

На перехресті художніх світів

Історія сербсько-українського культурної взаємодії взагалі й художнього перекладу зокрема сягає своїм корінням минулих століть, проте вона й сьогодні вимагає уважного вивчення та креативного переосмислення. Здавалося б, велична сербська література, котра має в своєму арсеналі такі епохальні, колоритні постаті, як Святий Сава, Вук Стефанович Караджич, Йован Стерія Попович, Петар II Петрович Негош, Стеван Сремац, Бранислав Нушич, Йован Дучич, Мілан Ракич, Алекса Шантич, Борисав Станкович, Нобелівський лауреат Іво Андрич, Мілош Црнянські, Десанка Максимович, Мілорад Павич, Драгослав Михаїлович, Данило Киш, Момо Капор та багато інших особистостей, — є самодостатньою, й не потребує ані ретельної уваги, ані реклами чи популяризації в Україні. На превеликий жаль, її безумовна самодостатність, досконалість і довершеність не є водночас гарантом гідного й адекватного сприйняття в Україні. Для підтвердження цієї тези можемо навести цілу низку об'єктивних і суб'єктивних причин, про які, зокрема, говорить знаний сербист, доктор філологічних наук, професор Д. Айдачич: це і кінець довготривалого існування двополярного світу, й пов'язана з цим втрата слов'янознавством належної актуальності як наукової дисципліни, і зміна географічної мапи Східної та Південної Європи й розпад багатонаціональних слов'янських федерацій, і пертурбації у ставленні до державної мови (в даному разі — колишньої сербохорватської), і втрата інтересу до сусідніх народів, і глобалізація, і тиск англійської мови, й намагання витіснити традиційні національно орієнтовані дослідження мови та культури славістикою, яка б розглядала проблеми меншин (етнічних, расових, конфесійних, сексуальних), зрештою, — й загальне нівелювання слов'янських культур [детальніше про це див.: 1; 5–12]. Цікаво, що проти останнього застерігають не лише славісти: так, в образній формі б'є на сполох далекоглядна дослідниця, котра, крім усіх інших обставин, свідома й негативних наслідків глобалізації для самої англійської мови, — президент Національного об'єднання викладачів англійської мови Російської Федерації, лауреат Ломоносівської та Фулбрайтівської премій, засновник і декан факультету іноземних мов МДУ ім. М. В. Ломоносова, доктор філологічних наук, професор, С. Г. Тер-Мінасова:

«...Головна небезпека — це нівелювання національних культур, перетворення їх на такий собі середньостатистичний загальнолюдський сурогат, позбавлений національних особливостей бачення світу. Метафорично висловлюючись, замість буйного різнобарв'я левад людство отримає акуратно підстрижену зелену галявинку. А, можливо, вавилонське стовпотворіння було не покаранням, а благословенням божим? Адже людство отримало можливість побачити світ по-різному, в більш яскравому й багатоманітному вимірі — через різні мови» [10; 255].

Аби повніше підсумувати комплекс соціально-політичних передумов аналізованої проблеми, до сказаного необхідно додати, що політичні події 90-х років на теренах колишньої СФРЮ, а також уведення санкцій та бомбардування РС Югославії 1999 р., матеріальне й духовне зубожіння сербського та українського суспільства на межі тисячоліть — також не додали популярності сербській культурі та літературі в Україні й не «зіграли» на підвищення інтересу до неї серед українців. Статистика свідчить про те, що пересічний українець, якого сьогодні зупиняє на вулиці кореспондент теле- або радіоканалу, як правило, не може дати чіткої відповіді на запитання щодо різниці між сербською й хорватською мовами, між Боснією й Герцеговиною, Македонією й Болгарією, між Словенією та Словаччиною, а що вже говорити, скажімо, про лужицьких сербів?!

Таким чином, художній переклад як один з основних видів міжкультурної комунікації був і залишається не лише дієвим важелем впливу на соціальну психологію населення, а й чинником формування належного культурного сприйняття, ключем для духовного збагачення сучасного українця з джерел сербської літературної скарбниці.

Природно, що з даного контексту випливає й низка наступних запитань принципового характеру, які не можна оминати: які саме твори з величезного масиву сербської літератури (класичної та сучасної) необхідно в першу чергу представити українському читачеві й чому; які тренди сучасної теорії і практики художнього перекладу найбільше актуалізуються й «спрацьовують», враховуючи індивідуальність і витонченість перекладацької справи та релевантні аспекти кореляції сербських першоджерел та їхніх українських відповідників. Можливо, однією з найвагоміших проблем перекладацької справи є труднощі, з якими стикається перекладач при перекладі зі спорідненої української мови сербською саме на сучасному етапі, а також нюанси розвитку суспільства і мовної рецепції першоджерела, які він неодмінно має врахувати?

Говорячи про стан сучасного українсько-сербського перекладу, справедливо буде констатувати, що останній являє собою серйозне явище і чи не найважливішу галузь міжетнічної культурної (українсько-сербської) взаємодії, котра спирається на багату традицію: варто лише згадати блискучі переклади перлин сербського народного епосу (докосовських, косовських пісень, пісень про Марка Королевича, про Якшичів, про гайдуків, про ускоків; ліричних пісень і балад), виконані класиками української літератури — І. Франком, М. Старицьким, М. Рильським. Л. Первомайським. Використання сербських тем і мотивів знаходимо у творчості Т. Шевченка («Подражаніє сербському») та І. Франка, а більшою чи меншою мірою до популяризації сербської літератури в Україні долучалися М. Шашкевич, Я. Головацький, А. Метлинський, О. Барвінський та інші видатні письменники. Прекрасним знавцем сербського епосу і сербістики взагалі був також знаний український славіст, академік Академії наук УРСР, член-кореспондент Академії наук СРСР Леонід Арсенійович Булаховський, автор відомої передмови до збірника «Сербська народна поезія», котра з повним правом може вважатися багатовекторним, глибоким окремим дослідженням на межі літературознавства, лінгвістики й перекладознавства. Крім того, треба зазначити, що сербістика є наскрізною темою більшості суто лінгвістичних досліджень ученого або ж, принаймні, постійним компаративним фоном останніх. Безумовно, свого часу суттєво розширили обрії українсько-сербського культурного діалогу й підготували новий ґрунт для поглиблення міжетнічних взаємин концептуальні дослідження кандидата філологічних наук, доктора історичних наук Є. Пащенко: «Українсько-сербські літературні й культурні зв'язки доби бароко. XVII–XVIII ст.ст. (Контакти, типологія, стилістика)», а також роботи цього ж науковця як співавтора солідних наукових видань: «Історія літератури народів Югославії», «Історія слов'янської фольклористики» тощо. Вагоме слово в галузі підготовки майбутнього ґрунту для перекладацької діяльності сказав також кандидат філологічних наук, професор М. Гуць, автор монографії «Сербсько-хорватська народна пісня на Україні», українських перекладів сербських народних пісень (історичних, ліричних, календарно-обрядових), що увійшли до антології «Сербсько-хорватські народні пісні», та розвідок про Вука Караджича й Десанку Максимович.

У когорті відомих перекладачів з сербської мови, які ознайомили українського читача з кращими зразками сербської літератури, — відомі дербісти — мовознавці, літературознавці й фольклористи: І. Ющук, А. Татаренко, О. Микитенко, О. Рось, О. Дзюба,

Ю. Лисенко, Л. Петік, Н. Білик, М. Васишин, Н. Чорпіта, М. Карацуба. Треба сказати, що вельми активною є й інша, так би мовити, зустрічна хвиля перекладів кращих зразків української літератури сербською мовою, виконаних, приміром, доктором філологічних наук, професором М. Сибиновичем та доктором філологічних наук, завідувачем кафедри української мови філологічного факультету Белградського університету Л. Попович, українкою за походженням (згадаймо принаймні блискучу «Антологію української поезії XVI–XX століть»; автори перекладів — М. Сибинович і Л. Попович; авторка переднього слова «Шляхи української поезії» — Л. Попович); поетесою й перекладачем Д. Максимович, Л. Симовичем, Й. Хрвачанином, С. Сластиковим (переклади «Кобзаря» Т. Шевченка (з передмовою Л. Попович)), а також, наприклад, Л. Хайдуковичем (автором поетичної антології перекладів сербською мовою творів Т. Шевченка, І. Франка та Є. Маланюка під промовистою назвою «Шумить Дніпр широкий»). У даному контексті не можна не згадати титанічну працю доктора філологічних наук Д. Айдачича, який опікується популяризацією в Україні сербської культури взагалі й літератури зокрема, — професора Київського національного університету імені Т. Шевченка, засновника електронного сайту сербської культури «Проект Растко» та головного редактора сербсько-українського видання «Українська», без креативної й координаційної діяльності якого сучасний українсько-сербський переклад навряд чи міг би сягнути високого рівня.

Хотілося б навести декілька конкретних спостережень теоретичного й суто практичного характеру, що ґрунтуються на аналізі сучасних перекладів художніх творів сербської літератури вищезгаданими українськими авторами, а також на власному перекладацькому досвіді авторки цієї розвідки. При цьому ми неодмінно будемо керуватися

«...**стильовими** теоріями перекладу, які узагальнюють практику перекладу текстів, що належать до певного функціонального стилю. Найрозвиненішою з-поміж стильових теорій є теорія **художнього** перекладу. Мета цієї галузі перекладознавства — виходячи з найвищих досягнень перекладацької практики, шукати шляхів подальшого вдосконалення мистецтва перекладу, всебічно досліджувати особливості творчого процесу перекладу літературних творів та розробляти принципи його аналізу й критерії його оцінки» [3; 7].

Крім того, треба мати на увазі й наступне: перекладаючи художній твір, інтерпретатор неодмінно має шукати підхід до

читача, враховувати не лише всі потенційні відтінки відтворення тексту, а й усі аспекти його рецепції.

I. Говорячи про **множинність художніх кодів**, професор Ю. Лотман акцентує увагу на одній принциповій відмінності, яка існує між природними мовами і вторинними моделюючими системами художнього типу:

«...Художня комунікація має одну цікаву особливість: звичайні види зв'язку знають лише два випадки співвідношень повідомлення на вході й виході каналу зв'язку — збіг або незбіг. Друге прирівнюється до помилки й виникає за рахунок «шуму в каналі зв'язку» — різного роду обставин, що перешкоджають передачі. ...При цьому доводиться розрізняти наступні випадки I. а) Той, хто сприймає, й той, хто передає, користуються одним спільним кодом — спільність і загальність художньої мови, безсумнівно, мається на увазі, новим є лише повідомлення. II. Іншим є випадок, **коли той, хто слухає, намагається розшифрувати текст, користуючись іншим кодом, ніж той, хто його створює** (підкреслення наше. — В. Я.)» [4; 34–35].

Отже, перекладаючи, навіть зі спорідненої мови, якою є сербська по відношенню до української, інтерпретатор часто-густо має сприймати інформацію, розкодовувати її, перекодовувати й презентувати читачеві у звичному для останнього вигляді, користуючись при цьому, відповідно, іншим кодом, ніж той, що використаний у мові оригіналу. Таким є, наприклад, випадок інтерпретації українською наявної на сучасному синхронному зрізі південнослов'янської сербської літературної мови чотирьох-елементної **системи претеритальних форм** (аналітичних: перфекта й плюсквамперфекта, а також синтетичних: аориста й імперфекта), які остання в майже незмінному вигляді успадкувала від праслов'янської мови. Українська ж мова пройшла шлях, подібний до того, яким пішли всі східнослов'янські, а також західнослов'янські, крім серболужицьких мов (котрі додержують форми синтагматичного аориста й імперфекта). Вона має одну універсальну форму минулого часу, зберігаючи при цьому релікти плюсквамперфекта, а в західноукраїнських діалектах — і аориста, які подекуди існують в мовній свідомості українців як яскраві, експресивно забарвлені виражальні засоби.

Як ілюстрацію до **варіювання художніх кодів**, котрі є, по суті, релевантними ключами до розуміння перекладацької інтерпретації тексту, проаналізуємо низку прикладів зіставлення українського перекладу сербських претеритальних форм з художнього дискурсу роману «Сад у Венеції» відомого сучасного сербського

прозаїка й художника *Мілету Продановича* (кваліфіковано виконаного кандидатом філологічних наук Н. Білик) з оригіналом. Для стилю М. Продановича характерні як традиційні, загальновідомі, так і індивідуально-авторські прийоми використання претеритальних конструкцій з перфектами і аористами. Так, наприклад, *уживання verba dicendi* для «перемикання» реплік персонажів у діалогах є досить традиційним образним засобом: «Людино, па ти си начисто неухватљив... Тражим те данима — *рекао је* Борис размичући металне столице летње баште...» [14; 131], «Людино, та тебе вкінець не можна спіймати... Шукаю тебе цілими днями, — *сказав* Борис, відсуваючи металеві стільці літнього саду...» [15; 48–49]. А от використання аориста від дієслова *рећи* — для введення або виділення прямої мови в діалогах з погляду частотності — є досить рідкісним прийомом для творчої манери саме цього автора: «Након подуженог мированья звучника моје слушалице *рекох*: — Добро, можда би се то тако могло назвати» [14; 34]; «Він чекав на мою відповідь. Після досить довгого спокою мікрофону моєї слухавки, я *сказав*: Гаразд, можна і так сказати» [15; 11].

Професор М. Сибинович дає подібним перекодуванням цілком слушне теоретичне обґрунтування й практичну дефініцію:

«Враховуючи те, що між природними мовами ніколи не може бути повного збігу на всіх мовних рівнях, лінгвістично орієнтована сучасна теорія перекладу на основі перекладацької практики, встановила систему узаконених змін, за допомогою яких у межах принципу функціональної еквівалентності... робляться різні зміни (морфологічної, лексичної й синтаксичної) структури. Такі зміни відомі як *перекладацькі трансформації*...: 1. *перерозподіл*; 2. *заміна, доповнення*; 3. *пропущення*... До заміни морфологічних форм належить... переклад сербсько-хорватського аориста й імперфекта за допомогою перфекта у мовах, які аориста й імперфекта не мають...» [7; 107; 109].

Найрепрезентативнішу й водночас найхарактернішу для творчої манери М. Продановича групу складають **дієслова в формі кондиціонала презенса**, котрі вживаються як заміна перфекта при описі минулих подій. Таким чином, при використанні вищезгаданих форм спостерігається *виразна транспозиція початкової семантики дієслова*, яку, користуючись іншим кодом, адекватно передає перекладач Н. Білик: «Одустала је, нервозно кружила по соби, налила цигарету за цигаретом и поново покушавала да на скали пронађе нешто више од крцања; понекад **би се** крцање **претворило** у некакво извијено цвиљење, у једном тренутку чули смо проповед на латинском...» [14; 13], «Вона відступилась. Тільки знервовано

кружляла по кімнаті, палила сигарету за сигаретою і знову намагалась знайти на шкалі щось більше за шипіння. Іноді шипіння **перетворювалось** на якийсь переливчастий свист, і на якусь мить до нас долітала проповідь латинською...» [15; 3]; «Корпулентни полицајци нису се убеђивали — само **би**, када се круг сувише сузи, грубо **одгурнули** оне који су веровали да су њихови сродници или пријатељи унутра» [14; 15], «Огрядні полицейські не переконувались — і тільки-но коло надто звужувалося, грубо **відитовхували** тих, хто сподівався, що їх рідні або друзі всередині» [15; 3].

II. Сучасний українсько-сербський переклад віддзеркалює геніальні теоретичні **постулати** видатного українського й російського лінгвіста, філософа та фольклориста **О. О. Потебні про внутрішню форму слова**, які мають безпосереднє відношення до психолінгвістики, до механізмів породження й сприйняття художнього мовлення, проте не тільки до рецепції, а й до аперцепції — як до рівнів розмежування, відповідно, усвідомленого й підсвідомого сприйняття. Доктор філологічних наук, професор Т. А. Черниш слушно говорить не лише про теоретичну вагу внеску О. О. Потебні до дослідження поняття внутрішньої форми слова, а й про те, наскільки вагомим є саме практичне екстраполювання його вчення на лексичний матеріал різних мов, зокрема, слов'янських:

«У Гумбольдта внутрішня форма мови має дедуктивно постульований характер; її існування було для нього безсумнівним, але встановлення її специфіки в окремих мовах розглядалося ним як до певної міри нездійсненне завдання, оскільки її всеосяжний визначальний вплив на різноманітні елементи, на його думку, не завжди можна ясно встановити. Потебнянське поняття внутрішньої форми слова орієнтує дослідника якраз на **максимальне з'ясування конкретики мовних фактів, пов'язаних із відповідними явищами у структурі слова** (підкреслення наше. — В. Я.), причому як у синхронії, так і в діахронії...» [12; 85].

Як зауважує доктор філологічних наук, професор О. Снитко, «найважливіші положення психолінгвістичної концепції О. О. Потебні значно випереджували свій час. ...Насамперед ідея вченого про образну основу розумових процесів (за Потебнею, образ, який має суб'єктивну природу, — «це акт свідомості», «вихідна форма думки»...) знайшла систему доказів лише в сучасній психології та суміжних з нею науках» [9; 89].

а) До **характерних виявів внутрішньої структури слова**, а й ширше — **речення**, в галузі українсько-сербського перекладу можемо насамперед віднести випадки **часткової**

(а подекуди й повної) **перебудови структури речення**, яка визначається не тільки факторами, пов'язаними з розумінням дискурсивного повідомлення, але й з індивідуально-авторським рішенням інтерпретатора (в даному разі Н. Чорпіти). Як бачимо, пасаж з тексту роману «Чотири стіни і місто» популярного сербського прозаїка й поета, журналіста, редактора, ведучого радіо-програм, ді-джея, організатора концертів та колишнього власника музичного магазину **Звонка Карановича**: «*Trebalo je da odletim kod nje, u Ameriku. Poslala mi je garantno pismo. ...Kroz glavu mi prođe da je Doletu i meni rekao da ide u Plovdiv...*» [16; 19] у перекладі українською мовою має дещо іншу конфігурацію: «— Ніна мені прислала виклик. Я мав летіти в Америку ... до неї... Наскільки я пригадую, нам із Джоле він сказав, що їде до **Болгарії**...» [17; 16]. Треба сказати, що подібні моделі перебудови структури висловлювання (в якому, як уважний читач може помітити, спостерігаємо також і заміну назви болгарського міста *Пловдив* на назву самої країни — **Болгарії**) лише підкріплюють тезу О. О. Потєбні про внутрішню структуру слова, котру вчений розглядав «...як динамічне явище, те, що лежить в основі старого і нового поняття, і що дозволяє одночасно сприймати те й інше **за законом асоціацій** (підкреслення наше. — В. Я.» [9; 92].

б) Продовжити розмову про сучасний українсько-сербський переклад як відображення різноманітних іпостасей потєбнянської тези про **внутрішню структуру слова й висловлювання** хотілося б на прикладі власної перекладацької практики авторки цієї розвідки. Мова піде, зокрема, про **епіграф** (концентрований синтез сенсу й емоційного наповнення художнього твору) та, відповідно, про виняткову вагу кожного слова в перекладі зразків епіграфів як «згустків» образності. Зрозуміло, що, поряд із безпосередньою творчою діяльністю, не менш відповідальним етапом роботи перекладача є селекція, тобто відбір творів, котрий здебільшого й формує уявлення про сербську художню літературу.

Звернімося до роману сербського письменника, політика, дипломата **Вука Драшковича** «Суддя». Його головний герой суддя Ратко Видович постає перед нелегким вибором: незважаючи на погрози, винести справедливий вирок, і зазнати переслідувань, — або ж піти на компроміс із власним сумлінням. Він ухваляє, мабуть, найважче в своєму житті рішення і поводить так, як диктує його внутрішній голос, і гідно приймає покарання системи.

Епіграф як візитівка твору тут винятково важливий і з першого ж рядка спонукає читача замислитися над можливими

варіантами його прочитання й концентрованим змістом непере-сичної ваги: «*Свака евентуална подударност са збиљом случајно је — намерна*» [18; 6]. Серед декількох можливих варіантів перекладу ми обрали наступний: «*Той чи той евентуальний збіг із дійсністю є іноді навмисним*» (переклад В. Ярмач). Треба сказати, що, працюючи над перекладом такого роду сентенцій інтерпретатор перебирає славнозвісні «тони словесної руди», — тож дозволимо собі декілька коментарів. По-перше, раніше усталене українське словосполучення «*той чи інший*» тепер вважається калькою з російської мови; з двох варіантів перекладу: «*дійсність*» або «*реальність*» — симпатії перекладача на боці лексеми слов'янського походження, а от з двох слів «*можливий*» чи «*евентуальний*» ми якраз визначилися на користь останнього, незважаючи на його іншомовне походження, й урахували більшу широту семантичного спектру останнього (оскільки «*евентуальний*» — це «*можливий за певних обставин*»). Для більш точного відображення семантики сербської лексеми «*с случајно*» в даному мікроконтексті, в українській мові, на жаль, важко добрати лексему на зразок російської «*подчас*», тому перекладацький вибір зупинився на українському слові «*іноді*». Стосовно ж другої частини епіграфа, — то ми, певна річ, перебрали низку наступних варіантів — «*випадково-навмисним / умисним / (заздалегідь) обдуманим*», проте зупинилися на пропонованому вище повному варіанті перекладу.

Ще один промовистий **епіграф**, але вже до другої частини роману В. Драшковича «*Суддя*» змушує автора замислитися й усе-таки зробити вибір на користь пом'якшення первинного значення сербської претеритальної форми: «*Знам ја нас, јеб'о ти нас!*» — «*Знаю я нас, дуриш ти нас!*» [18, 110] (переклад В. Ярмач). Таким чином, «...внутрішня форма слова, або ноєма, — це суб'єктивне розуміння об'єктивного сенсу речі, котре, завдяки спілкуванню може набувати загальнономовного характеру, але може залишитися й індивідуальним» [2; 53].

III. Останнє спостереження дає змогу перекинути логічний місток до дослідження загальної тенденції європейських мов, у тому числі й слов'янських мов різних груп, стосовної «**демократизації мови**», яку ми, звісно, розглядатимемо на матеріалі сучасного українського-сербського перекладу. Маємо зазначити, що сьогодні вже неправомірно говорити лише про так звану «балканську тенденцію», де **нецензурна лайка** традиційно не є таким табу, як, скажімо в східнослов'янських мовах, що пов'язано з існуванням об'єктивних (політичні зміни, перебудова двополярного світу тощо) і суб'єктивних передумов (належність

до певної соціальної верстви, традиції виховання в родині, ментальні та психологічні особливості особистості та ін.) для розповсюдження на рівні звичайного спілкування й проникнення згаданих лексичних шарів до художнього дискурсу. Доктор філологічних наук, професор О. І. Чередниченко замислюється над тим, як долати труднощі перекладу, пов'язані з відтворенням «**стилістично знижених місць художнього твору, зумовлених вживанням сленгу... та просторіччя**» (підкреслення наше. — В. Я.). Демократизація мови сучасного роману стала помітною тенденцією кінця XIX — початку XXI ст. Відомо, що функціонально розвинені мови мають у своєму арсеналі як багату літературну традицію, так і не менш багату традицію усного мовлення з притаманним йому широким спектром різностильових елементів, включаючи сленг і просторіччя» [11; 158]. Вище ми проаналізували, що В. Ярмач, авторка перекладу роману В. Драшковича «Суддя» українською мовою, інтерпретуючи епіграф, що містить нецензурну лайку, обрала рішення, пов'язане з «пом'якшенням» первинної семантики й емоційного забарвлення останньої в перекладі. У даному контексті цікаво буде розглянути, як упоралася з цим завданням перекладач роману «Чотири стіни і місто» Звонка Карановича Н. Чорпіта: «*Razmišljam kako da je **otkačim***» [16; 13], «*Я міркую, як її **відшуми***» [17; 10]; «*Evo ti nešto da se opustiš — pružam ti **džoint** koji sam spremio za usput*» [16; 20] — «*Ось візьми і трохи розслабся, — простягаю я йому **косяк**, приготований на дорогу*» [17; 17]. Приклади свідчать про те, що у першому варіанті, де маємо справу з просторіччям, знаходимо максимально вдало підібраний еквівалент (*otkačiti* — *відшуми*), а в другому, де фігурує сленг, — перекладач так само правомірно вдається до українського сленгу (*džoint* — *косяк*). У разі, коли в оригіналі фігурує відверта нецензурна лайка, інтерпретатор вдається до пом'якшення її змісту й емоційної гостроти, також скориставшись зразком сучасного українського сленгу (*jebote* — *гонии*): «*Jiše su te opljačkali u Bugarskoj... — **Jebote!** — izleti mi*» [16; 17], «*Вчора мене грабонули в Болгарії... — Ти **гонии**...*» [17; 14].

Подібні перекладацькі рішення доводилося шукати й під час перекладу роману В. Драшковича «Суддя» українською мовою, особливо, інтерпретуючи діалоги нетверезого лікаря Станивука з Тамарою Михич: «*Нећеш докторку са двадесет година искуства, а узимаш тамо неког **шиљокурана** и **балавца** који је јуче завршио*» [18; 9], «— Так ти не хочеш прийняти лікаря з двадцятирічним досвідом, а береш якогось **молокососа** й **шмаркача**, вчорашнього випускника» [переклад В. Ярмач]; «... — *Ког, **курчевог**, онов Милована*

Ерића?» [18; 9], «— Якого ще, отого **сучого сина**, Милована Ерича?» [переклад В. Ярмач]; «— **Јебем** ја онда друга Милована!» [18; 9], «— Та сказав я, що **насрати** мені на товариша Милована!» [переклад В. Ярмач]; «— Е па, овако: командира **јебем** два пута, а друга секретара вазда један пут више» [Драшковић, 9], «— А, ну тоді так: на командира я **блювонув** би двічі, а на товариша секретаря — завжди на один раз більше!» [переклад В. Ярмач]. У перекладі перших двох прикладів зустрічаємо практичні еквіваленти (*шиљокуран*, *балавац* — *молокосос*, *шмаркач*) (у другому — дещо пом'якшені: *курчев* — *сучий син*), а нецензурна лайка зводиться тут до лайливих слів (*јебем* — *насрати*; *јебем* — *блювонув би*).

IV. Як уже говорилося, сучасна сербська література **винятково багата на різнобічно обдаровані постаті**, гідні того, аби з їхніми творами в першу чергу ознайомився український читач. Так, нещодавно, з ініціативи доктора філологічних наук, професора Д. Айдачича, київська літературна громадськість познайомила ся із творчістю сербської письменниці та перекладачем з англійської і німецької мов Відою Огненович. Спершу дозволимо собі висловити власну думку щодо того, чому творчість цієї письменниці дає справжнє розмаїття матеріалу для його аналізу в оригіналі й у перекладі українською, а також чому саме збірник оповідань «Отруйне молочко кульбаби» через переклад має знайти шлях до українського читача.

Я пригадую інтерв'ю з відомим російським режисером Андрієм Кончаловським, у якому його запитали, як саме він прийшов до відомого нам усім режисерського вирішення постановки свого «Одісея». Митець відповів, що режисерській роботі передували довгі й тяжкі роздуми щодо концепції картини: багаторазове прочитання першоджерела Гомера й побоювання, аби фільм не був нудним, а глядач, відповідно, не втомився від безкінечних мандрів героя та розлогих коментарів автора. Кінецькінцем режисер збагнув, що єдина річ, яка вирішить успіх постановки — це осучаснення в розумінні знахідки потрібного співвідношення між дією й почуттям. Оповідання Віди Огненович так само характеризує ідеальне співвідношення «екшну» та почуття, вражаюче проникнення в психологію персонажа у дитячому та дорослому віці («Отруйне молочко кульбаби»), жінки («Лист без дати й кінця»), літніх людей (оповідання «Русалчині діти») чи навіть літніх людей — представників російської еміграції в Сербії (оповідання «Ностальгія») тощо.

а) Так, зокрема, хотілося б спершу звернути увагу на авторський стиль побудови діалогів та їх оформлення з погляду

пунктуації в прозовому дискурсі В. Огненович: останнім при-
таманні певні **пунктуаційні особливості**, а саме: письменниця
уникає традиційних лапок, абзаців, тире, ком тощо й у «внут-
рішніх» діалогах, тобто в монологіях головного персонажа — ста-
ренької емігрантки російського походження Лизавети Юрїївни
Берг — з самою собою, й у діалогах цієї ж дійової особи з інши-
ми персонажами, здебільшого з хатньою помічницею Данкою.
Таким чином, перекладач опиняється перед нелегким вибо-
ром: як саме необхідно максимально адекватно відобразити цю
іпостась стилістичної тканини твору в українському перекладі,
оскільки, з одного боку, такий цікавий модерний стилістичний
прийом (маємо на увазі відсутність абзаців і розділових знаків
у діалогах) притаманний творчому почеркові деяких вітчизня-
них і зарубіжних майстрів слова, проте у свідомості українського
читача, на нашу думку, він ще не вкорінився. Якщо подивитися
на цю проблему з погляду прагматики, то такий стилістичний
тренд іноді елементарно утруднює розуміння тексту й не сприяє
його логічній парцеляції. Тому, перекладаючи згаданий твір
українською мовою авторка цієї статті прийняла деякою мірою
компромісне рішення: «внутрішні» діалоги головної дійової осо-
би лише подекуди подаються в обрамленні традиційних *лапок*,
які як ніяк **не можна вважати розділовим знаком маргінально-
го характеру**, а її діалоги з хатньої помічницею оформлюють-
ся більш традиційно. Проте вирішальною для інтерпретації
стала настанова жодним чином **не порушувати внутрішню
стилістичну будову оповідання**, гармонію співвідношення вну-
трішнього світу героїні та її спілкування з навколишнім серед-
овищем, тому ні «внутрішні» діалоги Лизавети Юрїївни Берг, ані
її діалоги з іншими персонажами — не розбиті в перекладі на аб-
заци з традиційним виділенням знаком «тире», як це часто-густо
прийнято в українських художніх творах. Переклад у цьому від-
ношенні логічно сліпо наслідує «потік свідомості», який ми зна-
ходимо в першоджерелі: «*To divno, filosofsko delo, uvek doda, a niko ga
danas ne čita, zbog toga što loše prevedeno na srpski. Zato Vovočka bio rešio...
a eto. I šta sad. Ja ću morati da dovršim taj prevod, sigurno. Oj, Vovočka,
Vovočka*, (підкреслення наше. — В. Я.) *uzdiše i premeće knjige po
krevetetu*» [20; 103], «*Це прекрасний філософський твір, — завжди до-
дає вона, — проте ніхто його зараз не читає, бо його погано перекла-
дено сербською. Тому Вовочка був вирішив... й ось тобі на! Й що те-
пер? Певна річ, я повинна сама закінчити цей переклад. «Ой, Вовочко,
Вовочко»* (підкреслення наше. — В. Я.) — *зітхає Лизавета й перекла-
дає книжки на ліжку»* [21; 132–133], «*Tu, evo u toj fotelji sedeo, naslonio*

se, mili moj, ja mislila čita, pozvala, Vovočka, Vovočka, (підкреслення наше. — В. Я.) *a ništa, izdahnuo, angel rodnij, otišao tamo*» [20; 102], «Він сидів тут, ось у цьому кріслі, притулювся, дороженький мій, я думала — читає, **покликала: «Вовочко, Вовочко!»**, (підкреслення наше. — В. Я.) — у відповідь — нічого пішов з життя янгол рідний, пішов на той світ» [21; 132].

б) У перекладі оповідання «Ностальгія» українською стикаємося зі ще однією особливістю, стосовною **стилізованої імітації в оригіналі твору російсько-сербської мовної мішанини** старенької емігрантки Лизавети Юрїївни, котра походить з вищого російського дворянського середовища, на початку ХХ ст. наближеного до царського двору, й доживає свій вік у Белграді (часткову ілюстрацію такого плану, виділену курсивом, можемо спостерігати й у попередньому прикладі). Героїня, звісно, великою мірою опанувала сербську мову, проте у випадках, коли вона погано почувається або ж говорить про щось дороге для неї й по-таємне, російська мовна основа й інші притаманні їй мовленню риси (*м'яка вимова, лексична інтерференція* тощо), тобто увесь характерний набір ознак, за якими серби безпомилково впізнають східних слов'ян (а особливо росіян) — даються взнаки: «*Danka se okrete k njoj, spusti novine i korpu, pa pojuri krevetu. Izvolite, gospa Lizo, šta je bilo, dodiruje joj ruku, je l'treba nešto* (підкреслення наше. — В. Я.)? *Mahinalno joj dodaje papuče, ogrtač, sklanja sitnice sa postelje, kako bi mogla mirno da ustane. Izvinjite, izvinjite, ništa nje nada, ničevo ne treba* (підкреслення наше. — В. Я.). *Danka joj pomaže da se ogrne... Dura, ništa nje nada, koji ovo grad, Duročka, a? Vi znaetse, a Vovočka, gdje on, a?* (підкреслення наше. — В. Я.)» [20; 110], «Данка обернулась до неї, прибрала газети та ганчірку й стрімко кинулася до ліжка. «Прошу, пані Лізо, що сталося? — торкається до її руки, — вам щось треба? Машинально подає їй капці, халат, прибирає дрібнички з простирадла, аби старенька могла спокійно встати. «Вибачте, вибачте, нічого не нада, нічево не треба». Данка допомагає їй закутатися... «*Дура, нічого не нада, що це за місто? Га, Дурочко? Ви знаєте, а Вовочка, где он, а?...* (підкреслення наше. — В. Я.)» [21; 137]; «*Ništa ne razume šta ona mrmlja, samo ponavlja: Je l'vam treba nešto, gospa Lizo? Nje, nje, ništa, hvala, hvala...* (підкреслення наше. — В. Я.)» [20; 110], «Нічого не розуміє, що вона там бубонить, лише повторює: «Вам щось потрібно, *пані Лізо?*» — «*Не, не, нічого, дякую, дякую...* (підкреслення наше. — В. Я.)» [21; 137].

Таким чином, сподіваємося, що **виділення певних пасажів лапками в суцільному тексті** (так само, як і в оригіналі) й **наслідування фонологічних і просодичних особливостей російсько-**

сербської мовної мішанини дає змогу перекладачеві не втратити нюанси, які превалюють в контрапункті специфічної стилістики даного твору: адже наявність лапок і тире в перекладі при суцільності дискурсу є *сигніфікатом*, певним понятійним змістом, який, безперечно, мається на увазі, іншими словами, домислюється в оригіналі. Крім того, перекладач неодмінно має враховувати логічну наявність *інтенції*, превербального, осмисленого наміру мовця, його внутрішню запрограмованість на спілкування та способи його здійснення, які, зрештою, й визначають наявні в тексті оригіналу *комунікативні стратегії*. Підкреслимо найголовніше: вважаємо, що можлива відсутність традиційних абзаців, тире, ком та інших розділових знаків у перекладі не порушує концептуальної основи дискурсу — його когезії як **«структурно-граматичного різновиду зв'язності тексту** (підкреслення наше. — В. Я.), показниками чого є формальні засоби зв'язності зв'язку слів, речень...» [6; 210]. Сподіваємося, що таке перекладацьке рішення не порушує й **когерентності** — протиставленого когезії семантичного різновиду зв'язності дискурсу.

VI. а) Певна річ, що переклад подібних складних наративних структур пов'язаний і з певними, так би мовити, специфічними труднощами, характерними для *міжслов'янського перекладу*, враховуючи багаті словотворчі варіації, стосовні інтерпретації слов'янських, а також і неслов'янських прізвищ, зокрема, в *царині афіксації, а конкретніше — суфіксації* [детальніше про це див., напр.: 8; 55–63; 83–89]. Як відомо, сербська літературна мова є більш «демократичною» щодо морфологічної й словотворчої адаптації в ній слів іншомовного походження, ніж, скажімо, українська, і от у якому плані: в сербській мові всі запозичені лексеми підпорядковуються тим самим законам, що й слова з питомого слов'янського фонду. Так, приміром, іменники на зразок: *метро, ателье, ниво* тощо, а також чоловічі імена іншомовного походження, як-от: *Тони* й подібні до них — відмінюються за відмінками (*метро-а; метро-у...; ателье-а, ателье-ом...; на ниво-у...; са Тонијем* і т. д.). В українській мові поки що «офіційно» має деклінацію лише єдина лексема іншомовного походження такого типу — *пальто* (*у пальті*); відмінювання ж інших подібних мовних одиниць наразі не закріплене новітніми граматиками й правописом (хоча деякі популярні телеканали (найбільше, мабуть, СТБ) вже давно експериментують з відмінюванням такого роду лексем — *їхати на метрі, знаходиться в авті* тощо).

Що ж стосується прізвищ іншомовного походження, то й тут можемо спостерігати їхнє пристосування до законів сербської

мови (напр., клан *Кенедиєвих*, *госпођа Кенедијева* і т. ін.), не в останню чергу за рахунок додавання до них так званих «фемінних» суфіксів й утворення своєрідних дериватів, якщо йдеться, відповідно, про особу жіночої статі.

Новела Віди Огненович «**Русалчині діти**», яка відкриває збірку «Отруйне молочко кульбаби», дарує нам нагоду замислитися над можливими варіантами перекладу українською австрійського прізвища головних героїнь твору — загадкових сестер-близнючок **Еми** та **Елізабети Торер**, навколо яких авторка майстерно розгортає всі сюжетні колізії. Ось у яких формальних і семантичних варіантах зустрічаємо це прізвище в різних фрагментах оригіналу: «*Taman da krenu tamo, kad se odnekud odjednom stворише one — sestре Torer*» [19; 7]; «*I onda: zvalи su ih male Torerove*» [19; 7]; «*Jedan od Živanovićeвиh vinograda odvezao je Torerove kući fijakerom, iako su vrlo blizu stanovali*» [19; 15]; «*Sa profesorom, filologom, naučником i inovatorom u oblasti vinarstva, Aleksom Živanovićem, Torerovi će takođe biti u dugoj prijateljskoj vezi*» [19; 15]; «*Male Torerove su skoro uvek u jedan glas govorile: naš tata*» [19; 16]. В усіх наведених прикладах маються на увазі самі тільки *сестри Торер*, у передостанньому ж — мова йде про *родину Торер*, проте, як бачимо, в більшості випадків письменниця деякою мірою «одомашнює» австрійське прізвище, наближаючи його (за рахунок суфікса *-ov* та закінчення жіночого роду множини *-e*) до слов'янських прізвищ інших дійових осіб. Природно, що, міркуючи над українською інтерпретацією даного твору, перекладач В. Ярмач мала спокусу передати прізвище Торер на східнослов'янський кшталт — адже в арсеналі української мови також наявні фемінні деривати, як-от: *Лимериха*, *Пономаренчиха*, *Онищучка*, *Чернишка* тощо — від характерних українських прізвищ, котрі могли б надати дискурсові перекладу слов'янського колориту. Втім, якщо наведені варіанти адаптацій — *Торерове* й *Кенедијеве* — для сербської мови є природними й стилістично нейтральними, то потенційно можливий варіант перекладу (*Торерихи*) додав би макро- й мікроконтекстові твору негативно-зниженої конотації, яка відсутня в контексті першоджерела. Цей аргумент і став вирішальним у даному разі. Відкинули ми і ще один можливий варіант перекладу (сестри *Торерові*), оскільки такий спосіб інтерпретації прізвища іншомовного походження дав би діалектний (виключно західноукраїнський) характер.

Хотілося б пригадати відому настанову М. Т. Рильського про почуття міри при перекладі навіть зі споріднених мов, а також навести думку професора О. І. Чередниченка про «**дві основні тенденції в історії перекладу** (підкреслення наше. — В. Я.)

взагалі і в українському перекладі зокрема. З одного боку, перекладач, за відомим висловом Гете, може “переселити” свого читача у країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію перекладу. З іншого боку, він може намагатися переселити автора оригіналу в свою країну, і в цьому разі переклад буде віддаленішим від першотвору. Обидві тенденції мали і мають своїх прихильників і противників» [11; 151].

б) Як свідчить перекладацька практика, із «переселенням» читача до країни автора оригіналу слід бути дуже обережним. Для прикладу можна навести такий невеличкий штрих, як тонкощі перекладу роману В. Драшковича «Суддя» українською мовою, котрі слід урахувати й інтерпретаторові цього твору російською мовою. Йдеться, зокрема, про різні **емоційно-стилістичні відтінки суфіксів іменників жіночого роду навіть у близькоспоріднених мовах**, якими є українська й російська. Так, наприклад, якщо сербське словосполучення *докторка* (*Тамара Михич*) в стилістично нейтральному контексті цілком правомірно буде передати українською мовою наступним чином: *лікарка* (*Тамара Михич*), то, перекладаючи це словосполучення російською, — однозначно слід уникати лексем *врачиха* або *докторша* (*Тамара Михич*), враховуючи їхню презирливо-знижену конотацію, й інтерпретувати його як: *врач* або *доктор* (*Михич*).

VII. Насамкінець звернімося до **інтерпретації скорочень у прозовому дискурсі** — специфічних випадків з перекладацької практики, котрі, можливо, вимагають найбільшої пильності, концентрації уваги й креативності виконавця перекладу. Подібні приклади, на нашу думку, наближають переклад прози до інтерпретації поетичних творів, оскільки в цій царині перекладач не має такої свободи, як зазвичай у прозі. Обране для аналізу скорочення є дуже показовим, оскільки за «згущенням думки» й ступенем концентрації в ньому семантичного й емоційного зарядів — воно є, по суті, промовистою характеристикою головного героя однойменного оповідання зі збірки В. Огненович «*Отруйне молоко кульбаби*», принаймні в дитячому сприйнятті. Він вихоплює з пам’яті епізод, власне, — свої дитячі спогади, стосовні, зокрема, того, як діти по-своєму розшифровували літери, що їх було вишито на медичному халаті вчителя Гела: «*Na džepu mantila mu je crveni koncem izvedeno latiničnim slovima: Mr. Gr. Gell. Devojčica to čita kao: mrzovoljni, grozni Gel* (підкреслення наше. — В. Я.)» [22; 38], «На кишені його халата червоними нитками вишито латинськими літерами: *Mr. Gr. Gell*. Дівчинка читає це як: **мерзенний, грізний Гел** (підкреслення наше. — В. Я.)» (переклад В. Ярмак). На початку

оповідання дається декілька можливих версій імені вчителя Гела: «*Ime profesora Gela bilo je: na srpskom Đorđe, na mađarskom — Đerđ, na nemačkom Georg, Rusini su ga zvali Gregor, Slovaci mekše: Gžegož, a od jednog starijeg đaka pouzdano se znalo da ga je madam Stanivuk, profesorka francuskomm jednom zovnula pred svima: Žorž*» [22; 36], «Учителя Гела звали: сербською — Джордже, угорською — Дьйордь, німецькою — Георг, русини називали його Грегором, словаки — м'якше: Гжегож, а від одного старшого учня стало достеменно відомо, що мадам Станивук, учителька французької, одного разу в присутності всіх назвала його Жоржем» (переклад В. Ярмак). Таким чином, фахівцеві ясно, що перекладач також однозначно залишається «в полоні» певних звуків і має закодувати це скорочення за допомогою тих самих літер, передавши його, відповідно, кирилицею. Якщо ми звернемося до семантики лексем із «розшифровки», що її зробила дівчинка, то побачимо: сербське слово «*мрзовольни*» українською означає «сердитий, похмурий; не в гуморі», а слово «*грозни*» — «грізний, страшний, жахливий, моторошний». Отже, вихід (вірніше, одне з можливих рішень, котре видається нам найбільш раціональним) є: «*мерзенний, грізний Гел*», — певна річ, не без жертв (оскільки довелося згустити фарби й пожертвувати певними семами, бо «*мерзенний*» — це сильніше й емоційніше, ніж «*сердитий, похмурий; не в гуморі*»), проте в перекладі збережено фонетичну й загальну семантико-емоційно-стилістичну відповідність оригіналові.

До цього варто додати, що художні прийоми, котрі використовує Віда Огненович, загалом досить важкі для перекладу, оскільки вони є характерним «будівельним матеріалом» її творчого стилю, в межах якого відомий сербський літератор М. Пантича виокремлює феномен «серйозної гри», котру письменниця дуже продумано веде з читачем, враховуючи, що гра пронизує й останнього, і тих, хто так чи інакше беруть у ній участь; а австралійська дослідниця С. В. Гловер цілком слушно акцентує увагу на мистецьки поставленій наративності письменниці [детальніше про це див.: 13; 161–165].

Таким чином, сучасний українсько-сербський переклад, поза всяким сумнівом, являє собою надзвичайно перспективне й своєрідне культурне явище, котре продовжує віками сформовані традиції. З іншого ж погляду — це виключно творчий процес, не позбавлений різноманітних акцентів, що їх тією чи іншою мірою розставляють у згаданій царині сучасні геополітичні пріоритети, соціальна психологія мешканців відповідних країн і літературно-мистецькі вподобання різних верств населення Сербії та України тощо. Причому останній чинник — чи не

найважливіший, оскільки сам по собі літературний дискурс без читацького сприйняття існувати не може. Релевантного значення в даному контексті набувають селекція сербського літературного матеріалу, мистецтво перекладача, стосовне адекватного відтворення твору в цілому, а також — бодай потенційне — зіставлення евентуального естетичного сприйняття дискурсу читачів оригіналу й читачів перекладу. За словами професора О. І. Чередниченка, перекладач має докладати максимум зусиль, аби ці реакції були приблизно однаковими:

«У цьому зв'язку постає проблема співвідношення еквівалентності й адекватності перекладу стосовно оригіналу. ...Під **еквівалентністю** (підкреслення наше. — В. Я.) розуміємо наближення до смислової структури оригіналу, тобто більш-менш точне відтворення його змісту. **Адекватність перекладу** (підкреслення наше. — В. Я.) розглядаємо як його функціональну тотожність оригіналові, за якої враховується рецепція дискурсу. Адекватність перекладу забезпечується його семантичною еквівалентністю, але може досягатися і за відсутності такої. ... Таким чином, еквівалентність не завжди дорівнює адекватності, і навпаки» [11; 153].

Крім того, є всі підстави розглядати українсько-сербський переклад як вербальний, граматикизований **вияв етнічного стереотипу**, точніше, **гетеростереотипу**, який через призму інтерпретації літературного твору оцінює представників іншого етносу, і є «фіксованою структурою етнічної свідомості, що уособлює результат пізнання дійсності етнічною спільнотою...» [6; 147].

Література:

1. *Айдачич Д.* Славістичні дослідження: фольклористичні, літературознавчі, мовознавчі. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. — 307 с.
2. *Камчатнов А. М.* Потебня А. А. и А. Ф. Лосев о внутренней форме слова // Русский филологический вестник. — 1998. — № 1/2. — С. 35–54.
3. *Коптілов В. В.* Теорія і практика перекладу. — К.: Юніверс, 2002. — 280 с.
4. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. — СПб.: Искусство-СПБ, 1998. — 285 с.
5. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика. — М.: Высшая школа, 1990. — 324 с.
6. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля-К, 2006. — 716 с.

7. *Сибиновић М.* Нови оригинал. Увод у превођење. — Београд: Научна књига, 1990. — 194 с.
8. *Смольская А. К.* Славянские студии. — Одесса: «Астропринт», 2001. — 228 с.
9. *Снитко О. С.* Психолінгвістичні ідеї О. О. Потебні і сучасна наука // О. О. Потебня і актуальні питання мови та культури: Зб. наук. праць. — К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. — С. 89–93.
10. *Тер-Минасова С. Г.* Война и мир языков и культур: вопросы теории и практики межъязыковой и межкультурной коммуникации: учеб. пособие. — М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2007. — 286 [2] с.
11. *Чердниченко О. І.* Про мову і переклад. — К.: Либідь, 2007. — 248 с.
12. *Черниш Т. О.* Внутрішні форми мовних одиниць і проблеми мовного образу світу // О. О. Потебня і актуальні питання мови та культури.: Зб. наук. праць. — К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. — С. 83–88.
13. *Pantić M.* Pogovor. Duhovitost, melanholičnost, vedrina (o književnostima Vide Ognjenović // Nostalgija // Otrovnno mleko maslačka. — Beograd: Arhipelag, 2009. — S. 161–165.

Художні тексти:

14. *Продановић М.* Врт у Венецији. — Београд: Стубови културе, 2003. — 272 с.
15. *Продановић М.* Сад у Венеції // Всесвіт. — 2009. — № 5–6. — С. 3–104 (Переклад Н. Білик).
16. *Карановић З.* Četiri zida i grad. — Beograd: Laguna, 2006. — 191 s.
17. *Карановић З.* Чотири стіни і місто. — К.: Факт, 2009. — 196 с. (переклад Н. Чорпіти).
18. *Драшковић В.* Судија. Сабрана дела. — Књ. I. — Ваљево: «Глас цркве», 1991. — 207 с.
19. *Огнјеновић В.* Vilina deca // Otrovnno mleko maslačka. — Beograd: Arhipelag, 2009. — S. 5–35.
20. *Огнјеновић В.* Nostalgija // Otrovnno mleko maslačka. — Beograd: Arhipelag, 2009. — S. 102–116.
21. *Огнјеновић В.* Ностальгія // Всесвіт. Журнал іноземної літератури. — 2009. — № 5–6. — С. 132–141 (переклад В. Ярмач).
22. *Огнјеновић В.* Otrovnno mleko maslačka // Otrovnno mleko maslačka. — Beograd: Arhipelag, 2009. — S. 36–52.