, и вновь возвращаться к исходному [там же].

Данное понятие имеет большое значение для изучения переводческой деятельности. Основываясь на понятии художественного произведения как риманова пространства, можно утверждать, что перевод представляет собой деятельность в рамках данного пространства. Выстраивая пространство перевода, переводчик временно обозначает его как пространство непереводимости, поскольку в нем эксплицированы этнокультурные лакуны. Идентификация и понимание маркированных этнокультурных лакун служит стимулом создания динамического пространства, связанным с выходом на более абстрактный уровень интерпретации – духовный (Г.П.Щедровицкий), доминантами которого являются символические лакуны.

Исходными предпосылками нашего исследования являются следующие положения:

- истолкование художественного произведения основывается на анализе пространства произведения и позволяет изучить его в единстве

функций: фиксирующих, динамических, творческих и др., лежащих в основе перевода данного произведения;

- пространство художественного произведения обладает символической функцией, транслируемой в переводе;

- освоение пространства переводчиком дает возможность изучения текста оригинала с новой точки зрения в соответствии с законами художественного познания [Лотман 1999].

В качестве практического исследования был проведен сопоставительный анализ романа Б.Пастернака «Доктор Живаго» [Пастернак 2005] и его перевод на английский язык [Pasternak 2002], выполненный в 1958 г. английскими переводчиками Max Hayward и Manya Narari.

Художественный текст может характеризоваться с точки зрения двух видов специфики: этнокультурной, выраженной с помощью этнокультурных лакун, и символической, репрезентированной символическими лакунами. Эти понятия в определенном смысле противопоставлены друг другу. Соотношение двух видов специфики отражено в таблице 1.

**Таблица 1**

**Соотношение этнокультурной и символической специфики в художественном тексте**

Этнокультурная специфика	Символическая специфика
1. Имеет природный характер	1. Принадлежит духовной сфере
2. Социально обусловлена	2. Индивидуальна
3. Интракультурна по природе	3. Может быть как интракультурной, так и интеркультурной
4. Эксплицитна (имеет языковое выражение)	4. Имплицитна (не имеет непосредственно языкового выражения)
5. Выполняют функцию «сигнала» другой культуры	5. Выполняет функцию маркирования непредметного (идеального, духовного) пространства
6. Затрудняет общение	6. Не затрудняет общения (ее часто не замечают)

Описывая разницу рассматриваемых лакун, отметим, что этнокультурные лакуны соотносятся с реальным миром здравого смысла, состоящего из объектов, имеющих определенные признаки. Символические же лакуны являются иными по природе, поскольку относятся к идеальному миру. Оценивая роль каждого из видов лакун, отметим следующее. Основными признаками этнокультурных лакун являются чуждость, незнакомость, непонятность и непривычность. В этом смысле роль этнокультурной специфики, казалось бы, должна доминировать в художест-

венном переводе, поскольку неудачная трансляция этнокультурных лакун ведет к «сбоям» на уровне семантики текста. Действительно, главная функция этнокультурных лакун заключается в переориентации читателя на иную культуру. По этой причине перевод этнокультурных лакун считается в переводоведении переводческой трудностью. В переводоведении выработана методика перевода этнокультурных лакун, включающая приемы заполнения и компенсации лакун [Марковина, Сорокин 2008]. Данные приемы

**Алексеева Л.М. ТРАНСЛЯЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ  
КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ**

основаны на осознании подобия, сходстве формы и функций объектов разных культур.

Однако если принять во внимание природу художественного текста [Лотман 1999] и его типологические параметры, то можно признать, что специфика отдельного языка, выражающаяся в форме языковых лакун, растворяется на высших уровнях абстракции. Художественный текст репрезентирован на высшем уровне абстракции. Поэтому интерпретация данного вида текста, имеющая место в пространстве духовного, т.е. предельно отвлеченного от конкретного, идеального, происходит без непосредственной связи с этнокультурными лакунами. Данное суждение соотносится с содержанием переводческих компетенций. Трансляция символических смыслов входит в объект перевода и составляет особую трудность в процессе художественного перевода.

Символические смыслы формируют особый класс лакун, которые получают название символических. Символические лакуны психологичны по природе и поэтому имеют имплицитную форму выражения. Они существуют не в языке, а в сознании. Язык же только репрезентирует их в конкретном тексте.

Символические лакуны отражают целостность художественного текста, поскольку ее элементы не существуют вне целостного пространства произведения. Целостное символическое значение лакуны не может быть выведено из простой суммы значений ее частей. Символические лакуны соотносятся со смыслом, являю-

щимся значимым для автора произведения вследствие того, что данный смысл отражает индивидуальное восприятие мира. Такое понимание символической лакуны позволяет заключить, что они идентифицируются и осознаются далеко не каждым переводчиком. Не каждая символическая лакуна оказывается доступной пониманию переводчика. Поэтому перевод символических лакун связан со своеобразным «домысливанием», т.е. умением увидеть нечто большее и даже не совсем то, что позволяет отметить семантика текста.

Этнокультурные лакуны эксплицитны по природе, поэтому их перевод значительно легче, чем перевод символических лакун. Он предполагает знакомство со специальным знанием, а также навыки интерпретации. Эксплицитные лакуны получили название «намеренных текстовых лакун» [Марковина, Сорокин 2008: 84], поскольку вводятся автором в текст в качестве сигналов исторической эпохи или локального колорита. Осознание природы этнокультурных и символических лакун позволяет отнести первые к сфере лингвокультурологического (национальное видение), а вторые вывести за рамки лингвистического детерминизма в область ментального (понимание).

Наилучший способ показать роль символической лакуны в переводе – это прибегнуть к анализу конкретных примеров. Список этнокультурных намеренных лакун и их перевод на английский язык приведены в таблице 2.

**Таблица 2**

Текст оригинала	Текст перевода	Обратный перевод
<i>Кушак</i>	<i>Belt</i>	<i>Ремень</i>
<i>Лепёшка</i>	<i>Biscuits</i>	<i>Печенье</i>
<i>Здеишие люди</i>	<i>People</i>	<i>люди</i>
<i>Завтра надо будет с утра осмотреть пристройку</i>	<i>First thing tomorrow, Yura, we must have a look at the <b>hut</b></i>	<i>Дом</i>
<i>Площадь перед дверью вымощена брусчаткой</i>	<i>The square in front of it is paved with <b>wooden blocks</b></i>	<i>Деревянными блоками</i>
<i>Котомка</i>	<i>birch-back satchel</i>	<i>Короб</i>
<i>Поддёвка</i>	<i>smock</i>	<i>Мужская блуза</i>
<i>Скатерть-самобранка такая</i>	<i>We have a sort of <b>flying carpet</b></i>	<i>Ковер-самолет</i>
<i>Подвинь мне сахарницу</i>	<i>Pass me the <b>sugar</b></i>	<i>Передай мне <b>saxar</b></i>

**Алексеева Л.М. ТРАНСЛЯЦИИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ  
КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ**

<p><i>В нем запахло <b>лиственною сыростью распаренного веника</b></i></p> <p><i>Говорить и думать о таких вещах казалось ему <b>пошлостью</b></i></p> <p><i>И пошли другие виды, <b>перелески</b>, горки, между которыми часто показывались <b>извивы тракта</b></i></p> <p><i>Толковали между собой</i></p> <p><i>Ну, теперь <b>шабаши</b>. <b>Настоимся</b></i></p> <p><i>Самовар Господский дом Усадьба Духовой уютюг Слопцы Держались за грядки Предвечерний Бескормица Собак вешать</i></p>	<p><i>It smelled of <b>damp leaves</b></i></p> <p><i>To think or speak in such terms to him was <b>degrading</b></i></p> <p><i>Giving way to a landscape of woods and low hills, with occasional <b>glimpses of the highway</b></i></p> <p><i>Arguing in <b>low voices</b></i></p> <p><i>That's <b>bad</b>. Goodness knows when we'll be off now</i></p> <p><i>нет варианта нет варианта нет варианта нет варианта нет варианта нет варианта нет варианта нет варианта</i></p>	<p><i>Пахло <b>сырыми листьями</b></i></p> <p><i>Думать или говорить такими словами для него было <b>низким</b></i></p> <p><i>На смену которым пришли лесные пейзажи и холмы, а также <b>мелькавшие участки шоссе</b></i></p> <p><i>Спорили <b>тихо</b></i></p> <p><i><b>Плохо</b>. Одному богу известно, когда мы тронемся</i></p>
---	--	---

Сопоставительный анализ этнокультурных лакун в оригинале и переводе позволяет заметить, что сделанный перевод выполнен неуспешно либо вообще не выполнен. По В.Н.Торопову, вещи «высветляют» в пространстве особую парадигму, свой порядок, т.е. свой собственный текст, обладающий собственным смыслом [Торопов 1983]. Мы делаем вывод о том, что этнокультурное пространство в переводе не соразмерно пространству оригинала.

Сопоставительный анализ символических лакун позволил нам увидеть основную переводческую трудность, которая возникла не за счет толкования денотативной ситуации или предметности исходного текста. Она связана с пониманием и трансляцией символики текста. Рассмотрим в качестве примера отрывок из исследуемого романа и его перевод на английский язык.

<p>Она была наполовину в <b>снегу</b>, наполовину в обмёрзших листьях и ягодах и простирала две <b>заснеженные</b> ветки вперёд навстречу ему. Он вспомнил большие <b>белые</b> руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул <b>дерево</b> к себе. Словно сознательным движением <b>рябина</b> осыпала его снегом с ног до головы. Он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня: – Я увижу, тебя, красота моя писаная, княгиня моя рябинушка, родная кровинушка [Пастернак 2005: 439-440]</p>	<p>It was covered half in <b>snow</b>, half in frozen leaves and berries and it held out two <b>white</b> branches welcomingly. He remembered Lara's strong <b>white</b> arms and seized the branches and pulled <b>them</b> to him.</p> <p>As if in answer, <b>the tree</b> shook snow all over him.</p> <p>He muttered senselessly: 'I'll find you, my beauty, my love, my rowan tree, my own flesh and blood' [Pasternak 2002: 338]</p>
--	--

Для выявления степени освоения переводчиками символического значения исходного текста

представляется целесообразным сделать обратный перевод данного отрывка.

<p>Она была наполовину в снегу, наполовину в обмёрзших листьях и ягодах и простирала две заснеженные ветки вперёд навстречу ему.</p> <p>Он вспомнил большие <b>белые</b> руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул <b>дерево</b> к себе.</p> <p>Словно сознательным движением <b>рябина</b> осыпала его снегом с ног до головы.</p> <p>Он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня:</p> <p>– Я увижу, тебя, красота моя писаная, княгиня моя рябинушка, родная кровинушка</p>	<p>Она была покрыта наполовину снегом, наполовину замерзшими листьями и ягодами, она протягивала ему приветливо две белые ветки.</p> <p>Он вспомнил сильные <b>белые</b> руки Лары, ухватился за ветки и притянул <b>их</b> к себе.</p> <p>Будто в ответ, <b>дерево</b> осыпало его снегом.</p> <p>Он бессознательно пробормотал:</p> <p>– Я найду тебя, моя красота, моя любовь, моя рябина, моя плоть и кровь.</p>
--	--

С точки зрения символики оригинала, можно заметить, что содержание отрывка, являющегося одним из главных смыслообразующих контекстов, во многом соотносимо с универсальной архаической мифологемой – мировым деревом, воплощающим космос. Рассмотрим, насколько успешной оказалась трансляция символического смысла. Сопоставление оригинала и обратного перевода позволяет отметить, что они несоизмеримы в аспекте символики. Символическое пространство в тексте оригинала и перевода моделируют разные значения.

Символ *дерева (arbor mundi)* соотносится с архетипом, который связывает по вертикали земной мир с небесным (райское дерево, древо познания, древо жизни) [Ханзен-Лёви 2003: 624-634]. Как дерево вырастает из сердца земли, так и жизнь развёртывается из божественного семени-искры, образуя корень, крону. Этот смысл обнаруживается в тексте оригинала: *простирала две заснеженных ветки вперёд, словно сознательным движением.*

В качестве дерева-спасителя Б.Пастернак выбрал рябину. Автор испытывает вечную тягу к этому образу (см. переписку Б.Пастернака с М.Цветаевой по поводу символики рябины). В русской символике рябина означает земное женское начало, связанное, как правило, с печалью. Сравни другие символы: *дуб* – могучий, спасает, *сосна* – одинокая, *черёмуха* – опьяняет, одурманивает, *ива* – плачет, *берёза* – белая, серебристая, невестится. В романе Б.Пастернака рябина приобретает дополнительный смысл тревоги. Дерево горит (*красные ягоды*) даже зимой.

В приведенном отрывке текста оригинала присутствует очень важный сакральный мантический мотив (покров, спасение): *простирала навстречу, притянул к себе, засыпала снегом.* Как показывает сопоставление текстов оригина-

ла и перевода, перевод во многом проигрывает оригиналу. В переводе:

1) исчезает символика дерева (слово *дерево* заменяется на слово *ветки*);

2) исчезает мотив покрова (убежища).

Рассмотрим символику цвета. В данном отрывке автором используются цвета белого и красного, опредмеченные через снег и рябину. Интересно, что дуализм красно-белого воплощен в описании женщины. Ей приписывается одновременно сила и красота. Доминанта снега и зимы занимает в данном отрывке одно из центральных мест. Мистическая символика белого цвета транслирована переводчиками успешно. Однако символика дерева-рябины ими не идентифицирована и не понята. Символика белого связана у Б.Пастернака с «чистым», «духовным» и «фемининным». Б.Пастернак включает в парадигму красного рябину, красоту, кровь.

Подводя итоги исследования, отметим следующее. Перевод представляет собой не замену одного текста другим, как утверждает в традиционных теориях перевода, а сложную многоступенчатую деятельность переводчика по созданию объекта перевода. Важно то, что объект перевода не задан изначально в исходном тексте, а формируется самим переводчиком в ходе процесса перевода. Объект перевода соответствует ментальной модели, в рамках которой разворачивается дальнейшая деятельность переводчика.

Символические лакуны, обязательные атрибуты художественного текста, подлежат трансляции в принимающую культуру. В противном случае перевод художественного текста будет неуспешным, поскольку не будет удовлетворять основной коммуникативной задаче – деятельности в области духовного. Трансляция символических лакун входит в переводческую компетенцию, которой можно обучать.

Используя идею Г.П.Щедровицкого о том, что если признаки, которые должны удовлетворять будущий продукт, известны и как-то определены, то можно ввести их показатели в качестве одного из средств, регулирующего деятельность построения такого продукта [Щедровицкий 2004: 34], мы рассматриваем трансляцию символики в качестве основной задачи успешного перевода художественного текста.

#### **Список литературы**

*Алексеева Л.М.* Перевод как рефлексия деятельности / Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып.1(7). С.45-51.

*Кубрякова Е.С.* О семиотически маркированных объектах и семантически маркированных ситуациях в языке // Концептуальное пространство языка: сб. науч. тр. Посвящается юбилею профессор Николая Николаевича Болдырева / под ред. проф. Е.С.Кубряковой. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2005. С.95-101.

*Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История. М.: Языки русской культуры, 1999.

*Марковина И.Ю.* Культура и текст. Введение в лакунологию. М.: ГЭОТАР-Медиа, 2008.

*Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго. М.: Эксмо, 2005.

*Сенир Э.* Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Изд. группа «Прогресс», 2001.

*Сорокин Ю.А.* Человек говорящий в его модулях и отношениях // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс: сб. науч. тр. под ред. Ю.А.Сорокина, М.Р.Желтухиной. М.: Азбуковник, 2003. С.7-21.

*Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С.227-283.

*Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. СПб.: Академический проект, 2003.

*Щедровицкий Г.П.* Избранные труды. М.: Изд-во Школы культурной политики, 1995.

*Pasternak B.* Doctor Zhivago. London: Vintage, 2002.

*Fillmore Ch.* Frames and the Semantics of understanding. Berkeley: Department of Linguistics, University of California, 1984.

### **TRANSFER OF SYMBOLIC MEANING AS A COMPETENCE IN ARTISTIC TRANSLATION**

**Larisa M. Alekseeva**  
Professor of English Philology Department  
Perm State University

The article deals with a problem of transfer of symbolic meaning referred to the typological sphere of competences in artistic translation. As far as the artistic text represents a subjective picture of the world the translator uses the method of mental modeling based on the individual interpretation of the symbolic meanings of the source text. The comparative analysis of the original and its translation into the English language reveals the level of the translator's competence in artistic translation.

**Key words:** symbolic meaning; symbolic lacuna; translation competence; modelling; text typological parameters; comparative analysis.