

### СИМВОЛ ХРЕСТА ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В НОВЕЛАХ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

*У статті розглядається функціонування символу камінного хреста в творчості Василя Стефаника. Головна увага приділена аналізу цього символу у перекладах англійською мовою. Обґрунтовано важливість орієнтації на символічні знаки іншомовного тексту для відтворення їх стилістичних особливостей при перекладі та відтворенні смислового навантаження тексту.*

В українському письменстві склалася традиція звертатися до символічних образів, словесної символіки, знаходити в них могутній засіб художнього осмислення дійсності. Художня мова та структура малої прози є важливим чинником символотворення. Відповідно до індивідуального стилю автора розрізняються різні шляхи символотворення в новелістиці.

Досить часто досвід етносу накладається на свідомість письменника, яка формується в атмосфері цієї культури. У результаті спостерігається явище синтезу загального та індивідуального, загальнокультурного та особистого. Тому будь-який твір словесного мистецтва відображає два плани: загальнокультурний та індивідуально-особистісний. "Індивідуально-суб'єктивний план художнього твору з погляду ключових концептів культури має ту специфіку, що конкретний автор у силу свого персонального досвіду, власної життєвої практики, пережитих певних катаклізмів, специфіки індивідуальної аксіологічної структури, а також специфіки філософсько-естетичних позицій і т.д. може замкнутись навколо кількох концептів, які в його творчості набувають особливої питомої ваги і стають визначальними", – підсумовує Ярослав Мельник [1: 182]. І далі дослідник зазначає, що Василю Стефаникові притаманні такі концепти, як життя – смерть, батьки – діти, господарство (майно) – праця, дорога (часто з її неминучим трагізмом). Із перелічених вище концептів базовим є концепт "смерть", і як похідне від нього поняття "хрест". Тож ми простежимо, яких семіологічних рис набуває це поняття, доходючи до символізації.

**Актуальність** дослідження зумовлена недостатнім вивченням меж та можливостей адекватного відтворення символу в перекладі, який є основною складовою у змісті вихідного тексту.

**Метою** нашого дослідження є аналіз відтворення символу камінного хреста в англомовних перекладах. Для досягнення поставленої мети ми передбачаємо розв'язання наступних **завдань**: описати специфічну роль символу хреста в художньому тексті; оцінити ступінь можливості здійснення адекватного перекладу зазначеного символу, закованого Василем Стефаником у літературному творі як засіб втілення його національного світосприйняття.

**Об'єктом** дослідження є мова прозових творів Василя Стефаника.

**Предметом** дослідження є символ камінного хреста, що функціонує в художніх творах Василя Стефаника.

**Наукова новизна** праці полягає в обґрунтуванні важливості орієнтації на символічні знаки іншомовного тексту для відтворення їх стилістичних особливостей при перекладі, в розробці оптимального алгоритму перекладу символічних знаків для адекватного відтворення смислового навантаження іншомовного тексту.

**У цьому відношенні нас цікавить новела "Камінний хрест", яка і є матеріалом нашого дослідження. В образі Івана розкривається письменницький показ трагедії селян-емігрантів у пошуках кращої долі за океаном.**

Поглянувши на саму назву новели, слід звернути увагу перш за все на релігійний зміст цього поняття. Нерідко саме в символах відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування. У цьому плані можуть знаходити свою національно зумовлену інтерпретацію загальнолюдські архетипні символи, породжені релігійними уявленнями народу. В. Кононенко, який є дослідником символів української мови, у своїй монографії зазначає, що, хоча біблійна символіка не може безпосередньо перетворитися у власне національну символіку, однак релігія все ж таки здійснює певний вплив на національні символи: "не можна применшувати вплив християнства на формування символіки християнських народів, вироблення власне національних рис у системі біблійно-образного сприйняття світу, як не можна недооцінювати зворотний процес – позначення давньої міфології, накладання її образів на християнську символіку" [2: 68]. К. Г. Юнг стверджує, що "головні символічні фігури будь-якої релігії завжди виражають певну моральну та інтелектуальну установку. Як приклад я міг би взяти хрест із усіма його багатограними релігійними значеннями" [3: 172]. Тож використання В. Стефаником релігійного символу сягає прадавнього загальнокультурного архетипу.

Перш ніж аналізувати зміст символу "хрест", варто звернути увагу спочатку на саме визначення поняття "символ", яке дав Г. В. Ф. Гегель: "... Символ являє собою безпосередньо наявність або дане для споглядання зовнішнє існування, яке не береться до уваги таким, яким воно безпосередньо існує

заради самого себе, а повинно розумітися в більш широкому загальному змісті" [4: 14]. Беручи до уваги це визначення, ми можемо переконатися в тому, що *символ* – це перш за все матеріальна сутність, *знак*, в якому *позначник* набуває складнішого, глибшого, ширшого значення, ніж той його зміст, який закріплений у щоденній практиці за даним *позначуванним* як звичайним знаком. Тлумачний словник української мови дає наступне пояснення поняття "хрест": "Хрест – це предмет і символ культу християнської релігії" [5: 511]. Розкриваючи це твердження, символіку хреста визначають через категорії "віра", "надія", "любов", "спасіння". Однак у концептосфері носіїв української мови цей звукокомплекс піднімається до рівня символу і набуває більш віддаленого, складного та глибокого змісту. Віталій Кононенко дає пояснення поняття "хрест" в українській літературній інтерпретації наступним чином: слово-поняття хрест несе передовсім ідею страждання, випробування, важкої і почесної ноші (адже саме на хресті був розіп'ятий Ісус Христос). Символ хреста стає узагальненим, об'єднуючим образом страдництва" [2: 77]. Недаремно в народі виникло так багато усталених виразів: "*іти на хрест*", "*мов із хреста знятий*", "*присудити на хрест*", "*важкий хрест нести*", "*поставити на чомусь хрест*" і т.ін.

У нашій праці ми розглядатимемо оригінал та англomовні переклади Данила Струка та Костянтина Андрусишена. Стосовно адекватної передачі символів у художньому творі думку Ю. П. Солодуба, який досліджував систему символів у романі "Генріх фон Офтердинген" Новаліса, можна застосувати і до аналізу нашої теми дослідження. Перекладознавець зазначає, що "адекватним може вважатися лише такий переклад, у якому знаходять своє іншомовне вираження інтенції автора та система його символів" [6: 205]. Тож у перекладах вагомою є не лише передача прагматичного значення оригіналу, але й відтворення самого символу камінного хреста, причому необхідним є відтворення як *позначника* символу, тобто відображення важкої долі українського народу, його страждання, важкої долі українців-емігрантів, так і *позначуваного*.

Зазначений символ досить різнобічно реалізує свою багатозначність та гносеологічну цінність у художньому творі, поступово входячи в текст та організовуючи його певним чином.

Ми розглядатимемо тлумачення зазначеного символу з чотирьох ракурсів.

1. Символ камінного хреста є багатовимірним. Насамперед ми можемо тлумачити його наступним чином: **камінний хрест – це пам'ятка про Івана Дідуха**, який поставив хрест на горбі як пам'ять про себе. Переломаний просить людей доглядати хрест, такий дорогий він йому був. При зверненні до односельчан, Іван називає їх *тазди*, що означає *господарі*, і обіцяє на тім світі за них молитися "*лиш зробіть дідові его волю*" [7: 56]. Поглянувши на переклади, певною недоречністю з боку К. Андрусишена було використання при перекладі лексем *friends* у значенні *тазда* та *grandpa* у значенні *дід*, надаючи цим іменникам цілком іншого конотативного значення. Господарі не завжди є друзями, а дід, як підказує нам контекст, розуміється в значенні людини похилого віку, *an old man* – як у перекладі Д. Струка, а не дід для своїх онуків. Лексему *тазда* Д. Струк транскрибував, зберігши національний колорит, однак можна було б ще дати підрядкове пояснення задля кращого розуміння твору іншомовним читачем. *Просю я вас за це дуже грешино* [7: 56] – такими словами благає чоловік за свого хреста. *Humbly* у перекладі К. Андрусишена (*I beg this of you very humbly* [9: 29]) є більш вдалим ніж *nicely* у Д. Струка (*I beg you very nicely* [8: 152]), оскільки перший переклад є експресивнішим та емоційнішим, як це у В. Стефаніка.

2. Іншим аспектом у тлумаченні **камінного хреста** може бути **важка доля українського народу**, який, образно кажучи, несе свій хрест. Оскільки образ народу передано в образі Івана Дідуха, то камінний хрест переростає в образ-символ, що уособлює важку долю народу-трудівника. В. Стефанік надзвичайно переконливо переплітає трагедію Івана Дідуха з трагедією всього краю, який несе камінний хрест нестатків і відчаю.

У цьому відношенні Василь Стефанік є майстром у відображенні душевного стану героя. Це досягається використанням різних стилістичних прийомів. У першу чергу це використання **порівнянь**. Іван усе своє життя працює із конем на землі, тому ці три образи (Іван, кінь, земля) взаємозумовлюють та взаємодоповнюють один одного, вони стають схожими між собою:

*Потряс сивим волоссям, як гривою, кованою зі сталевих ниток і договорював* [7: 51]. У перекладі Д. Струка та К. Андрусишена це речення звучить наступним чином: *He shook his grey hair, like a mane forged from steel threads, and continued* [8: 148] (Д. Струк). – *He shook his grey hairs, as if they were a mane forged of steel threads, and concluded* [9: 24] (К. Андрусишен). Д. Струк вірно інтерпретував метафоричне порівняння волосся із кованою із сталевих ниток гривою. У своєму перекладі К. Андрусишен вживає лексему *hairs* у формі множини, порівнюючи кожну волосину із сталевою ниткою. Неточність становить додавання *as if they were*, оскільки переклад звучить не як порівняння, а як пояснення читачеві схожості між волоссям та гривою. Окрім того, зазначене вище додавання робить текст перекладу більш багатослівним, що не характерно стилю В. Стефаніка, який завжди прагнув до лаконічності. Однак дієслово *concluded* у його перекладі більше відповідає своєму значенню *договорював*.

У наступному наведеному нами прикладі обличчя Івана порівнюється із землею: *Очі замиготіли великим жалем, а лице задрожало, як чорна рілля під сонцем дрожить* [7: 55]. Перекладачі

відтворюють це речення так: *His eyes glimmered with a great hurt and his face quivered, like the black field quivers under the sun* [8: 151] (Д. Струк). – *His eyes quivered with great grief, and his face trembled like black tilled land trembles under the sun* [9: 28] (К. Андрусишен). К. Андрусишен вдався до додавання дескриптиву *tilled land*, оскільки лексема *land* не досить точно передає значення *рілля*. Використання Д. Струком лексеми *field* у перекладі не цілком вдале, оскільки *field* є полісемантичним словом, яке можна інтерпретувати по-різному. Практика активізації семантичних можливостей оригіналу шляхом збагачення його експресивних можливостей не суперечить сучасній теорії художнього перекладу. Тому переклад К. Андрусишена можна вважати вдалішим у силу того, що перекладач відчув емоційне нагнітання твору і використав для описів очей та обличчя емоційно-експресивніші дієслова *his face quivered* та *his face trembled*.

**Гіперболізовані поняття та образи** є закодованим виявом важкої долі трударів. При зображенні коня та його господаря В. Стефаник вдається до цього стилістичного засобу:

*Бігли в долину і лишали за собою сліди коліс, конит і широчезних п'ят* [7: 48]. Англomовні варіанти такі: *They ran down and left behind the tracks of the wheels, hoofs and Ivan's wide heels* [8: 145] (Д. Струк). – *Whenever they happened to go downhill, they ran, leaving behind them wagon tracks, hoof-marks and Ivan's very broad footprints* [9: 21] (К. Андрусишен). При перекладі Д. Струк динамізує прозову фразу, скорочуючи словесний ряд до смислової завершеності як це у В. Стефаника, однак переклад К. Андрусишена відзначається немотивованою багатослівністю, не властивою стилю В. Стефаника. Проза В. Стефаника з її внутрішнім законом максимальної стислості, компресії словесного простору займає проміжне становище між безсловесною та словесною формами мислення. Це стосується як дієслова *бігли*, яке складає лише одну лексему, а у К. Андрусишена це майже не ціле речення *whenever they happened to go downhill, they ran* (що є досить недоречним), так і лексем *конит – hoof-marks* та *п'ят – footprints*, тим самим обтяжуючи текст перекладу багатослівністю. Щодо гіперболізованих Іванових *широчезних п'ят*, більш близьким до тексту за конотативним значенням є Струкові *wide heels*. Хоча К. Андрусишен додає інтенсифікатор *very* (*very broad footprints*), гіперболізоване значення оригіналу не змогли передати адекватно жоден із перекладачів.

Велич горба протиставляється маленькій хатинці, яку мав Іван Дідух, тож Стефаник використовує зменшено-пестливу лексику, для того щоб передати контраст між розмірами майна героя та тією непосильною глибою землею, яку щодня доводилося долати Переломаному: *Як прийшов із війська додому, то не застав ні тата, ані маму, лише хатчину завалену. А всього маєтку лишив йому тато букату горба щонайвищого і щонайгіршого над усе сільське поле* [7: 49]. Перекладачі дають такі переклади: *When he returned home from the army, he found neither father nor mother, only a small, crumbling shack. And all the wealth his father left him consisted of a piece of the highest and the worst land in all of the village* [8: 146] (Д. Струк). – *When he had returned home from the army he found neither his father nor his mother alive, only a small dilapidated hut. And all the wealth his father had left him was a chunk of a hill-top, the steepest and poorest land in the whole village* [9: 22] (К. Андрусишен). У перекладах зменшувального значення хатчина набуває за допомогою диминутиву *small* в обох варіантах перекладу, однак саме конотативне значення хатини в перекладачів різне. Атрибутив Струка *crumbling shack* звучить більш експресивно, набуваючи просторічних рис, а в Андрусишена воно дещо офіційного стилю *dilapidated hut*. Землю, яка дісталася Іванові у спадок, письменник називає "маєткою", адже увесь скарб, який був у Переломаного – це його горб, це його багатство. Тож лексему *маєткою* перекладачі так і перекладають *the wealth*, вдаючись до методу гіперонімічного перейменування. Таким чином, вони передали не позначуване, говорячи терміном семіотики, тобто зовнішнє вираження слова (знака), а його позначник, тобто внутрішнє значення слова (знака), що є вагомим для перекладу. Однак недоліком такої заміни є втрата реалії *маєткою*, що зпрощує значення оригіналу, позбавляючи його при перекладі національного колориту. Стосовно реалії *букату горба щонайвищого і щонайгіршого* жодному з перекладачів не вдалося адекватно перекласти. Перекладачі знову ж таки вдалися до методу гіперонімічного перейменування за допомогою англійських аналогів. Найвіддаленішим є переклад Д. Струка, який дану одиницю виміру переклав узагальнено *a piece of*, а лексему *горб*, у якій криється вся суть твору, у якому вміщується уся важкість Іванового життя, передано простим номінативом *land*. Хоча переклад К. Андрусишена лексем *a chunk of* (у значенні *шматок*) та *a hill-top* (у значенні *горб*) є більш наближеним до перекладу, однак в обох перекладах втрачається національна специфіка тексту, зводячи текст перекладу до передачі розмірів порівнюваних об'єктів та загального перекладу понять.

Підсвідоме, інтуїтивне відчуття майбутньої духовної порожнечі через розрив єдності з рідним середовищем спричиняло безмежний біль у душі Івана. Його біль та біль його дружини матеріалізується в образі хати, яка заридала й прорвалася, як хмара плачу, "що повисла над селом". Хата втратила свою оптичну властивість реального об'єкта й перетворилася на суб'єктивний, душевний стан Івана, набуваючи вигляду дощу, який висить над селом. Таке перенесення ознак об'єктів на суб'єкти та навпаки наповнює всі твори Василя Стефаника. У таких випадках В. Стефаник, зазвичай, вдається до використання **гіперболи**: *Як уходили назад до хати, то ціла хата заридала. Як хмара плачу, що нависла над селом, прірвалася, як би горе людське дунайську загалу*

розірвало – такий був плач [7: 58]. Іншомовні переклади: *When they reentered the house the whole house wept. As if a cloud of rain which hung over a village had fallen through, as if people's grief had torn asunder the Danube dam – such was the weeping* [8: 154] (Д. Струк). – *As they were re-entering, everyone in the house burst into wailing. As though a cloud of lamentation hanging over the village had suddenly burst, as if human woe had broken a dam on the Danube – that was how the wept* [9: 31] (К. Андрусишен). Метафоричне перенесення *хата заридала* було збережено у Д. Струка, при тому повтори він теж зберіг. У К. Андрусишена стилістичне навантаження було втрачено, тож він вдався до лексичної трансформації конкретизації *everyone in the house*. Метафора за своєю семантичною природою багатозначна, оскільки її необхідною умовою є усвідомлюване домислювання. Це означає, що мова прози, багатозначна за своєю метафоричною сутністю, не тільки допускає, скільки вимагає множинності інтерпретацій та їх суб'єктивності. Проте, не варто замінювати її інформативним тлумаченням чи нехтувати цим стилістичним засобом, втрачаючи її естетичну функцію. Стилістичне наповнення лексеми *хата* в обох перекладах втрачено. Однак, як ми вже неодноразово переконувалися, К. Андрусишен є більш точним у передачі почуттів, тому всі лексеми, пов'язані з плачем, він передає більш експресивно. Порівняємо оригінал – переклад Д. Струка – переклад К. Андрусишена: *заридала – wept – burst into wailing; хмара плачу – a cloud of rain – a cloud of lamentation; горе людське – people's grief – human woe*.

Для опису горба, який щодня Іван Дідух орошував своїм потом, теж застосовується порівняння, порівняння із велетнем:

*На тім горбі копали жінки пісок, і зівав він ярами та печерами під небеса, як страшний велетень* [7: 49]. Цей приклад є досить вдалим зразком того, як невірно зрозумілий зміст лексеми може спотворити зміст перекладу, причому це сталося в обох перекладах: *On this hill the women used to dig for sand and it yawned toward the sky with gullies and caves like some awful giant* [8: 146] (Д. Струк). – *Women had been digging for sand on that hill, and now it yawned with ravines and caves under the heavens, like some terrible giant* [9: 22] (К. Андрусишен). Передаючи покутську говірку *зівав* літературною мовою, бачимо, що значення її – *стриміти ввись* (пояснення упорядника). Перекладачі передали її найпершим ж відповідником у словнику *yawned*. Відповідно зміст текстів перекладів стає незрозумілим і доходить до абсурду. Безперечно, діалекти та говірки перекладати досить складно, однак консультиватися з відповідними словниками діалектної лексики є неодмінною умовою, оскільки невірно зрозумілий текст оригіналу зпричиняє викривлення змісту оригіналу, і страждає при цьому, у першу чергу, англомовний читач.

3. У наступному тлумаченні значення **камінного хреста** цей образ виступає **символом утраченого щастя** на рідній землі. Хрест – це свого роду пам'ятник тисячам українських селян, які так і не повернулись додому, тобто **хрест українцям-емігрантам**. Землю, яку увінчує святий хрест, особливо важко кидати навіть заради високих заробітків у Канаді.

*"Оцеї ночі лежу в стодолі. Та думаю, та думаю: Господи, милосердний, ба що-м так глибоко зогрішив, що женеш ні за світові води?"* [7: 55]. *"Last night I lay in the shed and thought and thought: God all merciful, what great sin have I committed that you are chasing me past the world's waters?"* [8: 151] (Д. Струк). – *"Last night, as I lay in the barn, I kept thinking and thinking: Merciful Lord, what great sin have I committed that You should drive me away far beyond the world's seas?"* [9: 28] (К. Андрусишен). При наріканнях на Господа Бога, Стефаник вкладає в уста свого героя фразеологізм *знати ні за світові води*, надаючи його мові просторіччя. Перекладачі мали на меті передати основний зміст фразеологізму, тому і зберегли його основний образ та значення. Оскільки в англомовній фразеологічній скарбниці не існує свого відповідника даній фразеологічній одиниці, тому вони вдалися до її перекладу. Окрім того, Стефаник використовує реалію *стодоля*. Відомо, що першим і єдиним кроком на шляху до осмислення реалій є попередні етнографічні, культурознавчі й історичні дослідження, а відтак, глибоке знання є першою умовою їх адекватного відтворення. Вивчення української культури допомагає К. Андрусишену більш точно передати цю реалію відповідником *barn*. Переклад Д. Струка виявився не таким вдалим, оскільки його переклад втрачає етнічний компонент цього слова в перекладі.

4. Окрім зазначених вище тлумачень камінного хреста можна додати ще одне. **Хрест** у розумінні В. Стефаника є **усобленням смерті**. Неодноразово в оповіданні з'являються лексеми із семантичного поля "смерть":

*"Аді, видиш, де твоя дорога та й твоя Канада? Отам!". І показав їй через вікно могілу* [7: 54]. У перекладах лексема *могила* набуває відповідні значення *grave* (у Д. Струка) та *graveyard* (у К. Андрусишена).

Пісня "старих хлопів" порівнюється із вітром, який гонить дрижаче листя як перед смертю:

*Слова співу йдуть через старе горло з перешкодами, як коли би не лиш на руках у них, але і в горлі мозилі понаростали. Ідуть слова тих співанок, як жовте осіннє листя, що ним вітер гонить по замерзлій землі, а воно раз на раз зупиняється на кожному ярочку і дрожить подертими берегами, як перед смертю* [7: 58]. Для передачі реалії *співанка* застосовується перекладачами метод уподібнення: Д. Струк передав її лексемою *song* [8: 153], а К. Андрусишен лексемою *ditties* [9: 30].

Дослідниця творчості Василя Стефаника Л. Дорошко зауважує: "Співанка у Стефаника наділена енергетичною природою. Вона – єдина енергія, здатна з'єднати різні світи, хоч би на мить розкрити той величний і цілісний простір, який відкривається людині в мить її народження, але потім може знову відкритися лише в мить її смерті" [10: 40].

Іван Дідух розповідає гостям, який дорогий йому той хрест:

"Все забуду, а його не забуду. *Співанки-м знав-та й на нім забув-єм, силу-м мав – та й на нім лишив-єм*" [7: 56]. І знову ж такі *співанки* у перекладі залишаються стилістично нейтральними: "I'll forget everything, but it I'll never forget. I knew songs and on that hill I forgot them; I had strength and on it I lost it" [8: 152] (Д. Струк). – "I'll forget everything, but I won't forget it. On it I forgot the songs I knew, and on it I lost the strength I had" [9: 28] (К. Андрусишен).

**Висновки та подальші перспективи досліджень.** Символ камінного хреста є невичерпним. Він реалізується у потенції безкінечного становлення та моделювання. Визначаючи цей символ у творі, ми цілком впевнено можемо сказати, що це є знак, позначник якого втілює досить складний у пізнавальному відношенні об'єкт дійсності. Його внутрішня структура (поєднання позначника та позначуваного) стає невичерпним джерелом для дослідження про цей об'єкт, постійно наближуючись до пізнання. Для відтворення цього досить-таки складного символу, письменникові доводилося вводити у текст новели гіперболізовані поняття, порівняння та інші стилістичні засоби для досягнення основної мети – глибокого проникнення в ідейний зміст символу, який виступає в новелі ключем для розуміння основного задуму твору. Порівняння оригінального тексту та перекладів Д. Струка та К. Андрусишена показує, якою кропіткою повинна бути праця перекладача з художнім твором. Д. Струкові та К. Андрусишену довелося вдатися до різних перекладацьких компенсацій з метою відтворення емоційної та естетичної адекватності. Усі трансформації та заміни були здійснені на рівні сигніфікату. Не дивлячись на поодинокі розходження з оригіналом, викликані складністю розуміння та відтворення особливостей покутської говірки, перекладачі спромоглися досягти відповідності емоційного та естетичного сприйняття тексту перекладу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Мельник Я. Деякі аспекти акцентуаційного підходу до аналізу творів Василя Стефаника // Науковий вісник Чернівецького університету. – Чернівці : Рута, 2002. – Вип. 140 : Слов'янська філологія. – С. 181-196.
2. Кононенко В. Символи української мови. – Івано-Франківськ : Видавництво "Плай", 1996. – 269 с.
3. Юнг К. Г. Психологія і релігія // Юнг К. Г. Архетип і символ. – М., 1991. – 304 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Естетика : В 4 т. – Т. 2. – М., 1969. – 326 с.
5. Івченко А. Тлумачний словник української мови. – Харків : "ФОЛІО", 2002. – 540 с.
6. Солодуб Ю. П. Теорія і практика художественного перекладу : Учеб. посібник для студ. лінгв. фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб, Ф. Б. Альбрехт, А. Ю. Кузнецов. – М. : Издательский центр "Академия", 2005. – 304 с.
7. Стефаник В. Камінний хрест / Стефаник В. Камінний хрест: [Для ст. шк. віку]: / Упорядкув. текстів, передм. І. В. Андрусяка. – К. : Школа, 2007. – 272 с.
8. Stefanyk V. A Stone Cross / Struk, D.S. A Study of Vasyly' Stefanyk : The Pain at the Heart of Existence. With Foreword by L.S.N. Luckyj. Trans. by author. – Littleton, Colo. : Ukrainian Academic Press, 1973. – 200 p.
9. Stefanyk V. The Stone Cross // The Stone Cross. Trans. Joseph Wiznuk and Constantine H. Andrusyshen. – Toronto : McClelland & Stewart, 1971. – 164 p.
10. Дорошко Л. "Слово, сказане самим буттям" (природа слова Василя Стефаника) // Слово і час. – № 12 (528), грудень 2004. – С. 36-41.

Матеріал надійшов до редакції 01.04. 2010 р.

#### ***Романюга Н. В. Символ креста как объект переводческой интерпретации в новеллах Василя Стефаника.***

*В статье рассматривается функционирование символа каменного креста в творчестве Василя Стефаника. Главное внимание уделяется анализу этого символа в переводах на английский язык. Обосновано важность ориентации на символические знаки иностранного текста для отображения их стилистических особенностей при переводе и восполнения смыслового наполнения текста.*

#### ***Romanyuga N. V. Symbol of Stone Cross as an Object of Translations Interpretation in Vasyly' Stefanyk's Stories.***

*The article deals with the functioning of the symbol of stone cross in Vasyly' Stefanyk's stories. The emphasis is laid on the analysis of this symbol in translation into the English language. The importance of symbolic signs orientation of foreign text for depicting their stylistic peculiarities while translating and reproducing text content.*