

УДК 821.161.2.09'255.2 (=161.1)

**Марія Стецик**, кандидат філологічних, наук, доцент кафедри української мови  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### ЕПІТЕТ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА КРІЗЬ ПРИЗМУ РІЗНОЧАСОВИХ РОСІЙСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ

Статтю присвячено різноаспектному осмисленню Стефаникових епітетів в перекладацькому й перекладознавчому вимірах, акцентовано на тих моментах авторського образного мовомислення, що ставали каменем спотикання на шляху чужомовної (російськомовної) трансформації тропів відомого новеліста.

**Ключові слова:** епітет, новела, переклад, цільовий текст, В. Стефаник.

**Літ. 20.**

**Мария Стецик**, кандидат филологических, наук, доцент кафедры украинского языка  
Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франка

### ЭПИТЕТ ВАСИЛИЯ СТЕФАНИКА СКВОЗЬ ПРИЗМУ РАЗНОВРЕМЕННЫХ РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ПЕРЕВОД

Статья посвящается всестороннему осмыслению эпитетов Василя Стефаника в переводческом и переводоведческом плане, особо акцентируется на тех моментах авторского образного мышления, которые были камнем преткновения на пути иноязычной (русскоязычной) трансформации тропов известного новеллиста.

**Ключевые слова:** эпитет, новелла, перевод, целевой текст, В. Стефаник.

**Maria Stetsyk, Ph.D. (Philology) Docent of the Ukrainian Language Department  
Drohobych State Pedagogical University**

### VASL STEFANYK'S EPITHET THROUGH THE PRISM OF TRANSLATION INTO RUSSIAN OF DIFFERENT TIMES

The article is devoted to different aspects of comprehension V. Stefanyk's epithets in translations. It is accented on those moments of author's image speechthinking that became a stumbling-stone for foreign (Russian) transformation of tropes of famous novelist.

**Keywords:** epithet, short story, translation, a special purpose text, V. Stefanyk.

**П**остановка проблеми та аналіз останніх публікацій. Словесні образи, чи мікрообрази, як основа поетичної тканини будь-якого художнього твору привносять у нього струмисько свіжості, надають йому особливий мальовничості й рельєфності, однак саме вони завдають чимало турбот перекладачам, а інколи залишаються за межею перекладацької досяжності. Навіть на сучасному етапі до дискусійних питань належать проблеми відтворення образних засобів мови, зокрема епітетів Стефаникова діалектика своєрідного говіркового досвіду пізнання світу з творчим, глибоко індивідуальним, навіть унікальним переосмисленням дійсності залишається феноменом великої складності. Словеснообразна конкретизація новеліста ставала джерелом справді неперевершеної художності за силою естетичного, емотивного й психологічного впливу на читача. У контексті слов'янської і світової рецепції новелістики В. Стефаника особливе місце належить російським перекладам.

Частково до проблеми перекладу словесних образів у різний час зверталися І. Франко, М. Рильський, А. Федоров, С. Ковганюк, В. Коптілов, О. Кундзіч, Д. Швейцер, О. Чередниченко. Ґрунтовно методика перекладознавчого аналізу словесних образів розробила Р. Зорівчак ("Словесний образ у художньому перекладі", "Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу"). Епітетні конструкції в перекладознавчому аспекті (на матеріалі англійської мови) досліджувала О. Грабовецька. Автор цієї статті зверталася до специфіки перекладу Стефаникових образних одиниць російською мовою, зокрема метафор, порівнянь, колористичних означень та фразеологізмів і паремій [Докл. про це див.: 7, 8, 9, 10].

**Мета статті** – різноаспектне контекстуальне дослідження епітетів Василя Стефаника як перекладацьких і перекладознавчих об'єктів на матеріалі різночасових російськомовних версій.

**Виклад основного матеріалу.** Епітет у

Стефаніка – це своєрідна апеляція до головного враження, що домінує над іншими асоціативними зв'язками. Новеліст за допомогою яскравого і влучного означення (і немає значення, чи це традиційний, народний, чи глибоко індивідуальний, художньо новаторський епітет) робить психологічно-емоційну “втяжку” із зображуваної дійсності, кристалізує її життєво важливі моменти. Часто саме епітет стає поетично-концептуальним центром усього висловлювання, збагачуючи семантичне поле звичайних слів унікальними емоційними й смисловими нюансами. Однак відносно невелика кількість тропів, їхня зовнішня простота і прозорість походження не полегшують, а надзвичайно ускладнюють роботу перекладачів. Адже жоден з них не піддається осмисленню й перестворенню в межах традиційних класифікацій і схем. Він вимагає глибоко індивідуального прочитання і визначення його емоційно-стилістичної та естетичної функції в системі складного художнього цілого. Пошук рідкісного епітета, вибір суттєвої ознаки серед несуттєвих характеризує не лише поетичну свідомість письменника, але й свідомість його епохи. У яскравому, влучному епітеті знаходимо риси, закономірні для художнього мислення новеліста, котрий прагне захопити якомога ширші обрії людської душі, її неординарність і багатогранність. “Історія епітета, – як зауважив О. Веселовський, – це історія поетичного стилю в скороченому вигляді” [1, 59].

В. Стефанік надзвичайно прискіпливо працював над художніми означеннями. Про це свідчить хоча б такий приклад. У портреті мертвого Николая Чорного (“Стратився”) була така деталь: “**Чорне волосся** обкипіло кров’ю” [11, 268]. Але постійний епітет “чорне” вказував лише на колір волосся. Переробляючи твір, новеліст рішуче змінив це речення: “**Гарне волосся** плавало в крові” [11, 19]. Увираження оцінної семи позитивного реєстру посилює загальний драматизм ситуації. Російські відповідники – еквівалент “**красивые**” (Г. Шипов) та експресивний аналог “**пышные**” (В. Россельс) – добре вписуються в контекст фрази. А от М. Ляшко чомусь взагалі опустив епітет: “**Волосы** у него были залиты кровью” [14, 27], відтак загальна драматична тональність фрази послабилася. Утрачено при такому перекладі і внутрішній психологічний конфлікт: не лише батька, героя новели, але й читача вражає неприродність, абсурдність ситуації – гарне волосся як узагальнене позначення молодості, розквіту життя і калюжа крові та (за текстом) “**вершок голови, що відпав, як лупина**” [11, 19].

Про ретельну роботу Стефаніка над епітетом свідчать також і дві редакції новели “Мати”. У репліці-докорі, адресованій доньці Катерині (йдеться про рядки “ти заткала у мій сивий волос **смердючу квітку** ганьби”), епітет “смердючу” новеліст замінив на “захляпану”, де експлікується сема “зганьбленість”. М. Ляшко і В. Россельс звернулися до першого варіанта новели – “**смердящий цветок** позора” (М. Ляшко), “**вонючий цветок** позора” (В. Россельс). Тут ми спостерігаємо цікаве явище: переклад висвітлює, увиразнює слабке чи недостатньо опрацьоване місце першотвору. Ось ще приклад. У новелі “Палій” Федір, коли дружину поклали до труни, заридав: “ – Я до неї ніколи **марного слова** не заговорив, **маціцького**” [11, 129]; “ – Я ведь ей ни разу **слова художого** не сказав” [15, 107]; “ – Я с ней ни разу **пустым словечком** не перекинулся” [16, 73]. Епітетна конструкція “марне слово”, підсилена діалектизмом “маціцьке” (найменше), актуалізує сему “просто так, без нагальної потреби”. А Дєєв віддав найменш суттєву ознаку багатозначної діалектної лексеми, не врахував її адекватності, вербально увиразненої семантики.

Знаємо, що проблема дітей, дитячої долі формує у творчості В. Стефаніка цілком автономний, особливий емоційний світ зі своїми закономірними принципами, деталями та незвичайним, глибоко інтимним висвітленням зображуваного авторським співчуттям і любов’ю. Одним із засобів проникнення авторської емоції у тканину твору є традиційне звернення до художніх означень з граматичними формантами здібності, пестливості. Враження Гриця Летючого (“Новина”), що збігається із враженням автора, бо передається через внутрішній монолог героя, – від виснажених голодом дітей приголомшливе:

“Бог знає, як ті **дрібонькі кісточки** держалися вкупі” [11, 51].

Тут суфікс -оньк- виступає граматичним експресивом, наділяючи епітет і всю фразу особливим почуттям невимовної любові й жалю (бо саме ті “дрібонькі кісточки” і “очі, як олово” штовхнули Гриця на жадливо-милосердний злочин – дітовбивство). У перекладах: “**тоненькие косточки**” (А. Дєєв, Г. Шипов), “**маленькие косточки**” (М. Ляшко), “**хрупкие косточки**” (В. Россельс). Узагальнювальні аналоги “маленькие”, “тоненькие” – це лише семантичні відповідники. Перекладачі сприйняли епітет оригіналу як характерологічний, а не характерологічно-оцінний. Гриця найбільше вразила саме тендітність, слабкість, крихкотілість дітей. Тому варіант В. Россельса найбільш вдалий і функціональний.

Епітети зі згадуваними граматичними формантами суб'єктивної оцінки вимагають у кожному конкретному випадку уважного прочитання та визначення їхньої функції і місця в складній ієрархії художнього цілого. Новела "Озимина" починається рядками: "По селі сотається, пливе *тоненькими струями*, розпадається на *маціцькі крапельки* один голос, осінній сільський звук" [11, 157]. Епітети "маціцькі крапельки" та "тоненькі струї" поєднують у собі не лише позначення предмета, але й викликані ним глибоко ліричні, інтимні почуття. Реальні семи витісняються потенційними, насамперед емотивними й оцінними. Голубливі форми прикметників та іменників увиразнюють інтонаційний малюнок фрази, підсилюють враження суб'єктивності сприйняття, розширюють експозицію. У перекладах: "По селу растекається, плывет *тоненькими струйками*, рассыпаясь на *мельчайшие капельки*, один голос, осенний сельский звук" [15, 133]; "По селу сочится, течет *тоненькими струйками*, распадается на малюсенькие капельки один голос, осенний, сельский напев" [16, 92].

У перекладі Г. Шипова означення "мельчайшие" дисгармонують з художнім тлом початку новели: яскрава стилесема (строго нормативна граматична форма на місці суфікса суб'єктивної оцінки) звучує асоціативно макрополе означень, руйнує живу й довшену звукову гармонію. Епітети часто базуються на зверненні до головного враження, що домінує на іншими. Тут на першому плані позначення суб'єктивного відчуття, що синтезує всі проміжні асоціації.

М. Рильський, перераховуючи численні "пастки", що чигають на перекладачів, звернув увагу й на небезпеку нарядження "мови перекладу в дуже національні, специфічно національні шати" [6, 58]. Перекладачі, на жаль, не змогли подолати спокуси експресивно-національного (російського) перелицювання й окремих слів, і художніх образів загалом. Особливо це стосується художніх означень, в основі яких діалектні чи фольклорні лексеми. Іван Дідух ("Камінний хрест") звертається до куми Тимофіхи: "– Ото-сте були *хлопенна дівка*, годна-сте були" [11, 65].

"Хлопенна дівка" – дуже міцна. Перекладачі запропонували три різні варіанти: "*бравая*" (Деєв), "*ядренная*" (Шипов), "*крепкая*" (Россельс). З погляду адекватності експресивних форм найбільш вдалим видається варіант Г. Шипова. Однак лексема "ядренная", по-перше, полісемантична, а це послаблює можливості її індивідуалізації (означення "хлопенна" може бути адресоване

лише людині, а валентність прикметника "ядренный" набагато ширша – плід, горіх, мороз, повітря, слова, погода тощо), по-друге, вона яскраво національно маркована (завдяки російським народнопоетичним образам), тобто актуалізовані передовсім індивідуальні асоціації перекладача. Відповідник "бравая" (А. Деєв) покриває лише частину конотацій. Отже, саме нейтральний семантичний аналог В. Россельса „крепкая” найбільше відповідає оригіналові. Об'єктивно неперекладною виявилася й оксиморонна форма.

В основі епітета "*дрантивий голос*" ("Святий вечір") лежить експресивно-діалектизм. Г. Шипов відтворив його семантичним аналогом "*надорванный голос*", а В. Россельс – "*дребезжащий голос*". "Надорванный" не відповідає вимогам стилістичного узгодження (в оригіналі – прикметник-діалектизм, з відтінком просторіччя, у перекладі – нейтральний, що в контексті набуває конотації піднесеності). Інша важлива сема – "старечий" – не представлена.

Епітетна конструкція "*заржавілий голос*" ("Камінний хрест") – яскравий авторський новотвір, так би мовити, "психологічний вузол" фрази: "Ловилися за шию, цілувалися [...] і такої собі своїм *заржавілим голосом* туги завдавали, що врешті не могли жадного слова вимовити" [11, 71]. – "[...] и своими *заржавелыми голосами* навели на себя такую тоску" [13, 86]; "Выводя своими *ржавыми голосами* высокую ноту, старики [...] тосковали" [16, 38].

Оказіональний епітет "заржавілий голос" – образне осердя всього розділу. Він своєрідно перегукується з не менш виразним і вдалим порівнянням мозолястих рук з "мозолястим" горлом. "*Горло з мозолями*", "*жовте осіннє листя*", "*подерті береги*", "*заржавілі голоси*" – це неабиякої художньої ваги сегменти локально-психологічного кола новели: усі асоціації звернені до долі Івана Дідуха, котрий вважає свій від'їзд за океан рівнозначним смерті і тремтить усіма фібрами пошматованої горем душі, відчуває себе видертим з корінням. "Горло з мозолями", "заржавілі голоси" – це неповторні художні визначення не лише віку людини, але і її "живого вродання" у свою землю, своє оточення, у свою нелегку долю. Тут важливо відтворити не лише конкретний епітет, а передовсім дати уявлення про нього як про органічний компонент художнього цілого. Згадане художнє означення – фрагмент заключного акорду синтетичного художнього образу. Воно побудоване за принципом "кореневого розростання" його складових. Повний образний (і мовний) еквівалент "заржавелые

голоса” Г. Шипова найповніше відповідає оригіналові. Варіанти ж А. Дєєва і В. Россельса “ржавые голоса” послаблюють емоційну й експресивну вагу образної одиниці. Незначна відмінність на граматичному рівні знижує рівень як художньої, так і смислової адекватності. “Ржавый” – постійна ознака, “заржавель” – результативна. Граматична “дрібничка” і тут виявляється художньо вагомою.

Сутність людини новела розкриває в певних життєвих катаклізмах, крайніх ситуаціях, незвичайних подіях, драматичних зіткненнях. І. Франко з цього приводу писав: “Часто, щоб осягнути надзвичайний ефект, збудити напруження нашої уяви, поет ... веде нас від цілості до часті ... і аж до якоїсь дрібної точки, в котрій, власне, лежить вся вага його твору [18, 69]. Цією “точкою” у В. Стефаника виступає нібито звичайний словесний образ, але саме він випромінює особливе світло. Іван, герой новели “Кленові листки”, у момент глибокого внутрішнього потрясіння виливає перед односельцями-кумами весь свій біль і жаль, як ніколи, гостро відчуває і власну трагедію, і трагедію своїх дітей-сиріт. “Очі його запалилися і в них появилася *страшна любов* до дітей, він шукав їх очима по хаті” [11, 140]. Тут перекладачі мали б урахувати зв’язок між двома самостійними вершинами (пуантами) уривку – “страшними словами” (власне монологом героя) і “страшною любов’ю” (підсумком цього монологу). Між двома асоціативними полями починає “тексти” “асоціативний струм”, асоціації взаємопроникають – і виділяється енергія експресії, що витворює незримую субстанцію справді неперевершеної художності. Митець, роздумуючи про міру свого творчого наближення до героя, писав: “Більше описати не можу, бо руки трясуться і кров мозок заливає. Приступити ще ближче до вас – значить спалити себе” [12, 167]. “Страшна любов” – це, образно кажучи, та остання художня межа, до якої може підійти автор. Вдалим перекладацьким рішенням цього моменту буде лексичне перенесення означення-експресії у текст перекладу (його образно-виразні функції в обох мовах майже повністю збігаються). Саме так і вчинив М. Ляшко. Експресивні аналоги Г. Шипова (“горячая любовь”) і В. Россельса (“неистовая любовь”) важливих психологічних конотацій майже не відтворюють. Асоціативна семантика епітетної конструкції “горячая любовь” завдяки традиційній поетичній зумовленості у цільовій мові експлікує етнокультурні компоненти. Макрополе означення “неистовый” містить диференційні семи

“шалений”, “лютий”, “несамовитий”, “скажений”, які тут зайві. Ситуативно не вивірені відповідники руйнують важливі зв’язки між окремими сегментами новели. У польському і німецькому перекладах цей епітет подано без змін – “straszna milosc” [19, 94]; “die furchtbare Liebe” [20, 10].

У В. Стефаника душевний біль, емоційне напруження передаються не в загальних рисах. Щоразу він знаходить якусь нову психологічно-настрійну деталь. Як зазначив І. Труш, новеліст “до виразу важного моменту добирає якнайсильнішого підслуханого або утвореного вислову [17, 18]. “В шум, гамір і зойки, і в *жалісливу веселість скрипки* врізувався спів Івана і старого Михайла” [11, 70]. Оксиморонна епітетна конструкція “жаліслива веселість скрипки” слугує своєрідною лаконічно-емоційною прелюдією до подальшої ситуації: проводи Івана Дідуха до Канади з гостиною, музикою, танцями і співами нагадують не то похорон, не то тризну. Граматична форма прикметника **жалісливий** (суфікс -лив-) витворює конотацію незахищеності, співчуття, а образ загалом певними “асоціативними місточками” в’яжеться з образом терзаного сумлінням Івана Дідуха. Лише Г. Шипову вдалося адекватно відтворити цей епітет – “*жалобное веселье скрипки*”. Перекладацький варіант А. Дєєва “*жалостливая веселость скрипки*” дещо штучний. В. Россельс перестворив цей троп по-своєму – “*веселые жалобы скрипки*”, однак словесна, так би мовити, метатеза не лише змістила семантичні зв’язки, але й повністю зруйнувала таке важливе для поезики новеліста локально-психологічне коло, надавши фразі цілком протилежної конотації – енергійності, грайливості тощо.

І. Кашкін на підставі власного досвіду і багаторічних творчих пошуків вірного слова і вірної інтонації цікаво сформулював тезу про правду і вірність у художньому перекладі: “Правда у художньому перекладі – не мізерна, сумнівна правдоподібність, не лише відтворення суми конкретностей – це й осмислення їх, це правда, зумовлена внутрішньою логікою образу, передусім це вірність *визначальній суті оригіналу*, яка може бути і в одному вірному слові” [5, 480]. У В. Стефаника цим словом-образом часто є епітет.

**Висновки.** Коли порівнюємо переклади одного твору, зроблені різними російськими перекладачами, бачимо, що епітети в цільових текстах здебільшого різняться. Найважливіше і чи не найскладніше – вловити момент відшарування інгерентних чи контекстуальних семантичних компонентів і простежити шлях

перетворення конкретизуючої ознаки у важливий композиційний чинник, зафіксувати яскраве образне випромінювання. Особливий лад Стефаникового епітета, його внутрішня гармонія – це результат мистецького узгодження всіх системно-структурних рівнів. Недооцінювання чи недостатнє осмислення перекладачами абсолютно особливої і специфічної дії художньої форми епітетів, поверхнєве, часто механічне осягнення лаконізму “парадоксальної фрази”, недостатня актуалізація внутрішньої форми тропа призвели до послаблення художнього ефекту цієї багатопланової і пластичної образної мікроодиниці в цільовій мові.

1. Веселовский А.Н. Из истории эпитета / А.Н. Веселовский // Историческая поэтика. – М.: Высш. школа, 1989. – С. 59 – 75.

2. Грабовецька О. Епітетна конструкція у художньому перекладі (на матеріалі української та англійської мов) / Ольга Сергіївна Грабовецька. – Автореф. дис. канд... філол. наук. – К., 2003. – 21 с.

3. Зорівчак Р.П. Словесний образ у художньому перекладі // “Хай слово мовлено інакше”: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1982. – С. 51 – 65.

4. Зорівчак Р. Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу // Провідні лінгвістичні концепції кінця ХХ століття: Тези Всеукраїнської наукової конференції. – Львів, 1996. – С.105 – 106.

5. Кашкин И.А. Для читателя-современника: Статьи и исслед. / И.А. Кашкин. – М.: Сов. писатель, 1977. – 558 с.

6. Рильський М. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки / М. Рильський / Упоряд. і комент. Г. Колесника. – К.: Рад. письменник, 1975. – 344 с.

7. Середич М. Стефаникові порівняння як об'єкт перекладознавчого осмислення (на матеріалі російських перекладів) / Марія Середич // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Дрогобич: Коло, 2001. – Вип. 7. – С. 211 – 221.

8. Середич М. Поетика Стефаникових словесних образів як перекладознавча проблема / Марія Середич // Slavica Tarnopolensia 4, 1997. – Тернопіль, 1997. – С. 118 – 124.

9. Середич М. Мистецтво Стефаникової метафори: інтерпретаційні рівні її осягнення (на матеріалі російських перекладів) / Марія Середич // Перекладознавчі студії. Український науковий збірник. – Вип. I. – Дрогобич: Відродження, 1999. – С. 113 – 126.

10. Середич М.С. Колористика Василя Стефаника як перекладацька і перекладознавча проблема (на матеріалах російських перекладів) / Марія Середич // Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ. Філологія. Випуск 24. – Дрогобич, 2009. – С. 119 – 134 (фахове видання).

11. Стефаник В.С. Повне зібрання творів: У 3т. / Василь Стефаник. – К.: Вид-во АН УРСР, 1949. – Т. I.

12. Стефаник В.С. Повне зібрання творів: У 3т. / Василь Стефаник. – К.: Вид-во АН УРСР, 1952. – Т. II.

13. Стефаник В. Избранные произведения / Василь Стефаник / Предисл. С. Крижановского. – К.: Гослитиздат УССР, 1951. – 208 с. [Пер.: Н. Ляшко, Г. Шипов, А. Деев].

14. Стефаник В.С. Кленовые листья / В.С. Стефаник / Предисл. Л. Нестеренко. – [Пер.: Н. Ляшко, Г. Шипова, А. Деева]. – М.: Гослитиздат, 1953. – 77 с. (Массовая серия).

15. Стефаник В. Избранное / Василий Стефаник / Пер. Г. Шипова, Н. Ляшко, В. Дуткевича, А. Деева / Предисл. С. Крыжановского. Сост. и коммент. В. Лесина. – М.: Худ. лит., 1971. – 223 с.

16. Стефаник В. Новеллы / Василь Стефаник / Изд. подгот. Вл. Россельс. – М.: Наука, 1983. – 228 с.

17. Труш І. Про мистецтво і літературу / Іван Труш. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. – 131 с.

18. Франко І. Из секретів поетичної творчості / Іван Франко / Зібрання творів: У 50т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45 – 119.

19. Stefanyk W. Klonowe liscie / W. Stefanyk / Z ukrajskiego przelozył Michal Moczulski. – Lwow, Ksiegarnia Polska, 1904. – 176 s.

20. Stefanyk V. Erzählungen / W. Stefanyk / Deutsch von E. Kronhaus. – Moskau – Charkow – Pokrowsk: Zentralverlag, 1931. – 68 s. (Rote Bucherreihe).

Стаття надійшла до редакції 12.02.2013

