**Степан Хороб**

**(Івано-Франківськ)**

**ВАСИЛЬ СТЕФАНИК У ТРАНСЛЯТОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ**

Дослідники творчості Василя Стефаника, порівняно з його прозовою та епістолярною спадщиною, менше звертаються до виявлення транслятологічних вимірів українського письменника. З одного боку як того, хто перекладав твори зарубіжних авторів, а з другого – кого перекладали іншими мовами. Безумовно, ці два аспекти поглиблюють вивчення класика національного письменства, додаючи нові штрихи як до його літературно-художньої творчості, так і до її рецепції в іншомовному середовищі. На це свого часу звертали увагу такі стефаникознавці, як Василь Лесин, Федір Погребенник, Михайло Рудницький, Богдан Лепкий, Іван Денисюк, Ярослава Погребенник, Микола Зимомря, Ярослав Поліщук, Володимир Гладкий, Марія Щербак, Роман Ткаченко та інші.

І все ж проблема транслятологічних вимірів творчості Василя Стефаника й досі залишається актуальною. По-перше, тому, що з’являються нові, малознані широкому загалу факти з творчої біографії новеліста. По-друге, через табуйовані в недалекому минулому, а нині оприявлені без будь-яких ідеологічних застережень постаті західноєвропейського світу, до котрих у різні моменти свого життя звертався Василь Стефаник. По-третє, здійснюються републікації іномовних (перекладених) творів Василя Стефаника загалом. Відтак і цю студію у з’ясуванні особливостей письменницького перекладознавства та своєрідності перекладу його новел іншими мовами будуватимемо як невід’ємну від загального художнього світу українського новеліста.

**Василь Стефаник – перекладач**

Кожен із згаданих дослідників творчості Василя Стефаника більшою чи меншою мірою повідомляв у своїх літературознавчих працях про те, що впродовж свого життя письменник переклав на українську фрагменти твору російського прозаїка Гліба Успенського «Розорення» (глава «Михайло Іванович»), німецькомовні оповідання Людвіґа Тома «Тверді голоси» і «Смерть», повість «Загублений батько» норвежця Арне Авенсена Гарборґа. Син Василя Стефаника Юрій Гаморак, що відомий здебільшого під псевдонімом Юрій Клиновий, не раз згадував, що батько «перекладав також дещо з писань Фрідріха Ніцше» [1, с. 48]. Зрозуміло, що про це офіційне літературознавство замовчувало, як і про спроби письменника перекладати твори західноєвропейських декадентів, що, на думку адептів соцреалізму, віддаляло б Василя Стефаника від «канонів критичного реалізму» і «наближало б його творчість до ідей занепадницького впливу» [2, с. 15]. Та все ж і на той час знаходилися вчені, які цілковито не заперечували впливу декадентської образності на ранню поезію в прозі чи й на окремі новели пізнішого періоду творчості Василя Стефаника [3, с. 256]. Хоча роль дослідника тут зводилася радше не до виявлення прямого наслідування в творах Василя Стефаника декадентських форм і моделей художнього мислення, а до розшифровування ідейно-естетичних пошуків українського автора через його рецепції, перегуки, ремінісценції, алюзії щодо творів західноєвропейських декадентів. Споріднені мотиви й перегуки з ними більш аніж очевидні.

Не вдаватимемося до з’ясування ролі і місця в цьому краківського літературно-мистецького оточення у творчості Василя Стефаника, про що на сьогодні написано чимало праць як українськими, так і польськими літературознавцями [4]. Зауважимо тільки, що саме в краківському осередку «Молодої Польщі» майбутній новеліст не просто знайомиться з його чільними представниками – Станіславом Пшибишевським, Владиславом Орканом, Яном Каспровичем, Станіславом Виспянським, Казімежом Тетмайєром, а осягає кращі зразки західноєвропейського письменства, зокрема модернізму (Поль Верлен, Кнут Гамсун, Август Стріндберґ, Моріс Метерлінк, Шарль Бодлер, Генрік Ібсен та ін.). А це, звісна річ, не могло не позначитися на формуванні естетичних переконань Василя Стефаника, на його виборі творів зарубіжних авторів, які він прагнув донести до українського читача через власний переклад. Втім тут варто зазначити, що його перекладацтво не носило якогось програмно-засадничого характеру. Не було воно, як, приміром, для Івана Франка та Лесі Українки, засобом просвітництва. Як справедливо зауважує сучасний дослідник Роман Ткаченко, в коло його перекладацьких зацікавлень по суті не потрапляли відомі твори з європейської класики, а здебільшого ті іншомовні прозові і поетичні зразки, що, як правило, «відповідали його відчуттю сучасності, були співзвучні власним настроям і думкам» [5, с. 53].

Та й порівняно незначна кількість художніх текстів зарубіжних письменників, над якими український перекладач зосереджував свою увагу з тим, щоб провести їх в інонаціональне (в даному разі українське) буття, аж ніяк не переконує в тому, що Василь Стефаник системно звертався до перекладацтва, що, власне, цим самим він бажав сприяти цілеспрямованій модернізації української літератури, як і своєї творчості загалом. Нині, коли з’явилися досі невідомі архівні матеріали чи незнані адреси-епістоли письменника (або ж листування з ним), можна з певністю стверджувати, що його переклади, попри це (приміром, Людвіґа Тома, Поля Верлена, Фрідріха Ніцше, Арне Гарборґа), і досі не втратили своєї культурної ваги. Врешті, не були вони у творчості Василя Стефаника і стихійно-спорадничими з’явами.

Так, російський прозаїк Гліб Успенський, що зображував у своїх творах поневіряння міської бідноти у спосіб, який поєднував у собі нарисовий антиестетизм і психологічну заглибленість фактографізму, аж ніяк не випадково потрапив у поле зору перекладача. Відтак «Суща правда» цього художника слова на тлі, скажімо, сільської прози Григорія Квітки-Основ’яненка видавалася для нього, перекладача, відважною і переконливішою, більш достовірною, аніж «Маруся» українського прозаїка. Не випадково Василь Стефаник у своїй автобіографії робить висновок, що твори українських авторів сприймаються як «хирляві, не міцні і без відваги, а тої «Марусі» поза перших 20 сторінок я не годен був доконати» [6, с. 425]. Тому, якщо українське письменство хоче стати оригінальним і сильним, «то треба писати безмежно голі образки з життя мужицького» [7, с. 323]. До речі, подібні спонуки до перекладу оповідань німецького прозаїка Людвіґа Тома також були викликані їх художніми особливостями, пердовсім тим, що той у своїх творах майже не ідеалізував селянство: не прикрашав їх життя, не оздоблював етнографічно їх побуту, врешті, змальовував їх з легким гумором та простодушною щирістю. Проте, можна припускати, що не тільки це (таке зображення) стимулювало перекладацькі інтенції Василя Стефаника щодо малої прози Людвіґа Тома, а й те, як німецький автор вдало використовував в епічній оповіді діалектизми, просторічну лексику не лише у мові персонажів, а й у мові власної організації художніх текстів.

Маючи сьогодні незаперечні фактографічні матеріали з життя і творчості Василя Стефаника, можемо зробити висновок, що його спонуки до перекладацтва (нехай і почасти) випливали із його фізичного та психологічного стану. Так, з листів письменника 90-х років дізнаємося, що він «хорий» і перебуває здебільшого у «песимістичному настрої». І справді, саме в цей час його одна за одною переслідують трагічні події, що не могли не позначитися на його внутрішньо-психологічному бутті: спочатку помирає його сестра Марія, невдовзі – та, яку «любив сердешно» – Євгенія Бачинська, потім – передчасно мати, кончина якої «ляже на серце важким тягарем» як мимовільна провина самого письменника, згодом арешт за агітацію в «галицькій окрузі» і болісні переживання матері, що прискорило її смерть, і насамкінець – погіршення стосунків з батьком через те, що не бажав оплачувати його навчання в Кракові, врешті, й тривалий розрив з ним будь-яких взаємин. Безумовно, такий настрій, такий психологічно «зламаний і звідчаєний стан» Василя Стефаника природно переплітався з його творчістю – оригінальною і перекладацькою.

Про останнє засвідчують рядки його листа до щирого приятеля Вацлава Морачевського 22 квітня 1896 року: «Я трохи хорий, але стало вже ліпше. За стан мій я не годен Вам писати. Щось так богато на душі накипіло, а таке журливе і безконечне, що драпанє пером по папері загонить тоту сумовитість ще глибше, як перед тим. І слів бракує. А от хіба Верлен може хоч в частині Вам скаже то, чого я не гарен» [8, с. 62]. І в наступних рядках листа подано переклад Василем Стефаником символістської поезії французького письменника Поля Верлена «Осіння пісня». Насамперед впадає у вічі достовірність відтвореного оригіналу українською мовою, хоча подекуди помітна авторська неспроможність перекладача в подачі і дотриманні ритму вірша, а також те, що в його інонаціональному звучанні свідомо чи мимохіть упущено центральний ідейно-образний фрагмент, зв’язаний з «мотивом дитинства як втраченого раю”.

І все ж чи не найуспішнішим перекладом Василя Стефаника вважається повість Арне Гарборґа «Загублений батько», що була опублікована у двох перших книгах ЛНВ за 1902 рік. Щоправда, перекладач жанрово означив україномовний варіант цього твору норвежського письменника як оповідання. Стефаникознавці відзначають вишукану мову перекладу «за стилістикою, чистотою лексичних і граматичних форм», що безумовно «наближається до взірцевих літературних текстів того періоду» [9, с. 54]. Чому перекладацький вибір українського новеліста впав саме на цей твір? Вочевидь тому, що «Загублений батько» був доволі популярним у читацьких колах Галичини початку ХХ століття, мав два варіанти перекладу (німецькою та польською мовами). Врешті, у долі і переконаннях як Арне Гарборґа, так і Василя Стефаника є чимало спільного: селянське походження, намагання збагатити національне письменство новою естетикою і поетикою, використання як головних персонажів своїх творів винятково людей села, їх роздвоєння у духовній колізії між селом і містом, їх маргінальний стан між патріархальним та урбаністичним укладом життя, між релігійно-християнською стихійністю та новими (більш цивілізованими») вимогами людського буття. Насамкінець, якщо Арне Гарборґ обстоював у своїх творах (повістях «Вільнодумець» і «З життя чоловіка», романі «Селяни-студенти», оповіданнях «Замучені душі», «У матері» і « Підземному світі» та ін.) один із варіантів норвежської літературної мови – лансмол, то Василь Стефаник у своїх новелах (раннього і пізнього періодів) широко використовував народну розмовну мову – покутський діалект.

Достеменно відомо, що переклад «Загубленого батька» норвезького прозаїка український письменник здійснив за польськомовним варіантом повісті (він зберігається у фондах бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка) з невказаним, на жаль, прізвищем польськомовного перекладача. Василь Стефаник, уважно прочитавши цей твір, прагнув всіляко зберегти образну символіку і навіть містичність повісті, що закладені вже у самій її назві. «Загублений батько» – це не що інше, як Всевишній Отець, той, що сотворив світ і людину в ньому, визначаючи повсякчас її долю. Власне, головний герой, втративши в молодості віру в Бога, на старості літ настійливо відшукує шляхів, аби повернути її і висповідатися перед Всевишнім за здійснені діяння, нерідко гріховодні. Василь Стефаник доволі вдало передає медитації-марення та візії центрального персонажа, а також розмисли самого автора Арне Гарборґа про швидкоплинність людського існування на землі, про сутність буття людини, раз по раз закликаючи до примирення духовно-сакрального і побутово-профанного в її душі, до запричащеного каяття перед Отцем Небесним. При цьому український перекладач тонко перекладає діалогічне й монологічне мовлення персонажів, авторську мову, зберігаючи її оповідальність і ритмічність як характерні ознаки прози норвезького письменника.

Водночас Василь Стефаник максимально зберіг загострену чутливість зарубіжного художника слова у зображенні соціально-суспільних протиріч та конфліктів, несправедливих міжособистісних стосунків, протилежних за своїм спрямуванням позицій двох братів, в яких старший звернений до постійного богошукання, а молодший – агресивно налаштований супроти християнства. Ідейне осердя повісті «Загублений батько» український перекладач передав майже ідентично до її оригіналу, що помітно у фінальній частині твору: незважаючи на його християнське наповнення, в ньому так і не відбулося примирення двох братів з однієї родини у релігійних стосунках.

До речі, якщо порівнювати польськомовний переклад повісті з її україномовним варіантом, то впадає у вічі поява в останньому, зосібна, в його фінальній частині вірша «Тут я спочину від бурі й борні», якого дослідники (колись, почасти й тепер) приписують Василеві Стефанику. Однак насправді він не є автором цих поетичних рядків. Як довели стефаникознавці, вони належать Іванові Франку, який, вочевидь, знайомлячись з перекладом (він називав це переспівом) Василя Стефаника в редакції ЛНВ, дописав і долучив до нього свій переклад вірша Арне Гарборґа «Тут я спочину від бурі й борні» [10, с. 686].

І все ж повість норвежського прозаїка «Загублений батько» в перекладацькій інтерпретації українською є дослівним перекладом чи переспівом, як про це натякав Іван Франко? Якщо ж зіставити її україномовний варіант з польськомовним, яким послуговувався Василь Стефаник (не кажучи вже про норвезькомовний оригінал), то це все-таки переспів зарубіжнього твору. Його ще можна йменувати, виходячи із приписів сьогоднішньої транслятологічної науки, довільною переробкою іномовного тексту засобами рідної мови. Як це й зробив у даному разі українською Василь Стефаник. Більше того, здійснив він це не з норвезької чи німецької, якою вперше «Загублений батько» постав у західноєвропейському світі, а з близькосусідньої слов’янської мови – польської. Отож, якщо зіставляти Стефаниковий переклад саме із його польськомовним варіантом повісті, то неодмінно (навіть візуально) можна запримітити незбіжність його посторінкового обсягу (з п’ятдесяти розділів український перекладач зберіг тільки тридцять вісім), його поетизований фінал твору (хай і рядки вірша належать і не йому), якого нема в польськомовному перекладі.

Ці та інші виявлені при зіставленні польськомовного та україномовного варіантів повістей Арне Гарборґа переконливо доводять про невідповідність (структурну, вербальну) українського перекладу оригіналові твору зарубіжного автора. Навіть більше, про невідповідність україномовного варіанту польському варіанту «Загубленого батька». Таким чином, тут йдеться не про переклад як такий, а радше про переспів чи вільну переробку прози норвезького письменника засобами української мови з використанням у ній як літературних норм, так і діалектних (покутських) висловів та форм. Можна припускати (виходячи із тодішньої, на початку ХХ століття, тенденції практикування власне художніх переспівів чи переробок в західноукраїнському літературному процесі), що Василь Стефаник робив це цілком свідомо. З одного боку, він безумовно розумів важливість такої роботи для національно-культурного взаємообміну між письменствами різних європейських народів, літературних взаємозв’язків, а з іншого – глибоко усвідомлював (маючи досвід перебування в середовищі «краківської модерни»), що через перекладацтво (нехай і через практикування вільного переспіву або переробки творів зарубіжних авторів) розширюються естетичні і поетикальні виміри власної творчості, вдосконалюється художнє мислення загалом.

Не вдаватимемося до більш докладних порівняльних студій перекладу Василем Стефаником повісті норвезького прозаїка Арне Гарборґа з її польськомовним варіантом, що їх ґрунтовно провів сучасний дослідник Володимир Гладкий, все ж зауважимо, спираючись на спостереження стефаникознавця, що така праця Василя Стефаника мала і свою мету, і своє завдання, і відповідний літературно-художній сенс. Врешті, повторимося, вона не була аж ніяк випадковою, а органічною, цілком природною в творчому світі українського письменника. Відтак можна стверджувати, що «новеліст дбав насамперед не про дослівний переклад, а про те, щоб український читач міг достеменно осягнути зміст, суть твору норвезького автора», отже, тут можемо говорити про перевагу «художньо-змістової» адекватності. «Водночас відтворено й основні риси стилю і творчої манери Гарборґа, збережено ліричну тональність повісті, – пише Володимир Гладкий. – Нарешті, порівняння польського й українського текстів дає підстави говорити про певну подібність у способі образного мислення, а в деяких аспктах – творчої манери Гарборґа і Стефаника, зокрема, коли йдеться про ліризацію оповіді, драматичну напругу фрази, внутрішні монологи і діалогічний спосіб викладу, про використання афоризмів, прислів’їв» [11, с. 29].

До цього варто додати, що, за спостереженнями дослідників, в україномовній інтерпретації художнього тексту норвежського прозаїка можна запримітити вияви власної стильової манери Василя Стефаника – згущення, аж до експресивності, почуттів героїв повісті, лаконізм оповіді і чисто новелістичний прийом її розгортання, відчутне зменшення описовості (краєвидів, побутових сцен, зовнішніх характеристик персонажів), натомість конденсація уваги на діалогічному та монологічному мовленні, сфокусованість на окремому вислові, кадроване укрупнення певної фраземіки чи й загалом граматично-мовної одиниці, зокрема синтаксичної та стилістичної. Врешті, у таких наполегливих пошуках вербальних засобів передачі чужомовного тексту Василь Стефаник віднаходить забарвлені українські лексичні відповідники (приміром, «сумління пече і палить», «розпучливий страх», «посинілі від холоду діти», «іскрами сиплемо в очи і плюємо гноєм», «припорпаєш (поховаєш)», тощо), що вже самі собою несли вияв певної експресії. В такий спосіб, дещо відхиляючись від передачі слів і речень оригіналу, український перекладач «підсилював фактурність пластичного письма» і надавав своєму переспіву виразного національного відтінку.

Знову ж таки не втримаюся від цитування з праці сучасного стефаникознавця Володимира Гладкого таких висновків про Стефаникову працю над твором норвежського прозаїка: «Переспів (…) повісті Арне Гарборґа «Загублений батько» (нехай і «з другої руки») дає можливість по-новому глянути на перекладацьку діяльність письменника, – підсумовує він. – Перш за все, стає зрозумілим довгочасне замовчування перекладів Стефаника із західноєвропейських літератур, продиктоване «турботою» відгородити українського письменника-реаліста від «згубних впливів». Навіть у найповнішому тритомному академічному виданні творів Стефаника немає і згадки про переспів повісті норвезького письменника. Натомість у другому томі (розділ «Переклади») надруковано незакінчений уривок з нарису Г. Успенського «Разорение», що займає одну сторінку друку, з якої важко судити як про твір і його переклад, так і про «захоплення» Стефаника творчістю російського письменника, що так запопадливо підносила наша літературна критика. Тим часом вона й словом не обмовилася про інші переклади письменника (за винятком Ярослави Погребенник), зокрема про вдалу трансформацію двох новел німецького письменника Людвіґа Тома з його сатирично-гумористичної збірки «Агріколя» [12, c. 30–31].

В недалекому минулому офіційне літературознавство також оминало увагою (почасти й зовсім не згадуючи) не опублікований свого часу переклад Василем Стефаником (неповний) монологу штукаря з четвертої частини повісті Фрідріха Ніцше «Так казав Заратустра». Окрім ідеологічних міркувань-застережень тут, вочевидь, причиною цієї «незгадки» було те, що донедавна, по суті у всіх виданнях Стефаникових поезій у прозі, такий його переклад монологу штукаря під назвою «Чарівник» подавався як його власний. Тим часом достатньо порівняти кілька рядків «Чарівника» і кілька рядків оригіналу (перекладеного) четвертої частини повісті «Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше, аби переконатися, що то не одна із поезій у прозі українського письменника, а його переклад з твору німецького автора. У Василя Стефаника перші рядки мають такий вигляд і таку послідовність викладу: «Хто мене гріє, мні ще любить? /Дайте гарячі руки!/ Дайте вугля з серця!» [13, с. 215]. У Фрідріха Ніцше вони розташовані в ідентичному порядку, зберігаючи однакову ритмічність фраз і закінчень: «Хто відігріє, хто мене ще любить? /Дайте гарячі руки!/ Зігрійте жаром серця!» [14, с. 249].

Тут варто зазначити, що Василь Стефаник був знайомий із творіннями німецького філософа і художника слова, про що засвідчують його листи ще з періоду навчання у Ягеллонському університеті (під час зібрань представників «краківської модерни»), в яких він повідомляє про нього то Ользі Кобилянській, то Ользі Гаморак, то Вацлаву Морачевському та іншим адресатам. Однак у цих епістолах немає сталої оцінки поглядів цього популярного на тоді західноєвропейського мислителя і письменника: від захопливого «моцний стиліст» до застережливого про надособистісних «вищих людей». Хай там як, Василь Стефаник не лише знав світоглядні орієнтири «шаленого німця», філософію чи радше ідеологію якого «мало хто з мислячих людей засвоював (…) буквально», а й намагався художньо трансформувати окремі (близькі йому) його постулати (скажімо, про поведінку людини в суспільному і трансцендентному вимірах, про християнську віру і межову ситуацію в долі людини, про ідеали – справжні і мнимі – в щоденному бутті народу тощо).

Отож, якщо повернутися до монологу старого штукаря з повісті «Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше і замінити в перекладеному «Чарівникові» Василя Стефаника «слово Бог словом народ», то текст німецького автора, «сказати б, українізується» майже всуціль [15, с. 57]. І далі дослідник цієї перекладацької проблеми Роман Ткаченко стверджує: «Заміна вмотивована: в романтичній інтерпретації, панівній досі в українській культурі, слово народ безумовно є сакральним, – і потім зазначає. – Страдницький пафос блазня (штукаря. – *С.Х*.) виявляє свою фальшиву суть, як тільки Бог одвертається від нього. Нарікання на муки, що їх зазнає цей старий чарівник нібито з волі Бога, насправді нещирі, бо накинуті ним же собі для самозвеличення» [15, с. 58]. Очевидно, Василь Стефаник звернув увагу на такий стан богохульства старого штукаря і, перекладаючи «Чарівника» з твору «Так казав Заратустра» Фрідріха Ніцше, особливо закцентував на цьому: «Нащо мене мучиш ти, злобний, ти, незнаний боже?» [17, с. 216].

Як доводять дослідники, в перекладі для Стефаника існував ще й інший вимір – особистісний. Відтак «неважко помітити, як той же комплекс мотивів переходить із одного твору до другого: усвідомленої, але не з’ясованої провини (схоже до штукаря-чарівника. – *С.Х*.), мистецтва чи кари мистецтвом, величі в стражданнях. Якщо в перекладі з Ніцше поезії в прозі «У воздухах плавають ліси» поет (Василь Стефаник. – *С.Х*.) ще ховається за ліричним героєм, то зізнання в листі до О. Гаморак від 15 лютого 1901 р. (без сумніву) стосується самого автора: «Боже, ти прокляв мене, бо-с наказав з моєї душі зробити кузню і кувати в ній чистий метал люцкого слова і єго любови. А ти, великий кровопійце, не зважаєш на то, що в тій кузні ллються піт, і кусні руди в ній лишаються, і чорною саджею вона присідає… Ти приковав мене, заковав мене у мою власну душу, ти сі спустошив, бо-сь зробив з неї склеп» [18, с. 230]. Згадаймо, до речі, як ці комплексні мотиви людської провини та богошукання, величі в стражданнях, інспіровані почасти власними спонуками, почасти й перекладацькими інтенціями Василя Стефаника, згодом вилилися у цілій низці його творів.

**Твори Василя Стефаника в іншомовній інтерпретації**

Переклади творів Василя Стефаника мають давню і тривалу історію. Про них, порівняно із проблемою перекладацтва Василя Стефаника, написано чимало досліджень як українськими стефаникознавцями (материковими та діаспорними), так і зарубіжними літературознавцями. Не вдаватимемося до з’ясування часу і місця появи перекладів його новел іншими мовами, зауважимо тільки, що твори письменника перекладені більш аніж двадцятьма мовами світу. Нас же, звісно, цікавитиме наскільки вдало здійснені такі іномовні інтерпретації як у слов’янському, так і в романо-германському вербальному світі, що втрачено, а що здобуто при цьому, на чому зосереджують свою увагу зарубіжні перекладачі. Адже проза Василя Стефаника доволі ускладнена (і не тільки через покутський діалект) для перекладу. Тут не обійтися звичними механічними підрядниками в їх іномовній інтерпретації, вербальним багатством мови, через яке твір українського автора «приживлюється» на інонаціональному ґрунті і стає явищем іншої культури, котре і сприймається, і оцінюється в світлі її досвіду.

Тут дуже важливим чинником стає уміння перекладача заглибитися до світоглядних і психологічних основ художнього мислення Василя Стефаника, до психологічних засад його епічного творення, до з’ясування тих чи тих суспільно-історичних, національно-духовних обставин, що народжували його новели, оповідання чи поезії в прозі. А це, як показала перекладна стефаникіана, під силу далеко не кожному перекладачеві творів Василя Стефаника. Відтак хоча й наявні вони (починаючи від прижиттєвих для письменника перекладів і закінчуючи нинішніми інонаціональними варіантами), мають певну історико-літературну та естетичну цінність, все ж «не розв’язують проблеми іншомовної стефаникіани в аспекті ізофункціональному, художньо-універсальному» [19, с. 312].

До цього додаймо і такі міркування про переклади творів Василя Стефаника іншими мовами. І найперше, на що варто звернути увагу, – акт творчості самого перекладача: завдяки цьому проза українського автора неодмінно мусить набувати нових, досі не характерних для її оригіналу рис, стаючи в такий спосіб явищем уже не лише національної української літератури, а й інонаціонального письменства та культури, які і сприймають, і оцінюють його в світі їх досвіду. На це свого часу звертали увагу і як своєрідну настанову майбутнім перекладачам висловлювали у своїх стефаникознавчих студіях Василь Лесин, Федір Погребенник, Ярослава Погребенник, Роксолана Зорівчак, зрештою, і польські дослідники перекладів новел Василя Стефаника Ельжбета Вісневська, Марія Марковська та ін.

І ще одна методологічна настанова перекладознавчої науки нині у справі художньої трансформації новелістики Василя Стефаника іншими мовами полягає у тому, що здійснений переклад його творів і вкорінення їх в глибини інонаціонального ґрунту неодмінно призведе щонайменше до двох виразно окреслених наслідків. На це перекладач конче мусить звертати увагу. По-перше, зміна мовної фактури прози українського автора не тільки дещо «відриває» її від суто національного (покутського) осереддя, сказати б, автохтонного джерела (суспільно-історичного, життєво-побутового, культурно-духовного), а й, по-друге, сприяє читачеві перекладених творів Василя Стефаника у їх зіставленні зі схожими власними літературними явищами, з творчістю тих, хто невід’ємний для даного читацько-реципієнтного середовища.

У такій процесуальній взаємодії між перекладом новел Василя Стефаника і подібними літературними явищами та їх сприйняттями в іншому мовному середовищі неодмінно можна простежити «природні» втрати прози українського автора в перекладацькій інтерпретації. Якщо ж синтезувати їх, то вони найчастіше зв’язані з суто вербальними і мовно-ритмічними невідповідностями, а також із емоційно-психологічними і соціально-історичними неадекватностями. Перекладачі і дослідники творчості Василя Стефаника часто зауважують, що певні труднощі в інонаціональному бутті його творів виникають при передачі структури речень (відомо, що безособові речення – а їх у Стефаникових новелах можна запримітити чимало – існують лише у слов’янських мовах, і це створює очевидні додаткові перепони у їх перекладах англійською, німецькою, французькою, іспанською чи італійською). Більш «природно» щодо цього сприймаються переклади прози Василя Стефаника польською, чеською, словацькою, болгарською, білоруською, російською, хорватською та іншими слов’янськими мовами.

Нарешті треба зазначити, що перекладений твір Василя Стефаника (якою б мовою це не було здійснено, талановито чи посередньо, колись і тепер) завжди постає як інноваційний, адже в ньому більшою або меншою мірою синтезуються два творчих начала: з одного боку – яскрава індивідуальність автора та його неперебутній талант, з іншого – індивідуальність перекладача. Та оскільки будь-яка художня особистість завжди творить у загальному річищі національного письменства і культури, естетичних традицій і тенденцій, стильових шкіл і творчих методів, характерних для того чи іншого часу, то в перекладі новел Василя Стефаника неодмінно співіснують різні або цілковито протилежні впливи-взаємовпливи, нашарування тощо. Звідси основним протиріччям у перекладених творах українського новеліста, як, власне, й у всьому перекладацтві (залучаючи сюди і компаративістику, і мовознавство, і літературознавство), є й буде проблема «вільного» і «буквального» перекладу, проблема художньої відповідності і словесної точності, сказати б, мовленнєвої адекватності.

І справді, як перекладати всуціль неперебутню прозу Василя Стефаника? На що треба звертати увагу перекладачеві у першу чергу, коли він береться за таку непросту справу, як художня трансформація новел українського письменника іншими мовами? Врешті, як знайти художні ідейно-образні відповідники, аби наблизитися до творчого задуму прозаїка, розкрити його естетику і поетику, загалом його унікальні творіння, що вже впродовж більш аніж сотні літ збуджують перекладацьку інонаціональну уяву?! Спробуймо хоча б частково відповісти на ці більш аніж риторичні питання, проаналізувавши, з одного боку, переклади його творів слов’янською, а з іншого – романо-германською мовами. Звісно, такий вибір є довільним, відтак у ньому аж ніяк не можна відшукатити якусь універсальну закономірність для різномовних перекладів прози Василя Стефаника. Тут радше проступатиме спроба якоїсь одиничної аналітики перекладів слов’янською (приміром, російською) і романо-германською (скажімо, англійською) мовами. В іншому разі потрібне комплексне синтетичне дослідження про всі наявні на сьогодні переклади творів українського новеліста, здійснені різними мовами і в різні часи, з їх історією, особливостями, рецепцією, інтерпретацією тощо, що безумовно сприйматиметься як доволі складний і далеко неодновимірний та завершений процес.

Зрештою, навіть спроба одиничної аналітики чужомовної інтерпретації творів Василя Стефаника, зважаючи на те, що їх оригінал постає в перекладацькій трансформації як багатоманітний і різноликий художній світ, який систематично діалогізується зі щораз новим поколінням читачів, є невичерпною. І все ж такий підхід до вивчення перекладів Василя Стефаника – художній текст (твір), інтерпретатор (перекладач) і реципієнт (читач) – якнайбільше спрямований на осмислення «руху текстів у широкому просторі культур, поєднання контекстуальних принципів з принципом герменевтичного кола» [20, с. 313]. Це, власне, визначальний момент перекладацької творчості, без якого повноцінна інтерпретація прози українського письменника неможлива.

Як приклад, візьмімо переклади Василя Стефаника російською мовою. Їх здійснювали в різний час (починаючи з 1989 року й завершуючи 2001 роком) В. Козиненко, В. Матвєєв, М. Ляшко, Г. Шипов, А. Дєєв, В. Россельс та ін., процес перекладу якими вибудовувався від звичних принципів аналітики тексту (“Інтерпретаційна стратегія») до принципу синтезованих уявлень про нього (“анатомія тексту»). На їх перекладах відбито поступове осягнення творчості Василя Стефаника: спочатку через тему й тематичні зв'язки, потім спроба занурення до соціальних і психологічних (майже позбавлених естетичної концепції) спонук автора у написанні того чи того твору, ще згодом використання ним засобів змалювання соціально-історичної дійсності та психології характеротворення героїв новел українського автора (це вдавалося найменше).

Науково переконливий висновок щодо цього зробила сучасна дослідниця перекладів Василя Стефаника російською мовою Марія Щербак: «Лише синтетична, цілісна рецепція тексту в усій його «цілосукупності», що передбачає елемент моделювання художнього світу на основі глибокої і проникливої інтерпретації, виводить переклад на якісно новий рівень. Багатозначні діалектні слова, реалії, заголовки, словесні образи зазнавали у перекладах суттєвих втрат, тому що часто вивірялися прагматикою, а не поетикою, розглядалися як окремі мовні елементи поза цілим, поза об'єднувальним художнім началом. Для Стефаника таким об'єднувальним художнім началом виступає локально-психологічне коло людини і землі, імпресіоністична моментальність враження, принципи «білої цяточки» у психологічному конструюванні ситуації, параболічний метод вислову, де за стислою оповіддю приховується декілька планів змісту, семантична переакцентація слова у системі власного поетичного мовлення, абсолютна стильова й жанрова єдність» [21, с. 313–314].

Проте не кожен із згаданих і не названих тут перекладачів прози Василя Стефаника російською підтримував саме такий шлях пізнання і розуміння її у своїх інтерпретаціях. Одні з них (наприклад, В. Козиненко, М. Ляшко, А. Дєєв) намагалися здійснювати переклад, мовити б, «буквально», надто не заглиблюючись в основи художнього мислення українського письменника, не враховуючи конкретики суспільно-історичних реалій, серед яких він творив. Приміром, знамениту Стефаникову «Марію» М. Ляшко передає дещо поверхово, без належного розуміння ролі та участі у визвольних змаганнях січового стрілецтва. «Хоругви і прапори шелестіли над ними (січовими стрільцями. – *С.Х*.), і гримів спів про Україну» [22, с. 124], – читаємо у творі Василя Стефаника. У перекладі російського перекладача це речення загалом відсутнє, вочевидь, через ідеологемні застереження. Наступний фрагмент новели «Марія», що зв'язаний із зображення урочистостей людей, які співали пісні січового стрілецтва у Василя Стефаника передано так: «Пробудилася (Марія. – *С.Х*.) аж, як земля дудніла під довгими рядами, що співали січову пісню» [23, с. 194]. Натомість М. Ляшко так передає його, цей фрагмент: «Очнулась, когда земля гудела уже под длинными рядами поющих песню сечевиков» [24, с. 164]. Для російського перекладача слово «січовик» виразно асоціюється із козаком із «Запорізької Січі». Але ж воно аж ніяк не відповідає оригіналові Стефаникового твору.

Як і не відповідають йому такі рядки з перекладу твору М. Ляшком: «Впереди ее сыновья, и она идет с ними на Украину, – ведь она, Украина, плачет по своим детям и хочет, чтоб они были вместе» [25, с. 167]. Тим часом у тексті новели українського письменника не просто закцентовано на психологічному стані головної героїні, а закладено глибокий смисл в її розумінні воєнного лихоліття часів Першої світової: «На переді її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона, тая Україна, плачить і голосить за своїми дітьми, хоче, щоби всі вони були вкупі»[26, c.194]. Як переконуємося, в російській інтерпретації цих рядків відсутні два важливі займенники «тую» і «тая», що є не лише вказівниками емоційного, в даному разі піднесеного, стану Марії, а й прямою конкретикою на єдність східної і західної частини України, врешті на трагедію української нації, розділеної двома ворожими імперіями. Доречно зауважити, що вже у пізніших російськомовних перекладах цих творів В. Россельсом таких перекладацьких неточностей вдалося уникнути.

Як бачимо, М. Ляшко свідомо чи мимохіть, однак відступав від історичної правди новели Василя Стефаника «Марія», що своєю чергою негативно позначилося на ідейно-естетичній вартості його перекладу. Звернімося до іншого перекладача Георгія Шипова, який прагнув мовно інтерпретувати новелу українського прозаїка «Дід Гриць». При цьому зіставмо оригінал тексту і його російськомовний аналог, хоча б у таких рядках: «…Як будуть згортати кістки наших стрільців у купи, то аби і за мене хто там згорнув кілька лопат, але високо, бо на тих костях цвіте наша земля» (В. Стефаник) [27, с. 219].

“…Когда будут собирать вместе кости наших воинов, пусть и за меня бросит на курган кто-нибудь несколько лопат. Но высоко-высоко, ибо на этих костях зацветет наша земля» (Г. Шипов) [28, с. 190].

 У перекладі іменники «стрільці» і «купа» (йдеться про могилу) мають назви «воины» і «курган». Але ж в оригіналі мовиться не про звичайного воїна, а про січового стрільця, і не про звичне земляне вивищення, а про висипану (надто в Галицькому краї) могилу загиблим січовикам. Тут очевидна невідповідність тональної оповіді в оригіналі і в перекладі: у першому – трагедійно-врочиста, у другому – приземлено-буденна. Знову ж таки інший перекладач Володимир Россельс ці рядки зумів перекласти за допомогою знайденого влучного виразу: «… Когда будут собирать в братскую могилу кости наших воинов, то пусть и за меня бросят несколько лопат… И пусть курган будет высокий, на этих костях зацветет наша земля» [29, с. 10]. У перекладених рядках займенник «наших» напрочуд вдало лягає в авторську оповідь, і в її контексті сфокусовує всі емоційні чуття і відчуття – любові, пам'яті, захоплення, безсмертя, відваги і геройства. Одне тільки слово, а як багато важить воно для передачі ідейного та естетичного пафосу новели «Дід Гриць» в її російськомовній інтерпретації!

Про такі чи інші досягнення та прорахунки російських перекладів прози Василя Стефаника, що має давню і багату історію, йдеться у дослідженнях сучасного стефаникознавця Марії Щербак (див., приміром, її публікації «Російські переклади Василя Стефаника». – Січ, №4–5, 1996, С. 20–25 та «Василь Стефаник у російських перекладах: здобутки, втрати, перспективи (спроба синтезу)» // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть. – Дрогобич: «Вимір», 2001, С. 311–322). Це, власне, один (і то не повний) із прикладів творчого побутування українського новеліста у слов'янському світі. Як зіставлення, варто звернутися до перекладів письменника в романо-германському мовному середовищі. Тим паче, що і там вони мають свою історію і свій досвід, свої досягнення і втрати, про що зауважують у своїх працях Ярослава Погребенник, Микола Зиморя, Анна Галя-Гобач, Ярослав Баран, Данило Гусар-Струк, Леонід Рудницький та ін.

Звернемося знову ж таки до наявних перекладів новел Василя Стефаника, скажімо, англійською мовою, покликаючись при цьому на відому працю американського україніста Леоніда Рудницького «Василь Стефаник в англомовному світі (До рецепції майстра української прози в Канаді й США)», що вперше в україномовній редакції була надрукована у збірнику наукових праць «Шевченко. Франко. Стефаник» (Івано-Франківськ: «Плай», 2002, С. 226 – 275). Учений не лише наводить приклади того, як збиралися і систематизувалися бібліографічні дані в Оттавському університеті та в Канадському інституті Українських студій при Альбертському університеті про видання перекладів англійською творів українських письменників, зокрема Василя Стефаника. Він прагне зрозуміти механізми різних перекладачів у передачі ідейно-образного світу покутського майстра художнього слова і виробити загальні концепції в аналізі перекладених творів Василя Стефаника. Адже до початку 2000-их таких спроб англомовної інтерпретації українського письменника було на Американському континенті близько сотні. Не всі вони високої якості (дехто використовував підрядковий переклад і цим зумовлював себе на невдачу), однак є й чимало таких, що засвідчують добротний рівень перекладу українського оригіналу англійською.

До останніх відносимо Костянтина Андрусишина, Йосифа Візнюка, Марію Скрипник, Данила Гусара-Струка (українців за походженням), які були добре обізнані з творчістю Василя Стефаника і, що найцінніше, знали, в яких умовах та в який час жив і творив видатний майстер новели, уміли передати етнографічно-побутові і соціально-історичні деталі Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття. Проте й вони не могли уникнути певних труднощів у передачі деяких дій героїв, лексем їхньої говірки, тощо. Як приклад цього Леонід Рудницький наводить один із вступних абзаців новели «Камінний хрест» в оригіналі і два його англомовні варіанти «The Stone Cross» у перекладах Йосифа Візнюка «A Stone Cross» у перекладі Данила Гусара-Струка, коментуючи (даючи оцінку перекладу) кожного і вказуючи на їх окремі досягнення та прорахунки.

В оригіналі читаємо: «*Відколи Івана Дідуха запам’ятали в селі ґаздою, відтоді він мав усе лиш одного коня і малий візок із дубовим дишлем. Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну; на коня мав ремінну шлею і нашильник, а на себе Іван накладав малу мотузяну шлею. Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашильником*» [30, с.105]

«Ці рядки доволі типові для прози Стефаника: стислий, лаконічний опис дії, яскраво, детально змальований образ селянської дійсності і лексеми. «Взяті з покутського говору», – зауважує Леонід Рудницький.

Як на його переконання, обидва перекладачі вдало передали цей абзац англійською мовою, але їхні переклади принципово різняться між собою. Вже самі заголовки вказують на це. В редакції Андрусишина маємо означений артикль **the**, а у Струка неозначений **а**. Але це не єдина, хоч дуже важлива відмінність між ними. Візнюк пише: «*For as long as the villagers could remember Svan Didukh as a landholder, he had always owned only one horse and a small wagon withan oak shaft. He would hutch the horse on the near-site and himself on the off-side. For the hors Svan had a brest-band and neck strap of leather? And on himself he would put a small breast-band made of rope) He did not need a neck-strap because he could come to a stop with his left hand, perharps better*» [31, р.21]

Перші чотири слова такі ж самі у перекладі й Струка: «*For as longas people in the village remembered, gazda Ivan Didukh always had only one horse and a small wagon with an oak shaft) He harnessed the horse on the left side and himself on the right; for the horse he had leather breeching and a breast collar, and on himself he plased a small rope breeching. He had no need for brest collar for with his left hand he pushed perhaps even better than he would with a collar*»[32, р.145]. Але вже з п’ятим словом починаються відмінності, які вказують на труднощі перекладача. «Не можна точно і вдало передати українське дієслово «запам’ятати», вжите без іменника чи займенника, англійською. Перекладач мусить це якось компенсувати, – вважає Леонід Рудницький. – Візнюк робить це, додаючи іменник «villagers» (селянин, мешканці села), а Струк фразою «people in the vilage» (люди в селі)». Обидва, зауважує американський україніст, вносять новий елемент у тексті і тим самим дещо поширюють його, хоча водночас обмежують лексичне значення: дієслово «запам’ятати» в оригіналі (з огляду на те, що не визначено специфічно предмет) є більш універсальне – воно відноситься до всіх; у перекладах значення обмежене до «мешканців села» і «людей села». Наступне слово ґазда ще більш складне. Візнюк переклав його «landholder», що історично не відповідає українському поняттю. Струк, свідомий цієї неточності, вирішив включити українське слово в англійський переклад. Хай там як, англомовному читачеві воно так і залишилося незрозумілим, – робить справедливий висновок Леонід Рудницький.

При порівнянні перекладів, він звертає увагу на поодинокі слова з селянського побуту – «дишель», «борозна», «шлея», які в обох текстах, на його думку, передано назагал задовільно. Але дієслово «спирав», зауважує він, спричиняє проблему. Візнюк переклав його фразою «come to a stop» (дійти до затримки), а Струк дієсловом «pushed» (пхав). Таким чином, преклади суперечать один одному, вважає сучасний літературознавець. Відтак він логічно звертається й до інших аспектів англомовних перекладів. Як йому видається, найважливіша різниця між оригіналом і перекладом – це враження, чи радше певний присмак, що вони викликають у читача. Проза Василя Стефаника – ясна, прозора, легко зрозуміла; в нього вдалий, вражаючо-істинний художній образ. Обом перекладам, натомість, бракує цієї естетичної прикмети, вважає Леонід Рудницький. Вони читаються з відчуттям канцелярських звітів. На його переконання, у перекладі Візнюка причини цього слід шукати у складених словах (near-side, oof-side, brest-band, neck-strap), які у контексті звучать доволі штучно. У перекладі Струка (хоч він не виказує цих складених слів) – художній образ також лише далекий відгомін оригіналу.

Зауважимо, що ці спостереження Леоніда Рудницького не слід сприймати як критику. Роблячи їх, він радше бажав, за його ж зізнаннями, тільки вказати на труднощі, які стоять перед кожним перекладачем прози Стефаника, зокрема англійською. Надто, коли слова тексту – здебільшого діалектизм чи мало вживана місцева говірка. Для прикладу він аналізує такі рядки з тексту Василя Стефаника у покутському діалекті: «Та цу ногу сапов шкребчи, не ти її слинов промивай». Обидва перекладачі, зауважує він, подають цей рядок стандартним англійським висловом (і це, на його думку, правильно), хоч і в дещо відмінній формі: Візнюк «*Bah! It would be better so scrape this foot with a hoe rather than wash it with spit*» [33, р. 21]. Струк: «You should scrape this foot with a hoe instead of washing it with your splittle» [34, р. 145].

Отже, аналізуючи крізь бачення літературознавця з української діаспори Леоніда Рудницького англомовні переклади прози Василя Стефаника, можна зробити посутній висновок: їх не можна інтерпретувати якимсь спеціально виявленим іномовним суржиком (він ніколи не замінить покутського діалекту) чи штучно утвореними вербальними конструкціями. Це слід здійснювати за законами англійського літературного мовлення з використанням наближених до оригіналу лексем, понять тощо. Адже саме оригіналом твори Василя Стефаника завжди постають перед інтерпретаторами як неймовірно багатий і невичерпний художній світ, який, вступаючи в діалогічні взаємини зі щораз новим поколінням реципієнтів, всеохопніше і зусебічніше розкриває свій інтерпретаційний потенціал.

Наведені тут лише деякі окремі приклади «входження» Василя Стефаника у слов’янський чи романо-германський світ через відтворення специфічних лексем або ж через передачу загального ідейно-естетичного пафосу оригіналів прози українського новеліста (за рамцями залишилися пошуки перекладачів у передачі жанрових зв’язків новели, нарису, поезій у прозі Василя Стефаника, еволюція його художнього мислення, поліфонія образної системи та адекватність їх передачі). Однак і вони засвідчують доволі непростий процес художньої трансформації, без перебільшення, геніальної прози Василя Стефаника інонаціональними мовними засобами. Хай там як, а попереду робота ще не одного покоління стефаникознавців над різномовними перекладами його творів.

1. Клиновий Ю. Моїм синам, моїм приятелям. – Едмонтон-Торонто: «Слово», 1961. – 613 с.
2. Микитась В. Л. Правда ро В. Стефаника. – К.: Наук. думка, 1975. – 147с.
3. Лесин В. Стефаникові поезії в прозі // Василь Стефаник у критиці та спогадах. – К.: «Дніпро», 1970, С. 253–278. Трохи згодом учений з української діаспори Лука Луців у монографії «Василь Стефаник – співець української землі» (Ню Йорк–Джерзі Ситі: «Свобода», 1971. – С. 202–224) також висловив свої міркування про деякий вплив декадансу на творчість українського письменника.
4. Див., приміром: Поліщук Я. Краків як текст та естетична школа Василя Стефаника // Шевченко. Франко. Стефаник: Матеріали Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ: «Плай», 2002. – С. 287–296, або Wiśnewska E. Wasуl Stefanyk w środowisku literackim Krakówa // Z dziejów stosunków literackich polsko-ukrainskich. – Wroclaw–Warsƶawa–Kraków–Gdańsk, 1974, S. 75–98.
5. Ткаченко Р. Перекладацтво В.Стефаника та український декаданс // СІЧ. – 2002. – № 5. – С. 52–58.
6. Стефаник В. Автобіографія // Василь Стефаник. Вибране. – Ужгород: «Карпати», 1979. – 396 с.
7. Там само.
8. Там само.
9. Ткаченко П. Перекладацтво В. Стефаника та український декаданс // СІЧ. – 2002. – № 5. – С. 52–58.
10. Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. – Т. 12. – К.: Наук. думка, 1986.
11. Гладкий В. Стефаник перекладач. – СІЧ. – № 5. – 1991. – С. 26–31.
12. Там само.
13. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1954. – Т. 3. Листи.
14. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. – К.: «Дніпро», 1994.
15. Ткаченко П. Перекладацтво В. Стефаника та український декаданс // СІЧ. – № 5. – 2002. – С. 52–58.
16. Там само.
17. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. – К.: «Дніпро», 1994.
18. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1954. – Т. 3. Листи.
19. Щербак М. Василь Стефаник у російських переладах: здобутки, втрати, перспективи (Спроба синтезу) // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть. – Дрогобич: «Вимір», 2001. – С. 311–322.
20. Там само.
21. Там само.
22. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1949–1954. – Т. 1. Твори.
23. Там само.
24. Стефаник В. Избранные произведения. – М.: Худ. лит., 1971.
25. Там само.
26. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1949–1954. – Т. 1. Твори.
27. Там само.
28. Стефаник В. Избранные произведения. – М.: Гослитиздат, 1950.
29. Стефаник В. Новеллы / Подг. и перев. Вл. Россельса. – М.: Наука. – 1983.
30. Стефаник В. Твори. – К.: Дніпро, 1971.
31. Stefanyk Vasyl. The Stone Cross. – Toronto: MCCLeland and Stewart Limited, 1971.
32. Struk D. S. A Study оf Vasil' Stefanyk: The Pain at the Heart of Existenсe. – Litteton, Colorado: Ukrainian Akademic Press, 1973.
33. Stefanyk Vasyl’. The Stone Cross. – Toronto: MCCLeland and Stewart Limited, 1971.
34. Vasil' Stefanyk: Struk D. S. A Study jf The Pain at the Heard of Existence – Litteton, Colorado: Ukrainian Akademic Press.