

**СТЕФАНИКОВІ ПОРІВНЯННЯ ЯК ОБ'ЄКТ
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ОСМИСЛЕННЯ
(НА МАТЕРІАЛІ РОСІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ)**

У статті розглянуто типи Стефаникових порівнянь та основні моменти їх перекладацького осмислення. Художня активізація “пригаслої” внутрішньої образності порівнянь, особлива емоційна сконденсованість, асоціативна під'єднаність до контексту – це ті визначальні моменти авторського збагачення компаративних образних одиниць, які при перекладі створюють чимало проблемних ситуацій. Навіть урахування предметно-логічного значення та експресивно-емоційної і функціонально-стилістичної конотацій не завжди забезпечує динамічну еквівалентність.

Порівняння як категорія поезики щодо розвитку різноманітних засобів образності посідає центральне місце в художньому мовленні. Воно є вихідним пунктом для творення багатьох тропів. Як зауважує М.Кондаков, “порівняння — це один із засобів ознайомлення з предметом тоді, коли визначення предмета неможливе чи не вимагається. Цей засіб використовується у тому випадку, коли цікаве для нас поняття можна зіставити з іншими поняттями, подібними до нього і в результаті такого зіставлення краще зрозуміти його” [2, 498].

Художній образ часто будується на аналогіях, відповідностях, зіставленнях. Адже він втілює у собі зв'язки дійсності, а у ній завжди стикаються і відбиваються одна в одній, різні форми, грані буття. Образ спирається на всезагальний зв'язок і залежність явищ. Порівняння схоплює основне в явищі і дає своєрідне передбачення художнього образу. Тому при відтворенні порівняння засобами цільової мови треба мати на увазі не лише його художньо-естетичну функцію, але і його мовну природу.

У монографії “Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія” Р.Зорівчак аналізує з погляду лінгвістики особливість фразеологізованих порівнянь. Перший їх компонент, на думку дослідниці, зберігає своє пряме призначення, а інші зазнають часткового або повного переосмислення, перетворюючись при цьому

з елемента порівняння в елемент інтенсифікації чи уточнення якості, що мислиться у першому контексті [1, 39]. Р. Зорівчак звертає увагу і на ще одну цікаву особливість фразеологізованих порівнянь: хоча емоційний компонент виникає на базі предметно-логічного, усе ж, виникнувши, він характеризується тенденцією витіснити згадане предметно-логічне значення або ж його модифікувати. Стійкі порівняльні конструкції особливо наочно виявляють внутрішню форму мови, багатство мовних зображальних ресурсів, відбивають склад національного образного мислення, самотутність народної культури, менталітету.

В арсеналі мовних засобів В. Стефаніка порівняння займають помітне місце, часто вражаючи оригінальністю, високохудожністю, глибиною висвітлення думки. Можна виділити дві групи порівнянь, що ними послуговується новеліст: це традиційнонародні, тому певною мірою фразеологізовані, та оказіональні, створені самим новелістом з настановою на естетично яскравішу образність мови і засновані, як влучно підмітив П. Плющ, на “тонших, складніших і ширших асоціаціях, властивих інтелекту художника слова” [5, 11]. Перекладачам варто враховувати цю особливість, щоб при відтворенні іншою мовою зберегти і ліричний струмінь, котрий порівняння вносить у новелу, і певну ладотональність, і систему народної та авторської поезики.

Для підсилення емоційної виразності у Стефаніка фразеологізовані порівняння часто виступають в одному контексті з іншими словосполученнями-експресіодами. Мати (“Виводили з села”) голосить над своїм єдиним сином-рекрутом:

– Я тебе так гірко пістувала, *дула-м на тьби, як на рану*” [7, 115]. – “Я тебе так тяжко выхаживала, *дула на тебя, как на рану*” [10, 27]; “Уж как трудно мне было тебя вырастить. *Надышались на тебя не могла*” [12, 16]; “Я тебя так горько лелеяла, *дула на тебя, как на рану*” [13, 7].

Дослідник В. Гладкий, вибірково аналізуючи переклади Г. Шипова, відмітив, зокрема, слабкі місця перекладу цих рядків. “Актуалізація семи “безагентивність” знижує глибоко інтимне, особистісне начало розповіді, адже йдеться про трагедію матері, її “безнемірний” розпач, бо ж забирають до війська єдиного сина

(відчувається внутрішній перегук цих рядків з Шевченковими). Нейтральне, позбавлене будь-якої експресії словосполучення “трудно виростить” аж ніяк не відповідає емоційно й психологічно рельєфній фразі “гірко пістувала”. Фразеологізм “надышаться тобой не могла” має значення “нагішитися тобою не могла”. В оригіналі інше локально-психологічне коло, увиразнюються семи “оберігала”, “леліяла”. В.Россельс і М.Ляшко відтворили це порівняння за допомогою еквівалента. Добре також, що у перекладах збережено лексему “рана” у складі звороту, бо саме вона відіграє у контексті твору роль “живого волокна” новелістичної “нервової системи”.

Часто в основі Стефаникових порівнянь лежать яскраві національні експресії (реалії, діалектизми). При перекладі таких порівнянь необхідно або визначити стилістичну домінанту (якщо це доцільно в межах даного контексту і сприяє забезпеченню функціональної адекватності), або ж домагатися відтворення триєдиності – семантики, стилістичного забарвлення, колоритності. Іван Дідух (“Камінний хрест”) звертається до куми Тимофіхи, згадуючи молоді літа:

“... то-сте в данці ходили, як сновавка – так рівно”[7, 65].

Тут маємо властиву для покутського діалекту конструкцію порівняння позитивного регістру з ядром “сновавка” (прилад для звивання ниток) як лексично послабленою частиною. Ця порівняльна конструкція характеризує і певні естетичні уявлення селян, і є відгуком на безпосередній зв’язок селянина з основними видами його праці. Тому при відтворенні цього порівняння важливо було зберегти діалектику предметної інформації та емоційно-конотативних зв’язків, що природньо пов’язані з нею. Г.Шипов та А.Деев віддали лише експресивний рівень :

“... и в танце вы плавно ходили, как пава”[11,42]; “... ”

бывало, в танце вы, как павы, плывете”[12,54];

“tancowaliscie, kumo, tak gladko” [14,116].

Частковий еквівалент “ходить (плыть) в танце, как павы”, хоча і забезпечує стилістичну виразність фрази, але одночасно привносить чужий колорит. Перекладачі мимоволі (чи свідомо ?) актуалізували власні асоціації, “пам’ять культури” автора оригіналу витіснилася

“пам’яттю культури” його інтерпретаторів. “Идти плавно”, “плыть” можна в російському хороводі, але аж ніяк не в запальній коломийці чи дрібушечці. Тут ми знову маємо приклад небажаного перекладацького рішення, котре призводить до підміни чужої культури, чужих традицій своїми, тобто відбувається своєрідна “русифікація” на етнокультурному рівні. В.Россельс, урахував недогляди своїх попередників. Його переклад – не просто механічна копія оригіналу, це прагнення якомога адекватніше відтворити образний синтез: лінгвістичну, емоційну та культурно-генетичну специфіку порівняння.

“... а в пляске *ходили, как челнок, ровно*” [13, 34].

В основі іншого порівняння “будинок, як дзигарок” (“Майстер”) теж лежить експресіоїд-діалектизм. Як у контексті власне порівняння, так і в контексті новели, лексичне значення його максимально послаблене. На перший план тут виступає конотаційна семантика з її експресивними емоційно-оцінними обертонами: такий, “як дзигарок”, тобто новий, акуратний, зграбний:

“... *будинок, як дзигарок*, віріс на подвір’ю. З котрого боку не заходи – дзигарок” [7, 30]. – “... *постройка, как часы*, выросла во дворе. С какой хочешь стороны подходи часы” [12, 24]; “... *хата, как часики* на дворе. С какого боку ни заходи – часики” [13, 16].

“Часы”, “часики” – це всього лише анемічні підрядники, які до того ж привносять у художню тканину перекладу і зайву інформацію. Якщо у покутській і бойківській говірках дане порівняння надзвичайно живе, образне і має широкий ситуативно-мовленнєвий спектр використання, то вже українська літературна мова такого компаративу не знає (у зв’язку з відсутністю власне експресіоїдного ядра). Не буквальный, а функціонально-стилістичний аналог – єдине правильне перекладацьке рішення. До речі, В. Козиненко вчинив саме так:

“... вырос *дом* во дворе, *как картинка*. С какой стороны ни подходи – картинка” [8, 159].

Для того, щоб порівняння при перекладі не втрачало своєї виразності і виразовості, своєї неповторності, тобто не переставало бути експресіоїдом, важливо враховувати діалектику предметно-логічного, емоційно-експресивного та етнокультурного значень чи

визначити його функціонально-стилістичну домінанту, котра викристалізовується лише у контексті. Порівняння, зіставлення, контраст – це “рух думки, уяви” (М.Коцюбинська), завдяки якому загострюються художні деталі, зображення набуває струнності й динаміки, це своєрідний “кістяк образу”[3]. І чим більша питома вага цих поетичних фігур у художній системі першотвору, тим навіть незначна, на першій погляд, амплітуда відхилень при іншомовному перестворенні здатна суттєво знизити естетичне та художньо-емоційне враження.

Порівняння, створені Стефаніком з настановою на естетично довершену образність, засновані на тонших, складніших, несподіваніших асоціаціях, властивих не лише почуттєвому, але й інтелектуальному рівню художнього слова. Так, у соціально-психологічній новелі “Палій” Стефанік (уривок саме з цього твору наводить Р.Зорівчак як показовий для характеристики оригінальності та високохудожності порівнянь новеліста [1, 40]), описуючи страждання наймита Федора, порівнює маленьке віконце Федорової хати з катом. З погляду формальної логіки між цими поняттями немає нічого спільного, але яке правдиве і влучне воно у контексті:

“Той язичок запік його у самий мозок. З усієї сили він освободився з невидимих в'язів, зірвався і подивився у *віконце*. Воно, як кат, прошибало його наскрізь [7, 126].”

Це лаконічне порівняння, окрім усього, має ще й глибоке попереджувально-символічне значення. Образ-символ ката, що раптово зринає на самому початку новели, в кінці стане реальним і конкретним. Вже не напівсвідомий-напівреальний привід червоного “віконця-ката”, а страшний своєю жорстокістю і невідворотністю вчинок наймита Федора буквально приголомшить читача. Наведене порівняння відіграє і важливу роль в архітектонічній організації твору. Тому перекладачі повинні сприйняти цей водночас високохудожній і вражаючий своєю несподіваністю і зовнішньою невмотивованістю образ не з позицій формальної логіки, а у контексті внутрішньої драматично-психологічної колізії новели. Головний критерій, котрий визначає тут рівень адекватності перекладу, – це міра перекладацької “довіри” до автора. Лексичний еквівалент “палач” – це буквально, але чи не єдино вірне

перекладацьке рішення. У тій же новелі є ще одна подібна компаративна конструкція:

“Віконце червоніло, спливало кров’ю, як свіжа рана”[7, 136].

Тут порівняння червоного вікна із свіжою раною теж ґрунтується на зіставленні двох понять, дуже далеких один від одного, але несподівано поєднаних на основі “сигнальної” асоціації. Створюється образ незвичайної сугестивної сили. В.Россельс і А.Деев загалом добре переклали цю поетичну фігуру:

“Оконце краснело, как свежая рана, и заливало кровью хату” [12, 114]; *“Оконце багровело, сочилось кровью, как свежая рана”* [13, 78].

Багато компаративних конструкцій у новелах Стефаніка – це взірць високохудожнього синтезу народної символіки, народного світовідчуття та авторської думки, емоції, інтелекту. Митець не лише збагачує емоційно-експресивний потенціал порівнянь, але і дає блискучі зразки художньої мовотворчості.

“У місячнім сяйві розстилася на долині ріка, як велика струя живого срібла”[7, 54].

Дані полілексемні порівняння – це своєрідні пейзажні образки. Але їх об’єднує одна важлива обставина: за високохудожньою формою знаходимо ту приховану глибину, де зберігається враження від предметів зовнішнього світу, а звідси – різноманітний і багатогранний спектр авторських рефлексів. Ядро цих порівнянь – це колористичне, глибоко індивідуальне враження автора, зумовлене не лише його власним суб’єктивним світовідчуттям, але й об’єктивними законами імпресіоністичного зображення дійсності.

“В лунном свете раскинулась в долине великая река, словно большая струя живого серебра”[9, 88]; *“В лунном свете расстилась по долине река, словно большая струя живого серебра”*[11, 37]; *“В лунном свете огромной струей ртути протянулась в долине речка* [12, 46]; *“При лунном свете река расстилась в низине, точно широкая струя ртути* [13, 30].

Часто в основі порівняння лежать ключові змістотворчі і стильотворчі елементи новели. Наприклад, у новелі “Новина” немає

жодної портретної характеристики, а зовнішній і внутрішній стан героїв, як “у краплині води”, відбивається в очах:

“Лише четверо чорних очей, що були живі і що мали вагу. Здавалося, що ті *очі важили би так, як олово, а решта тіла, якби не очі, то полетіла би з вітром, як пір'є*” [7, 51].

Контрастне порівняння “очі, як олово – тіло, як пір'є” – блискуча художня знахідка, важлива деталь, що справляє на читача особливо сильне враження. Максимальної експресії і психологічної напруженості воно досягає у рамках наведеного вище контексту, де кожне слово працює на граничне увиразнення і поляризацію змісту. Тому при перестворенні даного порівняння треба враховувати не лише антитезну схему: *очі-олово, тіло-пір'є*, але і весь контекст, який сприяє піднесенню цієї поетичної фігури до рівня “пуанту” новелістичного моменту. У перекладах:

“Лишь четыре черных глаза были живыми и имели вес. Казалось, *глаза эти тяжелы, как олово*, и если бы не они, то *тело* бы их полетело по ветру, *словно пух*” [10, 70].

Основну схему порівняння “глаза – олово, тело – пух” (перышко) у перекладі М.Ляпка, а також у перекладах Г.Шипова і А.Деева в основному збережено. А от фраза “глаза эти тяжелы, как олово” видається нам не зовсім правомірною і концептуально та психологічно невмотивованою. “Тяжелые глаза детей” – це, звичайно, не те, що мав на увазі Стефанік. Сумнівним є і переклад В.Россельса:

“Казалось, эти *глаза тяжелы, как свинец*, и не будь их, все остальное разлетелось бы по ветру *пухом*. Только четыре черных глаза были живые и тяжелые” [13, 29].

Перекладач не лише не зберіг “малюнок-схему” порівняння, але й цілковито зруйнував образно-асоціативні зв'язки. Явно недоречним є порівняння “глаза – свинец”, до того ж двічі підсилене означенням “тяжелы” (“тяжелые”). Адже і саме порівняння, й інтенсифікатори-означення мимоволі витворюють цілком протилежну до оригінальної конотацію приреченості, безнадійності, безвихіддя. В тому і весь парадокс ситуації: у мертвій хаті, “якої і чума збоялася би”, де все мертве, холодне і нерухоме, “живі і мають вагу лише очі”, лише душа, тобто знову спалахує знаменита “біла цяточка” [4, 171].

Через порівняння, причому в межах образності народної мови, Стефаникові часто вдається витворити поетичну тональність фрази, поетичну “настроєність”. В іншому, менш драматичному контексті, воно б сприймалося як звичайне народнописанне:

“Очі замиготіли великим жалем, а *лице задрожало, як чорна рілля* під сонцем дροжить”[7, 68]; “*Одна сльоза котилася по лиці, як перла по скалі*”[7, 69].

Цей високий лад “поетичного вкраплення” підносить звичайну мову, узагальнює звичайну ситуацію, створює особливе настроєве тло. Відчувається, як стираються грані між простим, буденним і поетично піднесеним. Стефаник непомітно, ніби зсередини показує їх рівноправність. Прості слова, елементи порівняння, такі вагомі і драматичні, набувають найвищої поетичної виразності. У перекладах:

“Глаза у него затумалились великою печалью, а *лицо задрожало, как черная пашня под солнцем дрожит*”

[11, 45]; “Глаза наполнились глубокой скорбью, и *лицо задрожало, как черная борозда под солнцем*”[12, 58];

“Глаза Ивана сверкнули великой болью, а *лицо задрожало, как черная пашня на солнышке*” [13, 37].

Лад “поетичного вкраплення” децю знижується якраз за рахунок відчутно експресивних відповідників, котрі мимоволі перетягують на себе акценти (“печаль”, “скорбь”, “солнышко”). Адже перед нами один з прикладів відшліфованої поетичної майстерності, де простота зведена до рівня художнього принципу.

При перекладі порівнянь варто мати на увазі й таку їхню особливість, як певну несиметричність. Йдеться про об’єктно-суб’єктні відносини всередині порівняння, котрі, залежно від контексту, “перетягують” на себе емоційно-експресивні акценти. Тут важливо “відчутти” міру авторського увиразнення чи, навпаки, нівелювання складових порівняльного звороту. Наприклад (новела “Дід Гриць”):

“На другий день я віз его [Франка] до колії та здибав якогось пана *кіньми, як змियाми*, але я з дороги не звернув і капелюха не здоймив. Небоже дідичу, я ще не такого пана везу, як ти” [7, 218].

Народне експресивне порівняння “коні, як змії” у цьому контексті втрачає ряд своїх традиційних відтінків, пов’язаних з фольклорним

мисленням. Таке обмеження експресивності та звуження семантики не випадкове, воно продиктоване ідейно-художньою специфікою фрази, де на перший план виступають зовсім інші думки та асоціації.

Варіанти “Крылатые змеи”, “драконы”, “кони” – це ті контекстуально неадекватні експресії у складі порівнянь, котрі не лише привносять недоречний фольклорний (зокрема казковий) струмінь, але і перетягують на себе емотивно-експресивні акценти фрази, розмивають ідейну й концептуальну чіткість. В. Россельс, вірно визначивши домінанту фрази, з метою збереження її ідейно-художньої ваги, пожертвував порівняльним зворотом. Це той випадок, коли заміна образного виразу необразним не руйнує його стилістичної функції і тому відповідає принципу адекватного перекладу. В. Радчук, розмірковуючи про неминучі жертви при перекладі і про необхідність визначення домінанти, зокрема, зазначив: “У художній структурі одні елементи відіграють провідну роль, інші – допоміжну, треті відносно нейтральні. Не тільки і навіть не стільки їх повний набір, скільки спосіб підпорядкування становить своєрідність твору письменника” [6, 23].

Як бачимо, рівень емоційно-психологічної “заряженості” порівнянь у Стефаніка визначався діалектикою компарандуму і компарантуму, експлікацією етномовних компонентів, особливою “впаяністю” у новелістичний контекст (варто було порівняння аналітично звідти вийняти, як воно одразу експресивно “пригасало”). Вивчення російськомовних перекладів Стефанікових порівнянь та їх зіставлення з оригіналом засвідчують, що бажана художньо-естетична рівновага все-таки порушувалася. Не завжди у перекладах компаративний зворот відповідав образному контекстові, часто порушувалися зв'язки з праглибинами тексту й авторської світосприймальної концепції, губилися суттєві асоціації, розмивалися тісні “ідейно-образні контакти” з усіма компонентами твору й творчості загалом. Це той знаменитий “опір непроникненності” художнього твору, який спонукає перекладачів до нових інтерпретаційних спроб.

1. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (На матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою).— Львів: Вид-во при Львів. ун-ті: “Вища школа”, 1983.—176с.
2. Кондаков Н.И. Логический словарь.— М.: (рус. язык)— 1971. — 658с.
3. Коцюбинська М. Образне слово у літературному творі.— К.: Наук.думка, 1960. — 188 с
4. Коцюбинська М. Читаючи Стефаника // Вітчизна. — 1971.— №5.— С.168—177.
5. Площ П.П. Слово з глибини чулого серця // Мовознавство.—1972.— №2.—С.3-13.
6. Радчук В. На жертівнику мистецтва // “Хай слово мовлено інакше...”: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу.—К.: Дніпро, 1982.— С.19—40.
7. Стефаник В.С. Повне зібрання творів: У 3т.—К.: Вид-во АН УРСР, 1949-1954.—Т.1.
8. Стефаник В. Рассказы. Пер. В. Козиненко.— СПб: Книгоизд-во “Дорога”.— 1907. XXI—196с.
9. Стефаник В. Избранные произведения / Предисл. С. Крижановского.— М.: Гослитгиздат, 1950.— 224с. [Пер.: Г.Шипов, А.Деев].
10. Стефаник В. Избранные произведения / Предисл. С. Крижановского.— К.: Гослитгиздат УССР, 1951.— 208с. [Пер.: Н.Ляшко, Г.Шипов, А.Деев].
11. Стефаник В.С. Кленовые листья. Предисл. Л.Нестеренко.—[Пер.: Н.Ляшко, Г.Шипова, А.Деева].— М.: Гослитгиздат, 1953.— 77с. (Массовая серия).
12. Стефаник В. Избранное. Пер. Г.Шипова, Н.Ляшко, В.Дуткевича, А.Деева/Предисл. С.Крыжановского. Сост. и коммент. В.Лесина.— М.: Худ. лит., 1971.— 223с.
13. Стефаник В. Новеллы / Изд. подгот. Вл. Россельс.— М.: Наука, 1983.— 228с.
14. Stefanyk W. Klonowe liście. Z ukraińskiego przelozył Michal Moczulski.— Lwów: Księgarnia Polska, 1904.— 176 s.

Мария Щербак. Сравнения у В. Стефаника как объект переводоведческого осмысления (на материале русских переводов). В статье рассматриваются основные типы сравнений у Стефаника и основные моменты их переводоведческого осмысления. Художественная активизация “угасающей” внутренней образности сравнений, особенная эмоциональная сконденсированность, ассоциативное подсоединение к контексту – это те определяющие моменты авторского обогащения компаративных образных единиц, которые при переводе создают немало проблемных ситуаций. Даже учитывание предметно-логического значения и экспрессивно-эмоциональной и функционально-стилистической коннотаций не всегда обеспечивает динамическую эквивалентность.

Maria Shcherbak. Stefanyk's similes as an object of translating studies (on the basis of Russian translations). The article deals with the main types of Stefanyk's similes and the basic difficulties of their translating studies. Artistic activation of “non-actualized” inner colouring of the similes, particular emotional condensation, associative connection with the context are those important points of the author's contribution to the comparative colouring units, which cause many difficulties. Even taking into consideration the subjective, logical meaning, expressive and emotional, functional and stylistic connotations don't always create dynamic equivalency.