

Креативность и культурная адаптация в переводе сказки *Winnie-the-Pooh* Алана А. Милна на лемковский язык

Хенрик Фонтаньский

На протяжении последних лет издательством Лемко Товер изданы два перевода на лемковский язык произведений мирового канона литературы для детей: произведения Антуана де Сент-Экзюпери „Le Petit Prince” («Малый Принц») (Сент-Экзюпери 2013) и повести Алана А. Милна „Winnie the Pooh” (Милн 2015). Оба перевода выполнены Петром Криницким. Первая книжка, снабжённая аудиокнигой, вызвала большой интерес среди лемковской общественности, особенно у молодого поколения лемков. Этот факт стал стимулом для углублённых социолингвистических исследований проблем, связанных с ревитализацией языков этнических меньшинств, в том числе лемковского (Hornsby 2015). Предметом изучения был, в частности, вопрос о так называемых *new speakers*, усваивающих язык вне традиционных каналов: семьи и локальной языковой среды. Двумя годами позже выходит в свет перевод очередного классического произведения мировой детской литературы с лемковским названием «Віні Пу». Языковую сторону переводов Криницкого высоко оценивает видный лемковский писатель и переводчик Петро Мурянка: „Підме [...] до проблеми [...] трансляторської праці Петра Криницкого. Піднімає її при омовленні першого бестселера, яким був лемківськоязычний «Малый принц».

І там єм выповіл вшытко втішне, вшытко тепле, што мі душу гріє о языку Петра Криницького. І в тым виді ся не змінило, а кед так, то на ліпше” (Бесіда 1/2016: 25). (Перейдём [...] к проблеме [...] переводческой работы Петра Криницького. Я затрагивал её при обсуждении первого бестселлера, каким был лемкоязычный «Маленький принц». И там я высказал всё радостное, всё тёплое, что греет мою душу, о языке Петра Криницького. И в этом отношении ничего не изменилось, а если изменилось, то в лучшую сторону [перевод наш – ХФ]).

В этой статье мы ставим себе целью показать на репрезентативных примерах, как переводчик использовал лексико-фразеологический и грамматический потенциал лемковского языка, его креативные возможности для реализации трудных переводческих задач воспроизведения языкового юмора исходного текста и такой его лингвокультурной адаптации, которая — сохраняя функциональную эквивалентность с оригиналом — сделает его эмоционально близким лемковскому читателю.

Вопросам, связанным с реализацией названных переводческих задач в художественных текстах, посвящено много работ, как теоретических (Tokarz 1997; Szmydtowa 1955), так и аналитических (Jędrzejko 1997; Teodorowicz-Hellman 1997), в частности также касающихся переводов произведения А.А. Милна на разные языки (Rzemykowska 2005; Lipiński 2004; Sojda 2012). Вместе с тем, каждый новый перевод создаёт специфические проблемы.

Переводческими задачами и их практическими решениями, которым мы уделим внимание ниже, будут перевод собственных имён, передача каламбуров и других словесных игр, использованных в повести, применение фольклорных мотивов в переводе стихотворных фрагментов оригинала, употребление лингвокультурно маркированной фразематики как средства переводческой адаптации, а также учёт в переводе различий в некоторых общих стилистических чертах языка оригинала и языка перевода. Заметим при этом, что в случае перевода отдельных выражений или фрагментов текста названные задачи накладываются друг на друга, требуя от переводчика незаурядной изобретательности.

Собственные имена

Перевод собственных имён, прежде всего главных героев книги, может совмещать в себе и передачу языковых игр, и культурную адаптацию. Заметим при этом, что культурная адаптация в этой области не проводится переводчиком насильно. *London* остаётся *Лондоном*, *Christopher Robin* это *Кристофер Робин*, а *Sanders*, „под чьим именем” жил в Лесу Медвежонок, это (с небольшим изменением) *Сандер*, что лемковским читателем может восприниматься как сокращенная, фамильярная форма имени *Александр*.

Петро Криницкий решил также не менять значительно формы имени Медвежонок (хотя, как мы покажем в дальнейшем, здесь всё-таки появляется лемковский акцент). Передачу на письме произношения английского наименования, а не — как, например, в польских переводах И. Тувим (*Kubuś Puchatek* – Milne 2008) и М. Адамчик (*Fredzia Phi-Phi* – Milne 1986) – придумывание имени более близкого этническим конвенциям языка перевода, можно, конечно, оценивать по-разному. Не исключено, что мотивацией могло быть сознание того, что читателями книги будут также англоязычные лемки, которым повесть знакома и близка в оригинальной форме (также её название, совпадающее с именем главного героя). Возможно, что решающее влияние оказала всемирная известность мультфильма. В комментариях к книге (Милн 2000а: 55) отмечается двойственная, андрогинная натура главного персонажа повести. Первая часть имени Медвежонок, *Winnie*, это ласкательная форма женского имени *Winifred*. Кстати, в польском переводе Моники Адамчик эквивалентом этого компонента является форма с женской коннотацией *Fredzia*. Петро Криницкий воспроизводит в своём переводе фонетический облик компонентов *Winnie* и *Pooh*: *Вині Пу* и проявляет творческую изобретательность в передаче фрагмента, в котором Кристофер Робин пытается выяснить странное имя своего игрушечного друга:

When I first heard his name, I said, just as you are going to say,

"But I thought he was a boy?"

"So did I," said Christopher Robin.

"Then you can't call him Winnie?"

"I don't."

"But you said--"

"He's Winnie-ther-Pooh. Don't you know what 'ther' means?"

"Ah, yes, now I do," I said quickly; and I hope you do too, because it is all the explanation you are going to get. (5) - цитируется по изданию (Milne 1983)

Кед я першыраз почул його імено, рюк ем само тото, што і вы хочете речы:

- А я мысліл, же то хлопец.

- Та і я так мысліл - адпові

Крыстофер Робін.

- Чом товды го кличеш Віні?

- Я го так не кличу.

- Але ты повіл...

- Повіл ем Віні-і Пу. Хыбаль ты знаш, што значыт „він”?

- Є, тепер уж знам - одрюк ем прудко і надію ся, же вы тіж спохватили, понеже то єдине поясніня, котре дастанете. (13–14)

- цитируется по изданию (Милн 2015)

В тексте повести *ther* — это звуки без значения. В переводе же „він” (лемк. ‘он’) решает, казалось бы, проблему пола главного героя саги, однако всё-таки загадочным остаётся элемент (частица?, союз?) „і”. Переводчику удаётся воспроизвести эффект мнимого объяснения и добавочно включить в свою передачу имени *Winnie* переводческую игру с читателем, «обнаруживая» вместе с ним в этом английском звукосочетании лемковское личное местоимение третьего лица мужского рода.

Внимания заслуживают также переводческие эквиваленты собственных имён остальных персонажей. Звукоподражанием, как в оригинальном тексте, передано имя осли *Eeyore* [i:’jo:], причём к ономотопеическому компоненту добавлен переводчиком суффикс *-к(о)*, свойственный лемковским сокращённым формам имён, т.е. *Ійко* (ср. лемк. *Ілько, Ірко, Юрко, Васко, Лешко, Яцко* и др.; см. Wolnicz-Pawłowska 1993: 58–62, 66). В словаре Я. Хорощак находим аналогичный, употребляемый реально дериват — со звукоподражательным элементом *гав* (воспроизведение лая собаки) и суффиксом *-к(о)*: *гавко* ‘собака’, являющийся результатом «детского» словообразования (Hogroszczak 2004: 41).

Собственными именами с лемковским суффиксом *-атк(о)/-ятк(о)*, образующим названия молодых животных (ср. в словаре Я. Хорошака: *голубятко* ‘голубёнок’ от *голуб* ‘голубь’, *дичатко* ‘поросёнок кабана’ от *дик* ‘кабан’, *еленятко* ‘олёненок’ от *елен* ‘олень’, *мачатко* ‘котёнок’ от *мачка* ‘кошка’ (Horuszczak 2004: 45, 53, 58, 89 и др.), наделены в переводе важные, но по физическим габаритам маленькие персонажи: *Piglet* и *Roo*. Лемковское имя маленького поросёнка: *Пацятко* от *паця* ‘свинья’ — это имя собственное, образованное от нарицательного. Кстати, в связи с обозначением этого персонажа Петро Криницкий вводит в текст перевода комический приём, которого нет в первоисточнике и из-за грамматической природы английского языка не могло быть. Это языковое отражение неопределённости пола, то есть средний род имени *Пацятко*, детерминирующий употребление в среднем роде согласованных с ним слов (прилагательных и глаголов), а также употребление с той же референцией местоимения среднего рода *оно*. В английском тексте *Piglet* обозначается местоимением мужского рода *he* (*him* и, соответственно, притяжательными *his*):

I know Piglet well, and he's quite a different colour.

Piglet began to say that this was because he had just had a bath, and then he thought that perhaps he wouldn't say that, and as he opened his mouth to say something else Kanga slipped the medicine spoon in, and then patted him on the back and told him that it was really quite a nice taste when you got used to it. (51)

- Я добрі знам Пацятко, оно має доцяп інчу барву.

Пацятко хотіло одраз пояснити, же то зато, же праві ся выкупало, але потім подумало, же радше бы того не речы, і кед уж отворило рьяк, жебы речы дашто інче, товду Канта му прудко витурила лжыцю з медицином, пак го поклепала по хырбеті і повіла, же нона медицина смакує докінце добрі, лем треба до ней привыкнути. (118)

Яркий юмористический эффект вызван необычным, не встречаемым в реальной речи, употреблением формы среднего рода в первом лице для обозначения самого себя:

- I'll dig the pit, while you go and get the honey. (29)

- Я буду копало яму, а ты за тот час гыбай за медом. (70)

В аспекте переводческой эквивалентности интересно имя кенгурёнка *Baby Roo*. Его мать *Kanga* получает в переводе сходный с первоисточником фонетический облик *Канга*, причём конечный согласный приобретает статус окончания существительного женского рода. Имя кенгурёнка *Roo* воспроизводит конечную часть английского названия *kangaroo*, что символически подчёркивает физическую близость и генетическую связь детёныша с матерью (*Kanga*). Переводчик образовал имя кенгурёнка *Ратко*, следуя тому же приёму, то есть использовал конечный согласный [p] лемковского названия *кангур*, прибавив к нему суффикс молодого существа *-атк(о)*; в полном варианте: *Дітятко Ратко*. С этим словосочетанием согласуются формы среднего рода, однако имя *Ратко* мужского рода, а кроме того другие формы определяют мужской пол кенгурёнка:

Baby Roo was practising very small jumps in the sand, and falling down mouse-holes and climbing out of them, and Kanga was fidgeting about and saying "Just one more jump, dear, and then we must go home." [...]

"Look at me jumping," squeaked Roo, and fell into another mouse-hole. (47)

Дітятко Ратко ся вправляло в гопканю на піску. Падало до мышачых дір, пак з них выходило, а Канга крачала за ним і гварила:

- Мій дорогій, іщы лем раз скачыш і підеме домів. [...]

- Позерай як гопкам - запискал Ратко і внал до мышачой діры. (108-109)

Интерес представляет перевод названий (или собственных имён) таинственных, вымышленных, виртуальных существ, обитающих в воображениях героев саги: *Heffalump*, *Woozle* и *Wizzle*. Название *Heffalump*, детская модификация слова *ellephant* (так и представлено это животное на иллюстрациях Э. Шепарда), получило в переводе удачный, как представляется, эквивалент *Слоняч*. Суффикс *-ач* выделяется, между прочим, в лемковских дериватах со значением носителя признака, названного в производящей основе, как, например, *баюсач* ‘усач’ от *баюсы* ‘усы’, *бородач* ‘бородач’, от *борода* ‘борода’, *пелехач* ‘волосатое, кудлатое живое существо’ от *пелех* ‘косма, прядь’, *рогач* ‘рогач’ от *rig/pig*, *рогы* ‘рог, рога’, *силач* ‘силач’ от *сила* ‘сила’ и др. (Horoszczyk 2004: 23, 24, 26, 112, 132, 133, 141), а также как производитель действия, названного в про-

изводящей основе, ср. *грач* ‘игрок’ от *грати* ‘играть’, *рубач* ‘лесоруб’ от *рубати* ‘рубить’, *чытач* ‘читатель’ от *чытати* ‘читать’ и др. (Horoszczak 2004, 46, 138, 146). *Слоняч*, таким образом, это живое существо, либо имеющее признаки слона, либо выполняющее действие, названное в производящей основе (*слон-*). Кристофер Робин так описывает поведение этого существа: “*I saw a Heffalump today, Piglet.*” “*What was it doing?*” asked Piglet. “*Just lumping along,*” said Christopher Robin (27). Английский глагол *to lump* в сочетании с *along* служит выражению значения ‘тяжело ступать, идти’, что подтверждает ассоциацию со слоном, ср. в переводе неологизм Петра Криницкого *слонячыти ся*: — *Пацятко, виділ єм днес Слоняча. — А што робил? — звідало Пацятко. — Лем ся так слонячыл гори-долов — одповіл Крістофер Робін* (65). Таким образом, переводчик учитывает также возможность предоставляемой словообразовательной системой языка мотивации глаголом действия, создавая неологизм *слонячыти ся*, ср. *блиндач* ‘бродяга’ от *блндати* ‘слоняться, шататься, шляться’ (Horoszczak 2004: 23, 375). Обратим при случае внимание на лемковскую особенность в переводе наречия *along*, которое относится, скорее, к передвижению по горизонтали. По-лемковски можно также сказать *ходити там и назад*. Но лемки жили испокон веков в горах и передвижение вдоль селения чаще всего было одновременно движением вертикальным. Быть может, этим объясняется синонимичность лемковских выражений *там и назад* и *гори-долов* (*гори-долов*), причём второе из них более частотно. Словообразовательное творчество П. Криницкого проявляется при переводе речевых реакций Поросёнка (*Piglet*, *Пацятко*), заглянувшего в Пасть и шокированного увиденным там и услышанным оттуда:

"Help, help!" cried Piglet, "a Heffalump, a Horrible Heffalump!" and he scampered off as hard as he could, still crying out, "Help, help, a Herrible Hoffalump! Hoff, Hoff, a Hellible Horralump! Holl, Holl, a Hoffable Hellerump!" (33)

- *Ратуйте, ратуйте! - закричало Пацятко. - Слоняч, Страшливий Слоняч! - Такой погнало лем му пяти блисли і заєдно верещало: - Ратуйте, ратуйте, Слонливий Страшач! Страшуйте, страшуйте, Ратливий Слоняч! Слонюйте, слонюйте, Страшливий Ратач!* (78)

Неопределённое животное *Woozle*, которому принадлежали, как ошибочно предполагали *Winnie Pooh* и *Piglet*, оставленные на снегу следы лап (здесь, кстати, интересный неологизм переводчика: *labai* ‘следы лап’ от лемк. *лаба* ‘лапа’; ср. лемк. *окаі* ‘круги под глазами’), названо в переводе *Лосиця*. В словаре Я. Хорощака находим, правда, слово *лось* ‘лось’, но ни в одном лемковском словаре или тексте не отмечен дериват от этой основы, обозначающий, например, самку (как *медведиця*, *павуриця* или *голубиця*). Так что образование *Лосиця* остаётся таинственным. Следов становится больше и *Winnie* приходит к выводу, что они сделаны ещё одним животным: *Wizzle* — в переводе это *Лисиця*. Обратим внимание, что лемковское название самки лисы — *лишка*. Переводчик использует знакомые морфемы, но их объединение не образует известных и понятных слов, что и соответствует замыслу, заключённому в переводимом тексте.

Разные комические эффекты связаны также с двумя именами деда поросёнка, которые якобы записаны на доске перед домом, в котором сейчас живёт *Piglet* (*Пацятко*). В самом деле надпись на обломке доски *TRESPASSERS W* — это фрагмент объявления перед частным владением, возможно: *TRESPASSERS WILL BE PROSECUTED* ‘Нарушители границ будут преследоваться по закону’, в переводе: ВСТУП ДО ЛІСА З, то есть полностью, по-видимому: ВСТУП ДО ЛІСА ЗАБОРОНЕНИЙ ‘Вход в лес запрещён’. В объявлениях выступают устойчивые выражения, фраземы, и такой перевод (с уточнением: *до лиса*) в лингвокультурном отношении кажется для лемковского читателя более естественным. Рассказ Поросёнка об именах деда создаёт комические эффекты, и не всем переводчикам удаётся воспроизвести заключённый в этих историях языковой юмор. С этой задачей Петро Криницкий справился, как представляется, удачно. Сравним:

And his grandfather had had two names in case he lost one - Trespassers after an uncle, and William after Trespassers. (18)

А його дідо мал два імена, на припадок, кед бы єдно стратил - Вступдоліса по уйку, а Зиновій по Вступдолісови.

В английском тексте юмористически сопоставлены два совпа-

дающих по форме предложно-падежных сочетания: *after (a)* + существительное со значением посессивного субъекта-отправителя (ср. русск. *имя унаследовал от дяди*) и *after (a)* + существительное со значением темпоративно-локативным, напр. какое-либо слово произносится или пишется после иного слова (имя *William пишется / произносится после Trespassers*). Аналогичные значения имеют лемковские выражения, имеющие форму *no* + предложный падеж, что позволило переводчику адекватно передать языковую шутку. Добавочно Петро Криницкий помещает в речи Поросёнка странное для существительного женского рода окончание *-ови* (*no Вступдоло-сови*), что подчёркивает необычный характер этого „имени”.

Юмористические эффекты создаются, конечно, не только игрой формами слов, но также абсурдным употреблением языковых выражений. Оба эти приёма сочетаются и удачно передаются переводчиком в следующей языковой игре:

<p><i>"Perhaps it's some relation of Poooh's," said Christopher Robin.</i></p> <p><i>"What about a nephew or an uncle or something?" Kanga agreed that this was probably what it was, and said that they would have to call it by some name. "I shall call it Pootel," said Christopher Robin.</i></p> <p><i>"Henry Pootel for short." (51–52)</i></p>	<p>- <i>Може то даяка родина з Пу повіл Крістофер Робін. - Який сестренець або уйко? Канта согласила, же так може быти, і повіла, же треба го буде даяк называти. - Будеме го называти Пуйко - рюк Крістофер Робін. - В скорочыню: Уйко Пуйко. (118–119)</i></p>
--	--

Как видно, Петро Криницкий вводит здесь ещё один элемент языковой игры: связь с *Пу* подчёркивается не только, как в английском тексте, общим элементом в именах (*Poo – Pootel, Пу – Пуйко*), но также в закреплении в собственном имени семейной связи (*уйко – Уйко*).

Каламбуры. Языковые игры

Типичную структуру каламбура (языковой игры) описывает В.С. Виноградов: «Каламбуры обычно состоят из двух компонентов, каждый из которых может быть словом или словосочетанием.

Первый компонент такого двучленного образования является своеобразным лексическим основанием каламбура, опорным элементом, стимулятором начинающейся игры слов, ведущей иногда к индивидуальному словотворчеству. [...] Второй член конструкции слово (или словосочетание) – «перевёртыш», результирующий компонент или результатанта, представляющая собой как бы вершину каламбура. Лишь после реализации в речи второго компонента и мысленного соотношения его со словом-эталоном возникает комический эффект, игра слов. Результанта может быть взята из лексических пластов, как составляющих литературную норму языка, так и находящихся за её пределами, или вообще относится к фактам индивидуальной речи» (Виноградов 1978: 153).

Комический языковой эффект получается в разговоре Пуха с Совой, когда незнакомое ему слово *issue* Медвежонок воспринимает как звук чихания и просит Сову повторить непонятную ему фразу. Переводчик включает в речь Совы лемковскую частицу *ачий*, фонетический облик которой похож на чихание:

"The thing to do is as follows.

*First, **Issue** a Reward. Then –"*

"Just a moment," said Pooh, holding up his paw. "What do we do to this – what you were saying? You sneezed just as you were going to tell me."

"I didn't sneeze."

"Yes, you did, Owl."

"Excuse me, Pooh, I didn't. You can't sneeze without knowing it."

"Well, you can't know it without something having been sneezed."

*"What I said was, 'First **Issue** a Reward'."*

"You're doing it again," said Pooh sadly.

*"**A Reward!**" said Owl very loudly. (24–25)*

*- Треба зробити таку річ. Самоперше Призначити Нагороду, **ачий**...*

- Діждий хвилю - перервал Пу двигаючи лабу. - Што треба зробити... што ты рекла? Кыхнула єс акуратні бесідуючи тото слово.

- Я не кыхнула.

- Та кыхнула єс, Сова.

- Пребач Пу, але я не кыхнула. Не годна-м кыхати і о тым не знати.

- А я не годен чути кыханя, если бы никто не кыхал.

*- Рекла єм: самоперше Призначити Нагороду. **Ачий**...*

- Зас єс тото зробила - повіл за смучений Пу.

*- **Ачий!** - повторила Сова барз голосно. (58–60)*

Перевод последней реплики Сова, правда, неадекватен смыслу соответствующего выражения исходного текста. Сова, раздражённая требованиями Винни Пуха повторять только что сказанное, произносит с нажимом слово, которое должно быть Винни Пуху понятно: *Reward* ‘награда’. В переводе же Сова произносит как раз то выражение, которое Винни Пух принял за звук чихания: *Ачий!* Лемковская эпистемическая частица *ачий* многозначна, и в таком контексте может интерпретироваться как *Возможно, может быть!*, то есть в переводе Сова, не желая продолжать бесплодного спора, тактически притворяется, что допускает возможность согласиться с Пухом относительно чихания. Помимо несовпадения прагматического смысла соответствующих высказываний английского и лемковского текстов, воссоздание комического эффекта с мнимым чиханием реализовано успешно, а это была, как представляется, более важная переводческая задача.

В рассмотренном выше фрагменте вторым компонентом каламбура является — но лишь в восприятии Пуха — неязыковой, физиологический звук. Это вид „каламбура-ошибки” (Виноградов 1978: 162–166). Переводчик добавочно разыгрывает многозначность лемковского слова *ачий*.

Восьмая глава саги *Winnie-the-Pooh*, описывающая экспедицию в поисках Северного полюса, содержит целый ряд языковых игр. Ошибочная и непонятная форма *Expotition* (употреблённая вместо правильной *Expedition*) переведена как *Одправа*, что вносит новую, отсутствующую в переводимом тексте юмористическую культурную ассоциацию, ибо это лемковское слово обозначает богослужение:

- "What do we do next?" - А тепер што будеме робити?
"We are all going on an Expedition," said Christopher Robin, as he got up and brushed himself. - Виштыкы підеме на **Выправу** - одрюк Крістофер Робін, кед ся двигнул і отрепал.
"Thank you, Pooh." - Дякую ти, Пу.
"Going on an **Expotition**?" said Pooh eagerly. "I don't think I've ever been on one of those. Where are we going to on this **Expotition**?" - Підеме на **Одправу**? - звідал нетерпливі Пу. - Хыбаль ищы nigdy єм на жадній не был. Де підеме на тому **Одправу**?
"Expedition, silly old Bear. It's got an 'x' in it." (53) - **Выправу**, старий, бездарний Медведю. Оно має два „**В**". (122–123)

Кристофер Робин поясняет, что слово *Expedition* содержит an 'x', что, конечно, в данном контексте лишено смысла, поскольку то же самое можно сказать об ошибочном новообразовании *Пуха*. Віні повторяет інформацію Поросёнку, который воспринимает это выражение как *a necks* и соответственно реагирует:

- "Nothing fierce?" - Нич окрутне?
"Christopher Robin didn't say anything about fierce. He just said it had an 'x'." - Та де, Крістофер Робін не споминал о ничым окрутным. Він лем повіл, же оно має два „**В**”-
"It isn't their **necks** I mind," said Piglet earnestly. "It's their teeth. [...]" - Не **главы** ся бою - рекло щыро Пацятко - лем тых острых зубысків. (55-56)

Как видно, переводчик несколькими абзацами раньше — что показано в предыдущих цитатах — подготавливает языковую шутку, которая находит своё завершение в разговоре Винни Пуха с Поросёнком. Таким образом, комический эффект — правда, с использованием лексем, не совпадающих по значению с оригиналом, — всё-таки в переводе сохранён.

Заметим, кстати, что в приведённом выше фрагменте, а также в других местах текста, пословный перевод ласкательного английского обращения *silly old* как *старий*, *бездарний* вряд ли оправдан, хотя в данных контекстах первичные значения слов могут нейтрализо-

ваться, а на первый план может выступить их ласкательный смысл.

Серьезную трудность представляет для переводчика языковая игра с обозначением Северного полюса и того, что окончательно Кристофером Робинем объявлено, то есть с соответствующей подменой английских лексических омонимов *pole* ‘полюс’ и *pole* ‘столб, жердь, вежа’. Лемковскими кандидатами к такой подмене оказались лексемы *поль* (авторская модификация слова *полюс*) и *палиця* ‘палка, дубина’. Фонетическое различие в гласных *o/a* Петро Криницкий сглаживает, вводя в языковую игру лемковское слово *полиця* ‘полка’: *Йдеме одкрывати Поль або Полицю. А може Палицю? Сяк-так йдеме тото одкрывати* (124).

Следующая словесная игра касается незнакомого Медвежонку слова *Provision*, значение которого он пытается осмыслить, по-своему преобразуя его и придавая ему соответствующую внутреннюю форму: *Pro-things to eat*. Правда, в словаре Я. Хорощака находим лемковское слово *проянт* с тем же значением, однако Петро Криницкий решил здесь употребить и юмористически разыграть синоним *мериндя*, имеющий яркую культурную окраску, ср. пояснение Я. Хорощака „jedzenie dawane pastuchom, lub innym pracującym w polu, żeby zjedli na miejscu — еда, которую получали пастухи или полевые работники, для съедения в месте работы”:

*And we must all bring
Provisions.*

"Bring what?"

"Things to eat."

*"Oh!" said Pooh happily. "I
thought you said Provisions. I'll go
and tell them."*

[...]

*And we've got to bring Pro-things
to eat with us. In case we want to
eat them. (54–55)*

*І вишиткы мусиме забрати
Мериндю.*

- Што забрати?

- Ідло.

*- Йой - повіл радістні Пу. - А мі
ся здавало, же єс рюк Мериндю.
Піду ім повісти. - І пішол.*

[...]

*І маме забрати зо собом Мер-
ідло. Жебы сме мали, кед ся нам
буде хотіло їсти. (123–125)*

Особого внимания заслуживает перевод фрагмента, в котором герои саги в поисках Северного полюса зашли в опасное место, о котором Кристофер Робин говорит: *"It's just the place [...] for an Ambush."* Винни Пух переспрашивает: *"What sort of bush?"*

[...]“*A gorse-bush?*” и ему поясняют, что имеется в виду ситуация, в которой кто-то внезапно (*suddenly*) наскочит на тебя. Винни Пух поддерживает своё предположение, вспоминая, как колючий куст (*gorse-bush*) внезапно наскочил на него, когда он упал с дерева, вследствие чего ему пришлось шесть дней вытаскивать из себя колючки. Переводчики по-разному пытаются передать комизм этой сцены, на который складываются как фонетические, так и смысловые ассоциации слов. В переводах на русский язык это у Вадима Руднева (Милн 2000б: 137) для *Zasad* — *зоосад*, а в зоосаде неожиданно насакивающие на кого-то *крокодилы*; в переводе Бориса Заходера (Милн – Заходер 2000: 21) выражение для *zasad* вызывает у Винни Пуха вопрос о саде (*Какой сад?*) и о колючем кусте малины. В переводе на польский язык, выполненном Иреной Тувим (Milne 2008: 103–104), слово *Zasadzka* ассоциируется у Винни Пуха со словом *Posadzka* и падением со стула, при котором на него набросился каменный пол, а у Моника Адамчик (Milne 1986: 99) неожиданным сюрпризом оказывается для Винни Пуха *Zakąska*. В этих сравнениях перевод Петра Криницкого представляется весьма удачным. Переводчик втянул здесь в языковую игру лемковский эквивалент английского наречия *suddenly* — *нездобачкы*. Приведённый выше фрагмент с высказыванием Кристофера Робина и переспросом Винни Пуха получил, таким образом, следующий перевод:

- *Самраз добре місце на Засаду нездобачкы [...]*

- *Зо саду бодачкы? - зашептал Пу.*

(- *Как раз подходящее место для внезапной Засады [буквально: Засады внезапно] [...].*

- *Из сада колючие кустики? [или: чертополохи]*)

И далее:

- *Товды є Засада, если дахто скочыт гу тобі нездобачкы - пояснило Пацятко.*

Пу, котрий уж познал Засаду нездобачкы, рюк, же зо саду бодачкы скочыли колиси гу ньому нездобачкы, кед впал з дерева, пак треба му было шіст дни, нич повиберал зо себе виштыкы колькы. (57–58)

(«Тогда и есть Засада, если наскочат на тебя внезапно», — пояснил Поросёнок.

Пу, который уже познакомился с внезапной Засадой, сказал, что из сада колючие кустики однажды наскочили на него внезапно, когда он упал с дерева, и потом ему потребовалось шесть дней, пока он повытаскивал из себя все колючки)

Несомненным достижением переводчика является поддержка в переводе связей элементов переводимого художественного текста. Преимущество лемковского перевода по сравнению с указанными выше другими попытками передачи этой языковой игры заключается в сохранении текстовой соотнесённости данной ситуации с эпизодом, описанным в первой части книги, а точнее с падением Винни Пуха с дерева в колючий куст (*gorse-bush*), который по-лемковски обозначен как *бодакы* 'чертополох'. Заметим, что засада (*ambush*) в словаре Я. Хорошака обозначается лемковским словом *засідка*, однако в этом значении вариант *засада* (как в украинском языке) представляется вполне для лемков понятным и приемлемым. Слово же *бодакы* можно воспринимать или как уменьшительный дериват от *бодакы*, или как общее обозначение колючих кустов. Таким образом, Петро Криницкий достиг здесь добавочного эффекта, т.е. разыграл в переводе не только пару *Ambush – gorse-bush*, но втянул в языковую игру две пары лемковских словоформ: *Засаду – зо саду* и *нездобачкы – бодачкы*.

Юмористических языковых игр в тексте произведения и, соответственно, в переводе больше. Здесь мы отмечаем лишь некоторые из них. Упомянем ещё об игре с орфографией, где главную роль играет Сова, а также об играх с многозначностью слов, напр. об осле и его хвосте:

<i>"Eeyore. My dear friend Eeyore. He was--he was fond of it."</i>	- <i>Йіко. Мій дорогий приятель Йіко. Він мал... він мал го рад.</i>
<i>"Fond of it?"</i>	- <i>Рад?</i>
<i>"Attached to it," said Winnie-the-Pooh sadly. (26)</i>	- <i>Был до него привязаний - пояснил смутні Віні Пу. (63)</i>

Языковые игры создают серьёзные переводческие проблемы, поскольку лишь в редких случаях язык перевода предоставляет воз-

можно использовать для этой цели средства, аналогичные языку оригинала (Lipiński 2004; Rzemkowska 2005: 75–83). Как замечает В.С. Виноградов, «в особо трудных случаях переводчик вынужден видоизменять формальную структуру авторской словесной игры: воссоздавать каламбуры-созвучия с помощью игры слов, основанной на полисемии, или наоборот» (Виноградов 1978: 171). Мастерство переводчика проявилось не только в воссоздании — хотя и другими средствами, с использованием различных приёмов воссоздания каламбуров — языкового комизма, заключённого в соответствующих фрагментах переводимого текста. В переводе удалось получить даже некоторые добавочные юмористические эффекты.

Перевод песен. Использование элементов фольклора

Особой задачей был перевод песен, прежде всего сочинений Винни Пуха, который то и дело создаёт новую *співанку-мырчанку* (*a hum*), выражающую простые чувства: радость жизни, когда радостно, или грусть, когда грустно. Иногда Пух включает в свои песенки несложные „философские” рассуждения.

Переводя песенки с осмысленными текстами, переводчик относительно адекватно передаёт их смысл, например:

<i>How sweet to be a Cloud</i>	<i>Красні хмарком быти,</i>
<i>Floating in the Blue!</i>	<i>Небом сой летіти,</i>
<i>Every little cloud</i>	<i>Кажда хмарка мала</i>
<i>Always sings aloud.</i>	<i>Буде так співала.</i>
<i>“How sweet to be a Cloud</i>	<i>Красні хмарком быти,</i>
<i>Floating in the Blue!”</i>	<i>Небом сой летіти,</i>
<i>It makes him very proud</i>	<i>Вельку радіст мам,</i>
<i>To be a little cloud. (10)</i>	<i>Кед з вітриком грам. (27)</i>

Языковой юмор, языковые игры включены в книгу „Winnie-the-Pooh” также в тексты песен, как языковая шутка со словами (*a fly* ‘муха’ – (*to fly* ‘летать’, а также (*a bird* и с не существующим в английском языке, вымышленным глаголом (*to bird*, которые переводчик заменил парами *літо – літати*, *муха* и не существующим в лемковском языке глаголом *мухати*:

<i>Cottleslon, Cottleston, Cottleston Pie. A fly can't bird, but a bird can fly. Ask me a riddle and I reply: Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie. (34)</i>	<i>Горнятко з медом, різанка, То буде перша звіданка. Літати гарді знає муха, Та літо ніяк не мухат? Горнятко з медом, білий квіт, Я уж одповів, а Ты ніт. (27)</i>
--	---

Некоторые „співанкы-мырчанкы” Винни Пуха лишены, однако, сколько-нибудь осмысленного текста. Они составлены из ритмических звукоочетаний, напоминающих так называемые *nursery rhymes*, как *Hey diddle diddle, The cat and the fiddle...* (Rhymes). В таких случаях переводческими эквивалентами являются такого же рода бессмысленные звукоочетания, причём особо следует отметить введение в этой функции типично лемковских структур, взятых из народных песен, напр.:

<i>Tra-la-la, tra-la-la, Tra-la-la, tra-la-la, Rum-tum-tiddle-um-tum. Tiddle-iddle, tiddle-iddle, Tiddle-iddle, tiddle-iddle, Rum-tum-tum-tiddle-um. (13)</i>	<i>Тра-ля-ля, тра-ля-ля, Тра-ля-ля, тра-ля-ля, Гя-гой, ромта-та. Парада, парада, Цір-цір, цірада, Гя-гой, ромта-та. (33)</i>
---	---

Сравним с припевами в лемковской народной песни «Мам я красну заградочку»:

*Мам я красну заградочку,
Ухаха,
Мам я красну заградочку,
Парада, парада,
А в ній росне фіялочка,
Чір, чір, чірада. (Piosenki 2001: 51)
(У меня красивый огородец,
Ухаха.
У меня красивый огородец,
Парада, парада,
А в нём растёт фиалочка.
Чир, чир, чирада)*

Песенку спробує спіть також ослик Йіко:

"Sing. *Umty-tiddly, umty-too.* - *Співай. Гей-гой, лелія! Роз-
Here we go gathering Nuts and марія і лелія на біло преквитала-
May. Enjoy yourself."* *ла, гей! Но-ле, буд веселій!*

Как функциональный культурный эквивалент припева из популярной английской песенки „Nuts in May” (Wordsforlife) Петро Криницький взял фразу из лемковской народной песни «Ганцю не дримай», ср.:

***Розмарія і лелія ,
Розмарія і лелія
На біло преквитала.
Наша Ганичка
Лем за Яничка
Бы ся выдавала! (Piosenki 2001: 21)
(Розмарин и лилия,
Розмарин и лилия
Бело отцветала.
Наша Ганичка
Лишь за Яничка
Замуж бы вышла)***

Вставки *гей-гоя*, *гей-гей* находим в разных лемковских народных песнях. Случаев культурной адаптации в переводе Петра Криницького больше:

Gaiety. Song-and-dance. Here we - *Веселити ся. Таньцувати і
go round the mulberry bush. (34)* *співати. Червене яблочко по-
під гору скаче. (82)*

Английская фраза, взятая из популярной детской хороводной песенки, заменена в переводе фразой, которую встречаем, между прочим, в лемковской песне, ср.:

***Червене яблочко попід гору скаче,
Не еден паробок за дівчатком плаче. (Антологія 2005)
(Красное яблочко под гору скачет,***

Не один парень за девчонкой плачет)

Gaiety, song-and-dance, here we are and there we are? (40) **Веселости моя, де я тя подію...**
танцювати і співати...гя-гоя, гя, гя-гоя...? (95)

Ср. в лемковской песне:

Ой кудільо кудільо
Де я тя подію?
Куділь шмару до шанцу,
Сама піду до танцу. (Лемківські 1967)

(Ой, кудель, кудель
Куда я тебя дену?
Кудель брошу в канаву,
А сама пойду в танец.)

Приведённая в следующем примере цитата взята из лемковской песни „Лісом, лісом”:

I'm just telling everybody. We can look for the North Pole, or we can play 'Here we go gathering Nuts and May' (56) *Я лем гварю вишиткым, же про мене вишитко єдно, ци будеме глядати Пiлнiчний Поль, ци співати: „Там на горi узкi стежки - подме вишиткы на орiшки" (127)*
(„Там на горе узкие тропинки – идѐмте все за орешками”)

Пу, который висит на воздушном шаре и, притворяясь Тучкой, пытается обмануть пчёл, просит Кристофера Робина, чтобы он прохаживался внизу и приговаривал *Tut-tut, it looks like rain* (10). Эта приговорка в переводе получает культурно-маркированный эквивалент в виде фразы из народной песенки: *Не лій дойджык, не лій, бо тя ту не треба...*

Фразематика

Лингвокультурная адаптация проявляется в переводе Петра Криницкого в употреблении устойчивых, в большинстве лингвокультурно-маркированных лемковских фразем как эквивалентов соответствующих единиц английского языка. Сюда относятся фраз-

мулы вежливости, формулы приветствия и прощания, пожелания по случаю дня рождения, экспрессивы, выражающие недовольство, радость или удивление, повелительные формы с характерными усилительными частицами и другие. Конечно, в отдельных случаях межъязыковая эквивалентность определяется ситуацией речевого акта: *Bother!* – До фраса!; *Good-bye!* – Буд здорів!; *It's a very funny thing* - То є пречудне; *Look!* – Смотри-ле!; *That must be it* – Маи правду; *But you never can tell...* – Але не зная...; *Of course it is* – Самособом; *Many happy returns of the day* - Виштыкого доброго при нагоді твоїх уродин; „*A Happy Birthday*” – „На Многы і Благы Літа”; *So it does!* – Вера!; *Not yet* - Затля іщы ні; *Hardly at all* - Нияк нім; *Suddenly* - З добра дива; *And that's that* - Повіджено – зроблено; *a long line of everybody* – виштыкы шором; *Hush!* - Тихай-ле!; *This is Serious* - Вера, не на Сміх; *How grand!* - Чудово!; *Are you sure?* - Правда же?; *It is a great pleasure...* - Маи велику чест...; *I feel that...* - На душы чую, же...; *It's the same thing* - Шак то єдно і само; *he trotted off as quickly as he could / he scampered off as hard as he could* – погнало лем му пяты блисли.

Воспроизводимых фразематических единиц можно указать в переводе Петра Криницкого значительно больше. Текст данного перевода представляет собой, таким образом, богатый источник языкового материала, который можно использовать как в научных, так и в дидактических целях.

Общие стилистические характеристики

Переводчик учитывает также общие стилистические признаки лемковского литературного текста, отличающие его от довольно аскетического стиля отдельных высказываний английского оригинала. Различие касается, в частности, авторских ремарок с глаголами речи, сопровождающих реплики действующих персонажей. В английском тексте преобладает здесь глагольная форма *said*. Петро Криницкий разнообразит ремарки, употребляя интерпретирующие глаголы речи, например:

"I do remember," he **said**, "only Pooh doesn't very well, so that's why he likes having it told to him again. Because then it's a real story and not just a remembering."

"That's just how I feel," I **said**.

Christopher Robin gave a deep sigh, picked his Bear up by the leg, and walked off to the door, trailing Pooh behind him. At the door he turned and **said**, "Coming to see me have my bath?"

"I might," I **said**. (12)

"Oh, help!" **said** Pooh. "I'd better go back."

"Oh, bother!" **said** Pooh. "I shall have to go on."

"I can't do either!" **said** Pooh. "Oh, help and bother!" (15)

"Hallo, Pooh," he **said**. "How's things?"

"Terrible and Sad," **said** Pooh, "because Eeyore, who is a friend of mine, has lost his tail. [...]"

"Well," **said** Owl, "the customary procedure in such cases is as follows."

"What does Crustimoney Proseedcake mean?" **said** Pooh. "For I am a Bear of Very Little Brain, and long words Bother me."

"It means the Thing to Do."

"As long as it means that, I don't mind," **said** Pooh humbly.

"The thing to do is as follows. First, Issue a Reward. Then--"

"Just a moment," **said** Pooh, holding up his paw. (24)

- Памятам - **повіл** - лем же Пу небарз памятає, прото бы хотіл раз іщы ю чути од тебе. Товды то буде правдива оповіданка, а не хоц-яка припоминанка.

- Та і мі ся так здає - **одрюк** єм.

Крістофер Робін збыхнул глибоко, хватил Медведика за ногу і влюк го за собом до двери. Во дверіох ся обернул і **звідал**: - Придеши гу мі позерати як ся купам?

- Можу - **одповіл** єм. (127)

- Ой, ратуйте! - **закричал** Пу. - Верну ся радше назад.

- Ой, до фраса! - **заволав** Пу. - Шак я мушу іти до переду.

- Не годен єм ни там, ни сям! - **спохватил** Пу. - Ой, ратуйте і до фраса! (38)

- Вітай Пу - **рекла**. - Як ся маиш?

- Окропечні і Смутні - **одповіл** Пу - бо Ійко, мій приятель, стратил хвіст. [...]

- Добрі - **почала** Сова - в таких обставинах принято обычну процедуру.

- Што значыт Обмерзену Куру? - **звідал** Пу. - Шак я Медвід з Примальым Розумом і долги слова мя Фрасуют.

- То значыт, што Треба Зробити.

- Єсли значыт лем тото, товды оне мі нияк не вадит - **завершыл** покірні Пу.

- Треба зробити таку річ. Самоперше Призначыти Нагороду, ачий...

- Діждий хвилю - **перервал** Пу двигаючы лабу. (58)

Ту же причину можно обнаружить в употреблении переводчиком синонимов в тех случаях, когда в английском тексте выступают повторения слов:

<i>So when Christopher Robin goes to the Zoo, he goes to where the Polar Bears are</i> (2)	<i>Коли Кристофер Робін приходить до 300, одраз іде там, де жьють Білы Медведі.</i> (9–10)
<i>It rained and it rained and it rained.</i> (63)	<i>Ляло, і ситило, і дойджыло.</i> (142)

Проведённый анализ показывает, что трансляторская доминанта (Bednarczyk 2005: 26), каковой является языковой юмор произведения А.А. Милна, реализована Петром Криницким весьма успешно с использованием средств разных уровней структуры языка: фонетики (два „В” — главы, *Полиця — Палиця, ачий, Засаду нездобачкы — зо саду бодачкы*), лексики и словообразования (*Йіко, слонячыти ся, Слонливий Страшач! Страшуйте, страшуйте, Ратливий Слоняч! Слонюйте, слонюйте, Страшливий Ратач! лабаі, Лосиця, Лисиця, ВСТУПДОЛІСА З, Уйко Пуйко, Одправа, Мер-ідло, мухати*), синтаксиса (*Він-і-Пу, я буду копало, по уйку — по Вступдолісови*, а также абсурдным употреблением выражений (*Пуйко — в скорочыню: Уйко Пуйко*).

Переводческая стратегия культурной адаптации проявляется в выборе характерных лемковских форм собственных имён (*Йіко, Ратко, Пуйко*), в использовании лемковских словообразовательных морфем и моделей (*Пацятко, Ратко, слоняч – слонячыти ся, лабаі, Лосиця, Лисиця, бодачкы*). Сильным адаптационным средством является использование фольклорных мотивов в переводе песен. Лемковские народные песенки и напевы знают Пу и ослик Йіко. Персонажи повести употребляют культурно окрашенную лексику и фраземы. Переводы Петра Криницкого обогащают фонд современных литературных текстов лемковского языка. Естественным адресатом этих книг является молодой читатель, именно упомянутый *new speaker*. Сказочные тексты могут успешно использоваться в школьном обучении языку и как домашнее чтение. Время покажет, какую роль сыграет дидактический потенциал этих переводов для поддержки и укрепления современного лемковского языка. Так или

иначе, несомненно их символическая роль, утверждающая креативные возможности лемковского языка наших дней.

Время показало, что литературный шедевр А.А. Милна обладает изумительной силой воздействия не только в оригинале и в англоязычной сфере, но и в переводах на другие языки. Различные крылатые выражения из переводов вошли в этих языках в обиход повседневного общения, а герои сказки о Медвежонке Пухе и других жителях Леса пользуются в разных концах мира неугасающей популярностью. Можно в связи с этим ожидать, что перевод Петра Криницкого не останется предметом интереса лишь узкого круга специалистов и любителей произведения А.А. Милна, а наоборот, подействует оживляюще, особенно на молодых читателей, открывая для них новые литературные просторы современного литературного лемковского языка.

Литература

- Антологія 2005 – Упорядник М. Байко. *Антологія лемківської пісні*. Львів: Афіша.
- Бесіда 1/2016*. Криниця – Лігниця: Головний Заряд Стоваришнина.
- Виноградов 1978 – В. С. Виноградов. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. Москва: Издательство Московского университета.
- Лемківські 1967 – Зібрав і упорядкував М. Соболевський. *Лемківські співанки*. Київ: Музична Україна.
- Милн 2000а – А. А. Милн. *Винни Пу и философия обыденного языка*. Перевод с английского Т. А. Михайловой и В. П. Руднева. Аналитические статьи и комментарии В.П.Руднева. Москва: АГРАФ.
- Милн 2000б – А. А. Милн. *Winnie-the-Pooh. Дом в Медвежьем Углу* / Пер. с англ. Т. А. Михайловой и В. П. Руднева; Аналитич. ст. и коммент. В. П. Руднева. Москва: Аграф.
- Милн 2015 – А. А. Милн. *Віні Пу*. Перевіюл Петро Криницькій. Стшельце Красньске: Лемко Товер.

- Милн – Заходер 2007 – А. А. Милн, Б. Заходер. *Винни-Пух и все-все-все* (пересказ Б. Заходера). Москва: АСТ.
- Сент-Экзюпери 2013 – А. де Сент-Экзюпери. *Малій Принц*. Переклад: Петро Криницький. Strzelce Krajeńskie: Lemko Tower.
- Bednarczyk 2005 – А. Bednarczyk. *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM.
- Hornsby 2015 – N. Hornsby. *Revitalizing Minority Languages: New Speakers of Breton, Yiddish and Lemko*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Horoszczak 2004 – J. Horoszczak. *Словник лемківсько-польській, польсько-лемківській / Słownik łemkowsko-polski, polsko-łemkowski*. Warszawa: Rutenika.
- Jędrzejko 1997 – E. Jędrzejko. *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*. In: *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk. Warszawa: Energeia.
- Lipiński 2004 – K. Lipiński. *Mity przekładoznawstwa*. Kraków: EGIS.
- Milne 1983 – А. А. Milne. *The World of Winnie-the-Pooh. Poems*. Moscow: Raduga.
- Milne 1986 – А. А. Milne. *Fredzia Phi-Phi*. Przekład Monika Adamczyk. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Milne 2008 – А. А. Milne. *Kubuś Puchatek*. Przełożyła Irena Tuwim. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Piosenki łemkowskie i ukraińskie 2001 – Akademicki Klub Turystyczny MALUCH.
- Rhymes. http://www.rhymes.org.uk/hey_diddle_diddle.htm
- Rzemykowska 2005 – А. Rzemykowska, А. „*O tłumaczeniu komizmu językowego na przykładzie polskich przekładów gier językowych w “Winnie-the-Pooh at Pooh Corner” A.A. Milne’a*”. Rocznik Przekładoznawczy 1.
- Sojda 2012 – S. Sojda. *Adresat dziecięcy w polskich i słowackich przekładach “Winnie-the-Pooh” A. A. Milne’a na język polski i słowacki*. In: *Bariery kulturowe w przekładzie artystycznym*. T. 3, cz. 1. Red. B. Tokarz. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Szmydtowa 1955 – Z. Szmydtowa. *Czynniki rodzime i obce w*

- przekładzie literackim*. In: *O sztuce tłumaczenia*. Praca zbiorowa pod redakcją Michała Rusinka. Wrocław: Zakład imienia Ossolińskich. Wydawnictwo.
- Teodorowicz-Hellman 1997 – E. Teodorowicz-Hellman. *Komizm w przekładzie prozy dla dzieci, Pippi Pończoszanka” Astrid Lindgren po polsku*. In: P. Fast red. *Komizm a przekład*. Katowice: Śląsk.
- Tokarz 1998 — B. Tokarz. *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice: Śląsk.
- Wolnicz-Pawłowska 1993 – E. Wolnicz-Pawłowska. *Antroponimia lemkowska na tle polskim i słowackim XVI – XIX wiek*. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy (SOW) przy Instytucie Sławistyki PAN.
- Wordsforlife. <http://www.wordsforlife.org.uk/nuts-may>