

Оксана МИКИТЕНКО*

Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України
Київ

Оригінальний научни рад

Примљен: 28. 11. 2025.

Прихваћен: 15. 6. 2026.

ПРЕНЕТИ ИРОНИЈУ: О ПРЕВОДИМА КОМЕДИЈА ЗОРАНА БОЖОВИЋА *СВАДБЕНИ МАРШ* И *ДИЈАМАНТСКА ОГРЛИЦА*

Једна од основних функција жанра комедије јесте иронично релативизовање вредности. Теза је посебно актуелна за друштвене средине у прелазу, када су признате вредносне категорије и појаве – историјске, друштвене, породичне и др. – подложне ревизији и доживљавају поновно проценивање. Жанром комедије иронично се десакрализује илузорни поглед грађанског света, а на тај начин демитологизира стварност. Такве пријеме налазимо у комедијама Зорана Божовића, које представљају широки низ жанровских категорија – од класичних комедија ситуација до комедија интриге и еротско-политичких. Аутор је истакнути мајстор сатиричног жанра, у том броју и кратких прича, у којима следи традицију националне сатире, а такође начела класичне словенске књижевности. Заснован на дубоком познавању Чеховљевих и Гогољевих сатиричних дела, ауторски текст филигрански је тачан, сажет и лак, утолико пре његова драмска дела, одликована низом награда и преведена на многе светске језике, увек су препознатљива.

У чланку настојимо приказати у којој је мери у руском преводу комедије *Свадбени марш* (1987) и у нашем преводу на украјински језик криминалистичке игре *Дијамантска огрлица* (1997) разоткрита ауторска замисао и пренета полифонија језика савременог мегаполиса (са његовим топографијом и вревом градског фолклора, међупородичним сленгом и омладинским жаргоном, и сл.), а у исто време сачувана ауторска стилистика топлог хумора и танке ироније.

Кључне речи: Зоран Божовић, комедија, украјински превод, иронија.

Мина Ђурић, разматрајући у једном чланку образложења одликовања Нобеловог комитета при крају 20. века, истиче одлике литературе „која носи нешто смеховно или иронично”. Том приликом запажа да при крају 20. века управо се иронија издваја као једна од доминантних одлика награђених стваралаца, када се иронични аспекти подвлаче у одлукама Нобеловог комите-

* oksana_mykytenko@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-7613-8557>

та. На тај начин, према Ђурић, у канону глобалне књижевности иронија се може тумачити као један од „кључних коментара промена у веку” и „потреба граничног погледа”, представљајући „потенцијалну међу столећа” и маркер „сагледавања стварности краја прошлог века” (Ђурић 2024: 224–225).

У контексту реченог посебно је наглашена улога жанра комедије, чија је једна од основних функција иронично релативизовање вредности, што је посебно актуелно за друштвене средине у прелазу, када су признате вредносне категорије и појаве – историјске, друштвене, породичне и др. – подложне ревизији. Жанром комедије иронично се дескакрализује илузорни поглед грађанског света, а на тај начин демитологизира стварност и деконструише претходна друштвена хијерархија. Иронија, у склопу својих „врста и могућих ефекта”, према Горану Радоњићу, огромно је и практично непрегледно поље, у којем се издваја однос „између ироније и хумора, на једној, и ироније и сатире, на другој страни”, засноване на иронији и често повезане са моћи (Радоњић 2024: 245). У исто време већ сама употреба хумора и сатире као фундаменталних уметничких поступака истиче однос између језика и моћи и доприноси ширем преиспитивању онога што књижевност може чинити у савременом контексту (Брадић 2024: 325).

Готово „непрегледно поље” елемената ироничног и најразличитијих варијаната хумора налазимо у комедијама Зорана Божовића, а које представљају цео низ категорија жанра – од класичне комедије ситуација до комедија интриге, криминалистичке и еротско-политичке. Почео је да пише драме још 1980. и већ се на почетку истакао као драматург и мајстор комедија, међу којима су *Свадебни марш* (комедија, 1982); *Викторија* (трагикомедија, 1984); *Ђаволе племе* (шпијунска комедија, 1986); *Дијамантска огрлица* (криминалистичка игра, 1988); *Изданци Стаљинског племена* (драма, 1990); *Шумски рај* (комедија, 1993); *Узбудљиво крстарење* (комедија, 1999) и др., које су биле објављене, широко игране и извођене. Имали смо прилику да у Народном позоришту у Београду гледамо *Дијамантску огрлицу*. Сем бројних позоришних извођења, драме Божовића биле су представљене на програмима Радио Београда, Радио Загреба и Радио Скопља, на телевизији у земљи и у иностранству.

Дефиницију драме као „уметност дијалога” предложио је у једном разговору са Михајлом Пантићем Душан Ковачевић. Том приликом нагласио је да је за драмски текст посебно важно „добро и узбудљиво причање приче”. Подстакнут Пантићевом тезом да је у темељу драмске радње увек „врло јасна, кохерентна прича”, запазио је да је „архитектонски гледано” прича темељ драме, на који се потом надграђују спратови (Ковачевић 2020: 99–147).

Ова констатација посебно је важна за „архитектуру” комедије – жанр који је отпоран на извештачене и краткотрајне конструкције. Зато је сигурно једна од тајни успеха драмских дела Зорана Божовића, а уједно и пријем његовог стваралаштва, пажња према краткој причи, која код њега често прераста и у драмски текст.

Публикацијом кратких сатиричних прича (у *Језу*, *Веселом свету*, *Студенту*, *Политици*, *Експресу*, *Базару*, *Илустрованој политици*, *Новостима*,

Енигми, Осмици и у др. листовима и часописима) (Божовић 2002: 261) Зоран Божовић средином 1960-их, са 25 година, отпочео је своју књижевну делатност. Већ у то време био је асистент за руску књижевност на Одсеку за славистику Филолошког факултета у Београду, где је раније дипломирао. У предавачкој делатности бавио се руском књижевношћу и руско-српским књижевним везама, одбранио је докторску дисертацију „Чехов као драмски писац код Срба” (1978). Упоредо са радом на Филолошком факултету, где је 1980. постао доцент, 1985. ванредни професор, а 1990. редовни професор (Биобиблиографски речник 2005: 26; Божовић 2002: 261), преводио је и иступао као писац-сатиричар, аутор кратких прича и драмских дела. Године 1984. појавила се, као посебно издање, збирка његових приповедака *Инспекторско брдо*. За истоимену приповетку додељена му је награда „Радоје Домановић”. Током деценија био је добитник више награда за кратку причу на конкурсима и фестивалима хумора и сатире, а његова збирка „Леве приче” (1987) сврстана је у анкети *Јежа* међу десет најзначајнијих збирки сатиричних прича за последњих педесет година, а гледајући до данас, и дуже.

Драмско стваралаштво Божовића стекло је велика признања. Поменимо да је већ прва његова комедија *Свадебни марш* добила I награду 1982. на конкурс Удружења књижевника, *Јежа* и Позоришта на Теразијама, а десет година касније такође I награду на конкурс за комедију у Јагодини. Критика је високо оценила *Свадебни марш*, нагласивши да је то комедија „савремене стварности и савремене комике”, а која је „уверљиво продужила свадбену маршруту наше модерне комедије, од Бранислава Нушића до Новака Новака” (Божовић 2002: 266). На Филмском фестивалу у Врњачкој Бањи 1996. *Свадебни марш* био је добитник награде за сценарио за ТВ филм (Божовић 2000: 254–255). Такође, и друга, а увек препознатљива Божовићева драмска дела одликована су низом награда и преведена на различите светске језике.

У чему је непресушни извор пишчеве инспирације и које особине гарантују успех и дуговечност стваралаштву Зорана Божовића? Према оценама критичара, језик његових дела је филигрански тачан, сажет и лак, Божовић „пише кратко, концизно и жестоко” (Милован Витезовић), а у исто време једноставност не искључује, него напротив, „претпоставља дубље сатиричке захвате” (Никола Милошевић) (Божовић 2000: 257).

Од пресудног је значаја и то да је Божовић био један од оних писаца који су ушли у књижевност у околностима насталим, према Михајлу Пантићу, „непосредно пре, и непосредно после 1968. године”, а која је радикално изменила интелектуалну, друштвену, политичку и уметничку мапу целе Европе. Управо тада, запажа Пантић (2020: 73), почела је „епоча коју живимо”, која је битно преобразила друштвене и културне координате. У контексту слома дискурса званичне политике хумор и сатира заузели су посебну улогу и постали снажан инструмент за деконструисање постојеће друштвене хијерархије, окренувши се проблемима свакодневног живота.

Текстови драма Зорана Божовића, окренутих савремености, заснованих на дубоком познавању сатиричних дела и њихове алегоричности, посебно код српских и руских писаца (нарочито код Чехова и Гогоља), јавили су се у

тим околностима као својеврсно огледало (што је иначе и један од обавезних атрибута у драмском тексту Божовића) свакидашњице. Настављајући традиције националне сатире и начела класичне словенске књижевности, Божовићево драмско писмо изражава у исто време и иновације настале крајем прошлог и почетком овог века, наиме повезивање дискурса фикције и забаве, историје и актуелне политике. У таквом прожимању огледају се постмодернистички прилази осамдесетих година XX stoleћа као вид културног феномена, који је донео промену укуса и „оспорио границе између уметности и теорије, историје и фикције, односно између уметничког доживљаја стварности и свакодневног искуства” (Дицков 2015: 79).

На тој основи дошло је и до нових облика театарности који су се рађали као друштвена неопходност и били везани за културу масовног призора и визуализације. Нова театарност следила је, посебно изражене у домену језика, појаве либерализације, које се везују (у случају српског језика) за 60-е године (Ристић 2002: 168). Разноврсност и истовремено постојање више праваца и крајњих супротности, претерана експресија и наглашена емоционалност јављају се као манифестације тог говора и обележје нове театарности, такође код Божовића. Уз то, драматичар је остао веран класичном реалистичком правцу, посебно принципу продирања у унутрашњи свет човека као основном циљу и могућности спознаје свакодневног живота, настојећи приказати историјске и друштвене супротности преко психолошке рефлексije ликова. Парафразирајући речи Бошка Сувајџића, којима карактеризује драме Драгана Томића, може се рећи да је Зоран Божовић такође, мада у свом уобичајеном сатиричном тону, изнео питања идентитета и сведочио о дезоријентисаном свету и том времену, када се доживљај распада и расула пресликавао са социјалног окружења на породични миље (Сувајџић 2016: 546–552).

Превод књижевних дела Божовића на стране језике представља посебан аспект анализе. Неколико десетина његових прича преведено је на белоруски, бугарски, енглески, мађарски, њемачки, пољски, руски, словачки, чешки и друге језике. Између драмских дела највише су превођени *Свадбени марш* (на чешки, словачки, руски, бугарски, енглески, кинески, француски) и *Дијамантска огрлица* (на чешки, словачки, руски и украјински).

Довољно слободан руски превод *Свадбеног марша* Људмиле Чернејко објављен је на страницама часописа *Театр* 1987. године (Божовић 1987) и, очигледно, био предузет за радијску или телевизијску поставку (или је, пак, у основу превода био положен сценарио радио или телевизијске поставке). У поређењу са текстом оригинала, превод садржи читав низ сценаријских допуна – унете су сцене у кафеу и бару, проширен је круг споредних ликова, коришћени су звучни ефекти – у ремаркама су поменути „гласан разговор”, „хистеричан кикот” присутних, такође „тиха музика”, као и „музичка изведба на свадби” и сл. Измене су унете и у заплет важне детаље ентеријера – уместо „великог портрета Тита” наведен је „велики портрет Саве Ковачевића” итд. Нисмо, међутим, успели да пронађемо споменути аутором (Божовић 2000: 254; Божовић 2002: 263) превод *Свадбеног марша* на украјински језик који наводи сам аутор (Божовић). Чини се да је превод, ако је и био пла-

ниран или замишљен, није био остварен, те се за сада може говорити само о украјинском преводу комедије *Дијамантска огрлица* (*Діамантове намисто*) (Божовић 1997).

Када је реч о преводима, нарочито са сродних словенских језика, пред преводиоцем, како је својевремено запазио познати украјински песник и преводилац, између осталог и са српског језика, увек се поставља питање посебне одговорности, јер „излазиш пред људе не сам са собом, већ у окружењу многих имена – великих, знаних и поштованих. Усудио си се да их представиш, да њиховим гласом проговориш – није ли то превелика одговорност коју си преузео на себе? Да ли си добро промислио на какав се корак одважујеш?” (Љубкивски 1972: 5). Ове речи су сагласне мишљењу Максима Риљског о превођењу као „састваралаштву”, што је и било стваралачки кредо самог Риљског – песника и блиставог преводиоца. Још 1940. године Риљски је написао свој познати сонет „Уметност превођења”, у којем је алегоријски приказао преводилачку дјелатност као лов, а преводиоца упоредио са ловцем који треба да погоди брзокрилу птицу (Риљски 1960: 165). Такав „погодак” била је и многострана преводилачка дјелатност самог Риљског, нарочито са српског језика, у чијем је преводу 1958. украјински гледалац гледао комедију Бранимира Нушића „Доктор филозофије”. Међутим, осим неколико Нушићевих комедија, богата српска драматургија, нажалост, није била позната украјинском читаоцу.

Упознали смо се са Зораном Божовићем у Београду 1989, за време одржавања Научног састанка слависта у Вукове дане, и током многих наредних година сусрети у срдечној атмосфери у друштву Миодрага Сибиновића и Зорана Божовића на Катедри за славистику Филолошког факултета Београдског универзитета постали су једна традиција. Сваки пут Божовић би ми поклатио своју новоизашлу збирку, коју би увек потписао са топлотом пријатељском посветом. Тако је дошло и до наших ускоро реализованих планова о превођењу криминалистичке игре *Дијамантска огрлица*, коју је објавио часопис *Словјанско веће – XXI вијек* (*Слов'янське віче – XXI століття*) (Божовић 1997).

Први број часописа – двојезичног тромесечног књижевноуметничког и друштвенополитичког алманаха, изашао је у марту 1995. Часопис је био основан на бази Кијевског славистичког универзитета на почетку 90-их година XX ст. Отварајући издање, његов главни уредник, Иван Кирпељ, нагласио је задатак – попут звона народног скупа „ујединити народе”, позвати за „округли сто” „интелект словенства” – писце, уметнике, архитекторе, глумце, политикологе и научнике, да би се надареност словенског света „преливала у свим дугиним бојама” на страницама часописа, зближавајући народе и њихове културе (Кирпељ 1995: 3–4). У тим годинама водиле су се бројне дискусије и рађале се нове идеје стварања актуелног културног сазнања, са оријентацијом на светско уметничко искуство и разоткривање универзалног ослоња самобитности (Дзјуба 1996: 3–14). Часопис је подржавао погледе водећих интелектуалаца и истицао општесловенски значај украјинске културе и њене напоре да уђе у светски простор и стекне универзални карактер

(Дзјуба 1995: 9). Симболично су звучале речи уводног текста у првом броју за 1998. годину – „Тражимо боју будућности” (Кирпељ 1998: 6). Обележавајући свој „први, мада и мали трогодишњи јубилеј”, часопис се позвао на новелу Милорада Павића „Тајна вечера”, чији је јунак био уверен да постоји боја која означава будућност и да је само треба пронаћи. Одражавајући динамичне процесе друштвеног и културног живота Украјине деведесетих година XX ст., часопис је упознавао читаоца са широким спектром књижевних и публицистичких остварења. Истичући аналитички карактер и прогностичку функцију савремених дела, часопис је наглашавао њихову критичку и ирониичну усмереност, у којој „нису само осмех, иронија и смех, већ и критика постојећих услова живота”, а која је, „говорећи речима аутора *Слова о Иго-ровом походу*, – ‘увреда нашем времену’”. А разлог те увреде, према Кирпељу, „јесте неразумевање: како се догодило да смо ишли напред, а нашли се у зачелју; носећи чистоту идеја, ту чистоту изгубили?” (Кирпељ 1998b: 6).

У редакцијски одбор ушли су истакнути украјински писци-истомишљеници, који су редовно иступали на страницама часописа – *Иван Дзјуба*, *Борис Оліїник*, *Микола Вінграновський*, *Юрій Мушкетик*, а такође представници других словенских књижевности, међу њима Зоран Божовић (од 2001. г.). Часопис је представио делатност многих угледних књижевника српске класичне и савремене литературе (Јована Јовановић Змаја, Ђуре Јакшића, Милана Ракића, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Данила Киша, Милорада Павића и др.), објавио је посебне бројеве, посвећене српској (и бугарској) књижевности.

У средишту пажње часописа била је такође публицистика, и у различито време на његовим страницама су објављивани дописи, есеји, интервјуи, чланци и реферати са међународних скупова, између њих – *Слов’яни і сучасний світ* Драгутина Лековића, *Поэзия должна петь и осуждать* Мирко Зуровца, интервју књижевника, депутата и академика Бориса Олијника *Хто здетонував вибух у Сербії?* (Олијник 1995: 152–160), касније и политички оштар (за материјалима његовог боравка у Србији – Београду, Новом Саду, Панчеву, Крагујевцу, Чуприји у марту–јуну 1999) есеј *Хто наступний?* (Олијник 1999; Олијник 2000).

Због низа објективних и субјективних разлога (отворене политичке позиције, финансијских проблема, преране смрти оснивача и главног уредника) почетком 2000-их година часопис је престао да излази. Последњи бројеви изашли су 2001, и на тај начин још једна и, нажалост, краткотрајна трибина за српску и словенску преводну књижевност била је затворена.

Тематика и стилистика комедија Зорана Божовића биле су разумљиве и одговарале су украјинској ситуацији. Наш интерес према *Дијамантској огрлици* био је проузрокован, можда, највише том чињеницом да је аутор оригинално представио посебан облик жанровског синкретизма комедије и спојио, према Петру Волку, „драматургију детективских прича са комедијом ситуације, уз обавезне водвиљске украсе, што све даје збивању одређени шарм и специфичност” (Божовић 2002: 266). На тај начин повезао је различите елементе у „једну мистериозну радњу”, где се ништа не зна до краја, и која асоцира на најбоља остварења криминалистичких романа Агате Кристи

(Божовић 2002: 267). Жанровски синкретизам постигнут је код Божовића на свим нивоима драмског дела (тематско-сижејном, ликовном, сценографском, језичком), а асоцијације на романе Агате Кристи, како је запазио рецензент, „могу се сматрати савременим хумором када је реч о нашем менталитету”. Није случајно да је аутор своју комедију одредио као „криминалистичку игру”, будући да не само што иронијски опонаша криминалистичке романе него додатно користи слојевитост сатиричног казивања. Полазећи овде, као иначе у својим сатиричним причама, од привидно површних и, према запажању Николе Милошевића, „лепршавих” значењских слојева, ка много дубљим и далекосежним мотивима (Милошевић 1986: 10), Божовић у *Дијамантској огрлици* ствара двојну игру и подвлачи иронију, посебно књижевног звучања.

Критика је више пута запажала код Божовића-сатиричара ефекте градације и контраста, захваљујући којим аутор „izuzetno efektno a nenametljivo, i zapravo zato efektno jer nenametljivo, utkiva u satirično kazivanje i jednu sociološku dimenziju bogatu najdalekosežnijim implikacijama” (Милошевић 1986: 8–10). Те пријеме аутор вешто користи и у „Дијамантској огрлици” одабирајући за ликове у салону на Сењаку представнике из различитих региона, генерација и сталежа, који су се нашли у једној породици у некад богатој београдској кући, у којој је „све лажно”, а тобоже „културни и интелигентни људи”, од којих сваки има свој „скелет у орману”, спојени су преваром под привидном маском пристojности. Карактери се разоткривају у радњи и говорном ансамблу, у дијалозима и репликама, стварајући изразити сатирички контраст, где свако лице има свој посебан глас, језички израз и интонацију. Такав је Инспектор „а проро” (стално понавља ту реч), који алудира на Херкула Поароа, цитира старогрчке филозофе и воли Шопена; госпођа Дана – власница скупocene огрлице и „велика мајка” породице; њена ћерка Ана – практична и савремена жена; зет Милош – резигнирани и уображени писац; њена унука тинејџерка Тања, која машта да кад одрасте, заборави све што је учила у школи (сатиру на школски програм тог периода налазимо у скоро свим драмским делима Божовића); кућна помоћница Стана, која је у љубавној вези са Милошем; наизад, пријатељ Никола – Милошев отац, представник регионалне „народне културе”, који воли Русе и не воли Американце.

Аутентичност ликова – и у томе је несумњив успех и даровитост драматичара – постиже се и на тај начин да сваки од њих има свој посебан „говор”, а који припада људима, не маскама. Њихови гласови преносе полифонију језика савременог мегаполиса (са његовом топографијом и вревом градског живота, међупородичним сленгом и омладинским жаргоном, филозофским сентенцама, афористичким и народним изрекама и сл.), стварајући културни и језички идентитет Београда, а цело то карневалско мешање спојено је са реализмом драматичарског поступка и ауторском интонацијом топлог хумора и ироније, али и људског разумевања и саучешћа. Преко гласова ликова одзвања град, а у тој вреви одзвања и време, у којем су били градски и кућни телефони, касетофони и писаће машине. Код Божовића реквизити су не само пријем класичне, или „каузалне”, према Ковачевићу, драматургије, када „сва-

ки предмет који је унет на сцену и означен као посебан, мора да има историју, сложену или једноставну, њиме се нешто објашњава или разрешава, на сцени је намерно, а не случајно” (Ковачевић 2020: 97), него и звучни атрибути и обележја тог доба, његово својеврсно огледало. Није случајна та филозофска и афористична сентенца из Његошевог *Горског вијенца*, коју изговара Никола: „Нико срећан, а нико довољан, нико миран, а нико спокојан; све се човјек брука са човјеком: гледа мајмун себе у зрцало!” (Божовић 2002: 119).

Кажу да је комедија озбиљна ствар – преко смеха може се досећи до најдубљих спознаја и критичког поимања друштвених процеса и личних драма. Бернард Шо процењивао је комедију као снажан инструмент друштвене критике, која захвата најболније теме, а обраћа се гледаоцу са лакоћом и хумором. Иронија разоткрива истину са истом снагом, као и озбиљна драма, приказујући цео спектар живота – од његових трагичних момената до хуморних страна, када свака епизода добија више димензија – забавних, а у исто време моралних, филозофских, емотивно видовитих и искрених.

Милош Црњански, када је писао о атмосфери предратног Рима, рекао је: „Има нешто комедијантско, сад, у рату, неочекивано, несхватљиво, и крај свих страхаота, смешно” (Раичевић 2017: 59). Кад би се данас у Украјини радило на превозињу дела Зорана Божовића, можда најподеснија варијанта, сем његових увек актуелних комедија, био би роман *Живети туђ живот* (1995). Тематски се надовезује на драму *Изданци Стаљинског племена* (1990), а сведочи о томе да аутор не избегава ни најтамније догађаје националне историје и трагедије народа. На крају романа његов јунак Јанко, за кога се каже да је проживео живот, што му је „наметнула туђа воља”, када је његов одавно „угушен и покопан”, и „најлепши снови остали недосађани”, – изговара речи које снажно одјекују у данашњим условима: „У дугој историји човечанства трагедије честитих људи и тријумф подлаца представљају само привремено одступање од природних и моралних закона. У то треба веровати, чврсто и предано, иначе ће живот изгубити сваки смисао” (Божовић 1995: 224). И релативизујући свет, аутор завршава свој роман на себи својствен иронијски начин:

Јанко завуче руку у џеп од мантила и напита пиштољ. Дуго је грчевито стезао хладан челик, али није смогао снаге да притисне окидач. Осећао је како му се низ леђа слива зној и тек када је прошао кроз малу гробљанску капију, извукао је руку и одахнуо с олакшањем. Ко га је у том тренутку видео, могао је помислити да пред собом има савршено срећног човека (Божовић 1995: 225).

„Хумор – је досегнута светлост” – приметио је Душан Ковачевић, сећајући се како је у тешким животним тренуцима настојао да савлада мрак у себи маштом, хумором и иронијом, а које претвара у уметност – „универзалну и безвремену слику света” (Ковачевић 2020: 110–128). Такву „слику света” у нашем несавршеном свету ствара својим делима Зоран Божовић.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Биобиблиографски речник МСЦ 1971–2000*, Београд: МСЦ, 2005.
- Божовић 1987**: З. Божовић, „Свадебный марш” (перевод Людмилы Чернейко), Москва: *Театр*, IX, 31–52.
- Божовић 1995**: З. Божовић, *Живети туђ живот*. Београд: Југославијапублик, Светлосткомерц.
- Божовић 1997**: З. Божовић, Діамантове намисто (переклад Оксани Микитенко), *Слов'янське віче – XXI століття*, 3, 25–73.
- Божовић 2000**: З. Божовић, *Комедије*. Београд: Народна књига, Алфа.
- Божовић 2002**: З. Божовић, *Свадебни марш и друге комедије*. Београд: Народна књига, Алфа.
- Брадић 2024**: С. Б. Брадић, Хумор и сатира као фундаментални уметнички поступци у поезији Вујице Решина Туцића, у: Б. Сувајцић (ур.), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 53/2, *Хумор и сатира у српској књижевности*, 325–346.
- Дзјуба 1995**: І. Дзјуба, Хай буде щирим слов'янське віче, *Слов'янське віче – XXI століття*, 1, 9–11.
- Дзјуба 1996**: І. Дзјуба, Культура і незалежна Україна, *Слов'янське віче – XXI століття*, 4, 3–14.
- Дицков 2015**: В. Дицков, Српска постмодернистичка критика о Борхесу, у: *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане*, 45/2, *Тезе и резимеи*, 447–456.
- Ђурић 2024**: М. М. Ђурић, Колико Нобелова награда припада књижевности која се (не) смеје?, у: Б. Сувајцић (ур.), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 53/2, *Хумор и сатира у српској књижевности*, 219–232.
- Кирпељ 1995**: [Головний редактор альманаху], Народи об'єднувати, *Слов'янське віче – XXI століття*, 1, 3–4.
- Кирпељ 1998**: [Головний редактор], Шукаймо колір майбутнього, *Слов'янське віче – XXI століття*, 1, 3–6.
- Кирпељ 1998b**: І. Кирпељ, Шлях до істини – шлях до свободи. Ми об'єднаємось, *Слов'янське віче – XXI століття*, 3, 3–11.
- Ковачевић 2020**: Д. Ковачевић, „У доброј драми ништа није случајно”, у: Михајло Пантић, *Писци говоре. 2 / са Драгославом Михаиловићем, Љубомиром Симовићем, Видом Огњеновић, Давидом Албахаријем, Душаном Ковачевићем, Драганом Великићем, Иваном Негришорцем, Весном Голдсворти, Гораном Петровићем и Сашом Радојчићем разговарао Михајло Пантић*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 93–155.
- Лубкивски 1972**: Р. Лубківський. *Слов'янське небо / Вірші слов'янських поетів у перекладі Романа Лубківського*. Львів.
- Милошевић 1986**: N. Milošević, „Predgovor”, у: Z. Božović. *Leve priče*, Ilija Marković (ur.), Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 7–11.
- Олијник 1995**: Б. Олијник, Хто здетонував вибух у Србії? Актуальне інтерв'ю, *Слов'янське віче – XXI століття*, 1, 152–160.

- Олијник 1999:** Б. Олијник, Хто наступний?... *Слов'янське віче – ХХІ століття*, 1, 144–152.
- Олијник 2000:** Б. Олијник, Хто наступний?... *Слов'янське віче – ХХІ століття*, 1, 158–166.
- Пантић 2020:** М. Пантић, *Писци говоре. 2 / са Драгославом Михаиловићем, Љубомиром Симовићем, Видом Огњеновић, Давидом Албахаријем, Душаном Ковачевићем, Драганом Великићем, Иваном Негришорцем, Весном Голдсворти, Гораном Петровићем и Сашом Радојчићем разговарао Михајло Пантић*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Радоњић 2024:** Г. М. Радоњић, Иронијски кључ у прози Ива Андрића, у: Б. Сувајцић (ур.), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 53/2, *Хумор и сатира у српској књижевности*, 245–254.
- Раичевић 2017:** Г. Раичевић, Карневализација у „Хиперборејцима” Милоша Црњанског, у: *Међународни научни састанак слависта у Вукове дане*, 47/2, *Тезе и резимеи*, 255–264.
- Риљски 1960:** М. Риљський, „Мистецтво перекладу”, у: Максим Риљський. *Твори в десяти томах, Т.2. Лірика*, Київ: Державне видавництво художньої літератури. 165.
- Ристић 2002:** С. Ристић, Актуелни аспекти експресивизације и еуфемизације у савременом српском језику, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 30/1, *Развој модерног књижевног језика код Срба; Настава српског језика, књижевности и културе*, 167–178.
- Сувајцић 2016:** Б. Сувајцић, Натурализам у драмама Драгана Томића, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 45/2, *Књижевна традиција и српска књижевност 20. века, Књижевноисторијско знање и изазови новог миленијума (национални, регионални, континентални контекст)*, 545–554.

Oksana Mykytenko

CONVEYING IRONY: ON THE TRANSLATIONS OF ZORAN BOŽOVIĆ'S COMEDIES “THE WEDDING MARCH” AND “THE DIAMOND NECKLACE”

Summary

One of the fundamental functions of the comedy genre is the ironic relativization of values. This thesis is particularly relevant for societies in transition, when established value categories and phenomena – historical, social, familial, and others – become subject to revision and are reassessed. Through the genre of comedy, the illusory worldview of the bourgeois milieu is ironically desacralized, thereby demythologizing reality. Such devices appear in the comedies of Zoran Božović, which encompass a broad range of subgenres – from classical situation comedies to comedies of intrigue and erotic-political plays. The author is a prominent master of satire, including short stories, in which he follows the tradition of national satire as well as the principles of classical Slavic literature. Drawing on a deep knowledge of Chekhov's and Gogol's satirical works, his authorial voice is filigree-precise, concise, and light; all the more so his dramatic works – distinguished by numerous awards and translated into many world languages – remain unmistakably recognizable. In this article, we aim to show

to what extent the author's intention is revealed in the Russian translation of the comedy *The Wedding March* (1982) and in our Ukrainian translation of the detective play *The Diamond Necklace* (1988), and how successfully the polyphony of the contemporary metropolis (its topography and the bustle of urban folklore, interfamily slang, youth jargon, etc.) is conveyed, while at the same time preserving the author's stylistics of warm humor and subtle irony.

Keywords: Zoran Božović, comedy, Ukrainian translation, irony.