

Марія СТЕЦИК

ФРАГМЕНТИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЙ НАД ПОЕТИКОЮ НАЗВИ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (39) 2018

УДК 821.161.2'282=161.1

Стецик М.С. Фрагменти перекладознавчих студій над поетикою назви Василя Стефаника; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 31; мова українська.

Анотація. У статті феномен Стефаникової новелістичної назви досліджено крізь призму різночасових російських, польських (спорадично – німецьких) перекладів. Зазначено, що в поетиці заголовків імпліковані риси, характерні для художньої манери новеліста загалом: глибокий психологізм, лаконізм, драматизм світовідчуження, гранична відвертість у представленні реалій життя, гармонія змістоформи, постійне підключення до широкого контексту й „біополя українського села“.

Акцентовано, що незначні відмінності на лексичному й граматичному рівнях, вивірених слова на логіко-смыслову придатність набували принципового значення при спробі механічно перенести Стефаниковій заголовки в цільовий дискурсивний простір. Зроблено узагальнення, що розмаїття чужомовних версій номеносфери дає змогу побачити назву оригіналу з висоти „вторинного теоретичного узагальнення“, як унікальний вербалізований концепт експресіоністичного мовомислення видатного українського новеліста.

Ключові слова: Василь Стефаник, новела, назва, інтерпретація, переклад, цільовий текст, рецепція, відповідник.

Новели Василя Стефаника ще за його життя були перекладені європейськими мовами, найбільше – польською, російською та німецькою. Новеліст мав змогу особисто ознайомитися з багатьма чужомовними версіями своїх текстів і дійшов невтішного висновку, що більшість перекладів не в змозі передати його неповторної мовленнєвої фактури, а це, своєю чергою, не дає уявлення і про ідейно-художні та естетичні особливості. Скажімо, коли вийшли друком перші переклади польською мовою, письменник резюмував, що його твори, очевидно, нікому не вдасться добре перекласти [Див. про це : 12, с. 62].

Проблема перекладання новел Стефаника і на сьогодні залишається нерозв'язаною в багатьох її аспектах, хоча перекладознавча стефаникіана досить багата. У цьому контексті видаються вельми привабливими й студії над польськими та російськими перекладами, позаяк зв'язки Стефаника із цими слов'янськими літературами, його особисті контакти, передовсім із польським культурним середовищем, були тісними й надзвичайно плідними. Закономірним був і той факт, що видання його новел окремою збіркою вийшло саме мовою Міцкевича. Маємо на увазі переклади М. Мочульського, що побачили світ у Львові 1904 року. 1907 року петербурзьке видавництво „Дорога“ видало збірку „Рассказы“, до якої увійшов майже весь тогочасний доробок В. Стефаника. Підготував збірку та переклав новели Владислав Козиненко. Є свідчення, що сам автор схвально відреагував на ці переклади [докл. про це див: 6]. Важливо, що переклади В. Козиненка полишені тенденційності й ідеологічної заангажованості, чим прикро грішать інтерпретації його наступників – перекладачів радянського періоду.

Рецепцію новелістики В. Стефаника глибоко й усебічно висвітлено в монографії

Ф. Погребенника „Василь Стефаник у слов'янських літературах“, однак перекладознавчий аспект представлено спорадично. Це й зумовило вибір теми, а також окреслення **мети** – інтерпретація поетики назви новел Василя Стефаника крізь призму різночасових перекладів. У межах статті складно давати оцінку російських та польських перекладів загалом, можна хіба що дослідити окремі штрихи, продемонструвати вибірково спостереження над цільовими текстами.

Для конкретного аналізу взято доробок тих перекладачів, які перестворили всі або більшість новел Стефаника і чий переклад мають певне художньо-естетичне значення. Це російськомовні версії В. Россельса, В. Козиненка, М. Ляшка, Г. Шипова, А. Деєва, В. Дуткевича, польські – М. Мочульського, В. Морачевського, К. Марської, А. Ротецької, І. Байковської. У деяких випадках цитуємо німецькі переклади.

Дослідження поетичної моделі новел В. Стефаника в контексті художнього перекладу зумовило необхідність усебічного теоретичного осмислення проблем сучасного перекладознавства. Головно спираємося на праці інтердисциплінарного характеру. Це транслатологічний доробок К. Чуковського, М. Рильського, О. Кундзіча, В. Коптилова, А. Федорова, І. Левого, А. Поповича, П. Торопа, а також на проникливі перекладознавчі розвідки М. Гольберга, Р. Зорівчак, М. Новикової, В. Рагойші. У статті використано фрагменти власної стефаникіани [16; 25; 26].

У сучасній філологічній науці аксіоматичною є думка, що назва класичного твору несе його пафос, є ідейним і концептуальним стрижнем художньої системи [3]. Попри всі дискусійні моменти, пов'язані з вибором і вербалізацією назви, не можемо оминати увагою знаковий момент – діале-

ктику самого тексту-твору і назви. В. Григор'єв обстоює думку, що „взаємостосунки” між назвою і текстом перифрастичні, тобто текст виступає як індивідуальна, максимально розгорнута перифраза назви. Назва ж – стягнутий до двох-трьох слів концепт, ідейно-художній „екстракт твору”, своєрідна аббревіатура. Художній світ твору збагачує назву – назва активно включається у творення цього світу.

За визначенням В. Кухаренка, заголовок – це рамковий знак тексту, яким текст відкривається і до якого читач ретроспективно повертається, закривши книгу [10]. Його специфіка, однак, не вичерпується поєднанням функцій знака першого та знака останнього. Назва функціонує окремо від тексту як його „повноважний представник, як гранично стиснута згортка всього твору”. Увібравши у свій незначний обсяг весь художній світ твору, заголовок має колосальну енергію туго згорнутої пружини [10]. Семантична специфіка заголовка полягає в тому, що в ньому одночасно здійснюється і конкретизація, і генералізація значення. Саме генералізація дозволяє назві стати основним оприявненим знаком концептуального рівня твору.

Назва також експлікує діалектику замкнутості й відкритості твору. Вона наче вирізняє текст з-поміж інших явищ культури й водночас єднає його з ним, свідчить про своєрідність твору і його контекстуальні та позатекстові зв'язки. Добираючи назву, особливо в малих жанрах, письменник зважає не лише на синонімічні відтінки слів або образну лаконізацію у слові-тропі, вагомим стає кожен складник слова, його граматичний формант, афіксальна частина. Найменший чинник мовної форми є вислідом тривалого художнього пошуку, жанрового мислення й осмислення, результатом прискіпливого вибору з потенційних стильових ресурсів актуальних мовних засобів. За влучним висловлюванням М. Гея, назва – це перші сходинки, що ведуть у світ художнього твору, це своєрідний ключ до нього [1, с. 150].

У Стефаниковій поетиці заголовків імпліковані риси, характерні для його художньої манери загалом: глибина проникнення в психологію героїв, гола правда й гранична відвертість („натурою перед очима”) у зображенні реалій життя, особлива гармонія змістоформи, економія художніх засобів. Якщо новела Стефаника – це „світ у краплині води”, то назва, перефразовуючи відоме визначення, – краплина світу, у якій одночасно віддзеркалюється та фокусується складний і багатогранний світ твору. Більшість назв новел однослівні. І це не випадковість, а прагнення унікального лаконізму як квінтесенції мистецького оприявлення світу. „Вибрати найменше й найсуттєвіше, – узагальнює В. Пронін, – це мистецтво, від якого багато в чому залежить доля всього твору” [13, с. 209].

Назва знаменитої новели „Новина” в російських та польських перекладах подається в таких варіантах: „Случай” (Г. Шипов), „Новость”

(М. Ляшко, В. Россельс), „Novina” (В. Морачевський), „Zdarzenie” (К. Марська). „Ein Unglücksfall” (дослівно – „нещасний випадок”). Дослідник новелістики Стефаника В. Гладкий вважає, що інтерпретація Г. Шипова невдала, не до кінця осмислена: „Случай” – вужче, дрібніше й означає щось випадкове, а новела асоціюється з подією широкою [2, с. 48]. Відповідник „Zdarzenie”, навпаки, надто генералізований і не корелює, як і „Случай”, із зачином новели. Ідеться про зв'язок назви з початком твору. Концептуальна лексема „новина” фігурує в оригіналі лише двічі: у назві та в першому реченні. Зв'язок між ними очевидний. У Стефаника **новина** синтезує дві семі – власне ‘новина’ і ‘подія’. Початок новели перегукується з традиційними фольклорними зачинами (імовірно, це в Стефаника вийшло мимоволі, спонтанно, спрацювала знаменита „пам'ять культури”), наприклад: „*Ой у місті на риночку стала новина...*”; „*Там в лісочку-березочку стала новина...*”; „*В місті Вифлеємі стала новина...*” [Див про це : 4, с. 22]. Назва в оригіналі органічно вписується в ландшафт культури. За словом митця – народні погляди й уявлення, народне розуміння хронотопу. Польськомовна версія „Novina” могла б бути вдалим відповідником, коли б гармонійно перегукувалася, як в оригіналі, з початком новели.

Назву новели „Шкода” перекладачі трансформували так: „Бєда” (В. Козиненко, М. Ляшко), „Напасть” (Г. Шипов), „Порча” (В. Россельс), „Nieszczęście” (А. Ротецька), „Szkoda” (В. Морачевський), „Der Schaden” (Е. Кронгаус). Перекладацькі варіанти з актуалізованою семою ‘бєда’ не охоплюють того кола асоціацій, які породжує назва оригіналу. Принаймні добру половину новел Стефаника, сповнених глибокого трагізму, можна було б назвати „Нещастя”. Російське „напасть” семантично конкретніше, аніж „бєда”. Варіант „Порча” вузький, виведений не з основної ідейно-тематичної лінії твору, тому дає читачеві „хибний сигнал”. Шкода не лише в тому, що гине, чи то від хвороби, чи то від лихого ока, худобина; ще більша шкода чи ще більше шкода (в українській мові „шкода” – це іменник і предикативний прислівник, згадана граматична особливість теж залишилася поза увагою перекладачів), що колюча корова роздирає „на кавалки” стареньку жінку. Жоден з перекладацьких варіантів не передає і внутрішньої градації слова. Тому інваріант „Szkoda” (лексичне перенесення) В. Морачевського не порушує рівноваги між оригіналом і цільовим текстом.

Чи не найбільше перекладацьких варіантів має назва новели „Стратився”: „Не выдержал” (В. Козиненко), „Погубил себя” (В. Дуткевич, Г. Шипов), „Утрата” (М. Ляшко), „Руки на себя наложил” (А. Дєєв), „Повесился” (В. Россельс), „Ojciec” (М. Мочульський), „Zmarnował się” (А. Ротецька), „Der Selbstmörder” (Е. Кронгаус). В оригіналі фрагмент номеносфери вражає

читача вже першим своїм акордом. Вона вказує на характер події (трагедія) і на її невідворотність (вербатов „стратився“ – доконаного виду, отже, у читача не залишається жодних ілюзій щодо характеру розв’язки).

Приблизні ситуативні аналоги „*Не выдержал*” та „*Zmarnował się*” невизначені, позбавлені трагедійної напруги. Відповідник „*Утрата*” стилістично нейтральний. У В. Стефаніка навіть граматична форма в назві значуща, у перекладі М. Ляшка емотивно-експресивний ракурс зміщено (приглушено). На цей перекладацький недолік свого часу звернув увагу й Ф. Погребенник [12, с. 100]. Варіанти „*Руки на себя наложил*”, „*Повесился*” віддають певним натуралізмом, який, попри натуралістичні текстові масиви („У трупарні на великій білій плиті лежав Николай. Гарне волосся пливало у крові. Вершок голови відпав як лупина. На животі був хрест, бо навхрест пороли та позшивали” [18, с. 18–19]), все ж недоречний. Спірним є і варіант М. Мочульського – „*Ojciec*”, бо порушує внутрішньо-психологічну рівновагу між назвою і новелістичним диптихом („*Выводили з села*” і „*Стратився*”), у яких драматичні події розвиваються по висхідній. Трагедія рекрута, що не витримав військової муштри, – ідейно-художній стрижень новели, а лаконічно-конкретна назва – „рухомий м’яз” новелістичної оповіді, її трагедійне вістря, пуант. Не до кінця продуманим є і варіант Е. Кронгауса – „*Der Selbstmörder*”. Хоча різкість натуралістичної експресії, пошуки сили розповіді на самому „м’ясі життя” (М. Зеров) і є провідною ознакою ідіостилю Стефаніка, тут дещо „пом’якшена” назва слугує своєрідною противагою новелі з її „непосильним тягарем дійсності” (М. Коцюбинська). Найближчим до оригіналу, гадаємо, є семантичний аналог Г. Шипова „*Погубил себя*”.

Не вловили перекладачі й тонкої, майстерно завуальованої іронії, що має місце в назві новели „*Побожна*”. Перекладацькі варіанти „*Богомолка*” (М. Ляшко, В. Россельс), „*Святюша*” (Г. Шипов), „*Świętoszka*” (І. Байковська) можна вважати достатніми хіба що на рівні словникових відповідників. А от органічний зв’язок між назвою і новелою зруйновано. Семантичне й асоціативне коло лексеми „побожна” набагато ширше за застаріле „богомолка” („человек, усердно посещающий церковные службы”, монастири, также – часто молящийся” [17, т. I, с. 528]). У семантичній структурі польської лексеми *świętoszka* є семантичний компонент ‘лицемір, що вдає із себе побожну, праведну людину’. Маніфестація імпліцитних сем порушує художню рівновагу між назвою і текстом. Такі цільові версії, навіть якщо вони й бездоганні з погляду словникової співвіднесеності слів у споріднених мовах, аж ніяк не можна вважати досконалими й адекватними у функціонально-естетичному вимірі. Німецький відповідник „*Die Fromme*” (букв. – побож-

на, благочестива, лагідна) набагато краще, ніж російський та польський, відповідає назві оригіналу, бо містить ті завуальовані семантичні компоненти, що й лексема „побожна” в українській мові. У цьому випадку назва виступає своєрідним контрастом до тексту. Адже насправді головна героїня далеко не така благочестива й лагідна, як видається на перший погляд. Саме асиметрія між назвою і текстом породжує сатиричний ефект.

Назву новели „*Давнина*” відтворено так: „*Старина*” (В. Дуткевич), „*Давнее*” (М. Ляшко, В. Россельс), „*Былое*” (Г. Шипов), „*Tak kiedyś było*” (А. Ротецька), „*Vergangene Zeiten*” (Е. Залевський). „*Давнина*” – зворушливий новелістичний образок, змодельований як потік вражень і спогадів оповідача, коли на перший план виходять незначні деталі, штрихи, нюанси; це філософське осмислення швидкоплинності життя: те, що вчора було живим і реальним, сьогодні вже за межею вічності. Отже, перед читачем не просто минуле, а – *давнина*. Російське „старина”, хоча семантично й близьке, але його асоціативне поле набагато вужче. „Старина” – це передовсім давно минуле (чи не тому відразу згадуєш пушкінське „преданья старины глубокой”). „*Былое*” – слово іншого стилістичного рівня (книжне, урочисте), такий варіант дещо дисонує з побутово-інтимною тональністю новели. Гадаємо, найближчими є відповідники „*Давнее*” та „*Tak kiedyś było*”, які зберігають суб’єктивні асоціації та відтінки Стефанікової назви – ностальгії, світлого смутку, щемливої тривоги духу.

Близькою до новели „*Давнина*” і за тональністю, і за стилістичним малюнком, і за способом оприявлення ліричного „я” є новела „*Давня мелодія*”, яка в російській транскрипції має лише один варіант – „*Старинная мелодия*” (українськомовний еквівалент „старовинний”). Старовинними можуть бути не лише пісні, а й речі – меблі, одяг тощо, а це привносить моменти зайвої декоративності, колоритності, з іншого боку – побутовізму. Василь Стефанік, хоча й наділений найтоншою чутливістю до всіх граней живого слова, часто покладається на його первісну, „елементарну силу” (М. Коцюбинська). У назві „*Давня мелодія*” органічно поєдналися два первні: конкретний – мелодія давньої колядки – й абстрактний – потік вражень дитинства, уже давніх для 56-річного письменника. Як стверджує В. Рагойша, „одні і ті ж слова у споріднених мовах викликають у носіїв цих мов різну емоційну реакцію. І якщо залишити їх без зміни у перекладному тексті, вони значною мірою прирікають переклад на звичайний буквализм, і – як наслідок цього – на непоетичність” [14, с. 76].

Майстерність перекладача – це вміння (талант) відтворювати не лише слова, а й усе, що стоїть за ними: думки, почуття, образи, зв’язки (об’єктивні й суб’єктивні). Перекладацьке ж переосмислення веде до нав’язування авторові своєї

позиції, а це неприпустимо. Г. Шипову та А. Ротецькій чомусь „не сподобалася” назва „*Диточка пригода*”, і вони запропонували свої варіанти – „*Детское горе*”, „*Dzięcięcie nieszczęście*”. У німецькому перекладі – „*Kinderleid*” (Е.Залевський), що буквально означає „дитяче страждання, дитяче горе”. Якщо розглядати назву як стягнений до двох-трьох слів концепт твору, згадані відповідники можна було б вважати навіть більш вдалим, аніж заголовок в оригіналі. Справді, те, що відбувається з дітьми, не пригода, а страшне горе, трагедія: двоє малюків уночі, серед поля, наодинці з мертвою матір’ю, зовсім близько ревуть гармати і свищать кулі. І чому Стефаник усе це називає пригодою? Щоб збагнути глибину назви, необхідно вловити її особливий зв’язок з психологічним тлом новели, особливістю Стефанікової графіки. Художня графіка новеліста як художня реакція на дійсність – це інтенсивна чорно-біла контрастність з яскраво вираженим домінуванням чорного. Але в трагедійну тональність твору потроху входить світле начало. Хай це буде навіть „маленька біла цяточка на чорному тлі, – зауважує М. Коцюбинська, – та суцільність цього тла вже порушена. Є якийсь вихід, якимось віконце в іншу сферу [9, с.171]. Трагедійна напруженість несподівано послаблюється м’якою усмішкою, яка є своєрідною розрядкою, необхідною для того, аби витримати непосильний тягар дійсності. „Пригода” – це якраз та авторська усмішка, „біла цяточка” на суцільному чорному тлі. „Біла цяточка” – назва тягнеться до подібних „цяточок” у творі, також підсвічених авторською любов’ю і співчуттям. Тому варіант „Случай с детьми” (М. Ляшко, В. Россельс) тут найбільш прийнятний та художньо адекватний. Назву потрібно розглядати не лише в контексті твору, але й у її зв’язках (не завжди оприявленних) з особливостями авторського мовомислення та модерністичної поезики – поезики експресіонізму, чільним представником якої в українському письменстві був саме Василь Стефаник.

Назва новели „*Такий панок*” позірно проста й лаконічна. Здавалось би, тут немає ані складного ідейно-художнього та ментально-світоглядного узагальнення (як, скажімо, у новелі „Вона – земля”), ні додаткової символічної згущеності та імплікованого драматизму (як у „Кленових листках” чи в „Камінному хресті”), проте розмаїтість перекладацьких версій свідчить, що саме в цій простоті і криється чи не найбільша складність. Ось приклади: „*Такой господин*”, „*Чудной барин*”, „*Чудный панок*”, „*Панок с причудами*”, „*Чудак*”, „*Cudaczny panek*”, „*Ein wunderlicher Kauz*” (букв. – „дивний, незвичайний дивак”). До слова, упорядники польськомовного видання (І. Байковська, Р. Чеканська-Гейманова, К. Марська, А. Ротецька) повністю орієнтувалися на російський варіант, що вийшов роком перед тим, і помилки російських перекладачів автоматично перейшли в польські тексти, хоча переклади і здійснювалися з адапто-

ваного до літературної мови оригіналу. Більшість перекладачів чомусь поспішили витлумачити вказівний займенник (нейтральний) „такий” за допомогою експресивних означень „чудной” чи „с причудами”, тобто підсилили емотивні семи. Так, панок, головний герой новели, „не такий”, як усі інші пани, але ж який „такий” цей панок насправді? Можна навести з десятків епітетів, але вони навіть наполовину не заповнять асоціативно-контекстуальної лакуни начебто нейтрального займенника. В. Дуткевич ризикнув залишити займенник „такий”, але замінив „панка” на „господина”. „Барин”, „сударь”, „господин” – це словникові (і не більше) відповідники до українського „пан”. Етнокультурну сему актуалізував М. Ляшко – „Чудной барин”. Мимоволі назва „Чудной барин” наближається до аналогічної назви нариса Г. Успенського „Чудак-барин”. В. Стефаник справді в гімназійні роки захоплювався цим російським письменником, але подібність творів закінчується лише перегуком на рівні заголовків. Цього перекладачі також не врахували. Г. Шипов і М. Пархоменко залишили в перекладному тексті українське слово „панок”. Вони мимоволі наділили Стефаніка тією долею етнографізму, який цілковито чужий його образно-художній системі. На це звертає увагу В. Россельс у своїй знаменитій статті „У верхів’ях потоку мислення”, наголошуючи, що В. Стефаник „зовсім і принципово не етнографічний” [15, с. 264]. „Панок”, завдяки здрібніло-пестливій формі, мимоволі сприймається з певною долею іронії. Маніфестація оказійної семи тут явно недоречна. Л. Кіліченко слушно вважає, що в цій новелі немає навіть натяку на карикатурність постаті героя [8, с. 41]. Демінутив – це органічна ланка художньо-експресивної системи новели: подія відбувається в маленькому місті, маленький панок сидить у маленькій склепечку. Так створюється цілість новели – настроєва, стилістична, смислова.

То як відтворити цю „просту складну” назву? Гадаємо, найближче до оригіналу підійшов В. Россельс („*Чудак*”). Цей перекладач використав прийом змістового розвитку, тобто замінив словниковий відповідник контекстуальним, що логічно пов’язаний з першим. В. Россельс пожертвував задля досягнення функціональної рівноваги низкою асоціативно-суб’єктивних нюансів назви першотвору (невимушеністю, дотепністю), проте не розірвав особливого зв’язку між нею (назвою) і новелою, не привніс зайвих і недоречних аналогій і зв’язків.

Назва „*3 міста йдучи*” цікава своєю граматичною формою. Звернення до дієприслівника не випадкове, воно має свої художні причини: дієприслівник надзвичайно вдало пов’язує одночасні події, що взаємопроникають і взаємопідпорядковуються. Власне, вже сама назва ніби розчленовує єдиний образ твору на складові частини. Вона не об’єднує їх, навпаки, робить чіткішими „з’єднуючи

„артерії і нерви”. „Дорогой из города” (В. Россельс), „По дороге из города” (В. Дуткевич, Г. Шипов), „Шли из города” (М. Ляшко), „W drodze z miasta” (Н. Чеканська-Гейманова) – це граматично коректні, але не адекватні до художньо-сміслових та композиційних особливостей оригіналу варіанти. Загальну конотацію певної „кадровості”, „фрагментарності” подій, оте „між іншим” все-таки втрачено. До речі, сам В. Стефанік про цю новелу писав: „Балакають собі пролетарії „З міста йдучи” за того життє, що минуло і що крайцією вчора пропало” [18, с. 339]. Цікаво, що тут назва, на відміну від інших, не означає текст, не дає йому імені, а лише створює певну перспективу для читача про перспективи подальшого текстового розгортання. „З міста йдучи” – єдина авторська ремарка, і чи не тому новеліст вибрав для неї, крім уже згаданих особливостей, ще й підкреслено літературну форму. Переклади цієї влучної ідентифікації мовної партії автора не зберегли.

Отже, художній переклад – процес, що ніколи не може бути завершеним. Оригінал (чи фрагмент оригіналу) постає перед інтерпретаторами як багатий і невичерпний художній світ, який, вступаючи в діалог з новими поколіннями читачів, глибше й рельєфніше розкриває свій інтерпретаційний потенціал. Різномасштабний аналіз російських, польських (спорадично – німецьких) перекладів В. Стефаніка підтверджує й відому тезу, що пізнання художнього твору відбувається не відразу, а поступово переходить від аналітичних методів до вищих, синтетичних. Унікальний синтез інгерентної й адгерентної експресії новелістичної назви вимагає від перекладачів у кожному конкретному випадку „поправки” на жанр і стиль, семантичну асиметрію, емоційно-психологічну тональність, на контекст. Усе це дає змогу хоча б частково подолати „опір непроникненості” Стефанікового слова, збільшити кількість „точок дотику” між назвою оригіналу та цільових текстів, досягти бажаної художньої рівноваги.

Література

1. Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1967. – 364 с.
2. Гладкий В. Художній переклад і творча особистість автора першотвору / Василь Гладкий // Укр. літературознавство. – 1974. – Вип. 21. – С. 47–52.
3. Гольберг М. Заглавие произведения и пространство культуры / Марк Гольберг // Література. Літературознавство. Життя. – Івано-Франківськ : Плай, 1999. – С. 295–307.
4. Горковенко О. Пісня в оповіданнях Василя Стефаніка / Олександр Горковенко // Народна творчість та етнографія. – 1971. – № 3. – С. 20–25.
5. Григорьев В. П. Поэтика слова / В. П. Григорьев. – М., 1979. – С. 194–199.
6. Засенко О. Перша книжка новел В. Стефаніка в перекладі російською мовою / Олексій Засенко // Жовтень. – 1973. – № 7. – С. 129–134.
7. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Роксолана Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 215 с.
8. Кіліченко Л. М. З життєвих обсервацій: „Я хочу, аби ви були людьми” / Л. М. Кіліченко // Василь Стефанік і українська культура. – Івано-Франківськ, 1991. – Ч. I. – С. 40–42.
9. Коцюбинська М. Читаючи Стефаніка / Михайлина Коцюбинська // Вітчизна. – 1971. – № 5. – С. 168–177.
10. Кухаренко В. Інтерпретація тексту / В. А. Кухаренко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
11. Морачевський В. Василь Стефанік / Вацлав Морачевський // Василь Стефанік у критиці та спогадах. – К. : Дніпро, 1970. – С. 301–309.
12. Погребенник Ф. П. Василь Стефанік у слов’янських літературах / Ф. П. Погребенник. – К. : Наукова думка, 1976. – 295 с.
13. Пронин В. В. В заглавии суть / В. В. Пронин // Литературная учеба. – 1987. – № 3. – С. 202–209.
14. Рагойша В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков / В. П. Рагойша. – М. : Изд-во Белорус. гос. ун-та, 1980. – 184 с.
15. Россельс Вл. В верховьях потока мышления: Проза Василия Стефаніка / Владимир Россельс // Стефанік В. Новеллы / Изд. подгот. Вл. Россельс. – М. : Наука, 1983. – С. 240–265.
16. Середич М. Михайло Мочульський – перекладач новел Василя Стефаніка польською мовою (перекладознавчі роздуми й зауваги) / Марія Середич // Пограниччя : Польща – Україна. – Науковий щорічник, 2007. – Вип. 2. – Дрогобич – Люблін, 2007. – С. 141–156.
17. Словарь современного русского литературного языка : В 17 т. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965. – Т. 1 – 17.
18. Стефанік В. Повне зібрання творів : У 3т. / Василь Стефанік. – К. : Вид-во АН УРСР, 1949–1954. – Т. 1.
19. Стефанік В. Рассказы [Пер. В. Козиненко] / Василь Стефанік – СПб. : [Книгоизд-во „Дорога”]. – 1907. XXI, – 196с.
20. Стефанік В. Избранные произведения / Василь Стефанік. [Предисл. С. Крижановского; Пер.: Н. Ляшко, Г. Шипов, А. Деев]. – К. : Гослитиздат УССР, 1951. – 208с.

21. Стефаник В. Рассказы / Василь Стефаник. – Симферополь : Крымиздат, 1955. – 240с.
22. Стефаник В. Избранные произведения / Василь Стефаник [Пер. А. Деева, Г. Шипова, Н. Ляшко, И. Дорбы, М. Пархоменко; Сост., предисл. и примеч. М. Пархоменко]. – М. : ГИХЛ, 1959. – 216с.
23. Стефаник В. Избранное / Василь Стефаник [Пер. Г. Шипова, Н. Ляшко, В. Дуткевича, А. Деева; Предисл. С. Крижановского; Сост. и коммент. В. Лесина]. – М. : Худ. лит., 1971. – 223с.
24. Стефаник В. Новеллы / Василь Стефаник [Изд. подгот. Вл. Россельс]. – М. : Наука, 1983. – 228с.
25. Стецик М. Говіркове мовомислення Василя Стефаника крізь призму російськомовних перекладів / Марія Стецик // В. И. Даль в мировой культуре : сб. науч. работ. – Часть третья. – Луганск – Москва : изд-во ВНУ им. В. Даля, 2014. – С. 240 – 258.
26. Стецик М. „Прикрі несподіванки” мовної спорідненості і художній переклад / Марія Стецик // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького національного університету / За заг. ред. Ж. В. Колоїз. – Випуск 13. – Кривий Ріг, 2015. – С. 355 – 365.
27. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка (поетика заголовків, присвят, епіграфів) / Мар'яна Челецька. – Львів, 2007. – 304 с.
28. Grosbart Z. Teoretyczne problemy przekladu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (Na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich) / Z. Grosbart Z. – Łódź, 1984, S. 50 – 53.
29. Stefanyk W. Klonowe liscie. Z ukraińskiego przelozył Michal Moczulski/ Wasil Stefanyk W. – Lwów, Księgarnia Polska, 1904. – 176 s.
30. Stefanyk W. Utwory wybrane [Tłumaczyły: I. Bajkowska, R. Czekanska-Heymanova, K. Marska, A. Rotecka] / Wasil Stefanyk.–Krakow „Czytelnik”, 1951. – 176 s.
31. Stefanyk V. Erzählungen. Deutsch von E. Kronhaus/ Vassil Stefanyk.– Moskau – Charkow – Pokrowsk: Zentralverlag, 1931.– 68 s. (Rote Bücherreihe).

Марія СТЕЦИК

**ФРАГМЕНТЫ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ПОЭТИКИ ЗАГЛАВИЙ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА**

Аннотация. В статье феномен заглавия новелл Василя Стефаника исследуется сквозь призму разновременных русскоязычных, польских (спорадически – немецких) переводов. Отмечается, что в поэтике заглавий имплицированы черты, характерные для художественной манеры новеллиста в целом: глубокий психологизм, лаконизм, драматизм мироощущения, предельная откровенность в представлении реалий жизни, гармония формосодержания, постоянное подключение к широкому контексту и „биополеу украинского села“.

Акцентируется, что незначительные отличия на лексическом и грамматическом уровнях, выверение слова на логико-смысловую пригодность приобретали принципиальное значение при попытке механически перенести заглавия Стефаника в целевое дискурсивное пространство. Сделано обобщение, что разнообразие иноязычных версий номеносферы дает возможность увидеть заглавие оригинала с высоты „вторичного теоретического обобщения“, как уникальный вербализированный концепт экспрессионистического речемышления выдающегося украинского новеллиста.

Ключевые слова: Василь Стефаник, новелла, заглавие, интерпретация, перевод, целевой текст, рецепция, соответствия.

Maria STETSYK

**FRAGMENTS OF TRANSLATION STUDIES
ON THE POETICS OF VASYL STEFANYK'S TITLE**

Summary. In the article, the phenomenon of Stefanyk's novelistic title is researched through the prism of different Russian, Polish (sporadically – German) translations. It is noted that in the poetics of titles, the features peculiar to the novelist's fiction manner are implied: deep psychologicalism, laconicism, drama of world feeling, openness in the presentation of the realities of life, harmony of the content form, constant switching to the broad context and "biofield of a Ukrainian village." It is emphasized that minor differences on the lexical and grammatical levels, verification of a word for logical and notional suitability acquired a fundamental meaning during the attempt to transfer mechanically Stefanyk's titles to the target discursive space.

A generalization is made that the diversity of foreign language versions of the nomenosphere makes it possible to see the title of the original from the height of the "secondary theoretical generalization" as a unique verbalized concept of expressionistic language thinking of a prominent Ukrainian novelist.

Key words: Vasyl Stefanyk, novella, title, interpretation, translation, target text, reception, substitute.

Стаття надійшла до редакції 16.04.2018 р.

© Стецик М.С., 2018

Стецик Марія Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка.