

---

## РУССКАЯ МИСТИКА «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» В СОВРЕМЕННЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ: АНГЛИЙСКИЕ, НЕМЕЦКИЕ И ИСПАНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

В.А. Разумовская

Сибирский федеральный университет  
*просп. Свободный, 79, Красноярск, Россия, 660041*

В статье рассматривается универсальная категория симметрии в аспекте художественного перевода. Изучение отношений симметрии между оригинальным текстом и переводом предполагает определение симметрических элементов различных уровней, которые являются единицами перевода. Материалом исследования послужили современные переводы «Евгения Онегина» на ряд европейских языков.

**Ключевые слова:** национальная культура, межкультурное взаимодействие, семантико-синтаксическое единство, мистический смысл.

Каждая национальная культура обладает корпусом значимых (ключевых) художественных текстов, создаваемых на протяжении всей истории формирования данной культуры. Подобные тексты обеспечивают как сохранение литературной традиции, так и участие в межкультурном взаимодействии и взаимовлиянии литературных традиций различных народов и культур.

Несомненно, одной из важнейших форм межкультурного взаимодействия является перевод. Многовековая практика перевода наглядно свидетельствует о том, что некоторые художественные тексты неоднократно выступали в качестве объекта перевода, создавая центры переводческой аттракции.

К национальному достоянию русской культуры относится роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Существуют многочисленные переводы романа на различные языки мира; причем в ряде переводящих языков может быть представлено значительное количество переводов, что свидетельствует о высоком индексе политекстуальности данного текста.

Каждый перевод романа становится новым прочтением знаменитого пушкинского текста и имеет свои отличительные характеристики и особенности. В научной литературе отмечается, что «Евгений Онегин» является одним из совершеннейших и своеобразнейших созданий А.С. Пушкина и, безусловно, одним из труднейших для передачи на любом иностранном языке [1. С. 278]. К регулярным причинам переводческих трудностей относятся особенности поэтического языка автора, символическая сложность и многогранность романа в сочетании с детальным и точным описанием русского быта и культуры. В пушкинском тексте представлены отрывки, которые являются сосредоточением поэтических, символических, культурологических и структурных особенностей.

Так, в пятой главе «Евгения Онегина» находится одно из самых загадочных и мистических мест романа — сон Татьяны, который неоднократно становился объектом изучения литературоведов, лингвистов, семиотиков и культурологов.

Наряду с письмами (письмо Татьяны и письмо Онегина) сны (сон Евгения и сон Татьяны) играют важную композиционную роль (прием «зеркала») и обеспечивают структурную и содержательную симметрию романа [6]. В.М. Маркович отмечает, что сон Татьяны помещен в «геометрический центр» «Онегина» и составляет своеобразную «ось симметрии» в построении романа [5].

Наряду с композиционной функцией сон Татьяны выполняет и важнейшую смысловую функцию. Так, в специальной литературе сны героев описаны и интерпретированы в контексте исследования эстетического смысла и разнообразных коннотаций пушкинского текста [8; 11; 15]. Сон героини — это сложный системный символ, складывающийся из ряда опорных символов (лес, ручей, медведь, избушка), многочисленных чувственных образов, которые изоморфны смысловой структуре поэтического текста и представляют собой сложный семиотический код, требующий контекста-ключа [10].

Семантика сна, безусловно, важна для раскрытия образа героини.

Ю.М. Лотман подчеркивает, что сон Татьяны имеет в пушкинском тексте двойной смысл. Выполняя композиционную роль и связывая содержание предшествующих глав с драматическими событиями шестой главы, сон является крайне значимым местом в тексте романа для психологической характеристики Татьяны Лариной. Сон, прежде всего, мотивируется психологически, поскольку он обусловлен переживаниями Татьяны, вызванными неожиданным поведением Евгения Онегина во время объяснения героев в саду, а также специфической атмосферой русских Святков.

Другой важной характерологической функцией сна Татьяны является свидетельствование о тесной связи пушкинской героини с народной жизнью, русским фольклором: «Татьяна (русская душою...)» [3. С. 650—651].

Автор предваряет сон Татьяны детальными пейзажными и бытовыми зарисовками зимней природы в Святки и святочных гаданий девушек. Как и Светлана из баллады В.А. Жуковского, Татьяна собирается ворожить (Светлана упоминается в эпиграфе к пятой главе).

Ситуация гадания является традиционным ритуальным действием, направленным на удовлетворение желания гадающего узнать свое будущее.

В России период между Рождеством и Крещением представляет собой некий временной промежуток между прошлым и будущим, старым и новым, период «безвременья», в котором появляется возможность встретиться живым и мертвым, людям и нелюдам.

Языческие Святки (наследие древней славянской культуры) характеризовались верой в присутствие в данный период духов среди живых людей и наложили определенный отпечаток на поведение людей и в более позднюю христианскую эпоху.

Сцены гадания и сна романа являются логически и тематически связанными картинками поэтического текста, что, несомненно, предопределяет появление мистических существ в татьянином сне.

Приняв решение поворожить, пушкинская героиня испытывает сильный страх, отказывается от ворожбы и ложится спать. Заснув, Татьяна видит «чудный сон». Поскольку во сне активизируется деятельность подсознания спящего, то сон

Татьяны становится отражением ее душевных переживаний и содержательно определен этими переживаниями и всей сказочной атмосферой Святков.

С точки зрения языковых особенностей «фантазмагорические» картины гадания и сна Татьяны представляют собой определенное семантико-стилистическое единство, формируемое особым смысловым планом, грамматическим членением, строфическим ритмом, повышенной ударностью [13].

Сон Татьяны логически и эмоционально связан не только с предыдущим текстом главы, но и с текстом последующим, поскольку представленная во сне система художественных образов предвосхищает и пародирует гостей, присутствующих в дальнейшем на именинах Татьяны в доме Лариных.

XVI и XVII строфы представляют собой описание картины разбойничьего пира, который одновременно является праздничным и похоронным событием. Содержание строф «определено сочетанием свадебных образов с представлением об изнаночном, вывернутом дьявольском мире, в котором находится Татьяна во сне.

Во-первых, свадьба эта — одновременно и похороны: *«За дверью крик и звон стакана, / Как на больших похоронах»* (5, XVI, 3—4).

Во-вторых, это дьявольская свадьба, и поэтому весь обряд совершается «навыворот»...

Во сне Татьяны все происходит противоположным образом: прибывает в дом невеста (дом этот не обычный, а «лесной», то есть «антидом», противоположность дому), войдя, она также застаёт сидящих вдоль стен на лавках, но это не «гости милосердые», а лесная нечисть. Возглавляющий их Хозяин оказывается предметом любви героини.

«Описание нечистой силы («шайки домовых») подчинено распространенному в культуре и иконографии Средних веков и в романтической литературе изображению нечистой силы как соединению несоединимых деталей и предметов» [3. С. 655].

Одной из важных частей праздничного святочного цикла выступает посещение дома ряжеными, которое проходит шумно и весело.

«Перевернутость» сна Татьяны определяется приходом героини в дом к ряженым, а не приходом ряженных в дом героини, а также атмосферой страха и ужаса, подменяющей традиционную веселую атмосферу праздника Святков во сне героини.

Таким образом, действующие лица пира создают мистическую атмосферу данного отрывка пушкинского текста, которая, несомненно, должна быть сохранена и в иноязычных переводах.

В известном комментарии к роману Ю.М. Лотман проводит аналогию между существами, участвующими в разбойничьем пире, и существами, описанными Н.В. Гоголем в мистическом произведении «Вий», основанном на украинской демонологии. В комментарии отмечается и очевидное сходство пушкинской «шайки домовых» с образами русской лубочной картинки «Бесы искушают св. Антония» и известной картины Иеронима Босха «Искушение св. Антония».

Ю.М. Лотман считает, что изображение нечистой силы в пушкинском тексте имеет западноевропейское происхождение и не поддерживается русской иконографией и традиционными фольклорными русскими текстами.

Символика средневекового бестиария широко представлена на полотнах Босха, который создает на своих картинах особый фантастический мир образов, наполненный мистикой и страданиями и населенный многочисленными демонами и монстрами.

Исследователи изобразительного наследия Босха отмечают, что наибольший интерес к творчеству голландского художника проявился в Испании и Португалии, поскольку мистические сцены картин Босха были близки, интересны и понятны преисполненному религиозных чувств испанскому зрителю [4]. Вероятно, данное обстоятельство обусловило появление в изобразительном искусстве Испании в конце XVIII в. серии офортов на мистические сюжеты «Капричос» Франсиско Гойи. Великий испанский художник регулярно использует такие изобразительные приемы, как фантазия, аллегория и антропоморфизм. Самым известным изображением серии является 43 лист «Сон разума рождает чудовищ» (исп. *El sueño de la razón produce monstruos*). Названием офорта служит известная испанская поговорка. Художник сопроводил изображение следующим пояснением: «Когда разум спит, фантазия в сонных грезах порождает чудовищ, но в сочетании с разумом фантазия становится матерью искусства и всех его чудесных творений».

Символика бестиария традиционна для испанской живописи.

В 1977 г. появляется одноименная серия «Капричос» другого выдающегося испанского художника — Сальвадора Дали, любимыми художниками которого были Босх и Гойя.

В обширной литературе, посвященной жизни и творчеству Дали, художника называют «загадочным», «мистическим», «фантастическим» автором живописных полотен. Его картины, как и сновидения, нуждаются в детальном истолковании, декодировании.

В ряде своих мистических произведений Дали стремится воссоздать спонтанность сновидения, пересказывает в художественном полотне сон, акцентируя отдельные элементы сновидений и сообщая сну некоторую последовательность и структурность. Нередко картины художника строятся как толкование, комментирование сновидений как набора определенных образов-символов, используемых в мифологии. Одна из известных картин Дали носит название «Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения».

Таким образом, тема мистического и тема сна широко представлены в западноевропейской живописи.

Помимо изобразительного искусства тема сна также широко представлена в музыке, литературе, кино и танцевальном искусстве в различных эпохах и культурных традициях: «Послеполуденный сон фавна», «Сон в летнюю ночь», «Спящая красавица», «Сказка о спящей царевне», «Полеты во сне и наяву». Сон Татьяны в «Евгении Онегине» логично встраивается в культурное тематическое пространство сна, широко представленное в русской литературе: «Белая гвардия» М.А. Булакова, «Обломов» И.А. Гончарова, «Гроза» Н.А. Островского, «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.

Важность сцены-фантазмагии сна из пятой главы «Евгения Онегина» для автора текста подтверждает и тот факт, что в пушкинском творческом наследии представлен рисунок к XVII строфе — скачущая мельница, череп на гусиной шее.

Рисунок поэта был опубликован Б.В. Томашевским вместе с замечаниями и правками А.С. Пушкина для отдельного издания первой части романа [12].

Поскольку сцена сна Татьяны является семантико-синтаксическим и смысловым единством, то данный фрагмент поэтического текста может быть рассмотрен в контексте переводоведения как самостоятельная единица перевода.

Известно, что выделение единиц перевода относится к одной из самых дискуссионных и сложных проблем современной теории перевода. Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне отмечали, что «поиск операционных единиц является одной из процедур всякой науки, а часто и самой спорной. Так же обстоит дело и в переводе» [19].

В течение более пятидесяти лет, прошедших после выхода в свет известной монографии канадских ученых, вопрос о единице перевода так и не получил однозначного решения в науке о переводе [2. С. 247—263].

В современных переводоведческих исследованиях неоспоримо признается факт существования такой категории, как «единица перевода», обладающей онтологической реальностью и существующей сущностью. В настоящей работе используется традиционное определение единицы перевода как динамической, процессуальной единицы, относительно которой переводчик принимает решение на перевод [7. С. 79].

К единицам перевода может быть отнесена любая языковая или речевая единица. Одной из таких единиц выступает семантическая ситуация, которая предполагает, что «...смысл предложения не есть сумма значений составляющих его слов, это некое особое образование, имеющее собственную организацию, диктующее свои требования лексике и морфологическим формам, заставляя их выступать в тех или иных значениях, а иногда «навязывая» как будто бы им не свойственные» [14. С. 4].

Сопоставление оригинала и перевода художественного текста эмпирически показывает, что семантическая ситуация и репрезентирующие ее предикаты и актанты в случае успешного перевода преимущественно изоморфны и симметричны. Одновременно с этим в тексте-переводе присутствует регулярная асимметрия, детерминированная, с одной стороны, актуализированными связями в самом тексте, когда в переводе на уровне лексем появляются добавления/опущения семантических компонентов оригинала, обусловленные системными различиями языков, мастерством и личным опытом переводчика, а с другой — объективными различиями культур, участвующих в процессе перевода [9]. К наиболее важным актантам семантической ситуации, сохранение которых в переводе обеспечивает его успешность, относится субъект. Сон Татьяны с позиций семантического синтаксиса может быть рассмотрен как семантическая ситуация.

В семантической ситуации сна Татьяны субъектами являются мистические участники сцены-фантазмагии, Онегин (Хозяин) и сама героиня романа. Поскольку мистические существа представлены только в сцене сна Татьяны, то лексические единицы, номинирующие данных существ, играют важнейшую роль в создании общей мистической атмосферы сна. Персонажи ведьминского шабаша фантастичны: *чудовища; один в рогах с собачьей мордой; другой с петушьей голо-*

вой; ведьма с козьей бородой; остов; карла с хвостиком; полужуравль; полукот и динамичны: рак катается на пауке, череп в красном колпаке вертится, мельница пляшет и машет крыльями.

Сопоставительный анализ оригинала и нескольких современных переводов на английский, немецкий и испанский языки позволяет проанализировать лексико-семантическую и культурную симметричность мистической сцены из сна Татьяны. Выбор переводящих языков определен принадлежностью данных языков к европейским культурам, имеющим общую культурную основу. Современность переводов (конец XX — начало XXI в.) позволяет исследовать симметричность русского оригинала и иноязычных переводов, разделенных не только лингвокультурными, но и временными границами. В данном контексте важный смысл приобретает суждение М.П. Алексеева о том, что «повторные усилия переводчиков приблизиться к пушкинскому тексту должны иметь в виду постоянное, методически возобновляемое намерение воспитать в иностранном читателе Пушкина возможность восприятия самого подлинника...» [1. С. 286].

Источником английского материала стал один из последних стихотворных переводов романа (2001 г.), выполненный Дж.Р. Леджером [16]. Немецким материалом послужил перевод 1980 г. Р.-Д. Кайля [17], являющийся двенадцатым переводом романа на немецкий язык и отмеченный в 1983 г. премией немецкой академией языка и поэзии. Испанский перевод выполнен И. Черновой [18].

В английском переводе пушкинский бестиарий воспроизведен практически полностью:

monsters; one has horns and a dog-like face; another with head like a cockerel; a witch with a goatish beard is spitting; a skeleton here all prim and proper; a dwarf with a tail; half a crane; half a cat; a lobster is seated upon a spider; a goose-neck has a skull as rider, wearing a red night-cap; a windmill dances and does the splits, waving its sails with creak and crack.

Сохранив при переводе всех мистических персонажей пира, Дж.Р. Леджер допускает некоторые неточности в их характеристиках.

В английском переводе появляются очевидные семантические добавления и опущения (потери). Так, собачья морда заменена в переводе на лицо собаки, петух становится молодым петушком, рак — морским раком (лобстером), ведьма не только имеет козью бороду, но и плюется, череп и гусиная шея перестают быть единым мистическим существом, созданным из несоединимых деталей, а колпак становится колпаком ночным.

В предисловии к первому изданию анализируемого немецкого перевода отмечалось, что данный перевод удачно сочетает филологическую точность с тонким художественным чутьем и владением всеми выразительными средствами немецкого языка.

В переводе представлены следующие участники разбойничьего пира:

*сидят чудовища кругом — Sitzt in abscheulichem Gemisch Der Ungeheuer grause Sippe* (дословно: сидит в отвратительном собрании огромный клан мерзких чудовищ); *один в рогах с собачьей мордой — Der hundeschnäuzich mit Geweih* (собачьемордый

с оленьими рогами); *другой с петушьей головой* — *ein Hahn mit Kropf* (петух с зобом); *ведьма с козьей бородой* — *mit Ziegenbart die böse Fey* (с козьей бородой злая фея); *остов чопорный и гордый* — *in stolzer Pose ein Gerippe* (в гордой позе скелет); *карла с хвостиком* — *ein Zwerg mit Schweif* (карлик с длинным хвостом); *полужуравль* — *ein Kranichhals* (журавлиная шея); *полукот* — *Katzenkopf* (кошачья голова); *рак верхом на пауке* — *ein Krebs auf einer Spinne sitzt* (рак сидит на пауке); *череп на гусиной шее вертится в красном колпаке* — *ein Totenkopf mit Zahneblecken dreht sich im Kreise rotbemüht* (мертвая голова со сверкающими зубами вертится в круге одетая в красную шапку); *мельница вприсядку пляшет и крыльями трещит и машет* — *mit Flügelschlag auf krummem Bocke tanzt eine Mühle in der Hocke* (с хлопаньем крыльев и искривившись танцует мельница на корточках).

Все субъекты семантической ситуации оригинала в переводе Р.-Д. Кайля сохранены, но в тексте перевода нарушен как порядок появления персонажей (субъект с петушьей головой перенесен в конец строфы), так и многие детали, которые характеризуют мистических персонажей сна. Рога существа с собачьей мордой конкретизируются в переводе как оленьи рога; мистическое существо с петушьей головой становится петухом с зобом; ведьма получает дополнительную характеристику злого существа; остов характеризуется только как гордый и утрачивает характеристику чопорности; хвостик карлы становится длинным; два отдельных существа (полужуравль и полукот) объединяются в переводе в одно нереальное существо — журавлиная шея с головой кошки (кот в немецком переводе заменен на кошку); череп становится мертвой головой со сверкающими зубами и утрачивает гусиную шею и колпак (остроконечный колпак заменен на шапку).

Сопоставительный анализ русского оригинала и испанского перевода показал, что испанские лексические единицы, отображающие чудовищ из сна Татьяны, с высокой степенью точности передают в переводе всех мистических существ пушкинского бестиария и их отличительные характеристики:

monstrous; uno, con cuernos y hocico de perro; otro, con cabeza de gallo; una bruja con barba de chivo; un arrogante y afectado esqueleto; un enano con cola; un animal medio grato, medio grulla; un cangrejo montado sobre una araña; una calavera en el cuello de un ganso; el molino que baila la prisiadka y agita sus aspas con tremendo crujido.

Проведенный сопоставительный анализ русского оригинала и английского, немецкого и испанского переводов важного фрагмента пушкинского текста, описывающего мистическую сцену пира чудовищ из сна Татьяны, позволяет сделать вывод о том, что рассмотренные фрагменты поэтического текста обладают различной степенью симметричности.

Наиболее симметричным русскому оригиналу в лексико-семантическом плане является испанский перевод, который может быть охарактеризован как подстрочник.

В английском и немецком переводах представлены лексико-семантические добавления и опущения, которые обеспечивают определенную асимметричность переводов и оригинала. Определенная лексико-семантическая асимметричность немецкого и английского переводов не доминирует над очевидной симметрич-

ностью данных переводов и существенно не влияет на передачу мистического смысла русского оригинала в иноязычных переводах.

Рассмотренные выше субъекты семантической ситуации разбойничьего пира олицетворяют собой универсальных персонажей национальных демонологий. В перечне субъектов представлены как прямые номинации мифологических одушевленных и неодушевленных существ, обладающие регулярными негативными характеристиками и символизирующие потусторонние силы, уродство, смерть (*ведьма, карла, остов, череп*), так и символические зоонимы (*паук, собака, кот, журавль, коза*).

Символы-зоонимы обладают амбивалентными значениями, также имеющими преимущественно негативные коннотации. Так, *коза/козел* символизирует похоть и зловоние, нечистоту, дьявола и сопровождает ведьм (примером может служить Эсмеральда и ее козочка в «Соборе Парижской Богородицы» В. Гюго). *Собака* нередко является проводником в мире мертвых. *Паук* — хитрость и злость. Душа спящего человека в образе паука может покинуть тело. Символическая амбивалентность характеризует и *мельницу*. Это двойной символ центра жизнедеятельности и нечистого пространства. У славян считалось, что мельник может превратиться в черта.

Таким образом, как в русском оригинале, так и в английском, немецком и испанском переводах использованные слова-символы создают аналогичное негативное мистическое пространство и обеспечивают культурную симметричность сопоставляемых текстов. Именно культурная симметрия символов позволяет читателям переводов постичь сложный смысловой комплекс, представленный в пятой главе «Евгения Онегина».

Лексико-семантическая симметрия и культурная симметрия семантической ситуации сна Татьяны находятся в отношении дополнительности, обеспечивающей как дискретностью языковых единиц, номинирующих мистических существ в русском оригинале и в переводах, так и континуальностью мышления автора, порождающего глубокий мистический смысл поэтического текста, и мышления читателей данного текста, которые декодируют авторский смысл при восприятии.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Алексеев М.П.* «Евгений Онегин» на языках мира // Мастерство перевода. — М.: Советский писатель, 1964. — С. 273—286.
- [2] *Гарбовский Н.К.* Теория перевода. — М.: Изд-во МГУ, 2004.
- [3] *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. — СПб.: Искусство, 1995.
- [4] *Марейниссен Р.Х.* Иероним Босх. Художественное наследие. — М.: Международная книга, 1998.
- [5] *Маркович В.М.* Сон Татьяны в поэтической структуре «Евгения Онегина» // Болдинские чтения. — Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1980. — С. 25—47.
- [6] *Матюшенко А.Г., Панков, Ф.И.* Сон Онегина как элемент «зеркальной композиции» романа в стихах А.С. Пушкина // Русская словесность. — 2006. — № 1. — С. 38—41.

- [7] *Миньяр-Белоручев Р.К.* Теория и методы перевода. — М.: Московский лицей, 1996.
- [8] *Печерская Т.И.* Сон Онегина (сюжетная семантика балладных и сказочных мотивов) // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. — Новосибирск: ИФ СО РАН, 1995. — С. 62—69.
- [9] *Разумовская В.А., Тарасенко В.Е.* Ситуация винопития: семантика и перевод (на материале романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и японского перевода) // Язык, коммуникация и социальная среда. — Вып. 8. — Воронеж: Наука-ЮНИПРЕСС, 2010. — С. 154—162.
- [10] *Резчикова И.В.* Символика в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (сон Татьяны) // Филологические науки. — 2001. — № 2. — С. 23—30.
- [11] *Тархова Н.А.* Сны и пробуждения в «Евгении Онегине» // Болдинские чтения. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1982. — С. 52—62.
- [12] *Томашевский Б.В.* Поправки Пушкина к тексту «Евгения Онегина» // Временник Пушкинской комиссии. — Т. II. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1936. — С. 8—11.
- [13] *Шанур М.И.* Сон Татьяны: ритм—синтаксис—смысл // *Philologica*. — 1999—2000. — Т. 6. — № 14/16. — С. 351—360.
- [14] *Шмелева Т.В.* Семантический синтаксис. Текст лекций. — Красноярск: Изд-во Красноярского государственного университета, 1994.
- [15] *Эмерсон К.* Татьяна // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. — 1995. — № 6. — С. 31—47.
- [16] *Ledger G.R.* Pushkin's Yevgeny Onegin. A dual language version. English translation. — Oxford: Oxquarry Books, 2001.
- [17] *Kiel R.-D.* Alexander Puschkin. Jewgeni Onegin. Roman in Versen. — Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1999.
- [18] *Tchernova I.* URL: <http://www.todoebook.net/ebooks/NovelaClasica/Alexander>
- [19] *Vinay J.-P., Darbelnet J.* Stilistique comparée du français et de l'anglais. Methode de traduction. — Paris: Didier, 1958.

## **RUSSIAN MYSTERY OF “EUGENE ONEGIN” IN MODERN TRANSLATIONS: ENGLISH, GERMAN AND SPANISH PARALLELS**

**V.A. Razumovskaya**

Siberian Federal University  
*Svobodny prospekt, 79, Krasnoyarsk, Russia, 660041*

The article deals with the research of the universal category of symmetry in the aspect of literary translation. The study of symmetry relations between the original text and its translation implies the determination of the symmetrical elements of different levels which are the units of translation. The modern translations of “Eugene Onegin” into some European languages provide the material for the analysis.

**Key words:** national culture, intercultural interaction, semantic and syntactic unity, mystic sense.