

Вероніка ЯРМАК

Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України
вул. Грушевського, 4, м. Київ, 01001, Україна
Електронна пошта: veronikaarmak1@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5670-4440>

ПЕРЕКЛАД СЕРБСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТА НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УКРАЇНІ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СУЧАСНИХ МІЖСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВНО-КУЛЬТУРНИХ КОНТАКТІВ

Стаття присвячена аналізу проблем еквівалентності перекладу й оригіналу крізь призму рецепції сучасної сербської художньої літератури (прозових творів письменниці В. Огненович) і зразків сербської і хорватської наукової (філологічних розвідок Д. Айдачича, Б. Сикимич, А. Зарадії-Кіш) та науково-популярної літератури (колективної монографії сербських істориків М. Поповича, М. Тимотієвича і М. Ристовича «Історія приватного життя сербів: від середньовіччя до сучасності»), які заслуговують на увагу українського читача. Дослідження проблем, пов'язаних з еквівалентністю перекладу й оригіналу, ґрунтується на власному перекладацькому досвіді авторки цієї статті. У ході дослідження використано методи лінгвістичного опису, лінгвістичного спостереження, семантичного і структурного аналізу, контрастивного і типологічного аналізу. Результати дослідження підсумовують перекладацький досвід і можуть послугувати внеском до скарбниці сербсько-українських та хорватсько-українських культурних взаємозв'язків. У висновках визначено найефективніші перекладацькі техніки, стратегії і рішення, спрямовані на досягнення семантичної та стилістичної еквівалентності перекладу й оригіналу: це доместикація й форенізація, поєднання цих стратегій; морфологічна заміна претеритальних форм дієслова; різні види компенсації; додавання; зміни в царині сербського синтаксису; відтворення розмовної і жаргонної лексики тощо. Беруться до уваги специфічні риси менталітету різних слов'янських народів, що зумовлюють відмінності в картинах світу, а також роль і діапазон сучасних перекладацьких підходів і методів, різних видів необхідних морфологічних та пунктуаційних варіацій. Визначаються головні особливості сербського художнього і наукового стилів, шляхи досягнення досконалості дискурсу (у плані змісту й форми), а також шляхи відтворення їхніх особливостей засобами української мови.

Ключові слова: сербсько-український переклад, еквівалентність та адекватність перекладу, перекладацькі трансформації, компенсація в перекладі, морфологічна заміна, додавання, стратегії доместикації й форенізації.

Цитування: Ярмак В. Переклад сербської художньої та наукової літератури в Україні як віддзеркалення сучасних міжслов'янських мовно-культурних контактів. 1. Мовознавство. 2024. № 6. С. 43–58. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-339-2024-6-002>
Citation: Yarmak V. Pereklad serbskoi khudozhnoi ta naukovoї literatury v Ukraini yak viddzeralennia suchasnykh mizhslov'ianskykh movno-kulturnykh kontaktiv. 1 [Translation of Serbian general and scientific literature in Ukraine as a reflection of contemporary inter-Slavic linguistic and cultural contacts. 1]. Movo-znavstvo, (6), 43–58. [In Ukrainian]. <https://doi.org/10.33190/0027-2833-339-2024-6-002>



Стаття опублікована за ліцензією CC BY-SA 4.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Переклад творів сербської художньої та наукової літератури в Україні має багатовікові традиції, які детально описані в сучасній лінгвістичній літературі [див.: Айдачич : 13–31; Ярмач 2018 : 349–410; Ярмач 2023 : 149–168]. Однак у добу глобалізації особливу увагу приділяють не лише різним аспектам еквівалентності перекладу й оригіналу в контексті рецепції сербської художньої літератури, а й досвіду перекладу сербської наукової і науково-популярної літератури в Україні. У складному переплетінні різних характерних ознак сьогодення в Сербії і в Україні, особливостей нелегкого шляху обох цих слов'янських країн до Євросоюзу і низки інших обставин у фокусі особливої уваги перебувають важливі проблеми існування слов'янських мов у межах не надто сприятливої для їхнього розвитку ситуації: конкуренції зі світовими мовами і тотальної діджиталізації. В умовах повномасштабної російсько-української війни актуалізуються і різні аспекти сербсько-української міжкультурної взаємодії. Десять років тому відома сербська письменниця, перекладач, режисер і дипломат В. Огнєнович зазначила: «Найважливішою підставою для організації “Тижня української літератури” послугував той факт, що українська культура в нашому (сербському. — В. Я.) середовищі є вочевидь найменш відомою східноєвропейською культурою» [Огнєнович 2014]. Водночас В. Огнєнович зауважила, що «сербська література є досить відомою в середовищі української культурної громадськості, переклади творів сербських письменників доволі часто виходять друком у провідних українських видавництвах, а сербські письменники є постійними гостями найважливіших культурних заходів і літературних фестивалів в Україні» [там само].

На жаль, нині ситуація, пов'язана з популяризацією творів сербських авторів в Україні, у зв'язку з воєнним станом та низкою інших чинників (навіть і з обставинами суб'єктивного характеру) різко погіршилася. Тут, зокрема, доречно нагадати, що Міністерство культури Республіки Сербії нині не має змоги фінансувати популярний раніше літературний журнал «Украс», та й від'їзд з України професора Д. Айдачича, який упродовж тривалого періоду жив і викладав тут, був найактивнішим популяризатором сербської літератури й культури в Україні, очолював редколегію видання «Украс», керував цікавим і корисним проектом «Растко Київ-Львів» (Україна) — електронною бібліотекою українсько-сербських культурних зв'язків у межах загального проєкту «Растко» — також негативно позначився на рівні інтенсивності контактів. На сторінках згаданої вище електронної бібліотеки за активної участі та сприяння Д. Айдачича (з 2001 р.) було опубліковано, зокрема, переклади творів класиків сербської та української літератур, численні наукові статті з мовознавства, літературознавства, фольклористики, етнології, історії. Отже, ні сербська культура, ні література більше не є в Україні на вершині своєї колишньої популярності, тому тема, пов'язана з активізацією сербсько-українського культурного співробітництва, знову набуває особливої актуальності.

Новизна статті полягає не тільки в тому, що аналіз перекладу художньої й наукової літератури з сербської мови на українську на початку XXI ст. ще не був належним чином висвітлений, а й у прагненні розглянути великий масив уже наявного внеску в цій важливій галузі й обґрунтувати необхідність окреслення нових горизонтів подальшого розвитку сербсько-українських культурних взаємин з метою збереження слов'янської ідентичності в

умовах процесу глобалізації практично в усіх сферах суспільного, наукового й культурного життя.

Ще на початку ХХ ст. академік М. Івич вичерпно окреслила зміст негативних наслідків глобалізації для мов невеликих слов'янських народів взагалі і для сербської мови зокрема. Серед найнебезпечніших наслідків вона наводить безперешкодний прорив англійської мови до міжнародної електронної комунікації, мовний імперіалізм, тиск англійської мови на мови невеликих слов'янських народів, неконтрольовану появу величезної кількості англізмів та слів іншомовного походження в сербській мові, спотворення національної мовної картини світу, небезпеку втрати національної самобутності, культури та інтересу до споріднених слов'янських культур [див.: Івић 2004 : 7–10]. Тема занепокоєння учених згаданими процесами поглиблюється в сучасному мовознавстві, тож до цих міркувань М. Івич можна додати висновки українського лінгвіста П. Селігея, який досліджує глобалізацію крізь призму (й у контексті) збереження мовного розмаїття, а також негативні наслідки цього процесу з позицій української мови, яку, на відміну від сербської, деякі фахівці зараховують до числа мов, розвитку яких загрожує небезпека. Український дослідник зазначає: «До традиційних параметрів життєздатності мов (кількість носіїв, наявність писемності й державного статусу, унормованість, сфери вжитку, економічна потужність) у наш час додався ще один — присутність мови в комп'ютерному середовищі, її цифрова оснащеність. За цим критерієм мови розподілено на три групи: 1) мови, які здійснили цифровий стрибок; 2) мови, які виявили цифровий потенціал; 3) мови, які не здолали цифрового порогу. Звідси очевидні їхні перспективи у ХХІ ст. <...> Самобутні національні мови починають еволюціонувати в бік збіднення, спрощення, уподібнення до мов з вищим комунікативним рангом. Стосовно мови термін глобалізація, по суті, стає синонімом до термінів *стандартизація, уніфікація, гомогенізація, нівелиція* [Селігей 2022]. Разом з тим П. Селігей оцінює потенційну комунікативну потужність української мови як велику, а загальний прогноз перспективи розвитку української мови як сприятливий — за умови постійної реалізації активної культурологічної діяльності її носіїв [див.: Селігей 2023].

Загальновідомим є факт, що сербська й українська мови є спорідненими, хоча вони й належать до різних груп слов'янських мов (південної та східної). Нагадаємо, що контрастивному аналізу сербської та української мов у слов'янській лінгвістиці в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. було приділено чимало уваги [Терзић 1993; Терзић 1996 ; Пипер ; Поповић, Јармак 2010 ; Поповић 2014]. У подальших працях відкриваються нові перспективи, а в ході зіставного аналізу слов'янських мов активно беруться до уваги кількісні показники. Зокрема, в одній зі своїх статей відомий український лінгвіст К. Тищенко наводить і переконливо коментує схему, яка синтезує об'єктивні мовні факти, описані науковцями різних поколінь. Даючи характеристику 48 рисам української мови, спільним з усіма іншими слов'янськими мовами, науковець стверджує, що українська і сербська мови мають 20 збігів у своїй граматичній будові, що свідчить, на нашу думку, лише про відносно високий ступінь спорідненості останніх [Тищенко].

Проте в мовній царині кількісні показники існують поряд із якісними, які для пересічних її носіїв мають вкрай важливе значення, тож маємо враховувати й думку іншого видатного українського філолога, О. Ткаченка, який стверджує, що: «Очевидно, інтерес до мов не пов'язаний з їхньою кількіс-

ною вагою. Він вимірюється їхнім *якісним* значенням. Мови зацікавлюють тим, що ними можна не тільки почути, а й прочитати» [Ткаченко : 138].

У вітчизняних лінгвістичних працях кінця ХХ ст. й новітнього періоду різним питанням художнього перекладу та іншим важливим аспектам згаданої проблематики приділяється особлива увага. Класичними в цьому відношенні стали дослідження авторитетних українських лінгвістів, перекладачів і теоретиків перекладу, а також знавців правових аспектів міжмовної ідентифікації: В. Коптілова — «Актуальні питання українського художнього перекладу» [Коптілов 1971], «Першотвір і переклад: роздуми і спостереження» [Коптілов 1972], «Теорія і практика перекладу» [Коптілов 1982], А. Вежбицької «Семантичні універсалиї і опис мов» [Вежбицька 1999], Р. Зорівчак — «Творчість Григорія Кочура у контексті українського літературного процесу» [Зорівчак 1997], «Реалія і переклад (на матеріалі англословних перекладів української прози)» [Зорівчак 1989], О. Чередниченко — «Про мову і переклад» [Чередниченко 2007], «Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: Підсумки та перспективи» [Чередниченко 2022], Б. Ажнюка — «Англійська фразеологія у культурно-етнічному висвітленні» [Ажнюк 1989], «Переклад і міжмовна ідентифікація власних імен» [Ажнюк 2012].

У фокусі уваги мовознавців перебуває і низка малодосліджених питань, які пов'язані з художнім перекладом. Зокрема, питанням аналізу порівнянь у фразеології та пошуку *tertium comparationis*, тобто основи для порівняння при лінгвокультурному дослідженні усталених порівнянь тощо, присвячено змістовні розвідки А. Вежбицької та К. Мізіна [Мізін 2009 (а); Мізін 2009 (б)].

До різних аспектів вибору *tertium comparationis* і застосування категорії процесуальності як основи для зіставлення дієслівних систем української та англійської мов звертається також Н. Іваницька [Іваницька 2009]. Предметом ґрунтовного монографічного дослідження О. Левченко став лінгвокультурологічний аспект фразеологічної символіки [Левченко 2005]. Порівняння як стилістична фігура з погляду її інтерпретації в перекладі та переклад порівнянь у контексті одомашнення та зміни художнього образу детально розглядається в розвідках І. Смущинської та Д. Мігунової, а іронічна метафора та проблеми її відтворення в перекладі, основні шляхи відтворення узусних фразеологізмів у перекладі — у працях І. Смущинської та В. Циркунової [Смущинська 2013; Смущинська, Мігунова; Смущинська, Циркунова 2015; Смущинська, Циркунова 2022]; стратегії одомашнення, очуження та їх гармонізація є предметом дослідження Т. Некряч і О. М. Сунг у змістовній розвідці, присвяченій аналізу трьох перекладів п'єси Дж. Б. Шоу «Пігмаліон» українською мовою та підходів до відтворення у них етносоціолекту кокні [Некряч, Сунг]. Заслужують на вивчення, безумовно, й шляхи передачі інтертекстуальної іронії в перекладі [Кам'янець, Некряч]. Не можна оминати увагою і досить цікаві в цьому контексті праці українських лінгвістів І. Смущинської, І. Циркунової та Д. Мігунової, де розглядаються основні шляхи відтворення узусних фразеологізмів при інтерпретації французької художньої прози українською мовою. Концептуально важливою є й монографія П. Селігея «Світло й тіні наукового стилю», в якій проаналізовано й підсумовано мовні явища на широкому культурно-історичному тлі, зокрема визначено, що таке читабельний науковий твір, докладно розглянуто різні стильові засоби, які роблять науковий виклад переконливим і змістовним [Селігей 2016].

Перш ніж безпосередньо перейти до проблем еквівалентності перекладу й оригіналу в контексті рецепції сучасної сербської художньої літератури в Україні підкреслимо, що однією з найцікавіших представниць сербської культури в Україні була й залишається вже згадувана письменниця В. Огненович, голова сербського і почесна заступниця голови Міжнародного ПЕН-клубу. Успіх її творів у середовищі української читацької публіки, звісно ж, не був випадковим. Ім'я В. Огненович тісно пов'язане з відродженням кращих зразків інтелектуальної психологічної прози для жінок, до того ж у її літературних творах завжди відчувається і виняткова обдарованість письменниці як театрального режисера, есеїста й перекладача, соціально заангажованої особистості. Авторитетний сербський і боснійський дослідник мови письменників, академік А. Пецо, акцентує на тому, що «коли приступають до вивчення мови певного митця, незалежно від того, чи йдеться про дослідження усього його доробку або ж лише його частин, потрібно знати два факти з життя цього письменника: а) знати його біографію: де він народився й виріс; і ще: б) яку освіту він здобув, які школи й вищі закінчив» [Пецо 2000 : 71; див. також: Пецо 1995]. Про В. Огненович відомо, що вона народилася в містечку Дубочке поблизу м. Нікшича (Республіка Чорногорія), початкову школу відвідувала у м. Врбасі, а гімназію закінчила у м. Сремські Карловці (Республіка Сербія). В. Огненович має дві вищі освіти: закінчила філологічний факультет Белградського університету і режисерський факультет Белградської академії театру, кіно, радіо і телебачення. Пізніше вона розпочала навчання в аспірантурі в Сорбонні, а кандидатську дисертацію захистила в університеті штату Міннесота (США). В. Огненович постійно працює як режисер Національного Белградського драматичного театру, протягом багатьох років як запрошений викладач читала лекції майже в усіх найвідоміших американських університетах, зокрема, в Лос-Анджелесі, Чикаго та інших містах, написала велику кількість літературних творів, есе, театральних п'єс, переклала чимало художніх творів з англійської та німецької мов, була послом Республіки Сербії в Королівстві Норвегії та Королівстві Данії. Отже, йдеться про різнобічно розвинену інтелектуальну особистість, блискуче освічену, яка володіє багатьма іноземними мовами, а в своїх творах орієнтується здебільшого на шумадійсько-воєводинський діалект сербської мови (якому притаманні чотири типи наголосу, сім відмінків, так званий «новий» тип відмінювання тощо). Він має стосунок до новоштокавського наріччя як частини південнослов'янського мовного континууму і (поряд зі східногерцеговинськими наріччями) послуговував свого часу діалектною основою для сучасного сербського літературного стандарту.

Далі ми ілюструватимемо не лише потенційні перепони в перекладі з сербської мови українською, пов'язані з необхідністю обов'язкового збереження фонологічної і звукової гармонії, евфонії художньої тканини оригіналу [детальніше про це див.: Ярмач 2023], а й у відтворенні претеритальних форм через формальний незбіг часових форм дієслова у двох аналізованих мовах. Проте досвід перекладу багатого й надзвичайно яскравого в художньому відношенні дискурсу прозових творів В. Огненович українською мовою дає можливість навести й чимало прикладів, коли інтерпретатор має замислюватися і про вибір еквівалентів для сербських розмовних слів, сучасних жаргонізмів, фразеологізмів, паремій або сталих порівнянь.

Як підкреслює А. Вежбицька, для того, щоб порівнювати мови, «<...>нам потрібна *tertium comparationis* (тобто основа для порівняння). Таку осно-

ву для порівняння не може забезпечити мовна форма або мовна структура, оскільки вони відрізняються в різних мовах, але її (основу. — В. Я.) може забезпечити значення. <...> Мови відрізняються одна від одної за формою і структурою, але всі вони кодують значення» [Вежицкая 1999 : 51; 75; див. також: Іваницька 2009].

У контексті передумов і особливостей «виживання» синтетичної форми аориста в дискурсі сучасної сербської художньої літератури й у розмовній мові актуалізуються проблеми його еквівалентного відтворення в перекладах сербських художніх творів українською мовою. Цій темі (прямо або непрямо) було присвячено чимало змістовних лінгвістичних праць сербських, українських учених, сербистів з європейських країн [див.: Тома; Antoniћ; Ашић, Станојевић; Загнітко; Грковић-Мејдор; Поповић 2023; Поповић 2014].

Розглянемо перекладацькі стратегії і тактики, матеріалом для яких, зокрема, слугували прозові твори В. Огненович гендерного характеру та їхні переклади українською мовою.

Перекладацька практика засвідчує, що сучасна українська «універсальна» дієслівна форма минулого часу (тут ми не говоримо про особливості українського давноминулого часу як окремої претеритальної аналітичної форми) має у своєму семантичному потенціалі всі необхідні нюанси для реалізації семантико-стилістичних і експресивних особливостей сербського аориста. Маємо на увазі характеристики останнього, на яких зробила особливий акцент і які переконливо підтвердила за допомогою анкетування носіїв сербської мови мовознавиця Л. Попович: «Проведений аналіз, заснований на даних мовної анкети, підтверджує висновки сербських граматистів про евіденційну позначеність аориста в сербській мові, яким, на їхню думку, маркується засвідченість дії. Дослідження, однак, демонструє що в сербській мові маркується не стільки засвідченість дії, скільки наявність факту спостережуваності ситуації мовцем, а також — конформативність — переконаність мовця в тому, що ситуація мала місце, оскільки він пережив її у власній уяві» [Поповић 2023 : 190].

Достатньо переконливо згадані тези можуть бути проілюстровані кількома типовими прикладами морфологічної заміни сербського синтетичного аориста (який наразі успішно «виживає» в сербській мові) «універсальною» українською дієслівною формою минулого часу. Остання в історичному плані, безумовно, походить від перфекта, але нині, з огляду на втрату дієслова-зв'язки, уже, звичайно, не може кваліфікуватися як перфект. Як відомо, у східнослов'янських мовах, у тому числі й в українській, акцент суттєво змістився на дієслівний вид, а синтетичні претеритальні форми (аорист та імперфект) давно занепали. Також необхідно наголосити, що і в оповіданні В. Огненович «Ностальгія», і в її повісті «Перелюбники» аористи часто вживаються з характерними часовими маркерами (або без них), які «пришвидшують» дію й посилюють елемент її неочікуваності. У наведених нижче реченнях таку роль часто відіграють прислівники *odjednom*, *iznenada* — *знанацька*, *рантом*: «Jadna Dura, seti se odjednom Lizaveta Jurjevna, ona uvek ustaje rano» (Ognjenović 2009a : 108) — «Бідолашна Дура, *рантом* згадала Лизавета Юрїївна, завжди встає рано» (Огненович 2009 : 136), «Onda se iznenada priseti nekih reči, koje su valjda i školske klupe zapamtile od silnog ponavljanja, pa stada nasumice da ih govori, kako se koje setio» (Ognjenović 2009a : 114) — «Потім він *рантом* пригадав якісь слова, що їх, мабуть, і шкільні парти запам'ятали від сторазового повторення, і став їх навмання

вимовляти, — яке як згадав» (Огненович 2009 : 140), «Lizaveta Jurjevna *otvori lagano jedno, pa drugo oko i opazi kako se staklo sjajka pod živahnim šakama Dure-Duročke. <...> Onda se seti da bi trebalo da pročita do kraja ...»* (Ognjenović 2009a : 105) — «Лизавета Юріївна повільно *розплющила* одне, потім друге око й *помітила*, як скло виблискує під моторними руками Дури-Дурочки. <...>Тоді *згадала*, що мала би прочитати до кінця ...» (Огненович 2009: 134), «Gle, *šapne* Lizaveta Jurijivna, Dura nešto razgovara sama sa sobom, oj, kako to smešno. Bože, *pomisli* vredna Danka Klašnja, ja počela kao gospa Liza, pričam sama sa sobom...» (Ognjenović 2009a : 109) — «‘Поглянь-но’, — *прошепотіла* Лизавета Юріївна, — ‘Дура про щось там сама з собою розмовляє. Ой, як це смішно’». «Боже, — *подумала* старанна Данка Клашња, — я почала, як пані Ліза, балакаю сама з собою...» (Огненович 2009 : 137), «Iznose sanduk na dedinoj sahrani, a tetka Krista *zagrli* tatu i plačuci kaže <...>» (Ognjenović 2009b : 39) — «Виносять труну на похороні дідуся, а тітка Кріста *обійняла* тата й, плачучи каже <...>» (Огненович 2012 : 39).

Авторитетний сербський історик літератури і відомий перекладач М. Сибинович наголошує: «З огляду на те, що між природними мовами ніколи не може бути збігу на всіх мовних рівнях, лінгвістично орієнтована сучасна теорія перекладу на основі перекладацької практики встановила систему законних змін, за допомогою яких під час перекладу в межах принципу функціональної еквівалентності <...> роблять різного роду переформатування (граматичної, лексичної і синтаксичної) структури. Такі переінакшення відомі як *перекладацькі трансформації*, і найчастіше вони є виявом прагнення непрямо надолужити (компенсувати) те, що з однієї мови іншою не може бути перекладено буквально» [Сибиновић : 107].

Існують і інші, типові зразки сербських гендерних романів і повістей, розраховані «<...> не на високоінтелектуальну й вибагливу читацьку аудиторію, а на масового читача» [Ярмак : 161], які, проте, мають високий рейтинг і є досить популярними. Маємо на увазі, зокрема, романи Л. Хаб’янович-Джурович («Жіноча родослівна» та ін.), у яких жіночу проблематику також представлено доволі цікаво. «Попри те, що, на відміну від В. Огненович, Л. Хаб’янович-Джурович пропонує читачеві нібито безсумнівну сюжетну діахронічну вертикаль, використання претеритальних форм та інших граматичних засобів на позначення минулого часу в її творах часто ґрунтується на тимчасових відступах від основної сюжетної лінії й маніпулюванні часовими планами» [там само : 161–162].

Часто перекладачі сербських художніх творів українською мовою нехтують можливість відображати сербський плюсквамперфект в українських інтерпретаціях за допомогою еквівалентного йому в семантичному і формальному планах українського давноминулого часу. Важливо, що сучасні фундаментальні граматики української мови витлумачують український плюсквамперфект як одну з повноправних претеритальних форм і акцентують на тому, що крім «універсальної» форми минулого часу з притаманними їй семантико-експресивними відтінками, генетично пов’язаною з перфектом, українська мова зберігає й форми так званого давноминулого часу. Останні мають «<...> аналітичну структуру, в якій поєднується допоміжне дієслово *бути* у формі минулого часу і повнозначне дієслово в цій же формі, причому перше вказує, що одна з двох минулих дій є попередньою, передминулою. <...> На відміну від усіх інших відносних значень, давноминулий час має спеціальну форму вираження» [Вихованець, Городенська : 253; 259].

Цю констатацію конкретизує теза С. Романюк, яка підкреслює, що грамеми минулого часу в сучасній українській мові постають у двох іпостасях: підграмем минулого недоконаного і минулого доконаного виду. Разом з тим дослідниця наголошує, що грамема минулого часу недоконаного виду виражає лише власну часову семантику, а грамема доконаного виду іноді може мати й значення майбутнього часу доконаного виду або теперішнього часу [Романюк : 7].

Приклад з повісті В. Огнєнович «Перелюбники» ілюструє одразу дві основні, «класичні» функції плюсквамперфекта, а саме — минулу дію, яка передує іншій минулій дії, функцію початку нового абзацу, тобто переходу нарації до наступних подій твору, і відповідно до відкриття нового тематичного блоку: «*Iskreno rečeno, bila sam zaboravila i na taj datum, i na svoje obećanje, ali je dva dana pre toga došla kod mene, ili, kako ona kaže, svratila, moja drugarica, Blanka Cijan*» (Ognjenović 2009b : 59) — «Щиро кажучи, я була забула і про цю дату, і про свою обіцянку, дану їм, але за два дні до того до мене прийшла або ж, як вона сказала, завітала моя товаришка, Бланка Ціян» (Огнєнович 2012 : 61). У перекладі в цьому випадку ми вважали за потрібне не нехтувати наявністю цієї колоритної дієслівної форми і також ужити українську форму давноминулого часу. А от для фрагмента з повісті «Перелюбники» («*Obojica su se inače bili mnogo manje govorili posle te posete nogo ranije*» (Ognjenović 2009b : 155) — «Узагалі після тих відвідин обоє вони були зовсім не такими балакучими, як раніше» (Огнєнович 2012 : 159) ми обрали природніший у цьому контексті, на нашу думку, для української мови варіант, тобто ми далекі від думки, що використання українського давноминулого часу є обов'язковим в усіх випадках.

Загалом необхідно мати на увазі, що український плюсквамперфект належить до часових форм з цілим спектром функцій. Зокрема, сербська лінгвістка Л. Попович детально досліджує деякі з них: функцію незавершеної минулої ситуації, що перервалася внаслідок виникнення іншої ситуації; близьку до неї функцію дезактуалізації минулої дії в момент мовлення за рахунок певної її «дистанційованості» від останнього; протилежну функцію — ретроспективної актуалізації, яка є характерною переважно для дієслів недоконаного виду і полягає у своєрідному «наближенні» спостерігача до певної референтної точки в минулому; дигресивну, контрафактичну функції та ін. [Попович 2012].

Додаткового тлумачення, тобто додавання як різновиду перекладацької трансформації, на нашу думку, вимагають і випадки передавання в українському перекладі деяких типово сербських реалій, а надто, якщо їхнє вживання пов'язане з грою слів у певних контекстах. Зокрема, вважаємо за необхідне дати лаконічну довідку стосовно походження назви парку відпочинку в Белграді та її імпліцитної «проекції» на характер персонажа, а також стисло пояснити органічний фонологічний зв'язок прізвиська головної героїні повісті В. Огнєнович «Перелюбники» Амалії Коїч (*bubamara*) із сербською назвою божої корівки (тобто пропонуємо українському читачеві своєрідний «мікс» форемизації і доместикації): «*Jednoga dana smo otišli u Košutnjak, šetali smo kroz šumu, čuteći, a onda seli ispod drveta i odmarali se. Evo ti je sestra, uzviknuo je u jedan mah, skinuo sa travke bubamaru i spustio mi je na dlan*» (Ognjenović 2009b : 124) — «Одного дня ми поїхали до Кошутняка <...>, гуляли лісом, а потім сіли під якимсь деревом і відпочивали. “А ось і твоя се-

стра», — раптом вигукнув Бошко, зняв з трави *божу корівку* <...> й опустил її мені на долоню» (Огненович 2012 : 127).

Як слушно відзначають Т. Н. Некряч і О. М. Сунг, «стратегії перекладу, очуження й одомашнення, нечасто вживаються в чистому вигляді: перекладачі тяжіють до однієї з них, залучаючи елементи другої» [Некряч, Сунг : 57]. Тому на тій самій сторінці перекладу даємо пояснення: «Назва лісового парку й зони відпочинку в Белграді» (Огненович 2012 : 127). (Назва *Kožitnjak* походить від сербського слова *košuta* — самка оленя, лань, ланка.) «Сербське слово *bubamara* означає 'божа корівка'. Авторка обігрує звучання цього слова з прізвиськом головної героїні — Бубочка, Бубі — 'комашка, кузька'» (там само).

Тлумачення для українського читача вимагає й назва чи не найбільшої історичної «родзинки» і «візитівки» Белграда — Калемегданської фортеці: «Svaka bi seljanka iz Bumbarevca već pet puta bila kod lekara, a ti tu izigravaš Kalemegdansku tvrđavu» (Ognjenović 2009b : 62) — «Будь-яка селючка з Бумбаревця сто разів би вже звернулася до лікаря, а ти мені тут удаєш із себе *Калемегданську фортецю*» (Огненович 2012 : 64), «Калемегданська, або Белградська фортеця — історико-культурний пам'ятник Белграда. Знаходиться на місці, де річка Сава впадає в Дунай. Вигідне положення фортеці (на вершині Шумадійського хребта) зумовило її важливу оборонно-стратегічну роль в історичному минулому столиці Сербії» (там само).

Уведенню українського читача до світу сербських реалій як різновиду форенізації віддаємо перевагу і в прикладі з відтворенням у перекладі назви одного з сортів сербської ракії: «Ipak kad se konačno malo sabrao, a pomoglo je i nekoliko lozovača <...>» (Ognjenović 2009b : 150) — «Усе-таки, коли він остаточно трохи сконцентрувався, а допомогли йому в цьому й декілька чарок *лозовачі* <...>» (Огненович 2012 : 154), супроводжуючи її таким коментарем: «Сербська виноградна ракія, що виробляється традиційним способом, за допомогою дистиляції перероблених сортів винограду» (Огненович 2012 : 154). Так само виходимо зі становища у випадку з традиційними назвами сербських пирогів або іншого колоритного балканського спиртного напою: «Šta mari, iako nije naša, brzo se navikla, sve je naučila, pravi gibanicu bolje nego ja, rezonovala je Miroslava» (Ognjenović 2009b : 167–168) — «Не має значення, вона, хоча й не наша, а швидко при звичаїлася, все вивчила, готує *гібаніцу* краще, ніж я, — резонно підсумувала Мирослава» (Огненович 2012 : 172), «Posle ručka je pakovala i u raznobojne salvete zavijala veliku parčad pite i sitne kolače» (Ognjenović 2009b : 93) — «Після обіду вона запаковувала й загортала в різнокольорові серветки великі шматки *пیتی* й маленькі тістечка» (Огненович 2012 : 96), «Odmahnula sam glavom, a ona je sebi sipala pola čaše vinjaka» (Ognjenović 2009b : 62) — «Я заперечно захитала головою, а вона налила собі пів келиха *виньяку*» (Огненович 2012 : 63), тобто даємо відповідні пояснення сербських лексем: «Пиріг із сиром з листового тіста, одна зі страв сербської національної кухні» (там само : 172), «Спиртний напій на основі винограду, збірна назва для цілої групи брендів, що виробляються на Балканах» (там само : 63).

Іншим різновидом форенізації (і водночас додавання) в українському перекладі виступає транслітерація слів іншомовного походження, що вже давно адаптувалися в сербській мові: «Ta kuća je u vreme moje posete bila dragstor <...>» (Ognjenović 2009b : 81) — «На час мого візиту в тому будинку був *драгстор* <...>» (Огненович 2012 : 84); «Крамниця, яка працює ціло-

добово, і в якій переважно продаються продукти харчування й напої» (там само : 84). Авторитетний «Лексикон іншомовних слів і виразів» М. Вуякліі тлумачить сербське слово *dragstor* як запозичення з англійської мови, яке спершу (в США) слугувало назвою спеціальної крамниці ліків, побутової хімії, санітарних матеріалів і деяких харчових продуктів, а в новітній час у європейських країнах стало назвою крамниць або відділів універмагів, у яких цілодобово можна купити продукти харчування й різні побутові речі для особистого користування [Vuяkljija 1980 : 240]. Однотомний тлумачний словник сербської мови (виданий значно пізніше) також наводить слово *dragstor* як запозичення з англійської мови, але вже зі значенням «крамниця, магазин самообслуговування, в якому цілодобово можна купувати продукти харчування і різноманітні предмети для власного користування» (РСЈ 2011 : 301). Пошук слова *dragstor* у «Генеральному регіонально анотованому корпусі української мови» дає лише два покликання на цю лексему і засвідчує недостатній ступінь її вживаності в українській мові (ГРАК 2017–2022 : 69; 71), що також зумовлює необхідність пояснення останньої українському читачеві.

Наведемо ще один специфічний випадок необхідної форенізації й водночас тлумачення в українському перекладі прозового художнього дискурсу В. Огненович, без чого сербське слово, яке подаємо в автентичному фонетичному вигляді (до того ж навіть в оригінальному тексті його взято в лапки) було б зовсім незрозуміле українському читачеві: «Školovana i prvi put udata u Gracu, odakle je pobegla za dedu, zaista je lepo govorila nemački, ne onako “švobiš”, kao Vrščani, hvalila se» (Ognjenović 2009b : 95) — «Отримавши освіту й живучи у першому шлюбі в Граці, звідки вона втекла до дідуся, вона й дійсно вишукано розмовляла німецькою, не так “švobiš”..., як мешканці Вршаца, — вихвалялася вона» (Огненович 2012 : 98); «Діалектна вимова, по-містечковому» (там само).

Мова художніх творів В. Огненович — соковита, щедро пересипана ідіоматичними, розмовними висловами й жаргонізмами, що також вимагає від перекладача прийняття певних рішень щодо відтворення згаданої лексики. У більшості випадків українські відповідники знайти досить легко, адже подібні вислови також активно вживаються в сучасній українській мові: «Usvojili su me, eto, pre trideset i kusur godina kao bebū» (Ognjenović 2009b : 99) — «Тож вони в дочерили мене тридцять і вже з *гаком* років тому, коли я була немовлям» (Огненович 2012 : 104), «Onda je polako sve ispričao. Da sam njihova od kila mesa što se kaže, samo što me nisu rodili <...>» (Ognjenović 2009b : 99) — «І тоді він поволі все розповів. Що вони взяли мене, коли я була, як *кажуть*, кілограмом м'яса, хіба що тільки вони не народили мене <...>» (Огненович 2012 : 102), «Ne, u stvari, no meni se ne piže, priznala je, htela sam samo da proverim, da nisi postala *alkos*, šta znam» (Ognjenović 2009b : 62) — «Ні, власне, і я щось не хочу пити, — зізналася вона, — я лише хотіла перевірити, чи ти, бува, не стала *алкашкою*» (Огненович 2012 : 63).

Сербське слово *kusur* (РСЈ 2011 : 604; букв. 'решта') у контексті розмови персонажів, коли йдеться про приблизний вік, абсолютно органічно передається за допомогою українського словосполучення з *гаком*, а жаргонізм *alkos* (там само : 26) також має співзвучний український відповідник.

Переклад сербської розмовної лексики українською, наведений у наступних прикладах, також досить органічно лягає на український ґрунт: «Što se folirate, devojke?», «Šta me gledate, ajde recite, zar nije tako, razgalamila se.

Šta vam je. Eto, kaži ti, Bubice, jesam li u pravu, ili lupam. ...Lupaš, rekla sam joj hladno» (Ognjenović 2009b : 17–18) — «Дівчата, навіщо ви *лицемірите?*», «<...>Що ви дивитесь на мене, ану, скажіть-но, хіба не так? — розбушувалася вона. Що це з вами? Ось ти, Бубочко, скажи, я маю рацію чи *мелю* казна-що? <...>*Мелеш* нісенітниця», — холодно відповіла я» (Огненевич 2012 : 18). Семантичний діапазон сербських слів *folirati* «лицемірити, брехати, вигадувати, вводити в оману, бути облудником» тощо (РСЈ 2011 : 1412) і *lupati* «говорити нісенітниця, дурниці і т. д.» (там само : 643) — доволі широкий. Ураховуючи загальну драматичну ситуацію сюжету повісті «Перелюбники» й цитованого діалогічного контексту, ми свідомо обрали «найм'якші» українські лексичні еквіваленти, оскільки Амалія, центральний персонаж повісті, свідомо того, що подруги бажають їй лише добра і, відповідно, теж не хотіла їх аж занадто образити. Звісно, можна було б підшукати і колоритніші відповідники, адже недарма у «Словнику сербського жаргону...» Д. Андрича як епіграф використано образний вислів американського поета, романіста, фольклориста, історика, лауреата Пулітцерівської премії К. Сендбегра: «Жаргон — це мова, яка засукала рукава й заходила до роботи» (Андрич : 2).

При перекладі «Перелюбників» було прийнято ще одне рішення, яке, проте, не можна назвати єдино можливим, — використати традиційні знаки пунктуації, характерні для побудови діалогів, що істотно полегшує читання й сприйняття твору українськими читачами. Адже майстерно побудовані оригінальні діалоги в повісті В. Огненевич подекуди задовгі, крім того, вони часто перемішуються з численними ретроспекціями і проспекціями героїні, темпоральними маркерами, тож іноді створюють безперервний «потік свідомості», чим, на нашу думку, подекуди утруднюють перцепцію.

У повісті особливо відчутним є і неабиякий режисерський хист В. Огненевич. Дія, яку авторка майстерно «розмотує» як складний клубок почуттів, переживань і думок головної героїні твору, починається з кульмінаційного моменту життя Амалії Коїч, коли та перебуває в стані глибокого відчаю через драматичні події в житті та втрату власної ідентичності — і родинної, і людської. В усіх прагненнях молоді жінки впоратися з цією складною життєвою ситуацією на перший план виходять численні ретроспекції, внутрішні діалоги та інші подібні колізії. Крім того, в структурному аспекті згадані внутрішні діалоги в оригінальному тексті не є строго відмежованими від загального наративного дискурсу. Фактично вони не є обміном репліками, а радше доволі складним, безперервним «потокотом свідомості», що межує з «безладом» думок; ці пасажі також відзначаються відмовою В. Огненевич від лапок, знаків питання й оклику та інших традиційних знаків пунктуації. Усі наведені особливості, з одного боку, безумовно, сприяють більшій «свіжості» й посиленню експресивного компонента в перцепції дискурсу українським читачем (тим більше, що від традиційної пунктуації нині нерідко відмовляються й українські автори), проте, з другого боку, — іноді відсутність традиційної пунктуації істотно утруднює сприйняття занадто довгих речень, призводить до певної плутанини в ідентифікації осіб, які ведуть діалоги, тощо. Тому, на нашу думку, вживання лапок та інших знаків пунктуації в українському перекладі нескінченних «потокотів свідомості» не виходить за межі допустимої свободи перекладача, адже це не спотворює змісту, не зменшує емоційного напруження й інтонації першотвору, а лише дозволяє розставити-необхідні смислові акценти: «Šta ću ja kod lekarke, ka-

kve lekove da uzimam. Kako Blanka može da priča takve gluposti. Niko meni, zapravo, i ne može pomoći, a ne znam ni od koga, niti kakvu bih pomoć mogla da potražim» (Ognjenović 2009 : 65) — «Ну який мені сенс іти до лікарки, які ліки я прийматиму? Як Бланка може казати такі дурниці? Мені, зрештою, ніхто не може допомогти, до того ж не знаю, кого і про яку допомогу я мала б попросити?» (Огненевич 2012 : 66).

Драматичну новелу В. Огненевич «Ностальгія» (переклад авторки статті) також написано в тонкій креативній манері, яку легко впізнати. Тут перекладач трохи по-іншому структурує діалоги, виносячи репліки в окремі рядки за допомогою засобів української мови: «Bubi, molim te, nemoj da se *šališ glavom*, i, знову-таки, не користується лапками (з метою економії місця в тексті статті наводимо репліки поспіль — і в сербському тексті, і в українському перекладі. — В. Я.): «Datum, kakav datum? Kada, pita Danka glupo i sada već malo uplašeno. Sada, koji datum danas? Koji? Danka računa na prste, razbraja, mumla, pa najzad odlučuje: Mislim da je dvadeset šesti. Dvadeset šesti. Sigurno, Dura? Pravda dvadeset šesti?» (Ognjenović 2009a : 112) — «“Дата, яка дата? Коли?” — питає Данка, уже трохи перелякано. “Стривай-но, який сьогодні день? Який?” — Данка рахує по пальцях, відраховує, бубонить і, врешті, вирішує: “Гадаю, що двадцять шосте. Двадцять шосте. Точно, Дуро? Правда, двадцять шосте?”» (Огненевич 2009 : 138–139).

Мова повісті В. Огненевич «Перелобники» прониклива, соковита, пересипана ідіоматичними зворотами, фразеологічними виразами й пареміями, перлинами зі скарбниці народної мудрості. Зокрема, характерний сербський фразеологічний вираз *šaliti se glavom* легковажно робити серйозні речі, наражатися на серйозну небезпеку (PCJ 2011 : 1497) природно перекладається *vom i da ne otvoriš Vasku sutra u deset*» (Ognjenović 2009b : 62) — «Бубі, прошу тебе, дивись-но і навіть не подумай раптом *чокнутися, зіграти злий жарт*, і не відчинити Васку завтра о десятій» (Огненевич 2012 : 63).

Те саме стосується й іншого сербського ідіоматичного звороту, який також природно лягає на український ідіоматичний ґрунт: «<...> podnela i još podnosi svakojake *moje bubice* kojih nije mali brioj, pa ne zovu me uzalud *Bubica*...» (Ognjenović 2012 b: 125) — «<...> витерпіла й продовжує терпіти отих моїх *тарганів*» ... у голові, яких і так чимало, адже недарма мене звать *Бубіцею* ...» (Огненевич 2012 : 129) — «*перен.* — примха забіганка, дурнувата думка <...>» (PCJ 2011 : 111). Тут маємо прозорий натяк на сербський ідіоматичний зворот *имати бубе у глави*, що буквально означає «мати тарганів/жуків у голові», який до того ж перегукується з ласкавим прізвиськом головної героїні («Бубіца»). У її уста В. Огненевич вкладає, зокрема, таку колоритну паремію: «Ma šta ti je, Bole! Zvučiš mi kao pop, smejala sam se. Ma *putuj, igumane, i ne brini za manastir*, setila sam se te, po njegovoj priči, omiljene poslovice njegovog dede koji je svome unuku u mnogome bio uzor, a u potpunosti lična neiscrпna antologija narodne mudrosti» (Ognjenović 2009b : 121). Інтерпретація цього сербського прислів'я українською загалом не становить труднощів, адже існує принаймні кілька аналогів, зокрема: «*Скатерттю дорога* — уживається при потребі показати, висловити комусь, хто йде, їде і т. ін., що за ним не дуже шкодують і без нього обійдуться» (СУМ 1971 : 373), проте водночас спонукає перекладача замислитися над тим, який саме варіант варто обрати. Ми обрали один з більш нейтральних, на нашу думку, українських відповідників зневажливо-іронічного побажання успіху, оскільки інші варіанти перекладу на зразок «З Богом, Парасю! Ось Біг, ось Біг,

он поріг!», «З Богом, Марусю, по морозцю!» [Хобзей, Сімович та ін. 2009] мали б, по-перше, занадто виразний український колорит, а, по-друге, дещо зміщували б гендерний акцент, адже репліку головної героїні повісті, Амалії Коїч, адресовано чоловікові останньої: «Що з тобою, Боле? Ти нагадуєш мені попа», — сміялася я. “Полотном дорога”, — згадала я улюблене, за його словами, прислів'я Бошкового дідуса, який для свого онука багато в чому був зразком і загалом уособлював невичерпну антологію народної мудрості» (Огненевич 2012 : 125).

Вдумливого ставлення перекладача вимагає й відтворення українською мовою давнього сербського фразеологічного звороту *dot(j)erati cara do duvara*, який означає «довести когось до безвихідного становища» (РСЈ 2011 : 1447), у буквальному перекладі — «женучи перед собою, силою приперти царя до стіни». Згаданий вислів, очевидно, походить із сербської народної пісні «Марко пије уз Рамазан вино». Королевич Марко (Марко Мрнявчевич) — останній правитель Прилепського королівства в Західній Македонії (XIV ст.) та самодержець усіх сербів — став одним з найвідоміших героїв південнослов'янського епосу, зокрема сербського, македонського й болгарського, який уславився своєю бунтівною, розв'язною й зухвалою поведінкою. Образ Марка в народному уявленні, звісно, було доволі сильно міфологізовано, героїзовано й романтизовано. За легендою, довідавшись, що Королевич Марко п'є вино під час священного місяця Рамазану — головного релігійного свята мусульман, часу духовного очищення, коли всі правовірні повинні були дотримуватися обов'язкового посту, у денний час мали відмовитися від їжі й води (спиртних напоїв і поготів), — султан Сулейман страшенно розгнівався через те, що Марко порушив підписану ним сувору заборону. Султан вирішив викликати Королевича Марка для пояснення такого вчинку й покарати його. Проте, за легендою, хитрий і спритний королевич знайшов спосіб захистити себе під час розмови з османським володарем: розмахуючи булавою, яку він тримав у руці, Марко поступово наступав на султана, наближаючись усе ближче й ближче до нього, а останній боягузливо відходив. Урешті Марко силоміць притиснув султана до кам'яної стіни й уникнув покарання. На жаль, цікаву історію цього сербського фразеологізму важко було б адекватно передати в українському перекладі, зберігши при цьому національний колорит, а відповідні примітки відчутно переобтяжували б текст. Тому ми вирішили скористатися одним з українських аналогів, який повністю відтворює семантику оригіналу (*До ручки* — те саме, що *По саме нікуди*; Далі [й (вже)] нікуди <...>) (СУМ 1977 : 917): «Valjda ti je jasno da je kod tebe car već odavno pilepljen uz duvar» (Ognjenović 2009 : 61) — «Ти, либонь, розумієш, що ти вже давно дійшла до ручки?» (Огненевич 2012 : 63).

Цікаво, що на східнослов'янському ґрунті український фразеологізм *дійти до ручки* також має свою історію. Уважається, що на території наших земель у сиву давнину продавалися бублики або ж дешева випічка у формі замка. Остання (з гігієнічних) міркувань мала ручку, за яку можна було тримати виріб немитими руками. Потім зазвичай цю ручку викидали, але сиромашні люди, які не мали грошей (або ж тварини), часто підбирали згадані частини й додали їх. Тож значення цього виразу («дійти до крайнощів», «до крайньої бідності, приниження чи безвиході») цілком відповідає сербському оригіналові.

У повісті «Перелюбники» авторка вживає різні сербські прислів'я: такі, які потребують «одомашнення», певних додаткових експлікацій, і ті, що абсолютно природно «лягають» на український мовний ґрунт. Одне з таких прислів'їв набуває особливого значення — у випадку, коли Амалія Коїч потрапляє у складну життєву ситуацію. В. Огненович використовує його в гранично емоційно насичених діалогах під час першої зустрічі Амалії з її біологічною матір'ю. У зухвалих, самовпевнених, сповнених прихованої іронії репліках останньої, яка свого часу покинула новонароджену дочку, залишивши її в притулку для маленьких сиріт, слово «кров», на перший погляд, має традиційне смислове навантаження — кровні родинні зв'язки як найважливіший чинник: «Nateralo te nešto da dođeš, dabome, *krv nije voda*» (Ognjenović 2012 : 168) — «Щось же змусило тебе прийти, звичайно, *кров — не водиця*» (Огненович 2012 : 173). Не викликає труднощів у цьому випадку й добір українського еквівалента. Інша річ, що в повісті кров як символ генетичної та родинної спорідненості стрімко відходить на задній план, поступаючись місцем іншим семантичним нашаруванням цього слова: любові й турботі людей, які виростили героїню як власну дочку, віддали їй частку свого життя й усю силу власної любові й турботи, брали участь у її фаховому зростанні й розв'язанні всіх проблем, стали її справжніми батьками, надійним тилом і захистом за будь-яких життєвих обставин.

Перекладацька інтерпретація сталих виразів повісті іноді спонукає до пошуку різних рішень. Це стосується, зокрема, й випадку з відображенням в українському відповіднику нібито цілком зрозумілих сербських висловлювань: «Ko zna, Bubi, kako ta sirota žena živi s tom surovom ozledom koja ja stvorena još surovijim narodskim lekom: *na ljutu ranu ljutu travu*. Zamisli njen život sa tom nesretnom i bolnom uspomenom iz mladosti, o kojoj nis a kim ne može da porazgovara, bojeći se osude...» (Ognjenović 2009 : 126) — «Хтозна, Бубі, як та нещасна жінка живе з цією глибокою травмою, роз'ятреною ще суворішими народними ліками: *клин клином вибивають*. Бодай на хвилинку уяви себе на її місці. Уяви собі її життя з цим нещасним і болісним спогадом часів молодості, про який вона ні з ким не може поговорити, боячись осуду...» (Огненович 2012 : 130).

Зміст сербського сталого виразу в наведеному побутовому драматичному контексті — прозорий: чим тяжча рана, тим складнішим і довшим є лікування, що відповідає латинській сентенції: «*Contraria contrariis curantur*» («Протилежне виліковується протилежним»), «*Clavum clavo pellere*» — український аналог «*вибивати/вибити клин клином*» (СФУМ 2003 : 62).

Інша річ, яка спонукає обізнаного з історією південнослов'янських народів перекладача замислитися, — та обставина, що на сербському й хорватському історичному ґрунті згаданий вислів набув специфічних конотацій. Протягом певного історичного періоду ідіоматичний вислів *Na ljutu ranu ljutu travu* був девізом фашистського руху хорватських усташів часів Незалежної держави Хорватії під егідою Анте Павелича. Незалежна держава Хорватія (НДХ) приєдналася до альянсу Осі під час Другої світової війни та брала участь у жорстоких убивствах євреїв під час Голокосту та геноциду сербів з метою винищення останніх, жорстоких екзекуцій над ними у таборах смерті, етнічних чисток, масових убивств та депортацій. Крім того, пізніше слова *Na ljutu ranu ljutu travu* стали початком приспіву відомої пісні, що її виконує популярний хорватський співак і музикант Марко Перкович на прізвисько «Томпсон», який має неоднозначну репутацію серед різних по-

колінь своїх слухачів [детальніше про це див., напр.: Skała 2021 : 114–128]. Проте тлумачення наведених додаткових конотацій усталеного сербського виразу в контекстуальній ситуації повісті «Перелюбники» були б надто обтяжливими і зайвими для українського читача, вони утруднювали б сприйняття й віддаляли б його від основних колізій твору, які не мають безпосереднього стосунку до особливостей балканської історії. Тому ми зупинилися на нейтральній і «очікуваній» інтерпретації цього вислову українською мовою: *клин клином вибивають*, хоча спершу й була спокуса зберегти виключно високий експресивний «вольтаж» оригінального вислову і спробувати передати його схожим — *На роз'ятрену рану — полин-траву/гірку траву/чорнобиль/нехвороц*» (або якимось по-іншому), але переважило бажання зберегти (невипадкову) повторюваність двох однакових слів-визначень (*ljuta trava, ljuta trava — клин клином*).

А ось наступне сербське образне порівняння, близьке за значенням до відомого сербського фразеологізму *kao magarcu kašika pristaje*, ми вирішили представити українському читачеві в автентичному вигляді, переклавши його буквально: «Boško, to što govoriš je bljutavi, provincijalni kič i stoji ti kako skakavcu kačket, kako ti kažeš» [Ognjenović 2009 : 127] — «Бошко, те, що ти говориш, — це вульгарна, провінційна дешевина, що личить тобі, *наче коникові картуз*, як ти кажеш» (Огнєнович 2012 : 131). Наведене порівняння в оригіналі ми сприйняли й витлумачили більше як імпліцитно авторське, до того ж ужите не в своєму прямому значенні. Тому переклали його буквально й зберегли зміст і форму такими ж, як і в мові оригіналу, тим більше що воно доволі органічно «вплітається» в образну тканину українського дискурсу. Вирішальним чинником, який вплинув на те, щоб буквально передати індивідуально-авторське порівняння в українському перекладі, стало вочевидь те, що в аналізованому мікроконтексті повісті йдеться зовсім не про відсутність у когось з героїв естетичного смаку в одязі, немодність останнього, невідповідність певній ситуації, недоліки у його виборі тощо. Для перекладу порівняння в такому контексті в українській мові існує цілий скарб справжніх колоритних мовних «перлин», які чи не найповніше (на нашу думку) описано, зокрема, у розвідках відомої мовознавиці й збирачки української фразеології Г. М. Доброльожі: «<...> найчастіше недоречно одягнуту людину порівнюють зі свійськими тваринами (особливо зі свинею), на яких щось не до ладу натягнуто: йде як корові сідло; пасує як корові коньки; <...> нарядився як свиня в наритники; <...> гарно як свиня штани наділа; іде як свині босоніжки; <...>; іде як свині коралі <...>» [Доброльожа 2003 : 166]. Але ж героїня роману тут критикує не зовнішній вигляд, а хід думок свого чоловіка, його намагання виправдати вчинок біологічної матері, яка своє немовля залишила в дитячому притулку. Ця ситуація глибоко ранить Амалію, вона дуже нервується, намагається спростувати логіку чоловікових доказів і, крім того, характеризує вислів *kako skakavcu kačket* (*наче коникові картуз*) як властивий мовленню свого чоловіка. Важливого значення тут набуває ще одна недругорядна деталь: Амалія з'ясовує стосунки з Бошком, але явно уникає глобального конфлікту з ним, тому обирає іронічні, але не відверто грубі й образливі вислови. З цієї ж причини ми й не вжили в перекладі традиційних українських порівнянь: «личить (іде, пристало і т. ін.), як корові сідло» (СУМ 1978 : 215), «пасує як свині в дощ» [див.: Хобзей та ін. 2009 : 306], які контрастували б із загальною тональністю сербського дискурсу.

У лінгвістичних розвідках, присвячених перекладові порівнянь, особливо наголошується, що «<...> одна з основних проблем перекладу художніх порівнянь — імпліцитність вираження “мотиву” порівняння, так званого *tertium comparationis*, що вимагає вірної семантичної інтерпретації образу: незбіг різних картин світу, відсутність символічного значення порівняння у представників інших культур часто виступає однією із причин перекладацьких помилок. <...> Було встановлено, що швидше під одомашнення підпадали узусні порівняння, ніж індивідуально-авторські, що несуть відбиток світобачення народу, а не письменника, і можуть створювати в перекладі проблеми вірної інтерпретації і адекватного стилістичного відтворення» [Смуцинська, Мігунова 2020 : 58; 70; див також: Вежбицкая 1999 : 263–305].

Близькою до цих питань є й проблема необхідного адекватного слідування стилю й духу сербської пісні в українському перекладі повісті «Перелюбники». Цікаво, що подібні моменти демонструють, наскільки здебільшого органічно й природно ритмомелодика сербського народного мелосу лягає на український мовний ґрунт: «Мама nam je pevala svoju omiljeni pesmu: *Kad sam sinoć ovde bila, a vodice zaitila, a naročito ja vragolasto naglašavala stih: dođe tomče crna oka, na konjiću laka skoka, smešeći se na mene i mog tadašnjeg momka <...>*» (Ognjenović 2009 : 82) — «Мама співала нам свою улюблену пісню: *Коли вчора тут пізно була і водиці зачерпнула, а особливо жартівливий акцент вона робила на рядку — їде хлопець черноокий на конячці легкоскокій, кепкуючи з мене і з мого тодішнього хлопця <...>*» (Огненевич 2012 : 84). Вважаємо доречним навести в цьому контексті й власну позицію щодо еквівалентності й адекватності перекладу (насамперед у зв'язку зі свідомим уживанням у наведеному прикладі нелітературного наголосу (*була*), який, однак, дає можливість зберегти ритмомелодику оригіналу).

Слідом за О. Чередниченком й іншими перекладачами ми не ототожнюємо такі поняття, як «еквівалентність» та «адекватність» і так само вважаємо їх «<...> хоча і співвідносними, але різними категоріями. Під еквівалентністю розуміємо наближення до смислової структури оригіналу, тобто більш-менш точне відтворення його змісту. Адекватність перекладу розглядаємо як його функціональну тотожність оригіналові, за якої враховується рецепція дискурсу, адекватність перекладу забезпечується його семантичною еквівалентністю, але може досягатися і за відсутності такої» [Чередниченко 2007 : 153]. На підкріплення цих роздумів додамо й слушну думку Т. Некряч і О. Сунг, які підтверджують, що інтерпретатор за певних умов може дозволити собі певні нюанси в перекладі: «Художній переклад, як чинник самої культури, є одним з найскладніших перекладацьких феноменів. Перекладач художніх творів стає свого роду *alter ego* письменника і робить першотвір надбанням своєї культури» [Некряч, Сунг 2021 : 50].

Дата надходження до редакції: 05.11.2024

Дата надходження після доопрацювання: 27.11.2024

Дата затвердження редакцією: 03.12.2024

Received: 05.11.2024

Received in revised form: 27.11.2024

Accepted: 03.12.2024

(Закінчення статті див. у наступному номері журналу)