

**UKRAINISZTIKA MAGYARORSZÁGON
ÉS A HATÁRON TÚLON**

**УКРАЇНІСТИКА В УГОРЩИНІ
ТА ПОЗА ЇЇ МЕЖАМИ**



TARTALOMJEGYZÉK

NYELVTUDOMÁNY / МОВОЗНАВСТВО

Áhi István: Népnyelvi glosszák a 19. századi kárpátaljai periodikában	11
Ірина Багмут: Зауваги до використання дієслівного виду в майбутньому часі.....	21
Вероніка Баньoi: Відображення українсько-угорської мовної взаємодії в закарпатській мікротопонімії басейну річки Ужа	29
Єлизавета Барань: З історії лінгвоукраїністики в Угорщині (діяльність Еміля Балецького та Шандора Моканя)	37
Gazdag Vilmos: Ukrán kölcsönszavak a kárpátaljai magyar nyelvhasználati színtereken.....	47
Zékány Krisztina: Magyar-szláv kapcsolatok a földrajzi nevek tükrében ungvári és környékbeli nevek alapján	55
Kiss Kálmán: XIX. századi orosz nyelvkönyveink egy sajátos csoportjáról.....	63
Юлія Макарець: До питання про національний критерій в унормуванні сучасної української літературної мови	71
Ольга Пискач: Угорські запозичення в обрядовій лексиці закарпатського говору	81
Іван Сабадош: Стан і перспективи дослідження ботанічної лексики української мови.....	87
Олеся Сулима: До питання категорійної семантики дієслова	97
Sebestyén Zsolt: A beregi, kenézi alapítású falvak névadásáról.....	105
Володимир Шевченко: Державна мова та її фахова термінологічна культура як генетичний ідентифікатор нації і держави.....	115
Вікторія Штефуца: Урядові назви в українсько-молдавських грамотах XIV-XV століття.....	123

IRODALOMTUDOMÁNY / ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Евеліна Балла: Новели Миколи Вінграновського «Наш батько» і «Скриня» в перекладі угорською мовою.....	135
--	-----

НОВЕЛИ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО «НАШ БАТЬКО» І «СКРИНЯ» В ПЕРЕКЛАДІ УГОРСЬКОЮ МОВОЮ

MYKOLA VINGRANOVSKYI'S SHORT STORIES "OUR FATHER" AND "THE BOX" IN
HUNGARIAN TRANSLATION

ЕВЕЛІНА БАЛЛА
evelina.ball76@gmail.com

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»
Nyíregyházi Egyetem

Abstract: In the article translations into Hungarian of two masterful short stories of Mykola Vingranovskyi, talented Ukrainian writer of the sixties, were analyzed. These translations were made by Dyord Susmann and were published in anthology «Napraforgók. Mai ukrán elbeszélések» - «Sunflowers. Modern Ukrainian Stories» (Budapest, 1982). The works „Our Father” and „The Box” display innovative character of the individual style of M. Vingranovskyi-novelist. In case to preserve the uniqueness of originals, D. Susmann usually uses reconstitutive and not interpretational translation tactics. During text analysis we can maintain that interpreter not only reconstitutes the content, but preserves the uniqueness of idiostyle of the Ukrainian author.

Keywords: Mykola Vingranovskyi, literary translation, idiostyle, reception, literary language.

Спадщина Миколи Вінграновського – талановитого письменника-шістдесятника та кіномитця – посідає вагоме місце в українському літературному процесі. Численні поетичні твори, а згодом і новаторська проза засвідчують не лише непересічність обдарування автора, а й тяглість модерністського дискурсу в національному письменстві. Незважаючи на потужний ідеологічно-соцреалістичний контекст, представники шістдесятницького руху, й зокрема М. Вінграновський, спричинилися до відживлення поетикально-стильових практик модернізму. Цей процес виразно простежуємо в малій прозі 60-80-х років ХХ століття. Саме тоді активно працює в цій галузі й М. Вінграновський.

Дослідники неодноразово звертали увагу на оригінальність художнього мислення митця, висвітлювали питання про особливості поетики його прозової спадщини (Т. Салига, Л. Тарнашинська, Л. Собчук та ін.). Конструктивні складові ідіюстилю письменника системно простежила в дисертаційній розвідці Н. Трефяк і прийшла до висновку, що «прозові твори М.Вінграновського – яскравого представника літератури середини ХХ століття, для якої загалом була властива неоромантична тенденція, засвідчують поєднання ознак різноспрямованих течій модернізму, що, у свою чергу, проектує й «рецептивні ресурси» індивідуальної стильової манери автора» (Трефяк

2010: 16). Його епічні твори й справді виділялися на тлі тогочасної прози свіжістю тем та мотивів, нетрадиційним художнім оприявненням буття, ліризмом та наративним багатоманіттям.

Саме завдяки неабиякому рецептивному потенціалу новелістика Миколи Вінграновського не залишилася поза увагою укладачів антології української малої прози в перекладі угорською мовою, що вийшла під назвою «Napruforgók. Mai ukrán elbeszélések» – «Соняшники. Сучасні українські оповідання» у Будапешті 1982 року. Упорядником цієї добірки стала відома дослідниця, перекладачка та громадський діяч Шара Каріг. Короткі біографічні довідки про письменників підготував Пал Мішлеї.

У цьому виданні творчість М. Вінграновського представлена двома майстерними художніми текстами – новелами «Наш батько» («Аráнк») та «Скриня» («А láda»). Обидва ці твори були опубліковані в журналі «Дніпро» (1980, №6). Переклади здійснив Дьордь Сусманн, перед яким стояло вкрай непросте завдання, бо прозі М.Вінграновського властиве «ліричне відтворення реалій об'єктивного та духовного буття, асоціативність художнього мислення, метафоричність, ритмізація мови, використання повторів, що створюють градацію і є компонентами сугестивного впливу, наративна варіативність, вдале використання умовних форм світовідображення» (Балла 2015: 107). Лише відтворення усіх цих компонентів індивідуального стилю автора забезпечувало адекватне віддзеркалення специфіки його художнього мислення. Зробити це засобами іншої мови, безумовно, виходить не завжди на відповідному рівні. На прикладі уміщених у згаданому виданні творів маємо на меті простежити, як вдалося перекладачеві адаптувати тексти відповідно до угорської мовної та ментальної стихії та зберегти при цьому їх ідейно-змістову та стильову наповненість, адже, як зазначає М.Лановик, «при відтворенні чужого мовлення чи мислення засобами іноземної мови завжди виникає необхідність робити це так, щоби чужий голос/чужий художній текст звучав природно в іншокультурному, іншолітературному дискурсі і не суперечив типам мислення та свідомості, властивим цій іншій системі» (Лановик 2003: 77). Для цього ми здійснили скрупульозний компаративний аналіз оригінальних творів та перекладів на рівні їх мікро- та макроструктури.

Твір «Наш батько» М. Вінграновського оригінальний насамперед у композиційно-оповідному аспекті. У центрі зображення тут образ батька, що втратив трьох синів і на старості залишився сам-один. Йому зараз «ще немає вісімдесяти» (Вінграновський 1980: 104) (у перекладі, на жаль, тут допущена неточність: «még hetvenéves síncs», що означає «ще немає й сімдесяти» (Karig 1982: 273)).

Подієва канва цього твору зведена до мінімуму: фактично показано один день життя старого (іде на базар, купляє чоботи й корову, повертається додому, спить, зранку йде в колгосп, а згодом за село випасати корову). Здається, нічого виняткового не відбувається, але цей

рух персонажа в просторі, що нагадує зміну кадрів, зумовлює й зміну оповідного кута зору. Особливістю наративної структури цього тексту є те, що оповідь ведеться від першої особи, але трьох різних нараторів – померлих батькових синів: поки батько перебуває в місті, то оповідає син, похований там у братській могилі; далі, коли старий повертається додому, наративна партія переходить до наступного сина, який загинув у бою і виріс біля батьківської хати у вигляді береста; а як батько йде за межі села, то починає звучати «голос» третього оповідача – наймолодшого сина, що став полем, на якому розсипався його порох після вибуху літака. Наративна поліфонія в новелі «Наш батько» підсилює ліричну тональність, зумовлює жанрову домінанту. І вкрай важливо було «схопити» подібний емоційний жанр і витримати його до кінця. У цьому аспекті можемо констатувати: угорський переклад цього твору добре відображає не тільки його тематично-змістову наповненість, а й, насамперед, настроєвий діапазон. Д. Сусманну вдалося дуже точно відтворити наративне багатоголосся, а також застосований українським автором комплекс художніх прийомів, що ліризують його прозове письмо. Звернемо увагу, наприклад, на один із ліричних пасажів новели, де автор вдається до свого улюбленого тропу – персоніфікації, що зумовлена в цьому епізоді баладно-фольклорним прийомом метаморфози – перетворення загиблого на війні парубка в берест: «З тієї миті, як я став берестом, я почуваю себе прекрасно. Земля піді мною така, що коріння у ній аж співає, – така ця земля благодатна. Повітря, як мед. Єдине, що заважає мені – то безсоння. Відколи я таким став, я не можу заснути. Завжди в моєму листі вітер якийсь ночує, взимку – то сніг, то мороз, і гніздечко тремтить на мені самоті, весною бруньки, листя ростуть, аж гудуть, потім цвіту, опадаю і знову все спочатку» (Вінграновський 1980: 106). У перекладі Д. Сусманна цей уривок звучить так: «Azóta, hody szilfa lettem, mondhatom, csodálatosan érzem magam. A föld olyan alattam, hogy gyökereimnek szinte dalolni támad kedvük örömmükben – olyan áldott ez a föld. A levegő oly édes, mint a méz. Csak egyvalami zavar, és ez az álmatlanság. Amióta a mai formában létezem, egyszerűen nem tudok elaludni. Éjszakánként mindig valamilyen szél ver tanyát lombjaim között, télen pedig hol a hó, hol a fagy; egy magányos kis fészek is reszket az ágaim közt, aztán jön a tavasz, jönnek a rügyek, fakadnak a levelek, szinte még a hangjukat is hallani, majd virágzásnak indulok, azután lehullatom a leveleimet, és kezdődik minden előlről» (Karig 1982: 278). Добір еквівалентів, як бачимо, вдалий, зміст відображено ідентично, простежуємо навіть міжтекстову інтерференцію художньої тканини та ритмомелодики українського та угорського варіантів. Зіставлення перекладу та оригіналу дає підстави говорити й про накладання синтаксичного полотна текстів: у перекладі збережені інтонація речень і відповідно пунктуаційне оформлення (окличні та питальні конструкції), короткі номінативні речення та складні синтаксичні цілі. Вважаємо, що метод майже дослівного відтворення

іншомовного тексту, який застосовує Д. Сусманн у процесі роботи над новелою «Наш батько», цілком прийнятний щодо епічних творів із подібною нарративною текстурою, коли є потреба фактично імітувати індивідуальне мовлення та кут бачення оповідачів.

З огляду на нарративне вирішення текст новели «Наш батько» рясніє вставними та вставленими конструкціями. Оповідачі постійно апелюють до реципієнта, активізують його увагу, висловлюють сумнів чи припущення. Цей довірливий оповідно-розмовний антураж першоджерела Д. Сусманн намагається відтворити якнайкраще. Звичайно ж, він застосовує притаманні угорській мові звороти, однак добирає їх ретельно, щоб не спотворити точку зору оповідача. Вставні конструкції в оригінальному тексті мають ще один суттєвий ефект – вони надають оповіді рис іронічності. Складається враження, що хлопці розповідають про свого батька з теплою усмішкою на обличчі й водночас співчувають його самотності. Цей іронічний тон оригіналу перекладач доречно відтворює через вживання колоритних угорських ідіом: «nem kerget a tatár», «és se szó, se beszéd», «szó, ami szó» та лайливих фраз: «hogy az ördög vinné el» тощо.

Варто зосередитися ще на одному, на наш погляд, важливому компоненті нарративної системи аналізованого перекладу: як оприявнюється в ньому точка зору власне перекладача, бо його «голос» так чи інакше стає складовою нарративної ієрархії твору. Оскільки фокалізація авторської позиції в оригіналі є практично нульовою, то позиція перекладача в угорському варіанті в нарративному полі твору завжди зберігає нейтральний характер, бо, як показує текст, основне завдання, яке він поставив перед собою, – максиміально точно до отримання передати мову та художню канву твору. У Д. Сусманна не було потреби вникати в епоху, коли творився оригінал, бо це сучасні йому реалії. Не стояло перед ним і завдання онаціональнення оригіналу, оскільки українська та угорські культури належать до сусідніх і мають тісні суспільно-політичні та міжмистецькі контакти. Таким чином, як бачимо, Д. Сусманн вдається до відтворювальної, а не інтерпретаційної перекладацької тактики. На наш погляд, він блискуче впорався із поставленими завданнями й представив угорському читачеві майже тотожну оригіналу, художньо вартісну епічну річ, адже, як твердить М.Лановик, «попри виконання необхідних вимог щодо досягнення адекватності, ідеальним перекладом буде той, за яким не видно присутності перекладача, тобто такий, що сприймається як оригінальний твір, де присутність перекладача невидимо зливається з існуючими у тексті першотвору інстанціями» (Лановик 2003: 80).

Подібну перекладацьку стратегію застосовує Д. Сусманн і в процесі «опрацювання» наступного твору М. Вінграновського «Скриня». У «Скрині» оповідачем є хлопець-школяр, і письменник як добрий знавець дитячої психології вдало оприявнює в цій новелі світосприйняття

дитини, її схильність до фантазування, уміння вірити в казкове, захоплюватися містичним і водночас страх перед ним. Саме химерно-містичний колорит є прикметною рисою «Скрині». Тому завданням перекладача було не лише передати зміст цього химерного твору, у якому реальність переплітається із сюрреалістичними оніричними видіннями, а й відобразити майстерність його поетики. Варто віддати належне Д.Сусманну в тому, що сюжетно-подіїв перипетії, образи оповідача та інших персонажів «Скрині» він передав дуже точно. Особливо вправно відтворює автор перекладу репліки в діалогічному мовленні героїв твору. Велика частина аналізованої новели – це розмова між персонажами (оповідачем та «відьмою» Тимохтеїхою, її гостями, Сном та членами його родини). Перекладач максимально дослівний у передачі діалогів. Звернемо увагу на фрагменти: в оригіналі –

«А який той знак буде, бабо?

– Бачиш цю грушу на снігу у вікні?

– Бачу.

– Так-от: як тільки вона розцвіте, ти й побачиш, як тільки вона зацвіте на снігу, – ото й буде тобі мій знак. Тоді вертайся до хати і стукай у двері» (Вінграновський 1980: 107).

У перекладі:

– Milyen jelet, néne?

– Látdod azt a körtefát az ablak allat a hóban?

– Látom.

– Nohát, ha ez kivirágzik, akkor majd látni fogom, ha ez a fa kivirágzik a hóban, az lesz az én jelem neked. Akkor gyere vissza és kopogtass» (Karig 1982: 282).

Майстерність перекладача цієї новели насамперед полягала в тонкому відтворенні дитячої психології, химерії, що постає в уяві дитини. Оніричні видіння, що становлять фабульну основу твору, зображені в динаміці, із застосування прийому експресивного нагромадження, емоційної градації. Д. Сусманн «вжився» в темпоритм першотексту, добре «озброївся» прийомами, що забезпечують належний ефект впливу на реципієнта. Він, як і М. Вінграновський, використовує рефрени, окличні речення, дієслова на позначення руху та комунікативні конструкції, властиві мовленню дитини: «А дощ напосів з усіх своїх хмар – і наших, і мабуть, заграничних, бо річка немов закипіла! Вона стріляла крижинами в небо, й вони білими тарілками розліталися від неї над грушею аж за бабину хату» (Вінграновський 1980: 109) – «És megindult az eső rohama, valahány felhő csak volt az égen, hazai és még külföldi is talán, valamennyiből ömlött az eső, de olyan erővel, hogy a víz felforrni látszott! A folyó jégdarabokkal bombázta az eget, azok meg fehér tányérok módjára szanaszét repültek róla a körtefa felett, némelyik egyenesen a néne háza felé» (Karig 1982: 287). Прикметно, що синтаксичні повтори в тексті не завжди знаходимо в тому ж місці, де в оригіналі. Перекладач застосовує їх в інших фрагментах тексту, загалом зберігаючи сугестивні імпульси, що йдуть від

художнього полотна: «Але нараз **стало чути**, як знову тихо й швидко наливається річчине тіло новою силою, як вона поворухнула плечима – і знову зашепотіла крига по берегах...» (Вінграновський 1980: 109) – «Aztán egyszer csak ismét **hallani lehetett**, ahogy a folyó teste nesztelenül és gyorsan újra friss erővel telik meg, s **hallani lehetett**, ahogy megmozgatta a vállát – s a folyó két partján ismét sustorgott a jég...» (Karig 1982: 287). В іншому ж уривку бачимо, як за допомогою повтору, додавши ще одну синтаксичну одиницю, перекладач ніби уповільнює темп оповіді, знижує «градус» експресивності: «Стало темніше в небі, стало жовтіше по берегах ріки, а посередині чорно і наче хтось річку здушив з обох боків, тонко щось застогнало в ній, страшним голосом щось у ній заспівало, і чорти на своєму березі повільно попливли разом з ним кудись вниз у сніги, і пішов теплий дощ, і річка пішла» (Вінграновський 1980: 109) – «Az égbolt fenn sötétedett, a folyó két partja sárgállt, közbül pedig a vizen, mintha valaki két oldalról nyomta, szorította volna, komor s metsző, éles hangú nyögés hallatszott, valami rettenetes, dermesztő hangon énekelt, az ördögök pedig lassan úsztak lefelé a hóban. **Csendesen szemerkélt az eső, a langyos, csendes eső, a folyón megindult a jég**» (Karig 1982: 286).

Складнішим завданням для перекладача було відтворити «мелодію», «граціозність» художнього слова М. Вінграновського – поета за світосприйняттям, який і в прозовому письмі демонструє свій ліричний хист. Вибаглива метафоричність, алітераційні візерунки, анафоричні повтори, що сприяють емоційній градації та наповнюють текст сугестивністю, – все це іноді непросто передати іноземною мовою. Той, хто це робить, мусить мати неабияке чуття слова і володіти умінням наповнити відповідні оригіналу мовні конструкції ще й адекватно йому емоційним та художнім зарядом. Переважно Д. Сусманн це вдається. Особливо вдало виходить у перекладача передати метафоричні картини, насамперед ті, де застосовано художній прийом персоніфікації. Ось, приміром, лірична пейзажна картина з оповідання «Скриня»: «Спить камінь посеред снігу. Спить абрикоса над повієм над кручею. Нічого не чути. Тільки чути, як десь гавкає уві сні собака та вода гріє щоки під снігом...» (Вінграновський 1980: 107). Д. Сусманн угорською мовою передає цей фрагмент тексту так: «Alszik a kő a hóban. Alszik a barackfa a meredély fölött. Csönd van, csak egy kutya vakkantja magát nagznéha álmában, és a víz melengeti az arcát a hó alatt...» (Karig 1982: 283). Тут перекладачу вдалося відповідно до джерела використати анафору та алітерації, оприявнити суть метафоричних образів. Щоправда, в окремих епізодах тексту, наприклад у наступних абзацах, автор перекладу не зумів достеменно передати ритміку висловлення оповідача, у якій спостерігаємо казково-фольклорні елементи, знову ж таки анафори, а також колоритні порівняння та епітети: «Я сів під грушею очима до льоду і так сидів, і вже хотів був заснути, як раптом щось наче вийшло позад моєю спиною.

Я оглянувся і побачив: згори по снігу тихенько тупав Білий Сон. Він був білий і круглий, як з півпуда муки, на маленьких чорненьких лапках, і мордочка була в нього. Очки маленькі, чорненькі, – насіннячко маку, – а носик, наче у їжачка» (Вінграновський 1980: 107-108) – «Leültem a körtefa alá, arccal a jég felé, és csak ültem, ültem, és már majdnem elaludtam, amikor hirtelen éreztem: valami megjelent a hátam mögött. Megfordultam és láttam: fentről a hóban jön lassan lefelé a Fehér Álom. Fehér volt és kerek, mint valami félpudós liszteszsák, apró, fekete tappancsokon járt, és arca is volt neki: icipici, fekete, mákszemnyi szeme és a sünéhez hasonló kicsi orra» (Karig 1982: 283). Але якщо тут, з огляду на специфіку угорською мови, важко було передати анафору з особовим займенником «я», то в іншому реченні, на наш погляд, автор свідомо уникає її: «Сон ішов не сам. Сон ішов зі своєю Сонихою і своїми двома Соненятами» (Вінграновський 1980: 108) – «Az Álom nem egyedül jött. Vele jött a felesége és két Álomgyerek is» (Karig 1982: 283). До своєрідної трансформації вдається перекладач, замінюючи стилістично нейтральні дієслова експресивно забарвленими і піднімаючи в такий спосіб емоційний «заряд» окремих фрагментів тексту. Це спостерігаємо в словах автора, що супроводжують репліки Сну: в оригіналі М.Вінграновський тричі вживає дієслово «сказав», а Д. Сусманн застосовує при цьому емоційно насажені еквіваленти: «fújt rám mérgesen», «mondta mérgesen», «fújt egy nagy mérgeset az öreg Álom» (Karig 1982: 283, 284).

Мусимо віддати належне автору угорськомовної версії «Скрині» в тому, що він зумів зберегти національний колорит твору, використавши, зокрема, прийом транслітерації в передачі імені відьми Тимохтеїхи (Timohtejihá néne), бо, як зазначає Л. Собчук у статті про англомовні переклади новел М. Вінграновського, у яких перекладач називає бабу просто «відьмою», без імені, «доцільніше було б послуговатися прийомами транслітерації та транскрипції, або одночасно прийомом калькування, що дозволило б йому (перекладачеві – Е.Б.) включати додаткові пояснення англомовному читачеві щодо походження та значення екзотичних українських імен» (Собчук 2012: 108).

Особливістю ідіостилю М. Вінграновського є вживання колоритних авторських неологізмів. У новелі «Скриня» цю прикмету простежуємо, приміром, у застосуванні багатокомпонентного епітету «кругленька-біленька-маленька», вжитого для опису зовнішності Сонихи, а також номінативно-характеристичної конструкції з міфопоетичним наповненням «Сон-Предковічник-Білий». Перекладач вправно «опрацьовує» ці своєрідні смислообрази-новотвори, застосувавши каскад епітетів («gömbölyded, hószerű és picinyke Álomné» (Karig 1982: 284)), або еквівалент, що дуже близький до оригіналу: «Fehér Ósálom vagyok» (Karig 1982: 286).

Обидві новели репрезентують ще одну цікаву прикмету прозової спадщини М. Вінграновського – розпочинати твір коротким інформативним реченням. Першому реченню в художньому тексті, як згадує дружина письменника, він відводив «рушійну» роль. Зрозуміло ж, у

перекладі слід було зберегти відповідне «художнє рішення», і Д. Сусманн це успішно реалізував: «Оце він і є» («Наш батько») – «Ez hát ő» («Aránk»); «У селі жила відьма» («Скриня») – «Volt egy boszorkány a falunkban» («A láda»). Намагаючись бути максимально точним у відображенні художньої мови українського митця, він уміло передає ритм авторської оповіді й таким чином переносить в угорські варіанти сугестивний заряд першоджерела.

Загалом же, як показує аналіз перекладів новел «Наш батько» та «Скриня», незважаючи на окремі трансформації та пропуски, Д. Сусманн на високому рівні впорався із поставленим завданням, створив вартісні іншомовні версії цих художніх текстів і представив угорському читачеві неповторного українського прозаїка Миколу Вінграновського – майстра малої прози, психологічно та лірично наснаженої, художньо довершеної, філігранної з точки зору сюжетно-композиційної та наративної структури. Усі ці компоненти його ідіостилу, а також особливості художньої мови притаманні уміщеним в угорському виданні творам письменника.

ЛІТЕРАТУРА

- Балла Е. 2015. Поетика малої прози Миколи Вінграновського. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород. Вип. 20. 105–108.
- Вінграновський М. 1980. Дві новели. Наш батько. Скриня. *Дніпро*. №6. 104–111.
- Лановик М. 2003. Наратологічні проблеми художнього перекладу. *Studia methodologica. Філософія. Філологія*. Тернопіль. ТНПУ. Вип. 16: Наративні виміри літератури: матеріали Міжнар. конф. з наратології. 23–24 жовтня 2003 р. 73–80.
- Собчук Л. 2012. До англомовної рецепції малої прози Миколи Вінграновського. *Наукові записки. Сер. Філологічна*. Острог. Видавництво національного університету «Острозька академія». Вип. 25. 106–109.
- Трефяк Н. 2010. Конструктивні складові індивідуального стилю художньої прози Миколи Вінграновського. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Чернівці
- Karig S. Vál. és szerk. 1982. *Napraforgók. Mai ukrán elbeszélések*. Budapest. Europa.