

**ПРЕТЕРИТАЛЬНІ ФОРМИ VERBA DICENDI У ПРОЦЕСУАЛЬНІЙ
СТРУКТУРІ ДІАЛОГІВ РОМАНУ В. ОГІНЄВИЧ „ПЕРЕЛЮБНИКИ” ТА
ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Стаття присвячена аналізу функцій і стилістичної ваги претеритальних форм verba dicendi в різних типах діалогів одного з кращих зразків сучасного сербського гендерного роману. Об'єктом дослідження є також низка перекладацьких трансформацій у його українському відповідникові.

Ключові слова: *verba dicendi, функціональний еквівалент дієслів мовлення, власне діалог, мікродіалог, макродіалог, види перекладацьких трансформацій.*

Статья посвящена анализу функций и стилистического значения претеритальных форм verba dicendi в разных типах диалогов одного из лучших образцов современного сербского гендерного романа. Объектом исследования является также ряд переводческих трансформаций в его украинском варианте.

Ключевые слова: *verba dicendi, функциональный эквивалент глаголов речи, собственно диалог, микродиалог, макродиалог, виды переводческих трансформаций.*

The article deals with the functions and stylistic importance of verba dicendi's preterit forms analysed in different kinds of dialogue in one of the best samples of modern Serbian gender novels. The object of research is also a series of transformations used in its translation into Ukrainian.

Key words: *verba dicendi, functional equivalent of verbs of speech, dialogue proper, microdialogue, macrodialogue, kinds of transformations used in translation.*

Протягом декількох останніх десятиріч візитівкою сучасної сербської прози стали твори митців, які прославилися не лише на літературній ниві. Так, наприклад, до скарбниці європейської класики увійшли твори Мілети Продановича – художника і культурного діяча, прозаїка і есеїста, лауреата декількох нагород у галузі образотворчого мистецтва і літератури, Звонка Карановича – поета і прозаїка, журналіста, ведучого радіопрограм, організатора концертів, одного з номінантів на найпрестижнішу літературну премію Сербії – премію часопису „НИН” („Недільне інформативне новине”) тощо. Однак чи не найяскравішим явищем літературного процесу в згаданому контексті стала творчість Віди Огнєнович – письменниці, драматурга, театрального режисера, сценариста, лауреата багатьох премій за літературну й театральну діяльність, голови Пен-клубу Республіки Сербії, лауреата премії Миру, громадського діяча, дипломата, котра, крім того, наразі обіймає посаду посла Республіки Сербії в Данії. Літературна критика, зокрема, слушно пов'язує ім'я письменниці з відродженням гендерної прози як крупної форми епічного жанру. Під пером В. Огнєнович гендерний роман пережив своє друге народження: з одного боку, він побудований за всіма класичними канонами, з іншого ж, – завдяки непересічній мистецькій манері авторки, - увібрив у себе характерні риси сьогодення,

трансформовані крізь призму свідомості та емоцій сучасної жінки, адже „...від статі залежить світовідчуття людини. Стать – джерело буття; статева полярність – основа творіння. Відчуття буття, його інтенсивність і забарвлення сягають своїм корінням статі... Стать є не лише точкою перетину двох світів у людині, але й точкою перетину людини з космосом... Не лише у людей, але й у Космосі є статевий поділ чоловічого і жіночого та їхнє статеве поєднання. Душа світу – земля – жіночна по відношенню до Логоса – світлоносного Мужа, і прагне з'єднання з Логосом...” [1: 402]

Авторка відомого роману „Перелюбники” – не лише письменниця, вона сценарист і театральний режисер, тому до кінця твору майстерно зберігається не лише інтрига, а й ідеальне співвідношення між наративної лінією та емоційний планом. Нагадаємо, що під гендером ми розуміємо „конструкт, який є комплексом соціальних, психофізичних і когнітивних процесів, а також культурних настанов, породжених суспільством, котрі впливають на поведінку й самовираження мовної особистості” [2: 168]. Гендерний роман В. Огнєнович „Перелюбники” є особливим видом прозового дискурсу, який здебільшого побудований як ретроспективний діалог героїні з самою собою. Водночас він є зразком завульованого, подекуди свідомо зашифрованого спілкування з адресатом: і героїня, і адресант щоразу ховаються під іншими масками, часто-густо їхні образи майже збігаються, проте авторка завжди залишає певний люфт для фантазії [детальніше про це див., напр.: 3: 9-19].

Вершина мистецтва В. Огнєнович-оповідача розкривається у *своєрідності структури діалогів*, причому не лише з погляду їхньої послідовності: в оригіналі вони не виділяються в окремі пасажи, не беруться в лапки, більше того, – авторка взагалі відходить від традиційної пунктуації, аби якомога глибше занурити читача до потоку свідомості героїні й провести його усіма лабіринтами її поневірянь. До того ж письменниця відмовляється й від шаблонних часових координат, оповідь починає „розкручуватися” приблизно з середини, з кульмінаційної точки, лише згодом події починають поступово вписуватися у глибоко продуману загальну конфігурацію хронотопу роману. Необхідним інструментом вербального оформлення практично будь-якого діалогу є лексико-семантична група *verba dicendi*, котра, як не парадоксально, належить до порівняно мало досліджених лексичних шарів. Тому *метою* нашої розвідки є дослідження функцій і стилістичної ваги претеритальних форм *verba dicendi* в процесуальній структурі діалогів роману В. Огнєнович „Перелюбники”, а також аналіз низки перекладацьких трансформацій у його українському відповідникові. Зазначимо, що процесуальна структура діалогу детально досліджується в межах так званого „конверсаційного аналізу”. Йдеться, зокрема, про концепції Е. Хеві, Г. Хене, Г. Рейбока. Г. Рейбок вводить три типи категорій аналізу діалогу: макрорівня, категорії проміжного рівня, категорії мікрорівня. Усі вони тісно пов'язані між собою: категорії макрорівня – це фрази розмови: початок, завершальна стадія, середина, другорядні епізоди теми. Категорії проміжного рівня – це кроки (елементарні репліки) в діалозі; зміна комунікантів за правилами обміну репліками; хід розмови; сам мовленнєвий акт тощо. Категорії мікрорівня – це елементи, що виділяється всередині мовленнєвого акту: синтаксичні, лексичні, фонологічні та просодичні структури. Оскільки темп обміну репліками в діалогах у межах одного топіку (тобто теми розмови) або при своєрідному „перемиканні” на інші топіки, як правило, досить напружений, природно, що часові параметри в діалозі мають виняткову роль. Контакт і код – це фізичні і психологічні канали зв'язку, за допомогою яких спілкуються автор і адресат

повідомлення” [детальніше про це див., напр.: 4: 32-34]. У теорії мовленнєвих актів діалогом називають „ситуативно зумовлене спілкування двох або кількох (полілог) осіб, комунікативні ролі яких інверсуються (мовець стає адресатом, а адресат перетворюється на мовця, адресатом якого є перший мовець), за умови визнання учасниками спілкування спільної мети й напрямку комунікації. Через похибку перекладу діалоги часто називають спілкуванням двох осіб..., тому полілог є різновидом діалогу” [5: 128].

І. З погляду процесуальної структури найбільш цікавими у повісті є діалоги, які водночас і в кількісному відношенні мають у ній найбільшу питому вагу, а саме, – так звані „внутрішні” діалоги, тобто розмови героїні з самою собою або ж ретроспективне переповідання у свідомості власних діалогів з іншими дійовими особами, діалогів інших персонажів тощо. Як слушно зауважую з цього приводу С. П. Бирик, „прозовий твір, його оповідь орієнтовані на подвійність, на зміну певних дій, станів, ситуацій, що становлять основу сюжету. Розповідь про них будується у формі діалогу, але не конкретного, а такого, в який уведено певні г о л о с и, тобто о б р а з и (образи автора, персонажа, предметні, конкретно-чуттєві, пейзажні тощо образи), що створюють цілі функціонально-семантичні, смислові плани в прозі (*макродіалог*)” [6: 19]. Не випадково, що зайдана часова й сюжетна багатшаровість оповіді має відповідне вербальне оформлення. Зокрема, якщо ми проаналізуємо функції форм *verba dicendi* для переповідання змісту розмов персонажів у тексті оригіналу та в його українському перекладі, то переконаємося, що авторка з метою їхньої адекватної передачі здебільшого вдається до використання дієслівних форм не в їхньому прямому, а в яскраво вираженому транспонованому значенні: найчастіше – це *кондиціонал презенса і майбутній час (футур) I*: 1) „*Обищо би он прво nekoliko puta mitno ropovio: da, da, da, a onda iznenada viknuo: dobro, ljudi moje, je li vama jasno gde mi živimo...*” [7: 42] (тут і далі виділення курсивом наше – В. Я.), „*Зазвичай він спочатку декілька разів спокійно повторював: „Так, так, так”, а потім несподівано вигукував: „Гаразд, людоньки, вам ясно, де ми живемо...”* [8: 43]; 2) „*Ljudi moje, rekao bi moj otac... je li vama jasno gde mi živimo. ... Onda bi kao šatro, iznerviran, nagorušeno nekom prebacivao: gde su te filmadžije, šta rade... Zatim bi se, posle male pauze zarazno zakikotao...*” [7: 43-44], „*Людоньки (мої)! – сказав би мій батько ... ви розумієте, де ми живемо? ... А тоді, наїжачений, кидав комусь: „Де тільки ті кіношники, чим вони там займаються... Потім, після невеликої паузи, він би разазливо зареготав...”* [8: 44]. У теоретичному плані механізм стилістичної транспозиції цієї дієслівної форми, на нашу думку, вичерпно окреслено у працях професора М. Чораца: „Кондиціонал презенса вживається як заміна перфекта при переповіданні минулих подій. Семантичний відтінок модальності загалом зберігається, але при цьому часовий складник значення залишається домінантним. Однак, модальний відтінок робить значення потенційно виразнішим. По суті, тут ідеться про транспозицію модальності в темпоральність, з якої витікає експресивність потенціалу. ... За допомогою транспозиції ... модального значення у темпоральне, ледь помітного відтінку модальності, досягається експресивна виразність для позначення процесу в дії” [9: 70]. Оскільки дискурс роману побудовано на спогадах, ретроспекціях, алюзіях і ремінісценціях рефлексуючої свідомості героїні, граничної точності в передачі експресивного підтексту В. Огненович досягає також за рахунок майстерного використання іншого класичного стилістичного прийому, – коли *verba dicendi* у формі майбутнього часу (футура) I мають колоритне претеритальне значення, наприклад: „*Ko ste vi, reći će odrešito, šta vi*

hoćete od mene, to je odavno završeno” [7: 142], „Хто ви така? - рiшуче скаже вона, чого ви хочете від мене, з цим давно покiнчено!” [8: 146]. „Майбутнiй час I в оповiдi вживається, коли за його допомогою виражається дiя, що вiдбувалася в минулому, якщо остання водночас виражає план майбутнього по вiдношенню до певної iншої минулої дiї, пiсля якої вона вiдбулася. ... Проте майбутнiй час I може вживатися й замисть презенса. ...Замiна презенса майбутнiм часом виникає внаслiдок притаманного останньому вiдтiнку модальностi, котрий в даному випадку виявляється в тому, що формою майбутнього часу ... позначається свого роду невпевненiсть у тому, вiдбудуватиметься дiя чи нi... I в цьому випадку ми також маємо справу з транспозицiєю майбутнього часу...” [9: 69]. Часова транспозицiя кондиционалу презенса часто-густо не випадково „вiдтiняється” прислiвниками *obićno* (*заввичай*), *nekoliko puta* (*декiлька разiв*), якi пiдкреслюють звичнiсть i багаторазовiсть дiї.

II. Низка наступних репрезентативних прикладiв уживання *емоцiйно забарвлених verba dicendi* стосується iншої гранi функцiонування останнiх у традицiйних дiалогах персонажiв роману: „Третiй рiвень прозового полiфонiзму створюють власне дiалоги, реплiкациї персонажiв в усьому iх рiзноманiттi. Вони мають велику драматизовану силу..., до того ж дiалогiчний ряд як компонент текстового цiлого забезпечує розвиток теми, рухає словесну дiю. Моделi реальної мовної комунiкацiї в дiалогiчному контекстi зазнають художньо-естетичної трансформацiї” [6: 22-23]. У межах згаданих „власне дiалогiв” чiтко простежуються декiлька структурно-семантичних варiантiв уживання сербських дiєслiв мовлення у рiзних формах минулого часу, зокрема, *для введення прямої мови*: 1) „U jednom trenutku Blanka je izgubila strpljenje, naglo je ustala i poćela da viće. Bubi, ovo je užas” [7: 61], „Якоiсь митi Бланка втратила терпiння, рiзко встала й почала кричати: „Бубi, це жаж!” [8: 62]; 2) „Vrišt看, urlam, u pomoć, u pomoć” [7: 47], „Я пронизливо кричу, завиваю: „Допоможiть, рятуйте!” [8: 48]; 3) „Samo, maloćas sam rekla, Maluf me je naućio da je moj identitet ono što ćini da nisam identićna ni sa jednom drugom osobom...” [7: 37], „Лише нещодавно я сказала: Малуф навчав мене, i моя самобутнiсть полягає в тому, що я не є iдентичною жоднiй iншiй особi...” [8: 37]. Отже, як впливає з наведених прикладiв, авторка активно вживає аналітичнi форми перфекта – *poćela da viće* (*почала кричати*); форми теперiшнього часу - *vrišt看, urlam* (*кричу, завиваю*), явна часова транспозицiя яких впливає вже з макроконтексту; iнодi ж (як в останньому прикладi) письменниця досягає виразностi у вживаннi звичайної форми перфекта вiд начебто експресивно нейтрального аналітичного претерита *sam rekla* (*сказала*) за рахунок принципової важливостi висновку, який подається пiсля дiєслова мовлення. Як уже було пiдкреслено вище, В. Огненевич вiдмовляється вiд лапок i традицiйної пунктуацiї, однак перекладач бере на себе смiливiсть скористатися двокрапкою, видiляючи основну, семантично найвагомiшу частину реплiки, оскiльки до цього пiдштовхують загальна iнтонацiя й паузацiя, характерна для цiєї фрази.

Иншим важливим аспектом комунiкативної стратегiї автора з погляду структурування дiалогiв є вживання претеритальних форм дiєслiв, якi можуть *служувати функцiональними замiнниками verba dicendi* в контекстi: „Серед периферiйних елементiв можна вiдiлити наступнi семантичнi типи дiєслiв, так званi „дiєслова широкої семантики. Їхнє значення не обмежується позначенням мовленнєвої дiяльностi. Сема мовлення є лише складовою iхнього лексичного значення...” [10: 189]. Такi дiєслова суттєво урiзноманiтнюють i збагачують прозовий дискурс, а iхнє мiсце в реченнi по вiдношенню до ре-

плік персонажів, як правило, може варіювати. Наприклад, крім функції введення прямої мови, вони виконують важливі семантико-формотворчі функції: *після репліки, в середині самої репліки* тощо. Позиція функціональних заміників *verba dicendi після репліки* є доволі виразною, вона слугує каталізатором дії та важелем поживлення дискурсу твору в цілому. Наведемо декілька прикладів: 1) „Ima li negde neki alkohol u ovoj kući, *razgalamila se*, preterajući ro ogmaricu sa flašama” [7: 61], „Є щось спиртного в цій хаті?” – *розійшлася вона*, нишпорячи в шафіці з пляшками” [8: 63]; 2) „Lako je Bubicici da magistrira kad je imala ovakve profesore, *galantno joj je zahvalio* moj otac” [7: 91], „Бубіці легко було стати магістром, адже вона мала таких викладачів”, – *галантно подякував їй мій батько...*” [8: 94]; 3) „Piši, *rekla je* odmah, kao iz tora” [7: 63], „Пиши”, – одразу ж , як із гармати, *вистрелила* вона” [8: 64]; 4) „Ima mnogo stvari koje ti ne znaš, *počela sam* lagano...” [7: 176], „Існує багато речей, про які ти не знаєш”, – тихо *почала* я, боячись, що мені не вистачить дихання” [8: 181]; 5) „Možeš li da me zamisliš potpuno ćelavu, *zavapila sam* Bošku jedno veće, bespomoćno navlačeći na glavu vunenu kapu...” [7: 51], „А ти можеш уявити мене зовсім лисою?” – *заволала* я Бошкови одного вечора, безпорадно натягаючи на голову вовняну шапку...” [8: 52]; 6) „Pa onda to ne može da bude ova žena od koje smo mi kupili kuću, *zaključio* on” [7: 150], „О, то тоді це не може бути та жінка, в якій ми купили будинок”, – *резюмував* він” [8: 154]; 7) „Pa da, zato je hvala bogu, zdrava, ona nema nikakvih problema, *zaključuje* ona, smirujućim i poučnim tonom” [7: 70], „От і добре, тому вона, дякувати Богові, здорова, у неї немає ніяких проблем”, – *підводить* вона *ризку* заспокійливим і повчальним тоном” [8: 72].

З погляду діапазону експресивного потенціалу до лексико-семантичної групи дієслів мовлення у конструкціях з прямою мовою наближаються *дієслова на позначення руху, міміки й жести*, тобто всіх типів дій, які супроводжують процес мовлення у щоденному житті: „Дієслова міміки й жести ..., виражають емоції, настрої мовця через його міміку або жест. За своєю семантикою вони не є дієсловами мовлення, але функціонально наближаються до них у контексті” [10: 188]. Ряд характерних фрагментів свідчить про те, що (поряд із дієсловами на позначення мовленнєвих процесів) найближчими до *verba dicendi* з погляду семантико-емоційної валентності у процесуальній структурі діалогу є саме дієслова міміки й жести, котрі суттєво динамізують діалоги, виконуючи водночас важливу функцію „*перемикання*” *реплік персонажів*: 1) „Da li to Boško i ja sad primenjujemo upravo ovaj opaki član jedanaest, tačka tri, *zadrhtala sam* ...” [7: 136], „Що ж, використовуй це ми з Бошком застосовуємо зараз цю грізну статтю одинадцять, пункт три?”, – *затремтіла* я...” [8: 140]; 2) „Jeste, bome, dobro je to, *klimala je* ona glavom” [7: 166], „Так, їй-богу, це чудово”, – *кивала* вона *головою*” [8: 170]; 3) „Hoću da proslavimo ovo naše zajedničko usvojenje, *mahnio* mi je s vrata. I grohotom *se nasmejao*” [7: 178-179], „Мені б хотілося відсвяткувати це наше спільне всиновлення”, – *махнув* Саша *рукою*, коли вже стояв у дверях. І голосно *розсміявся*” [8: 184].

Емоційно забарвлені функціональні заміники дієслів мовлення у *межах самої репліки* є свого роду трампліном для переходу до наступної частини повідомлення, а водночас – „ковтком повітря”, необхідною паузою, під час якої персонаж ніби набирає дихання: 1) „Pa, da, *promucala sam*, dodi, samo ne...” [7: 152-153], „Ну, так, – *прозаїкалася* я, – так, приїжджай, тільки не...” [8: 157]; 2) „Od Engleza sam u životu naučila tri stvari, *pevušila je* intonacijom mudraca, tri važna životna principa...” [7: 91], „В англійців у своєму

житті я навчилася трьох речей, – *наспівувала* вона з інтонаціями мудреця, – трьох важливих життєвих принципів...” [8: 93]; 3) „Prvo što ću joj reći, *maštala sam*, biće to da joj se, što se mene tiče, naravno, sve oprosteno...” [7: 158], „Перше, що я скажу їй, *фантазувала* я, то це те, що їй із мого боку, звісно, все пробачено...” [8: 162]; 4) „A vaš seks, šta misliš, da nije u tome bio problem, *palo je* i neizbežno kolegijalno-kliničko *pitanje* korektorke Biljane. ... Jeste, sasvim u redu, *odgovorila sam* kratko” [7: 16-17], „A ваш секс, як ти гадаєш, чи не в цьому була проблема? – тяжко *впало* неминуче колегіальне й клінічне *запитання* коректорки Біляни. „Так, усе було в повному порядку”, – коротко *відповіла* я” [8: 17]; 5) „Ne, Bubiце, stvarno, *pravio se da me nije čuo*, tebi je prosto u genima da *đipiš* pre zore...” [7: 116], „Ні, Бубочко, справді, – він *удавав*, *що не чує мене*, – у тебе просто в генах підскакувати вдосвіта...” [8: 120]; 6) „Šta tražiš ti ovdje, *pitala me jarosno*, šta, kaži” [7: 174] „Що ти шукаєш тут? – *оскаженіло* *питала* вона мене. – Що, скажи?!” [8: 179]. Таким чином, „відмінність художнього діалогу від природного визначається не лише характером мовних засобів (склад і особливості яких можуть бути однаковими), скільки принципами їх організації. Якщо в розмовній природній мові різні мовні засоби реалізуються спонтанно, то в художньому діалозі вони взаємопов’язані, взаємозумовлені й підпорядковані спільній комунікативній меті всього художнього тексту. Створюючи образ мовця, автор сам відбирає, типізує, загострює мовні засоби, але з позиції мовця-персонажа, з позиції художньої образності” [6: 34].

III. Насамкінець додамо ще декілька теоретичних настанов, стосовних необхідних перекладацьких трансформацій, які усталилися в сучасній теорії перекладу на основі перекладацької практики. Так, наприклад, професор М. Сибінович справедливо виділяє чотири основні види перекладацьких трансформацій: перерозподіл, заміну, додавання, опущення, – котрі він вважає здебільшого результатом мовно-граматичної кореляції між двома мовами, хоча поза увагою дослідника не залишаються й такі вагомі фактори як вибір перекладача або інші причини, що мають комунікативну або естетичну природу [детальніше про це див.: 11: 107-109].

1) Одним із різновидів перекладацьких трансформацій, який має чи не найбільшу питому вагу в перекладацькому дискурсі, є *заміна* в тексті перекладу однієї дієслівної форми оригіналу іншою, до якої перекладача, зокрема, спонукає наявність прислівників на позначення неодноразово повторюваної дії : „*Obično bi on prvo mirno ponovio*: da, da, da, a onda iznenada *viknuo*: dobro, ljudi moje, je li vama jasno gde mi živimo...” [7: 42], „*Zavичай* він спочатку *декілька разів* спокійно *повторював*: „Так, так, так”, а потім несподівано *вижукував*: „Гаразд, людоньки, вам ясно, де ми живемо...” [8: 43]; „Ljudi moje, *rekao bi* moj otac... je li vama jasno gde mi živimo. ... Onda *bi kao šatro*, iznerviran, nagorušeno nekom *prebacivao*: gde su te filmadžije, šta rade... Zatim *bi se*, posle male pauze *zarazno zakikotao*...” [7: 43-44], „Людоньки (мої)! – *сказав би* мій батько *вижукував*: „Гаразд, людоньки, вам ясно, де ми живемо? А тоді, наїжачений, *кидав* комусь: „Де тільки ті кіношники, чим вони там займаються... Потім, після невеликої паузи, він *би* *заразливо zaregotav*...” [8: 44].

2) Ще одним типом перекладацьких варіацій можна вважати трансформації, стосовні *пунктуаційного оформлення діалогів*, коли інтерпретатор сербського тексту українською мовою бере на себе сміливість відокремлювати з майже суцільного авторського потоку свідомості певні репліки і оформити їх за допомогою традиційних лапок і знаків пунктуації, притаманних українській мові. Останнє, на думку перекладача, полегшує розумін-

ня, виконує необхідну парціальну функцію і робить дискурс В. Огненович доступнішим для читача: „Samo, maločas sam rekla, Maluf me je naučio da je moj identitet ono što čini da nisam identična ni sa jednom drugom osobom...” [7: 37], „Лише нещодавно я сказала: Малуф навчав мене, і моя самотунтність полягає в тому, що я не є ідентичною жодній іншій особі...” [8: 37] (підкреслення наше – В. Я.).

Свого часу академік Л. А. Булаховський зауважував: „...Щодо мовного стилю, тобто вибору та реалізації засобів вираження, праця перекладача не поступається перед працею автора, не менша за неї, принаймні в галузях, особливо чутливих до засобів вираження, - всього, що стосується сфери стилю художньої мови. Крім того, перекладач часто переборює труднощі, далеко більші, бо не має тієї свободи, якою користується автор, і примушений за самою природою свого завдання зважати на настанови автора – знаходити в мові, на яку він перекладає, засоби вираження, еквівалентні (рівновартні) тим, які автор обрав і з с в о є ї р і д н о ї м о в и” [12: 243]. До таких труднощів можна віднести: 3) додавання: а) пояснення специфічно сербських реалій, без якого дискурс перекладу є недостатньо зрозумілим для читача („ Svaka bi seljanka iz Bumbarevca već pet puta bila kod lekara, a ti ti izigravaš Kalemegdansku tvrdavu” [7: 62], „Будь-яка селючка з Бумбаревця сто разів би вже звернулася до лікаря, а ти тут удаєш з себе Калемегданську фортецю” [8: 64] (*Калемегданська, або Белградська, фортеця – історико-культурний пам'ятник Белграда... Вигідне положення фортеці зумовило її важливу стратегічну роль в історичному минулому столиці Сербії – прим. перекладача*); б) пояснення слова, яке в сербській мові, на відміну від української, достатньо асимілювалося, оскільки заміна його близькою за семантикою українською лексемою порушувала б колорит тексту: „Та kuća je u vreme moje posete bila dragstor...” [7: 81]; „На час мого візиту в тому будинку був драгстор...” [8: 84] (*крамниця, магазин самообслуговування, який працює цілодобово, де переважно продаються продукти харчування і напої - прим. перекладача*). Не менш важливими ракурсами праці перекладача є також: в) пояснення медичних термінів, якими вільно оперує авторка, адже вони не завжди зрозумілі пересічному читачеві („ Zašto se onda ti ljudi prave kao da je to neka velika svečanost. Nisam ja imbecil” [7: 69]; „Чому ж тоді ті люди вдають, що, що це якесь велике свято? Я ж не імбецил” [8:71] (*хвороба становить середню стадію олігофренії. Імбецили помітно відстають у фізичному розвитку, їхнє мислення – примітивне, мовлення – неправильне – прим. перекладача*).

4) Адекватна передача гри слів у перекладі – одне з найвідповідальніших завдань перекладача, що вимагає додаткових пояснень: „ Evo ti je sestra, uzviknuo je i jedan mah, skinuo sa travke bubutaru I spustio mi je na dlan” [7: 124]; „А ось і твоя сестра” - раптом вигукнув Бошко, зняв з трави божу корівку й опустив її мені на долоню” [8: 127] (*сербське слово „бубамара” означає божу корівку. Авторка обіграє звучання цього слова з прізвиськом героїні – Бубочка, Бубі – комахка, кузька – прим. перекладача*).

5) Окремим різновидом труднощів перекладацької діяльності є передача ламаної сербської мови однієї з дійових осіб, яка розмовляє з німецьким акцентом: „...ona bi se hvatala za glavu i brundala: Mein Gott, može li se, überhaupt, snati koja jesik ovaj mali devojka pričaš” [7: 94], „...вона хапалася за голову й буркотала: Mein Gott, чи можна überhaupt, визначити якою мофою цей маленький дівчинка розмовляєш!” [8: 97-98]. До речі, як свідчать дослідники, „на лексичному рівні знаходимо велику кількість особливостей, що вирізняють чоловічі й жіночі варіанти перекладу. Вельми часто в жіночих

варіантах зустрічається додаткова конотація, додаткові відтінки смислу тих слів, котрі є нейтральними не лише в чоловічих варіантах перекладу, а й в оригіналі” [2: 170].

Таким чином, в інтелектуально-психологічному романі В. Огнєнович „Перелюбники”, який здебільшого побудований на різних видах діалогів, та в його перекладі українською мовою, досліджувані експресивно забарвлені *verba dicendi* та їхні функціональні замінники в контексті активно використовуються для введення прямої мови, в середині самого мовленнєвого акту, для так званого „перемикання” реплік персонажів тощо. При цьому найбільшу питому вагу мають діалоги, в яких героїня звертається сама до себе або переповідає зміст діалогів інших дійових осіб. У таких пасажах часто-густо спостерігається транспозиція значення претеритальних форм дієслова або використання кондіціоналу презенса, футура I у значенні минулого часу. Семантико-експресивний потенціал дієслів мовлення ще яскравіше розкривається в перекладі спорідненою українською мовою, хоча при цьому перекладачеві доводиться користуватися різними видами перекладацьких трансформацій, як-от: заміна морфологічних форм іншими; зміна пунктуаційного й експресивного оформлення діалогів; додання – пояснення специфічно сербських реалій, деяких слів, котрі в українській мові (на відміну від сербської) ще недостатньо мірою асимілювалися, тлумачення значення термінів з різних галузей психології та медицини, адекватна передача гри слів, ламаної сербської мови тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. — М.: Правда, 1989. — 607 с.
2. Побережная О. Ю. Гендерные особенности перевода (на материале польского языка) // Слов'янський збірник. — Вип Х. — Одеса: Астропринт, 2003. — С. 168-172.
3. Якобсен П. Аутор као читалац – на примеру Драгослава Михаиловића // О делу Драгослава Михаиловића. — Врање: Аура, 2009. — 172 с.
4. Сахарова О. В. Вступ до психолінгвістики. — К.: Вид-во Київськ. славістичного ун-ту, 2001. — 71 с.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. — Полтава: Довкілля-К, 2006. — 716 с.
6. Биби́к С. П. Оповідність в українській художній прозі : монографія / С. П. Биби́к. — К.; Луганськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. — 288 с.
7. Огнјеновић V. Preljubnici. — 7 izd. — Beograd: Stubovi kulture, 2009. — 192 str.
8. Огнєнович В. Перелюбники. — К.: Темпора, 2012. — 192 с. (З сербської переклала В. Ярмк).
9. Ћорас М. Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika. — Beograd: Naučna knjiga, 1974. — 291 str.
10. Ушакова Е. А. Глаголы речи немецкого и русского языков в функциональном аспекте (употребление в конструкциях с прямой речью). — Новосибирск, 2005. — С. 187-190).
11. Сибиновић М. Нови оригинал. Увод у преводњење. — Београд: Научна књига, 1990. — 194 с.
12. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. — К.: Рад. школа, 1955. — 248 с.