

**УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ  
МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК,  
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

**За издавачот:**

Проф. д-р Никола Јанкуловски, ректор на Универзитетот  
„Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

**XLIII Меѓународна научна конференција  
НА XLIX МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР  
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

**Редакциски одбор:**

акад. Јан Соколовски  
акад. Виктор Фридман  
акад. Ала Шешкен  
проф. д-р Јоуко Лидстедт  
проф. д-р Кристина Николовска  
проф. д-р Томислав Трневски  
проф. д-р Славица Велева

**Јазична редакција:**

проф. д-р Славица Велева  
проф. д-р Томислав Трневски

**Компјутерска обработка:**

ЧОКОЛОГРАФИЈА ДООЕЛ - Скопје

**Печати:**

ЧОКОЛОГРАФИЈА ДООЕЛ - Скопје

**Тираж: 200**

**УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ  
МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК,  
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

**XLIII МЕЃУНАРОДНА  
НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА  
НА XLIX МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР  
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА  
(25 јуни до 26 јуни 2016 година во Охрид)**

***СОВЕТ НА СЕМИНАРОТ***

проф. д-р Гордана Јосифова - Неделковска, проректор за меѓународна соработка  
проф. д-р Славица Велева, директор  
проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска  
проф. д-р Симон Саздов  
проф. д-р Елка Јачева-Улчар  
проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ  
проф. д-р Биљана Мирчевска-Бошева

***УПРАВА НА СЕМИНАРОТ***

проф. д-р Славица Велева  
Евдокија Илијевска

# **ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА**

*Звонко Никодиновски*

## **ЗА ДОДАДЕНОТО И ЗА ИСПУШТЕНОТО ВО ПРЕВОДОТ**

Категоријата „непреводливо во преводот“ е прашање кое има голема важност во традицијата но и во секојдневната работа на преведувачите. Да се дискутира за него, значи да се откриваат разликите во структурата на јазиците на разни рамништа, во јазичните светогледи и во можностите на креативните решенија на преведувачите.

Во нашето излагање ние ќе се осврнеме на категоријата „додадено/испуштено во преводот“, истражувајќи ги преводните решенија што ги применил преведувачот Драгица Калеова во македонскиот превод на романот „Странецот“, од Албер Ками, кој е објавен во издание на „Просветно дело – редакција ‘Детска радост’“ во 2010 година во Скопје.

Категоријата „додадено/испуштено во преводот“ во нашето истражување е вредносно одредена. Имено, додаденото упатува на сето она што не постои во оригиналот а е додадено од преведувачот и коешто во крајна линија е непотребно и не придонесува за подобрување на еквивалентноста и функционалноста на преводот. Испуштеното, пак, упатува на сè што го има во оригиналот а што преведувачот не го превел, а коешто исто така ја намалува веродостојноста на преводот.

## **ЗА ДОДАДЕНОТО ВО ПРЕВОДОТ**

### **ДОДАДЕНО БЕЗ ПОТРЕБА**

Во следните два примера, преведувачот додал свои зборови (обележени со искосени букви) што не претставуваат превод на зборови од оригиналот.

Le patron a été aimable.

Шефот беше *мошне* љубезен.

Elle aussi, je crois.

Мислам дека и јас ја привлекував  
*на извесен начин*.

## ГРЕШКИ ВО ПРЕВОДОТ ПОРАДИ ПАРОНИМИСКИ ОДНОСИ ИЛИ ПОРАДИ ЛАЖНИ ПАРОВИ

Паронимиско мешање среќаваме во следните два примера:

Во првиот пример зборот „**l'Antéchrist**“ е заменет со нему сличен по форма збор „**анархист**“, но со сосема друго значење.

„C'est fini pour aujourd'hui, monsieur *l'Antéchrist*.“

„За денеска е готово, господин *анархист*“.

Во вториот пример зборот „**pâtes**“ е преведен со „паштета“ наместо со својот еквивалент „**тестенини**“.

Je suis descendu acheter du pain et des *pâtes*, j'ai fait ma cuisine et j'ai mangé debout.

Слегов да купам леб и *паштета*. Самиот си го подготвив јадењето и јадев стоејќи.

Зборот „**histoire**“ е преведен со „историја“ наместо со правилното „**приказна**“ или „**сторија**“.

« Pour en venir à mon *histoire*, m'a-t-il dit, je me suis aperçu qu'il y avait de la tromperie. »

„Но, да се вратам на мојата *историја*“, ми рече.

Значењето на глаголот **légitimer** не е „озаконува“ туку „**дава легитимет**“.

Dans tous les cas, le premier préparait les actes du second, il les annonçait en quelque sorte et il les *légitimait*.

Во секој случај, првиот го *подготвил* актот на вториот. Тој, во некоја рака, го најавил и го *озаконил*.

На места поради паронимија (сличности во формата) се мешаат зборови: така неопределениот член **des** се преведува со „два“ како да се работи за бројот **deux**.

Il a *des croûtes rougeâtres* sur le visage et le poil jaune et rare.

И тој имаше *две* црвени красти врз лицето и жолтеникави и ретки влакна.

Понатаму, има грешки кои се должат на постоењето лажни парови. Така, зборот **expédition** се преведува со „експедиција“, а правилно е „испорака“.

Je suis sorti un peu tard, à midi et demi, avec Emmanuel, qui travaille à *l'expédition*.

Излегов од работа малку подоцна, околу дванаесет часот и триесет минути, со Емануел кој работи во *експедицијата*.

Во следниот пример зборот „**justesse**“ е помешан со зборот „justice“ и е преведен со „право“ наместо со „за малку“.

Puis il a voulu faire une partie de billard et *j'ai perdu de justesse*.

Ми предложи да одиграме една партија билјард и јас *изгубив со право*.

Истиот случај со лажен пар го имаме со зборот „**cymbales**“ кој е преведен со „цимбал“, наместо со правилното „чинели“.

Je ne sentais plus que *les cymbales* du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi.

Го чувствував само сонцето кое како *цимбал* удираше врз моево чело, и нејасно блескавото сечило што болскотеше од ножот, постојано вперен во мене.

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ИМЕНКИ

Најпрвин ќе го наведам зборот „**mont-de-piété**“ кој е погрешно преведен со зборот „обложувалница“ наместо со правилното „заложилница“.

Un peu plus tard, il avait trouvé chez elle «une indication» *du mont-de-piété* qui prouvait qu'elle avait engagé deux bracelets.

Нешто подоцна кај неа нашол една потврда од *обложувалница* со која се докажувало дека таа заложила две белезици.



Во следниот пример зборот „**plombier**“ е преведен со „лимар“ наместо со еквивалентот „**водоинсталатер**“.

Pourtant, il en est arrivé un avec le locataire du deuxième qui est *plombier*.

Сепак, еден полицаец пристигна заедно со еден *лимар* кој живее на вториот кат.

Преведувачот ги меша во следните две реченици значењата на зборовите „**noir**“ = „**црно**“ и „**rouge**“ = „**црвено**“.

Il m'a montré ensuite, dans le groupe qu'il venait de quitter, un petit bonhomme qui ressemblait à une belette engraisée, avec d'énormes lunettes *cerclées de noir*.

Потоа од групата, од каде што дојде, ми покажа еден млад човек кој прилегаше на здебелена невестулка, со големи очила во *црвени рамки*.

À ma gauche, j'ai entendu le bruit d'une chaise qu'on reculait et j'ai vu un grand homme mince, *vêtu de rouge*, portant lorgnon, qui s'asseyait en pliant sa robe avec soin.

Лево од мене чув чкрипење на стол што некој го поместуваше и забележав еден висок, тенок човек, *облечен во црно* со лорњон, кој седна, грижливо местејќи ја својата тога.

Во следниот пример погрешно е протолкуван зборот „**plumier**“, кој е преведен со зборот „мастилница“ наместо со правилното „**кутија за чување моливи**“.

Vernie, oblongue et brillante, elle faisait penser à un *plumier*.

Таа беше лакирана, долгнавеста и блескава и потсетуваше на *мастилница*.

Несодветниот превод понекогаш се должи во погрешното разбирање на обемот на референтот. Така, зборот „**chalutier**“ е преведен со „мал рибарски чамец“ наместо со „**рибарски брод**“.

Et nous avons vu, très loin, un petit *chalutier* qui avançait, imperceptiblement, sur la mer éclatante.

И на поголема оддалеченост од нас видовме еден мал рибарски *чамец* кој се доближуваше незабележливо по блескавото море.

Во следниот пример погрешно е преведен зборот „**cour**“ со „поротници“, наместо со „**суд**“.

Un huissier a annoncé *la cour*.

Еден вратар го најави доаѓањето на *поротниците*.

Во следниот пример зборот „**session**“ погрешно е преведен со „седница“, наместо со правилното „**сесија**“.

Mon affaire était inscrite à la dernière *session* de la cour d'assises et cette session se termineraiit avec le mois de juin.

Мојот случај беше определен за последната *седница* на поротничкиот суд, а таа седница требаше да заврши во месец јуни.

Во следниот пример погрешно е преведен зборот „**instruction**“ со „претрес“, наместо со „**истрага**“.

Pas une seule fois au cours de *l'instruction* cet homme n'a paru ému de son abominable forfait.

За време на *претресот*, овој човек ниту еднаш не изгледаше вознемирен поради своето страшно злосторство.

Во следниот пример зборот „**les charges**“ погрешно е преведен со „искази на сведоци“ наместо со правилното „**обвинение**“.

Ou bien encore le juge discutait *les charges* avec mon avocat.

Или, пак, судијата расправаше со адвокатот за *исказите на сведоците*.

Во следниот пример има два збора што се погрешно протолкувани: најпрвин зборот „**ensemble**“ е преведен со „фустан и мантил“ наместо со „**комплет**“, а потоа има и грешка во полот при предавањето на зборот „**amies**“, кој е преведен со „пријатели“ наместо со „**пријателки**“.

Je t'ai acheté un *ensemble* ce mois-ci, je te paye vingt francs par jour, je te paye le loyer et toi, tu prends le café l'après-midi avec tes *amies*.

Овој месец ти купив *фустан и мантил*, ти давам дваесет франци на ден, ти ја плаќам киријата, а ти попладнето пиеш кафе со твоите *пријатели*.

Во следниот пример зборот „**charogne**“ е преведен со „влечко“, наместо со правилното „**мрша**“.

Un peu après, le vieux Salamano a grondé son chien, nous avons entendu un bruit de semelles et de griffes sur les marches en bois de l'escalier et puis : « Salaud, *charogne* », ils sont sortis dans la rue.

Малку потоа, стариот Саламано го караше својот пес; се слушна крцкање на ѓонови и тупкање на шепа врз дрвените скали, а потоа: „Гнасo! *Влечко!*“ (*мршо*) и тие излегоа на улица.

Во следниот пример зборот „**bord**“ погрешно е преведен како „врв“ наместо со еквивалентот „**крај, раб**“.

Avant d'arriver *au bord du plateau*, on pouvait voir déjà la mer immobile et plus loin un cap somnolent et massif dans l'eau claire.

Пред да стигнеме до *врвот од платото*, веќе можевме да го видиме неподвижното море, а малку понатаму и еден сонлив и масивен гребен во бистрата вода.

Во следниот пример зборот „**indignation**“ е преведен погрешно со зборот „презир“, наместо со еквивалентот „**револт, огорченост**“.

Il s'est assis avec *indignation*.

Тој седна полн со *презир*.

Во следниот пример зборот „**délivrance**“ е преведен со „слобода“ наместо со еквивалентот „**олеснување, опуштање**“.

À imaginer le bruit des premières vagues sous la plante de mes pieds, l'entrée du corps dans l'eau et la *délivrance* que j'y trouvais, je sentais tout d'un coup combien les murs de ma prison étaient rapprochés.

Кога ќе го замислев шумолењето на првите бранови под моите стапала и влегувањето во водата, повторно ја *наоѓав слободата* и чувствував колку сидовите на мојата ќелија ми се тесни.

Во следниот пример зборот „**conclusions**“ е преведен со „предлози“ наместо со еквивалентот „**заклучоци**“.

Sa tactique avait été de ne pas déposer de *conclusions* pour ne pas indisposer le jury.

Неговата тактика беше да не поднесува *предлози* за да не ги онерасположи поротниците.

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ГЛАГОЛИ

Погрешниот превод понекогаш не е толку страшен, но не е предаден соодветниот еквивалент. Така глаголот „**insulter**“ е преведен со „кара“ наместо со правилното „**пцуе**“.

Quand je l'ai rencontré dans l'escalier, Salamano était en train d'*insulter* son chien.

Кога го сретнав на скалите, Саламано токму го *караше* својот пес.

Таков е случајот и со глаголот „**demander**“, кој во контекстот е погрешно преведен со глаголот „моли“, наместо со еквивалентот „**бара**“.

Mais il a déclaré qu'il était tard, qu'il en avait pour plusieurs heures et qu'il *demandait* le renvoi à l'après-midi.

Меѓутоа, тој изјави дека е доцна, дека има да зборува повеќе часови и дека *моли* судењето да се одложи за попладне.

Во следниот пример изразот „**avoir à + infinitif**“ погрешно е преведен со „никогаш“, наместо со еквивалентот „**треба да, има потреба да**“.

Il a voulu savoir si j'en étais bien sûr et j'ai dit que je *n'avais pas à me le demander* : cela me paraissait une question sans importance.

Сакаше да знае дали навистина сум сигурен во тоа, а јас му одговорив дека *никогаш не сум се прашувал за тоа*: за мене ова прашање беше сосем безначајно.

Во следниот пример погрешно е преведен глаголот „**surplomber**“ со „е наведнат кон“ наместо со еквивалентот „**е надвиснат над**“.

Dans les cabanons qui bordaient le plateau et qui *surplombaient* la mer, on entendait des bruits d'assiettes et de couverts.

Во викендичките, кои се наоѓаа на работ од платото и кои беа *наведнати* кон морето, се слушаше свекот на чинии и прибор за јадење.

Наместа, еден глагол е преведен со едно од своите значења, кое е погрешно во дадениот контекст. Така, во следниот пример, глаголот „**deviner**“ е преведен со „станува јасно“ наместо со „**здогледува, распознава**“.

*Je le devinais, penché sur son chien, en train d'arranger quelque chose sur le collier.*

Ми стана јасно дури кога се наведна над својот пес нешто да му поправи на ѓерданот.

Таков е случајот и со глаголот „**tenter**“ чија пасивна форма не е разбрана правилно и е преведена со „се обидува“, наместо со „доаѓа во искушение“.

*Malgré mes préoccupations, j'étais parfois tenté d'intervenir et mon avocat me disait alors : « Taisez-vous, cela vaut mieux pour votre affaire. »*

И покрај тоа што бев обземен од своите мисли, понекогаш се обидував да се вмешам, но тогаш мојот адвокат ќе ми рече: „Молчете, тоа е подобро за вашиот случај“.

Во следниот пример значењето на глаголот „**descendre**“ е задржано во преводната паралела „убива“, но не е доловена стилската ознака на колоквијален збор, така што би се очекувал еквивалентот „утепа, ликвидира“.

*Puis Raymond a dit : « Alors, je vais l'insulter et quand il répondra, je le descendrai. »*

„Во тој случај, ќе го навредам и кога ќе одговори, ќе го убијам“.

Понекогаш, значењето на глаголот е предадено со еквивалент од друга значењска сфера.

Така, значењето на глаголот „**exhorter**“ е погрешно предадено со глаголот „советува“, наместо со правилното „наведува, наговара“

*Mais il m'a coupé et m'a exhorté une dernière fois, dressé de toute sa hauteur, en me demandant si je croyais en Dieu.*

Но, тој ме прекина и, исправен колку што е висок, ме советуваше за последен пат, прашувајќи ме дали верувам во Бога.

Глаголот „**recommander**“ е предаден со глаголот „предупредува“ наместо со правилното „препорачува“.

*Il a dit que les véritables débats allaient commencer et qu'il croyait inutile de recommander au public d'être calme.*

Тој најави дека ќе започне вистинскиот претрес и дека смета за одвишно да ја предупреди публиката да биде мирна.

Глаголот „ronger“ е предаден со глаголот „пали“ наместо со правилното „гризе, нагризува“.

Cette épée brûlante *rongeait* mes cils et fouillait mes yeux douloureux.

Овој вжештен меч ми ги *палеше* клепките и ми ги копаше очите.

Глаголот „qqch regarder qqun“ е предаден со глаголот „нешто интересира некого“ наместо со правилното „нешто засега некого“.

À mon avis, cela *ne me regardait pas* et je le lui ai dit.

Според мое мислење, *тоа не ме интересираше* и јас му го реков тоа.

Глаголот „préciser“ е предаден со глаголот „потврдува“ наместо со правилното „прецизира, уточнува“.

J'ai réfléchi et *précisé* que j'avais tiré une seule fois d'abord et, après quelques secondes, les quatre autres coups.

Размислив и *потврдив* дека најпрвин испукав само еден, а по неколку секунди, и другите четири куршуми.

Глаголот „affirmer“ е предаден со глаголот „убедува“ наместо со правилното „потврдува, уверува“.

J'avais le désir *de lui affirmer que* j'étais comme tout le monde, absolument comme tout le monde.

Имав желба *да го убедам* дека јас сум, како и сите други, сосем обичен човек.

Во последните три примери од оваа група, се работи за сосема спротивно и, според тоа, погрешно разбирање на значењата на глаголите.

Така, во првите два примера, со додавката на негативна честичка *ne*, се менува значењето на реченицата, која сега добива **спротивно, негативно значење**.

Il m'a demandé s'il pouvait *dire que ce jour-là j'avais dominé mes sentiments naturels*.

Ме праша дали може да рече дека тој ден *не* сум владеел со своите природни чувства.

« De toute façon, m'a dit mon avocat, il y a le pourvoi. Mais je suis persuadé que l'issue sera favorable. »	„Во секој случај“, ми рече мојот адвокат, „постои жалба. Но, <i>не сум уверен во тоа дека</i> излезот ќе биде поволен“.
--	---

Во следниот пример, пак, се работи за испуштање на негативната частичка „не“ во преводот, што дава спротивен, неточен превод на оригиналот.

Il a demandé à Pérez, sur un ton qui m'a semblé exagéré, «s'il avait vu que <i>je ne pleurais pas</i> ».	Тој го праша Перез со еден тон, што ми се стори претеран, „дали видел дека <i>сум плачел</i> “.
--	---

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА МОДАЛНИ ГЛАГОЛИ

Во следните два примера се работи за погрешно толкување на модалните глаголи „**pouvoir**“ и „**devoir**“.

Така, првиот глагол наведува на **можност**, која не е преведена:

Raymond lui a expliqué alors que le chien avait pu s'égarer et qu'il allait revenir.	Потоа, Ремон му објасни дека <i>песот се изгубил</i> и дека ќе се врати.
--	--

Додека, вториот глагол наведува на **веројатност**, која исто така не е преведена:

J'ai dû lire cette histoire des milliers de fois.	Овој настан го <i>препрочитав</i> илјада пати.
---	--

Во следниот пример глаголот „**croire**“ е погрешно преведен и тоа во негирана форма со глаголот „се чуди“, наместо со еквивалентот „**мисли дека**“.

Je crois bien que d'abord je ne m'étais pas rendu compte que tout ce monde se pressait pour me voir.	<i>Не се чудам</i> што во првиот момент не сфатив дека сите овие луѓе се тискаат за да ме видат мене.
--	---

Во следниот пример се работи за мешање на глаголот „**oser**“ со модален глагол, зашто тој е погрешно преведен со „смее“, наместо со еквивалентот „**се осмелува**“.

Le vieux a dit d'un air embarrassé : « Je sais bien que j'ai eu tort. Mais *je n'ai pas osé* refuser la cigarette que Monsieur m'a offerte. »

Стариот рече збунето: „Знаев дека згрешив, но *не смеев* да ја одбијам цигарата што ми ја понуди господинот“.

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА СИНТАКСИЧКАТА СТРУКТУРА НА ЕДИНИЦИТЕ

Во ова поглавје ќе се задржиме на погрешно толкување на синтаксичките односи во синтагмите и во реченицата.

Така, насловот на еден филм „**le Roi de l'Évasion**“ е преведен како „Кралот во бегство“ наместо со правилното „**Кралот на бегствата**“.

Je me suis arrêté pour regarder « *le Roi de l'Évasion* ».

Застанав да го гледам „*Кралот во бегство*“.

Во следниот пример се работи за погрешно толкување на фактитивната конструкција „faire + verbe“, која се употребува за да се зголеми валентноста на глаголот. Така, конструкцијата „**faire garder maman**“ е преведена погрешно со „за да ја издржувам мама“, наместо со правилното „за да најдам (обезбедам, платам) некој да ја чува“.

J'ai répondu, je ne sais pas encore pourquoi, que j'ignorais jusqu'ici qu'on me jugeât mal à cet égard, mais que l'asile m'avait paru une chose naturelle puisque je n'avais pas assez d'argent pour *faire garder maman*.

Му одговорив, но, сè уште не знам зошто, дека досега не знаев дека ме осудуваат во врска со тоа, но, дека домот за старци ми изгледаше како нешто сосем природно, зашто немав доволно пари за да ја издржувам мама.

Погрешно толкување на функцијата на подметот среќаваме во следниот пример, којшто во преводот треба да гласи: „**кој изгледаше сосема опуштен**“.

Raymond, *qui paraissait tout à fait soulagé*, n'arrêtait pas de faire des plaisanteries pour Marie.

Ремон, кому му се чинеше дека му олесна, не престана да се шегува со Марија.



Во следниот пример се работи за мешање на две значења на глаголот „croire“. Така, конструкцијата „croire que...“ е преведена со „верува во некого“, како да се работи за конструкцијата „croire en qqun“, а не со правилното „верува дека...“.

Comment peux-tu *ne pas croire qu'il a souffert pour toi ?*»

Како можеш да не веруваш *во оној што страдал за тебе?*“

Во следниот пример глаголот „**qqch interdire qqch à qqun**“ од оригиналот е преведен со именскиот прирок „нешто е забрането некому“, наместо со глаголот „**нешто забранува некому нешто**“.

Mais tout bien considéré, rien ne me permettait ce luxe, *tout me l'interdisait*, la mécanique me reprenait.

Откако сè добро разгледав, ништо не ми го дозволуваше овој раскош, *сè ми беше забрането*, а онаа направа одново ме обземаше сиот.

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ФРАЗЕОЛОШКИ ИЗРАЗИ

Изразот „**plaider coupable**“ е погрешно преведен со „го брани виновникот“, наместо со правилното „**се брани признавајќи ја вината**“.

L'avocat levait les bras et *plaidait coupable*, mais avec excuses.

Адвокатот ги креваше рацете и *го бранеше виновникот*, настојувајќи да го оправда

Во следниот пример изразот „**plaider la provocation**“ е преведен со „се задржува на поводот“ а всушност треба да се преведе со „**брани некого наведувајќи дека бил провоциран**“.

Il a *plaidé la provocation* très rapidement et puis lui aussi a parlé de mon âme.

Кратко време *се задржа на поводот* за убиството, а потоа зборуваше за мојата душа.

Во следниот пример се врши декомпозиција на изразот „**rire à perdre haleine**“, кој е преведен како „толку се смее што се засркна“, наместо со еквивалентното „**се смее гласно, се утепа од смеење, се смее до солзи**“.

Emmanuel *riait à perdre haleine*.

Емануел толку се *смееше, што се засркна*.

Во следниот пример изразот „**répondre à côté**“ е погрешно преведен со „одговара поинаку од останатиот свет“ наместо со правилното „**одговара погрешно**“.

Il a eu l'air mécontent, m'a dit que je *répondais* toujours à côté, que je n'avais pas d'ambition et que cela était désastreux dans les affaires.

Тој имаше незадоволен израз и ми рече дека секогаш *одговарам поинаку од останатиот свет*, дека немам амбиции и дека тоа не е добро за работата.

Во следниот пример изразот „**se rendre compte de**“ е погрешно преведен со „се обзира“ наместо со еквивалентот „**станува јасно некому**“.

De sorte que *je ne me suis pas rendu compte* de ce qui se passait.

Поради тоа *не се обзира* на тоа што се случуваше.

Во последниот пример од ова поглавје ќе го наведеме окационализмот „**ne pas valoir un cheveu de femme**“, што го наведува Ками, кој е позитивно вреднуван и погрешно преведен од страна на преведувачот со негативната фразема „не вреди ни пет пари“ наместо со еквивалентот „**не може ни да се спореди со**“.

Pourtant, aucune de ses certitudes *ne valait un cheveu de femme*.

Сепак, ниедно од тие уверувања *не вредеше ни пет пари*.

## ВАРИРАЊЕ НА ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Во преводот можеме да сретнеме и случаи кога се даваат и по два, дури и по три преводни варијанти на еден збор.

Така, со само едно појавување на правописна варијанта го среќаваме личното име *Raymond* кое секогаш се предава со *Ремон*, а на едно место се предава и со *Рамон*:

Raymond m'a téléphoné au bureau.

*Рамон* ми телефонираше во канцеларијата.

Зборот „*concierge*“ е преведен со три варијанти во книгата. Недостига само варијантата „домар“:

со „чувар“

Pendant tout ce temps, le <i>concierge</i> a parlé et ensuite, j'ai vu le directeur : il m'a reçu dans son bureau.	За сето тоа време <i>чуварот</i> зборуваше, а потоа се видов со управникот, кој ме прими во неговата канцеларија.
--	---

со „вратар“:

À ce moment, le <i>concierge</i> est entré derrière mon dos.	Во тој момент <i>вратарот</i> влезе зад мене.
--	---

и со “настојник“:

Du sein de ce public tout à l'heure informe, j'ai vu se lever un à un, pour disparaître ensuite par une porte latérale, le directeur et le <i>concierge de l'asile</i> , le vieux Thomas Pérez, Raymond, Masson, Salamano, Marie.	Забележав како од пред малку бесформната публика, стануваа еден по еден, за да исчезнат потоа низ една странична врата, директорот и <i>настојникот</i> на домот за старци, стариот Томас Перез, Ремон, Масон, Саламано, Марија.
---	--

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ПРЕДЛОЗИ

Во следниот пример предлогот „à cause de“ е погрешно преведен со „како“, наместо со правилното „поради“.

Mais c'était à cause de l'habitude.	Тоа било <i>како</i> по навика.
-------------------------------------	---------------------------------

Во следниот пример предлогот „par-dessus“ е погрешно преведен со неговиот опозит „под“, наместо со еквивалентот „врз“.

En même temps, je la regardais et j'avais envie de serrer son épaule <i>par-dessus</i> sa robe.	Ја погледнав и во исто време посакав да ѝ го стегнам рамото <i>под</i> нејзиниот фустан.
---	--

Во следниот случај имаме погрешно разбирање на врската на предлогот со глаголот што го управува. Така, преведувајќи ги предлозите „à“ „avec“ со ист предлог „за“, преведувачот го променил значењето на реченицата подведувајќи ги под исти додатоци глаголот „tuer“ и сите именки што следуваат по предлогот „à“ и, притоа, бил принуден да додаде и глаголска именка на „-ње“ таму каде што не треба да ја има.

Освен тоа, во вториот дел од реченицата направена е грешка во толкувањето на етнонимот „**Tchécoslovaque**“, кој е преведен со името на земјата „Чехословачка“, наместо со правилното име на жителот на земјата „**Чехословак**“.

Il me restait alors six heures à tuer avec les repas, les besoins naturels, mes souvenirs et l’histoire du *Tchécoslovaque*.

Ми остануваа шест часа за убивање на времето, за јадење, за вршење нужда, за моите спомени и за историјата на Чехословачка.

### ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ПРИЛОЗИ И СВРЗНИЦИ

Во следниот пример прилогот „**au moins**“ е погрешно преведен со „речиси“, наместо со еквивалентот „**барем**“.

Il m’a prévenu qu’il faudrait *au moins* trois quarts d’heure de marche pour aller à l’église qui est au village même.

Ме предупреди дека до црквата што се наоѓа во истото село треба да се оди *речиси* три четвртини од часот.

Во следниот пример прилошката синтагма „**un peu plus vite**“ е погрешно преведена со „пребрзо“ наместо со правилното „**малку побрзо**“.

Il me semblait que le convoi marchait *un peu plus vite*.

Ми се чинеше дека погребната поворка оди *пребрзо*.

Во следниот пример прилогот „**encore**“ е погрешно преведен со неговото прво значење на „сè уште“ наместо со еквивалентот во овој контекст „**повторно**“.

Elle a *encore* ri et m’a dit qu’elle avait envie de voir un film avec Fernandel.

*Sè уште* се смееше и ми рече дека би сакала да гледа некој филм со Фернандел.

Во следниот пример прилогот „**encore**“ не е воопшто преведен, наместо да се преведе со неговиот еквивалент „**повторно**“.

J’ai *encore* regardé la salle.

Ја *набљудував* судската сала.

Во следниот пример прилогот „**mal**“ погрешно е преведен со „бавно“ наместо со еквивалентот „**лошо**“.

Il nageait à la brasse et assez *mal*, de sorte que je l'ai laissé pour rejoindre Marie.

Пливаше градно и доста *бавно*, така што го оставив и побрзав да ја стигнам Марија.

Во следниот пример прилогот „**même pas**“ е погрешно преведен со „згора на тоа“ наместо со правилното „**дури (не) ни**“.

Je ne pouvais *même pas* dire que cela était dur à penser.

*Згора на тоа*, не можев да речам дека ми беше тешко да мислам за тоа.

Во следниот пример прилогот „**de toute façon**“ е погрешно преведен со „на секој начин“, наместо со еквивалентот „**како и да е, во секој случај**“

*De toute façon*, il ne faut rien exagérer et cela m'a été plus facile qu'à d'autres.

*На секој начин*, не требаше да се претерува и тоа ми беше полесно отколку на другите.

Во следниот пример прилогот „**plus**“ е погрешно преведен со „**веќе**“, наместо со еквивалентот „**повеќе**“.

À cause de cette brûlure que je ne pouvais *plus* supporter, j'ai fait un mouvement en avant.

Поради оваа жештина што не можев *веќе* да ја поднесам, направив чекор напред.

Во следниот пример прилогот „**beaucoup**“ погрешно не е преведен, наместо со правилното „**многу**“.

Mais il m'a paru qu'il avait *beaucoup* moins de talent que le procureur.

Ми се стори дека тој имаше *помалку* талент од обвинителот.

Во следниот пример прилогот „**assez**“ е погрешно преведен со „потполн“, наместо со правилното „**доста долг**“.

Quand le procureur s'est rassis, il y a eu un moment de silence *assez long*.

Кога обвинителот повторно седна, настапи *потполна* тишина.

Во следниот пример повторно прилогот „**assez**“ сосема погрешно е преведен со двата прилога „**никогаш порано**“, наместо со правилното „**доволно**“.

Je me reprochais alors de n'avoir pas prêté *assez* d'attention aux récits d'exécution.

Си префрлував што *никогаш порано* не им обрнував внимание на приказните за извршувањето смртни казни.

Во следниот пример прилогот „à peine“ е погрешно преведен со „со мака“, наместо со правилното „едвај“.

Comme toujours, quand j'ai envie de me débarrasser de quelqu'un que j'écoute à *peine*, j'ai eu l'air d'approuver.

Како и секогаш кога имав желба да се ослободам од некого што го слушав *со мака*, јас имав изглед како да му одобрувам.

Во следниот пример погрешно е поврзано второто јавување на прилогот „plus“ во втората реченица со глаголот „sortir“ наместо со именката „choses“. Точниот превод на втората реченица треба да биде: „**толку повеќе непознати и заборавени работи**“. Истовремено, во оваа реченица е погрешно преведен и сврзникот „et“ со „или“ наместо со еквивалентот „и“.

Ainsi, *plus* je réfléchissais et *plus* de choses méconnues et oubliées je sortais de ma mémoire.

*Колку повеќе размислував, толку повеќе* ги оживував во своето сеќавање непознатите или веќе заборавените работи.

Во следниот пример, пак, имаме тројна грешка: најпрвин сврзникот „ou“ е погрешно преведен со „и“, наместо со еквивалентот „или“, потоа именката „pourvoi“ погрешно е преведена како „молба за помилување“, наместо со еквивалентот „жалба“ и, на крај, додаден е зборот „постојано“, без да има изворник во оригиналот.

L'aube *ou* mon *pourvoi* étaient là.

Муграта *и* мојата *молба* за *помилување* *постојано* беа присутни.

Последните два примера од оваа група го покажуваат системското погрешно разбирање и употреба на прилогот „plus“ кој е преведен со „**веќе**“ наместо со еквивалентот во контекстот „**повеќе**“.

Il y avait de longs jours qu'elle ne m'écrivait *plus*.

Поминаа многу денови *откако веќе* не ми пишуваше.

J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander <i>de plus</i> .	Јас бев виновен и платив поради тоа. Ништо <i>веќе</i> не можат да бараат од мене.
--	--

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ЗАМЕНКИ

Во следниот пример заменката „**leur**“ погрешно е преведена со единската форма „му“, наместо со еквивалентот „**им**“.

À l'asile, on les plaisantait, on disait à Pérez : « C'est votre fiancée. »	Во домов се шегуваа со нив и му велеа на Перез: „Ова е вашата свршеница“.
Ça <i>leur</i> faisait plaisir.	Тоа <i>му</i> причинуваше задоволство.

Во следниот пример единската форма „**m(e)**“ погрешно е преведена со множинската форма „ни“, наместо со еквивалентот „**ми**“.

Il <i>m'a</i> appris qu'il y venait passer le samedi, le dimanche et tous ses jours de congé.	<i>Ни</i> објасни дека тука ги поминува саботите и неделите, а, исто така, и годишниот одмор.
---	---

Во следниот пример се измешани формите за прво и второ лице од кратките заменски форми. Така формата „**tes**“ погрешно е преведена со „ми“, наместо со еквивалентот „**ти**“.

Je demande pardon de <i>tes</i> fautes à celui-là.	Се молам на овој тука да <i>ми ги</i> прости гревовите.
--	---

Во следниот пример, најпрвин повратната замена за трето лице „**se**“ погрешно е преведена со кратката заменска форма за прво лице во акузатив „**me**“, наместо со еквивалентот „**ce**“, а потоа и заменката за трето лице датив „**leur**“ е погрешно преведена со единската форма „му“, наместо со множинскиот еквивалент „**им**“.

Raymond a voulu <i>se</i> défendre et mon avocat a protesté, mais on <i>leur</i> a dit qu'il fallait laisser terminer le procureur.	Ремон сакаше <i>да ме</i> брани, а и мојот адвокат протестираше, но, <i>му</i> рекоа дека треба да го остави обвинителот да го доврши својот исказ.
---	---

Во следниот пример личната замена „**он**“ е погрешно е преведена со „некој“, наместо со еквивалентот „**ние**“.

De toute façon, *on* est toujours un peu fautif.

Во секој случај, *некој* постојано по малку е виновен.

Погрешното толкување на заменките се гледа и од следниот пример, каде што преведувачот ја врзува анафоричната замена „**л’**“ со именката „*indifférence*“ од синтагмата „*la tendre indifférence du monde*“, што се гледа од придавките „слична, блиска“, наместо да ја поврзе со именката „**monde**“, која е од машки род.

De l’éprouver si *pareil* à moi, si fraternel enfin, j’ai senti que j’avais été heureux, et que je l’étais encore.

Откако сфатив дека е толку *слична* на мојата, дека по сè ми е толку братски блиска, почувствував дека бев среќен и дека сè уште сум таков.

## ПОГРЕШНО ТОЛКУВАЊЕ НА ГРАМАТИЧКИ ВРЕМИЊА И НА ВРЕМЕНСКИТЕ И НА ПРОСТОРНИТЕ РЕФЕРЕНЦИ

Еден од основните недостатоци на преводот што го разгледуваме е мешањето на граматичките времиња и на временските и на просторните референци во текстот на книгата.

Така, често се случува, времињата „**le passé simple** и **le passé composé**“ да се преведуваат погрешно со „минато определно несвршено време“, наместо со „**минато определено свршено време**“ како во следните случаи:

Il m’a dit : « Salut, vieux », et *il a appelé* Marie « mademoiselle ».

Ми рече: „Здраво стари“, а на Марија *и се обраќаше* со „госпоѓице“.

Du moins, il a *essayé* de le démontrer.

Тоа барем се *обидуваше* да го докаже.

Ceux qui revenaient des cinémas de la ville *arrivèrent* un peu plus tard.

Оние што се враќаа од кината во градот, *прстигнуваа* малку подоцна.



*J'ai raconté* à Marie l'histoire du vieux et elle a ri.

И *раскажував* на Марија за животот на овој старец и таа се смееше.

Je lui ai appris que j'y avais vécu dans un temps et elle *m'a demandé* comment c'était.

И кажав дека извесно време живеел во Париз и таа ме *прашуваше* како е таму.

Или пак обратно, времето „**l'imparfait**“ да се преведува погрешно со „минато определено свршено време“, наместо со „**минато определено несвршено време**“ како во следните случаи:

Il ne me *comprendait* pas et il m'en *voulait* un peu.

Тој не ме *разбра* и затоа ми *се налути*.

Je *réformais* les pénalités.

Го *изменив* целиот казнен систем.

Преведувачот честопати прави грешки и при согласувањето на времињата во главната и во зависната реченица.

Така на пр. во следниот пример преведувачот го превел „**l'imparfait**“ со можен начин „(би требало)“, наместо со еквивалентот во контекстот „**сегашно време (треба)**“.

J'ai pensé alors qu'il *fallait* dîner.

Тогаш се сетив дека би *требало* да вечерам.

Во следниот пак пример „**l'imparfait**“ е преведено „со идно време (ќе биде)“, наместо со еквивалентот „**минато определено несвршено време (се подготвуваше)**“.

C'était une belle journée qui se *préparait*.

Денот *ќе биде* убав.

Во следниот пример „**le conditionnel**“ е преведен со „идно време (ќе биде)“, наместо со правилната форма на „**условен начин (би била)**“.

La femme de son ami *serait* très contente de ne pas être seule au milieu d'un groupe d'hommes.

Жената на неговиот пријател *ќе биде* многу задоволна да не биде сама среде толку мажи.

Во следниот пример, пак, „**le conditionnel passé**“ е преведен со „минато определено несвршено време (можев)“, наместо со правилната форма на „**минато неопределено време (сум можел)**“ и на „**идно прекажано време (ќе ми пукнело)**“.

Parce qu'aussi bien, *j'aurais pu* entendre des pas et mon cœur *aurait pu éclater*.

Зашто, тогаш *можев* да ги слушнам чекорите и срцето *ќе ми пукнеше*.

И во следниот пример временската референца не е точно предадена: „**le conditionnel passé**“ е преведен со „минато определено несвршено време (ме оставаше)“, наместо со еквивалентот „**можен начин (би ме оставил)**“.

À partir de ce moment, d'ailleurs, le souvenir de Marie *m'aurait été* indifférent.

Од тој момент, впрочем, секое сеќавање на Марија, *ме оставаше* рамнодушен.

Во следните три примери погрешно се преведени временските референци. Така, во два примера среќаваме мешање на временскиот репер (ориентир), кој наместо во минатото се поставува во сегашноста.

Така, во првиот пример, „**се**“ е преведено со „овој“, наместо со еквивалентот „**тој**“.

J'ai pensé à *ce* moment qu'on pouvait tirer ou ne pas tirer.

Во *овој* момент помислив дека може да се пука или да не се пука.

Во вториот пример „**le matin même**“ погрешно е преведено со „утринава“, наместо со правилното „**утрото, тоа утро**“.

Il nous a dit tout de suite de nous mettre à l'aise et qu'il y avait une friture de poissons qu'il avait péchés *le matin même*.

Тој веднаш ни рече да се чувствуваме како дома и дека ја испржил рибата што ја фатил *утринава*.

Во следниот пак пример, кај преводот на временската референца „**vers une heure et demie**“ непотребно и погрешно е додадена референцата „на пладне“.

*Vers une heure et demie*, Raymond est revenu avec Masson.

*На пладне, околу тринаесет часот и тринаесет минути*, Ремон се врати со Масон.

Во следниот пример се работи за мешање на просторниот репер (ориентир), кој наместо во тамошниот просторен репер се поставува во тукашниот просторен ориентир. Така, зборот „**l'autre**“ погрешно е преведен со „на овој“, наместо со еквивалентот „**на другиот, нему**“.

Pendant ce temps Raymond aussi a frappé et *l'autre* avait la figure en sang.

За тоа време, Ремон, исто така, удираше, и *на овој* лицето му беше облеано во крв.

Во последните два примера од оваа група, имаме мешање на времето и на временскиот ориентир. Така формата „**le passé composé**“ е погрешно преведена со „минато определено несвршено време“, наместо со правилното „**минато определено свршено**“, додека придавските заменки „**ces, ce**“ погрешно се преведени со „овие“ и „оваа“ наместо со временските еквиваленти „**тие**“ и „**таа**“.

Je *me suis souvenu* dans ces moments d'une histoire que maman me racontait à propos de mon père.

Во *овие* моменти си *спомнував* за една случка што ми ја раскажуваше мама во врска со тато.

*Ce soir-là, j'ai réfléchi* et je me suis dit qu'elle s'était peut-être fatiguée d'être la maîtresse d'un condamné à mort.

*Оваа* вечер *размислував*, и самиот си реков дека таа можеби се уморила да биде љубовница на еден осуденик на смрт.

Во последниот пример од оваа група, се работи за индивидуална референцијалност која е добиена со употреба на определениот член кај именката „**le costume neuf**“, а што ја нема во решението на преведувачот: „нов костум“ наместо правилното „**новиот костум**“.

Il portait *le costume neuf* qu'il mettait pour venir avec moi, certains dimanches, aux courses de chevaux.

Тој носеше *нов костум* што го облекуваше понекогаш кога во неделите, заедно со мене, одеше на коњски трки.

## ПРЕОБЛИКУВАЊЕ НА СТРУКТУРАТА НА РЕЧЕНИЦАТА

Во преобликувањето на структурата на реченицата во преводот се среќаваат две тенденции кои припаѓаат на

стилистичкото рамниште. Имено, преведувачот се оддалечува од оригиналниот стил на Ками во две насоки:

1. Сложените реченици од оригиналот не ретко преведувачот ги цепка на прости реченици: на две а понекогаш и на три реченици. Таа постапка ја среќаваме во следните четири примери:

Emmanuel m'a demandé « si on y allait » et je me suis mis à courir.	1. Емануел ме праша: „Сакаш ли да се качиме?“
	2. Јас почнав да трчам.

Il m'a demandé si je pensais qu'il y avait de la tromperie, et moi, il me semblait bien qu'il y avait de la tromperie, si je trouvais qu'on devait la punir et ce que je ferais à sa place, je lui ai dit qu'on ne pouvait jamais savoir, mais je comprenais qu'il veuille la punir.	1. Ме праша дали мислам дека го изневерувала; мене навистина ми се чинеше дека му била неверна.
	2. Потоа ме праша дали сметам дека треба да ја казни и што би сторил јас да сум на негово место.
	3. Му реков дека тоа никогаш не може да се знае, но, дека го разбираам што сака да ја казни.

C'était un grand type, massif de taille et d'épaules, avec une petite femme ronde et gentille, à l'accent parisien.	1. Тој беше висок, крупен човек, со широки плеќи.
	2. Неговата жена беше мала, тркалеста и љубезна; говореше со париски акцент.

Mon avocat est venu me rejoindre : il était très volubile et m'a parlé avec plus de confiance et de cordialité qu'il ne l'avait ja-	1. Мојот адвокат дојде да се состане со мене.
---	---

mais fait.	
	2. Тој беше мошне говорлив и ми зборуваше со поголема доверба и срдечност отколку порано.

2. Слободниот индиректен говор (стил), преведувачот најчесто го менува во директен или индиректен говор:

Il m'a demandé si « ça allait quand même ».	Ме праша: „Како си?“
---	----------------------

Lui aussi m'a dit, en parlant de Salamano : « Si c'est pas malheureux ! »	Зборувајќи за Саламано, ми рече: „Зар тоа не е несреќа?“
---	--

Ce qui l'ennuyait, « c'est qu'il avait encore un sentiment pour son coït ».	Му било криво „дека сакал и понатаму да биде интимен со неа“.
---	---

Индиректниот говор преведувачот често го менува во директен говор.

Il m'a demandé si ça ne me dégoûtait pas et j'ai répondu que non.	Ме прашуваше дали од тоа не се гнасам и јас му одговорив: „Не“.
---	---

J'ai dit que c'était entendu.	„В ред“, му одговорив.
-------------------------------	------------------------

А се случува и менување на директен говор во индиректен:

J'ai répondu : « Non. »	И одговорив дека не мислам така.
-------------------------	----------------------------------

Употребата на разните видови говор (директен, индиректен и слободен индиректен говор) е многу важна одлика на стилот на Албер Ками.

## ЗА ИСПУШТЕНОТО ВО ПРЕВОДОТ

### ИСПУШТАЊЕ ЦЕЛИ РЕЧЕНИЦИ

Во категоријата на испуштено во преводот, најпрвин ќе наведеме 11 (единаесет) реченици што едноставно ги нема, односно не се воопшто преведени.

Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant.	= нема превод
La prison était tout en haut de la ville et, par une petite fenêtre, je pouvais voir la mer.	= нема превод
Le ciel était vert, je me sentais content.	= нема превод
J'ai secoué la sueur et le soleil.	= нема превод
Alors je lui ai demandé ce que le chien lui avait fait.	= нема превод
Il ne m'a pas répondu.	= нема превод
Il disait seulement : « Salaud ! Charogne ! »	= нема превод
À ce moment, on lui a apporté des hors-d'œuvre qu'elle a engloutis à toute vitesse.	= нема превод
On aurait dit d'un jacassement assourdi de perruches.	= нема превод
La cigarette est tombée quelques mètres plus loin.	= нема превод
Mais ce n'était pas raisonnable.	= нема превод

### ИСПУШТАЊЕ ДЕЛОВИ НА РЕЧЕНИЦИ

Во следните 4 (четири) примери среќаваме одредени делови од реченици, што ги бележине со искосени букви во оригиналот кои, немајќи превод, стануваат причина за осакатување на оригиналот.

<p>Raymond a changé de visage, mais il n'a rien dit sur le moment et <i>puis il a demandé d'une voix humble s'il pouvait ramasser son mégot.</i></p>	<p>Ремон се измени во лицето, но, не рече ништо.</p>
<p><i>L'agent a déclaré qu'il le pouvait et il a ajouté : « Mais la prochaine fois, tu sauras qu'un agent n'est pas un guignol. »</i></p>	<p>Полицаецот додаде: „Другпат да знаеш дека со полицијата нема шега“.</p>
<p>Je l'ai approuvé : « C'est vrai, <i>lui ai-je dit, où serait la punition ?</i></p>	<p>Јас му одобрував.</p>
<p>En tout cas, je n'étais peut-être pas sûr de ce qui m'intéressait réellement, <i>mais j'étais tout à fait sûr de ce qui ne m'intéressait pas.</i></p>	<p>Во секој случај, можеби не бев сигурен во она што навистина ме интересираше.</p>

## ЗАКЛУЧОК

Од изложеното, кое е само избор од грешките во преводот, јасно се гледа дека преводот на делото на Албер Ками „Странецот“ од француски на македонски јазик содржи доста грешки. Грешките ги поделивме во две категории: додаденото и испуштеното во преводот. Првата грешка – додаденото, преку разните видови грешки (граматички, лексички, семантички), битно ја видоизменува структурата на оригиналниот текст, додека втората грешка – испуштеното, преку нецелосно предадените јазични единици, ја намалува вредноста на оригиналниот текст.

## ЛИТЕРАТУРА ЗА КОРПУСОТ

CAMUS, Albert: *L'étranger*, Gallimard, Paris, 1953, 172 p.

КАМИ, Албер: *Странеџот* (превод Драгица Калеова), Просветно дело – редакција Детска радост, Скопје, 2010, 126 стр.



## *Зорица Николовска*

### **Предизвиците при преведување на културолошките и интертекстуалните специфики**

Овој труд ги расветлува транслатолошките аспекти на многузачниот поим *култура* и неговата преводливост во смисла на интеркултурната комуникација. Прашањето за преводливоста на културите и нивниот идеолошки, историски, социолошки и друг контекст, отвора различни предизвици при преведувањето на туѓите културни кодови. Еден од клучните транслатолошки аспекти што се предмет на анализа на овој труд, а се поврзани со преводливоста на културните кодови, е и дилемата колку преводот може да се доближи до оригиналот или, пак, да му даде нова смисла. Трудот се фокусира на културолошкото поимање на преведувачкиот чин кое се расветлува теоретски како од гледна точка на транслатолошката наука, така и од моето лично практично искуство како преведувачка на книжевни дела. Во завршниот дел поставената теза ќе ја образложиме со илустрација на куси примери од германскиот превод на двата расказа од македонскиот писател Блаже Конески – „Песна“ и „Љубов“.

Сублимирајќи ги поновите транслатолошки стојалишта во врска со преведувачкиот чин, би можеле, воопштено говорејќи, преведувачкиот процес да го дефинираме со различни поими – како читање, дескрипција, реконструкција, интерпретација како и адаптација на еден оригинален текст и креирање на друг текст во јазикот-цел, кој – (да го употребиме терминот на Даниел-Анри Пажо) – *mutatis mutandis* треба да биде двојникот на оригиналниот текст. Нашето промислување на вака сфатениот транслатолошки процес поаѓа од становиштето на Даниел-Анри Пажо дека „преведувањето е јазичниот, книжевниот израз за растојанието меѓу две култури“, па оттаму би констатирале дека преводот живее и постои како јазичен израз на културните разлики.

Анализата на преведувачкиот процес кое во преден план ги става културолошките аспекти на текстот, особено денес во услови

на растечката глобализација, добива сè поголемо значење. И транслатологијата во последните години сè повеќе се фокусира на т.н. „културолошка транзиција“ („Kulturwende“) што ја нагласува констелацијата на различните култури во преведувачкиот процес како содејство од три елементи – јазикот, текстот и културата. Со други зборови, преку текстот на еден јазик се манифестира културата, а преводот треба пред сè да ја заживее комуникацијата меѓу двете култури – онаа на изворниот и на преведениот текст.

Отворени за промислување остануваат прашањата дали вака конципираниот преведувачки чин всушност, претставува утописка цел, со оглед на тоа што преведувањето книжевни дела како креација на своевиден меѓу-текст за две култури, ако така буквално го сфатиме, живее „без-просторно“. Во тој контекст е битно утврдувањето на главните критериуми за создавање на преводот како меѓу-текст каде што во некаков правилен сооднос, функционално и динамично, како во некое огледало би се отсликала другоста на туѓинската култура, а сепак притоа би се зачувала оригиналноста на изворниот текст.

Во овој контекст накусо би се осврнале на стојалиштата на неколку теоретичари, кои се согласуваат со горепоставената теза. Според Хенеке (Henneke 2009: 1), главниот критериум за квалитетот на преводот лежи во остварувањето на интеркомуникативната функција односно т.н. културна кохерентност на преводот. Ова стојалиште може да се поткрепи со ставот на културолошката семиотика, која културата ја посматра од комуникативен аспект и комуникацијата и културата ги третира како величини кои меѓусебно се условуваат, така што сите феномени на културата стануваат знаковни системи, односно феномени на комуникацијата. Културата, според тоа, е информација односно систем од општествено нормирани и кодирани знаци кои имаат комуникативна функција. Преведувачите се корисници на знаците, посредници во процесот на комуникација и како такви и носители на културата. За да ја остварат комуникацијата на туѓинските култури тие треба пред сè адекватно да ја пренесат пораката кодирана во системот од знаци. Треба да успеат да го разберат, реконструираат и интерпретираат најпрво самиот текст, потоа ситуативниот контекст и поширокиот културолошки контекст, т. е. менталитетот на двете култури (како збир од сите норми, кодови, обреди, церемонии, флоскули итн.) за да ја остварат културната кохерентност на преводот кон која тежнеат.

Оттаму, преводот може да се нарече двојазичен, прекинат односно посредуван процес на комуникација. Во него преведувачот е примач и едновременно испраќач, односно посредник во испраќањето на пораката (текстот), бидејќи неговиот превод се однесува на нови приматели – нови имплицитни читатели и на еден поинаков социокултурен контекст. Со други зборови, би можело да се каже дека преведувачите во прв ред се посредници во процесот на комуникацијата. Притоа, како што беше кажано погоре, основен критериум за успешен превод треба да биде адекватното пренесување на пораката, која треба така да се приспособи на културата на текстот-цел што кај примателите на таа порака ќе ја оствари истата намера како и кај примателите на пораката во изворниот текст (Hennecke 2009: 4). Отворено за промислување останува прашањето во колкава мера е креативен преведувачкиот процес, а колку е тој репродуктивен, со други зборови, во колкава мера преведувачката рецепција е ре-продуктивна. Меѓутоа, бездруго би се согласиле со констатацијата дека како и секој процес на комуникација, така и преведувачкиот процес подлежи на одредено отстапување од оригиналот, тој добива своја „редундантност“, значи во никој случај не може целосно да ја задржи првобитната форма на оригиналот. За да може да ја осознае прагматската и културолошката димензија на текстот и адекватно да ја пренесе пораката која треба да предизвика исто дејство како и оригиналот, преведувачот треба да поседува интеркултурна компетенција, чие унапредување секако треба да се земе предвид и во наставата по преведување на академско ниво.

Земајќи го предвид аспектот на реализираната интеркултурна комуникација во преведеното дело, основен предизвик за преведувачот се т.н. изрази кои содржат културни специфики. Во транслатологијата се среќаваат различни поими за елементите кои се израз на културните специфики. Се говори за „социокултурни разлики“ каде што станува збор за лични имиња, мерни единици, прехранбени производи, обичаи и прослави како и табуа (Kade 1968: 71), Хансен говори за „Kulturspezifika“, „Kultureme“ „kulturgebundene Elemente“ (Hansen 1996: 63), Ајксела говори за „culture-specific Items“ (Aixelá:1996), при што транслатолошката наука разликува два вида културолошки ознаки во текстовите: експлицитни (еднозначни лексеми, лични имиња, изрази) и имплицитни (кои се затскриени и произлегуваат од пошироката културолошка рамка на изворниот текст и изискуваат поголеми културолошки предзнаења од страна на преведувачот).

Вториот вистински предизвик во овој контекст за секој преведувач се интертекстуалните специфики бидејќи тие имаат пренесено, алегориско и фигуративно значење често пати надвор од основното значење, кое е поврзано со некој друг текст/медиум од актуелната културна средина и актуелното време, па можат да доведат до недоумици кај преведувачот. Интертекстуалноста во преведените текстови не зависи од еден конкретен елемент, туку од вкупната комплементарност на различните и разнородните елементи. Според Нојберт и Шреве (Neubert i Shreve 1992:118) пред сè интертекстуалноста е една од карактеристиките кои мора да ги поседува преведеното дело за да може да се посматра како текст. Таа на читателот му овозможува на текстот да го пронајде соодветното место во сопствениот свет и да му препише одредено значење. За преведувачот тоа значи способност за менување на перспективата на посматрање заради разбирање на јазичниот и нејазичниот менталитет на двете култури. Тука пред сè спаѓаат следните елементи: цитатите, алузиите на настани и лица познати во една култура, културните артефакти, мострите на изразување итн.

Културолошките и интертекстуалните специфики во еден текст најмногу доаѓаат до израз во следниве области: наслови и имиња, поими од природата, митологија и фолклор, историски и книжевни референци, традиција и обичаи, хумор и др. Во транслатологијата постојат различни стратегии при преведувањето на културните специфики кои повеќе или помалку претставуваат адаптација на текстот, а тоа се: додавање објаснение (во самиот текст), скусување, заменување, преформулирање или опис, пренесување на функцијата наместо прифаќање на културната специфика, користење на паратекстуални елементи (фуснота, предговор/поговор на преведувачот), употреба на еквивалентен поим во јазикот-цел, генерализација или поедноставување, испуштање, промена на редот или редоследот на елементите, приспособување итн.

За илустрација на примената на некои од посочените транслатолошки стратегии, ќе се осврнеме на неколку примери преземени од преводот на два раскази од Блаже Конески на германски јазик. Најпрво ќе го погледнеме преводот на расказот „Песна“ на германски јазик, каде што преведувачот врши поотуѓување на преводот.

Преведувачот на расказот „Песна“ на моменти се соочил со предизвикот на изнаоѓање најсоодветен функционален еквивалент во германскиот превод, посебно кога станува збор за турцизмите во македонскиот оригинал, како на пр. за зборот *чардак* во

германскиот превод не се нуди соодветен еквивалент, па овој збор е погрешно преведен со германскиот *Maisscheunen* (амбари за пченка).

Многу често користениот збор *коло* во македонскиот оригинал не е преведен со германскиот збор *Reigen* што би бил негов еквивалент, туку е пренесен со македонизмот *der Kolo*, а понекогаш за македонскиот збор *оро* се користи германскиот збор *Spiel* (игра, танц).

И во вториот пример што треба да ги илустрира предизвиците при преведување на интертекстуалните и културолошките специфики, односно германскиот превод на расказот „Љубов“ од Блаже Конески, во прв план турцизмите биле најголемиот предивизик за преведувачот, па така за зборот *бакал* е најден соодветен еквивалент со германскиот збор *Krämer*, *чаршијузлија* на германски јазик е преведен со *Markthändler*, изразот: *наклапушено со паларија* е послободно преведен со *auf dem Kopf einen Hut*. За македонскиот глагол *жегна* преведувачот нашол соодветен еквивалент *sich verlieben*, во значење на *се вљубува*. Фразата „печи пајка“ е пренесена со германскиот еквивалент *mach dir keine Sorgen* (*не се грижи*).

Во фонот на горекажаното би заклучиле дека од начинот на посредување преку говорот на преведувачот и степенот на дивергенција на културите на изворниот и на преведениот текст произлегуваат предизвиците, пречките и можностите за реализација на интеркултурната комуникација. Според функционалниот пристап во теоријата на преведувањето, успешниот превод треба да ги задржи интенциите на изворниот текст, но и да ги задоволи причините поради кои тоа дело било избрано да влезе во целната култура. Оттаму произлегуваат импликациите во врска со остварениот баланс меѓу туѓата култура и нејзините карактеристики и создавањето можности за идентификација со културата на читателот на јазикот-цел, кои треба да ја остварат естетската димензија при рецепцијата на преведениот текст имајќи ги предвид имплицитниот читател (поим на В. Изер) и хорозинот на очекување на примателот, кои секогаш во себе ги интегрираат сликата за другоста на туѓинската култура. Во мигот кога преводот ќе успее да ја оствари својата комуникациска функција, тој станува сосема разбирлив за читателот на преведениот текст, а воедно се пренесува и неговата естетска димензија. При овој креативен процес преведувачот мора да ја изнајде вистинската мера на преработка на

оригиналниот текст, а да не се оддалечи премногу од него и да не го загуби локалниот колорит вткаен во него. Маркирајќи го патот на трагата на својот двојник, преведувањето претставува своевиден комуникациски чин на преобразба, пресоздавање или „транс-креација“ на еден друг текст.

## Библиографија

### На кирилица

Конески, Блаже (2008): „Љубов“ и „Песна“. („Лозје“), Послание. Избор и предговор: Матеја Матовски. Битола: Микена, стр. 259–280 (Македонска книжевност кн. 15).

### На латиница

Aixelá, Javier Franco (1996): *Culture-Specific Items in Translation*. In: Álvarez, Román/Vidal, M. Carmen-África (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters Ltd (Topics in Translation 8): 52–78.

Ewers / Lehnert / O’Sullivan (1994): Ewers, Hans-Heino / Lehnert, Gertrud O’Sullivan, Emer. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Stuttgart und Weimar.

Fleischmann, Eberhard (1999): *Die Translation aus der Sicht der Kultur. Kulturelle Modelle der Translation*. Bo: Gil, Alberto et al. (eds.): *Modelle der Translation: Grundlagen für Methodik, Bewertung, Computermodellierung*. Frankfurt am Main: 59–78.

Floros, Georgios (2002): *Zur Repräsentation von Kultur in Texten*. Bo: Thome, Gisela et al. (eds.): *Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers*.

Tübingen: 75–94.

Hansen, Doris (1996): *Zum Übersetzen von Kulturspezifika in Fachtexten*. Bo:

Kelletat, Andreas F. (1996) (Hg.): 63–78.

Hennecke, Angelika: *Zum Transfer kulturspezifischer Textbedeutungen. Theoretische*

*und methodische Überlegungen aus einer semiotischen Perspektive*. Bo:

Linguistik

online, 37, 1/2009.

Kade, Otto (1968): *Zufall und Gesetzmäßigkeiten in der Übersetzung*.

Leipzig: VEB

Enzyklopädie.

Krapoth, Hermann (1998): *Übersetzung als kultureller Prozess*. Bo:

Hammerschmidt, Beata/Krapoth, Hermann (eds.): *Übersetzung als*

*kultureller Prozeß. Rezeption, Projektion und Konstruktion des Fremden*.

Berlin: 1–10.

Neubert, Albrecht & Shreve, Gregory M. (2012): *Translation as Text*.

Kent State

University Press.

Nida, Eugene (1964): *Toward a Science of Translating*. Leiden.

Prunč, Erich (2003): *Einführung in die Translationswissenschaft*. Band 1.

Orientierungsrahmen. Graz: Institut für Translationswissenschaft.

## Радица Никодиновска

### ЗА КАТЕГОРИЈАТА „НЕПРЕВОДЛИВОТО ВО ПРЕВОДОТ“

(...) Преведувањето е уметност: пренесувањето на еден книжевен текст, без разлика на неговата вредност, во друг јазик, постојано има потреба од некакво чудо. (...) (Италио Калвино 1982)<sup>1</sup>

#### Вовед

Прашањето за преводливост и непреводливост со кое специјализираната литература често се занимава, во глобализираниот и мултијазичен свет на интернетот отвора бесконечни теми за размислување и содржи дури и речници на непреводливи зборови на разни јазици како и игри за потрага по најнеобични и непреводливи зборови.<sup>2</sup>

Со векови наназад се води бесконечна полемика, често непомирлив судир на мислења околу преводливоста и непреводливоста.

Уште Данте во неговата *Гозба* (*Convivio*, VII. 14.) пишува: *Секој нека знае дека ниеден збор кој со поетска врска е врзан, не може од еден во друг јазик да се пренесе без притоа да се наруши неговата милозвучност и хармонија* (наш превод).<sup>3</sup> Шлегел, неколку векови подоцна, на процесот на преведување гледа како на вечна борба: *Преведувањето е дуел на живот и смрт каде што*

---

<sup>1</sup> *Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo.* (Italo Calvino, 1982)

<sup>2</sup> На сајтот <https://europeisnotdead.com/europe-is-not-dead/fr/disco/mots-europeens/mots-intraduisibles-europeens/>, кој ги содржи непреводливите зборови од повеќе јазици, наведен е и терминот *печалба*, придружен со објаснување на француски јазик.

<sup>3</sup> *E però sappia ciascuno che nulla cosa, per legame musaico armonizzata, si può della sua loquela in altra trasmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia.*



*неизбежно гине или оној што преведува или оној што е преведуван.* (cit. in Edmond Cary 1985: 25)

Многубројни теоретичари, меѓу кои Мунен (Mounin 1963), Дарбелне (Darbelnet 1977), Кари (Cary 1985) итн., заземаат често дефетистички ставови како последица на непостоењето на вистински еквиваленции меѓу јазиците од различни причини: фонолошки, морфолошки, синтаксички, лексички, како и на проблеми поврзани со толкувањето на конотациите, стилските фигури, културните специфики итн.

Прашањето кое само по себе се наметнува е дали навистина постојат непреводливи зборови? Во што се состои непреводливоста, односно на што би се должела таа? Кетфорд (Catford 1965) зборува за два типа непреводливост: 1) *непреводливост од јазичен карактер*, која се јавува кога одредени синтаксички или лексички карактеристики на изворниот јазик немаат своја замена во јазикот-цел и 2) *непреводливост како резултат на културни разлики*, многу попроблематична од првиот тип непреводливост. И Антон Попович (Anton Popovič in Bassnett 2003: 51–55) разликува два типа непреводливост, едниот *јазичен* а другиот *врзан за културата и контекстот*, но тој на тоа гледа од поширока перспектива во споредба со Кетфорд, бидејќи не ги третира јазикот и културата како два сосема одвоени аспекти и не ја занемарува динамичната природа на јазикот, штом секоја култура е динамична, тогаш и јазикот преку кој се манифестира културата мора да биде динамичен.

Општоприфатен е фактот дека при преведувањето доаѓа до загуби на конотативното обележје, на појави врзани за одредена историско-културна реалност која културата-цел не ја споделува и следствено на тоа нема да ја разбере. Ако е тоа така, тогаш следува прашањето што е тоа што треба да се пренесе од изворниот текст во текстот-цел за да се постигне еквивалентен однос? Во таа насока се чини неуспешен обидот на традуктолозите да понудат објективни и универзално валидни критериуми.

Преведувачката еквиваленција претставува флексибилен, променлив, динамичен параметар со оглед на тоа што не претставува строго научен критериум, создаден *a priori* за секој текст и за секој преведувач. Еквиваленцијата е параметар кој се актуализира во различни аспекти на текстот (семантички аспект, синтаксички, стилистички, прагматски, културен контекст) и како таков мора да биде динамичен и флексибилен. Преведувачот, анализирајќи го од преведувачки аспект изворниот текст,

неповторлив уникум, елаборира сопствена преведувачка стратегија врз основа на особеностите на изворниот текст, со цел нив да ги пренесе во текстот-цел. Испреплетеноста на одделни содржински и формални елементи на оригиналот може да го сврти вниманието на преведувачот еднаш на формалниот аспект, еднаш на содржината, на стилот, на посебната употреба на определен јазичен регистар, на определена експресивна вредност, на постигнување прагматски ефект кај читателот итн. Задача на преведувачот е да го идентификува преовладувањето на некој од тие елементи во однос на другите, со цел да ја обезбеди истата вредност и во преводот. Значи, односот меѓу изворниот текст и текстот-цел останува однос на еквиваленција кој треба да се реализира по анализата на изворниот текст со цел идентификување на маркираните белези.

Во литературата најчесто непреводливоста се припишува на поезијата, на дијалектизмите, вулгаризмите, колоквијализмите, фразеолошките изрази, игрите на зборови, на хуморот итн.

Со оглед на обемноста на темата, во текстов ќе издвоиме само неколку примери на непреводливост, извлечени од дела на италијански автори преведени на македонски јазик, но и од електронски извори.

### **1. (Не)преводливост на дијалектизмите**

Според сферата на употреба, за дијалектизмите може да се каже дека се зборови што се употребуваат на определена територија и од ограничен број луѓе. Уште од самите почетоци на појавата на традуктологијата, односно околу '60-тите и '70-тите години, најзначајните експерти во сферата на преведувањето имаат расправано на таа тема, но без посериозно да се задлабочат. Мунен (Mounin 1963) преведувањето на географскиот дијалект го смета за маргинален проблем, кој треба да се решава само доколку тој елемент е јасно перципиран од читателот. Сепак, го остава отворено тоа прашање без да понуди некакво решение од теориски или од практичен аспект.

Њумарк (Newmark 1988) смета дека секој обид за преведување дијалект би изгледал исклучително вештачки, додека Хуртадо (Hurtado 2001) е против неутрализирање на јазичните варијанти бидејќи тоа би повлекло елиминирање на некои јазични сигнали кои вршат определена функција во оригиналот. Иако е свесна за тешкотијата да се пронајде директен јазичен еквивалент, таа прецизира дека: *во секој случај преведувачот треба да се запраша*

која е целта на таа употреба и кога, каде и како може да ја маркира во својот превод. (Hurtado 2001: 583)<sup>4</sup>

Овде ќе наведеме еден пример на магиска формула на сицилијански дијалект, извлечен од романот *Долгиот живот на Маријана Укрија*, од италијанската писателка Дача Мараини, во издание на Издавачки центар ТРИ.

Во моментот на породување, на Маријана Укрија ѝ помага една жена која, освен што ја дава својата стручна помош како бабица, кажува и магиски формули за да го натера плодот да излезе од утробата на мајката:

*Niesci niesci cosa fitenti  
ca la cumanna Diu 'nniputenti.* (стр. 37)

Прв проблем со кој се соочува преведувачот при преведувањето на магиската формула е сицилијанскиот дијалект. За решавање на тој проблем доволно е да се консултира сицилијанско-италијански речник за да се открие значењето. Но, проблемот и понатаму останува нерешен: како да се преведе на македонски јазик? Значењето може да се пренесе со буквален превод но, на тој начин, преводот би го изгубил експресивниот набој од изворниот текст, како што може да се констатира од примерот:

***Излези, излези, нечисто нешто,  
Зашто така заповеда семоќниот бог.***

Би можеле да го преведеме на некој македонски дијалект и на тој начин да го зачуваме формалниот аспект и експресивноста, но на кој дијалект да се преведе? Дали е можно да се воспостави однос на апсолутна еднаквост меѓу сицилијанскиот дијалект и некој македонски дијалект? Ако од јазичен аспект дијалектот претставува друг код еднаков на јазикот, од социолингвистички аспект се наметнуваат бројни разлики: дијалектот во Италија сè уште е во голема употреба меѓу населението, вклучувајќи ги и образованите луѓе, што на некој начин претставува начин за афирмирање на сопствената припадност додека во Република Македонија не се гледа со симпатија кон оние што користат дијалектни форми. Од друга страна, пак, употребата на дијалектот во текстот на Мараини не е површен стилистички избор со цел да го направи поегзотичен

---

4

<https://books.google.it/books?id=0qj9CQAAQBAJ&pg=PA74&lpg=PA74&dq=Hurtado+Albir+2001:+583&>

или поинтересен текстот туку избор кој се должи на една културна реалност за која треба да се води сметка при преведувањето.

Магиската формула во македонскиот превод е изразена преку дијалект во употреба во Егејска Македонија со што, до одредена мера, се постигнува стилски ефект:

***Излевај смрдено нешто,  
Ела как што Господ семоќен повела. (стр. 39)***

Сепак, сите погореспоменати проблеми при преведувањето на дијалектни форми, на кои се наодоаваат и културните разлики, повлекуваат комуникативни загуби, а со тоа и нецелосно пренесување на пораката.

**2) (Не)преводливост на вулгаризмите и на  
колоквијализмите**

Овде накусо ќе разгледаме неколку примери преземени од македонскиот превод на театарскиот монолог *Новеченто* од италијанскиот писател Алесандро Барико, во издание на Аз - Буки, во кој преобладава нискиот јазичен стил, чии компоненти на лексичко ниво се многубројни вулгаризми и колоквијализми. На синтаксичко ниво се забележува изразено присуство на плеоназми, инверзии, емфази итн. Особено проблематични се вулгаризмите кои претставуваат преведувачки проблем од повеќе причини меѓу кои, на јазично рамниште, оние што се однесуваат на:

- непостоење на семантичко еквивалентни вулгарни изрази кои функционираат во истиот контекст во двата јазика,
- различниот степен на интензитет на еквивалентен вулгаризам во јазикот цел,
- полисемантичноста која често ги карактеризира тие изрази, и на културно рамниште
- различната чувствителност во однос на она што се смета за вулгарно како и различниот праг на толеранција во одделните култури,
- присуство во јазикот и во културата-цел на разни табуа (пцости, клетви...).

Сето тоа го намалува нивото на преводливост како резултат на не само јазични туку и на вонјазични импликации. Ќе разгледаме еден пример кој се среќава речиси на самиот почеток на монологот. Еден музичар, посакувајќи им добредојде на гостите на бродот, го

споменува потонатиот брод Титаник, правејќи притоа шеговита алузија на машките гениталии на еден од патниците:

*Ladies and Gentlemen, meine Damen und Herren, Signore e Signori... Mesdames e Messieurs, benvenuti su questa nave, su questa città galleggiante che assomiglia in tutto e per tutto al Titanic, calma, state seduti, il signore laggiù si è toccato, l'ho visto benissimo, benvenuti sull'Oceano.*

(стр. 9)

*Ladies and gentlemen, meine Damen und heren, Signore e signori, Mesdames et Messieurs, добредојдовте во бродот во овој пловечки град кој е исти Титаник, мирни останете каде што сте, господинот таму се заплукна, добро го видов, добредојдовте на Океанот.* (стр. 10)

Италијанскиот глагол *toccarsi* (се допира) се употребува со значење 'прави гест против уроци' и во изворниот текст веднаш упатува на гест кој го практикуваат мажите заради спречување на можна несреќа (во случајов од страв да не потоне бродот). Предложениот превод *се заплука* воопшто не упатува на споменатата употреба во изворниот текст. Посоодветен приближен превод би можел да биде *се поплука три пати* или *се поплука против урок*, две варијанти кои претставуваат само делумни преводни еквиваленти, но не и прагматски, со оглед на тоа што во никој случај не го постигнуваат истиот комичен ефект.

Во истата книга го среќаваме колоквијализмот *porco di un demonio* кој се состои од лексемите *porco* (свиња) и *demonio* (ѓавол):

*Porco di un demonio, voi due adesso finite in sala machine e ci restate.*

(стр. 20)

*Мамичето ви клошарско, сега ќе ве фрлам кај моторите и таму ќе останете.*

(стр. 27)

Предложениот превод може да се смета за функционален, но не и за семантички еквивалент. Во западната традиција свињата претставува симбол за бесрамност, телесни страсти, грев, па дури и се изедначува со сатаната заради „ѓаволските белези“, односно трагите што свињата ги остава со предните нозе. Буквалниот превод на *porco di un demonio* на македонски јазик е *ѓаволска свиња*, израз кој е сосема неприфатлив во македонски контекст. Преведувачот се одлучил за целосна семантичко-структурна промена на изразот како

и за замена на изразот од религиозна сфера (‘ѓавол’), со израз кој припаѓа на сексуалната сфера (‘мамичето’). Во примерот е применета преведувачката постапка *модулација* која продира во длабинската структура на пораката благодарение на промената на гледната точка.

Во овој дел, како особено интересен од преведувачки аспект, ќе го посочиме и италијанскиот неологизам *ciaone* (аугментатив од *ciao*, во буквален превод *големо чао*, *голем поздрав*) со колоквијална употреба, кој во последно време, ги преплавува социјалните мрежи, извор на бројни неологизми. Неологизмот *ciaone* е регистриран во речникот на Тречани со следново значење: *формула за поздравување која изразува иронија, потсмев или понижување*. Најблискиот македонски преводен кореспондент *збогување*, со значење на ‘поздрав’ и ‘разделба’, не ги содржи во себе признаците што ги содржи италијанската лексема *ciaone* што, од своја страна, повлекува значителни физиолошки загуби, како што впрочем може да се заклучи од следниве примери:

*L’ormai ex premier rischia di dire definitivamente ‘#ciaone’ alla vita politica italiana e, con lui, tutti quelli che si erano schierati apertamente con la sua ‘narrazione’ politica.*<sup>5</sup>

*Ренџи, сега веќе поранешен премиер, ризикува збогување со политичкиот живот во Италија, заедно со сите оние што отворено застапаа зад неговата политичка ‘нарација’.* (наш превод)

### 3) (Не)преводливост на фразеолошките изрази

Преведувањето на фразеолошките изрази претставува голем проблем со оглед на тоа што преводната еквиваленција не треба да се бара во јазичните елементи на фразеолошкиот израз ниту во сликите што ги содржи тој туку во неговата функција. Затоа, фразеолошкиот израз од изворниот текст треба да се замени со фразеолошки израз во јазикот-цел кој ја врши истата функција во културата-примател. Доколку преведувачот не може да најде соодветен израз, во тој случај доаѓа до неутрализирање на

---

<sup>5</sup> <http://it.blastingnews.com/politica/2016/12/dalla-boschi-a-napolitano-tutti-i-renziani-pronti-a-dire-ciaone-alla-politica>

експресивниот набој на изразот. Единствена можна стратегија која би можела да се примени во таков случај е парафразата. Од бројните италијански фразеолошки изрази, кои немаат функционален кореспондент во македонскиот јазик, ќе ги издвоиме следниве примери:

*avere il police verde* (букв. превод – има зелен палец) = **има природна дарба за градинарство, добива одлични резултати при негување на билките**

*avere il police nero* (букв. превод – има црн палец) = негативно влијае на билките, на допир билките умираат.

Во овие навидум банални примери евидентна е културната загуба и нејзината ненадоместивост со оглед на тоа што споменатите фразеолошки изрази немаат прецизни преводни еквиваленти во македонскиот јазик.

## Заклучок

Од анализираните примери може да се заклучи дека проблемите од јазичен, книжевен и културен карактер имплицираат намалување на нивото на преводливост. Проблемите може да се решат со примена на разни преведувачки стратегии иако, се разбира, не секогаш на задоволителен начин. Токму од тие причини сметаме дека, во одредени случаи, посоодветно е наместо за *(не)преводливост* да зборуваме за *релативна преводливост*, која може да поприми различни форми во зависност од преведувачкиот контекст. Задача на преведувачот е да го одбере најдоброто од можните решенија, за да може да ги соопшти сите значења на оригиналниот текст, почитувајќи, но и креирајќи во истовреме, нов текст, корисен за припадниците на другата култура и другиот јазик.

Преведувањето претставува патување во текстуалната другост, придружено со фрустрации, со тешко надминливи предизвици, но напаати и со чувство на вознесеност, задоволство од изнајдените решенија. Без него литературата не би циркулирала, не би се обновувала, а најмногу од сè би ја изгубила својата метаморфозична виталност.

## Библиографија:

Барико. А. 2010. *Новеченто*. ПРОМЕДИА Скопје, Младински културен центар, Скопје.

- Basnett, S. 2003. *La traduzione: teorie e pratica*, Bompiani, Milano.
- Calvino, I. 1995. “Tradurre è il vero modo di leggere un testo”, in Calvino, I., *Saggi 1945-1985 a cura di Mario Barenghi*), Mondadori, Milano.
- Catford J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, Oxford.
- Eco, U. 2003. *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- Hatim B. and Mason I. 1997, *The Translator as Communicator*, Routledge, London.
- Hurtado Albir A. 2001. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid.
- Мараини, Д. 2011. *Долгиот живот на Маријана Укрија*, Издавачки центар ТРИ, Скопје.
- Mounin G. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- Newmark P. 1988. *Approaches to Translation*, Prentice Hall, London.
- Никодиновска, Р. 2014. „Интеркултурен трансфер во преведувањето низ примери од македонскиот превод на романот „Пепел“ од Грација Деледа, *Романистика и балканистика, Зборник на трудови во чест на проф. д-р Петар Атанасов по повод 75 год. од животот*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, стр. 539–545.
- Nikodinovska, R. 2014. “Gli antroponimi nella traduzione macedone della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, *in Parallelismi linguistici, letterari e culturali* (a cura di Radica Nikodinovska), Facoltà di Filologia “Blaže Koneski”, Skopje, pp. 419–433.
- Nikodinovska, R. 2015. “I toponimi nella traduzione macedone della *Gerusalemme liberata*”, *La traducción: Puente entre lenguas y culturas. Estudios en honor de la profesora Ludmila Ilieva*, Editorial de la Universidad de Sofia San Clemente de Ojrid (ed. Peter Mollov), Sofia, pp. 35–43.
- Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris.
- <https://web.uniroma1.it/.../Traduzione%20Calvino%20testo%20>
- <http://rivistatradurre.it/2013/05/necessita-delle-traduzioni/>
- <http://blogs.helsinki.fi/dialog3/files/2015/07/Radulescu.pdf>



<http://www.phil.uni-passau.de/fileadmin/dokumente/>  
<https://books.google.it/books?id=0qj9CQAAQBAJ&pg=PA74&lpg=PA74&dq=Hurtado+Albir+2001:+583&source=bl&ots>  
<http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/10914/140567662.pdf?sequence=1>

## *Емилија Бојковска*

### **Непреводливото и(ли) непреведеното во преводот**

1. Вовед
2. Непреведување или нулово преведување
  - 2.1.Изоставање
  - 2.2.Преземање
3. Непреводливост или преведувачки предизвик
  - 3.1.Културноспецифична лексика
  - 3.2.Регионална лексика
  - 3.3.Лексичка дивергенција
  - 3.4.Игра на зборови
  - 3.5.Фразеологизми
  - 3.6.Лажни двојки
  - 3.7.Хомоними, хомофони, хомографи, полисеми и пароними
  - 3.8.Конотации
  - 3.9.Цитати
  - 3.10. „Врзани“ лексеми
4. Заклучок
5. Библиографија
  - 5.1.Примарна литература
  - 5.2.Секундарна литература
  - 5.3.Терцијарна литература

---

#### **1. Вовед**

Во овој труд се истражуваат два елемента при преведувањето: непреведеното и непреводливото. Станува збор за паушални називи што треба да се расветлат од различни перспективи за да се одговори на прашањето дали се работи за непреведени или за нулово преведени елементи, одн. за непреводливост или за преведувачки предизвик.

Поимот преведување се разграничува од поимот толкување. Под преведување се подразбира меѓујазично и меѓукултурно посредување што се одликува со повторлива достапност на оригиналот и со можност за корекција на целнојазичниот текст, чиј медиум обично се пишуван оригинален текст и пишуван целнојазичен текст (при што последново не е дефинициски критериум, туку е само типичен белег). Овие елементи го разликуваат преведувањето од толкувањето, кое се одликува со еднократна достапност на оригиналот, со начелно отсуство на можност за корекција и обично со говорен оригинален текст и говорен целнојазичен текст (сп. Прунч 2000; Кауц 2002: 288)<sup>6</sup>. И покрај тоа што овој труд начелно се однесува и на преведувањето и на толкувањето, во натамошниот текст ќе се говори едноставно за преведување, при што по потреба ќе се укажува на кој вид меѓујазичен и меѓукултурен трансфер се однесуваат разгледуваните прашања.

За овој труд се значајни две класификации на преведувањето. Јакобсон (2000: 2) разликува:

а) интралингвално преведување (rewording): интерпретација на јазични знаци со помош на други знаци од истиот јазик,

б) интерлингвално преведување (translation proper): интерпретација на јазични знаци со помош на знаци од друг јазик,

в) интерсемиотско преведување (transmutation): интерпретација на јазични знаци со помош на знаци од нејазичен систем.

Во овој труд претежно станува збор за интерлингвално преведување.

Класификацијата на Прунч (2000: 18 и натаму) ги опфаќа следниве видови преведување:

а) нулово преведување (отсуство на активност),

б) хомологно преведување („збор по збор“),

в) аналогно („буквално“) преведување,

г) дијалогско преведување (константност на функцијата; интерпретација),

д) тријалогско преведување (преведувачот е трет партнер, кој вградува сопствени уверувања) и

ѓ) дијаскопско преведување („сè е можно“).

---

<sup>6</sup> Германскиот хипероним за преведување (Übersetzen) и толкување (Dolmetschen) е Translation. На македонски би можел да гласи транслација.

Појдовни и целни јазичи во овој труд се германскиот, англискиот и македонскиот јазик, а спорадично се јавуваат францускиот, српскиот и хрватскиот.

## 2. Непреведување или нулово преведување

Според Прунч (2000: 18 и натаму), во нуловото преведување доаѓаат до израз општествената и идеолошката улога на преведувањето и комплексноста на преведувачкиот процес. Овој автор разликува:

- а) забрана на преведувањето (во диктаторски режими итн.),
- б) одбивање на преведувањето (форма на отпор против моќници или на зачувување на личниот интегритет итн.)<sup>7</sup> и
- в) откажување од преведувањето (поради неизводливост во дадените услови итн.).

Во рамките на Прунчовото нулово преведување, во овој труд не се работи за целосно отсуство на преведувачката активност, туку за изоставање делови од оригиналот, или за нивно преземање во преводот во неизменета форма.

### 2.1.Изоставање

До изоставање делови од текстот, меѓу другото, може да дојде:

- а) поради превид,
- б) поради неумеење да се најде преведувачки еквивалент,
- в) заради интервенција во јазичниот израз (планирано подобрување) на текстот и
- г) поради појава на редувантни елементи што според преведувачот би го оптовариле целнојазичниот израз.

Мотивот за изоставање обично не може да се докаже. Наведените причини не можат со сигурност ниту меѓусебно да се разграничат туку може само да се нагаѓаат врз основа на реномето на преведувачот, контекстот, големината на преведувачкиот предизвик итн. Дури и во третиот случај само по задлабочена анализа на оригиналот и на преводот може да се претпостави

---

<sup>7</sup> Случаи на зачувување на личниот интегритет имаше неодамна во Македонија, кога толкувачи не прифатија толкувачки ангажман на јавните настапи на одредени политички партии во рамките на предизборната кампања за парламентарните избори во 2016 год.

намерата на преведувачот да го подобри јазичниот израз на авторот на делото.

Изоставањето може да се илустрира со следниов пример: *А и наредбите од републичката власт, засновани на партиските директиви, беа генерално јасни: [...]*<sup>8</sup> (КОЗИТЕ, 20), чиј превод гласи: *Schließlich waren die Anweisungen klar und deutlich: [...]* (ZIEGEN, 17), букв.: 'Најпосле, наредбите беа јасни и гласни' (Е. Б.). Во преводот недостигаат два елемента од оригиналот: *од републичката власт* и *засновани на партиските директиви*. Овде очигледно не се работи за незнаење како да се преведе, туку за превид. Меѓутоа, станува збор за значајни информации што не му се достапни на читателот на преводот. Грчева (2011: 72 и следн.) истакнува дека „[...] на авторот на оригиналниот текст му било важно да нагласи дека нивото на кое се издаваат односните наредби е републичко, а не сојузно, што хиерархиски е особено важно, и второ, многу позначајно, дека тие наредби се засновале на партиски директиви“.

Следниов пример ја илустрира интервенцијата во јазичниот израз за да се избегне плеоназам. Германскиот оригинал: *Ob sein Manuskript eines einführenden Vorwortes bedürfe, sei dahingestellt;* (STEPHENWOLF, 7) е преведен на следниов начин: *Го занемарувам прашањето дали неговиот ракопис изискува предговор;* (СТЕПСКИОТ ВОЛК, 7), при што е изоставена придавката *einführend* 'воведен' во изразот, кој целосно преведен би требало да гласи *воведен предговор*.

Веројатно од слични побуди, имено за да се избегне повторување, делови од текстот се изоставени и во германскиот превод на КОЗИТЕ (17), како во следниов пример, во кој недостасува втората реченица: *Со козите го пречекавме фашизмот и со нив останавме живи. Да не беа козите, ние никогаш не ќе стигневме овде, да ви се придружиме, да станеме заедно работничка класа... ; Mit den Ziegen haben wir den Faschismus durchgestanden, und dank ihnen sind wir am Leben geblieben...* (ZIEGEN, 14). Во врска со оригиналот, Грчева (2011: 68) истакнува дека „читателот повеќепати има чувство дека авторот се повторува, дека делови од текстот се препознатливи, еднаш веќе кажани на друго место и при друг повод. Ова пред сè се должи на авторовата методолошка концепција за вметнување повторувани епски елементи во делото.“ Меѓутоа, во

---

<sup>8</sup> Приказот на овој и на другите примери со курзивно писмо потекнува од Е. Б.

преводот на неколку места недостасува наведената епска димензија.<sup>9</sup>

И покрај најдобрите намери на преведувачот, линијата меѓу поправањето на можен превид на авторот и мешањето во неговиот стил е флуидна. Затоа, се чини дека изоставањето е соодветна постапка само кога се работи за излишен елемент што непотребно би го оптоварил целнојазичниот израз со аналитичка конструкција, особено во книжевниот превод: *Kein Mann nach meinem Mann Punkt schreibe ich auf einen Schmierzettel, [...]* (EINS IM ANDERN, 47); *По маж ми нема маж точка, запишувам на едно ливче, [...]* (Едно во друго). Од лексемата *Schmierzettel*, објаснета како 'ливче за шкртање; ливче со скици, бегли белешки' (Дуден-www; Е. Б.) и преведена како 'ливче / хартичка за белешки' (Шмигер/Димитрова-Шмигер, том M-S, 2684) е изоставен првиот член *Schmier-*, предаден во речникот со опис на намената, така што во преводот стои едноставно *ливче*.

## 2.2.Преземање

Делови од оригиналот се преземаат во преводот, меѓу другото:

а) поради отсуство на еквивалент во целниот јазик, обично кај културноспецифичните поими и

б) заради постигнување ефект со вметнување елементи од (престижен) појдовен јазик во целнојазичниот текст итн.

Оваа постапка се илустрира со културноспецифични изрази и со наслови на книжевни дела и на филмови.

Преземањето појдовнојазични изрази е една од можните постапки во однос на културноспецифичните термини, карактеристична за стратегијата потуѓување, со која на читателот му се приближува туѓата култура.<sup>10</sup> На овој начин се збогатува неговиот духовен хоризонт, но се поставува прашањето како ќе разбере за што станува збор. Постојат неколку можности. Така на пример, значењето на лексемата *Rakija*, вметната во германски превод: *Vor ihm am Fenster steht ein Gläschen Rakija, er hat es mitgebracht, um sich zu betrinken, hat aber bloß daran genippt* (PETRES LIED, 302), чиј оригинал гласи: *Пред него на прозорчето стои шише*

<sup>9</sup> Затоа корекцијата се препорачува само кај очигледните пропусти, на пример, при нумерирање кај набројување.

<sup>10</sup> Спротивната стратегија, наречена одомакување, опфаќа замена на културноспецифичните поими од појдовниот јазик со поими од целнојазичната култура.

ракија, го донесе да се опише, но одвај е отпразнето (ПЕСНА, 41), е објаснета во регистарот на крајот од книгата.<sup>11</sup> Заемката може да се објасни и во фуснота, како што е случај со поимите: *југо* (КАЛИНА КАЛИН, 6) – *Yugo* (KALINA KALIN, 10), *Фуфо* (КАЛИНА КАЛИН, 10) – *Fufo* (KALINA KALIN, 12). Некои лексеми и изрази, пак, во интегралниот текст се преведени, а во фуснота се транслитерирани/транскрибирани: *Кале* (КАЛИНА КАЛИН, 35) – *Festungsberg*, во фуснота: *Kale* (КАЛИНА КАЛИН 39), *Камениот мост* (КАЛИНА КАЛИН, 89) – *Steinbrücke*, во фуснота: *Kamen most* (KALINA KALIN, 94), *леб и сол* (КАЛИНА КАЛИН, 115) – *Brot und Salz*, во фуснота: *Leb i Sol*<sup>12</sup> (KALINA KALIN, 118). Кај географскиот поим *Водно* (КАЛИНА КАЛИН, 138), предаден со *Vodno* (KALINA KALIN, 141) се забележува правописно преземање бидејќи почетната графема не е транскрибирана со *w*, туку е транслитерирана со *v*.

Втората област со која се илустрира преземањето се насловите. Потпирајќи се на Прунч (2000), Бухери (2008) врши класификација на постапките за преведување наслови на филмови, која може да се однесува и на наслови на други видови дела (сп. Норд 1998). Меѓу другото, Бухери (2008) постулира идентитет, кој, според неа, одговара на Прунчовото нулово преведување. Станува збор за преземање (делови од) наслови од оригиналот во преводот, и тоа сопствени именки и броеви, но и други јазични изрази (општи именки, реченици итн.).

Кај сопствените именки што се јавуваат во наслови, треба да се прави разлика меѓу преземањето во рамките на истото писмо: англ. *Jane Eyre* (книж.) → герм. *Jane Eyre*; герм. *Effi Briest* (книж.) → англ. *Effi Briest* или во рамките на различни писма со транслитерација и/или транскрипција: англ. *Jane Eyre* (книж.) → мак., срп. *Џејн Ер*; герм. *Effi Briest* (книж.) → мак., срп. *Ефи Брист*. Сопственото име не мора да стои во насловот на оригиналот, туку преведувачот може да го вметне: мак. *Песна* (книж.) → герм. *Petres Lied*, букв.: 'Петревата песна'. Овде не се работи за преземање од

<sup>11</sup> Интересен е примерот со именката *оро*, пренесена на германски со *Kolo: Oromo se rastura* (ПЕСНА, 46). *Der Kolo löst sich auf* (PETRES LIED, 307), каде што преведувачот употребува заемка од јазик соседен на изворниот, веројатно и затоа што таа замена е наведена во Дуден-www. Инаку, лексемата *коло* се јавува и во македонскиот јазик, но не со значењето 'оро'.

<sup>12</sup> Во последниов случај е применето германскојазичното правописно правило во однос на големата буква.

оригиналниот наслов, туку од оригиналниот контекст.<sup>13,14</sup> Можна е и комбинација од преземање и од превод (хибриден наслов): англ. *Side Effects*, 'Несакани дејства' (филм) → герм. *Side Effects – Tödliche Nebenwirkungen*, букв.: 'Несакани дејства – Смртни несакани дејства' (сп. Бојковска 2016а; Бојковска 2017).

Броевите се интересен случај: тие се јавуваат во оригиналот и во преводот изразени со ист или со различен знаковен систем (цифри или зборови):<sup>15</sup> англ. *1984*<sup>16</sup> (книж.) → герм., срп., мак. *1984*, хрв. *1984.*; англ. *Nineteen Eighty-Four* (книж.) → герм., срп., мак. *1984*, хрв. *1984.*; англ. *Nineteen Eighty-Four* (книж.) → герм. *Neunzehnhundertvierundachtzig*; герм. *Sommer 39* (книж.) → срп. *Leto trideset i devete*. Кога во насловот на преводот се јавуваат цифри, читателот на преводот сигурно ќе ги изговори на целниот јазик, значи тој самиот ќе си ги „преведе“. Слична е ситуацијата со зборови што во појдовниот и во целниот јазик се пишуваат на истиот начин, обично интернационализми или туѓи зборови, а читателот на преводот ќе ги изговори на целниот јазик: англ. *Hotel* [həu'tel], [hou'tel], (книж.) → герм. *Hotel* [hot'ɛl]; герм. *Hotel* (филм) → англ. *Hotel*; герм. *Mutter Courage* [ku'ra:zə], [ku'ra:zə] und ihre Kinder, (книж.) → англ. *Mother Courage* ['kʌr.ɪdʒ], ['kɜ:ɪ.ɪdʒ] and Her Children; герм. *Die Box*: [bɔks] *Dunkelkammergeschichte*, (книж.) → англ. *The Box*: [bɒks],[ bɑ:ks] *Tales from the Darkroom*; англ. *Hair* [hɛ:ɹ] (филм) → герм. *Hair* [heər]; англ. *The Butler* ['bʌt.lər], ['bʌt.lə],

<sup>13</sup> Контекст е непосредното јазично опкружување на сегментот од текстот, а контекстот го вклучува и ситуативниот аспект (сп. Прунч 2002: 41).

<sup>14</sup> Во однос на преведувачката типологија, овде се работи за варијација (лексичка експанзија, семантичка редуција), што одговара на Прунчовиот дијалогски превод. Вметнувајќи ја именката *Petres*, преведувачот лексички го проширил, а семантички го стеснил насловот. Преведувачот може да го вметне сопственото име и како резултат на иновација (соодветно на Прунчовиот дијаскопски превод): англ. *Up in the Air* (филм), букв.: 'Горе во воздухот' → герм. *Mr. Bingham sammelt Meilen*, букв.: 'Господин Бингам собира милји' (преземајќи културни елементи од оригиналот: именката за обраќање и мерна единица за должина). Тој може и да го изостави сопственото име, обично применувајќи иновација: франц. *La vie d'Adèle* (филм), букв.: 'Животот на Адел' → герм. *Blau ist eine warme Farbe*, букв.: 'Сината е топла боја', англ. *Blue Is the Warmest Colour*, букв.: 'Сината е најтоплата боја', срп. *Плаво је најтоплија боја*, мак. *Сината е најтоплата боја*.

<sup>15</sup> Ако во насловот на оригиналот и на преводот се јавуваат различни знаковни системи, имено ако едниот се состои од јазичен израз, а другиот – од цифри, тогаш во рамките на пишуваниот јазик може да се говори за Јакобсоновото интерсемиотско преведување (в. т. 1.). Но во говорениот јазик се работи за аналогича (в. д.)

<sup>16</sup> Алтернативен наслов на *Nineteen Eighty-Four*.



(филм) → герм. *Der Butler* ['batle] (Дуден-www; Кембриџ-www), при што во оригиналот понекогаш стои заемка токму од целниот јазик (*Vox*). Значи, во овие примери всушност се работи за Прунчовото аналогно преведување (в. т. 1.). Посебен случај се насловите што не се напишани на истиот јазик како котекстот, туку на целниот јазик, како на пример, романот на германски јазик со наслов на француски јазик: герм. *Arc de Triumph* (книж.) → франц. *Arc de Triumph* (сп. Бојковска 2016а; Бојковска 2017).

### 3. Непреводливост или преведувачки предизвик

#### 3.1. Културноспецифична лексика

Културноспецифичната лексика

, која беше наведена во т. 2.2. како пример на нулово преведување, може да се разгледува и од аспект на непреводливост. Станува збор за поими типични за одредена култура, кои им се познати или кои побудуваат алузии, конотации и асоцијации само кај говорителите на изворниот јазик. Освен ставот дека се непреводливи (Шлајермахер 1813), во науката за преведување се нудат различни стратегии за нивното пренесување, врз основа на кои се доаѓа до заклучокот дека културноспецифичните поими може да се пренесат во друг јазик со извесен степен на прифатливост (Маркштајн 1998; Дурдунеану 2011). Во рамките на потугувањето, тие се преземаат, обично со објаснувања интегрирани во текстот, во фусноти, па дури во регистри (в. т. 2.2.). Преземањето овозможува пренесување на изворнојазичната култура во преводот, а објаснувањето гарантира дека читателот на преводот ќе разбере за што се работи. Следниов пример илустрира колку е голема загубата на информации за читателот на преводот бидејќи преведувачот не го пренел културното обележје на лексемата *титовка*<sup>17</sup> (Козите, 30), која ја изразува „приврзаноста кон партизанскиот водач“. Преводот со *Partisanenmütze* (Козите, 33), букв.: 'партизанска капа' (Е. Б.) „во суштина не е големо отстапување, само го губи култското обележје (Грчева 2011: 72). Стратегијата генерализација, употребена овде, се чини посоодветна за толкувањето бидејќи толкувачот нема време или има мошне ограничено време да вметне објаснувања.

---

<sup>17</sup> Титовка е капа што ја носеле партизаните, а во СФРЈ ја употребувале пионерите и припадниците на Југословенската народна армија.

### 3.2. Регионална лексика

Регионалната лексика од оригиналот, по правило, не може да се пренесе со регионална лексика во преводот бидејќи ниеден целнојазичен регион обично не се совпаѓа географски со изворнојазичниот регион. Идеален и редок случај е изворнојазичната лексика да потекнува од регион што се протега во двете земји, имено во земјата на изворниот јазик и во таа на целниот јазик. Во тој случај, преведувачот може да ја употреби целнојазичната лексика од истиот регион.

Во другите случаи, изборот на која било целнојазична регионална лексика нема смисла бидејќи не ја исполнува истата функција како во оригиналот, каде што е израз на потеклото на ликовите и ја доловува автентичната атмосфера на регионот. Дискутабилна е идејата да се преведе драмата Ленче Кумановче на баварски или на швапски дијалект бидејќи тие дијалекти немаат релација со кумановскиот регион. Преведувачот може да оди најдалеку во насока на супстандардниот јазик со тоа што ќе избере разговорен целнојазичен израз.

Меѓутоа, проблематични се случаите кога во оригиналот се јавува лексема од јазичен вариетет или од регионален јазичен израз, кој е сам по себе предмет на анализа: *However, his [Obama's] use of the word 'queue' instead of the American 'line' made some people suspicious that his speech had prior British involvement* ([METRO-wwww](#)).

Овде треба да се појде од скопосот на текстот. Станува збор за економските последици од излегувањето на Обединетото Кралство од Европската Унија, но во центарот на вниманието е околноста што Обама при посетата на оваа земја во својот говор ја употребил британската лексема *queue* (наместо американската *line*) со значење 'редица (при чекање)' (Кембриџ-wwww; Е. Б.) во врска со потпишувањето трговски договор на Обединетото Кралство со САД по Брегсит. Поради тоа, авторот на оригиналот претпоставува дека Британците „замешале прсти“ во подготовката на неговиот говор. Овде се предлага објаснувачки превод, имено коментар интегриран во текстот: *Меѓутоа, тоа што [Обама] го употреби британскиот збор queue (,ред') наместо американскиот line, натера некои луѓе да помислат дека во подготовката на неговиот говор била вмешана британската страна* (Е. Б.).

### 3.3. Дивергенција

Дивергенцијата се разгледува на лексичко ниво. Станува збор за ситуација кога за одреден поим во едниот јазик (на пример,

*Tante*), во целниот јазик постои лексичка парадигма во која хиперонимот се диференцира според даден признак (*тетка, струна, вујна*). Колер (2001: 230 и следн.) ги разликува следниве случаи во односот меѓу изворниот и целниот јазик: а) врз основа на котекстот или на општата наобразба, преведувачот може да открие кое потенцијално значење се реализира во оригиналот, т. е. кој еквивалент треба да се употреби во преводот (т. е. дали *Tante* значи 'тетка', 'струна' или 'вујна'; б) во котекстот е ирелевантно кое потенцијално значење се актуализира (значи, сеедно е дали ќе стои *тетка, струна* или *вујна* и в) котекстот изискува хипероним што постои само во изворниот јазик, но не и во целниот јазик, што доведува до т. н. празнина (*Lücke*) во преводот (хипероним за *тетка, струна* и *вујна*).

За овој труд се значајни случаите под б) и в). Во ситуацијата под б), преведувачот не може да открие кое значење треба да го актуализира во целнојазичниот котекст. Затоа тој едноставно избира еден целнојазичен израз: „*Wir [...] sind beide sowohl mit Frau Woltersheim wie mit Katharina Blum weiterläufig verwandt [...]. Wir nennen Frau Woltersheim Tante und betrachten Katharina als Kusine*“ (КАТНАРИНА БЛУМ, 55); „[...] *двете сме далечни роднини и на госпоѓа Волтерсхајм, и на Катарина Блум. [...] Госпоѓа Волтерсхајм ја викаме тетка и ја сметаме Катарина за братучетка. [...]*“ (КАТАРИНА БЛУМ, 57).

И случајот под в), строго земено, може да се вброи во непреводливите елементи бидејќи во целниот јазик отсутствува исто-/блискозначен хипероним. Понекогаш преведувачот, вистина, може да прибегне кон набројување на хипонимите (за *Geschwister*: *браќа, брат и сестра, браќа и сестри, сестри* итн.), но кога котекстот не го дозволува тоа, тој веројатно мора уште повеќе да генерализира отколку во оригиналот (за *Tante*, на пример *роднина*). Значи, тој мора да ја пополни „празнината“, но не може да го изрази истиот семантички опсег како во изворниот јазик.

### 3.4.Игра на зборови

Како што произлегува од називот, станува збор за играње со зборови, кои семантички и прагматски се ситуирани на нивото на текстот. Поимот игра се определува од два аспекта: од една страна, играта е начин на однесување, психичка состојба и порив, различна од сериозноста (макар што не е нејзина сушта спротивност), а од

друга страна играта е комплетна активност што се регулира со правила. Играта на зборови се разликува и од општиот поим игра, имено од друштвената/дружбената игра (која може да опфаќа и зборови) во следниве елементи: играта на зборови има цел да ги пречекори правилата (наспрема нивното почитување при друштвената/дружбената игра) и таа се употребува како наменско стилско средство за разлика од „бесцелноста“ на друштвената/дружбената игра, со исклучок на психичкиот ефект (при задоволување на нагонот за играње) и на играта на среќа како целисходна активност (Хајберт 1993: 15 и натаму). Играта на зборови има реторичка функција. Повредувањето на нормата нема цел да ја наруши комуникацијата, туку да воспостави специфична и целесообразена комуникација. Обично станува збор а) за значенски релации (полисемија или хомонимија) и б) за манипулација на јазичниот израз, што ја разликува играта на зборови од стилските фигури (рима, алитерација итн.).

Следниов пример се темели врз полисемијата на германскиот глагол *spielen*, кој, меѓу другото, може да се однесува на вршење активност за задоволство или разонода, што опфаќа и карти (*spielen* 'игра') и на музицирање (*spielen* 'свири'): *Herr Ober, spielt die Kapelle auch auf Wunsch der Gäste? – Gewiss, mein Herr. – Dann soll sie Billiard spielen, bis ich gegessen habe!* (WITZE-WWW); букв.: 'Дали музичарите свират/играат и по желба на гостите? – Секако, господине. – Тогаш нека играат билијард додека да завршам со јадењето.' (Е. Б.)

Двзначноста на *spielen* е непреводлива во овој контекст. За да се пренесе пораката на гостинот во ресторанот (музичарите да замолкнат за да може тој спокојно да јаде), мора да се отстапи од Прунчовиот аналоген превод (в. т. 1.) со цел да се формулира прашање што побудува впечаток дека гостинот сака да нарача песна: *Дали музичарите примаат нарачки? – Секако, господине. – Тогаш ќе им нарачам вечера. Нека јадат и тие додека да завршам со вечерата./ Тогаш ќе им нарачам кафе. Нека го пијат додека да завршам со вечерата.*

Манипулацијата на зборови може да се илустрира со следниов пример: *Unser kleiner Amateurträumer hat also Angst vor Wasser. Das ist ja – feuchterlich!* (SANDMÄNNCHEN) *Значи, нашиов малечок сонувач аматер се плаши од вода! Па тоа е страводно!* (ПЕСОЧКО). Придавката *fürchterlich* 'ужасен' (сп. Грчева/Рау 2006: 676; Шмигер/Димитрова-Шмигер, том F–L, 1104) е преобразена во

елементот *feuchterlich*, во кој се препознава придавката *feucht* 'влажен' (сп. Грчева/Рау 2006: 664; Шмигер/Димитрова-Шмигер, том F–L, 1102). Во македонскиот јазик е тешко или невозможно да се направи таква манипулација од ужасно и влажно, но со мало значенско отстапување и со манипулација на *стравотно* (т. е. со комбинација на *стравотно* и *водно*) се доаѓа до решението *страводно*.

### 3.4. Фразеологизми

Заеднички именител на голем број дефиниции на фразеологизмот како врска меѓу два или повеќе збора се следниве критериуми: 1) зборовите образуваат јазична единица што не може целосно да се објасни со синтаксичките и со семантичките правила на врската и 2) говорителите во јазичната заедница ја употребуваат зборовната врска слично како лексема. Двата критериума се наоѓаат во едностран причинско-последичен однос: ако е исполнет првиот критериум, тогаш е исполнет и вториот, но не и обратно (Бургер/Бухофер/Сијам 1982: 1).

Во трудот на Бојковска (2016б) се наведени предизвиците поврзани со фразеологизмите: а) буквално преведување, и тоа поради непрепознавање на фразеологизмот кога се преведува од туѓиот на мајчиниот јазик: мак. *утре сабајле* → герм. *\*morgen früh*, наместо на пример, *Am (Sankt-)Nimmerleins-Tag*<sup>18</sup>, или поради погрешна претпоставка дека и во целниот јазик постои еквивалентен фразеологизам кога се преведува во обратната насока: мак. *мртва природа* → *\*tote Natur* (наместо *Stilleben*); *Haare auf den Zähnen haben*, букв. 'има влакна на забите' → мак. *\*има влакна на забите*, наместо, на пример, *има остар јазик*, б) отсуство на фразеологизам во целниот јазик, при што преведувачот може да избере меѓу нефразеолошки еквивалент или воведување нов фразеологизам во целниот јазик ако смета дека реципиентите ќе го разберат: герм. *die gelben Engel*, букв. 'жолтите ангели' → мак. (*стручен тим за помош на патот* или *жолтите ангели* со оглед на тоа што се работи за реклама на Германскиот автомобилски клуб, каде што жолтата боја потсетува на униформата на вработените во АМСМ, а изразот *ангели* – на спасување в) различна конотација при блиска/иста конотација: лат. *lupus in fabula* → мак. (\*) *на зборот и магарето*, наместо на пример, *Ние за волкот (зборуваме)*, а

---

<sup>18</sup> Изворите од кои се преземени примерите во т. 3.4., се наведени кај Бојковска (2016 б).

волкот/тој на/пред врата, г) појавата на истата компонента во фразеологизми со различно значење во двата јазика, што може да го наведе преведувачот да помисли дека фразеологизмите се исто-/блискозначни, герм. *nicht alle Tassen im Schrank haben*, 'не е при здрав разум', букв.: 'ги нема сите шолји/филцани во креденецот' → мак. \**не му се сите овци на број*, 'не е расположен', д) самостојна појава на елемент од фразеологизам во истиот контекст („врзани лексеми“, в. т. 3.9.): англ. *sth is (not) a piece of cake* 'нешто (не) е играчка', букв. 'нешто (не) е парче торта' и *cake* 'торта', при што лексемата *cake* упатува на нешто што со задоволство се јаде; во преводот: \**[бременоста] не е торта со шлаг и цреши. Торта не доаѓа до израз во наведеното значење, па затоа се предлага, на пример: Бременоста е како жезок компир. Ах, компир.*, г) лажни двојки (в. т. 3.6.).

### 3.5. Лажни двојки

Лажните двојки и делумните лажни двојки понекогаш изгледаат непреводливи при толкувањето поради недостигот од време. Ако толкувачот не е доволно изверзиран, може да се поведе по звуковната близост меѓу појдовнојазичната и соодветна целнојазична лексема. Значи, овде всушност не се поставува прашањето дали е нешто преводливо, туку се актуализира опасноста од брзоплета употреба на целнојазичен израз при толкувањето, на пример: мак. *евтаназија*, герм. *Euthanasie* (наместо *Sterbehilfe*), мак. *конечно решение*, герм. *Endlösung* (наместо: *endgültige Lösung*) – (Авдиќ 2017). Германските изрази се врзани за нацистичкото минато, што значи дека побудуваат и конотации што не му се познати на македонскиот читател. Лажна двојка е и примерот: герм. *nervös* 'вознемирен, несигурен' (Дуден-www; Е. Б.), англ. *nervous* 'загрижен, исплашен' (Кембриџ-www; Е. Б.) наспрема мак. *нервозен* 'што лесно се нервира, има слаби нерви, раздразлив' (ТРМЈ, том III; 375).

Голем број интернационализми се (делумни) лажни двојки, на пример, изразот англ. *opposition camp*, пренесен на македонски при една толкувачка вежба на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје како \**кампот на опозицијата*, наместо на пример: *таборот на опозицијата*, при што англиската лексема *camp* ги има значењата 'камп', 'логор', 'табор' итн.; англ. *commission*, герм. *Kommission* и *Provision*, мак. *комисија* и *провизија* (Кембриџ-

www; Е. Б.; Дуден-www; Е. Б.). Делумните лажни двојки се всушност специјален случај на полисемијата (в. т. 3.6.).

### 3.6. Хомоними, хомофони, хомографи, полисеми, пароними

Овие значенски односи меѓу јазичните единици се предизвик кога се јавуваат во појдовниот јазик и во целниот јазик. Овде не станува збор за непреводливост, туку за опасност од грешка, особено за толкувачот поради недостигот од време и неопходноста од брза реакција. Некои случаи (на пример, хомонимите и полисемите во целниот јазик) можат да бидат предизвик и за преведувачот, а некои случаи (хомографите) се предизвик само за преведувачот.

Извор на такви грешки се, на пример, **хомонимите** во појдовниот јазик: *бор* (вид дрво) и *бор* (хемиски елемент). Конструкцијата дека некаде има големи количества бор, на пример при патување низ некој регион, може да го доведе толкувачот во недоумица дали се работи за видот дрво (герм. *Kiefer*, англ. *pine*, *pine tree*) или за хемискиот елемент (герм. *Bor*, англ. *boron*). Решението треба да се бара во неговата подготовка за толкувачкиот ангажман.

Слична е ситуацијата со англиската лексема *Indian: They [The British] have only four regular batallions, two of them Indian [...]* (SECOND WORD WAR); *Tue [Британците] имаат само 4 батаљони [батаљони], два од нив индијански, [...]* (ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА). Бидејќи оригиналот бил повеќепати достапен, преведувачот имал време да ги провери историските факти и да дознае дека во Втората светска војна, вистина учествувале Индијанци во американската војска, но дека не биле формирани посебни индијански батаљони, туку индиски. Станува збор за хомонимите *Indian*, од кои едниот се однесува на државата Индија, а другиот со ознаката *offensive old-fashioned* – на Индијанците, при што неутралниот назив за втората придавка гласи *American Indian* (Кембриџ-www). Овој јазичен елемент не е непреводлив, па затоа неуспешниот превод е неоправдан, но за толкувачот, кој може да биде изненаден од ваквата содржина, овој хомоним може да биде вистински толкувачки предизвик. Затоа, тој мора да располага со солидни општи знаења.

Сличен е случајот со англиските **хомофони** *root* 'причина; потекло; корен' и *rout* 'правец на движење, рута' (сп. Кембриџ-

www), употребени во еден говор за толкувачка вежба на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје во врска со бегалската криза, кога беше кажано дека во голем број случаи не се познати *the roots/routes* [ru:ts] *of the refugees*. Толкувачот мора да реши дали ќе каже: *корените/потеклото на бегалците* или *рутите на бегалците*. Слична опасност постои и ако се толкува од македонски кон англиски. Ако во говорот на македонски се каже дека на бегалците не им се познати корените (не им е познато потеклото) или не им се познати рутите, употребата на англиската лексема со изговор [ru:ts] може да се сфати како *roots* 'потекло, корени' и како *routes* 'правец на движење, рута'. Значи, кога се толкува од англиски на македонски јазик, се моносемираат хомофоните, а при обратната толкувачка насока, се создава двозначност поради хомофоните во англискиот јазик.

Преведувачот секако ги нема овие проблеми бидејќи во првиот случај (со македонските хомоними *бор* и *бор*) може да го истражи контекстот (карактеристиките на регионот), а во вториот случај (со англиските хомофони *roots* и *routes*) проблемот за него не се ни јавува во пишуваниот јазик.

**Хомографи** се, на пример, англ. *read* /ri:d/ (презент), *read* /red/ (прост претерит) во рамките на конјугацијата во појдовниот јазик. Иако во изразот *I read the newspaper* 'Го читам/читав весникот' не е јасно која збороформа е употребена, не постои опасност од погрешно разбирање бидејќи контекстот го разоткрива значењето, на пример: *I read the newspaper every day* 'Го читам весникот секој ден' (Е. Б.) и *I read the newspaper two weeks ago* 'Го (про)читав весникот пред две недели' (Е. Б.) така што со внимателно читање на контекстот по правило се надминува овој предизвик, кој за толкувачите не се ни јавува.<sup>19</sup>

**Полисемите** се предизвик за преведувачите и за толкувачите, на пример, герм. *bis auf* со значење 'вклучително, вклучувајќи' и со значење 'со исклучок', како што илустрираат примерите: *der Saal war bis auf den letzten Platz (vollständig) besetzt* 'салата беше зафатена до последното место (целосно)' (Е. Б.) и *alle waren gekommen bis auf einen (nur einer nicht)* 'сите дојдоа освен еден (само еден не дојде.)' (Е. Б.) – (Дуден-www): И овде решавачка улога има контекстот.

<sup>19</sup> Хомофони во македонскиот јазик се: *зимава* (именка) и *зимава* (прилог), *газела* (глагол) и *газела* (именка), *тијано* (глаголска придавка во среден род еднина) и *тијано* (именка), кантата (членувана именка: *канта*) и кантата (нечленувана именка); герм. *Spielende* ('крај на играта) и *Spielende* (партицип на презентот), но контекстот еднозначно укажува за кој хомограф се работи.



Полисемијата е предизвик и кога се јавува во целниот јазик. Станува збор, на пример, за германските именки *Bart*, *брада* (дел од лицето под устата)‘ и *Kinn*, *брада* (влакна на долниот дел од лицето на мажите), *Zeit*, *време* (како астрономска категорија) и *Wetter*, *време* (како метеоролошка појава), *Haut*, *кожа* (обвивка на телото на човекот и на животните)‘ и *Leder*, *кожа* (одрана и преработена обвивка на телото на животните), кои можат да се јават близу една до друга (сп. Дуден-*www*; Грчева/Рау 2006; Шмигер/Димитрова-Шмигер 2015). Решение претставува изнаоѓањето синоним за едното значење на полисемната лексема, на пример *период* или *ера* наместо *време* (како астрономска категорија).

**Паронимите** се јавуваат како проблем при толкувањето поради акустички пречки, неопходноста од брза реакција итн. Тука спаѓа примерот со *statisch* ‘статичен‘ и *staatlich* ‘државен‘ (Дуден-*www*; Е. Б.) од еден толкувачки ангажман во врска со контролата на храната. Наместо: *die Lebensmittelkontrolle ist keine statische Angelegenheit* ‘контролата на прехранбените производи не е нешто статично‘, букв.: ‘не е статична работа‘ (Е. Б.), на толкувачот му се стори дека слушал: *die Lebensmittelkontrolle ist keine staatliche Angelegenheit* ‘контролата на прехранбените производи не спаѓа во надлежност на државата‘, букв.: ‘не е државна работа‘ (Е. Б.). Зачуденоста на учесниците за статусот на оваа област во Германија беше отстранета откако организаторот во почетокот на следната сесија го расчисти недоразбирањето.

Слично е со англиските примери: *silicon*, во Обединетото Кралство: /'sil.i.kən/, во САД: /'sil.ə.kən/ (симбол: Si) со значење ‘силициум‘ и *silicone*, во Обединетото Кралство: /'sil.i.kəʊn/, во САД: /'sil.ə.koʊn/ со значење ‘силикон‘ (Кембриџ-*www*; Е. Б.). Овие пароними, од кои првиот може да се смета за лажна двојка со именката *силикон*, доведуваат до грешки дури и при преведувањето (на пример, *Силиконска Долина* наместо *Силициумска Долина*, пример што е доста раширен барем во неофицијалната јазична употреба).

Паронимите можат да го збунат толкувачот дури и кога се јавуваат во неговиот мајчин јазик, на кој толкува. Од брзање може да ги измеша, на пример, изразите *исклучиво* и *исклучително*.

Надминувањето на оваа деликатна ситуација, особено за толкувачите, мора да се бара во околноста што толкувачката репродукција мора да го мине текстот на плаузибилност, т. е. пред да почне да зборува, толкувачот мора да провери дали е можно/веродостојно тоа што има намера да го каже. Во наведените

случаи, мора да знае дека контролата на храната е во надлежност на државата и дека силициумот е хемиски елемент, а силиконот е вештачки материјал, кој не се наоѓа во природата.

### 3.7.Конотации

Конотациите се веројатно непреводлив или барем најтешко преводливиот елемент. Така на пример, германските изрази *Atomenergie* ('атомска енергија') и *Kernenergie* ('нуклеарна енергија', сп. *Kern* 'јадро, нуклеус'), *Atomkraftwerk* ('атомска електрична централа') и *Kernkraftwerk* ('нуклеарна електрична централа') се денотативни синоними со различна конотација. Сложените именки со *Atom*- имаат негативна конотација и обично се јавуваат во говорот на противниците на овој извор на енергија, додека поддржувачите на ваквата техника ги користат сложените зборови со *Kern*. Во македонскиот јазик нема лексеми со соодветна конотација.

### 3.8.Цитати

Предизвик претставува самото препознавање на цитатот или на јазичниот израз што алудира на цитат. Во текстот обично е истакнат цитатот, но тоа не мора да вклучува наводници ниту име на авторот на делото од кое потекнува. Така на пример, во романот *Едно во друго* има цитати означени со курзивни букви, но и цитати без оптичко истакнување, кај кои неговиот автор е споменат во истиот контекст, понекогаш без експлицитно укажување на авторството, особено ако се работи за општопознат цитат. Предизвикот се состои во тоа што преведувачот може (лесно) да го превиди цитатот.

Ако делото од кое потекнува цитатот е преведено на целниот јазик и ако е преводот објавен, тогаш преведувачот треба да ја преземе одломката од објавениот превод, наведувајќи го изворот во фуснота. Како илустрација служи цитат од пиесата *Војцек* од Георг Бихнер содржана во горенаведениот роман: *Ich hab's gesehn, Woyzeck; er hat auf die Straß gepißt, an die Wand gepißt, wie ein Hund* (EINS IM ANDERN, 60 и следн.). *Видов, Војцек; тој мочаше на улица, мочаше на ѕидот, како куче!* (*Едно во друго*; Волцек, 139).

Во случај да не постои таков превод или ако преведувачот не го прифаќа објавениот превод, тогаш треба самиот да го преведе цитатот и го наведе појдовнојазичниот извор во фуснота.

Текстот што се преведува, може да содржи превод на цитат од дело што во оригиналот е напишано на друг јазик. Тогаш

преведувачот треба да го наведе целнојазичниот објавен превод, по можност од оригиналниот јазик. Таков е случајот со горенаведениот роман, кој ги опфаќа цитатите: *Ungeheuer ist viel* и *Doch nichts ungeheurer als der Mensch* од Софоклеовата Антигона, преведена од Фридрих Хелдерлин (EINS IM ANDERN, 198). Овде се наложува потребата да се наведе еден од двата објавени македонски преводи: едниот изготвен од Стале Попов: *Природата со чудеса е полна, / но човекот над сите нив е кренат* (Едно во друго; Антигона 1, 21), а другиот од Љубинка Басотова: *На светот има чудеса безброј / но ништо од човекот посилно не е* (Едно во друго; Антигона 2, 39).

### 3.9., „Врзани“ лексеми

Под овој поим се подразбираат случаи кога истиот јазичен израз мора да се употреби на најмалку две места во преводот бидејќи, на пример, а) се јавува во рамките на фразеологизам, но и самостојно (в. т. 3.4.), б) се среќава во цитат што преведувачот го презема од објавен превод, но и самостојно, в) се употребува во основното значење, но и во преносното, г) е повеќезначен и се јавува со различни значња.

Во романот Едно во друго (183, 198), лексемата *ungeheuer* не се јавува само во цитатот од Софоклеовата Антигона (в. т. 3.8.) туку и на други места во романот, кои се врзани за цитатот на два начина. Лексемата *ungeheuer* е често употребуван израз на еден лик со полски мајчин јазик, со кој тој реагира во различни говорни ситуации кога зборува германски, а освен тоа служи и како пример за неговиот неправилен изговор на германските лексеми. Бидејќи се работи за цитат од објавен превод на македонски јазик, преведувачот нема многу можности за измени (евентуално може да употреби изведенки или збороформи од лексемата во објавениот превод на цитатот). Македонската лексема што е еквивалент на *ungeheuer* во двата објавени превода на македонски јазик гласи: *чудеса*. Се чини дека таа може да се употребува како реактивен израз во различни ситуации во смисла на 'неверојатно'. Погрешниот изговор на Полјакот кога зборува германски се состои во употребата на полскиот акцент (на претпоследниот слог), наместо на германски (на првиот слог) и на самогласки поотворени од стандардизираните во германскиот јазик. Среќни околности се што македонската лексема од објавениот превод *чудеса* е трисложна, што македонскиот и германскиот акцент во овој случај се совпаѓаат и што македонската лексема содржи вокал во првиот слог сличен на тој во германскиот јазик: *ungeheuer*, одн. *чудеса*. Наместо

UNgeheuer; ликот изговара OngHOIer, значи, наместо ЧУдеса, тој вели чоДЕса! Сличноста на самогласката е веројатно најмалку значајниот елемент во играта на зборови бидејќи обично постои самогласка што е поотворена од дадената.

### 3. Заклучок

Ако изоставањето делови од оригиналот се подведе под непреведување, а преземањето – под нулево преведување, ќе се забележи дека границата меѓу двете постапки е флуидна бидејќи преведувачот може целесообразно да реши дека не треба да преведе делови од оригиналот, т. е. дека треба да ги преведе нулово. Овде се застапува ставот дека изоставањето начелно треба да се избегнува бидејќи обично претставува мешање во стилот на авторот. Појавата на плеоназам во оригиналот може да го наведе преведувачот да го изостави излишниот елемент од оригиналот бидејќи читателот на преводот најчесто нема да знае дали се работи за плеоназам преземен од оригиналот или создаден во преводот. Но овие обиди за „подобрување“ на оригиналот се деликатен потфат што мора добро да се обмисли бидејќи границата меѓу мешањето во стилот на авторот на оригиналот и корекцијата не е реска. Изоставањето е оправдано само кај редувантни елементи што би го оптовариле целнојазичниот израз, особено во уметничколитературниот стил, на пример, со аналитички конструкции со мала информативна вредност. Корекцијата, пак, е оправдана само кога се работи за грешки при нумерирање на наброени елементи, аритметички збир итн.

Преземањето појдовнојазични елементи во преводот обично има цел да му го долови на реципиентот на преведениот или на толкувалниот текст културниот колорит на појдовнојазичната култура или да постигне ефект (атрактивност, на пример во насловите особено на филмови) кога појдовниот јазик се смета за престижен во споредба во целниот.

Што се однесува на предизвиците, тие се делумно врзани за преведувањето (цитатите, „врзаните“ лексеми итн.), делумно за толкувањето (паронимите, хомофоните итн.), а делумно за двата вида меѓујазичен и меѓукултурен трансфер (фразеологизмите, конотациите, полисемиите итн.). Основната задача е да се пренесе содржината, одн. скопосот на текстот, во зависност од комуникациската ситуација. Најголемите предизвиците се врзани за културноспецифичната лексика и за конотациите, кои делумно може да се сметаат за непреводливи. Решението начелно треба да се бара

во поседувањето општи познавања на преведувачот/толкувачот, т. е. во добрата подготовка на активноста.

## 4. Библиографија

### 4.1. Примарна литература

#### На кирилица

- АНТИГОНА1 – Софокле (1998): *Антигона*. Препев: Стале Попов. Скопје: Наша книга.
- АНТИГОНА2 – Софокле (1990): „Антигона“, *Антигона* \* *Филоктет*. Од старогрчки: Љубинка Басотова. Скопје: Мисла.
- ВОЦЕК – Бихнер, Георг (2012): „Војцек“, *Смртта на Дантон* \* *Леонс и Леона* \* *Војцек*. Од германски: Ранка Грчева. Скопје: Конгресен сервисен центар и др.
- ВТОРА СВЕТСКА ВОЈНА – *Дневник на Втората светска војна*. ТВ серија. Телевизија Телма. 2017.
- ЕДНО ВО ДРУГО – Швитер, Моник (2017): *Едно во друго*. Од германски: Емилија Бојковска. Скопје: Блесок (во печат).
- КАЛИНА КАЛИН: Пандева, Лилјана (2009): *Од агендата на Калина Калин*. Скопје: Македонска реч.
- КАТАРИНА БЛУМ – Бел, Хајнрих (2009): *Загубената чест на Катарина Блум или: Како може да се роди и до што може да доведе насилството*. Од германски: Емилија Бојковска. Битола: Микена (= Превод на литературни дела од автори кои добиле Нобелова награда).
- КОЗИТЕ – Старова, Луан (1993): *Времето на козите*. Скопје: Мисла.
- ПЕСНА – Конески, Блаже (1967): „Песна“, *Лозје*. Скопје: Култура (=Блаже Конески: Избрани дела во седум книги) (прво издание: 1955), стр. 41–46.
- ПЕСОЧКО - *Авантурата на Песочко во Соновија* (2013). Анимиран филм. Режија: Синем Сакаоглу, Јеспер Милер. Сценарио: Катарина

Решке, Јеспер Мелер. Германија. Од германски: Емилија Бојковска.  
СТЕПСКИОТ ВОЛК – Хесе, Херман (2007): *Степскиот волк*. Од германски: Емилија Бојковска. Скопје: Табернакул.

### На латиница

- EINS IM ANDERN – Schwitter, Monique (2015): *Eins im Andern*. Graz/Wien: Droschl.
- KALINA KALIN – Pandeва, Liljana (2012): *Schwestern und Machos in Makedonien. Aus dem Terminkalender der Kalina Kalin*. Aus dem Makedonischen: Wolf Oshlies. Klagenfurt: Wieser.
- KATHARINA BLUM – Böll, Heinrich (1980): *Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann*. Köln: Kiepenheuer&Witsch.
- METRO-www – Meyjes, Toby: “Obama used the word ‘queue’ in his Brexit speech and now people are suspicious”, Metro, 23.4.2016 (<http://metro.co.uk/2016/04/23/obama-used-the-word-queue-in-his-brexit-speech-and-now-people-are-suspicious-5836492/>; 10.2.2017).
- PETRES LIED – Koneski, Blaže (1972): “Petres Lied”, Jähnichen, Manfred (Hrsg.): *Petres Lied. Jugoslawische Erzählungen*. Aus dem Makedonischen von A. Philippsen. Leipzig: Philipp (=Reclams Universal-Bibliothek, Bd. 507), S. 302–307.
- SECOND WORD WAR - *Second Word War Diary*. TV series. Televizija Telma (2017).
- SANDMÄNNCHEN – *Das Sandmännchen – Abenteuer im Traumland*. 2010. Animationsfilm. Regie: Sinem Sakaoglu, Jesper, Møller. Drehbuch: Katharina Reschke, Jan Strathmann. Deutschland.
- STEPPEWOLF – Hesse, Herman (1974): *Der Steppenwolf*. Frankfurt/Main: Surkamp. WITZE-www – Goceni’s Witzewelt (<http://goceni.com/w/herroberwitz.html>; 10.2.2017).
- ZIEGEN – Starova, Luan (1999): *Zeit der Ziegen*. Aus dem Mazedonischen: Roberto Mantovani.

Zürich: Unionsverlag.

## 4.2. Секундарна литература

### На кирилица

- Авдиќ, Емина (2017): „Преведување националсоцијалистичка лексика од германски на македонски јазик врз примерот на романот *Види кој се врати*“, *XLII научна конференција на тема: Непреводливото во преводот*, одржана на 25–26 јуни 2016 во Охрид. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ (во печат).
- Бојковска, Емилија (2016а): „Превођење наслова књижевних дела“, *Културе у преводу*. Зборник радова конференције, Београд 4–5 јуна 2015. Књига 2. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет, стр. 201–215.
- Бојковска, Емилија (2016б): „Предизвици при преведувањето фразеологизми“, *Зборот збор отвора. Зборник на трудови од меѓународната научна конференција одржана во Скопје на 29 и 30 октомври 2016 г.* Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ 2016, стр. 87–102.
- Грчева, Ранка (2011): „Германскиот превод на романот *’Време на козите’* од Луан Старова од интеркултуролошки аспект“. *Македонско-германски студии*, том I, 1996–1999. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје, стр. 67–73.

### На латиница

- Bojkovska, Emilija (2017): „Nähe und Distanz zwischen Original- und übersetztem Titel im Hinblick auf die Strategie der Identität“. *Nähe und Distanz in Sprache, Literatur und Kultur. Beiträge der VIII. Jahres-konferenz des Südosteuropäischen Germanistenverbandes (SOEGV)*. Kragujevac, 11.–15.11.2015 (im Druck).

- Bouchehri, Regina (2008): *Filmtitel im interkulturellen Transfer*. Berlin: Frank & Timme (=Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, 18).
- Burger, Harald/Buhofer, Annelies/Sialm, Ambros (1982): *Handbuch der Phraseologie*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Durdureanu, Ioana Irina (2011): Translation of Cultural Terms: Possible or Impossible?. *JoLIE* 4/2011 , pp. 51–63).
- Heibert, Frank (1993): *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung. Am Beispiel von sieben Übersetzungen des „Ulysses“ von James Joyce*. Tübingen, Narr.
- Jakobson, Roman (2000): “On linguistic Aspects of Translation” (1959). In: Venuti, Lawrence (ed): *The Translation Studies Reader*. London / New York: Routledge, pp. 113– 118.
- Kautz, Ulrich (<sup>2</sup>2002): *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München: Iudicium.
- Koller, Werner (<sup>6</sup>2001). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer (= Uni-Taschenbücher, 819).
- Markstein, Elisabeth (1998): „Realia“. In: Snell-Hornby et al.: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, S. 288–291.
- Nord, Christiane (1998): „Buchtitel und Überschriften“. In: Snell-Hornby et al.: *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, S. 292–294.
- Prunč, Erich (<sup>2</sup>2002): *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen*. Graz: ITAT.
- Prunč, Erich (2000): „Vom Translationsbiedermeier zur Cyber-translation“. In: *TcT* 14 = NF 4, S. 1–71 (Web. 9.2.2017).
- Schleiermacher, Friedrich Schleiermacher (1813): „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“. Störig, Hans Joachim (Hrsg.): *Das Problem des Übersetzens*. Stuttgart: Goverts 1963



(<https://www.amazon.de/Problem-Übersetzens-Hans-Joachim-Störig/dp/B0000BМI65>; 8.2.2017).

#### **4.3. Терцијарна литература**

Грчева, Ранка / Рау, Петер (2006): *Голем македонско-германски и германско-македонски речник*. Скопје: Магор.

Дуден-www – *Duden Wörterbuch* (<http://www.duden.de/rechtschreibung/>; 8.2.2017).

Кембриџ-www – *Cambridge Dictionary* (<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/>; 8.2.2017).

ТРМЈ – Велковска, Снежана и др. (2006): *Толковен речник на македонскиот јазик*. Том III. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

Шмигер, Роланд / Димитрова-Шмигер, Нина (2015): *Голем речник германско-македонски*. Томови А–Е, F–L, M–S, T–Z, Hamburg: Buske.

*Ирина Бабамова*

## Теориски ставови за непреводливото

Не претендирајќи на исцрпност во претставувањето на теориските ставови за непреводливото, целта ни е да ги посочиме оние што, според наше мислење, ќе ни овозможат увид во еволутивниот развој на теориската мисла по ова прашање, како во светот така и кај нас, но и изведување сопствен заклучок во врска со непреводливото.

Иако значењето на зборот непреводливо е согледливо од самата форма на овој збор, преведувачкиот рефлекс нè тера да побараме едно првично објаснение во речник. Но објаснението што го нуди *Трезорот на францускиот јазик (Le trésor de la langue française informatisé)* како еден од побогатите речници е мошне едноставно зашто вели: непреводливо – што не може да се преведе<sup>20</sup>, или пак, непреводливо – што е невозможно да се преведе на друг јазик. Ова лаконско објаснение автоматски наметнува нови прашања: Што е тоа што не може да се преведе и дали јазикот има свои граници кои не можат да се преминат и кои го делат преводливото од непреводливото? Речиси и да нема преведувачи, теоретичари на преведувањето, лингвисти, филозофи кои во текот на милениумската историја на преведувањето не се осврнале на непреводливото поставувајќи си го дури и прашањето дали е преведувањето можно? Непреводливото поттикнува и други прашања кај преведувачите и кај проучувачите на преведувањето како комуникациски чин, како на пример: го среќаваме ли само во книжевните или и во стручните текстови? Како да постапи преведувачот кога ќе најде на непреводливото? Преводливи ли се алузиите, хуморот, сатиричниот афоризам, игрите на зборови и сл.?

Размислувањата и ставовите околу причините поради кои некои текстови се сметале или се сметаат за непреводливи се разнородни. Своевиден увид во теориските ставови за

---

<sup>20</sup> **INTRADUISIBLE**, adj. **A.** — Qui ne peut être traduit; **B.** — Inexprimable. Cf. <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1470682920>;

непреводливоста нуди авторот на книгата *Les belles infidèles*, францускиот лингвист и теоретичар на преведувањето Жорж Мунен. Прашањето *дали е преведувањето можно* (*La traduction est-elle possible?*) и категоричниот одговор дека преведувањето е можно (*La traduction est possible*), тој ги употребува како наслов за првото, односно за второто поглавје од ова свое често консултирано и цитирано дело, објавено за првпат во 1955 г. На овој начин, ставовите за непреводливото кои го претставуваат преведувањето како невозможна постапка, Мунен ги сместува на дијаметрално спротивен крај од ставовите на оние што го претставуваат преведувањето како можна постапка.

Во првото поглавје на својата книга, Мунен (Mounin 1994: 13–26) ги претставува ставовите на оние што ги нарекува *теоретичари на неможното* (*les théoriciens de l'impossibilité*) кои, патем да споменеме, имале силно влијание врз лингвистичката / филолошката мисла во Франција помеѓу XVI и XIX век. Тоа се, меѓу другото, аргументираните ставови на Жоаким ди Беле (Joachim du Bellay, 1522 – 1560), француски поет и мислител од XVI век, на Риварол (Rivarol, 1753 – 1801), лингвист од втората половина на XVIII век, на Монтекиеу (Montesquieu, 1689 – 1755) и на Монтењ (Montaigne 1533 – 1592), што Мунен ги распоредува во три групи: полемиски, историски и теориски аргументи (аргументирани ставови) против можноста за преведување(то). На своите полемиски аргументи, со кои преведувачите ги претставува како предавници на оние што треба да ги преведат зашто на неуките читатели им го претставуваат белото како црно и зашто преведуваат од јазици како хебрејскиот и грчкиот за кои немаат елементарни познавања, авторот на делото *Deffence et illustration de la langue françoise*, Жоаким ди Беле, ги надоврзува историските аргументи, според кои преведувањето го смета за конкуренција на која треба да ѝ се спротивставуваме зашто го попречува создавањето изворна литература на француски јазик во момент кога тој станува државен јазик со одлука на кралот. Неговиот основен теориски аргумент, пак, против преведувањето е дека тоа не ја пренесува изворната порака во доволна мера, не ги пренесува ниту вистинските стилски средства, elokвентноста и поезијата и не може да поучува за нив од причина што се тие **непреводливи**. Во врска со последново, Ди Беле нагласува: „*Што се однесува за елокуцијата, или начинот на изразување, веројатно најтешкиот дел, и без која сè друго станува бескорисно, слично на меч во корица, велам елокуција заради која еден оратор се смета за извонреден, а еден начин на искажување*

подобар од друг, elokventноста, чијашто вредност почива во самите зборови, во метафорите, во алегориите, во споредбите, во сличностите и во многу други фигури и украси без кои песните се соголени, неуспешни и дебилни; никогаш не би помислил дека сето ова може да го научиме од преведувачите зашто е невозможно тоа да се пренесе со милозвучност каква што употребил авторот.<sup>21</sup> (цитирано според Mounin 1994 : 18)

Во слична насока е и забелешката на Монтењ, според кого: „ [e] Убаво (e) да се преведуваат авторите кај кои има само материјал што треба да се претстави. Но со оние кои му дале милозвучност и елеганција на јазикот е опасно да се зафаќаме за да не ги пренесеме со послаб јазик.“<sup>22</sup> (за каков што го сметал францускиот во споредба со латинскиот и грчкиот). (цитирано според Mounin 1994:19)

Риварол, пак, кој прашањето на преводливоста го поврзува со еволуцијата на францускиот јазик во периодот на XVIII век, период на пуризам и на конформизам во јазикот, вели дека преведувањето на Дантеовата „Божествена комедија“ на француски јазик му создава многу проблеми на преведувачот од причини што целата суровост, енергија и реализам на Данте, тој ќе треба да ги помири / усогласи со пристојноста и со љубезниот начин на изразување на француски јазик во XVIII век. Од тие причини, „Божествената комедија“ е непреводлива на француски јазик.

Во второто поглавје на своето дело, насловено како *Преведувањето е можно (La traduction est possible)* (Mounin 1994: 27–53), Мунен го претставува преведувањето како неопходност на денешницата, побивајќи ги аргументите, пред сè оние на Ди Беле, кои се темелат на семантички, морфолошки, фонетски и

---

<sup>21</sup> „Mais quant à l'élocution, partie certes la plus difficile, et sans laquelle toutes autre chose restent comme inutiles, et semblables à un glaive encore couvert de sa gaine, élocution dis-je, par laquelle un orateur est jugé plus excellent, et un genre de dire meilleur que l'autre, comme celle dont est appelée l'éloquence même; et dont la vertu gît aux mots propres, usités et non aliènes du commun usage de parler, aux métaphores, allégories, comparaisons, similitudes, énergies et tant d'autres figures et ornements; sans lesquels tout oraison et poèmes sont nus, manqués, et débilés; *je ne croirais jamais qu'on puisse bien apprendre tout cela des traducteurs*, pour ce qu'il est impossible de le rendre avec la même grâce dont l'auteur en a usé.“ (цитирано според Mounin 1994 : 18)

<sup>22</sup> « Il fait bon, note [Montaigne] à traduire les auteurs où il n'y a guère que la matière à représenter; mais ceux qui ont donné beaucoup à la grâce et à l'élégance du langage, ils sont dangereux à entreprendre, nommément pour les rapporter à un idiome plus faible ». (цитирано според Mounin 1994 : 19)

стилистички причини, кои како лингвистички причини се во основата на ставовите на Ди Беле.

Иако голем дел од ставовите и размислувањата што ги споменува Мунен во својата книга се надминати во денешно време, барем оние на Ди Беле и на Риварол, сепак, нивното постоење било корисно и секако послужило како основа за оформување посистематизиран, научен пристап кон преведувањето, а со тоа и кон непреводливото. Според речничката статија на Мунен за преведувањето, објавена во *Енциклопедија универзалис* (*Encyclopædia universalis*), првата модерна студија за преведувањето му се припишува на американскиот филозоф Вибур Маршал Урбан (Wibur Marshall Urban) и е објавена во 1939 г. (Oseki-Dépré 2006: 53) Според Инес Осеки-Депре, преведувач и професор на Универзитетот во Прованса, Франција, и автор на делото *Теорија и практика на книжевниот превод*, Урбан е првиот филозоф на јазикот кој се зафатил со прашањата за *преводливоста* (*traductibilité*) или за целосната или делумна *непреводливост* (*intraductibilité*) поточно за можноста или неможноста на преведувањето од еден јазик-култура во друг. (Oseki-Dépré 2006: 54) Во периодот по Втората светска војна, кога во Америка постои голем интерес за проучување на јазиците, размислувањата околу проблемите на преводливоста се доведуваат или во врска со меѓујазичните разлики, што се сфаќаат како јазична препрека, или во врска со разноликоста на психо-социо-етнолошките и географските реалности, што се сфаќаат како културна препрека. Овие, пак, се отсликуваат во некои јазици и се *a priori* непреводливи од еден јазик на друг, а примери може да се најдат меѓу имињата на растенија, животни, годишни времиња (особено во јазикот на жителите на половите на планетата или во пустините) и сл.

Јудин Најда (Eugene Nida), американски лингвист и еден од темелниците на модерните преведувачки студии, во своето дело *Toward a Science of Translating* се задржува, меѓу другото и на една од големите препреки во преведувањето, играта на зборови: „Речиси е невозможно да се репродуцира играта на зборови. Сепак, во ретки случаи може да се доближиме до моделирањето, но не и до звуците на изворното фонолошко созвучје“<sup>23</sup> (Nida 1964 : 194)

---

<sup>23</sup> “It is almost impossible to reproduce a play on words. Nevertheless, in some rare instances it is possible to approximate the patterning, though not the sounds of an original phonological correspondence.” (Nida 1964 : 194)

Колкав предизвик за преведувачот може да предизвика поетската игра на зборовите може да ни предочат неколкуте стихови од *Песни за жената* од поезијата на Гане Тодоровски што ги наведуваме како илустрација:

*ПЕСНИ ЗА ЖЕНАТА*

2.

*Жената е... жената е ...*

*гиздавица, жегавица, кивавица,*

*[...]*

*секавица, плусквица, букавица,*

*кукавица, валавица, палавица,*

*рскавица, витлавица, капавица.*

*брблавица, наздравица, и — лавица!*

3.

*Жената е... жената е ...*

*Мома грда немаЖЕНА,*

*мома лична премаЖЕНА,*

*мома вредна трижмаЖЕНА,*

*[...]*

*свезда в дланки доблиЖЕНА,*

*младост в жили раздвиЖЕНА,*

*мајка кутра загриЖЕНА,*

*сказна долга најслоЖЕНА,*

*жар во искри разлоЖЕНА,*

*желба в живот продолЖЕНА,*

*немаштина задолЖЕНА,*

*моќ со занес воруЖЕНА,*

*нејаснина опкруЖЕНА,*

*таа ЖЕНА ... ЖЕНА ... ЖЕНА!*

Специфично за овој поетски подвиг во творбата на Гане Тодоровски не е само тоа што во неа е содржана смисла, туку и тоа што творбата има свое оригинално созвучје кое е исто така, на некаков поетски начин, носител на самата смисла на песната. Со создавањето на оваа песна, роден е и предизвикот таа да се преведе. Дали е Најда во право кога вели дека не може да се постигне созвучјето на изворната песна ќе може да дознаеме само ако го прифатиме предизвикот за нејзино преведување. Дури и да го совладаме предизвикот за нејзиното преведување на француски или на кој било друг генетски несроден, а можеби и сроден јазик со македонскиот, ќе се испречиме пред предизвикот за нејзиното

препејување, поточно за зачувувањето на ритмиката и на звучноста. Предизвикот останува. Исто како што останува предизвикот постојано да се побива едно од најраспространетите тврдења за непреводливоста на поезијата.

Повоениот бран размислувања за различни аспекти на преведувањето и нивното научно систематизирање зафаќа многубројни лингвисти во светот кои го опфатиле и аспектот на непреводливото. Џон Кетфорд (John Catford), шкотски лингвист и автор на делото *A linguistic theory of translation*, разликува два вида непреводливост, јазична непреводливост (linguistic untranslatability) и културна непреводливост (cultural untranslatability). Првиот вид се јавува во случаите кога не постои лексичка или синтаксичка замена од изворниот јазик (ИЈ) во јазикот цел (ЈЦ), а вториот, пак, во случаите кога јазикот цел не поседува ситуациски карактеристики кои би биле соодветни за оние од изворниот јазик. (Catford 1965)<sup>24</sup>

Антон Попович, во својот речник *A Dictionary for the Analysis of Literary translation*, исто така разликува два типа непреводливост. Првиот тип го дефинира како ситуација во која јазичните елементи од оригиналот не може да добијат соодветна структурна, линеарна, функционална или семантичка замена како последица на недостигот од соодветна денотација или конотација. Вториот тип, пак, го дефинира како ситуација при која смисловната релација, т.е., релацијата меѓу креативниот субјект и неговиот јазичен израз во оригиналот не наоѓа соодветен јазичен израз во преводот.<sup>25</sup> (Cf . Bassnett& Lefevere 1998)

---

<sup>24</sup> „In linguistic untranslatability the functionally relevant features include some which are in fact formal features of the language of the SL text. If the TL has no formally corresponding feature, the text, or the item, is (relatively) untranslatable. Linguistic untranslatability occurs typically in cases where an ambiguity peculiar to the SL text is a functionally relevant feature —e.g. in SL puns. [...] What appears to be a quite different problem arises, however, when a situational feature, functionally relevant for the SL text, is completely absent from the culture of which the TL is a part. This may lead to what we have called cultural untranslatability. This type of untranslatability is usually less 'absolute' than linguistic untranslatability.“ (Catford 1965 : 94, 99)

<sup>25</sup> “Popović also distinguishes two types [of untranslatability]. The first is defined as “A situation in which the linguistic elements of the original cannot be replaced adequately in structural, linear functional or semantic terms in consequence of a lack of denotation or connotation.”

The second type goes beyond the purely linguistic:

“A situation where the relation of expressing the meaning, i.e. the relation between the creative subject and its linguistic expression in the original does not find an adequate linguistic expression in the translation.” (Bassnett & Lefevere 1998 : 40)

На руско тло, пак, познатиот теоретичар на преведувањето, Андреј Федоров, говори во насока на неодржливоста на тезата дека преведувањето не е можно, нагласувајќи дека тоа најдобро се илустрира со чинот на творење во книжевното преведување, кога успехот се постигнува не со избор на одделни елементи на лексичко ниво, туку со делото како целина. „Притоа, поширокиот контекст е поповолен за репродукција на специфичните и божемни непреводливи црти на оригиналот, отколку тесниот контекст; токму во поширокиот контекст може да се остварат разни компензации, замени и слични средства со кои преведувачот навистина постигнува смисловна и уметничка еквивалентност со изворникот“ – заклучува Федоров. (Федоров, цитирано според Човић, 1986: 44) Федоров е всушност поборник за изнаоѓање функционално-смисловни еквиваленти, а не праволиниски, формални еквиваленти. (*Ibidem*)

Непреводливото како преведувачки предизвик е во фокусот на интересот и на бројни денешни лингвисти и филозофи. Барбара Касен (Barbara Cassin) во својата книга *Повеќе од еден јазик (Plus d'une langue)* ги дефинира непреводливите зборови како „симптоми на различноста на јазиците“ (Cassin, 2012 : 23)

Според Борис Хлебев, српски лингвист, преведувач и лексикограф, прашањето на преводливоста се поврзува со контрастирањето на јазиците и со можноста за надминување на системските разлики меѓу лексемите и граматичките категории преку преведувањето како процес. Тие разлики може да се ублажат иако понекогаш не се надминуваат до крај. Оној дел од системските разлики што не може да се надмине и што не се пренесува во текстот на преводот го претставува непреводливиот елемент. Делот што се губи може да се надомести со разни супституциски трансформации во текстот познати како постапка на *компензација* која, пак, се состои во прераспоредување, или промена на местото, на семите како значењски елементи во текстот. За непреводливи ги смета случаите кога и покрај соодветното распоредување на елементите и постапките на компензација во преводот не се доаѓа до пресоздавање на намерата (интенцијата) на авторот. (Хлебев, 1989)

Во теоријата на преведувањето, која како наука се занимава со преведувањето и со неговите резултати, преводите, посочени се преведувачки постапки и стратегии што може да ги примени преведувачот за да надмине некој преведувачки проблем. Да ги споменеме само преведувачките постапки посочени од Вине и Дарбелне (заемка, калка, буквален превод, транспозиција,



модулација, еквиваленција и адаптација) преку Питер Њумарк до Лоренс Венути и другите теоретичари од постколонијалниот период. Современите теориски ставови, кои генерално се залагаат за ориентираност на преводите кон изворната култура, дозволуваат влез за туѓиот елемент во преводите. Заемката, транскрипцијата, калкирањето, неологизмите итн... може да претставуваат решение за непреводливите зборови или, поинаку кажано, за безеквивалентната лексика. Тоа се постапките што ги применувале и македонските преведувачи во првите преводи по војната кога бројните соочувања со непреводливото се надминувани со создавање нови зборови во штотуку кодифицираниот македонски јазик, на што во повеќе наврати укажале и Блаже Конески и Благоја Корубин во своите прилози за преведувањето.

### **Македонскиот јазик и размислувањата околу предизвикот на непреводливото**

Македонскиот јазик, како јазик со повеќе од 70-годишна нормирана традиција, претставува добар пример за да се илустрираат потребата за пробивање на границите на еден јазик и моментот на активирање на потенцијалот и на неговите творбени механизми. Навраќајќи се на првите повоени години, Корубин во својата статија *„Преводот во почетниот развој на македонската литературнојазична лексика“* потсетува на состојбите со лексиката во македонскиот јазик изедначувајќи ги нејзините, односно неговите тогашни лексички граници со границите на „народниот јазик и на неговиот битов речник“. (Корубин 1994: 218) Зад она што Корубин го нарекува „потреба за нивелација со други литературни јазици во разни комуникациски правци [...] на една нова, нормативна основа како развој на литературнојазични лексички норми“, и што поконкретно го идентификува како „голем[иот] предизвик“ недвојбено се крие потребата од решавање на проблемот со преведувањето јазичен материјал што во тој момент бил непреводлив на македонски. Иако терминот непреводливо не се споменува експлицитно во статијата на Корубин, соочувањето на повоениот преведувач со непреводливото и потребата од „нивелација“ и „пробивање“ на лексичките граници, „бара од него гигантски и раpidен чекор напред, просто скок во развојот на новата литературнојазична лексика“. Овие размислувања за јазичните решенија со кои ќе се именуваат нови општествено-

политички, културни, стручно-научни и слични потреби, како и за улогата на преводот во нивното изнаоѓање, го поставуваат Корубин на страната на оние лингвисти кои не само што го сметаат преведувањето за можно туку и нудат конкретни примери за надминување на нерешливиот преведувачки проблем преку активирање на јазикотворечките механизми и создавање нов збор согласно зборообразувачките норми на македонскиот јазик или, во крајна линија, преку заемање од друг јазик.<sup>26</sup> Корубин експлицитно зборува за „големиот предизвик и вистински големите мотивации“ што ние ги сфаќаме како неопходен предуслов за успешно справување со непреводливото и за поместување на јазичните граници.

Што се однесува, пак, на Блаже Конески, неговите ставови околу справувањето со преведувачките предизвици се резимираат многу сликовито во неговата сентенција дека „нашиот [македонскиот] јазик се кове најмногу во ковачницата на преведувањето...“ (Cf. Бабамова 2012)

За непреводливите зборови, колку и да звучи парадоксално, постојат и соодветни речници. Во еден таков речник, кој се подготвуваше пред десетина години на ИНАЛКО во Париз, во периодот кога при овој институт работев како лектор по македонски јазик, влезе и македонскиот збор *печалба*, не толку заради основното значење на овој збор колку заради општествениот феномен, рамен речиси на иницијација, што се именува со него и што не може да се отслика со синтагмата *економска имиграција* (*immigration économique*).

На прашањето *Како да се преведе непреводливото* се обидоа да дадат одговор и учесниците на XXIV Меѓународна средба на книжевните преведувачи што се одржа на 28 – 29 август 1995 г. во Тетово, во организација на Сојузот на книжевните преведувачи на Македонија.

---

<sup>26</sup> Како лексички решенија од тој период Корубин во споменатата статија ги наведува зборовите: *опитество, опитествен поредок, опитествено уредување, ослободување, осветлување, стоплување, воспитување, напредок, додаток, остаток, заостаток, зачеток, почеток, развиток, завршеток, слој* (прифатен од срхр. јазик), *сталез* (прифатен од срхр. јазик), *противречност, спротивност, селанство* (*селски, селански*), *фамилија* (*фамилијарен, фамилен*), *сопственост, сопственик* (*сопственички*), *земјишна, поседовен, производство, производствен, производствени сили, труд, потрошувачка, троши, трошок, побарувачка, понуда, премин* и др.

Решението за она што се смета за непреводливо се наоѓа во самиот преведувач и во неговата способност да ја согледа севкупноста од семите што се содржани во една лексема за да може „со љубов и до детаљ“, како што вели нашиот истакнат преведувач и професор Драги Михајловски, да ја пренесе во јазикот на кој преведува. Секако дека еден речник на синоними, речник на разговорниот јазик, речник на „забранети“ зборови, итн. може да му понудат огромна помош, но не помалку суштинска е неговата самонаобразба. Јазикот не престанува да се развива, што имплицира дека преведувачот не смее да престане да се надградува, да ги продлабочува своите знаења како од странскиот јазик од кој преведува, така и од мајчиниот јазик на кој преведува.

За среќа, на прашањето дали е преведувањето можно, во милениумската преведувачка историја повеќепати се дадени потврдни одговори. Оваа благородна дејност се покажала толку можна што Умберто Еко за преведувањето рече дека е тоа јазикот на Европа. Недвојбено сметаме дека клучот за непреводливото е во преведувачот и во неговата подготвеност да го прифати тој преведувачки предизвик.

## БИБЛИОГРАФИЈА:

- кирилица:

АНДРЕЕВСКИ, Цане (1991) *Разговори со Конески*. – Скопје: Култура.

БАБАМОВА, Ирина (1996) „Непреводливото - легитимност на јазичните разлики“ во *Како да се преведе непреводливото*, зборник на трудови од XXIV Меѓународна средба на книжевните преведувачи, 28 – 29 август 1995, Тетово. – Тетово: Совет на Меѓународната средба на книжевните преведувачи, 35–37.

БАБАМОВА, Ирина (2012) „Истражувањата на Блаже Конески како извор на податоци за една *Историја на преведувањето во Македонија*“ во Зборник од Меѓународниот научен симпозиум *Блаже Конески и македонскиот јазик, литература и култура*, Скопје, 15 – 16 декември 2011. – Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје, 391–402.

ДИМИТРОВСКИ, Тодор (ред.) (1996) *Како да се преведе непреводливото*, зборник на трудови од XXIV Меѓународна средба на книжевните преведувачи, 28 – 29 август 1995, Тетово. – Тетово: Совет на Меѓународната средба на книжевните преведувачи.

КОРУБИН, Благоја (1994) „Преводот во почетниот развој на македонската литературнојазична лексика“ во *Македонски историосоциولينгвистички теми*. - Скопје: Матица Македонска.

МИХАЈЛОВСКИ, Драги (2006) *Под ваваилон*. Скопје: Каприкорнус.

ЧОВИЋ, Бранимир (1986) *Уметност превођења или занат*. – Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

- **латиница:**

BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André (1998) *Constructing cultures. Essays on Literary translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters.

CASSIN, Barbara (2012) *Plus d'une langue*. Bayard, p. 23.

CATFORD, John (1965) *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.

<http://zardhsh68.persiangig.com/.3G0uhX8xSN/document/J.%20C.%20Catford%20A%20Linguistic%20Theory%20of%20Translation%20%201965.pdf>

HLEBEC, Boris (1989) *Opšta načela prevodjenja*. - Beograd: Naučna knjiga.

MOUNIN, Georges (1994) *Les belles infidèles*. Lille : Presse universitaires de Lille.

NIDA, Eugene (1964) *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.

OSEKI-DEPRE, Inês (1999) *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. – Paris : Armand Colin.

POPOVIĆ, Anton (1976) *A Dictionary for the the Analysis of Literary translation*. – Edmonton Alberta: Department of Comparative Literature, University of Alberta.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean-Louis (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. - London, Toronto: G.G.

Harrap, Paris : M. D

**Непреводливото во преводот:  
фразеолошки изрази во наслови од францускиот печат**

Фразеолошките изрази претставуваат едно од најкарактеристичните изразни средства на еден јазик. Се пренесуваат од генерација на генерација и се карактеризираат со сликовитост и експресивност. Таквите карактеристики ги прават интересни не само за теориски проучувања од јазичен аспект туку и за проучувања поврзани со културолошкиот аспект.

Се смета дека дури и родените говорители на еден јазик често пати наидуваат на проблеми кога треба да го разберат или да го протолкуваат значењето на еден ФИ. Проблемот може да биде уште посериозен кога се работи за некој што изучува еден странски јазик.

Истражувањата укажуваат дека фразеолошките изрази се употребуваат често и во говорените и во пишаните форми на секој јазик. Овие изрази претставуваат проблем и кога се учи еден јазик и кога се преведува или толкува од и кон соодветен странски јазик. Затоа, усвојувањето на еден странски јазик не може да биде целосно доколку не се совлада и неговата фразеологија. И наставниците по странски јазици се единствени во мислењето дека фразеолошките изрази треба да претставуваат дел од содржините во наставата по странски јазици, особено на напредно ниво. Токму од таа причина употребата на фразеолошките изрази, или, како што во францускиот јазик често се именуваат како „скаменети изрази“, не би требало да се третира како маргинален феномен во јазичните истражувања.

Се смета дека „скаменувањето“ како поим и како појава е мошне широко распространето во сите јазици. Оваа појава најмногу доаѓа до израз на лексичко ниво, но не се врзува исклучиво за него.

„Скаменувањето“ се поврзува со голема терминолошка разновидност, која произлегува од теоретскиот пристап кон овој феномен. На пример, најчесто употребувани термини во францускиот јазик се следниве: израз (*locution*), скаменет израз (*expression figée*), скаменета фраза (*phrase figée*), фигуративен израз (*expression figurée*), готов израз (*expression toute faite*), идиом или

идиоматски израз (*expression idiomatique*), стереотипен израз (*expression stéréotypée*), фразема (*phrasème*), фразеолошки израз (*expression phraséologique*), поговорка (*dicton*), стилско клише (*cliché stylistique*), колокација (*collocation*), итн.

Во македонскиот јазик се употребуваат термините: *постојан* (*неслободен, скаменет*) *зборовен состав, готов исказ, израз, фразеолошки израз, фразеологизам, фразема, идиом, идиоматски израз.*

Истражувањата во оваа област се многубројни, а голем е и бројот на фразеолошки изрази кои се појавуваат во секој јазик. Според Г. Грос (Gross, 1997), на пример, во францускиот јазик постојат околу 200 000 сложени именки, околу 15 000 придавки и барем 30 000 глаголи кои се дел од т.н. „скаменети форми“, односно тој наведува бројка од околу 40 000 скаменети изрази во францускиот јазик, а овој податок е спротивен на традиционалната концепција која ги смета фразеолошките изрази за исклучоци.

Според Ваге (Vague, 2009), истражувањата во оваа област укажуваат на постоење на два различни пристапи, односно „јазичен“ пристап и „културен“ пристап. *Јазичниот пристап* го разгледува скаменувањето на синтаксички, дистрибутивен и семантички план, а за оваа проблематика пишуваат Гугенхајм, М. Грос, Л. Данло, Ж. Лабел, Г. Грос, Д. Гаатон, Ж. Дибоса и други. *Културниот пристап*, за кој пишува *Mejri* (2008), ја разгледува оваа појава според она што е карактеристично за една заедница или, пошироко, од универзален аспект, при што скаменувањето има свои специфики во секој јазик поединечно.

И повеќемина македонски лингвисти, меѓу кои би ги споменале Т. Стаматоски, Б. Корубин, Р. Паноска, З. Никодиновски, К. Велјановска, С. Велковска, Р. Никодиновска, Т. Димитровски и други, се интересираат за оваа појава. Според Велјановска, меѓу лингвистите не постои единствено мислење околу терминологијата и дефинирањето на поимите, но сите се согласуваат дека „*фразеолошките изрази се неслободни зборовни состави кои не се создаваат во говорниот процес, туку се репродуцираат во готова форма која се зацврстува со долгата употреба*“ (Велјановска, 2006, 21). Велјановска смета дека фраземите во македонскиот јазик може да се поделат главно во три групи, и тоа :

1. **Идиоми** – фразеолошки изрази во кои има голем степен на десемантизација на составните компоненти, така што значењето на целиот израз не е соодветно на значењето на неговите компоненти (*црна овца*, со именска функција)

2. **Компонентни фраземи** – изрази во кои една од компонентите е носител на фразеолошкото значење, додека другата го чува своето лексичко значење (*жив ненаспан, со прилошка употреба, со значење недоволно наспан*)

3. **Пословици и поговорки, поздрави, благослови, клетви и авторски цитати.**

И во голем број фразеолошки речници пословиците се третираат како фразеолошки изрази. Сепак, сметаме дека пословиците и изреките се посебни паремиски единици и покрај бројните заеднички карактеристики со фразеолошките изрази. Поточно, во некои случаи тешко може да се прецизира дали станува збор за пословица, изрека или фразема односно фразеолошки израз. Во овој контекст, ја наведуваме дефиницијата на Р. Никодиновска, според која : „*Фраземата претставува меморизирана единица во која една лексема го реализира своето значење заедно со друга(и) лексема(и) при што сите заедно реализираат единствено синтетичко значење кое има одредена синтаксичка функција во рамките на еден говорен акт.*“ (Никодиновска: 2009)

Цитираната дефиниција упатува на четири карактеристики кои се битни за определување на поимот *фразема*:

1. *меморизираност* – фраземата се разликува од слободните комбинации на лексеми

2. *формална структура* – фраземата мора да се состои од најмалку два збора (овој критериум ги елиминира единиците составени од еден збор кој претставува сложенка)

3. *семантичка структура* – не се третираат како фраземи комбинации на зборови во кои едниот збор претставува дополние на другиот збор (немаат единствено синтетичко значење)

4. *синтаксичка функција* – не се третираат како фраземи единици што немаат синтаксичка функција како елементи на реченицата (и според тоа припаѓаат на паремиското рамниште на јазикот)

Францускиот лингвист Г. Грос (Gross, 1996) наведува неколку критериуми според кои би можело да се определи дали се работи за „скаменет израз“. Тие критериуми се земаат како појдовна основа кај голем број лингвисти кои пишуваат за фразеологизмите. Станува збор за:

1. *Полилексикалност*

Прв неопходен услов за да може да се зборува за „скаменување“. Секвенциите мора да бидат составени од повеќе

зборови, а секој од нив може да функционира и како посебен збор (*Les murs ont des oreilles/ Сидовите имаат уши*)

## 2. Семантичка „замагленост“ односно нејаснотија

Значењето на скаменетите изрази не може да се добие преку одделното значење на секој од зборовите што го сочинуваат. На пример, транспарентното значење на реченицата *Les carottes sont cuites*, би било следново: *Морковите се сварени*, но може да има и нетранспарентно односно фигуративно значење (*Сè е готово, ништо не може да се менува*) при што составните делови на еквивалентот воопшто го немаат истото значење.

Но некои реченици се директно нетранспарентни доколку не се познава фигуративното значење на секвенцијата. На пример, реченицата *La moutarde lui monte au nez*, буквално преведена би значела *Сенфот му се качува в нос*, но фигуративното значење на оваа секвенција е *Тој се лути*. Понекогаш, и нетранспарентните значења може да бидат веднаш препознатливи затоа што скаменетиот израз од едниот јазик има свој еквивалент во другиот јазик: *Les murs ont des oreilles* на македонски може да се преведе како *И сидовите имаат уши*, односно *Некој може да нè слушне*.

## 3. Немоожност за трансформирање на изразот

Скаменетиот израз не може да биде трансформиран од синтаксички аспект односно не се можни трансформации од типот: актив/ пасив, додавање на заменски форми, ставање во апозиција, употреба на галицизми, релативна/ односна конструкција, што значи дека не е можно да се отстранат елементи, да се преместат на друго место во реченицата, и сл.

## 4. Неактуализирање на елементите

На пример, реченицата *Ce candidat a pris une veste* значи: *Ce candidat a été battu aux élections*, што на македонски значи: *Овој кандидат претрпел пораз на изборите*. Во француската реченица *Ce candidat a pris une veste*, детерминантот *une* не може да биде заменет со друг детерминант, како на пример *sa, cette, ta*.

## 5. Блокирање на синонимните парадигми

Не е можно да се замени еден елемент со некој синоним. На пример, \* *Les cloisons ont des oreilles* или \* *Les murs possèdent des oreilles*.

## 6. Немоожност за внесување нови елементи

Нови или дополнителни елементи (придавка, релативна реченица, вметната реченица, прилог за интензитет) не може да се вметнат во еден скаменет израз. На пример, \* *Les murs ont des*



*oreilles sales* или \* *Les murs, qui ont été construits l'année dernière, ont des oreilles.*

Нашиот интерес е насочен кон фразеолошките изрази во францускиот јазик, поточно кон насловите во францускиот дневен и периодичен печат за кои сметаме дека заслужуваат внимание поради фактот дека токму тие го привлекуваат вниманието на читателот кога го разгледува весникот, во печатена или во електронска форма, што сè почесто се среќава во практиката. Честото присуство на фразеолошките изрази во насловите, особено на оние изрази чие значење не е доволно транспарентно на прв поглед, може да претставува проблем и за читатели кои солидно го познаваат јазикот. Во истражувањето користевме корпус примери извлечени од француски весници (дневен и периодичен печат) во печатена и во електронска форма. При споредбата на фразеолошките изрази во двата јазика може да се забележи *целосна еквивалентност*, *делумна еквивалентност* или *нулова еквивалентност*, односно еквивалент воопшто да не постои.

Фразеолошките изрази, анализирани од аспект на формална структура и од аспект на значењето, се претставени во табели. Табелата започнува со пример кој содржи фразеолошки израз; за секој израз е понуден буквален превод, потоа значење на изразот во францускиот јазик, еквивалентен фразеолошки израз и значење на македонскиот јазик; на крајот е понуден наш превод на дадениот пример.

### 1. Постоене на целосна еквивалентност:

Пример 1	<b><u>Douche froide</u> pour l'économie américaine : les créations d'emplois au plus bas depuis six ans</b>
Израз	✓ <i>douche froide</i>
Буквален превод	• студен туш
Значење на изразот во ФЈ	• <i>déception</i> • <i>perte des illusions</i>
Израз на МЈ	✓ <i>студен туш</i>

Значење на изразот на МЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• разочарување</li> <li>• отрезнување</li> <li>• нагло губење на воодушевувањето</li> </ul>
Превод на примерот на МЈ	<b><u>Студен туш</u> за американската економија: отворањето работни места на најниско ниво во последните шест години</b>

<b>Пример 2</b>	<b>Réforme territoriale : le gouvernement <u>a perdu sa boussole</u></b>
Израз	✓ <i>perdre la boussole</i>
Буквален превод	<ul style="list-style-type: none"> <li>• губи компас</li> <li>• нема компас</li> </ul>
Значење на изразот во ФЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• être désorienté</li> <li>• être troublé</li> <li>• être affolé</li> </ul>
Израз на МЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ <i>губи компас</i></li> <li>✓ <i>нема компас</i></li> </ul>
Значење на изразот на МЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• е дезориентиран</li> <li>• е изгубен</li> </ul>
Превод на примерот на МЈ	<b>Територијална реформа : владата <u>го изгуби компасот</u></b>

Во примерот број 1, се забележува целосна семантичка еквивалентост во именската синтагма. И од морфосинтаксички аспект има целосна еквивалентност, со тоа што се забележува присуство на две зборовни класи (именка и придавка), но збороредот е различен во двата јазика.

Пример 3	<b>La campagne des écologistes <u>en panne</u></b>
Израз	✓ <i>être/ tomber en panne</i>
Буквален превод	• е во прекин
Значење на ФЈ	• arrêté dans une activité/ un fonctionnement • interrompu faute de moyens
Израз на МЈ	✓ <i>е во застој/ дефект</i>
Значење на изразот во МЈ	✓ <i>не работи</i> ✓ <i>застанува</i>
Превод на примерот на МЈ	<b>Кампањата на екологистите <u>во застој</u></b>

Во примерот број 2, се забележува целосна семантичка и морфосинтаксичка еквивалентност во глаголка синтагма составена од глагол и именка определена со детерминант.

Примерот број 3 претставува целосен еквивалент од сите аспекти.

## 2. Постојење на делумна еквивалентност:

Пример 4	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En Allemagne, l'immigration <u>au cœur des débats</u></li> <li>2. "Brexit" : la bataille des chiffres <u>au cœur de la campagne</u></li> <li>3. Inondations : les Voies navigables de France <u>au cœur de la crise</u></li> </ol>
Израз	✓ <i>au cœur de</i>
Буквален превод	• во срцето на
Значење на изразот во ФЈ	• en plein milieu

Израз на МЈ	✓ <i>во центарот на</i>
Значење на изразот на МЈ	• во средиштето на вниманието/ среде
Превод на примерот на МЈ	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Во Германија, имиграцијата <b>во центарот на</b> дебатите</li> <li>2. “Brexit” : битката со бројките <b>во центарот на</b> кампањата</li> <li>3. Поплави: Пловните патишта на Франција <b>во центарот на</b> кризата</li> </ol>

Во примерот број 3, се констатира постоење на делумна еквивалентност. Францускиот израз *au cœur de* се преведува на македонски со изразот *во центарот на*. Формалната структура е идентична во двата јазика (предлог + именка + предлог), но станува збор за различни именки (*coeur/ срце - центар/ centre*).

Пример 5	<b>Le dialogue social à la française de Hollande <u>a explosé en vol</u></b>
Израз	✓ <i>exploser en vol</i>
Буквален превод	• експлодира во лет
Значење на изразот во ФЈ	• <i>subir un échec flagrant et retentissant</i>
Израз на МЈ	✓ <i>се распрснува како меур од сапуница</i>
Значење на изразот на МЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>доживува неуспех</i></li> <li>• <i>пропаѓа</i></li> </ul>
Превод на примерот на МЈ	<ol style="list-style-type: none"> <li>a. Социјалниот дијалог на француски начин на Оланд <b>доживеа неуспех</b></li> <li>b. Социјалниот дијалог на француски начин на Оланд <b>пропадна</b></li> <li>c. Социјалниот дијалог на француски начин на Оланд <b>се распрсна како меур од сапуница</b></li> </ol>

Францускиот израз *explorer en vol*, во примерот број 4, се преведува на македонски со изразот *се распрснува како меур од сапуница* кој претставува негов семантички еквивалент, но постојат и други решенија кои не претставуваат фразеолошки изрази, како што е погоре наведено. Од морфосинтаксички аспект, францускиот фразеолошки израз содржи глаголска и именска синтагма во функција на прилошка определба, како и македонскиот, но не постои лексичка еквивалентност во изразите.

Пример 6	<b>Georges Pernoud <u>a</u> toujours <u>le vent en poupe</u></b>
Израз	✓ <i>avoir le <u>vent</u> en poupe</i>
Буквален превод	• има ветер во крмата
Значење на ФЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>être favorisé par les circonstances</i></li> <li>• <i>être poussé vers le succès</i></li> <li>• <i>réussir</i></li> </ul>
Изразот на МЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ <i>има ветер во едрата</i></li> <li>✓ <i>е роден под среќна звезда</i></li> <li>✓ <i>сè му оди од рака</i></li> <li>✓ <i>го следи среќата</i></li> </ul>
Значење на изразот на МЈ	✓ <i>има среќа</i>
Превод на примерот на МЈ	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <u>Среќата</u> секогаш <u>го следи</u> Жорж Перну</li> <li>2. Жорж Перну <u>е роден под среќна звезда</u></li> </ol>

Во однос на овој пример, може да се забележи дека во македонскиот јазик има повеќе фразеолошки изрази кои се соодветен еквивалент, целосен или делумен, на францускиот израз *avoir le vent en poupe*, при што изборот зависи пред сè од дадениот контекст. Изразот *има ветер во едрата* е најблизок според степенот на еквиваленција, со единствена разлика во употребената лексема *poupe/ крма* наспроти *едра/ voile*. Еквивалентност постои и од морфосинтаксички аспект, што не е случај со останатите

наведени фразеолошки изрази кои покажуваат еквивалентност само на семантичко поле.

### 3. Нулова еквивалентност

Пример 7	<b>Valls, <u>droit dans ses bottes</u> face au front social</b>
Израз	✓ ( <i>se tenir/ être</i> ) <i>droit dans ses bottes</i>
Буквален превод	• стои исправен во своите чизми
Значење на ФЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>garder une attitude ferme et déterminée, sans plier</i></li> <li>• <i>être/ rester ferme/ résolu face aux difficultés</i></li> </ul>
Израз на МЈ	не е пронајден
Значење на изразот во МЈ	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ непоколеблив</li> <li>✓ непопустлив</li> <li>✓ решителен</li> <li>✓ цврст</li> <li>✓ категоричен</li> </ul>
Превод на примерот на МЈ	<b>Валс, <u>непоколеблив</u> пред социјалата</b>

Пример 8	<b>Sarkosy, Mélenchon, les médias, ... Le Pen attaque <u>tous azimuts</u></b>
Израз	✓ ( <i>dans tous les azimuts</i> ) <i>tous azimuts</i>
Буквален превод	• сите азимути
Значење на изразот во ФЈ	<b><i>Dans toutes les directions, de tous les côtés, par tous les moyens.</i></b>
Израз на МЈ	✓
Значење на изразот на МЈ	• напаѓа на сите страни
Превод на примерот на МЈ	<b><i>Саркози, Меланион, медиуми, ... Ле Пен напаѓа <u>на сите страни</u></i></b>

Пример 9	<b>Euro 2016 : Panini <u>met</u> Benzema <u>sur la touche</u></b>
Израз	✓ <b>être <u>mis</u> sur la touche</b>
Буквален превод	• да се биде ставен на копче
Значење на изразот во ФЈ	✓ <i>être tenu à l'écart d'une activité, d'une entreprise, d'un match</i> ✓ <i>être mis (rester) à l'écart</i>
Израз на МЈ	/
Значење на изразот на МЈ	• тргнат настрана • отстранет од некоја активност
Превод на примерот на МЈ	<b><i>Еуро 2016: Панини го отстрани Бензема од игра</i></b>

Во примерот број 7 не е пронајден соодветен фразеолошки израз во македонскиот јазик. Како преводни еквиваленти понудени се повеќе решенија (*непоколеблив, решителен, тврдо, категоричен*).

Врз основа на примерите презентирани во овој труд, но и врз основа на оние многубројни примери од анализираниот корпус, би можеле да заклучиме дека, кога се зборува за еквивалентоста меѓу фразеолошките изрази во францускиот и во македонскиот јазик, се забележува дека и двата јазика изобилуваат со фразеолошки изразни средства. Имајќи предвид дека појдовен јазик во ова истражување е францускиот, може да се забележи дека се тие многу често присутни во насловите во печатот. Самото тоа е уште еден аргумент во прилог на неопходноста за континуирана активност на полето на компаративните проучувања на фразеолошките изрази во францускиот и во македонскиот јазик, а корисно е овие изрази да бидат и дел од наставата и учењето на странски јазици.

Кога станува збор за преведувањето или толкувањето на фразеолошките изрази, неопходно е пред сè да се препознае и добро да се истражи значењето на изразот во добри еднојазични и двојазични речници, да се провери во различни извори на информации и да се разбере значењето на фразеолошкиот израз, а не да се преведува или да се толкува „збор по збор“. Последново би можело да се примени единствено во ретки ситуации кога се толкува, кога толкувачот воопшто не го разбира значењето на фразеолошкиот израз, а контекстот наложува тој да биде преведен.

Мошне значаен елемент е и културниот трансфер на фразеолошките изрази без чие добро познавање не е можно да се обезбеди соодветен превод.

Во македонски јазичен контекст, постои потреба од изработка на добри фразеолошки речници, паралелни корпуси на македонскиот и други странски јазици и затоа е неопходно да се поттикнуваат контрастивните истражувања.

## Библиографија

### Кирилица

Вељановска, Катерина, *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик : со осврт на соматската фразеологија*, Македонска ризница, Куманово, 2006

Никодиновска, Р. 2009. *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански јазик на македонски и обратно*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“

Мургоски, З. 2011. *Толковен речник на современиот македонски јазик*. Второ проширено и преработено издание. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“

*Толковен речник на македонскиот јазик*. Ред. Кирил Конески, I–VI. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2003–2014.

### Латиница

Bárdosi, V. 1999. “Entre fil d’Ariane et tonneau des Danaïdes”, *Revue d’Études Françaises* 4. 23–33.

Duneton, C. 1990. *Le Bouquet des expressions imagées. Encyclopédie thématique des locutions figurées de la langue française*. Paris : Editions du Seuil

Galisson, R. 1984. *Dictionnaire de compréhension et de production des expressions imagées*. Paris: Clé International

Gross, G. 1997. « Du bon usage de la notion de locutio » in *La locution entre langue et usages*. M. Martins-Baltar (éd.) Fontenay/ Saint-Cloud : ENS éditions, 201–225

Gross, G. 1996. *Les expressions figées en français*, Ophrys, Paris

Kovačević, B. 2006. *Hrvatska somatska frazeologija* (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet



Lédée, C. 2011. *L'interprétation des expressions figées du français vers la Langue des Signes Française. Le cas des expressions figées françaises relatives au corps humain*, thèse de Master 2, Université Charles de Gaulle - Lille 3

Mejri, S. 2008. « Figement et traduction : problématique générale » in *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 53, n° 2, p. 244–252.

Nikodinovski, Z. 2010. “Ressources électroniques pour la phraséologie française”, *Godišen zbornik* 36. 263–284.

Rey, A., Chantreau, S. 1993. *Le Robert, Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris

Schapira, C. 1999. *Les stéréotypes en français : proverbes et autres formules*, Paris: Ophrys.

Svensson, M. H. 2004. *Critères de figement L'identification des expressions figées en français contemporain*, Institutionen för moderna språk, Umeå universitet

Vaguer, C. 2009. « Etre aux anges, Sortir de ses gonds... Comment les langues traduisent-elles des états émotionnels ? » in *Växjö*, Suède

Vaguer, C. 2011. “Expressions figées et traduction. Langue, culture, traduction automatique, apprentissage, lexicque », in *Le figement linguistique : la parole entravée*, Jean-Claude Anscombre&Salah Mejri (Ed.), 391–411

### **Сайтографија**

<http://www.cnrtl.fr>

<http://www.larousse.fr>

<http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition>

<http://www.expressio.fr>

<http://www.linguee.fr>

<http://www.makedonski.info>

## *Роза Тасевска*

### **Десет години преведувачка дејност на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура**

Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје во пресрет на својата педесетгодишнина од формирањето, оваа година одбележува 10 години од работата на Преведувачката работилница во рамките на Летната школа.

Семинарот во својата содржина вклучува три основни и крупни дејности. Тоа се: Летната школа заедно со Научната конференција, лекторатите по македонски јазик на странските универзитети и издавачката дејност.

Семинарот е основан во 1967 година, а во 1974 почнува редовно да се организира Научната дискусија, подоцна преименувана во Научна конференција.

Од 2006 година Семинарот ја организира и подготвителна настава по македонски јазик за странските студенти што се запишуваат на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Летната школа е наменета пред сè за македонисти и слависти што го изучуваат или го предаваат македонскиот јазик, литература и култура на странските универзитети. Значи, активноста на Летната школа во најголем дел е тесно поврзана со лекторатите за македонски јазик на странските универзитети од каде што редовно се канат студенти и наставници (според меѓудржавни или меѓууниверзитетски договори) за практично усовршување на македонскиот јазик, за запознавање на земјата и нејзината култура како и воспоставување контакти со домашни и странски македонисти и слависти. Покрај тоа, на Летната школа учествуваат специјалисти и од други области како: фолклористи, историчари, етнографи, писатели, преведувачи итн., во чии научни интереси од соодветната област е вклучена и македонистиката.

На Летната школа преку лекторските вежби странските учесници ги практикуваат, ги подобруваат и ги прошируваат своите знаења од областа на македонскиот јазик.

Предавањата што ги одржуваат редовно реномирани македонски специјалисти ги запознаваат странските учесници со актуелни, историски и други аспекти од областа на јазикот, литературата, историјата, културата, етнографијата, театарот, фолклорот, архитектурата на Македонија и на македонскиот народ.

Преку разновидната културна програма и екскурзиите странските учесници се запознаваат со различни културни споменици во Охрид и во неговата околина, како и во други градови низ Македонија. Со еден збор, престојот на Летната школа на учесниците им овозможува да ја запознаат земјата и народот чиј јазик и култура ги изучуваат.

Научната конференција е место каде што се претставуваат научните резултати од областа на македонскиот јазик, македонската литература, култура, историја итн. на домашните и на странските македонисти.

Издавачката дејност е исто така еден мошне важен составен дел од работата на Семинарот. Негови редовни изданија се зборниците од одржаните предавања на секоја летна школа како и зборниците од научните конференции. Покрај тоа, во зависност од потребите на Летната школа и на лекторатите по македонски јазик на странските универзитети, во рамките на Семинарот се издаваат учебници, прирачници, речници, разговорници. Издадени се и две јубилејни споменици: за дваесетгодишнината и за четириесетгодишнината на Семинарот.

Се враќаме на Летната школа и на нејзината работа. Во изминативе речиси педесет години па сè до денес стандардни содржини или костурот на Летната школа се лекторските вежби и предавањата. Покрај тоа, со текот на времето, со зголемувањето на бројот и квалитетот на учесниците и нивниот интерес кон подлабоко навлегување во одделни научни области на македонистиката почнаа да се вклучуваат и други дополнителни содржини: циклуси предавања на различни теми, предавања по избор и сл. во кои се вклучуваа учесниците според своите интереси и афинитети.

Од таквиот интерес се појави и потребата за организирање преведувачки работилници на Летната школа. Тоа е сосема природно и неопходно во усвојувањето и користењето на еден странски јазик во која било област од работата со него. Затоа сметаме дека дури и задоцнивме со вклучувањето на овој вид работа во содржината на Летната школа, која започна во 2006 година. Во таа година се работеше со руски и со англиски, т.е. македонски-руски-македонски и македонски-англиски-македонски. Курсевите се

одвиваа по завршувањето на лекторските вежби и на предавањата и траеја една седмица по час и половина. Интересот на учесниците беше голем. Работилниците за превод се покажаа како многу корисни за слушателите од сите степени – и за почетниците и за средните и за напреднатите. По основните лекторски часови, односно вежби од три до четири часа дневно каде што странските учесници се запознаваат или ги прошируваат своите теоретски и практични знаења од областа на македонскиот јазик и неговата граматичка структура, преведувачките работилници им овозможуваа да го покажат и да го проверат наученото, да се запознаат со законите и со правилата на функционирање на македонскиот јазик врз текстови од различни жанрови и стилови. Тука странските учесници имаат можност да го проверат своето знаење, да го зголемат фондот на македонски зборови и изрази, да навлезат подлабоко во тајните на македонскиот јазик, во слоевитоста на неговите изразни можности.

Но, преку разговорите и преку изјавите на учесниците на Семинарот, и во текот и по завршувањето на преведувачките работилници, се дојде до заклучок дека заинтересираноста е поголема од првичните очекувања и се појави потреба оваа форма на работа да се прошири на повеќе јазици и времетраењето да се продолжи. Значи и покрај тоа што се претпоставуваше реално дека повеќето од учесниците како слависти, го познаваат рускиот јазик и англискиот, како јазик за меѓународно општење, сепак, многу учесници останаа надвор од работата на преведувачките работилници поради недоволното познавање на овие два јазика. Раководството на Семинарот, поаѓајќи од своите можности (финансиски, кадровски, просторни) и од составот и бројноста на странските македонисти (според јазикот и според земјата од која доаѓаат), веќе во наредната 2007 година воведо уште една преведувачка група за полски јазик, односно македонски-полски-македонски, а времетраењето го продолжи на две недели. Преведувачките работилници ги водеа колеги од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“. Групата за македонски-руски-македонски ја водеше Роза Тасевска, македонски-англиски-македонски – Елена Петроска и Андријана Павлова и македонски-полски-македонски – Лидија Танушевска.

Во 2015 година Преведувачката работилница се сведе на една група и се вклучи во лекторските вежби за напреднати под називот

напреднати преведувачи и трае, како секој лекторски курс, по четири часа дневно.

Според искуството од работата во овие десет години, може да се каже дека воведувањето на оваа форма на работа, т.е. на преведувачките работилници се покажа многу корисно и соодветно за еден ваков семинар, за збогатување на фондот на македонски зборови и изрази. На овие работилници се откриваат значењата и употребата на зборовите и изразите во различни контексти. Во нив, како што споменавме, до 2015 год. беа вклучени учесници од сите три нивоа, зашто се одржуваа како дополнителен посебен курс во попладневната програма. Тука сите учеа и сите беа во добивка. Почетниците полека го надополнуваа своето знаење со нови зборови, а оние коишто подобро или многу добро го владејеа македонскиот јазик ги проверуваа своите знаења, барајќи го најсоодветниот збор или израз што ќе го употребат во преводот на македонски или од македонски. Од 2015 год. таа привилегија ја имаат само напреднатите. Оваа група напреднати преведувачи ја посетуваат учесници од различни земји кои мошне добро го владеат македонскиот јазик и се способни со помош на лекторот да преведуваат текстови од македонски на својот јазик и обратно. Оваа група ја води лекторката Роза Тасевска.

Досега некои од преводите на странските учесници се печатени главно во прилози или во посебни изданија на „Универзитетски весник“ посветени на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Резултатите од Преведувачката работилница на 44-тата Летна школа во 2011 година која беше посветена на **Блаже Конески по повод 90-годишнината од неговото раѓање** за првпат се печатат во посебно, мошне скромно по обем, издание. Во него се поместени расказите „Тихиот Дон“, „Средба во рајот“ и „Разминување“ (од збирката *Средба во рајот*, „Мисла“, Скопје 1988), песните „Враќање“ и „Починка“, (*Поезија – Избрани дела во седум книги*, Скопје 1981), „Гест“, „Жената“, „Минаре“ и „Лицето на зборовите“. Секој расказ и секоја песна се дадени на македонски јазик и на јазикот/јазиците на превод: на руски, англиски, полски, бугарски, српски, украински, унгарски и на шпански.

Под раководство на лекторката Роза Тасевска учесниците во групата за руски освен преводите на руски, направија преводи и на бугарски, на српски, на украински и на унгарски.

Преводот на руски го направија: Олга Савчиц, Јана Зајцева, Ана Марија Баља, Александра Вахрушева, Алина Костриченко,

Елена Иванова, Андриј Гумењук, Анастасија Зубарева, Тамара Ерофеева, Елена Ситникова, Валерија Березина, Софија Заболотнаја, Марија Морозова, Тунде Хатала, Бранко Тошовиќ, Софија Садовникова, Анастасија Суханова и Спас Рангелов.

На бугарски преведе: Спас Рангелов, на српски: Бранко Тошовиќ, на украински: Андриј Гумењук и на унгарски: Тунде Хатала и Ана Марија Боља.

Под раководство на лекторката Лидија Танушевска преводот на полски го направија: Дагмара Шаленга, Јоана Ренкас, Магдалена Питлак, Оксана Захуцка, Пјотр Жезвицки, Габриела Луковска, Јоана Дурлак, Јакуб Сокул и Марија Куглорова.

Под раководство на лекторката Андријана Павлова преводот на англиски го направија: Марија Томанова, Милан Богдановиќ, Мојца Марич, Нина Ковачич, Тамара Лазароф, Анастасија Суханова и Соња Садовникова, Елена Атанасиу и Дејв Вилсон. Превод од шпански направи Елена Атанасиу. Во оваа група учесниците направија и преводи на српски јазик: Марија Томанова и Милан Богдановиќ.

Ова издание на преводите од Блаже Конески – поет, раскажувач, есеист, книжевен историчар, лингвист, преведувач, роден на 19 декември 1921 година во с. Небрегово, Прилепско, починат во Скопје на 7 декември 1993 година – на осум странски јазици ќе претставува само почеток и поттик за понатамошна поактивна и поширока вклученост на странските учесници во преведувачката дејност на Летната школа. Самиот факт што нивниот преведувачки труд остави трага во едно вакво издание дополнително ги мотивираше да се вклучат во работата на овие работилници.

Преводите од 2015 год. се во печат и вклучуваат текстови од областа на фолклорот, (легенди, приказни, обичаи), на македонската национална кујна, повеќе текстови за градот Скопје според изданието *Градот Скопје и формирањето на граѓанска класа во периодот меѓу двете светски војни (1918–1941)* – од етнолошки аспект од авторките Ала Качева, Славица Христова, Татјана Ѓорѓиовска, во издание на Музејот на град Скопје.

Лекторката Роза Тасевска во договор со учесниците на Групата напреднати преведувачи за издавање избра и подготви неколку текстови на руски, на украински, на словенечки, на чешки, на германски, на азербејџански и на унгарски јазик. Преводите на руски ги работеше целата група. Тоа беа: Ала Шешкен, професор на Московскиот државен универзитет „М.В.Ломоносов“, Катедра за

словенски јазици; Наталија Бенедик, професор на Киевскиот национален универзитет „Тарас Шевченко“, Институт за филологија; Рената Хансен-Кокоруш, професор на Институт за славистика на Универзитетот „Карл Франц“ во Грац, раководител на Одделот за словенски студии; Софија Шигаева-Митреска од Баку, лектор по азербејдански јазик, директор на Центарот за азербејдански јазик и култура во Софија; Зоја Шанова, професор на Државниот универзитет во Санкт Петербург, Катедра за словенска филологија; Јан Соколовски, професор на Универзитетот во Вроцлав, Институт за словенска филологија; Софија Заболотнаја, лектор по словенска филологија на Универзитетот во Воронеж; Тунде Хатала докторант на Универзитетот „Етвеш Лоранд“ во Будимпешта – македонска лингвистика; Мојца Марич, студент на Универзитетот во Марибор, Филозофски факултет; Кристина Дуфкова, докторанд на Масариковиот универзитет во Брно – индоевропска компаративна лингвистика.

Текстовите на украински ги преведе Наталија Бенедик, на германски – Рената Хансен-Кокоруш, на азербејдански – Софија Шигаева-Митреска и на унгарски јазик – Тунде Хатала, на чешки – Кристина Дуфкова и на словенечки јазик – Мојца Марич.

Курсот за напреднати преведувачи во рамките на Летната школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ што се одржа во Охрид, од 11 до 26 јуни 2016 г. го подготви и го реализираше лекторката Роза Тасевска.

Курсот се одржуваше секој ден, освен недела, од 9 до 12 часот, во Конгресниот центар на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Охрид. Групата напреднати преведувачи ја сочинуваа учесници од Полска, Русија, Словенија, Хрватска, Унгарија и Чешка.

За превод се користеа текстови за градот Скопје според изданието *Градот Скопје и формирањето на граѓанска класа во периодот меѓу двете светски војни (1918–1941)* – од етнолошки аспект од авторките Ала Качева, Славица Христова, Татјана Ѓорѓиовска, во издание на Музејот на град Скопје, неколку раскази од книгата *Човечулец* на Александар Прокопиев, издадена во *Магор*, Скопје 2012 г. и написот во Вест од 04.03. 2011 г. [www. Vest.mk/](http://www.Vest.mk/) *Ем автобус, ем на два ката* од Данило Коцевски.

На часовите сите беа активно вклучени во процесот на преведување: се водеа плодни и корисни дискусии за секој текст, реченица, израз, збор во македонскиот јазик и за нивните

еквиваленти во јазиците на преводот. На крајот, учесниците подготвија повеќе од триесет текстови за издавање.

На руски преводи направија: Наталија Бороникова, доцент на Пермскиот државен универзитет (*Танџот на шарените шамичиња, Аџијата, шустерот и будалата и Приказна за буквата љ*); Софија Заболотнаја, лектор по словенска филологија на Универзитетот во Воронеж (*Танџот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан*); на словенечки – Мојца Марич, студентка на Филозофскиот факултет при Универзитетот во Марибор (*Танџот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет, Уметничкиот живот, Скопје и неговите жители меѓу двете светски војни*); на хрватски – Матеа Петак (*Танџот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет, Уметничкиот живот, Скопје и неговите жители меѓу двете светски војни*); на чешки – Кристина Дуфкова, докторанд по индоевропска компаративна лингвистика на Масариковиот универзитет во Брно (*Танџот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата*); на полски – Ана Рогович и Естера Собалковска, студентки на Шлезискиот Универзитет од Катовице (*Танџот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет, Уметничкиот живот, Скопје и неговите жители меѓу двете светски војни*); на унгарски – Тунде Хатала, докторанд на македонска лингвистика на Универзитетот „Етвеш Лоранд“ во Будимпешта (*Танџот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан*).

Секој текст е напишан на македонски, т.е. во оригинал, а под него се дадени преводите. Под преводот на секој текст стои името на преведувачот или, ако се заеднички преводите, имињата на преведувачите.

На крајот, можеме со увереност да потврдиме дека преведувачките работилници природно се вклопија во дејноста на Семинарот како една од најполезните форми на работа во усвојувањето на богатството, на тајните и на убавините на еден јазик, во случајов на нашиот македонски јазик. Се надеваме и очекуваме овој мал и убав десетгодишен јубилеј да биде поттик за понатамошна уште поуспешна и поплодна работа на преведувачката дејност на Летната школа на Меѓународниот семинар за македонски



јазик, литература и култура и со поголеми резултати да одбележува  
многу наредни годиш

## **ПРЕВЕДУВАЊЕ НА ТУРСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК: ТЕОРИЈА И ПРОБЛЕМИ**

### **Вовед**

Турскиот и македонскиот јазик, како припадници на различни јазични семејства (алтајски и словенски), меѓу себе многу се разликуваат на структурно ниво (морфолошко и синтаксичко). Поради аглутинативноста на турскиот јазик, понекогаш цели групи зборови, па и цели реченици во македонскиот јазик може да се искажат само со еден збор на турски.

Фразеологијата, за разлика од индоевропските јазици, во кои најчесто се смета дека е дел од лексикологијата, во турскиот јазик се смета дека е дел од синтаксата. Причината за тоа е во фактот што во турската лингвистика, фраземите се сметаат како дел од реченицата кои не изразуваат комплетна мисла, туку само помагаат за посликовито изразување во реченицата. Тие се помошни синтаксички елементи.

Фразеологијата е најтешкиот дел за преведување на еден јазик. Ова пред сè поради фактот што зборовите коишто ја сочинуваат фраземата го губат или го менуваат своето првобитно значење. Тоа им е и најголемата разлика од другите сложени зборови или синтагми.

Зборовните групи што се употребуваат во еден јазик како цели, готови јазични елементи со единствено значење се нарекуваат фразеолошки изрази или фразеологизми, фраземи.

Тешкотиите со кои се соочуваат преведувачите при превод на фразеологијата од еден на друг јазик се општопознати (Ayvaz, 2013), пред сè поради симболиката (Sağlam, 2001) којашто е потребна да се изрази преку кратки зборовни форми (Tuğcu, 2005), но и поради тоа што еквивалентноста на фраземата што се преведува е од суштинско значење за добивање на истата оригиналност и во јазикот-цел (Korkut, 2001).

Усвојување на фразеологијата е една од најзначајните елементи во процесот на изучување на еден јазик (Bulut, 2013), но и за подлабоко запознавање со структурата на јазикот (Kara, 2003).

Турската фразеологија е многу богата и претставува многу значаен дел од турскиот јазик. Поради важноста, во турската лингвистика постојат голем број трудови. Денес најбогатите фразеолошки речници, освен во печатена форма (како на пример: Parlattır, 2008; Aksoy, 1988; Açıklamalı-Örnekli Deyimler Sözlüğü, 1982; Dağpınar, 1982; и многу други), слободно се достапни и на интернет. Така, Институтот за турски јазик од Анкара, на својата страница (TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü) најбогатиот фразеолошки речник со години им го има ставено на располагање на лингвистите и на сите други заинтересирани. На интернет секогаш може да се најде најновата верзија на речникот.

Постојат и многубројни други помали, но мошне богати фразеолошки речници слободно достапни на интернет, како на пример Atasözü Arşivi - Deyimler Sözlüğü, Türkçe Bilgi - Deyimler и многу други.

Можни се и корпус базирани истражувања на фраземите во неколкуте големи корпуси на турскиот јазик слободно достапни на интернет, како на пример Турскиот национален корпус (Türk Ulusal Derlemi), Турски корпус на Техничкиот универзитет на средниот исток (METU Turkish Corpus), ТС Корпус (TS Corpus), Корпус на усниот турски јазик на Техничкиот универзитет на средниот исток (ODTÜ Sözlü Türkçe Derlemi), Проекти за турски корпуси (Türkçe Derlem Projeleri) и многу други.

Покрај фразеологијата на стандардниот јазик, изработени се и голем број речници на дијалектната фразеологија, како и споредбени, двонасочни и повеќенасочни фразеолошки речници со другите туркиски и други странски јазици.

Особено е интересна фразеологијата на турската заедница во Македонија. Постојат трудови кои го обработуваат пишаниот (Davud-Skuka, 2010), како и дијалектниот јазик (Hasan, 1997) на Турците во Македонија. Турската фразеологија во РМ е иста или многу слична со таа во РТ или во други земји (Yardımcı, 1998).

Во втората половина на 20 век, македонскиот јазик врши поинтензивно влијание врз турските дијалекти, меѓутоа и на службениот јазик на Турците во РМ. Некои од нив се добиено преку калкирање, односно преку буквален превод на значењето на изразот од македонски на турски јазик (Ахмед, 1997).

Македонската лингвистика исто така е многу активна на фразеолошки план. Покрај трудовите за влијанието на турскиот врз македонскиот јазик (Јашар-Настева, 1963, 2001; Марков, 1987; Леонтиќ, 2011; и многу други) и лексиколошките трудови (Велјановска, 1998; и др.), постојат и повеќе фразеолошки речници (Ширилов, 2003, 2008, 2009; Велковска, 2008; и др.).

## **Структура на турските фраземи**

Без да се навлезе подлабоко во деталната структура на турските фраземи, потребно е да се напомене дека тие најчесто се сложени состави, но во кои зборовите што ја сочинуваат сложената форма го изгубиле своето основно значење и сложената форма најчесто има (буквално ако се преведе) нелогично или некое друго значење, а некогаш значењето е на ниво на цела реченица.

Најбитната разлика меѓу народните поговорки и фраземите во турскиот јазик е нивната менливост. Додека поговорките се неменливи, односно се во турски аорист трето лице еднина или императив второ лице еднина, фраземите може да се менуваат по време, модалност и лице. Со тоа, фраземите не изразуваат готова мисла како поговорките, туку служат за посликовито изразување. На тој начин, нивната употреба е далеку поширока.

## **Преведување на турските фраземи на македонски јазик**

За турската фразеологија навлезена во македонскиот јазик постојат повеќе трудови (Јашар-Настева, 1963, 2001; Марков, 1987; и др.). Преку калкирање, и некои турски фраземи се навлезени во македонскиот јазик за време на заедничкиот живот во отоманската држава.

Сепак, генерално гледано, за тоа како се преведува денес турската фразеологија во македонскиот јазик, не постојат поголеми трудови. И овој труд, претежно се базира на фразеолошките истражувања на авторот, кој во моментот подготвува Турско-македонски фразеолошки речник.

Теоретизирањето на овие преводи на турските фраземи на македонски јазик, може да се разграничи во неколку групи:

**1) Фраземи кои може да се преведат со исти или слични зборови.** Дел од овие фраземи се навлезени за време на заедничкиот

живот. Дobar дел од нив се добиени преку калкирање. Нивната структура е иста или слична:

- [1] alev alev yanmak – *гори во пламени;*
- [2] altını üstüne getirmek – *сврти наопаку;*
- [3] burnunu sokmak – *го пика носот;*
- [4] diken üstüne oturmak – *седи (како) на трње;*
- [5] göz atmak – *фрла око;*
- [6] gözü kararmak – *му се стемнува пред очи;*
- [7] kıyasıya dövüşmek – *жестокото војување, жестоко тепање;*
- [8] kulak kesilmek – *се претвори во уво;*
- [9] nasibini almak – *го добива заслуженото;*
- [10] omuz omuza – *рамо до рамо; и др.*

Еден дел од оваа група фраземи се современи меѓународни изрази, кои веќе се калкирани во македонскиот јазик. Структурно се исти:

- [11] bedensel haz – *телесно задоволство;*
- [12] değer yargıları – *вредносни системи;*
- [13] dönemeç noktası – *пресвртна точка;*
- [14] serseri kurşun – *залутан (заскитан) куришум;*
- [15] sıfır noktası – *нулта точка;*
- [16] son hızla – *со полна брзина;*
- [17] teke tek – *еден на еден, и др.*

**2) Фраземи кои имаат соодветен еквивалент во македонскиот јазик.** За разлика од претходните, овие фраземи по својата структура не се исти како во турскиот јазик, но имаат соодветен семантички еквивалент во македонскиот јазик. Овие фраземи меѓу себе може да се поделат на две подгрупи:

**а) Фраземи кои може да се преведат како фраземи:**

- [18] arar torar – *наврат нанос;*
- [19] araları açılma – *се расипува пријателството, си ја расипуваат калимерата, се налутуваат (еден на друг), вртат друг лист (во односите меѓу двете страни), се ладат (еден од друг);*
- [20] bini bin para – *многу, во огромен број, во голем број;*
- [21] canını dişine takmak – *се обидува од петни жили;*
- [22] elden düşme – *втора рака, купени на старо, на кој му поминала сезоната;*

- [23] gözlerini dört açmak – широко отворање очи, многу внимавање;
- [24] hizmetine sunmak – става на располагање;
- [25] ikide bir – чат пат, понекогаш, од време на време, напати, еднипати;
- [26] kendine doğru çekmek – трга кон себе, влече кон себе, влече накај себе, привлече кон себе;
- [27] kurşun yağmuruna tutmak – го изрешета со куришуми;
- [28] şansını yaver gitmek – му оди од рака, има среќа, среќата му оди од рака;
- [29] uç uca ekleyerek içmek – швајсува (цигари), пуши цигари една по друга, цигарите ги швајсува една по друга; и др.

Македонските еквиваленти на некои изрази се со приближно значење:

- [30] baştan aşağı süzmek – мерка од глава до петици;
- [31] damdan düşercesine – како паднат од небо;
- [32] tepesine dikilmek – му виси над глава, стои над (нешто, глава), застапа над глава, и др.

**б) Фраземи кои може да се преведат како лексеми.** Поради некомпатибилноста на двата јазика, некои турски фраземи може целосно да се преведат со одредени зборови во македонскиот јазик:

- [47] adam kaırma – фаворизирање (некого на сметка на некој друг), непотизам;
- [48] ağırdan almak – бавно, потешко, без брзање;
- [49] boş vermek – игнорирање, занемарување, запоставување, необрнување внимание, безобсирност, остави;
- [50] sana yakın – пријателски, блискост;
- [51] canı sıkkın – насекиран, досадно му е, разлутен, тежок, чувствителен, лут, јадосан, изнервиран;
- [52] ele geçirmek – заплени, освои, стана сопственик, добива;
- [53] hayal kırıklığı – разочарување;
- [54] hayata kafa tutmak – бунтување;
- [55] iç çekiş – воздишка;
- [56] içi dışı bir – искрен, наивен, отворен, срдечен, чесен;
- [57] için için kaynamak – врие (од возбуда);
- [58] içine su serpmek – олеснување, да му/и олесне;

- [59] iki büklüm – свиткан, извиткан, искривен;  
 [46] karman çorman – таратур (направено), еднонадруго, надвенатри, растурен, расфрлен;  
 [47] karman çorman etmek – бушави, мрси, стуткува, тутка, туткање, замрсува;  
 [48] karşı konulamaz – неодолив, незадржлив, нескротлив, привлечен, незапирлив;  
 [49] kırık dökük – скришен, раирафен, изветвен, излитен, износен, клапнат, оветвен, прастар;  
 [50] sıkışıp kalmak – се заглавува, се блокира;  
 [51] solmaya yüz tutmak – бледнее, губи сјај, се губи, изгуби свежина, овенува, почне да се суши;  
 [52] sonradan görme – новопечен, скорешен, неизживеан;  
 [53] sudan ucuz – бадијала, многу евтино;  
 [54] tıka basa doldurmak – затрупува, пренатрупува, преполнува, натрупува;  
 [55] tohum halinde – зародиш, зародок;  
 [56] uçsuz bucaksız – бесконечно, бескрајно, без почеток и без крај;  
 [57] uğraşır didinmek – ’рмба, се мачи, црнчи;  
 [58] yufka yürekli – чувствителен, внимателен;  
 [59] zamanlı zamansız – ненавремен, неумесен, избрзан, депласиран; и др.

Оваа ситуација посебно се забележува во репетитивните групи:

- [60] avaz avaz – гласно, силно, на цел глас;  
 [61] kırıp kırıp – (многу) живо, (многу) подвижно, немирно;  
 [62] eli açık – дарезлив;  
 [63] kolay kolay – лесно, со леснотија;  
 [64] yamru yumru – деформиран, крив, тромав, нерамен;  
 [65] usul usul – внимателно, нежно, полека, тивко, и др.

Ономатоите како репетитивни групи најчесто не можат да се преведат со еквивалент, односно со друга ономатојеја во македонскиот јазик:

- [66] sağıp sağıp – во пламени; и др.

**3) Фраземи кои немаат соодветен еквивалент во македонскиот јазик.** Овие фраземи не можат да се преведат како фразема или лексема, туку мора дескриптивно да се дадат. Иако на

овој начин значењето може да се пренесе во вториот јазик, најчесто се губи ефектот што го има во првиот јазик:

- [67] allak bullak olmak – *се меша, станува турли-тава, се збунува, се вознемирува;*
- [68] belleğinden söküp atmak – *заборава, ги откорнува од својата глава/меморија;*
- [69] boyun eğmek – *се предава (на), се оддава (на), (се) одрекнува, (се) откажува;*
- [70] çevreyi kolaçan etmek – *сврти круг/крукче, талка, крстари, прошара наоколу (со очите);*
- [71] derinine işlemek – *оди длабоко во внатрешноста, оди длабоко внатре;*
- [72] derinliğin kırıntısını içermemek – *без многу детали, површно;*
- [73] elini eteğini çekmek – *целосно се повлекува (се откажува), целосно заборава;*
- [74] gözden çıkarmak – *заборавање, прифаќање дека нешто ќе се изгуби;*
- [75] gözlerinin ferî sönme/kaçmak – *очите му/ѝ изгубиле живот;*
- [76] hıçkırıklarla ağlamak – *плаче со цимолење;*
- [77] içine işlemek – *возбудува, допира длабоко (во душата);*
- [78] itilip kakılmak – *растргне, направи на парчиња, раскине, премори, скине од многу работа;*
- [79] kanat çırpılmak – *размавта со крилјата, размавтува со крилјата;*
- [80] kaşla göz arası – *меѓу две трепкања (на окото), многу брзо;*
- [81] kulak vermek – *слуша внимателно;*
- [82] lime lime sarkmak – *се тетерави, се навалува на едната и на другата страна;*
- [83] mangalda kül bırakılmak – *рибарски приказни, растура, суши, лаже;*
- [84] ne varsa ne yoksa – *сè што има и нема, што било, што и да е;*
- [85] olmazsa olmazı – *без кое не може да се замисли (нешто), и др.*

Во оваа група посебно треба да се наведат турските фраземи подолги од три збора, кои не можат да се преведат, односно за некои



речиси е невозможно и дескриптивно да се пренесе значењето во вториот јазик:

- [86] adı çıkmış dokuza inmez sekize – *откако некој ќе се стекне со слава, не се менува јавното мислење за него, на стара слава;*
- [87] aka ak, karaуа kara demek – *кажување на работите со своето вистинско име;*
- [88] anasının emdiği süt burnundan gelmek – *трпи многу мака, низ нос му излегува;*
- [89] bardaktan boşanırcasına yağаn yağmur – *пороен дожд, дожд кој истура, дожд кој како да истура од чаша;*
- [90] getir götür işlerine bakmak – *ги извршува налозите/порачките/задачите, доставувач;*
- [91] har vurup harman savurmak – *немилосно троши, арчи, изарчува, потрошува, прокоцкува, расипнички, спискува;*
- [92] her kafadan bir ses çıkmak – *групно зборување, секој зборува во исто време, никој никого не слуша;*
- [93] iki dirhem bir çekirdek – *многу убаво и со вкус облечен, многу среден, многу добро/скапо облечен, облечен со многу накит;*
- [94] караğı bir yere atmak – *бара засолниште во, се засолнува во;*
- [95] kapalı gözlerle zar atmak – *фрла коцки со затворени очи;*
- [96] kesik kesik soluk almak – *да земе здив/дише наизменично/повремено/исечено, дише отсечно;*
- [97] tarakta bezi olmamak – *не се меша, не е негова/нејзина работа;*
- [98] susuzluktan dili damağına уarıřmak – *јазикот му се лепи на непцето од жед, ожеднува; и др.*

Иако многу ретко, сепак, некогаш и овие долги изрази може да се преведат, но во посимплифицирана форма (како под 2.б.):

- [99] bol kerçeden et sunmak – *наголемо, бескрајно, без ограничувања, великодушно, и др.*

## Заклучок

Фразеологијата е најтешкиот дел за преведување на еден јазик.

И турскиот и македонскиот јазик имаат богати фразеолошки системи, но поради нивната некомпатибилност, честопати преведувачите имаат проблем при својата работа.

Одреден број турски фрази може без никаков проблем да се преведат на македонски јазик. Најчесто тие се или калкирани турски фрази или, пак, современи меѓународни изрази кои се калкирани во македонскиот јазик.

Некои турски фраземи може лесно да се преведат без загуба во значењето. Тие може да се преведат со адекватен македонски фразеолошки еквивалент или, пак, некогаш со одредени лексеми кои ја имаат истата семантичка референтност.

Во одредени случаи, турските фраземи не може лесно да се преведат. Во тој случај, се прибегнува кон дескриптивно преведување на турската фраза на македонски јазик, но со задржување на семантичката референција. Задржувањето на значењето и ефектот на турската фраза во македонскиот јазик не секогаш е лесна работа и најчесто е битна умешноста на преведувачот, кој треба да внесе топлина во преводот.

Во секој јазик фразеологијата е во континуиран развој и промена. Речиси секој ден таа се збогатува со нови единици. Меѓутоа, сепак треба да се спомене дека поради недостаток на еден турско-македонски фразеолошки речник, може да се забележи дека преводите од турски на македонски јазик не секогаш се задоволителни и не секогаш успешно го пренесуваат духот на првиот јазик во вториот.

## Библиографија

- Açıklamalı-Örnekli Deyimler Sözlüğü.* (1982). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aksoy, Ö.A.. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2: Deyimler Sözlüğü.* İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ayvaz, G. (2013). Sözcükler, Söz Öbekleri, Deyimler ve Atasözleri'nin Çevirisi ve Çeviri Eylemine Etkisi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 2013(II), 211–221.

- Bulut, M. (2013). Türkçe Eğitimi ve Öğretiminde Dil ve Kültür Aktarımı Aracı Olarak Atasözleri ve Deyimlerin Önemi. *Turkish Studies*, 8(13). Ankara, 559–575.
- Dağpınar, A. (1982). *Türkçe-İngilizce İngilizce-Türkçe Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
- Davut-Skuka, H. (2010). Makedonya Türklerinin Yazı Dilinde Deyimler. *Hikmet, Kasım 2010*, 88–98.
- Hasan, H. (1997). *Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: TDK Yayınları: 685.
- Kara, F. (2003). Cümle Çözümlemelerinde Deyimler. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(31), 31–35.
- Korkut, E. (2001). Çeviride Eşdeğerlik. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*. Sayı: 5. Erzurum, 251–266.
- Parlatır, İ. (2008). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü - II: Deyimler*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sağlam, M. Y. (2001). Atasözleri ve deyimlerde imgelem. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18(1).
- Tuğcu, E. (2005). Kısaltılmış Sözel Anlatı Kalıpları: Atasözleri ve Deyimler. *Milli Folklor*, 17(67), 86–88.
- Yardımcı, M. (1998). Makedonya ve Diğer Türk Yurtlarında Söylenen Ortak Atasözleri ve Deyimler. *Uluslararası Rumeli Türk Kültürü Sempozyumu, Üsküp, 23 – 25 Mart 1998*.
- Ахмед, О. (1997). Некои калки во јазикот на Турците во Република Македонија навлезени преку македонскиот јазик. *Трет собир на млади македонисти. Зборник на трудови*. Скопје: Филолошки факултет, 389–398.
- Велјановска, К. (1998). *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик (со посебен осврт на соматската фразеологија)*. Необјавена докторска дисертација. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.
- Велковска, С. (2008). *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*. Скопје.
- Јашар-Настева, О. (1963). Македонските калки од турскиот јазик. *Македонски јазик 13-14*, 109–173.
- Јашар-Настева, О. (2001). *Турските лексички елементи во македонскиот јазик*. Институт за македонски јазик" Крсте Мисирков.
- Леонтиќ, М. (2011). Влијанието на турскиот јазик врз македонскиот јазик. *Филолошки студии*, 2(9). Скопје, 311–321.

- Марков, Б. (1987). Проблемот на заемки и калки во современиот македонски јазик. *Посебан отисак из Јужнословенског филолога XLIII*. Београд: Институт за српскохрватски јазик.
- Ширилов, Т. (2003). *Фразеолошки речник на македонскиот јазик – Том први*. Скопје: Огледало.
- Ширилов, Т. (2008). *Фразеолошки речник на македонскиот јазик – Том втори*. Скопје: Огледало.
- Ширилов, Т. (2009). *Фразеолошки речник на македонскиот јазик – Том трети*. Скопје: Огледало.

### **Интернет адреси**

- Atasözü Arşivi - Deyimler Sözlüğü*, <http://atasozuarsivi.com/deyimler-sozlugu.html> (23.06.2016, 23.30).
- METU Turkish Corpus*, <http://ii.metu.edu.tr/corpus> (24.06.2016, 10.00).
- ODTÜ Sözlü Türkçe Derlemi*, <http://std.metu.edu.tr/en> (24.06.2016, 10.00).
- TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, <http://www.tdk.org.tr> (23.06.2016, 23.30).
- TS Corpus*, <http://tscorpus.com> (24.06.2016, 10.00).
- Türk Ulusal Derlemi*, <http://www.tnc.org.tr> (24.06.2016, 10.00).
- Türkçe Bilgi - Deyimler*, <http://www.turkcebilgi.com/sozluk/deyimler> (23.06.2016, 23.30).
- Türkçe Derlem Projeleri*, <http://turkcederlem.mersin.edu.tr> (24.06.2016, 10.00).

## *Гоце Цветановски*

### **Фразеологизмите како специфични елементи во преведувањето (руско-македонски паралели)**

Позната е изреката на Јохан Гете (германски писател и поет) кој рекол дека најголемо богатство на човекот е ако умее на соодветно место во разговорот да вметне позната максима, анегдота или фраза. Ефектот ќе биде поголем ако се сетите на нив во вистинскиот момент.

Фразеологизмите настануваат како резултат на јазична креација со која на специфичен начин се искажува некое животно искуство, сознание, став или е поврзано со некој настан, личност или слично. Фразеолошките изрази на секој јазик се одликуваат со свои специфичности затоа што се тие израз на духот на еден народ, неговата култура или историја. Од овие причини, фразеологизмите тешко се преведуваат од еден на друг јазик. Наместо соодветен превод, во најмногу случаи се бара соодветна замена за фразеологизмот кој треба да се преведе.

Фразеологијата како лингвистичка дисциплина е релативно млада, бидејќи од лексикологијата како посебна наука се изделува во средината на 20 век. Најопштата дефиниција за фразеологизам е дека тоа е утврден израз составен од два или повеќе зборови, чие значење не произлегува од поединечното значење на составните елементи на изразот, туку се добива само кога тие зборови ќе се спојат во една целина.

Фразеологизмите имаат неколку суштествени карактеристики, како на пример, 1) постојаност во образувањето – односно тие се неменливи и постојани, 2) ново, изделно и единствено значење – односно фразеологизмите се изедначени со други готови единици во јазикот, 3) посебна, стилистичка вредност на составот затоа што се работи за метафорички начин на изразување.

Поделбата на фразеологизмите може да се прави на различни начини како на пример според потеклото, значењето, функцијата, степенот на слеаност и слично.

Според Рајна Драгичевиќ „и за лексикологијата и за фразеологијата е важно да се разграничи фразеологизмот од спојот на повеќе лексеми, затоа што границата меѓу повеќечлените лексички единици и слободната комбинација на зборовите воедно е и надворешна граница на лексиконот.“ (Драгичевиќ 2009). Според неа, постојат неколку критериуми кои се земаат предвид од страна на мнозинството истражувачи од оваа област. Едните од нив се формални, а другите се семантичко-синтаксички критериуми.

Во формалните критериуми за идентификација на фразеологизмите спаѓаат:

1. Фразеологизмот е повеќелексемски спој (Мршевиќ-Радовиќ 1987: 13);

2. Фразеологизмите се значенски јазични единици кои како целина се репродуцираат во говорниот чин (Матешкиќ 1982: 6);

3. Тоа е цврста врска на зборови воспоставена со долга употреба. Од наведеново произлегува дека фразеологизмот се одликува со постојаност на составот и редоследот на единиците;

4. Во фразеологизмот не може да се додаваат и други лексеми (Шипка 2006: 134);

5. Некои фразеологизми имаат едночлен синоним (Шипка 2006: 134).

Ова се најважните формални критериуми за идентификација на фразеологизмите, но сепак, има и истражувачи кои не се согласуваат со сите наведени критериуми. Така на пример, ставот дека фразеологизмот мора да биде востановена (утврдена) единица којашто ја сочинуваат секогаш исти компоненти, компетентно го оспорува Мокиенко (1989: 9–49), кој нагласува дека фразеологизмите може да имаат варијанти, и тоа, на фонолошки, морфолошки, синтаксички и на семантички план. Наведувајќи различни типови фразеолошки варијанти, тој ја констатира и можноста една компонента да биде заменета со некој друг збор што не мора да биде синоним, туку да припаѓа на истата тематска група. На тој начин настануваат фразеосемите. Нив ги сочинува поголем број фразеологизми, на кои им се разликува една компонента, а значењето на тие различни компоненти од една фразеосема е исто или слично. Така на пример, во рускиот јазик една фразеосема ја сочинуваат фразеологизмите: *как у бога за пазухой, как у бога за дверями, как у бога за рамкой* итн. Слично може да се тврди и за

македонските фразеологизми: *даде глава, изгуби глава, не жали глава* кои сочинуваат една фразеосема.

Во семантичко-синтаксичките критериуми за идентификација на фразеологизмот спаѓаат:

1. Фразеологизмите имаат единствено значење. Тоа, како што се изјаснува Мршевиќ-Радовиќ (1987: 13), во литературата главно се означува со терминот „општо“ или „глобално“. Сите истражувачи констатираат дека тоа глобално значење не се остварува кај сите фразеологизми на ист начин;

2. Фразеологизмот е единица која се одликува со експресивност (Мршевиќ-Радовиќ 1987);

3. Фразеологизмот во реченицата се јавува како нејзин прост член. Има иста синтаксичка и ономазиолошка функција како едночлен збор. Матешкиќ (1982: 6) ова својство го нарекува „вклопување во контекст“.

Според Драгичевиќ (2009), ако е конструкцијата утврдена, ако може да развие повеќе значења, ако придонесува за експресивноста на исказот во кој е употребена и ако врши функција на еден реченичен конституент, тогаш, секако спаѓа во фразеологизми.

Во фразеологијата се согледува народната мудрост. Кога сакаме да кажеме нешто, а не сакаме да го кажеме тоа директно, употребуваме фразеологизми за да ја искажеме мислата на индиректен начин, па соговорникот треба да се сети што сме сакале да му кажеме. Во тоа е и мудроста, бидејќи преку ваквите изрази многу работи биле кажувани, без да се навреди некој.

Основна карактеристика на говорот или текстот во кој се користат фразеологизми е што се добива чувство за поголема тежина на самиот говор или текст. Преку народната мудрост искажана со фразеологизмите се избегнува ситуација да се добие неутрален текст што може да биде неинтересен за читање и да помине незабележано. Притоа, треба да се внимава на точното значење на употребените изрази.

Зависно од структурата, дел од фразеологизмите може да бидат поговорки или пословици. Често се случува тие изрази да се неразделни едни од други. Самите изрази во одредени општествено-политички ситуации добиваат одредени промени.

Фразеологизмите може да потекнуваат од приказните, од обичаите, од секојдневниот живот, а сигурно е дека сите тие изрази се одраз на животот на луѓето.

Поговорките имаат структура на фразеологизми, но има и поговорки со завршена структура, така што се доближуваат до пословиците, па понекогаш е тешко да се разликуваат од нив. Типичните фразеологизми се чисто јазична појава, додека поговорките и пословиците имаат посложена форма.

На комуникативен план пословиците имаат способност да се појават како средство за аргументација на некоја мисла, што значи да докажат нешто. Во таква ситуација и говорителот и слушателот знаат дека во пословиците е изразена народната мудрост. Пословиците имаат длабока морална идеја, додека поговорката не содржи судови и заклучоци. Поговорката се користи да го украси говорот, а не да ја потврди мислата, што значи служи да внесе живост и игривост во говорниот чин.

Пословиците означуваат типични ситуации и го одредуваат моделот на однесување согласно со вредносниот систем на народот или барем на мнозинството од луѓето. Притоа, секој народ формира сопствен систем на типски ситуации и сопствени пословични значења во рамките на своето историско искуство и животни услови.

Со оглед на обемноста на темава, овде сакаме само да дадеме некои насоки во поглед на соодветната употреба на фразеологизмите при преведувањето врз конкретни примери од руската фразеологија.

Примерите ќе ги поделиме во две групи. Во првата група ќе ги опфатиме фразеологизмите кои имаат соодветни еквиваленти и по форма и по значење, а во втората група ќе наведеме примери кога на руската форма соодветствува друг македонски еквивалент со исто или слично значење.

Примери од првата група:

1. *Больной вопрос* = *болно прашање* (тешко решлива задача);
2. *Больное место* = *слаба точка / слаба страна* (тоа што најмногу загрижува некого, коешто е причина за страдања, грижи);
3. *Вставать с левой ноги* = *станал на лева нога* (во раздрознета состојба, во лошо расположение е некој);
4. *Как дважды два четыре* = *како два и два* (многу јасно, очигледно, неспорно, сигурно);
5. *Как чёрт от ладана* = *бега како ѓавол од темјан/крст* (бега од некого или од нешто со сите сили; се мачи да се оттргне од некого/нешто);



6. *Купит кота в мешке* = *мачка во вреќа* (добие нешто без да го види, без да го знае квалитетот);
7. *Мутит воду* = *мати вода* (создава нејасна ситуација);
8. *На лбу написано* = *на челото му пишува* (очигледно е каков човек е уште од надворешниот изглед);
9. *Носит воду решетом* = *носи вода во решето* (се занимава со бесполезна работа, вложува напразни усилби за нешто неисполниво);
10. *Переливать из пустого в порожнее* = *претура од шупливо во празно* (напразно си го троши времето, се занимава со некорисни работи);
11. *Плавать как топор* = *плива како секира под вода* (не знае да плива, лошо плива).

Примери од втората група:

1. *Кататся как сыр в масле* = *живее како бубрег во лој* (има сè во изобилство; живее во раскош);
2. *Семь пятниц на неделе* (буквално: има седум петоци во неделата) = *тој е дувни ветре* (на која страна ќе му дувне ветрот, брзо менува мислења и одлуки);
3. *Сами с усами* (буквално: и ние сме со мустаќи) = *и ние треба не пасеме* (не сме ниту полоши, ниту поглупави од другите);
4. *Рука не дрогнет* (буквално: не му трпнува раката) = *без око да му трепне* (непоколеблив е, има решителност да направи нешто);
5. *После дождичка в четверг* (буквално: по дождот в четврток) = *на кукуво лето* (не е извесно кога, односно не многу скоро, или никогаш);
6. *Последняя спица в колеснице* = *последна дупка на свиралото* (безначаен, неважен, за лице што игра неважна улога во животот, во општеството, или во некаква работа) =;
7. *Пороху не выдумает* (буквално: нема да го измисли барутот) = *не му сече лејката/црпката* (ограничен, глупав човек);
8. *Аппетит не по росту* (буквално: апетитот не му одговара на растот; произлегува од старото правило војниците повисоки од 190 сантиметри да добиваат двојна порција, на што другите им завидувале) = *бунар без дно*;
9. *Го извади од ракав / од малиот мозок* (тврди, кажува нешто без доволни докази, без да има некакви основани аргументи) = *братъ с потолка* (буквално: собира од таван).

Во однос на руската фразеологија, постојат многу повеќе трудови и автори кои се занимаваат со оваа проблематика. Овде ќе наведеме само дел: Виноградов, Ларин, Жуков, Малински, Мокиенко, Добродомов, Молотков, Фјодоров, Телија и редица други.

За жал, во македонската наука за јазикот списокот на истражувачи и особено на составувачи на фразеолошки речници е многу помал.

Фразеологијата е сублимирана форма на народната мудрост. Таа е, како што забележува Снежана Велковска, „душата на јазикот бидејќи најтешко се предава на други јазици, без да загуби барем нешто при преведувањето.“ (Велковска 2008: 8, 9). Фразеологизмите се употребуваат на сите нивоа, во научниот стил и во административниот, како клиширани изрази, меѓутоа најмногу се употребуваат во разговорниот стил, значи во секојдневната комуникација на луѓето, па оттука се пренесени и во уметничката литература што го опфаќа тој сегмент.

Со оваа статија се обидовме барем малку да дадеме придонес во расветлувањето на проблемите околу преводните еквиваленти и преку конкретни примери да го потврдиме и богатиот корпус на македонски фразеологизми.

## Литература

- Велјановска 2006: К. Велјановска, Фразеолошките изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија, Македонска ризница, Скопје.
- Велковска 2002: Сн. Велковска, Белешки за македонската фразеологија, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Велковска 2008: Сн. Велковска, Македонска Фразеологија со мал фразеолошки речник, Скопје.
- Виноградов 1977: В. В. Виноградов, Об основных типах фразеологических единиц в русском языке, Избранные труды. Лексикология и лексикография, Москва.
- Гортан-Премк 2004: D. Gortan Premk, Polisemija i organizacija leksičkog sistema, Zavod za udžbenike, Beograd.
- Дешиќ 1984: М. Dešić, Kriterijumi za određivanje frazeologizama u rječnicima savremenog srpskohrvatskog jezika, Leksikografija i

- leksikologija, zbornik radova, Matica srpska, Institut za srpskohrvatski jezik, Novi Sad – Beograd.
- Добродомов 2002: И. Г. Добродомов, И. А. Пильщиков, Из заметок о лексике и фразеологии «Евгения Онегина». 3. «Звёзды прелестные» в поэзии Пушкина и его современников, Сибирский лингвистический семинар, Новосибирск.
- Драгићевиќ 2007: R. Dragićević, Leksikologija srpskog jezika, Zavod za udžbenike, Beograd.
- Драгићевиќ 2009: R. Dragićević, O problemima identifikacije frazeologizama, <http://www.suedslavistikonline.de/01/dragicevic.pdf>.
- Жуков 1991: В. П. Жуков. Формоизменение фразеологизмов русского языка, Русистика, Берлин.
- Ларин 1977: Б. А. Ларин, Очерки по фразеологии. (О систематизации и методах исследования фразеологических материалов). История русского языка и общее языкознание, Москва.
- Малински 1992: Т. Малински, Возникновение новых фразеологических единиц, Русистика, Берлин.
- Марков 1981: Б. Марков, Л. Ермакова, Краток фразеолошки руско-македонски речник, Скопје.
- Мокиенко 1989: В. М. Мокиенко, Славянская фразеология, Высшая школа, Москва.
- Мокиенко 1995: В. М. Мокиенко, Культурологические комметарии в историко-этимологическом словаре фразеологии, Словарь и культура, Москва.
- Молотков 1977: Основы фразеологии русского языка, Наука, Ленинград.
- Молотков 1986: А.И. Молотков, Фразеологический словарь русского языка Москва.
- Мршевиќ-Радовиќ 1987: D. Mršević Radović, Dragana, Glagolsko-imeničke frazeološke sintagme, Filološki fakultet, Beograd.
- Фјодоров 1997: А.И. Фёдоров, Фразеологический словарь русского литературного языка, Москва.
- Телија 2006: В.Н. Телия (ред.): Большой фразеологический словарь русского языка, Москва.
- Шипка 2006: D. Šipka, Osnovi leksikologije i srodnih disciplina, Matica srpska, Novi Sad.

## *Ајтен Камили*

### **Преведувањето на фразеолошките изрази од албански на македонски јазик и обратно**

Преведувањето е сложена и деликатна задача која бара посветеност и интелигенција. Тоа е уметност за која треба талент, креативност и општа култура, на која ѝ е неопходна афирмација. Преведувањето не е едноставно пренесување на текст од еден јазик на друг, бидејќи процесот се поврзува со еден ред критериуми и предизвици, кои се занимаваат со значењето на оригиналниот текст. При преведување, мора да се земаат предвид нелогичните значења опфатени во содржината, граматичките правила на двата јазика, нивните традиции при пишување и идиомите.

Грешиме ако мислиме дека има потполно совпаѓање на еден збор со друг збор помеѓу два јазика и дека преведувањето е чисто еден прост механички процес, бидејќи таквото преведување не може да ги земе предвид: содржината, граматиката, нелогичните значења, идиомите и др.

Преведувачите мора да бидат луѓе кои го знаат многу добро јазикот на кој преведуваат и толкуваат и јазикот од кој преведуваат, да имаат специфично искуство, да ги познаваат културите на двата јазика и да имаат широка општа култура. Преведувачот мора да донесе нешто ново барајќи го најдобриот начин за да ги изрази идеите кои се замислуваат, треба да биде запознаен со жаргонот на преведувањето, да ги знае техниките на преведување и толкување, основните теории, терминологијата на соодветната област и фразеолошките изрази.

Преведувањето е засебна наука која има силни врски со лингвистиката, психологијата, лексикологијата и лексикографијата, а истовремено е техника која има врски со граматиката, стилистиката и уметноста на пишување.

Фразеологизмите како дел на лексиката се големо богатство за изразување. Тие се многу важен и неопходен елемент во разни ситуации при говорење или пишување. Фразеолошките изрази не можат да се преведуваат буквално од еден јазик на друг, туку треба да се најде соодветен (ист или сличен) фразеолошки израз на другиот јазик или пак, да се преведе значењето на изразот со други зборови, според природата на тој јазик, бидејќи фразеолошките изрази во себе ја опфаќаат психологијата, менталитетот, историјата и културата на тој народ.

Суштината на фразеолошките изрази потекнува од историски настани, случки, легенди, ставови, моралните или неморалните дејства итн., кои може да бидат вистинити или измислени. Тие најмногу се сретнуваат во разговорниот стил на народниот јазик и во книжевноста.

Фразеолошките изрази во албанскиот јазик се собрани, проучени и анализирани уште од 60-тите години на минатиот век<sup>27</sup>, додека во македонскиот јазик малку подоцна<sup>28</sup>. И во двата јазика има сеопфатни вдлабочени и непосредни проучувања, почнувајќи од: речниците на Франг Барди (1635 год.)<sup>29</sup>, Константин Кристофориди (1904 год.)<sup>30</sup>, Никола Газули (1942 год.)<sup>31</sup>, Пано Тасе (1942 год.)<sup>32</sup>, па сè до речниците на современиот албански јазик (1954; 1980, 1984, 2002, 2005; 2006 год.), на македонскиот јазик (1961, 1965, 1986, 1996 год.), двојазичните (конкретно албанско-македонските и македонско-албанските речници)<sup>33</sup> и повеќејазичните речници, фразеолошките речници на Ј. Томаи (1999)<sup>34</sup>, А. Јашари<sup>35</sup>, Т. Димитровски & Т. Ширилов и др., потоа посебни монографии, како

---

<sup>27</sup> Akademia e Shkencave e RPS Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, **Fjalor i gjuhës shqipe**, Tiranë, 1954.

<sup>28</sup> Коста Пеев, *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик*, Институт за македонски јазик, Скопје, 1972.

<sup>29</sup> F. Bardhi, *Fjalor latinisht – shqip*, Pristinë, 1880.

<sup>30</sup> K. Kristoforidhi, *Fjalor shqip – greqisht*, Tiranë, 1961.

<sup>31</sup> N. Gazulli, *Fjalorth i ri (fjalë të rralla të përdoruna në veri të Shqipnis)*, Tiranë, 2005.

<sup>32</sup> P. Tase, *Fjalorth i ri*, Tiranë, 2006.

<sup>33</sup> Haki Ymeri, *Fjalor shqip – maqedonisht*, (2012); Haki Ymeri; Zihni Osmani, *Fjalor maqedonisht – shqip*, (2008), Adnan & Kimete Agai, *Fjalor shqip-maqedonisht*, Meshari, Shkup, 1996.

<sup>34</sup> J. Thomai, *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1999 (каде се наведени 11.000 фразеолошки изрази, а се мисли дека овој корпус е поширок).

<sup>35</sup> A. Jashari, *Fjalor me shprehje të huazuara në gjuhën shqipe*, Tiranë, 2007.

на Коста Пеев, Катерина Велјановска (2006 год.), Људмила Мирто (2008 год.) и др.

Во албанската и во македонската фразеологија има низа меѓујазични паралели, заеднички црти во содржината и во формата, кои се објаснуваат како врз генетска, така и врз типолошка основа. Некои фразеолошки изрази во двата јазика потекнуваат од еден историски извор, додека други се базираат врз идентичноста на концептуалните сфери на фразеологијата, на општочовечкиот карактер на логичките категории. Истовремено постојат и суштествените разлики во сликовита, структурно-функционална и структурно-формална страна на албанската и на македонската фразеологија. Корпусот на фразематиката треба да се учи и проучи потполно за секоја единица, поединечно за да може да се дознаат сите значења.<sup>36</sup>

Надворешнојазичните фактори, околината, природата, климатските услови, нивото на развој на земјата, религијата, традицијата, обичаите и сл. влијаат врз јазикот, а особено врз затврднатите фразеологизирани изрази. Но, колку и да се различни околностите во кои опстојува човекот, едно нешто е исто кај сите народи, во сите јазици и во сите култури, а тоа е токму човековото тело. Овде до израз доаѓа една од специфичните особености на јазикот – антропоцентризмот, со што човекот стапува во центарот на вниманието, кое, во голема мера, влијае врз лексиката на јазикот, што секако на свој начин се отсликува и во фразеологијата.

Луѓето во својата совест имаат големи групи конвенционални замисли за светот што ги опкружува, во зависност од културата на која ѝ припаѓаат. Замислите се формираат врз основа на нашето искуство. Затоа, и кога би имале многу или малку историски контакти меѓу нашите култури, фактот што и двете култури се развивале според балканската традиција, дека и двата наши народа и земји доживеале исто или слично историско искуство, би значел дека имало можност нашите народи да имаат слични социјални, морални и политички вредности, вредности кои наоѓаат израз во јазикот, а особено во фразеологијата на двата народа.

Од синтагматски аспект, фразеологијата претставува основа на соживот и заедничко дејствување на зборовите и нивните значења во двата јазика (во албанскиот и во македонскиот јазик) историски обусловени и слеани во една единствена лексичко- семантичка единица. Како што веќе се знае, фразеолошките изрази може да се

---

36 J. Thomai, *Fjalor frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1999, стр. 25.

заменат само со еден збор или со друг синонимен израз, така што кога треба да се преведе изразот од албански на македонски или обратно не е многу тешко, поради тоа што овие два јазика се во постојан повеќеовековен контакт и создале многу заеднички фразеолошки изрази, на пр.:

*badihava puno, badihava mos rri / kot puno, kot mos rri* = бадиджала работи, бадиджала не седи; *vetë vali e vetë kadi* = сам валија, сам кадија;

*bira e fundit e kavallit, bishti i fshesës* = последна дупка на свиралката.

*e pa sa e ka sahatin/ sa është sahati* = виде колку е саатот;

*edhe qel, edhe fodull* = ем гол, ем зол;

*hall me buaj, hall me qe* = ни со биволи, ни со волови;

*i lindur me këmishë* = роден со кошула;

*kush kërkon vetulla, i nxjerr sytë* = кој бара рогови, ќе ги загуби и ушите;

*ta pi gjakun* = крвта ми ја ние;

*mbli dhe mendjen* = собери си го умот;

*ne për ujkun, ujku pas dere* = ние за волкот, волкот на врата

*nuk është lule për të mbajtur erë* = не е цвеќе за мирисање;

*para ja e bardhë për ditë të zeza* = бели пари за црни дни;

*po i digjet rrogozi* = му гори асурата;

*trup teletisur, bark ballaisur* = озгора мазно, оздола азно;

*unë pi e ti po deheshe* = јас пијам, ти се пијаниш;<sup>37</sup>

Целта на овој труд не е да докаже кој јазик на кој му дал или презел фразеолошки израз; или дали заедно и истовремено се создале во двата јазика; или се вметнале од сосема трет јазик; ниту да се анализира структурата на фразеолошките изрази, туку само да се наведат парови на потполно еднакви или делумно слични изрази во албански и македонски јазик за да им се укаже на преведувачите во Република Македонија, во Собранието, администрацијата, медиумите, во разни институции, издавачки куќи и др. дека овие два јазика имаат доста паралелности и при преведување треба да се употребат соодветните изрази во другиот јазик, а не да се направи буквален превод.

Во писмените или во усните преводи од албански на македонски и обратно често се случува некои од фразеолошките изрази да се преведат буквално, бидејќи преведувачот не го познава

---

<sup>37</sup> Некои од овие изрази се од времето на Отоманската империја, затоа имаат турцизми: *em, qel, fodull* итн.

потполно вториот јазик и културата на тој народ, потоа произлегуваат комични ситуации, како: *i ra bretku – му падна жабеџот, në pikë të dimrit – во точката на зимата, sikur deti të bëhet kos – дури и морето да стане кисело млеко (јогурт), mos ia nxjerr fundin – не му ја вади сукната, S'ia ha qeni shkopin – Не му го јаде кучето станчето.* и др.

Денес во медиумите, во науката и во интелектуалните кругови, сè повеќе се употребуваат интернационални фразеолошки изрази, кои се калкираат од другите јазици, било на албански, било на македонски јазик. Повеќето од овие странски фразеолошки изрази се потполно исти и во албанскиот и во македонскиот јазик, особено изразите кои се употребуваат во медиумите, но и пошироко, било од политичка, економска, општествена или религиозна сфера, како на пр.:

*(kjo është) alfa dhe omega e çështjes = ова е алфа и омега на прашањето*

*ari i bardh = бело злато*

*ari i zi = црно злато*

*avokat i djallit = адвокат на ѓаволом*

*ballë për ballë = лице в`лице*

*binjakë siamezë = сиамски близнаци*

*bir / djalë / çun tataje = мамино синче / мамина маза*

*çaj / thyej akullin = го скрши ледот (мразот)*

*çdo fillim ka një fund = секој почеток има крај*

*çelës i artë = златен клуч*

*drita e gjelbër = зелено светло*

*dhelbër e vjetër = стара лисица*

*enciklopedi e gjallë = жива енциклопедија*

*feneri i Diogjenit = фенерот на Диоген*

*flaka e Prometeut = Прометеев оган*

*forcë e madhe = виша сила*

*gur themeli = камен темелник*

*ide fikse = фикс идеи*

*ka vend = има простор (место)*

*Kali i Trojës = Тројански коњ*

*ku fryn era kthehet lisi = каде дува ветар*

*lotë krokodili = крокодилски солзи*

*luan me zjarr = играш со оган*

*marr masa = презема мерки*

*me çdo çmim = по секоја цена*

*në fund të fundit = на крајот на краиштата*



*nga a-ja deri te zh-ja = од а до ш*  
*nuk ka arsye = нема смисла*  
*për bukën e gojës = за корка леб*  
*që nga djepi gjer në varr = од лулка до дупка*  
*shpata e Demokleut = Дамоклов меч*  
*thembra e Akilit = Ахилова пета*  
*zëri i popullit = гласот на народот*

Разгледувајќи ги фразеолошките изрази на двата јазика сретнавме некои изрази каде што се изразува националниот независен израз на секој народ, каде што истото фразеолошко значење се усовршува на разни начини и со разни помошни средства, земајќи предвид разни изрази со карактеристични нијанси, според карактерот на еден или друг народ, на пр.:

*Si shala e gomarit. – На магаре седло, на Митра паларија.*<sup>38</sup>

*Si kofini pas te vjelit. – По смрт болест / По свадба тапани.*

*I ka marrë koka erë. – Главата му зеде ветар.*

*Me këmbë të mbarë – Со лесна нога*

*Gënjeshtër i ka këmbët e shkurta – Лагата е плитка.*

*S'kam sy e faqe. – Немам образ. / Немам лице.*

*E kam halë në sy. – Го има како голтка в очи.*

Еден богат тип изрази кој се среќава како во албанскиот, така и во македонскиот јазик, сочинуваат глаголските фразеолошки изрази, кои како одговорен збор го имаат зборот што го содржи основното значење на фразеолошката единица и ја сочинува основата на оваа единица, на пр.:

Албански јазик	Македонски јазик	Значење
<i>edhe në kokën tënde</i>	<i>и на твоја глава</i>	и тебе да те снајде истото
<i>me mend në kokë</i>	<i>бери ум в глава</i>	внимавај што правиш
<i>ripin pa mend në kokë</i>	<i>работи како без глава</i>	работи лошо, постојано греша
<i>përgjigjet me kokë</i>	<i>одговара со глава</i>	дава голема гаранција
<i>shkon si miza pa kokë</i>	<i>оди како мува без</i>	се движи

38 Људмила Мирто, *Фразеолошки споредби меѓу албанскиот и македонскиот јазик*, Скопје, 2008. стр. 32.

	<i>глава</i>	дезориентирано
<i>kanë një kokë</i>	<i>имаат ист памет</i>	идентично размислуваат
<i>alkooli më bie në kokë</i>	<i>алкохолот ми удри в глава</i>	се опијанив

<b>Албански јазик</b>	<b>Македонски јазик</b>	<b>Значење</b>
<i>s'ia pret mendja</i>	<i>не му сече умот</i>	не е паметен
<i>më erdhi në mendje</i>	<i>ми падна на памет</i>	се сетив
<i>më ziejnë trutë</i>	<i>ми врие мозокот</i>	збунет е, се му се измешало од многу проблеми
<i>më del nga mendja</i>	<i>ми излета од памет</i>	заборавив
<i>e ka mendjen brisk</i>	<i>има остар ум</i>	паметен е
<i>ia kthej mendjen</i>	<i>му се врати умот</i>	почна правилно да размислува

<b>Албански јазик</b>	<b>Македонски јазик</b>	<b>Значење</b>
<i>mbuloi një sy</i>	<i>затвори едно око</i>	се направи дека не видел
<i>nuk ka sy e faqe</i>	<i>нема ни срам ни очи</i>	срам му е да направи / да каже нешто
<i>shoh me sytë e mi</i>	<i>видов со свои очи</i>	присуствував на настанот
<i>më bie në sy</i>	<i>ми падна во очи</i>	забележав
<i>ku i kishte sytë?</i>	<i>каде ти беа очите?</i>	зошто не беше повнимателен
<i>bëj sytë katër</i>	<i>отвори четири очи</i>	биди внимателен
<i>larg syrit larg zemrës</i>	<i>далеку од очи далеку од срце</i>	далеку
<i>shoh gjithçka me sy optimisti</i>	<i>гледа со око на оптимист</i>	оптимистички гледа на работите
<i>i hedh hi në sy</i>	<i>му фрли пепел во очи</i>	го излажа

<b>Албански јазик</b>	<b>Македонски јазик</b>	<b>Значење</b>
-----------------------	-------------------------	----------------

<i>shkuan dorë për dore</i>	<i>отидоа рака за рака</i>	заедно
<i>shtrij dorë</i>	<i>подавам рака</i>	помагам
<i>lë të ikën nga duart</i>	остави да му избега од раце	намерно пропушти нешто
<i>mund të numërohen në gishta të dorës</i>	<i>може да се избројат на прсти</i>	малку се
<i>më duart të hapur</i>	<i>со раширени раце</i>	со радост и нетрпение
<i>me dorë në zemër</i>	<i>со рака на срце</i>	искрено дејствува, работи

<b>Албански јазик</b>	<b>Македонски јазик</b>	<b>Значење</b>
<i>njeri pa zemër</i>	<i>човек без срце</i>	нечувствителен човек
<i>më dhemb shpirti</i>	<i>ме боли душата</i>	тешко ми е
<i>sundon zemra e jo koka</i>	<i>владее срцето а не главата</i>	прави како што му сака срцето иако умот му вели дека тоа не е правилно
<i>më thumbon në zemër</i>	<i>ме гризе срцето</i>	чувствувам голема тага
<i>më këndon zemra</i>	<i>срцето ми пее</i>	радосен сум
<i>ma dha zemrën</i>	<i>ми го даде своето срце</i>	се вљуби во мене
<i>më goditi në zemër</i>	<i>ме погоди в срце</i>	ме повреди со нешто

Голем број изрази навлегле во јазикот од ист извор како што се приказните, бајките и познатите дела во сиот свет, како: *dhelpra dhe rrushtë* (е bëri si dhelpra dhe rrushtë) – *лисицата и грозјето* (направи како лисицата со грозјето), *shumë zhurmë për asgjë* – *многу врева за ништо* (од познатата Шекспирова комедија), *të rrosh a të mos rrosh* – *да се биде или не* („Хамлет“) итн.

Некои фразеолошки изрази потекнуваат од вистински случки (настани), затоа не можат да бидат идентични во двата јазика, така што кога ќе се преведат тие треба да се употребуваат аналогните изрази, клучниот збор или контекстот за да се стигне до нивниот израз како во: *oringat e Sheros* – *кога врбата ќе роди грозје* (никогаш); *avazi i Mukës* – *на една свирка свири* (продолжува да

инсистира за нешто постојано); *leshtë e Currit* – *шикли и шипинки* (ништо); *koha e Babaqetos* – *од времето на дедо Ное* (многу одамна); *puthu me Milon* – *на куково лето* (никогаш); *e hëngri si Xhaferi simiten* – *го помина жеден преку вода* (го излажа без да сфати); *zi ferra Brahim* – *му падна секирата в мед* (му се посреќи).

Фразеолошките изрази во албанскиот и во македонскиот јазик имаат паралелност, и според сите класификации, и тоа: според граматичкиот состав, според функциите во реченицата, според степенот на слеаноста, односно неделивоста на составните зборови (фразеолошки срастувања (идиоми), фразеолошки единства, фразеолошки спојки) итн.

Еве на пример неколку фразеолошки изрази кои имаат структура на синтагма: *sy shqiponjë* = *око соколово*, *vullnet i hekurt* = *железна волја*, *arrë gungshe* = *тврдо орев*, *shekulli i artë* = *златен век*, *si mishi me thuan* = *газ и гаќи*, *i riu si veriu* = *младост лудост*, *era me shiup* = *ветар и магла*, *es e jak* = *појди-дојди*, *qesh e ngjesh* = *молчи никај*, *do s'do* = *сакал-нејќел* и др.

Или неколку фразеолошки изрази кои имаат структура на реченица: *Vendi vend s'e zë* = *Место не го држи!*, *Dardha bie ndër dardhë* = *крушата под круша паѓа*; *mos i bjer murit me kokë!* = *не удирај со глава в сид!*; *kush s'ka në kokë ka te këmbët* = *кој нема во главата има во нозете*), *ujku qimen e ndërron po zakonin s'e harron* = *волкот влакното го менува но наравот не*, *u bë kockë e lëkurë* = *стана коски и кожа*, *je shpirt njeriu* = *душа човек си*, *ajo është dhelpër plakë* = *таа е стара лисица*, *si pula ra kokë* = *како мува без глава*, *si qen i lëshuar prej zinxhirit* = *како куче од синџир*, *me një këmbë në varr* = *со една нога в гроб*, *me mend në kokë* = *со памет во глава*, *(mbeti) si peshku pa ujë* = *како риба без вода*, *(e la) me gisht në gojë* = *со прстот во уста*, *Punë e madhe!* = *Голема работа!*

Има и други фразеолошки изрази кои се различни по структура и мотивираност, меѓутоа имаат слично значење во двата јазика, како: *има вујко владика* = *e ka shpinën e fortë*; *не врат, туку шија* = *jo buka, po kulaçi* и сл., така што при превод треба да се употреби соодветниот израз, но може и да се замени само со еден збор или друга слободна синтагма.

Најтешки и најсложени се случаите со преведување на полисемантичките фразеолошки изрази, кои го менуваат значењето според контекстот на употребата, бидејќи ако истиот израз се наоѓа и во двата јазика, може некое или повеќе семантички значења во некој одреден контекст да не се употребува како такво на

македонски или на албански, така што може да се дојде до забуна или недоразбирање, како на пр.: *m'u bë gjaku ujë, m'i hapi sytë* и сл., затоа за ова помага микроконтекстот.

Анализирајќи ги сите горенаведени примери, доаѓаме до заклучок, дека и за албанскиот јазик и за македонскиот јазик концептот за фразеологијата е создадена врз конкретна материја, дека имаат слични концепти за светот во којшто живеат, затоа имаат паралелности на фразематиката и дека фразеолошките речници на овие два јазика би помогнале многу при преведување без грешки, а не буквално.

### Користена литература:

- Ali Jashari, *Fjalor me shprehje të huazuara në gjuhën shqipe*, Tiranë, 2007.
- Dr.Vesel Nuhju, *Fjalor shprehjesh frazeologjike (Anglisht-Shqip)*, Prishtinë, 2002.
- Fjalori frazeologjik ballkanik (5-gjuhësh)*, Tiranë,
- Frang Bardhi, *Fjalor latinisht – shqip*, Pristinë, 1880.
- Haki Ymeri, *Fjalor shqip – maqedonisht*, Shkup, 2012.
- Haki Ymeri; Zihni Osmani, *Fjalor maqedonisht – shqip*, Shkup, 2008.
- Jani Thomai, *Fjalori frazeologjik i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1999.
- Jani Thomai, *Leksikologjia e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2002.
- Konstandin Kristoforidhi, *Fjalor shqip – greqisht*, Tiranë, 1961.
- Mehmet Gjevori, *Frazeologjizma të gjuhës shqipe*, Sh. B. "8 Nëntori", Tiranë, 1980.
- Nikollë Gazulli, *Fjalorth i ri (fjalë të rralla të përdoruna në veri të Shqipnis)*, Tiranë, 2005.
- Pano Tase, *Fjalorth i ri*, Tiranë, 2006.
- Adnan & Kimete Agai, *Fjalor shqip-maqedonisht*, Meshari, Shkup, 1996.
- Akademia e Shkencave e RPS Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *Fjalor i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1954.
- Akademia e Shkencave e RPS Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *Fjalori i gjuhës së sotme shqipe*, 1980.
- Akademia e Shkencave e RPS Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *Fjalor i shqipes së sotme*, Tiranë, 1984.
- Akademia e Shkencave e RPS Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, *Fjalor i gjuhës shqipe*, Tiranë, 1954.

Катерина Велјановска, *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик (со осврт на соматската фразеологија)*, Македонска ризница-Куманово, 2006.

Катерина Велјановска, *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик (со осврт на соматската фразеологија)*, Македонска ризница, Куманово, 2006.

Коста Пеев, *Фразеолошките изрази во македонскиот јазик*, Институт за македонски јазик, Скопје, 1972.

Људмила Мирто, *Фразеолошки споредби меѓу албанскиот и македонскиот јазик*, Скопје 2008.

Речник на македонскиот стандарден јазик, Скопје, 1986.

Снежана Велковска, *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*, Скопје, 2008.

Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Гуркова, Димитар Пандев, Живко Цветковски, *Македонски јазик и литература*, Просветно дело, Скопје, 2003.

Т. Димитровски & Т. Ширилов, *Фразеолошки речник на македонски јазик*, том први А-Ј, Скопје, 2003.

Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски, *Речник на македонскиот јазик* (со српскохрватски толкувања), А-Н, Скопје, 1961.

Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски, *Речник на македонскиот јазик* (со српскохрватски толкувања), О-П, Скопје, 1965.

Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски, *Речник на македонскиот јазик* (со српскохрватски толкувања), Р-Ш, Скопје, 1996.

## *Александра Саржоска*

### **За препевот на *Божествената комедија* од Данте Алигиери на македонски јазик**

Во светската историја на книжевноста нема што не е кажано и за животот, но и за творештвото на Данте Алигиери, особено за *Божествената комедија*, како една од врвните реализации на класичната книжевност воопшто, но во соодветната македонска историографија, би ги споменале неколкуте релативно кратки прилози и во поново време неколку книги посветена на италијанската книжевност во Македонија.

Првиот италијанистички прилог поврзан со творештвото на Данте датира од 1953 година, со објавувањето на препевот од Венко Марковски на V песна од *Пеколот* на Данте Алигиери во учебникот по литература за V клас гимназија.<sup>39</sup>

Во тесна врска со нашето истражување беше поканата да учествувам во Равена, Италија по повод 750 години од раѓањето на Данте со излагање за македонскиот препев на *Божествената комедија* од Георги Сталев Поповски и по тој повод успеав да реализирам триесетминутно интервју со професорот Сталев, чии размислувања во врска со препевот ги пренесувам текстот.

Како се случи препевот на Данте во Македонија?

Во 1961<sup>40</sup> година по барање на школската редакција на Радио Скопје, поточно за потребите за програмата за македонски јазик и литература во средните училишта каде што беше застапен *Пеколот*, Сталев реализираше емисија посветена на препевот на две глави од *Пеколот* на Данте застапени во школската лектира. Опстојните коментари во врска со препевот тој ги печател во весникот *Хоризонт*. Сепак, тоа биле само почетнички обиди.

---

<sup>39</sup> Ѓурчинова Анастасија, *Италијанската книжевност во Македонија* – Скопје, Институт за македонска литература, 2001, стр.127

<sup>40</sup> За потребите на ова излагање направивме интервју со професорот Георги Сталев Поповски во траење од педесет минути и податоците наведени во текстот се преземени од снимениот материјал.

Подоцна, во 1962<sup>41</sup> година, за потребите на издателството *Кочо Рацин* и повторно за школски потреби, тој почнува сериозно да работи на препевот на *Пеколот*. Ова издание содржи препев на тринаесет пеења од *Пеколот* додека останатите се дадени во кратка содржина.

Целосното издание на *Пеколот* излегува во печат во 1967 година<sup>42</sup>. Додека го работел препевот, Сталев пред себе ги имал бугарскиот препев на Константин Величков<sup>43</sup> и рускиот на Лозински, но секако основа му било оригиналното дело на Данте *La Divina Commedia* од 1899 год.<sup>44</sup>, вредно издание кое ја краси библиотеката на Сталев и тој често му се навраќа.

Тој самиот ќе рече: „Тоа е издание кое навистина избобилуваше со објаснувања кои ми беа од особена корист. Замислете за секој стих по два три реда објаснувања.“

Преводот на *Пеколот* во препев на Сталев ќе биде неколку пати преиздаван во 1982 во издание на *Македонска книга*, потоа во 1988 и во 1996 година во издание на *Детска радост*.

Препевот на *Пеколот* од 1967 година доживеа шест изданија и мора да напоменеме, дека доколку ги споредиме сите изданија, можеме да воочиме дека и самиот Сталев секогаш имал предизвик на изнаоѓање нови решенија и повторно видување на старите решенија: „Сите изданија на *Пеколот* во одредена мера се разликуваат едно од друго, бидејќи препејувачот континуирано внесувал извесни корекции во текстот. Во таа смисла, позначајни измени може да се согледаат особено меѓу изданијата од 1967 и 1982 година. Се забележува дека во поновото издание интервенциите на преведувачот се главно, во прилог на поголема содржинска еквивалентност со оригиналниот текст, додека обликот, ритамот, па дури и римите останале речиси непроменети.“<sup>45</sup>

Многу критичари, меѓу кои и Сузан Баснет, се на мислење дека секој преведувач ќе продолжи да создава нови верзии на еден

---

<sup>41</sup> Данте Алигиери, *Пеколот* (избор) прир. Иво Франгеш, препев: Георги Сталев, Кочо Рацин, 1962, 132 стр.

<sup>42</sup> Данте Алигиери, *Пеколот*, Скопје, Македонска книга, 1967, 228 стр. Препев и поговор Георги Сталев

<sup>43</sup> Препевот на Величков е објавен за прв пат во Софија 1906 и е најпопуларниот превод на *Пеколот*.

<sup>44</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Ulrico Hoepli, Editore Libraio Della Real Casa Milano, 1899. Riveduta nel testo e commentata da G.A.Scartazzini (terza edizione).

<sup>45</sup> Ѓурчинова Анастасија, *Италијанската книжевност во Македонија* – Скопје, Институт за македонска литература, 2001, 131–132



ист текст, не само поради потребата да се достигне идеалот на совршен превод, туку поради фактот дека секоја претходна верзија е поврзана со контекстот, создава поинаква книжевна слика во зависност од мигот кога е создадена.

Како ретко кој препејувач, Георги Сталев многу често ги потенцирал своите грешки, најчесто во реферати, сè со цел подобрување на сопствената мисла. Самиот автор бил незадоволен од одредени преводни решенија и ги критикувал во тие текстови или како што и самиот вели:

„Имав напишано неколку текста за работењето врз преводот на Данте, едниот беше на конгрес во Дубровник во чест на Данте, а другиот во Белград и токму таму имав можност да укажам на сите пропусти што ги имав направено во претходните препеви“.

Како што вели и самиот Скартачини обраќајќи му се на читателот во воведот на *Божествената комедија*:

“Un lavoro umano non riesce mai perfetto e c'è sempre da migliorare, da cambiare, da emendare, da cancellare, ecc. Ho fatto anche questa volta ciò che mi parve necessario od opportuno. Ma non m'illudo punto: Le illusioni stanno bene alla gioventù, non all'età avanzata.....Ma chi studia sul serio impara ogni settimana, per non dire ogni giorno, qualche cosa di nuovo.”<sup>46</sup>

Е токму таков е препевот на Сталев, со него тој почнал да учи, и да се надградува до совршенство, да пронаоѓа секојдневно нови и нови решенија за кои и самиот сметал дека се вистински и најдобри. Неговиот препев во голема мера ја почитува формална страна на Данте.

За препевот нашите критичари се сложуваат дека<sup>47</sup>: „Направен е во стих, запазувајќи ги основните особености на оригиналната форма: ритамот – познатиот италијански единаестерец, како и карактеристичната строфа – терцина, која се одликува со специфичен распоред на рими од типот АБА, БББ,

---

<sup>46</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Ulrico Hoepli, Editore Libraio Della Real Casa Milano, 1899. Riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini (terza edizione). “ Една човекова работа не успева секогаш да биде совршена туку секогаш има нешто да се подобри, да се смени, да се избрише. Овој пат го направив она што требаше и што ми се чинеше потребно. Но не се залажувам: илузиите и одговаат на младоста, не и на поодминатите години,... Но оној што сериозно учи, научува по нешто секоја недела, да не речам, секој ден, по нешто ново.“

<sup>47</sup> Ѓурчинова Анастасија, *Италијанската книжевност во Македонија* – Скопје, Институт за македонска литература, 2001, 132

БГБ“, но додаваат и дека самиот препејувач, преокупиран од проблемите со версификацијата, во одделни случаи направил отстапки од оригиналот во семантичка смисла.

Можеби некои од нив сметаат дека Сталев премногу се потпира на хрватскиот превод на Миховил Комбол, но тој пред себе додека препејувал имал повеќе од осум препеви и преводи од најразлични јазици. Тој самиот бил на мислење и секако тоа го споделува и Комбол, дека бугарскиот препев е многу слободен и како таков ниту Сталев не можел да се потпре единствено и во целост на бугарскиот препев, туку морал да користи и други различни изданија. Така на пример, францускиот препев поради природата на францускиот јазик не бил во рима и француските препејувачи биле оневозможени да ја задржат структурата на римувањето. За тоа Сталев додава: „Да се потсетиме дека и почитуваниот Ацо Шопов го преведе *Хамлет* според Пастернак, а се работи за исклучителен превод.“

Она што му било важно на Сталев е единствено да го долови духот и мислата на оригиналот, да има отстапки, но не драстични за да не дојде до збунувачки мисли, туку да добие слобода на изразот и токму затоа користел парафразирање.

Како е работен препевот?

Уште своевремено во 1957 година, Теодор Сејвори во својата книга *Уметноста на преводот*, врз база на различните сфаќања на уметничкиот превод, посочи на шест основни дилеми т.е. дали:

1. Преводот мора да ги пренесе зборовите на оригиналот или преводот мора да ги пренесе идеите на оригиналот;
2. Преводот треба да се чита како оригинално дело;
3. Преводот треба да чита како превод;
4. Преводот мора да го одразува стилот на преведувачот;
5. Преводот мора да се чита како да е современ на оригиналот;
6. Преводот треба да се чита како да е современ на преведувачот.

Обидувавајќи се да даде одговор на шесте дилеми на Сејвори, Сталев ќе рече:

„Кога го преведов *Евгениј Онегин* на Пушкин, почитуваниот Конески ми рече и ме посветува: Ѓоко најважно е текстот да се чита, ако си згрешил, најважно е читателот да има доверба во текстот да го восприема и тој да биде читлив. Ете на тоа најмногу

внимавав секој збор да си го најде своето место во реченицата. Мојот препев се карактеризира со метрична структура.“

Што Ви беше најтешко?

Во однос на тешкотиите при преведувањето, Сталев најголем акцент става на римувањето и според него:

„Најтешко беше римувањето, тоа е тројно, се трудев да има далеку почист јамб од оригиналот (тоа го прават и руските и бугарските препејувачи кои одат на чиста метрика). Но мојата мака беше и единасетерецот. Тринаесет, четринаесет слога во оригиналот, не ми претставуваше проблем да го редам стихот, но многу време губев додека да се осигурам дали римата пасува во текстот, можете да видите дека тројно се римувани во текстот. Поемата е реализирана, претежно во единаестерци чија основа ја сочинуваат метричките стапки препознатливи како јамб, а токму во македонскиот јазик најтежок е јамбот. Целта е во јамбот, и прашањето беше дали ќе биде десетерец или единаесетерец, затоа што многу рими се ограничени ако се најдат групирани да ги повторам на некое место каде се заборава претходното.“

За грешките Сталев ќе рече: „Можеби некаде не сум можел да сочувам рима затоа што не пасувала, но секако ако во три различни препеви го имав најдено истото решение на проблемот тогаш сметав дека и јас можам да го користам истото, инаку би било тешко за читање“.

За илустрација на нашиот разговор ќе претставиме неколку примери од XI пеене од *Чистилиштето*. Уште на почетокот се забележува почитувањето на особеностите на Дантеовата терцина, единаесетерец и трета рима:

О, Татко, наш сред Небеси што стоиш	“ O Padre nostro , che ne' cieli stai,
Не омеѓен со љубов, што ја дариш	non circunscritto, ma per più amore
На тие што во првите ги броиш	ch' ai primi effetti di là sù tu hai,

Но, не е јасно која била причината препејувачот да се определи за терминот *Татко* наместо *Оче*, знаејќи дека се работи за

Господовата молитва која започнува токму со Оче наш, а целта на Данте била токму да се укаже на важноста на оваа молитва при ослободувањето на гревовите на горделивите. Исто така можеме да воочиме дека во препевот на Сталев именката *cieli* е напишана со голема буква **Небеси** со што и е дадена вредност на лична именка. Истиот пример го среќаваме и подоцна каде што зборовите *regno* и *osanna* кај Данте се напишани со мала буква, додека кај Сталев се со голема буква; **Царство и Осана**.

Сталев понекогаш додава зборови кои ги нема во оригиналот и тоа го прави со цел да го запази бројот на слоговите и да обезбеди римување на зборот од претходната терцина. Модулацијата е најчестата преводна алатка што ја среќаваме во препевот, на пример во шеесетиот стих синтагмата **звезда нова** воопшто ја нема во оригиналниот текст, преведувачот суптилно ја одбрал синтагмата за да ја долови големината на големиот Тосканец и секако јампската интонација:

Бев Латин. А, ме роди звезда нова:	Io fui latino e nato d'un gran Tosco
Тосканец, татко ми Гулјелмо. Негов,	Guiglielmo Aldobranesco fu mio padre;

Во истата терцина, можеме да забележиме дека во оригиналниот текст, сепак е убаво наведено татковото име Гулјелмо Алдобранеско, додека изборот на препејувачот **Алдобрандесков, предок беше** не ја доловува во целост смислата на Данте.

Понекогаш можеме да сретнеме и замена на значења во стиховите иако тоа го применувале многу преведувачи, како на пример во шестиот стих зборот **царува** не го среќаваме во оригиналниот текст, ниту синтагмата **млади и стари** која претставува уште еден пример за модулација како преводен процес на **ogne creatura**.

Се твое фалено да цари	Laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore
И името, и моќта Твоја- како	da ogne creatura, com'è degno
Што прилега од сите: млади и стари	di render grazie al tuo dolce vapore

Друг типичен пример на модулација можеме да сретнеме во последната терцина каде што фразеолошкиот израз *Più no dirò* на македонски е преведен како *Од мене толку*.

Во однос на личните имиња и топонимите можеме да забележиме неколку примери: во македонскиот препев во шеесет и деветтиот стих од XI пеење од *Чистилиштето*, местото, замокот на Алдобранеските *Campagnatico* е пренесен како *Кампањатик* додека во осумдесет и четвртиот стих градот *Gubbio* е пренесен како *Губи*, избор на препејувачот направен можеби поради влијанието од другите препеви.

Интересен е и изборот на придавката *посветол* во осумдесет и седмиот стих со значење на *поубав* за метафората *Più ridon le carte*. И самиот препејувач во нашиот разговор наведува дека е свесен дека има и грешки во местата на римите, а тоа можеме да го воочиме особено во *Rajom*, кога тие се разбиени на три строфи, но она што е најважно за препевот е дека во текстуална смисла строфите секогаш се во целосен ред и склад.

#### Сталев и музиката

Токму музиката и уметничкиот талент на Сталев се простираат низ неговите препеви и врз нотните полиња. Сталев: композитор, диригент, режисер и пишувач на оперски либрета.<sup>48</sup> Некои ќе речат дека колку што е тој силен во музиката, тука некаде е и неговата посветеност на книжевноста.

Неговата музика е повеќе од позитивна, импресивна и оформува хармонична целина. Низ разговорот тој додава:

„Јас само сакав да си објаснам некои работи, во тоа ми помогна многу операта, каде што два слога мора да се поклопат во една нота, или како што често се случува, два слога во еден тон. Очигледно е значи еден единаесетерек музички да се претвори во десетерек, а потоа двата слога да се претворат во еден слог. Јас ја сакав операта и од тие причини не одолеав и на предлогот на книгоиздателството *Култура* и се нафатив да ги препејувам и другите два дела, *Чистилиштето* и *Rajom*.“

---

<sup>48</sup> Кортошев, Ристо: *Творештвото на Георги Сталев*, Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19/20 мај 2011), Универзитет „Св.Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје, 119-121

И ете, тоа му успеало на полиглотот и на врвниот македонски писател, висок интелектуалец кој ја совладал маестрално и до совршенство класичната поетика, ги реализирал сите форми со што го докажал богатството на македонскиот јазик. Па и до ден денес изучувачите на неговата поезија се согласни дека се работи за генијалец. Во однос на поетиката внесол нови елементи покажувајќи извонредна смисла и мајсторство за отворање широки сцени со опис на слики и ликови, вајање скулптури, со целосно реализирање на замислите засновано на монументалното и здравото фундаментирање на архитектурата на делото.

Во една рецензија за македонскиот препев на *Пеколот* од 1968 година, се нагласува значењето на ова издание и во поглед на афирмацијата на македонскиот јазик. Рецензентот додава: „да се преведе *Комедијата* на еден јазик значи да се откријат богатствата на тој јазик, неговата ширина и неговите можности“. Или во превод на модерните млади критичари тоа би звучело: „Овој Сталев не знам на што печурки е, но делото му е Master piece (форум Кајгана 2014)“.

## КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

Alighieri, Dante: *La Divina Commedia*, Ulrico Hoepli, Editore Libraio Della Real Casa Milano, 1899

Алигиери, Данте: *Божествена комедија*, Пеколот, препев Георги Сталев, Култура, Скопје, 2006

Алигиери, Данте: *Божествена комедија, Рајот*, препев Георги Сталев, Култура, Скопје, 2006

Алигиери, Данте: *Божествена комедија, Чистилиштето*, препев Георги Сталев, Култура, Скопје, 2006

Алигиери, Данте: *Божествената комедија, Пеколот*, препев Георги Сталев, Арс Ламина-публикации, Проект Свезди на светската книжевност, Скопје, 2013

Bassnett - McGuire, Susan: *La traduzione Teorie e Pratica*, Strumenti Vompiani, Milano, 1993

Ѓурчинова, Анастасија: *Италијанската книжевност во Македонија*, Институт за македонска литература, Магор, Скопје, 2001

Ѓурчинова, Анастасија, Узуновиќ Лилјана: *Италијанската книжевност од XIII до XVI век*, Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје, 2007

Saržoska, Aleksandra: “Sulla traduzione della Divina Commedia in macedone”, соопштение прочитано на **XXI EDIZIONE - LA DIVINA COMMEDIA NEL MONDO** Venerdì 25 settembre 2015, ore 21, Basilica di San Francesco

Ќортошев, Ристо: *Творештвото на Георги Сталев*, Творечкиот лик на Георги Сталев Поповски (19/20 мај 2011), Универзитет „Св.Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“– Скопје, 119–121

## **Преведување националсоцијалистичка лексика од германски на македонски јазик врз примерот на романот ВИДИ КОЈ СЕ ВРАТИ**

### **1. Вовед**

Во овој труд се обработуваат лексичко-семантички проблеми при преведувањето националсоцијалистичка лексика од германски на македонски јазик. Станува збор за посебни лексеми и синтагми карактеристични за периодот од 1933 до 1945 год., имено за времето на националсоцијализмот во Германија. Корпусот се состои од германскојазичниот роман ER IST WIEDER DA (2014) на Тимур Вермеш и од македонскиот превод ВИДИ КОЈ СЕ ВРАТИ (2013) на Елена Конеска и Душанка Каевска. Спорадично се наведуваат и потврди од српскиот, хрватскиот и англискиот превод на романот. Корпусот, меѓу другото, нуди основа за меѓујазично и меѓукултурно пренесување на националсоцијалистичка лексика.

Предмет на анализа се постапките за постигнување на денотативна еквивалентност според Колер (2001: 228 и натаму): а) позајмување на лексемата од изворниот јазик без или со фонетско, графемско и морфолошко приспособување кон нормите на целниот јазик; б) дословно преведување; в) избор на најблизок еквивалент; г) експликација или парафразирање и д) адаптација.

### **2. Што е националсоцијалистичка лексика?**

При определбата на теоретската рамка на истражувањето, во овој труд не се врши споредба на многубројните дефиниции на националсоцијалистичката лексика во германскојазичната стручна литература, туку се поаѓа од општата дефиниција според која станува збор за „[...] вокабулар и определена јавна реторика што зачестено се употребувале во времето на националсоцијализмот и што силно влијаеле на јазикот во државата и во општеството. Тој содржи како неологизми така и промена на значењето на изворната лексика. Двата вида најчесто се создадени произволно и се



преземени во јазикот некритички“ (Bildungsinitiative-www). Потоа се наведуваат нејзините основни обележја според филолошката и историско-политичката анализа на јазикот на Третиот Рајх од Клемперер (<sup>25</sup>2015). Авторот ги наведува следниве синоними за овој специфичен вид лексички фонд: LTI (*lingua tertii imperii*), јазикот на Третиот Рајх, нацистички лексикон, вокабулар на нацистите и др.

Германскиот романист со еврејско потекло, жртва на нацистичките прогони, Виктор Клемперер, го разоткрива јазикот на Третиот Рајх како политички инструмент и најсилното пропагандно средство на „хитлеризмот“ (<sup>25</sup>2015: 25). Станува збор за лексеми и за синтагми што означуваат нови националсоцијалистички појави, предмети и состојби. Овој автор смета дека поради честото повторување на новата лексика, говорителите на германскиот јазик ја прифатиле механички и несвесно. Тој ги споредува новите зборови и синтагми со „мали дози арсеник“, кои во почетокот имаат слабо дејство, а подоцна отровни последици. Клемперер истакнува дека стереотипното повторување на новата лексика повеќе влијаело на луѓето отколку политичките говори, летоци и сл. (26).

Од белешките на Клемперер (<sup>25</sup>2015) произлегува дека главно обележје на јазикот на Третиот Рајх е користењето а) скратеници, б) зборови од туѓо потекло, в) суперлативи и хиперболи, г) еуфемизми, д) нови зборови создадени според постоечките зборообразувачки модели и др.

### а) Скратеници

Карактеристично за јазикот на Третиот Рајх е образувањето скратеници, т. е. скратени основи од сложени називи. Клемперер (<sup>25</sup>2015: 19–26) смета дека скратениците се воведуваат и се користат во јазичниот систем не само поради економичноста при означувањето на десигнатите, туку и поради пропагандната и еуфемистичката функција. Во таа смисла е индикативен насловот на неговото дело: LTI. NOTIZBUCH EINES PHILOLOGEN (‘LTI. Белешки на еден филолог‘). Авторот намерно ја користи скратеницата од латинскиот јазик *LTI (lingua tertii imperii)*, наместо повеќекомпонентниот германски наслов *Die Sprache des Dritten Reichs* (‘Јазикот на Третиот Рајх‘). Насловот алудира на тенденцијата на нацистите да ја скријат фашистичката идеологија

зад нови скратеници што се неразбирливи за поголемиот број говорители.

Примери за типични скратеници во националсоцијалистичкиот период се: *BDI* (Bund Deutscher Mädel) – ‘Сојуз на германските младинки‘; *HJ* (Hitlerjugend) – ‘Хитлерова младина‘; *DAF* (Deutsche Arbeitsfront) – ‘Германски работнички фронт‘; *SA* (Sturmabteilung) – ‘Јуришен одред, Штурмабтајлунг, СА, Ес-а‘; *SS* (Schutzstaffel) – ‘Шуцштафел, Безбедносен одред, СС, Ес-ес‘; *KZ* (Konzentrationslager) – ‘концентрационен логор‘; *NSDAP* (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) – ‘Националсоцијалистичка германска работничка партија, НСДАП, Ен-ес-де-а-пе‘ и др.

Иако најчесто се образуваат иницијални скратеници, има и појава на т. н. слоговни скратеници, сочинети по правило од првиот слог на секој член, имено кога скратениците целосно се осамостојуваат како именки, на пример, *Gestapo* (Geheime Staatspolizei) – Гестапо (‘Тајна државна полиција‘); *Julag* (Judenlager) – ‘еврејски логор, логор за Евреи‘; *Flibo* (Fliegerbombe) – ‘авионска бомба‘ и др.

## б) Зборови од туѓо потекло

Клемперер (<sup>25</sup>2015: 19–20) наведува дека во националсоцијалистичкиот период во германскиот јазик зачестено се позајмува лексика од туѓи јазици. Така на пример, во политичката реторика, наместо глаголот *schlechtmachen* (‘оцрнува‘), се користи глаголот *diffamieren* ‘клевети, озборува, оцрнува‘, а наместо *demonstrativ herausstellen* ‘истакнува демонстративно‘ – глаголот со пејоративно значење *plakatieren* ‘објавува, огласува‘, (Шмигер/Димитрова-Шмигер, том А–Е, 643; том F–L, 2337).

Други примери се: *Garant* (‘жирант‘) наместо германската изворна лексема *Bürge* (‘лице што презема одговорност во случај должникот да не му го врати долгот на доверителот, гарант‘) и *Fanatiker* (буквално: ‘фанатик‘) со значење ‘страстен, јуначки, доблесен‘. Клемперер (<sup>25</sup>2015: 71) наведува дека именката *Fanatiker* и придавката *fanatisch* се користат со позитивно значење: „Кога

некој долго време наместо јуначки и доблесен вели фанатичен, тој на крајот навистина верува дека фанатик е доблестен јунак.“

### в) Суперлативи и хиперболи

Со цел да се истакне супериорноста на германскиот над останатите народи и да се остварат целите на нацистичката пропаганда, во јазикот зачестено се користат именки и придавки со хиперболично значење. На пример: *total (der totale Krieg)* – ’тотална, војна‘; *ewig (das ewige Reich)* – ’вечно царство‘; *tausend (das tausendjährige Reich)* – ’илјадагодишно царство‘, *blitzartig* – ’брз како секавица‘; *Blitzkrieg* – ’секавична војна; блиц криг‘ и др. Важно е да се напомене дека Клемперер користењето суперлативи (<sup>25</sup>2015: 241–251) не го сфаќа во граматичка смисла, туку зборува за тенденции на претерување и на преувеличување.

### г) Еуфемизми

Употребата на еуфемизми, т. е. ублажени наместо сурови и груби изрази, е важно обележје на јазикот на Третиот Рајх. Станува збор за лексичко-семантички начин на зборообразување, имено развивање ново значење на веќе постојни зборови (сп. Велева 2006: 14). Така на пример, лексемата *Euthanasie* (буквално: евтаназија, усмртување од милосрдни побуди), придобива ново значење: ’систематско убивање на психички болни лица и на лица со попречености‘ (Дуден-www). Лексемата *Sonderbehandlung* (буквално: посебен третман) се употребува со значење ’убивање на противниците на националсоцијалистичкиот режим, на припадници на народи што се сметаат за инфериорни и на други непожелни групи лица‘ (Дуден-www). Синтагмата *Endlösung (der Judenfrage)*, (буквално: конечно решение на еврејското прашање), за време на националсоцијализмот значи ’тотално уништување на Евреите во нацистичка Германија‘ (Шмигер/Димитрова-Шмигер, том А–Е, 833) и др.

Интересна е околноста што овие лексеми не се користат во современиот германски јазик поради нивната негативна конотација и поврзаноста со нацистичката идеологија. Нивната употреба е

ограничена на случаи кога се тематизира овој мрачен период во германската историја.

#### д) Нови зборови создадени според постојните зборообразувачки модели

Со цел да се означат новите појави, предмети и состојби во нацистичка Германија, германскиот јазик се збогатува со нови зборови образувани според постојните зборообразувачки модели. Така на пример, за време на националсоцијализмот, се забележува зголемена фреквентност на сложени имеки со прв член *Volk-*, ('народ'), *Rasse-*, ('раса'), *Reich-* ('царство, кралство, империја') и др.

Типични примери за сложени именки со прв член *Volk-* се: *Volksgenosse* [народ+другар] – 'припадник на таканаречената германсконародна заедница' (Дуден-www); *Volksdeutscher* [народ+Германец] – 'Фолксдојчер, етнички Германец (што живее надвор од Германија' (Шмигер/Димитрова-Шмигер, том T-Z, 3422); *Volksempfänger* [народ+приемник] – 'радио, радиоприемник'; *Volkswagen* [народ+возило] – 'Фолксваген, народно возило, народен автомобил, народна кола' и др.

Примери за сложени именки со прв член *Rasse-* се: *Rassenschande* [раса+срам] – 'полов однос меѓу таканаречени Ариевци и Евреи' (Дуден-www); *Rassengesetz* [раса+закон] – 'расен закон, закон за расите' (Шмигер/Димитрова-Шмигер, том M-S, 2451); *Rassenhygiene* [раса+хигиена] – 'вкупност на [законски] мерки за зачувување и за подобрување на посебноста на еден народ, особено на таканаречените Ариевци, што е наводно содржана во генското наследство' (Дуден-www) и др.

Примери за сложени именки со прв член *Reich-* се: *Reichskristallnacht* [рајх+кристал+ноќ] – 'Ноќ(та) на погромите (од 9 спроти 10 ноември 1933 година во Германија)' (Шмигер, Димитрова-Шмигер, том M-S, 2487); *Reichsparteitag* [рајх+партија+ден] – 'конгрес на владејачката партија'; *Reichsleiter* [рајх+раководител] – 'државен министер, рајхсминистер' и др.

Интересен податок за македонскиот читател е околноста што именката *Reich* 'царство, империја' во современиот германски јазик

се користи со неутрално значење, а во комбинација со определениот член *das Reich* означува 'ист. Рајх(от) (на нацистите): *das Dritte Reich*, Третиот Рајх' (Шмигер, Димитрова-Шмигер, том М-S, 2486). Меѓутоа, поради зачестената употреба на лексемата *Reich* за време на нацистичката окупација во Втората светска војна, во многу јазици таа и без определениот член, во прв ред асоцира на Третиот Рајх.

Честа е и појавата на образување сложени зборови со мотивирачка основа *Jude* (Евреин), кои се стилски маркирани и ја изразуваат нацистичката антисемитска идеологија, како на пример: *Volljude* 'Person mit vier oder drei jüdischen Großelternanteilen' (Шмиц-Бернинг 2007: 293), [целосен+Евреин] со значење 'полнокрвен Евреин'; *Halbjude* 'jüdischer Mischling mit zwei volljüdischen Großeltern' (Шмиц-Бернинг 2007: 293), [половина+Евреин] со значење „Полуевреин“; *Vierteljude* 'Mischling, der von einem volljüdischen Großelternanteil abstammt' (Шмиц-Бернинг 2007: 293), [четвртина+Евреин] со значење „Четвртевреин“. Карактеристична е и употребата на стилски маркирани глаголи со мотивирачката основа *Jude*, на пример, *verjuden* („поеврејува“), *entjuden* („разеврејува“) и др. Шмиц-Бернинг (2007: 293) наведува дека овие лексеми прв пат се вклучени во 1941 год. како заглавни зборови во 12. издание на речникот Дуден и дека се избришани во неговото 13. издание од 1947 год.

Врз основа на анализата на националсоцијалистичката лексика може да се констатира дека станува збор за уникатен и посебен зборовен фонд со кој се означуваат културноспецифични елементи на Третиот Рајх. Оваа околност треба да се има предвид при преведувањето од германски на македонски јазик. Познавањето на обележјата на овој вид лексички единици е од клучно значење за успешно преведување. Според Кауц (<sup>2</sup>2002: 127), анализата на изворниот текст, препознавањето на функционалниот стил и на јазичниот израз спаѓаат во макростратегијата на преведувачот, врз чија основа тој донесува решенија за своите преведувачки постапки (в. т. 4.1.–4.5.)

### **3. За романот ВИДИ КОЈ СЕ ВРАТИ**

Романот ВИДИ КОЈ СЕ ВРАТИ од Тимур Вермеш (2012) изобилува со лексика што означува реалии од времето на националсоцијализмот. Дејството се случува во 2011 год., кога Хитлер се буди во еден берлински парк. Шеесет и шест години по својата смрт, фирерот одеднаш се затечува во денешна Германија. Брзо и итро започува да ги анализира современите општествени состојби во земјата со цел да ја оствари својата голема идеја: да го освои светот. Хитлер е претставен како интелегентен и непоколеблив лик што успева да ги заведе своите сонародници, кои неговите сериозни намери ги сфаќаат како шега. За кусо време, фирерот станува телевизиска звезда, во чија емисија гостуваат познати политичари, кои тој често ги става во непријатна положба со критички коментари и непријатни прашања за германската политика. Делото може да се чита како комичен и сатиричен роман што се надоврзува на традицијата на филмот ГОЛЕМИОТ ДИКТАТОР од Чаплин. Меѓутоа, може да се толкува и како приказ на состојба во која може да западне една култура ако дозволи со неа да завладеат радикални идеологии потпомогнати од манипулациите на медиумите.

Македонскиот превод на романот излезе во 2013 год. во издавачката куќа Антолог. Преведувачките Елена Конеска и Душанка Каевска се соочиле со мошне одговорна задача да ѝ ја доближат на македонската читателска публика комплексноста на националсоцијалистичката лексика и идеологија. Преведувачкиот предизвик, меѓу другото, се состои во изнаоѓање соодветни преводни решенија за лексемите со кои се означуваат националсоцијалистички културни специфики, кои, во прв ред ги користи главниот лик.

### **4. Преведување националсоцијалистичка лексика од германски на македонски јазик**

Еден од основните проблеми при пренесувањето информации од изворниот во целниот јазик е постигнувањето на значенска преводна

еквивалентност. Според Арсова-Николиќ (1998: 138), „таа околност е поврзана со премостувањето на разликите во јазичните системи и на разликите меѓу културите кои се одразуваат преку нив“. Познато е дека културните специфики се изразуваат во јазикот, т. е. „во лексичкиот фонд што е карактеристичен за културата чиј е носител, а таков фонд не постои во јазикот на другата култура“ (Арсова-Николиќ 1998: 144). Таков пример е културноспецифична лексика, која се јавува како резултат на историски услови или на особености на општествено-политичкиот живот. Во неа спаѓа и националсоцијалистичката лексика, која е уникатна карактеристика на германската култура. Затоа тешко е да се постигне целосна преводна еквивалентност на македонски јазик.

Еквивалентноста е клучен поим во науката за преведувањето и толкувањето. Колер (<sup>6</sup>2001: 228–266) разликува пет типа еквивалентност меѓу изворниот и целниот текст: а) денотативна еквивалентност, која се однесува на надворешнојазични појави, б) конотативна еквивалентност, под која се подразбира начинот на кој е формулиран текстот, в) текст-нормативна еквивалентност, која ги отсликува текстуалните и јазичните норми, г) прагматска еквивалентност, која се однесува на целта на текстот и д) формално-етсетска еквивалентност, која го опфаќа јазичниот израз.

Денотативната еквивалентност се јавува кога елементот од изворниот и тој од целниот јазик се однесуваат на истата појава од стварноста. Главно изразно средство на денотативната еквивалентност е лексиката, имено зборовите и синтагмите. Колер (<sup>6</sup>2001: 228–240) ја дели денотативната еквивалентност на пет поттипа: а) еквивалентност еден спрема еден (1:1) или супституција, која е карактеристична, на пример за броевите, б) еквивалентност еден спрема повеќе (1:X) или диверсификација, в) еквивалентност повеќе спрема еден (X:1) или неутрализација, г) еквивалентност еден спрема нула (1: 0) или компензација/иновација и д) еквивалентност еден спрема дел (1 : 1/x) или интерполација/коментар.

Појавата на случајот под г), т. е. нулова еквивалентност, Колер (<sup>6</sup>2001: 232) ја смета за „вистински празнини“ во лексичкиот систем на целниот јазик. Меѓутоа, во однос на преведувачкиот процес, станува збор за „времени празнини“, а задачата на преведувачот се состои во нивното пополнување. Празнините, во прв ред, постојат во називите за културноспецифични елементи.

Колер (<sup>6</sup>2001: 232–236) смета дека културноспецифичните поими, начелно, се преведливи на друг јазик. Кога при преведувањето се појавуваат лексички празнини, можат да се искористат следниве постапки: а) позајмување на лексемата од изворниот јазик без или со фонетско, графемско и морфолошко приспособување кон нормите на целиот јазик; б) дословно преведување; в) избор на најблизок еквивалент; г) експликација или парафразирање и д) адаптација.

#### **4.1. Позајмување на лексемата од изворниот јазик без или со фонетско, графемско и морфолошко приспособување кон нормите на целиот јазик (транскрипција и транслитерација)**

Постапката на позајмување лексеми од германскиот јазик без фонетско и графолошко приспособување кон нормите на македонскиот јазик не е можна. Оваа постапка е применлива во англискиот и во хрватскиот превод на романот, каде што се позајмуваат германските сопствени имиња во неизменета форма, како на пример: *Dönitz*, *Goebels*, *Göring* (англ.: *Dönitz*, *Goebels*, *Göring*; хрв.: *Dönitz*, *Goebels*, *Göring*). Преземањето изворнојазични лексеми може да се употреби и како постапка за преведување културноспецифични поими. Така на пример, германските лексеми *Führer*, *Luftwaffe*, *Volksstrum*, *Wehrmacht* и *Völkischer Beobachter* во англискиот и во хрватскиот превод на романот се пренесени со *Führer*, *Luftwaffe*, *Volksstrum*, *Wehrmacht* и *Völkischer Beobachter*.

Во македонскиот превод на романот, германските сопствени имиња се пренесени со транскрипција, на пример: *Dönitz* (Дениц), *Goebels* (Гебелс), *Göring* (Геринг). Некои културноспецифични лексеми, за кои преведувачите сметале дека ѝ се познати на македонската публика, се позајмени со фонемски, графемски и морфолошки приспособувања кон правописните норми на македонскиот јазик, на пример, *фирер*, *блиц-криг*, *Рајх*, *Вермахт*, *зиг хајл* и др.

Транскрипцијата и транслитерацијата спаѓаат во постапки на потуѓување на културните специфики од оригиналот. Предноста на потуѓувањето се состои во пренесувањето на историскиот колорит во преводот. Меѓутоа, тоа оди на сметка на разбирливоста бидејќи



читателот на преводот не го владее германскиот јазик и не го знае значењето на изворнојазичната лексема. Од таа причина, оваа постапка е препорачлива во случаи кога културноспецифичниот поим е доволно познат во целиот јазик. Во продолжение следуваат примери за позајмување на лексемите *Blitzkrieg*, *Reich* и *Führer*.

<p>„Ach was“, sagte ich verdutzt, „und was mache ich bis dahin?“ „Ich weiß nicht“, sagte sie und wandte sich lachend zum Weitergehen, „vielleicht einen kleinen <b>Blitzkrieg</b>?“<sup>49</sup> (2014, 116)</p>	<p>„Аха“, реков збунето, „а што да правам дотогаш?“ „Не знам“, рече и смеејќи се сврте за да продолжи понатаму. „Можеби <b>блиц-криг</b>?“ (2013, 106)</p>
<p>Das <b>Reichsgebiet</b> schien deutlich verringert, die umgebenden Staaten waren jedoch weitgehend die gleichen geblieben, sogar Polen führte seine widernatürliche Existenz offenbar unvermindert fort, teilweise sogar auf ehemaligem <b>Reichsgebiet!</b> (2014, 32)</p>	<p><b>Областа на Рајхот</b> очигледно се смалила, сепак околните држави и понатаму си останале истите, дури и Полска продолжила непречено да егзистира, делумно и на поранешна <b>територија на Рајхот!</b> (2013, 33)</p>
<p>Wie will den der einfache Mann dagegen aufbegehren, wenn all die vermeintlichen Fachleute und dahergelaufenen Gelehrten vom hohen Katheder ihrer vorgeblichen Wissenstempel herab über sechs Jahrzehnte verkünden, <b>der Führer</b> sei tot? (2014, 171)</p>	<p>Како би се побунил обичниот човек кога сите таканаречени експерти и сите надлежи научници од еминентните катедри со своите дипломи веќе над шеесет години тврдат дека <b>фирерот</b> е мртов? (2013, 41)</p>

Позајмувањето лексеми од изворниот јазик, покрај ризикот од нивна неразбирливост, станува проблематично кога тие се употребуваат во игри на зборови. Познато е дека игрите на зборови се темелат на полисемија/хомонимија и на манипулација (извртување на зборовите). При преведувањето на игри на зборови, најважно е да се пренесе поентата, т. е. комичниот ефект. Во следнава игра на зборови во оригиналот е искористена полисемијата на именката *Führer* која опфаќа голем број значења, а следниов пример се однесува на три (Дуден-www): 1a) *jemand der eine*

<sup>49</sup> Приказот на овој и на другите примери со масни букви потекнува од Е. А.

*Organisation, Bewegung o. Ä. leitet* (‘лице што раководи со организација, движење или сл.’), 1c) *Adolf Hitler (zwischen 1933 und 1945 offizielle Bezeichnung* (‘Адолф Хитлер, од 1933 до 1945 официјален назив’) и 1d) *Fahrer, Lenker (eines Kraftfahrzeugs)* (‘возач, управувач на моторно возило’).

Повеќезначноста на лексемата *Führer* претставува предизвик за преведување, како во следниов пример, каде што сложената именка *Führerschein* примарно значи ‘возачка дозвола’, но може да значи и ‘дозвола за водач/фирер’. Во македонскиот превод не е пренесен комичниот ефект на кој алудира соговорникот на Хитлер, имено дека тој нема дозвола за водач/фирер. Освен тоа, се алудира и на околноста што ја истакнуваат некои германски историчари, дека фирерот никогаш не поседувал возачка дозвола (Шпигел-www).

<p>„Ich habe keinen <b>Führerschein</b>“, sagte ich leichthin.          „’n <b>Führa</b> ohne <b>Führaschein</b>?“.          Der Chauffeur lachte hell auf. „Juta Witz!“ (2004, 84)</p>	<p>„Немам <b>возачка дозвола</b>“, реков лежерно.          „<b>Фирер</b> што нема <b>возачка</b>?“          Возачот широко се насмевна.          „Добар виц!“          (2013, 77)</p>
---	---

Германскиот читател може да ги разбере двете употребени значења на лексемата *Führerschein*, што не е случај со македонските читатели. Размислувањата за подобрување на македонскиот превод доведоа до следниов предлог<sup>50</sup>:

„Немам **возачка дозвола**, реков непромислено“.  
 „И ти си ми бил некој **фирер**? Каков е тој **водач** што не е **возач**?“  
 Шоферот гласно се насмеа. „Добар виц!“

Значенската игра на зборови втемелена врз полисемијата на именката *Führer* се пренесува во преводот со звуковна игра на зборови (парономазија меѓу *водач* и *возач*).

<sup>50</sup> Во овој труд се анализираат само преводните еквиваленти за појдовнојазичните националсоцијалистички лексеми и се нудат предлози за нивно подобрување во македонскиот превод. Не се даваат предлози за подобрување на други места кои не се сосема успешно преведени.

## 4.2. Дословно преведување

Друг начин за преведување безеквивалентна лексика е создавањето заемки, т.е. дословно преведување на културноспецифичниот поим. Оваа постапка е особено подобна кога дадениот културен елемент е семантички просирен. Во спротивно, инсистирањето на дословно преведување може да резултира со нецелосно или несоодветно пренесување на значењето на изворната лексема.

Така на пример, *Geheime Staatspolizei (Gestapo)* значи 'политичка полиција на националсоцијалистичкиот режим' (Дуден-www). Бидејќи во македонскиот јазик е позната скратеницата *Gestapo* (сп. гестаповец во ТРМК, том I, 340), освен преводот *тајна полиција* е можна и варијантата *Gestapo*.

[...] innenpolitisch war ein Kontakt zur <b>Geheimen Staatspolizei</b> vorerst nicht leicht umzusetzen. (2014, 29)	[...] а внатрешнополитички, пак, не можев лесно да воспоставам контакт со <b>тајната полиција</b> . (2013, 30)
--	--

Во горниот пример, наместо *тајна полиција* се предлага превод со *Gestapo* бидејќи многумина можеби нема да ја поврзат тајна полиција со Гестапо затоа што не ја разбираат скратеницата.

За синтагмата *Deutscher Gruß* ('германски поздрав') се користат и синонимите *Hitlergruß* ('хитлеровски поздрав') и *nationalsozialistischer Gruß* ('националсоцијалистички поздрав'). Се чини дека во следниов пример дословниот превод на македонски јазик звучи неутрално и не ја изразува доволно националсоцијалистичката конотација, па затоа се предлага преводниот еквивалент *националсоцијалистички поздрав*.

Bei aller Besorgnis konnte ich nicht umhin, das vollständige Fehlen des <b>Deutschen Grußes</b> zu registrieren. (2014, 11)	Иако бев загрижен, сепак забележав дека недостасуваше <b>германскиот поздрав</b> . (2013, 14)
---	---

Во следниов пример, со дословно преведување соодветно е пренесено значењето на лексемата *Volksempfänger* (‘народни приемници’), а можен е и превод со *народни радиоприемници*.

Was mir jedoch ebenfalls auffiel, war, dass offenbar die Bevölkerung in bewundernswertem Umfange mit <b>Volksempfängern</b> ausgerüstet war. (2014, 54)	Она што посебно се забележуваше е тоа што населението беше опремено со зачудувачки број ‘ <b>народни приемници</b> ’. (2013, 51)
---	--

Наведените примери потврдуваат дека постапката на дословно преведување е проблематична затоа што преведувачот не успева секогаш да му го доближи на читателот целиот спектар на значења на националсоцијалистичката лексема.

### 4.3. Избор на најблизок еквивалент

Под оваа постапка се подразбира приближен превод, со кој се предава содржината на лексемата, но не и нејзиниот колорит. Најчести поттипови на оваа постапка се генерализација и неутрализација, со кои се проширува или се стеснува семантичното поле на лексемата, како што е случај во следниве четири примери:

Auch einen <b>Blitzkrieg</b> schüttelt man natürlich nicht aus dem Ärmel. (2014, 67)	Се разбира дека <b>војна</b> не се тресе од ракав. (2013, 62)
--	---

Германската лексема *Blitzkrieg* значи ‘војна со брза одлука’ (Дуден-www). За да се избегне непотребното проширување на семантичното поле во македонскиот превод, овде се предлага: *Се разбира дека секавична војна не се тресе од ракав*. На тој начин би се постигнала извесна доследност при преведувањето на оваа лексема, која во преводот на романот во еден случај е пренесена со *блиц-криг* (в. т. 4. 1.), а во горниот пример е преведена со *војна*.

Во следниов пример, со лексемата *бункер* во македонскиот превод непотребно се проширува значенскиот опсег на германската

сложена именка *Führerbunker*, со која се означува *фигуровиот бункер*.

Ich musste dringend zurück in den <b>Führerbunker</b> , und, so viel schien mir klar, die anwesende Jugend konnte dabei keine große Hilfe sein. (2014, 12)	Морав под итно да се вратам во <b>бункерот</b> , а – колку што можев да сфатам – момчињата немаше да ми бидат од голема корист. (2013, 15)
--	--

Слични се и следниве примери, каде што поради преведувачката постапка генерализација се губат нацистичките белези на лексемите *Reichsmark* и *Wehrmacht*.

Die <b>Reichsmark</b> war kein Zahlungsmittel mehr [...] (2014, 33)	<b>Марката</b> веќе не беше средство за плаќање [...] (2013, 33)
---	--

[...] doch die <b>Wehrmacht</b> befand sich nach wie vor im Krieg. (2014, 33)	Се чинеше, има некој вид примирје, но <b>војската</b> сè уште беше во војна [...] (2013, 86)
---	--

Анализираните примери илустрираат дека со изборот на најблискиот еквивалент не можат во целост да се пренесат културните обележја и конотациите на изворнојазичните лексеми.

#### 4. 4. Експликација или парафразирање

Кон овие постапки, кои вклучуваат опис, објаснување, толкување, коментар и сл., преведувачот прибегнува кога ќе ги исцрпи другите можности. Пример за објаснување со коментирачки паратекст во анализираниот корпус е поимникот на крајот од романот, во кој преведувачките даваат кус опис на позначајните историски личности (Ото фон Бизмарк, Јозеф Гебелс, Паул фон Хинденбург и др.), на современи политичари (Зигмар Габриел, Ренате Кинаст, Јошка Фишер и др.), на политички партии (НСДАП, НПД, ЦДУ, ЦСУ и др.) и на некои реалии од времето на националсоцијализмот (СА, СС, Пимпф, Вермахт, Волци и др.). Овој начин на изделување на објаснувањата од интегралниот текст е повод за многубројни дискусии меѓу теоретичарите и практичарите во областа на преведувањето. Според некои ставови, коментирачките

паратекстови го попречуваат процесот на читањето и непотребно му го одвлекуваат вниманието на читателот, па затоа треба целосно да отпаднат. Овој став може да се засили со аргументот дека читателот не треба да се подучува и дека тој, по потреба, може самостојно да ги пребарува потребните информации на интернет. Меѓутоа, конечното решение, се разбира, ја донесува преведувачот, имајќи ги предвид читателите на преводот.

Најчести примери за експликација во интегралниот текст на преводот на романот се скратениците кои се предаваат со преведување на составните делови на називот. Во следниов пример, германската скратеница *HJ* (*Hitlerjugend*) се пренесува со *Хитлерова младина*.

[...] sie sind vermutlich in der <b>HJ</b> , aber vermutlich derzeit nicht im Dienst [...] (2014, 10)	[...] веројатно беа од <b>Хитлеровата младина</b> , но во моментов очигледно не беа на служба [...] (2013, 13)
---	--

Во вториот пример, станува збор за сложената именка *Frauenpolitik* (женска политика) во чиј состав влегува скратеницата *NS* (*nationalsozialistisch*). Преводот се одликува со извесно значенско отстапување, затоа што со изразот *политика на жените на нацизмот* не е пренесено дека, всушност, се работи за *националсоцијалистичка политика за положбата на жената* т. е. идеологија во чиј фокус се наоѓа жената со својата улога во националсоцијализмот.

[...] dann erschüttert, aber gestählt ihr Leben der <b>NS-Frauenpolitik</b> widmet. (2014, 96)	[...] потоа ќе го посвети својот живот на <b>политиката на жените на нацизмот</b> . (2013, 88)
--	--

#### 4.5. Адаптација

Под оваа постапка се подразбира замена на изворнојазичниот израз со лексема што во целниот јазик има слична функција или вредност. Во ексцерпираниот корпус не се најдени потврди за адаптирање на националсоцијалистички лексеми во македонскиот

превод. Како пример за илустрирање на постапката адаптација може да се наведе пренесувањето на *Müsliriegel* [мусли+стапче] со *интегрално чоколатце*.

<p>„Brauchen Sie etwas Schokolade? Einen <b>Müsliriegel</b>? [...] Aus dem Regal nahm er einen bunten <b>Riegel</b>, wohl eine Art eiserner Ration, in farbige Folie gehüllt [...], das aussah wie industriell verpresstes Korn, und drückte es mir in die Hand. (2014, 21)</p>	<p>„Ke земете чоколадо? <b>Интегрално чоколатце</b>? [...] Од полиците зеде шарено <b>чоколатце</b>, нешто како маренда завиткана во обоена фолија [...] нешто што изгледаше како индустриски пресирано жито, и ми го подаде. (2013, 22)</p>
---	--

## 5. Заклучок

Националсоцијалистичката лексика е уникатна карактеристика на германскиот јазик, па затоа е тешко да се постигне целосна еквивалентност на македонски јазик. Анализата на некои националсоцијалистички лексеми во германскиот оригинал и во македонскиот превод покажа разлики во постапките на нивно пренесување. Преведувачите ги искористиле постапките позајмување на лексемата од изворниот јазик без или со фонетско, графемско и морфолошко приспособување кон нормите на целниот јазик, дословно преведување, избор на најблизок еквивалент и експликација или парафразирање, кои ги предлага Колер (2001). Во најголема мера се изразени постапката избор на најблизок еквивалент и дословно преведување, а во најмала мера позајмување на изворнојазичната лексема. Меѓутоа, во најголем број случаи, дури и кога во македонскиот превод е постигната денотативна еквивалентност, не се пренесени конотациите и асоцијациите што ги будат лексемите кај изворнојазичниот читател. За постапката адаптација на националсоцијалистички лексеми не се најдени потврди во ексцерпираниот корпус. Најголем предизвик претставуваат игрите на зборови кои се само делумно пренесени во преводот, а недостига формално-естетската еквивалентност.

## 6. Библиографија

### 6.1. Примарна литература

#### На кирилица

Вермеш, Тимур (2013): *Види кој се врати*. Од германски: Душанка Каевска/Елена Конеска. Скопје: Антолог.

#### На латиница

Vermes, Timur (2014): *Er ist wieder da*. Köln: Bastei Lübbe (vollständige Taschenbuchausgabe).

Vermes, Timur (2014): *Opet on*. S njemačkog prevela: Slava Žura. Zagreb: Fokus.

Vermes, Timur (2014): *Look Who's Back*. Translated from the German by Jamie Bulloch. London: MacLehose Press.

### 6.2. Секундарна литература

#### На кирилица

Арсова-Николиќ, Лидија: (1998): *Теорија и практика на преведувањето*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Велева, Славица (2006): *Тенденции во зборообразувањето во македонскиот јазик*. Штип: „2-ри Август С“.

#### На латиница

Bildungsinitiative-[www](http://www.das-andereleben.de/pages/tresor/schueler/)–(<http://www.das-andereleben.de/pages/tresor/schueler/>

[Sprache\\_des\\_Nationalsozialismus.pdf/](http://www.das-andereleben.de/pages/tresor/schueler/Sprache_des_Nationalsozialismus.pdf/); 11.02.2017).

Kautz, Ulrich (<sup>2</sup>2002): *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. München: Iudicium.

Klemperer, Viktor (<sup>25</sup>2015) *LTI: Notizbuch eines Philologen*. Stuttgart: Reclam.

Koller, Werner (<sup>6</sup>2001). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiebelsheim: Quelle & Meyer (= Uni-Taschenbücher, 819).

Schmitz-Berning, Cornelia (2007): *Vokabular des Nationalsozialismus*. Berlin: de Gruyter.

Spiegel-[www](http://www.spiegel.de)–*Adolfs*

*Lappen*

(<http://www.spiegel.de/spiegel/spiegelspecial/d-8775946.html/>; 11.02.2017).



### 6.3. Помошна литература

Дуден-www – *Duden Wörterbuch* ([http:// www.duden.de/rechtschreibung/](http://www.duden.de/rechtschreibung/); 11.2.2017).

Велковска, Снежана и др. (2006): *Толковен речник на македонскиот јазик*. Том I. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

Шмигер, Роланд / Димитрова-Шмигер, Нина (2015): *Голем речник германско-македонски*. Томови А–Е, F–L, M–S, T–Z, Hamburg: Buske.

*Аслан Хамити*

## **НЕСООДВЕТНАТА УПОТРЕБА НА ПАДЕЖИТЕ ПРИ ПЕРЕВОДОТ ОД МАКЕДОНСКИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК**

Во време на сè почесто движење на луѓето, на многу брзото ширење на информации во пишувана и во усна форма, влијанието меѓу културите и јазиците стануваат сè поизразени.

Познато е дека јазиците се менуваат со текот на времето. Тие се развиваат и се приспособуваат кон општествените промени: се менуваат генерациите што го зборуваат јазикот заедно со околностите во кои живеат тие. Лексичкиот состав трпи поголеми промени (оваа разлика може да се забележува дури и меѓу живите генерации): одредени зборови излегуваат надвор од активната употреба, се создаваат и се позајмуваат нови зборови, одредени зборови добиваат нови значења и сл.), додека фонолошкиот и морфолошкиот систем на јазиците е потраен, односно се менува многу побавно. Покрај променливоста, јазикот има и своја непроменливост, а благодарение токму на стабилноста на јазикот се овозможува нејзината главна функција, комуникацијата. Поаѓајќи од ова гледиште, треба да постои рамнотежа меѓу мобилноста и стабилноста на јазикот.

Во светот денес се зборуваат околу 6–7 илјади јазици и дијалекти. Меѓу ова мноштво живи јазици, опстојува и албанскиот јазик. Според генеалошката класификација на јазиците, албанскиот е индоевропски јазик, заедно со речиси сите јазици кои се зборуваат во Европа и Азија: индо-иранските јазици, грчкиот, романските, словенските, балтичките, германските и другите јазици. Досегашните лингвистички проучувања покажуваат дека индоевропските јазици потекнуваат од еден заеднички праиндоевропски јазик. За разлика од повеќето јазици кои формираат групи од повеќе сродни јазици, албанскиот јазик образува посебна самостојна група.

Индоевропскиот карактер на албанскиот јазик се забележува во сите јазични системи: во лексичкиот фонд, фонетскиот систем и граматиката (морфологија и синтакса), потпирајќи се врз голем број сличности на албанскиот јазик со другите индоевропски јазици и тоа:

а) Во лексиката: поради лексички аналогизми меѓу албанскиот и голем број и.е. јазици, се смета дека над 2000 зборови во албанскиот јазик се наследени од заедничкиот праиндоевропски фонд, како *natë* ‘ноќ’, *dimër* ‘зима’, *motër* ‘сестра’, *ujk* ‘волк’ и др.; броевите од 11 до 19 со збирен систем: спореди алб. *një+mbi+dhjetë* > *njëmbëdhjetë* = мак. еден+над+десет > единаесет и др.; личните заменки *ti* ‘ти’, *ne* ‘ние’, *tiua* ‘мене’ и др.

б) Во фонетиката: самогласките /a, e, i, o, u/ се наследени од праиндоевропскиот јазик, додека /ë, y/ се создадени во подоцнежниот развој на албанскиот јазик; најголем број согласки исто така се наследени; одредени морфонолошки промени, како метафонија (промената на акцентирано /a/ > /e/: *dash* ~ *desh* ‘овен – овни’) и апофонија (/e/ > /o/: *dal* ~ *dola* ‘излегувам – излегов’) и др.

в) Во граматичката структура: трите рода на именките (машки, женски и среден род) кои како и во повеќето и.е. јазици се сведуваат на два рода (машки и женски род); деклинација и конјугација (промена на именки и глаголи) со посебни наставки и др.

Но, треба да се спомене дека покрај наследените зборови и граматички форми од праиндоевропскиот јазик, албанскиот имал и самостоен еволутивен пат. Создадени се нови зборови, позајмил од другите јазици во контакт и развил заеднички јазични балкански црти.

За внатрешен развој на албанскиот јазик се сметаат:

– фиксирањето на акцентот врз претпоследниот и последниот слог на зборот (со одредени исклучоци);

– употребата на препозитивните членови *i, e, të, së* кај придавките (*i mirë, e mirë* ‘добар, добра’);

– употребата на придавките и посвојните заменки по именките (*djalë i mirë* ‘дечко добар’), спротивно од топиката во македонскиот јазик;

– како индоевропски наследени глаголски начини се сметаат индикативот, конјунктивот, оптазивот и адмиративот. Меѓутоа, додека во другите индоевропски јазици желбата и чудењето (неочекуваното) пред сè се изразуваат со конјунктивот или преку исказниот начин, во албанскиот јазик се создадени посебни

синтетички глаголски форми од типот на оптативот *dalsha* ‘да излегува’ и адмиративот кој по редоследот на помошниот+основниот глагол е обратен индикатив (индикатив, исказен начин: *kam punuar*) - адмиративот *punua-kam*, кој се употребува во слеана форма *punua-kam* ‘работам!’.

Според ареалната (географска) класификација, албанскиот е балкански јазик, односно тој припаѓа на балканскиот јазичен сојуз, заедно со грчкиот, македонскиот, бугарскиот, ароманскиот, балканскотурскиот јазик и јужните српски говори.

Балканските јазици, меѓу нив и албанскиот, освен голем број лексички паралелизми низ текот на времето развиле фонетски и граматички заеднички црти. Меѓу најбитни балканизми се сметаат:

- аналитичниот начин на изразување на падежите;
- постпозитивниот член од типот *алб.* *qytet-i*, *мак.* град-от;
- удвојување на предметот со посредство на кратки заменски форми: *алб.* *E mora librin* – *мак.* *Ја зедев книгата*;
- градење на идно време (*velle futur*) со честица: *алб.* *do* – *мак.* *ќе*: *do të punoj* – *ќе работам*;
- губење на инфинитивот и неговата замена со конјунктивот: *алб.* *duhet të shkoj* – *мак.* треба да одам, и др. Од дијалектна гледна точка, во гегиските говори се запазува инфинитивот од типот: *me punue* ‘да работи’, кој се гради со честицата *me* + т.н. скратен партицип: *punue, shkue, lidh, hes* ‘работел, одел, врзал, одел’ и сл. Во јужните гегиски говори во исти изоглоси се среќаваат паралелно конјунктивот и инфинитивот.<sup>51</sup>

Според типолошка (морфолошка) класификација, албанскиот е флексивен синтетичко-аналитички јазик (со развојна склоност кон аналитичкиот тип јазици), бидејќи функцијата на именките во реченицата се изразува двојно: со падежни форми на именките и со предлози. Различните форми што ги добива именката, поврзувајќи се со другите зборови во реченицата се нарекува падеж. Промената на именката низ падежи се познава под поимот деклинација.

Современиот албански јазик има пет падежи: номинатив (*emërore*), генитив (*gjinore*), датив (*dhanore*), акузатив (*kallëzore*) и аблатив (*rrjedhore*). За директни (прави) падежи се сметаат

---

<sup>51</sup> Аслан Хамити, *Фонетика и фонологија на албанскиот јазик*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 2011, 13–15.

номинативот и акузативот, додека за коси падежи се сметаат трите останати падежи, т.е. генитивот, дативот и аблативот.

Именката во албанскиот јазик се менува во еднина и во множина, во нечленувана и во членувана форма, но нема посебни форми за секој падеж, туку **именката се јавува во не повеќе од осум падежни форми**, како:

*laps, laps-i, laps-it, laps-in, laps-a, laps-at, laps-ash, laps-ave*  
(молив).

*libër, libr-i, libr-it, libr-in, libr-a, libr-at, libr-ash, libr-ave*  
(книга).

*shok, shok-u, shok-ut, shok-un, shok-ë, shok-ët, shok-ësh, shok-ëve* (пријател).

*vajzë, vajz-e, vajz-a, vajz-ën, vajz-ës, vajz-at, vajz-ash, vajz-ave*  
(девојка).

Основна (претставителна) форма на именката се смета нечленуваната номинативна форма (во горерадените примери првите форми: *laps, libër, shok, vajzë*).

Именките во албанскиот јазик, како и во другите балкански јазици, членуваната форма ја образуваат со членски наставки (постпозитивен член). Оттука, во еднина и во множина се развиле посебни разликувачки нечленувани ~ членувани падежни форми. Но, под дејство на синкретизмот и аналогичката одредени форми на именката се изедначиле во една заедничка и единствена морфолошка форма. Имено, обично номинативната и акузативната форма на именката се исти, додека генитивната форма на именката секогаш е иста со дативната (за разлика на тоа што кај генитивната форма имаме и препозитивен член: *i, e, të, së*) а понекогаш и со аблативната именска форма.

За да бидеме појасни (особено за помалку упатениот читател) ќе ја дадеме парадигмата на промената (деклинацијата) на именката *lule* ‘цвеќе’:

падеж	еднина		множина	
	нечленувана форма	членувана форма	нечленувана форма	членувана форма
Номинатив	(një) lule	lulja	(disa) lule	lulet
Генитив	i, e (një) luleje	i, e lules	i, e (disa) luleve	i, e luleve

Датив	(një) luleje	lules	(disa) luleve	luleve
Акузатив	(një) lule	lulen	(disa) lule	lulet
Аблатив	prej (një) luleje	(prej) lules	prej (disa) lulesh	(prej) luleve

Ако ги пренесеме сите можни граматички форми на именката во горенаведената парадигма, тогаш би имале: lule, luleje, lulja, lules, lulen, lulet, lulesh, luleve.

lule	lule-je	lul-ja	lule-s	lule-n	lule-t	lule-sh	lule-ve
1	2	3	4	5	6	7	8

Познато е дека македонскиот е индоевропски јазик, спаѓа во групата на јужните словенски јазици, тој е флексивен аналитички тип (бидејќи функцијата на именката во реченицата се изразува со предлог + именка без посебни падежни форми) и балкански јазик.

Еквиваленти на значењето и функцијата на претходната парадигма во македонскиот јазик би биле:

	<i>еднина</i>		<i>множина</i>	
<i>падеж</i>	<i>нечленувана форма</i>	<i>членувана форма</i>	<i>нечленувана форма</i>	<i>членувана форма</i>
Номинатив	(едно) цвеќе	цвеќето	(неколку) цвеќи	цвеќите
Генитив	на (едно) цвеќе	на цвеќето	на (неколку) цвеќи	на цвеќите
Датив	(едно) цвеќе	цвеќето	(неколку) цвеќи	цвеќите
Акузатив	(едно) цвеќе	цвеќето	(неколку) цвеќи	цвеќите
Аблатив	од (едно) цвеќе	(од) цвеќето	од (неколку) цвеќи	од цвеќите

Во македонскиот јазик, за разлика од албанскиот, категоријата определеност на именката се изразува на неколку начини, во зависност од поставеноста на предметот од говорителот,<sup>52</sup> и се изразува преку *членот*. Членот и во двата јазици

<sup>52</sup> Членот во македонскиот јазик ја определува именката и пространствено, по нејзиното место. Членските форми: *-ов, -ва, -во, -ве* служат за укажување на предмети блиски до говорителот; членските форми: *-он, -на, -но, -не* служат за да укажат на пооддалечени предмети и членските форми: *-от, -та, -то, -те* служат

е постпозитивен, што значи дека следува по именката, како нејзина наставка.

Во албанскиот јазик постојат морфеми кои се употребуваат пред некои именки, придавки, заменки и се пишуваат одвоено. Нив ги нарекуваме препозитивни членови/ пуја *të përparme*.

Препозитивните членови во албанскиот јазик се: *i, e, të, së*, кои се употребуваат пред именките, придавките и на некои заменки во номинатив и во граматичката форма на генитивот на именката.<sup>53</sup> Препозитивниот член се употребува:

- пред одредени имиња на членови на семејството, како на пример: *i ati, e ëma, i shoqi, e shoqja, i nipi, e mbesa, i kunati, e kunata* и др. (*i ati = babai i tij*/ татко му = неговиот татко);

- кај деновите на неделата: *e hënë*/ понеделник, *e martë*/ вторник, *e mërkurë*/ среда, *e enjte*/ четврток, *e premte*/ петок, *e shtunë*/ сабота, *e diel*/ недела;

- пред именките изведени од партиципот на глаголот (глаголски именки односно партиципни именки) и кај именките изведени од придавки (придавски именки): *të folurit*/ зборувањето, *të ecurit*/ одењето, *të ngrënë*/ јадењето, *të vepruarit*/ дејствувањето; *të zitë*/ црнило, *të verdhët*/ жолтило.

Предлозите се неменливи и службени зборови што се употребуваат пред една именка, заменка или број и ги става во сооднос со други зборови во одреден падеж. Предлозите не помагаат да го одредиме и соодветниот падеж на именката или заменката. Најчести предлози во албанскиот јазик се: без/ *pa*, в(о)/ *në*, врз/ *mbi*, до/ *deri (te, në)*, за/ *për*, зад/ *prapa*, заради/ *për shkak të*, покрај/ *buzë*, кај/ *te(k)*, на/ *në*, кон/ *ndaj*, меѓу/ *midis*, (на)место/ *në vend të*, според/ *sipas*, од/ *nga, prej*.<sup>54</sup>

Постојат прости предлози, како на пример: до/ *deri*, без/ *pa*, за/ *për*, на/ *në* итн., но постојат и сложени предлози кои се создаваат со спојување на простите предлози, како на пример, помеѓу/ *ndërmjet*, наоколу/ *përreth*, за кај/ *për në* итн.

**Употребата на именки по падежи без и со предлог во албанскиот јазик.** Именката во реченицата се употребува во

---

за општо определување на предметите, без однос спрема неговата пространствена позиција.

<sup>53</sup> Grup autorësh, *Gramatika e gjuhës shqipe (vëllimi I), Morfologjia*, Tirana, 1995, стр. 49.

<sup>54</sup> Блаже Конески, *Грамматика на македонскиот литературен јазик, I и II дел*, Скопје, 1967, стр. 508.

функција на подмет, за дополнување на подметот или прирокот, директен или индиректен подмет, прилог, определба, атрибут и др. Во зависност од функцијата во реченицата, се менува и формата на именката со помош на падежни наставки без предлог или со предлог.

Општо земено, именките во албанскиот јазик се употребуваат по падежи без предлог и со предлог. Имено, од петте падежи, 3 од нив: номинатив, акузатив и аблатив се употребуваат без и со предлог; додека 2 од нив, односно генитив и датив се употребуваат секогаш без предлог. Еве како изгледа ова:

Номинатив // *nga, te, tek, deri te, gjer te.*

Генитив // -----

Датив // -----

Акузатив // *në, me, mbi, pa, më, nën, për, nëpër, për në, ndër, përmbi*  
и др.

Аблатив // *prej, ndaj, sipas, rreth, buzë, afër, larg, para, pas, prapa, kundër,*

*ndërmjet, poshtë, përmes, përveç, tej, përballë* и др.

Во прилог ќе наведеме неколку извадоци од дневниот печат, од административни документи и сл. на македонски јазик, несоодветната употреба на именки по падежи и правилната форма на албански стандарден јазик. Во одредени синтагми и реченици освен несоодветната употреба на именките по падежи во варијантата на албански јазик се забележуваат и други грешки и неточности од различна природа (правописна, лексичка и морфосинтаксичка):

<i>Верзија на македонски јазик</i>	<i>Неправилен превод на албански јазик</i>	<i>Правилен превод на албански стандарден јазик</i>
млечни производи	produkte qumështore (со нечленувана именка во номинатив множина + придавка)	produktet e qumështit (именка во номинатив множина + именка во генитив)
градежен инспектор	inspektori ndërtimor (со членувана именка во	inspektori i ndërtimit (со именка во генитив)



	номинатив + придавка без препозитивен член)	
Министерство за надворешни работи	Ministria për punë të jashtme (со членувана именка во номинатив + предлог për (за) + именка во номинатив + придавка со препозитивен член)	Ministria e Punëve të Jashtme (со членувана именка во номинатив + именка во генитив + придавка со препозитивен член)
вода за пиење	ujë për pije (нечленувана именка во номинатив + предлог (për, 'за') + глаголска именка)	ujë i pijshëm (нечленувана именка во номинатив + придавка со препозитивен член)....)
прекршочни одредби	kundërvajtja e dispozitave	dispozitat e kundërvajtjes dispozitat për kundërvajtje
Државен просветен инспектор	inspektori arsimor shtetëror	Inspektori Shtetëror i Arsimit
задолжително капитално финансирано пензиско осигурување	sigurim i detyruar pensional kapital financiar	sigurim i detyrueshëm i pensioneve me financim kapital
комисијата е составена од четири членови	komisioni është i përbërë prej katër anëtarëve	komisioni përbëhet prej katër anëtarësh
емитува странска телевизиска програма	emiton program nga jashtë televizion	emeton program të huaj televizion
отстранување на константираните недостатоци и неправилности	largimi i mangësive të konstatuara dhe parregullsive	largimi i mangësive dhe parregullsive të konstatuara
на чија територија	në të cilin teritor	në territorin e të cilit

проверка на работните способности	kontrollimi i aftësive punuese	kontrolli i aftësive për punë
соодветна и правична застапеност	përfaqësim përkatës dhe juridik	përfaqësim i drejtë dhe përkatës
воспоставување на информациски центар	vendosja e qendrës informuese	themelimi i qendrës për informim
со ова се уредува системот на плати, надомест на плати, надоместоци и други примања на судиите	rregullohet sistemi për rroga, kompensim për rrogë, kompensime tjera dhe pranimi i gjyqtarëve	rregullohet sistemi i rrogave, kompensimet e rrogave, kompensimet dhe të ardhurat e tjera të gjykatësve
соработка со домашни финансиски регулаторни и спервизиски тела	bashkëpunimi me trupat vendorë financiarë rregullatorë dhe	bashkëpunimi me trupat financiarë, rregullatorë dhe trupat mbikëqyrës të vendit
се избира заменик на претседател	zgjedhet zëvendësi i kryetarit	zgjidhet zëvendëskryetari
недостаток на волја	mangësi vullneti	mungesë vullneti
воена вежба	stërvitje luftarake	stërvitje ushtarake
трговско друштво	shoqëria e tregut	shoqëri tregtare
ДДВ данок на додадена вредност	TVSh tatimi i vlerës së shtuar	tatimi mbi vlerën e shtuar
данок на доход	tatimi i të ardhurave	tatimi mbi të ardhurat
дозвола за носење оружје	leje për bartje të armëve	leje për armëmbajtje
прекршочна пријава	fletëparaqitje kundërvajtëse	kallëzim për kundërvajtje
државен просветен инспектор	inspektori arsimor shtetëror	inspektori shtetëror i arsimit
болницата има потреба од специјалистички	spitali ka nevojë për kuadër specializues	spitali ka nevojë për kuadër të specializuar

кадри		
седум државо од ЕУ	Gjashtë shtete nga BE	gjashtë shtete të BE
укинување на визниот режим за пет држави од Балканот	pezullimin e regjimit të vizave për pesë shtete nga Ballkani	pezullimin e regjimit të vizave për pesë shtete të Ballkanit
документете се доставуваат до Архивата на управата	dokumentet dorëzohen deri te Arkivi i Drejtorisë	dokumentet i dorëzohen Arkivit të Drejtorisë
Параграф 1 од Законот за работни односи и член 60 од Законот за средно образование ...	Paragrafi 1 nga Ligji për marrëdhënie pune dhe neni 60 nga Ligji për arsim të mesëm ...	Paragrafi 1 i Ligjit Për Marrëdhënie Pune dhe neni 60 i Ligji të Arsimit të Mesëm ...
оригинални документи	original dokument	dokumente origjinale
пациентот има право на грижа, лекување и рехабилитација	Pacienti ka të drejtë për brengosje, shërim dhe rehabilitim	Pacienti ka të drejtën e kujdesit, shërimit dhe të rehabilitimit
членови на семејството чија деловна способност е делумно или целосно одземена.	anëtarë të familjes të cilëve u është marrë aftësia punuese pjesërisht ose tërësisht.	anëtarë të familjes të cilët e kanë humbur aftësinë e punës pjesërisht ose tërësisht.
„Дискриминација“ е правење на разлика помеѓу луѓето во исти или слични случаи врз основа на раса, пол, религија, политичка определба, морални и културни вредности и религиозни убедувања, национално и социјално потекло, национална припадност или сексуална склоност.	„Diskriminimi“ është bërja e dallimeve në mes njerëzve në raste të njeta apo të ngjashme në bazë të rasave , gjinis , rreligionit , pokitika e caktuar , vlerat morale dhe kulturore të bindjes së rreligionit ,nacionale dhe preardhje sociale , prirje natyrore seksuale ose përkatësia nacionale .	“Diskriminimi” është dallimi që bëhet ndërmjet njerëzve për raste të njëjta a të ngjashme në bazë të racës, të gjinisë, të religjionit, të përcaktimit politik; të vlerave morale e kulturore si dhe të prirjes seksuale.

<p>„Медицински податоци“ се податоци што се однесуваат на здравјето на пациентот. Тоа се податоци што имаат јасна и блиска врска со здравјето на пациентот, како и генетичките податоци за пациентот.</p>	<p>„Тë dhënurat medicinave“ janë të dhënura të cilat sjellen në shëndetin e pacientit ,Ato janë të dhënura të cilat janë të qarta dhe në lidhje të afërt me shëndetin e pacientit , si dhe të dhënurat gjenetike të pacientit .</p>	<p>“Тë dhëna shëndetësore” janë të dhënat që lidhen (kanë të bëjnë) me shëndetin e pacientit. Ato janë të dhëna që kanë lidhje të afërt e të drejtpërdrejtë me shëndetin e pacientiti, si edhe të gjënat gjenetike për pacientin.</p>
<p>Ако пациентот не го разбира вообичаениот јазик на обраќање</p>	<p>Nëse pacienti nuk e kupton gjuhën e parapar në djejtimin e institucionit shëndetësor , ai ka të drejtë në në formë përkatëse për përktim .</p>	<p>Nëse pacienti nuk e kupton gjuhën e komunikimit të zakonshëm të institucionit shëndetësor, ai gëzon të drejtën e përktimit përktës.</p>
<p>Во програмата задолжително треба да се предвидат контролни прегледи, заради тековно утврдување на состојбата со здравјето на пациентот.</p>	<p>Në programin detyrues duhet të parashikohen pasqyrat kontrolluese, për shkak të vërtetimit rrjedhës të gjendjes me shëndetin e pacientit.</p>	<p>Në program detyrimisht duhet të parashikohen kontrollet mjekësore, për shkak të përcjelljes së gjendjes shëndetësore të pacientit.</p>
<p>Мандатот на членовите на Комисијата изнесува две години, со право на повторен избор.</p>	<p>Mandati I anëtarëve të Komisionit nxjerr dy vite, me të drejtat e zgjedhjes së sërishme (përsëritshme).</p>	<p>Mandati i anëtarëve të Komisionit zgjat dy vjet, me të drejtë për rizgjedhje.</p>

## Заклучок

Со овој прилог сакавме да укажеме на многу застапеното влијание на македонскиот јазик врз несоодветната употреба на падежите во албанскиот јазик во Република Македонија. Сметаме дека е неопходно двојазичните албанско-македонски говорители да ги распознаваат разликите меѓу двата јазика во однос на запазувањето на падежниот систем во албанскиот јазик и губењето на падежите во македонскиот јазик. Главна цел на овој труд е да се упатат читателите на најчестите тешкотии, проблеми и неточности на несоодветната употреба на именката по падежни форми при преводот и толкувањето од албански на македонски јазик и обратно, како и на другите луѓе кои се служат со албанскиот и со македонскиот јазик.

## Библиографија:

Grup autorësh, *Gramatika e gjuhës shqipe (vëllimi I), Morfologjia*, Tiranë, 1995.

Конески, Блаже, *Грамматика на македонскиот литературен јазик, I и II дел*, Скопје, 1967.

Хамити, Аслан, *Фонетика и фонологија на албанскиот јазик*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 2011.

Hamiti, Asllan *Gjuha e teksteve shkollore të kimisë të arsimit fillor në Maqedoni*, Seminari V Ndërkombëtar i Albanologjisë, 3–4. 10. 2011, Tetovë-Shkup, f. 47–51.

Hamiti, Asllan *Niveli metodologjik i gramatikave të gjuhës shqipe*, Seminari XXX Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, Prishtinë, 2011, 301–308.

Hamiti, Asllan *Gjuha në mjetet e informimit publik në Maqedoni*, Scupi 2, “Kongresi i Drejtshkrimit të gjuhës shqipe – vepër me vlera të mëdha kombëtare, Shkup, 2012, 71–86.

Hamiti, Asllan *Shqipja e gazetave në Maqedoni*, Konferencë Shkencore “Dyzet vjet të shqipes standarde”, Prishtinë, 7 – 8 dhjetor 2012.

Hamiti, Asllan, *Shqipja në dokumentet zyrtare në Maqedoni*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 16 – 17 tetor 2015.

*Лидија Тантуровска*

## **ЗА ИМИЊАТА НА ДЕТСКИТЕ ЈУНАЦИ**

Кога станува збор за детските јунаци, треба да се нагласи дека секоја генерација расте со своите јунаци, кои, во последно време, се појавуваат повеќе на електронските медиуми отколку во печатените. Тоа им дава одлична можност на индустријата за играчки, за прехранбени продукти (особено за чоколада и за други слатки), за текстил (особено за облека) и за обувки, како и на индустријата за производство на видеоигри и сл., преку маркетиншката дејност, да остварат добар профит. Па така, во зависност од гледаноста и од постигнатата популарност, главниот јунак набрзо може да се најде на видеоигра, на маичка, како киндер-јајце, во сликовница, во боенка, на сликички што се собираат во албум итн. Ако се тргне ова настрана, можеме да подвлечеме дека денес детските јунаците најмногу се гледаат во рамките на цртаните филмови по националните, по приватните телевизии, а секако и на странските програми преземени преку кабелските оператори. По овој повод, нас нè интересираат главните јунаци, пред сè, од цртаните филмови што се емитуваат на македонските телевизии (национални и приватни), односно конкретно – имињата на главните јунаци.

Пред да почнеме со анализата, да нагласиме дека цртан филм се дефинира како раскажана приказна, која настанува со оживување на цртежите со помош на зборовите; односно филм направен со фотографирање на серија цртежи, со кои, при брзо менување, се прави илузија на движење кога се проектира, итн. Без да навлегуваме во кинематографијата, ниту пак во сериозните истражувања на самата филмска индустрија за цртани филмови, зад која има потпишано големи имиња, ќе кажеме дека цртаниот филм имал и има големо влијание во воспитувањето на децата, без разлика дали претставува официјална дидактичка форма, влезена во наставата или пак, претставува додатна активност во или надвор од училиштето (како на пр.: „Цртани и анимирани филмови погодни за остварување на цели од наставната програма за прво

одделение“). Факт е дека цртаните филмови најмногу ги гледа младата популација. Од психолошки аспект е докажано дека гледањето цртани филмови е потребно за, и помага во, развојот на децата, меѓутоа треба да се внимава кои цртани филмови ги гледаат децата.

Што се однесува на терминологијата, и покрај тоа што станува збор за синонимно значење на анимираниот филм, според карактеристиките што ги има, поимот цртан филм, во македонската средина, се врзува за оној анимиран (цртан) филм што е наменет за малите деца. Основни елементи што се истакнуваат во цртаните филмови за деца се (односно треба да се): љубовта, пријателството, чесноста, правдата, добрината (која секогаш го победува злото) итн., а нивен носител е главниот јунак во приказната. Главниот јунак е идеален, виртуелен лик, со кој сака да се идентификува секое дете, имитирајќи го во целост, односно е лик со кој сочувствува секој (како што е ликот на Калимеро, на пример).

Со оглед на факот што интернетот претставува наше секојдневие, тоа подразбира дека и „нашите“ јунаци се дел од него (на пример, на социјалните мрежи, на јутјуб, имаат свој профил на фејсбук итн.)

Цртаните филмови произведени од илустратори, од аниматори, односно од продуцентски куќи, според идејата, можат да бидат со оригинална идеја („Слончето Дамбо“, „Радувањето на Радован“) или пак, да бидат базирани врз веќе познати приказни (како на пр.: Пепелашка, Снежана, Волкот и седумте јариња... – од браќата Грим; Заспаната убавица од Шарл Перо; потоа арапската приказна за Аладин и волшебната ламба), или познатите стрипови (Супермен, Бетмен, Спајдермен) итн.

Според должината, цртаните филмови можат да бидат краткометражни (до десетина минути) и долгометражни (Кралот Лав / The Lion King , Петар Пан, ...). Како датум на првиот долгометражен цртан филм се смета 21 декември 1937 година, кога, од студиото на Дизни, излегол долгометражниот цртан филм „Снежана и седумте џуџиња“ направен исклучиво со техника на рачна анимација. На нашиве простори, поточно во Македонија, досега нема снимено долгометражен анимиран или цртан филм, кој е секако во исчекување.

Според тоа во која земја е направен, односно од кое говорно подрачје потекнува, поточно на кој јазик е цртаниот филм, среќаваме цртани филмови на американскоанглиски јазик („Том и Џери“, „Пинк Пантер“, „Брзата птица и трица“), на

британскоанглиски („Веселите Грашковци“, „Кире Бананамен“), потоа (без некој редослед) на јапонски („Дигимон“, „Покемон“), на француски („Галичниот Том“ / „Среќниот Том“, „Лук“), на полски („Мечето Ушко“, „Кенгурчето Опа-опа“), на грчки („Калимеро“), на италијански („Ла линеа“), на хрватски („Балтазар“), на унгарски („Густав“) ... итн.

Сите споменати (и многу други) цртани филмови се преведени на македонски и се емитувани на нашите телевизии, најмногу синхронизирани. Денес, пак, со постоењето на специјализирани канали на кабелска и на сателитска програма, постојат посебни канали (како на пр.: „Cartoon Network“) на кои се емитуваат цртани филмови, односно, постојат одделни интернет-страници, каде што се прикачени цртаните филмови. Секако, голем број цртани има на јутјуб (како на пример: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B0+%D0%B8+%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C](https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B0+%D0%B8+%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C), пристапено 01.08.2016 г.).

Во именувањето на јунаците (чии именувања стануваат и наслови на цртаните филмови), многу често авторите се движат во рамките на поетичноста, па често можеме да зборуваме успешно избрани имиња на јунаците („Snow White And The Seven Dwarfs“, „Cinderella“, „Radovanovy radovánky“), кои и при адаптацијата добиваат креативни соодветници („Снежана“, „Пепелашка“, „Радувањата на Радован“, „Душко Долгоушко“), за кои често пати (особено во постарите цртани филмови) се објаснува како е дојдено името („... ѝ дале име Снежана, затоа што лицето ѝ било бело како снег ...“, „... ја нарекле Пепелашка, затоа што спиела покрај огништето, во пепелта ...“, „Било едно дете Бохуслав, кое постојано се радувало. Па, така го добило името Радован ...“ итн.). Умешноста на преведувачите може да се види при адаптирањето на некои наслови на цртаните филмови на македонски („Душко Долгоушко“ од „Bugs Bunny“; „Кире Бананамен“ од „Bananaman“, чиј британски јунак има име само Бананамен). Со тоа се покажува креативноста на авторите, како и креативноста на преведувачите, која не треба да отсутува.

Треба да се нагласи дека најмногу, според имињата на главните јунаци, се именувани цртаните филмови, кои можат да се класифицираат во три групи:

1. *предадени во оригинал*: „Том и Џери“, „Пинк Пантер“, „Петар Пан“, „Ла линеа“, „Штрумфови“, „Трансформерс“, „Супермен“, „Бетмен“, „Спајдермен“ итн.;



2. *предадени во оригинал и преведени (адаптирани)*: „Кралот Лав“ / „The Lion King“;

3. *преведени (адаптирани)*: „Којотот и брзата птица итрица“ („The coyote and the roadrunner“), „Мечето Ушко“ („Miš Uszatek“), „Кенгурчето Опа-опа“ (...), „Атомската мравка“ („Atom Ant“), „Веселите грашковци“ („The Poddington Peas“), „Тетка Биберче“ („Madame Pepperpote“), „Нинџа желки“ (Turtles) итн.

Се поставува прашањето / се поставуваат прашањата: Дали може и дали треба да се преведуваат (да се адаптираат) имињата на детските јунаци?

Од научен аспект, во ономастиката се нагласува дека имињата не се преведуваат, со што сосема се согласуваме. Меѓутоа, ако се разгледа прашањето од педагошки, односно од дидактички аспект, треба да се каже дека станува збор за апелатив(и), чии создавачи на јунаците го / ги користат во нивното именување со определена цел. Во таа насока, преведувачите, а секако и македонистите – во улога на лектори и јазични експерти, треба многу да внимаваат во именувањето на јунаците. Од нашите анализи досега<sup>55</sup>, според нашите согледувања, ако се преземе името на главниот јунак, односно имињата на главните јунаци, тогаш тоа име треба да се вклопи/ тие имиња треба да се вклопат во македонскиот јазичен систем. Пример на именување што не е вклопено во нормата на македонскиот јазик е Телетабиси, име на јунаци од истоимената детска емисија на програмата на една приватна телевизија, која веќе не постои. Станува(ше) збор за четири мали симпатични дебелкави суштества. Всушност и оттаму доаѓа нивното именување. Направена е сложенка во која првиот дел е теле- (од грчкиот јазик, со значење – далеку, на далечина) што во оваа ситуација се употребува со значење – во врска со телевизија: телевизиски. Во двојазичните (англиско-македонски) речници придавката *tub•by* [ˈtʌbɪj]а ознаува дебел; невешт, неумешен. (М. Бенсон, 1986: 665), а во толковниот речник „Advanced learner's dictionary“ (2002: 1451) е протолкувана на следниов начин: *tub•by* [ˈtʌbi] adj. (informal) (of person) short and slightly fat. Преведувачите решиле да не го преведуваат името од англискиот јазик, меѓутоа, направиле грешка, именувајќи ги малите дебели и невешти, неумешни и тромави суштества Телетабиси. Од формата се гледа дека станува збор за множина, чија единска форма (Телетабис) не постои. Што направиле преведувачите? Тие го оставиле

---

<sup>55</sup> На оваа тема сме се навраќале повеќе пати по различни поводи.

множинскиот суфикс од англискиот јазик (-s): [tubbies] и кон тоа го додале множинскиот суфикс од македонскиот јазик, па така добиле „двојна множинска форма“. Од друга страна, во англискиот јазик tub•by [ˈtʌbi] претставува придавка, па во оваа ситуација (штом со неа се именуваат некакви суштества), во македонскиот јазичен систем оваа придавка може да биде супстантивизирана. Според ова, овој назив во македонскиот зборообразувачки систем може да го добие суфиксот -ец или суфиксот -ко и како именка да послужи во именување на овие суштества: Телетабиец, односно Телетабијко (во еднина), односно Телетабијци / Телетабијковци (во множина), нивната земја, Телетабисленд, можеби треба да биде именувана: Телетабисија или, пак, Телетабија (?!).

Со оглед на факот што го имаме предвид и педагошкиот аспект, ќе си земеме слобода да кажеме дека во вакви случаи можеби е подобро да се најде некој креативно преведен, поточно адаптиран апелатив. Се разбира, креативноста треба да биде заснована врз неколку точки. Пред сè, треба да се има предвид контекстот, поточно текстот, односно приказната, да се види за какви карактери станува збор, потоа треба „да се прочепка“ низ богатиот македонски лексички фонд и на крајот, неизбежно е зборообразувачкото вклопување на тој збор во македонскиот јазичен систем. Ако се има предвид сето досега кажано, може да се понуди едно решение, а тоа е: Мешко, кое во множина би гласело Мешковци. Со ова решение се вклучуваат сите изложени барања: според контекстот, односно според содржината, па дури и според физичкиот изглед. Станува збор за дебелки суштества, кои имаат поголеми мешиња / стомачиња. На мешињата имаат мали прозорчиња преку кои ги раскажуваат своите приказни. Во македонскиот јазичен систем овој адаптиран апелатив постои, што се потврдува и во македонскиот ономастички систем: постојат презимиња, прекари итн. и сосема се вклопува во зборообразувачкиот систем. Оваа придавка во англискиот јазик е карактеризирана во разговорниот стил, со што дополнително се оправдува образувањето со суфиксот -ко, со кој се изразува и емотивниот однос. Во тој контекст, името на земјата од каде што доаѓаат, може да биде Земјата на Мешковците.

Што се случува денес, петнаесетина години подоцна? Дали сега повеќе се внимава при именувањето на јунаците од цртаните филмови за децата? За пример, ќе го земеме рускиот цртан филм „Маша и медвед“, кој е виситнски хит на интернет со рекордна гледаност од милијарди прегледи на јутјуб, каде што го зазеде 13-

тото место на сите времиња, како најпопуларна видеоснимка. Овој цртан филм премиерно е прикажан во 2009 година и до денес има 55 епизоди, а кај нас е актуелен последниве години. Секоја епизода трае околу седум минути, со што се вклучува во кусометражните цртани филмови за деца. Преведен е на повеќе јазици, меѓу кои и на македонски. Со оглед на големата популарност на интернет може да се најде и да се посети официјалната интернет-страница <http://mashabear.ru/>; <http://masha-imedved.ru/skachat-vse-serii.html>, пристапено на 01.03.2016 г.).

Треба да се нагласи дека не е прв руски цртан филм преведен на македонски. Се сеќаваме на цртаниот филм: „Ну, погоди!“<sup>56</sup> од пред повеќе години<sup>57</sup>. Денес, цртаниот филм „Маша и Медвед“ се наоѓа во конкуренција меѓу актуелните цртани филмови „Прасенцето Пепа“ (што се емитува на телевизијата „Сител“), „Дора истражува“, „Напред Диего“, „Сунѓерот Боб“ „Пингвините од Мадагаскар“ (што се емитуваат на „Македонската радиотелевизија) итн.

Според приказната, во цртаниот филм станува збор за оригинална идеја во која главната улога ја има Маша, едно весело и љубопитно девојче. Маша може да биде секое девојче што расте во нашата близина, од соседството, девојче од паркот, каде што заедно играме или наше другарче од градинката. Нејзин најдобар другар е еден мечок, кој е пензиониран циркусант. Тој, претставен како сериозен, со свој ред и со свои принципи, често пати доживува различни авантури, што се резултат од љубопитноста и од палавоста на Маша. „Неговата задача“ – да ѝ укаже на Маша што е добро, односно да ја игра улогата на штурчето од „Пинокио“<sup>58</sup>, не успева, зашто кај него е изразена неговата слабост и попустливост што ја има кон неа, која секогаш победува со својата упорност и го добива она што го сака. Преку темпераментноста на Маша, на моменти Мечокот сирнува во детскиот свет, кој или го заборавил или пак, поради својот карактер, не го доживеал со таква бурност.

Најпрвин ќе кажеме дека насловот на рускиот цртан филм е „Маша и Медвед“, кој е преведен на англиски како: „Masha and

---

<sup>56</sup>[https://en.wikipedia.org/wiki/Nu,\\_pogodi!](https://en.wikipedia.org/wiki/Nu,_pogodi!),  
<https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%83:%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8!>, пристапено 01.03.2016 г.

<sup>57</sup>Од 1 јануари 1969 година.

<sup>58</sup>Познато е дека штурчето во цртаниот „Пинокио“ ја претставува совеста на Пинокио.

The Bear“, на француски како: „Masha et Michka“, на германски како: „Mascha und der Bär“ итн. Очигледно е дека во преводите останува исто името на девојчето, а се преведува само именката „медвед“, која во случајов е персонифицирана. На македонски, именувањето на цртаниот филм „Маша и Медвед“, се сретнува со насловите: „Маша и Мечката“ и „Маша и Медо“. Истите наслови се среќаваат и во сликовниците, во боенките, на интернет (каде што наоѓаат свое место за маркетиншки цели)<sup>59</sup> или „како наставно средство – едукативен сет, за поттикнување и унапредување на јазични и математички вештини во 'живата' сликовница за Медо, Маша и пријателите“<sup>60</sup>.

Според веќе познатите наши ставови, треба да се внимава како треба да биде преведен и адаптиран апелативот од рускиот јазик *медвед*, зад кој стои некој со човечки особини, што подразбира дека ќе биде во улога на сопствено име. По друг повод, во нашата анализа<sup>61</sup> дојдовме до заклучок дека предложените именувања: Мечка(та) и Мече(то), врз основа на истоформните апелативи, од страна на преведувачите, не соодветствуваат ниту јазично, ниту од кој било друг аспект на рускиот апелатив, врз чија основа е создадено именувањето<sup>62</sup>. Јазично, не соодветствуваат, пред сè,

---

<sup>59</sup> „Оживејте ги преку игра авантурите на симпатичното девојченце Маша и нејзиниот пријател Мечката од поучниот цртан филм Masha and the Bear. Да ве потсетиме на приказната – Производител на овие играчки е реномираната германска компанија Симба“. <http://www.makmoda.com/podarete-radost-na-devojcencata-masha-mechkata-vo-prodavnicite-krsh/>, пристапено на 01. 03. 2016 г.

<sup>60</sup> [http://ucimenizigra.ucoz.com/index/medo\\_i\\_masha\\_azichni\\_vezhbi\\_za\\_tvorechko\\_pottiknuva\\_e\\_vezhbi\\_latinica\\_pishuva\\_e\\_rimi\\_i\\_stikhovi/0-374](http://ucimenizigra.ucoz.com/index/medo_i_masha_azichni_vezhbi_za_tvorechko_pottiknuva_e_vezhbi_latinica_pishuva_e_rimi_i_stikhovi/0-374), пристапено на 01. 03. 2016 г.

<sup>61</sup> Анализата на сликовницата „Стигна пролетта“ („Маша и Медо“, Култура, Скопје, 2012) е направена во рамките на рефератот „Маша и медвед“ на македонски“, што беше презентран на Првата меѓународна научна конференција „ФИЛКО“ – филологија, култура и образование, во организација на Универзитетот „Гоце Делчев“ – Штип (Македонија) и Воронешкиот државен универзитет (Русија), на 18 и 19 март 2016 година во Штип.

<sup>62</sup> На првата страница на сликовницата „Стигна пролетта“ се речениците: „Зраците на јасното сонце ја осветлија собата и го разбудија Мечето. Зраците беа толку топли и нежни, што Мечето си помисли: Дојде, пролет ...“. На петтата страница продолжува приказната, каде што стои и пасусот: „Мечето излезе надвор и почна да вежба. Направи неколку склекови, истрча неколку кругови околу куќата и по шумската патека се упати кон езерцето.“ Веќе на шестата страница се воведува уште еден лик: „Само што сакаше да се нурне во езерцето, здогледа една непозната мечка што си пливаше.“ На седмата страница е изразено воодушевувањето од нејзината убавина: „Еххх, колку беше убава. Маѓепсан (?! – Л.Т.) од нејзината убавина, брзо се скри и се врати дома.“ Што се случува

поради неконгруеноста по род, што може да се види во самите реченици.

Треба да се нагласи дека во нормираниот македонски јазик постои именката мечок со значење: „мажјак на мечка“ (ТРМЈ, III, 2006: 128), со која може да се именува пријателот на Маша, па така, насекаде треба да се среќава: Маша и Мечокот (ако не му се измисли некое сопствено име и на мечокот)<sup>63</sup>.

Анализирајќи ги и споредувајќи ги имињата на јунаците од споменатите цртани филмови, можеме да заклучиме дека не се води сметка при нивното именувањето и при нивната адаптација на македонски, што треба да е приоритет особено кога станува за детскиот свет во образовано-воспитната рамка.

## Литература:

- Стигна пролетта! („Маша и Медо“), Култура, а.д., Скопје, 2012.
- ТРМЈ – Толковен речник на македонскиот јазик, том III, (група автори) Институт за македонски јазик Скопје, 2006 г.
- [http://bro.gov.mk/docs/osnovno-obrazovanie/nastavni\\_programi/I\\_odd\\_nastavna\\_programa\\_MK-ALB.pdf](http://bro.gov.mk/docs/osnovno-obrazovanie/nastavni_programi/I_odd_nastavna_programa_MK-ALB.pdf), пристапено 01.03.2016 г.
- [http://ucimenizigra.ucoz.com/index/medo\\_i\\_masha\\_azichni\\_vezhbi\\_za\\_tvorechko\\_pottiknuva\\_e\\_vezhbi\\_latinica\\_pishuva\\_e\\_rimi\\_i\\_stikhovi/0-374](http://ucimenizigra.ucoz.com/index/medo_i_masha_azichni_vezhbi_za_tvorechko_pottiknuva_e_vezhbi_latinica_pishuva_e_rimi_i_stikhovi/0-374), пристапено 01.03.2016 г.
- <http://www.time.mk/c/2a18182f0d/promovirani-crtani-filmovi-od-domasni-avtori.html>пристапено на 01. 03. 2016 г.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Nu,\\_pogodi!](https://en.wikipedia.org/wiki/Nu,_pogodi!)

---

понатаму, можете да прочитате, меѓутоа глаголската придавка маѓепсан останува неконгруентна по род со именката мече. Тоа се случува и понатаму, во целата сликовница, со други зборови, кои остануваат неконгруентни со споменатата именка. Од друга страна овде е непотребна употребата на деминутивно-хипокористичната форма со оглед на физичките особености на пријателот на Маша. Тоа може да се види и од цртежите и од контекстот на страниците низ сликовницата, како што се и оние на странците 14 и 15: „Убавата мечка лежеше и се сончаше. Читаше книга, а кога го здогледа Мечето, почна срамежливо да трепка со очињата.“

<sup>63</sup>Има обид мечокот да се нарече Мечокот Мишко, што може да најде оправдување во креативноста за која зборувавме погоре кога зборувавме за именувањето на јунаците и на насловените цртани филмови.

- <http://www.makmoda.com/podarete-radost-na-devojchencata-masha-mechkata-vo-prodavnicite-krsh/>, пристапено на 01. 03. 2016 г.
- [http://ucimenizigra.ucoz.com/index/medo\\_i\\_masha\\_azichni\\_vez\\_hbi\\_za\\_tvorechko\\_pottiknuva\\_e\\_vezhbi\\_latinica\\_pishuva\\_e\\_rimi\\_i\\_stikhovi/0-374](http://ucimenizigra.ucoz.com/index/medo_i_masha_azichni_vez_hbi_za_tvorechko_pottiknuva_e_vezhbi_latinica_pishuva_e_rimi_i_stikhovi/0-374), пристапено на 01. 03. 2016 г.
- [https://www.youtube.com/results?search\\_query=%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B0+%D0%B8+%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C](https://www.youtube.com/results?search_query=%D0%BC%D0%B0%D1%88%D0%B0+%D0%B8+%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D1%8C), пристапено 01.08.2016 г.
- <http://mashabear.ru/>; <http://masha-imedved.ru/skachat-vse-serii.html>, пристапено на 01.03.2016 г.

*Мери Цубалевска, Лилјана Макаријоска*

## ЗА УПОТРЕБАТА НА ТУРЦИЗМИТЕ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА

Турското влијание на нашиве простори датира некаде од XV век, а најмногу е изразено во лексиката, додека во XIX век започнува свесното ограничување на употребата на турцизмите. Некои турски заемки<sup>64</sup> се зачувале до денес, како зборови од неутралната лексика, кои се адаптирале во основниот речнички фонд, други турцизми, со кои се означувале на пр. предмети и садови за секојдневна употреба, делови од облеката што не се повеќе во употреба и др., денес се архаизми или дијалектизми, а трети излегле од употреба затоа што по долгата употреба со иста содржина добиле тесно, специјализирано значење (на пр. називите кои означуваат делови на народната носија), а покрај тоа според Јашар-Настева (2001: 25), станале безживотни и непродуктивни, неспособни за развивање нови значења и за изведување нови зборови.

Од денешен аспект, се забележуваат извесни разлики: од една страна, некои турцизми останале во жива употреба, но се ограничиле како посебно стилски обележани и од друга страна употребата на некои турцизми се ограничила само во рамките на разговорниот стил. Голем број турцизми наполно се адаптирале во основниот речнички фонд и спаѓаат во неутралната лексика (тоа се пред сè зборови што означуваат материјални предмети: *алва*, *боза*, *тава* итн.), други како на пр.: *севда*, *табиет*, *марифет* и сл.

---

<sup>1</sup> Турскиот јазик се јавува и како јазик посредник преку кој навлегле заемки од арапско потекло (на пр. *кадифе*, *марама*, *колан* и др.) и од персиско потекло (*памук*, *чорап*, *чоја*, *шал* итн.) од западноевропските јазици (*фанела*, *саја*, *палто*, *панталони*, *пантофли*, *џакет*). Под турцизми ги подразбираме зборовите преземени од турскиот јазик без оглед на нивното етимолошко потекло, односно и оние што се примени со посредство на турскиот јазик, но се со арапско или со персиско потекло.

остануваат во жива употреба, но со установувањето на нормата на современиот јазик се ограничуваат како еден слој посебно стилски обележани зборови, па придобиваат боја на фолклорност, односно на патријархалниот бит. Во однос на прашањето за географската дистрибуција на заемките, односно на лексичките балканизми на македонското јазично подрачје се изделуваат општораспространети, дијалектни и локални периферни турцизми.

Употребата на турцизмите во современата македонска литература би можело да се поврзе со специфичноста на содржината што се пренесува, а од друга страна може да се сфати како свесен стилистички пристап во прилог на збогатувањето на јазикот со изразните средства од народниот јазик. Според Јашар-Настева (2001: 25–26) што се однесува до употребата на турските заемки во уметничката литература, нив ги употребуваат главно оние писатели, особено поети, чиешто творештво произлегло од народното, а нив им даваат предност и оние што во своите творби ја третираат проблематиката на подалечното и поблиското минато кое е тесно поврзано со турското владеење (на пр. Васил Иљоски, Ѓорѓи Абаџиев, Стале Попов).

Јазикот во уметничката литература е општонароден, но одбран и организиран на индивидуален творечки начин – преку изборот и организацијата на јазичните средства се пројавува индивидуалната творечка способност на секој творец, неговиот поглед на свет, неговата духовна развиеност, животот што го опишува. Допуштањето да се отстапува од нормите на литературниот јазик во уметничката литература треба да се сфаќа како нормално, меѓутоа секое отстапување треба да е мотивирано и оправдано, од аспект на функционалната поврзаност на примената на јазичните средства со идејата на делото во целина и на секој негов дел и на придонесот на јазичните средства за естетската вредност на кажаното (Паноска 1976: 13–14).

Во историските раскази, романи и сл. се употребуваат голем број турцизми за пореално опишување на настаните и нивното поголемо доближување кон современиот читател – турцизмите се јавуваат како нужни и незаменливи лексички елементи, со оглед на тоа што одговараат на содржината што ја именуваат, а турцизмите освен за локализирање на настаните во времето се користат и како информација во територијална и социјална смисла – тие се особено карактеристични и за говорот на македонското население (селско и градско) во случаи кога луѓето им се обраќаат на Турците, а и на постари или на луѓе од „вишите“ слоеви, кон кои се изразува



извесна почит (Јашар-Настева 1972: 93). Соодветната употреба на турцизмите во текстот придонесува за поголема оригиналност на времето во кое е сместено дејството во романите, за нијансираност на ликовите, преку временско и јазично навраќање во едно минато време со актуализирање на веќе архаичната лексика.

На пр. Тие донесоа за Дамета и другите затвореници еден голем ѓувеч печено месо, баница, вино, ракија и баклава, а за мудурот: една свилена кошула и чибук со сребрена дршка ... не ја заборава и неговата анама, за неа имаше пантофли со црвено кадифе, извезено со златни конци и розов копринен плат (ПосС:25)

Авторите употребуваат зборови со поретка употреба или дијалектизми, а и експресивна, лексика со емоционална оцена за реализирање на различни стилистичко-идејни цели: како средство за портретирање, индивидуализација на говорот на одделни личности и средство за нивното карактеризирање, за изразување на нивниот субјективен став кон нештата или за ставот на раскажувачот, односно авторот, на пр. и Алаху берикатверсен, спечалив доста пари (С:112). Поголем дел од турцизмите од различни тематски области се пошироко познати во народните говори.

Турцизмите се употребуваат за именување лица од турската администрација и од други области на општественото живеење, како: *кадија*, *џандар*, *заптија*, *еким* итн., дејствијата се одвиваат во турски објекти: *ан*, *амам* и сл., има и други имиња на предмети и поими карактеристични за животот на населението во тоа време. Турцизмите се употребуваат во најразлични описи на руралната или урбаната средина во внатрешноста на Македонија и придонесуваат за создавање на месниот, локалниот колорит (Јашар-Настева 1972: 94). На пр.: *минаре*, *калдрма*, *дуќан*, *пенџере*, *ѓезве*, *ибрик* и др. Уличната калдрма е раскопана (Беж:95), Стамбол, Цариград лежеше пред неговиот поглед ... со извишените куполи и минариња на стотината џамии (С:24), му се чинеше дека од пенџерињата со демири или мушебаци го гледаат стотина очи (С:108), низ големиот прозорец заштитен со демири виде начичкани разни урутки за домаќинство, *ќунци*, *катанци*, *кантари* без *дилчик*, *френкови*, *чашурки*, *салтари* ... на еден дебел табан беа обесени *ченгели*, *маркучи* (С:108), еден долг *миндерлак* со *шилте*, *јорган*, една *плетена скемлија*, *чист тестемел* и *леген* со *ибрик* за вода (С:153), една мала *просторија* со една долга *барака*, старо *ќумбе* со *саѓав кунк*, *бакарно ѓезве* за кафе (ПВ:68), *Врз калдрмата одекнуваа меки чекори* на *Турчинки* во мали *пантофли* од *сафтијан*, *покриени* до *очите* со *скерлетни* или *розеви свилени јашмаци* (С:113), *носеше*

свилени димии со златен дикиш (С:129), надмено кабардисан на својот црвен грамаден коњ, што го имаше натаврено ... со скапоцена решмалија и со нов кускун и сјаен селембет (З:33), во едно дуќанче купи два симида и ајран (С:89).

Во македонската литература е потврдена употребата на турски лексички елементи од различни области како што се термини од областа на администрацијата (*паша, кајмакам*), на пр., никаков мулазим, колос, бимбашија ниту паша (ШВ:209), нека се приберит дури не сум кажал на кајмакамот во Прилеп (КЖ:132), Мулазимот го извести пашата, мудурот го извести кајмакамот и пак се собраа двајца големци (ТП – I : 26), Мудурот, мифетишот, катипот, мулазимот, даскалот ... слегаа од балконот на Влашкиот ан (КЖ:124), Не познаваат никаков кадија, никаков валија, везир, та дури и султан (КА:128), називи на лица кои управувале со поголеми или помали административни области, муслимански верски лица, како на пр.: *мудур, заптија, мулазим, катип, чауш, башчауш* и др. На пр. Се изненади мудурот, се изненадија катипот и мулазимот, башчаушот и чаушот кога видоа жена-каурка да фаќа рака со Турчин (КЖ:127), тука е седиштето на царската управна власт – мудурлакот, на чие чело веќе дваесет и повеќе години седи стариот мудур Арсланбеј со десетина заптии (КЖ:18). Застапени се турцизмите од областа на воената и територијалната организација, на пр. *аскер, аскерлија, бинбашија*: рекоа дека аскерот ја претражил шумата (З:9), се работело за само десетина луѓе аскер (З:9), тука е седиштето на авцитабурот од двесте души аскер кој ги брка комитите и им помага на мудурот и мифетишот (КЖ:18), Секој од беговите-поединци имаше на чифлизите свои луѓе: *ќаи, буљукбашии, сејмени, гавази, чауши ... ушаци, магери, арамбаши, субаши*, кои ја составуваа неговата лична одбрана (КА:156).

Честа е и употребата на називите за оружје: *барут, куршум, кундак, јатаган* и др., на пр.: Тие всушност, самите си го полнат бурето со барут (БВ:402), знам како сака да те убие: со штитот или со удар на кундакот (Беж:36), удираат со кундаците по глава (Беж:36), ги обиколија стотина души сејмени, со исукани јатагани (КА:22), Низ нивните појаси се гледаа остри јатагани (ПосС:33), се задржа на заемките од областа на историјата и оружјето ... *барут, куршум, фишек, абердарка, топ или пушка* со кои се огласува нешто, боздоган, кундак, топ, топчија, пусија (заседа), метериз, окоп, ров'... ги одреди следниве зборови: *аскер, војска и војник, бимбашија заповедник на илјада војници, борозан трубач, гавазин стрелец, заптија стражар, левент голем јунак, делија, сејмен,*

сејменин стражар, придружник, сераскер главен командант, суварија коњаник (БВ:396).

Од заемките од трговската дејност ги бележиме: *дуќан*, *кантар*, *ортак*, *муштерија* и др.: во едно дуќанче купи два симида и ајран (С:89), ќе прашаш некој од дуќанците (ШВ:30), ги ограбуваа сите куќи и дуќани (Беж:24), Ќе најдеме кантар и ортома (Црн:79), го напушта пазариштето и празна се враќа дома (Беж:25), излегоа да ги пречекаат пазарците (КА:33), називите за монети и мерки: *грош*, *карагрош*, *мецидија*, *аршин* и др.: да си ја земам назад белата мецидија (ШВ:43), спечали неколку гроша (КА:113), сите грошеви, сите череци, бели мецудии и карагрошови тропаат на синцирите (КЖ:129), го тапоса на чорбаци Јована за некоја лира поскапо (ТП – I : 11), мене ми се чини дека со европски аршин мерите (ПосС:42), додека од областа на занаетчиството: *кујунџија*, *казанџија*, *самарџија*, *чирак*, *калфа*, *еснаф* и др.: Казанџиите како најјак еснаф го зеда под свој патронат манастирот света Богородица-Трескавец ... самарџиите – свети Никола-Прилепец, дограмаџиите – свети Јоан-Слепче, анџиите – свети Илија-Мелница итн. (ШВ:31), Бозаџиите се поднаведнуваа под тежината на ѓумовите .. шурупџијата ги полнеше чашите со долга шија на ѓумот ... Кебапџиите штракаа со машите ... Меаната на бај-Никола беше полна со Турци пазарџии (ПосС:44), Чирак да ти бидам? (Св:34), да беше некој друг занает ... со дуќан, со калфи, чираци (Св:41).

Според честата употреба се изделуваат некои турцизми од областа на храната: *чорба*, *манџа*, *бурек*, *качамак*, *кадаиф*, *баклава* и др.: ќе донесе фурниџата топли сомунџи, манџа ... па ќе донесит и алва, баклава (КА:28), им донесоа богат ручек, алви, кадаифи, баклави (КА:30), спечали неколку гроша ... му нарача пак шербет и почна со мајтапите (КА:113), во едно дуќанче купи два симида и ајран (С:89), та ред е сега да ги нагости и тоа тој што сака – качамак и сланина (КЖ:49), солзи и капат во тенџерето ... солзиве ќе ни ја пресолат манџата (Беж:104), во непроменливо сеќавање му останала дроб-сармата (Беж:115), во неговата дроб-сарма немало ништо друго, освен белиот цигер (Беж:115), најмногу сакаше грав со пастрма ... уште го претпочиташе белиот цигер (Беж:114), задолжително се вареше грав со пастрма (Беж:116), Многу го бендисува нашиот чомлек (С:111), Меѓу дрварите минуваат продавачи на салеп и боза (Беж:95), Пиеја кафе и јадеа маџун и разговараа (Црн:82). Од областа на облеката, обувките и накитот се среќаваат: *каши*, *димии*, *чорап*, *минтан*, *џубе* и др.: му ја закачи на минтанот на градите (ТП – II : 62), носеше свилени димии со златен

дикиш (С:129), нарачал терзија дома да му сошије нови бечви и нов џамадан со гајтани опточени (Пир:54), Џамаданот му беше нешто како партал наметнат (ПосС:13), Ами, ми е гајле за фустанот! (Св:33), одекнуваа меки чекори на Турчинки во мали пантофли од сафтијан, покриени до очите со скерлетни или розеви свилени јашмаци (С:113), Бај Кољо се променил во нови гајтанлии бечви, црвен како жар појас, наполовина покриен со кусо дубе. Врз рамена му се растураат срмените реси на пискулот од фесот (ПосС:10), на калдрмата пред куќата заштракаа налани на водарки (Р:123), Елегантната фигура заплива во маглата сред многубројниот свет од шалвари, чалми, бели бради и рошави мустаки (ПосС:45).

Од областа на градителската дејност ќе ги споменеме: *сокак, калдрма, пармак, чардак, чатија*: Врз калдрмата одекнуваа меки чекори на Турчинки (С:113), Чардакот е обграден со пармаци (Р:156), сакаше да седи на чардакот со веленце врз грбот (Црн:11), се тресат ѕидовите, целата чатија (Беж:37), во врска со внатрешно уредување на куќата, покуќнина, садови: *сандак, долап, миндер, миндерлак, диван* и др.): се подисправи на миндерот (З:134), кадијата пак се навали на миндерлакот (КА:100), еден долг миндерлак со шилте, јорган, една плетена скемлија, чист тестемел и леген со ибрик за вода (С:153), великиот везир седна на меките дивани (КА:122), го поведе кон еден од диваните и седна (КА:127), ни врата да крцне ни перде да се мрдне (С:33), го остави празниот филџан на масата (ПосС:17).

Од областа на медицината се на пр.: *еким, иљач, мелем*: ни кушач да му закуши, ни еким да го исцели (СД:91), како дрвен иљач, невидлив но присутен мевлем (ПВ:109), од областа на флората и фауната: *кајсија, тутун, зумбул, арслан, ат, биљбиљ*: се запираше пред трендафилот, клекнуваше пред карамфилите ... ги обиколуваше и шебоите, лалињата, зумбулите (ПосС:10), имав два сина како два арслана (ПВ:129), На слугата еден добар ат од моето ергеле (КА:129).

Од областа на фолклорот, на пр. *кавал, тарабука* и др.: плескаа по ритамот на тарабуките и на дајрињата (Р:119), се слушаа звуци од тамбура, свонеа дајриња и страстни извивања на маанињата (ПосС:25).

Поретки се заемките од религиозната терминологија како *курбан, џенем*: Зар да одиме сите курбан (БВ:277), а почести заемки од оваа терминологија се и: *инсан* (народ, луѓе), *есалет* (псалтир), *џе(в)нем, џехнем* (пекол), *кабает* (грев во црковни книги, вина во световните книги), *куртул* (спас) (БВ:365–366).

Застапени се претежно зборовите од апстрактниот лексички слој, каде што постои поголема можност да се јавуваат варијации во значењето, за разлика од значењето кај зборовите со конкретно значење, иако и таму забележуваме семантички модификации. Некои турцизми се маркирани т.е. карактеристични за говорот на одделни социјални средини, својствени за постарата или за помладата генерација. Со својата честота се одликуваат *абер*: ќе ви сториме абер, кога ќе притреба (КА:149), да однесе абер на дедо Петрета (ШВ:142), *беља*, *куртул*: има луѓе кои бељата си ја бараат, други се за беља родени, трети постојано куртул бараат од поголема беља (БВ:475), *муабет*: се шетка и прави муабет, де со еден, де со друг чорбација (КЖ:145), бујрум, повели седни да направиме еден муабет! (ТП – II : 62), Си имаа муабет, како што велат старите. А муабетот создава блискост, ако муабетот не е пакосен (ПВ:108), со Мустафа си го имаше муабетот (З:54), Што ти, всушност, сакаш да ми кажеш: дека јас зборувам туку така, колку на муабет да се најдам? (КДЗ:111); Ако не е тајна, шо ви е муабетот? (КДЗ:145), *резил*: За резил ќе се сторам на свадбата! (Св: 17), Не сакам да пукне резил (Св: 73), Резил! Златната Злата, без блага ракија! (Св: 79), *сеир*: им нареди на каданите да наседнат на диваните и да гледаат сеир (КА:107), не сфаќаат дека некој ни ги меша ликовите, животите, ни се подбива и си гледа сеир оддалеку? (ПВ:84), не сакаше да им го расипе кефот и сеирот на другите веселници (З: 37), се подбива и си гледа сеир (АП:451), *табиет*: Секој човек со својот табиет? Не се рекло без основа: колку луѓе толку табиети; без оглед на кој народ или нација ќе се појави табиетот си останува табиет; Балканот бил отворен мегдан на табиетите на императори, владетели, војсководители ... (БВ:325), *ќар*: Ќарот или загубата биле симболични (БВ:19), *кеф*: Тие што го сакаа, го чекаа со кеф (КЖ:276), не сакаше да им го расипе кефот и сеирот на другите веселници (З:37), Веќе немаше кеф за работа (З:66), *чаре*: Најде некое чаре (АП:367), ако нема друго чаре, да ја зауздам неговата лудост и да го дуздисам (З:30), Ами чаре дедо попе! Чаре, не чаре, тоа е! (КА:173), и немаше чаре што ќе може да ги состави (ТЛ:193), нема чаре, ќе тргаш (КЖ:84), глаголите *бендиса*: Многу ме бендиса и сакам да биде моја прва анама (КА:81), Многу го бендисува нашиот чомлек (С:111), ѝ вели: „А ми се бендиса твојата ќерка“ (З:29), кој ергенче бендиса по орото на Велигден? (ТП-I:11), *кандиса*: уште не ме кандиса мене, а веќе ја кандиса мајка ми! Тебе друг ќе те кандиса (Св:19).

Авторите се разликуваат според застапеноста на турските заемки во нивниот јазичен израз. На пр. во прозата на Абациев се среќаваат турцизмите: *силах*, *чакмак*, *темане*, *миндер*, *сокак*, *душман* и др.: извади од кожниот силах како совалка голем чакмак (П:29), му направи длабоко темане (П:82), Тие беа поседнати еден до друг по миндерите (П:14), Меаната беше полна со пазарции од околните села (П:15); Скришно тагуваше ... за луѓето од својот сокак (П:5); Сред суријата маалски деца се меркаше ликот на бујното босоного детиште (П:10); Влезе еден заптија (П:11). Скоро сите му се душмани на народот, какви што се, простете ми, и вашиот татко и кајмакаминот (П:13). Проследувајќи ја употребата на турцизмите во делата на Ѓорѓи Абациев, Сена (2001: 183) укажува и на некои турцизми што не се среќаваат кај други автори како на пр. *разгеле*, *темане*, *цепане*, *силах* и др., но и на случаите кога Абациев употребува турцизми од типот *апсанија*, *аскерлија*, но објектот каде што работи *апсанцијата* го именува како *затвор*, а не како *апсана*, а скоро редовно употребува војска, час, грижа, а не *аскер*, *саат*, *гајле*.

Во романите на Стале Попов во кои се слика селскиот бит од крајот на XIX век исто така се среќаваат голем број турцизми. На пр.: *абер*, *арч*, *беља*, *ѓутуре*, *кандиса*, *муабет*, *пезевенк*, *пизми*, *раат*, *себап* и др.: прати абер на тој пезевенк нека се смири (КЖ:129), сега се прави арч за свадбата, та иако се поарчи свекорот некоја и друга пара повеќе (КЖ:302), арчот јас ќе си го тргам, само себап да се стори, да не ми страдаат дечињата (КЖ:73), си кандисал да си земиш беља на глава (КЖ:157), мнозината го кандисаа и дојдоа пред портата; кандисуваш ли ти со мене на крајот на светот (КЖ:280), си поправија важни муабети (КЖ:128); ете го пизми и раат е оти сега не е тука (КЖ:123).

Во јазикот на Живко Чинго е евидентна застапеноста на турските лексички единици. Паунова (2003: 62) укажува на паралелната употреба на македонски и турски синоними, што во зависност од контекстуалната ситуација придонесува за раздвижување, оживување на текстот и за зголемување на неговата пластичност. Пр. *адет*, *гурбет*, *берикет*: чесно и поштено на демократски начин избран од народот, по сите обичаи и адети; опулете се двете четири кога содит човек на гурбет ... од сè покусо од жив, богатства, од берикет, од печалба, од имање, од животот. Турцизмите придонесуваат и за богатството на изразот, на пр. кога ќе се најдат две или повеќе компоненти на една синонимна низа, со употребата на стилските синоними се постигнува извесна градација и суперлативност во изразот (Јашар-Настева 1972: 95), на пр. и

милост нека испросат за неа / сите *целати, крвници, катили*. Наизменична употреба на истозначни зборови од кои едниот е од домашно, а другиот од туѓо потекло се користи за внесување на посебна стилска разновидност, ја збогатува не само синонимијата туку и целиот израз. Тој е Вангел, но јас сум каравангел црн ангел (З:74), скршнуваше и во помали улички и сокачиња (С:21), Бележиме и други примери: не знам ни лозинка, ни знак, ни ишарет (Пир:153), да направат „ќеш“ (увид) на самото место (ШВ:244).

Леонтиќ (2012: 49–50) истакнува дека Блаже Конески во својата поезија и проза употребува турцизми што имаат неутрално значење или покрај неутралното значење, добиваат и стилско обележје: Ги изнесе тој на пазар, своите грнци, бардиња и вагани; Прилепското со пиперки се слави, со купишта на пазарот ги има, ги јадеме во салати, во тави, во туршија ги чуваме за зима; О чудесни македонски бостани!; Навечер со жените на порта седи, Кротко темницата дише во сокачето; ми се чинеше бел бајрак се вие; но доминира стилската маркираност на турцизмите: и пискотат куршумите; да даде кувет, да крепи надеж, и да ги поднесе, ако дошло, со браќата зулумите. Со стилски маркираните турцизми поезијата на Конески станува посуптилна и почудесна, а турцизмите употребени во таков контекст добиваат посебна димензија и убавина.

Архаизираните турцизми во прозата на Петре М. Андреевски обично се временски и контекстуално мотивирани: немаше иљач ... за смртта не барај иљач, оти и смртта е иљач за маките човечки, за болестите (Пир:219), го криеме оружјето ... во амбарите, на таваните, во мутлите од черените (НТ:21), на рачал терзија дома да му сошиеш нови бечви и нов џамадан со гајтани опточени ... и терзијата му зема мера од леженка со ендезето и пишува со сапунче на трабата шајаци (П:54), може ќе си дојдат за атер на мртвите (ПС:120), земи и ти да не ти остане иштав (Ск:178), се курдисаа по куќите (Пир:156) и други маривети знаеше (Пир:52), направил уште еден резил (ПС:247).

Покрај полнозначните зборови од турскиот јазик биле примени и голем број службени зборови, партикули, сврзници, како на пр.: *ем, ама ањак, де, ја, јок, јок...а, сал(те), саде, заре, зер, ди(љ)ми, чунки, макар, демек, барем, биле, дип, ич, асли, баш*, како посебно економични и контекстуално мотивирани и поради местото во структурата на реченицата и исказот се одликуваат со висока експресивност, на пр.: Барајте некоја сиромашка, приберете, ем вие да се порајтисате, ем јас да имам одмена (КЖ:11), Ама чурук жена

бреееј! (КЖ:22), Ич да не берете гајле (АП:298), не се надоместува ама баш со ништо (АП:350), А, така демек, а? (КА:56) Демек токму за цртање! (ПВ:89), Демек, си направил колиба кај гробиштата (С:111). Марков (1997: 143–144) разгледувајќи ги извиците-заемки навлезени во македонскиот јазик со посредство на турскиот јазик (а во турскиот се употребуваат во својство на именка), истакнува дека некои од нив се среќаваат главно во еден дел од архаичните народни говори, а со ретки исклучоци од типот *аман*, другите се карактеристични за разговорниот стил: *аирлија*, *анасана*, *гајрет*, *џенем*, *шукур*, а со својата затврденост и распространетост се изделуваат: *аирлија*, *аман*, *гајрет*, *гиди*, *џенем* и *шукур*, кои се подлабоко навлезени во секојдневната практика и со почестата примена потешко се заменуваат со своите синоними со македонска (словенска) основа.

Заради долгото непосредно јазично влијание и некои турски суфикси извршиле влијание на зборообразувачко рамниште, па станале продуктивни со словенска или друга основа. Некои турски суфикси станале продуктивни во нашиот јазик, на пр. кај именките суфиксите *-џија*<sup>65</sup>, *-чија* и *-лак*: *големџија*, *повелџија*, *песлак*, *војниклак* и сл., па се застапени и во современиот јазик. На пр. *-џија* се употребува за изведување називи на лица што се занимаваат претежно со физичка, но и со интелектуална работа: *абација*, *дограмаџија*, *дуварџија*, *тенекеџија* итн. На пр. беше добар дуварџија (З:26), муабети кршине ние: помлади и постари кувенџии, чевлари, бурекџии, фурниџии, ковачи, шеќерџии, тенекеџии, самарџии (Р:48), одеше во околните села како дограмаџија и дуварџија, а подоцна како праматар (З:28), орач и прост, приучен дограмаџија (ПВ:39), како вистински тавминџија си ја вршеше работата (З:64), знам дека е ујдисан со комитаџиите (З:74), овој непомирлив инаетџија ќе му пречи (З:86), На брзо збогатените далаверџии ... како да им недостигаше уште играта со старите и достоинствени балкански центлмени (БВ:18), Простевај апсанџијо мој (П:32).

Во новообразувањата (на пр. *филмаџија*, *фестивалџија*), некогаш неутралните суфикси „се користат како наставки со емоционална окраска, што станало можно поради она ограничување

<sup>2</sup> Се истакнува мешањето на графемите *џ* и *џ* кај Ж. Чинго, при што се добиваат суфиксните форми *-џија*, *-џија*: лимонџија, мегданџија, себдаџија, но останува нејасно дали авторот тоа го правел намерно или ги пишувал турцизмите онака како што ги слушал во разговорниот јазик (Груевска-Маџоска 1997:40, сп. Паунова 2003: 60).



на извесни турцизми во сферата на архаичниот бит“ (Конески 1987б: 219–220).

Суфиксот *-лак* во македонскиот јазик е архаизиран, а во јазикот на македонската проза ги среќаваме на пр. *харемлак*, *селамак*, *будалштилак*, *измеќарлак*, *умштилак*, *душманлак*, *аскерлак*: влегоа во харемлакот, а Јусуф го одведе Ангел во селамакот во едната од помалите куќи (С:153), Од малечок научен на измеќарлак по туѓи куќи и имоти (З:26), токму во претсмртието ќе си ги разбереш будалштилаците свои (Р:349), од малечок научен на измеќарлак по туѓи куќи и имоти (З:26), умштилак сака правењето зборови, умштилак ами како! (Р:347), Душманлакот, мој Камилски, пред да биде балканска, беше и европска појава. Јас сум свесен дека душманлакот е пред сè индивидуална категорија. Има луѓе кои го пренесуваат лесно душманлакот на други, на трети. Се разбира дека душманлакот го има на целата земја. Но, секако, имало поголем или помал душманлак (БВ: 391–392), Си намнисувам кога бев во Измир на аскерлак ... едно младо Турче, аскерличе, многу ни помогнаше на рисјаните (З:171). Според Додевска-Михајловска (2000: 28, 34) во текстовите на Чашуле суфиксот *-лак* е најзастапен кај именките од турско потекло: *кодошлак*, *фалбаџилак*, *големштилак*, *улавштилак* и др.

Образувањата со суфиксот *-лија* во литературниот јазик наоѓаат сè помала употреба, станувајќи обележје на простонародниот говор, а треба да ги споменеме и оние заемки од турскиот јазик, со наставката *-лија*, што се употребуваат во придавска служба: *исавлија* човек, *белалија* човек, кафе *синџирлија* и сл. (Конески 1987а: 313). Во авторските дела ги бележиме образувањата со *-лија*: Биди исавлија (З:62), да биде касметлија, берикетлија (КЖ:93), дојде до оганот како кабаетлија што задоцни (КЖ:91), големиот мераклија и бекрија (З:59), еден аскерлија со спокојно лице (П:45), Лошотабиетлија донемајкаде (ПВ:13), Работата за мерак ... А, згора на тоа, и благородна, место за себаплија (ОМ:50), Офицерите бирден казнија неколку аскерлии и (З:171).

Со актуализација на постојните зборообразувачки модели се доаѓа до еден специфичен препознатлив јазичен израз. Можностите што се нудат во јазичниот систем мошне функционално се користат за добивање на синтетички, експресивни и стилски обоени збороформи.

Доаѓа до израз и степенувањето на придавските форми, на пр.: друзите зборови му беа бостаѓиски и уште посертлии (Баб:80), а

емоционалниот однос кон нештата и приближување на раскажувањето кон читателската публика, се постигнува со употреба на деминутивно-хипокористични форми, на пр. на челото натаври ѝ едно алтанче (З:25), едно младо Турче, аскерличе (З:171), Сиот ден го преседе на чардачето (Баб:249).

Турцизмите служат како основа за изведување нови лексички единици со турски корен, на пр. именките со суфикс -ство: *душманство, јаничарство, кадиство*: Зар душманството не е првин индивидуална особина ... Но, сепак, Балканот не беше лишен од други облици на душманството? (БВ:391–392), тука беше и постојаната идеја за јаничарството и јаничаризмот (БВ:63), беше готов да реферира за првиот збор најопасниот – јаничар, јаничарство, јаничарија, јаничаризам (БВ:241), да се разбереме синко, кадиството беше силна институција во муслиманските монархии (БалВ:320), лесно го преточија кадиството во новото судство (БВ:322). Во врска со адаптирањето на придавките од турска основа, се izdelуваат оние со суфикс -ски: *апсанџиски, јаничарски, кадиски, гајретски*: Го познаваше сиот апсанџиски свет (П:63), Сите се плен на јаничарската мистерија (БВ:258), го слушаше Татко како му раскажува за неговите кадиски студии во Цариград (БВ:323), Му се насмевнуваше. Гајретски (С:87), аманетлиска е работата, не се кажува (Баб:59).

Се izdelуваат повеќе префиксирани глаголски форми со турски основи: *поарчи, поизарчи, откурбани, размуабети*: сега се прави арч за свадбата, та иако се поарчи свекорот некоја и друга пара повеќе (КЖ:302), оти кога и се поизарчиме, толку ни е кудретот (КЖ:62), Само така ќе ги откурбаните нашите потомци, од курбанот „склоп на пеколна неслога“ (БВ:278), Така и ние, по еден час се размуабетивме (ПВ:109).

Ги бележиме сложенките *самокурбан, курбан-судбина, лимонтабиетливо*: Балканот ќе се ослободи од самокурбанот (БВ:278), Нема балкански народ кој не се повикува во историјата на својата курбан-судбина (БВ:273), заслужуваат казна рече лимонтабиетливо (АП:402).

Една од особеностите на стилот на Васил Иљоски, Стале Попов, Живко Чинго и др. е употребата на фразеолошките изрази со турцизми, вообичаени во народниот говор. На пр. *стори абер; аир да види; атерот да не го скрши; алал да е; не бери гајле; нов ден, нов касмет; јазак да е; го јаде јансата; има мерак; прави кеф; бара чаре* (Паунова 2003: 62). Во современиот македонски јазик се среќаваат голем број калкирани турски конструкции од именка,

односно придавка и глагол. Калкирањето обично се состои во задржување на именката (останува непроменета) и преведување на глаголот, при што местото на глаголот односно на именката не е строго определено (Јашар-Настева 2001: 151).

Можеме да заклучиме дека употребата на турцизмите во современата македонска литература се поврзува со специфичноста на содржината, мошне често претставува свесен стилистички пристап во прилог на збогатувањето на македонскиот лексички фонд со изразните можности на македонскиот јазик, а се бележи и експресивната употреба на турските суфикси итн.

## Литература

Груевска-Маџоска Симона 1997: *Лексиката и стилот во делата на Живко Чинго*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (магистерски труд).

Груевска-Маџоска Симона 2008: Лексички и стилски особености на творештвото на Живко Чинго. *XXXIV Научна конференција на XL Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје, 95–101.

Додевска-Михајловска Олгица 2000: Зборообразувачки особености во романите на Коле Чашуле, *Македонистика 7*, Скопје 2000, 5–103.

Јашар-Настева Оливера 1966: За некои аспекти на збогатувањето на лексиката на современиот македонски јазик, *Македонски јазик*, XVII, Скопје, 5–29.

Јашар-Настева Оливера 1972: Функционирањето на турцизмите во македонскиот книжевен јазик, *Македонски јазик*, XXIII, Скопје, 91–98.

Јашар-Настева Оливера 1963: Турско-македонски лексички вкрстувања и мешања, *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, кн. 15, Скопје, 349–384.

Јашар-Настева Оливера 1973: Стилистичка употреба на турцизмите во современиот македонски јазик, *Реферати на македонските слависти за VII меѓународен славистички конгрес во Варшава*, Скопје, 35–43.

Јашар-Настева Оливера 1976: Турцизмите и нивната стилистичка функција во македонскиот литературен јазик, *Предавања на IX семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје.

Јашар-Настева Оливера 1987: *Турски елементи во јазикот и стилот на македонската народна поезија*, МАНУ, Скопје.

Јашар-Настева Оливера 2001: *Турските лексички елементи во македонскиот јазик*, Посебни изданија, кн. 31, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Конески Блаже 1987: *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Култура, Скопје.

Конески Блаже 1987: *Историја на македонскиот јазик*, Култура, Скопје.

Леонтиќ Марија 2012: Блаже Конески и неговиот однос кон турцизмите во современиот македонски јазик, *XXXVIII научна конференција на Меѓународниот семина за македонски јазик, литература и култура*, Скопје, 39–51.

Макаријоска Лилјана 2009: Континуитетот на турското влијание врз македонскиот лексички систем, *Македонистика* 10, Скопје, 189–238.

Марков Борис 1988: Турцизмите кај придавките во македонскиот јазик, *Македонистика* 5, Скопје, 137–147.

Марков Борис 1997: Извици-заемки коишто во турскиот јазик имаат именско потекло, *Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*, кн. 23, Скопје, 125–146.

Паноска Ружа 1976: Некои аспекти во изучувањето на јазикот во уметничката литература, *Литературен збор*, год. XXIII, кн. 2, Скопје, 12–16.

Паунова Марија 2003: *Турцизмите во Бабаџан од Живко Чинго*, Годишен зборник на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, кн. 28–29 (2002/2003), Скопје, 57–64.

Сена Ариф 2001: Турцизмите во делата на Ѓорѓи Абациев, *Ѓорѓи Абациев живот и дело*, 90 години од раѓањето, Скопје.

## Извори:

АП – Паскал Гилевски, *Ангели на прогонството* Матица Македонска, Скопје 2002.

Баб – Живко Чинго, *Бабаџан*, Култура, Скопје 1992.

БВ – Луан Старова, *Балканвавилонци*, МАНУ, Скопје 2014.

Беж – Петре М. Андреевски, *Бежанци*, Табернакул, Дневник, Скопје 2007.

З – Паскал Гилевски, *Зоја*, Матица Македонска, Скопје 2002.

КА - Стале Попов, *Калеш Анѓа*, Мисла, Скопје 1980.

КЖ – Стале Попов, *Крпен живот*, Мисла, Скопје 1980.

- НТ – Петре М. Андреевски, *Небеска Тимјановна*, Табернакул, Скопје, 2006.
- П – Ѓорѓи Абаџиев, *Пустина*, Скопје 1961, *Раскази*, Скопје 1972.
- Пир – Петре М. Андреевски, *Пиреј*, Табернакул, Скопје, 2006.
- ПВ – Паскал Гилевски, *Посмртна венчавка*, Матица Македонска, 2013.
- ПосС – Петре М. Андреевски, *Последните селани*, Табернакул, Скопје, 2006.
- ПС – Петре М. Андреевски, *Последните селани*, Табернакул, Скопје, 2006.
- П – Ѓорѓи Абаџиев, *Пустина*, Скопје 1961.
- Р – Владо Малески, *Разбој*, Мисла, Матица Македонска, кн. 13, Скопје 1986.
- С – Паскал Гилевски, *Скомраз*, Матица Македонска, Скопје 2002.
- Св – Васил Иљоски, *Свадба* (комедија), Современост, Скопје 1976.
- Ск – Петре М. Андреевски, *Скакулци*, Табернакул, Скопје, 2006.
- ТП – Стале Попов, Толе Паша, Прв том, Собрани дела, НИК „Наша книга“, Скопје, 1976.
- Црн – Петар Ширилов, *Црноборје*, Македонска книга, Скопје 1990.
- ШВ – Стале Попов, Шакир Војвода, Собрани дела, Ник „Наша книга“, Скопје, 1976.

*Станислав Станковиќ*

## МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО ЈУЖЕН БАНАТ ДЕНЕС (Општи карактеристики)

По повод 70 години од доселувањето  
на Македонците во Војводина (Србија)

**Воведни напомени.** Создавањето на македонската етничка заедница одн. македонското национално малцинство во Република Србија денес главно се поврзува со формирањето на федеративната југословенска држава по завршувањето на Втората светска војна. Неговата формалноправна положба е дефинирана по распаѓањето на југословенската федерација во последната деценија на 20 век, како и во текот на првите години на 21 век (в. Станковиќ 2011).

Според официјалните податоци на Заводот за статистика на Р Србија од 2011 година, во првата деценија на 21 век во Србија (не вклучувајќи ја територијата на АП Косово и Метохија) живееле 22 755 Македонци, т.е. 0,32% од нејзиното севкупно население (в. и Станковиќ 2015: 51-53). Најголемиот дел од нив се попишани во јужниот дел на Банат и во Белград, а потоа во Ниш, во Бор и во Нови Сад. Нивниот географски распоред се карактеризира како со голема територијална дисперзија, така и со значителна концентрација во Градот Белград (6 970 или 0,42%) и во општините во јужниот дел на Банат (6 548 или 2,23%), и тоа, најголемиот дел од нив живеат на територијата на **Град Панчево (4 558 или 3,69%)** и на подрачјето на **Општина Пландиште (1 042 или 9,17%)**. Што се однесува за изјаснувањето на Македонците во Република Србија во врска со нивниот мајчин јазик, официјалните статистички податоци покажуваат дека: од попишаните 25 847 (0,34%) припадници на македонското национално малцинство во 2002 година само 14 355 (0,19%), а во 2011 година од попишаните 22 755 (0,32%) само 12 706 (0,18%) лица како свој мајчин јазик го запишале македонскиот јазик.

На крајот, генерално земено, податоците од двата последни пописи во Р Србија, во споредба со резултатите од пописот во 1991 година зборуваат дека е преполовен бројот на Македонците во оваа држава. Меѓутоа, во врска со проблематиката на ова драстично намалување на македонското население, досега не се направени очекуваните, т.е. нужните покомплексни интердисциплинарни истражувања (в. и Станковиќ 2004: 43-47).

**За статусот на Македонците и македонскиот јазик во Р Србија.** Македонската етничка заедница во РС има статус на национално малцинство. Положбата на припадниците на националните малцинства во оваа држава е утврдена со Уставот, со кој на Македонците, исто како и на припадниците на другите национални малцинства, им се загарантирани дополнителни индивидуални и колективни права во согласност со законите на РС и меѓународните договори. Оттука, малцинските етнички заедници можат да ги конституираат своите национални совети кои имаат право на самоуправа во културата, образованието, информирањето и во службената употреба на јазикот и писмото. Националниот совет на македонското национално малцинство во Република Србија е конституиран во 2004 година со седиште во Панчево. А во Статутот на АП Војводина Македонците се запишани како десетта конститутивна национална заедница. Во 2006 година во Панчево е основан и *Македонскиот информативен и издавачки центар* кој, пак, повеќе години редовно издава три списанија: *Македонска виделина* (Информативно-политичка ревија на македонската национална заедница во Република Србија, излегува од 2006 година, еднаш месечно), *Суница* (Детско литературно списание, излегува од 2008 година, еднаш месечно) и *Видело* (Списание за литература, култура и уметност, излегува од 2008 година, четири пати годишно).

*НИУ Македонски информативен и издавачки центар во Панчево.* Основач на оваа установа е Националниот совет на македонското национално малцинство во РС. Нејзините основни дејности „се издавање весници и други периодични изданија, издавање книги, списанија и други публикации, организирање на книжевни, ликовни, културно-уметнички и други програми и манифестации, подготвување на радио и телевизиски емисии“ (Стојановска-Ивановиќ 2006: 3). Основната задача на првата македонска новинско-издавачка установа во РС „е да го сочува националниот и културниот идентитет на Македонците во Република Србија“, всушност да го „афирмира творештвото на Македонците во Република Србија и, покрај едициите книги на

македонски јазик, ќе издава списание за литература, уметност и култура *Виделина*, списание за деца и млади *Суница*, ќе организира симпозиуми и Денови на македонската култура во Војводина и во централна Србија“ (Исто).

Голема важност за зачувувањето на македонскиот етнички, јазичен и културен идентитет во јужен Банат, во Војводина и во РС има и продукцијата на редовните радио и телевизиски емисии: *Македониум* (Радио Војводина, секоја среда од 22 до 22 и 30 часот), *Македонско сонце* (ТВ Војводина, секоја сабота на втората програма од 16 до 16 и 30 часот), *Банатско сонце* (ТВ Панчево, секој понеделник од 19 и 30 до 20 часот, се репризира секоја недела во 7 часот).

Според правата и можностите што ги даваат важечките законски акти, **македонскиот јазик и писмо се во службена употреба во една населба и во една општина: во Јабучка** – која се наоѓа на територијата на Град Панчево, а во која според пописот од 2011 година живеат 1 757 Македонци, одн. 28,42% од севкупниот број на нејзините жители; и **во Општина Пландиште** – на чија територија според податоците од именуваниот попис живеат 1 042 Македонци, одн. 9,19% од севкупниот број на нејзините жители. Бидејќи на ниво на двете споменати локални самоуправи (Град Панчево и Општина Пландиште) вкупниот број на припадниците на македонското национално малцинство е помал од соодветниот законски цензус (кој изнесува 15%), во спроведувањето на овој чекор предвид биле земени дополнителни законски одлуки за поблиското регулирање на одделните прашања за службената употреба на јазикот и писмото на националните малцинства во АП Војводина. А според постојните официјални податоци на АПР (*Агенција за привредне регистре*) во Белград, припадниците на македонската малцинска заедница во Р Србија досега формирале над триесет национални здруженија коишто како својата основа цел го имаат зачувувањето на сопствениот етнички, културен и јазичен идентитет во оваа држава. Овде може да се рече дека во врска со статусот на Македонците и македонскиот јазик во Република Србија се направени значајни првични чекори, но гледано од соодветните круцијални аспекти и очекуваните резултати сè уште недоволно квалитетни чекори – и тоа, пред сè во ресорните тела и комисии на Националниот совет на македонското национално малцинство и во релевантните редакции на НИУ Македонски информативен и издавачки центар во Панчево (в. Станковиќ 2015: 66, 72-76; како и во овој текст фуснота бр. 2).



Во Јабука во 2012 година и во Качарево во 2014 година, во рамките на наставата во основните училишта, како избран е воведен и предметот *Македонски јазик со елементи на национална култура*. Но, досегашната практика покажува дека кај родителите не постои доволен интерес за избор на овој наставен предмет.<sup>66</sup> Всушност, и покрај присутноста на наведените објективни фактори (одн. на обезбедените соодветни формално-правни моменти за негувањето на македонскиот јазик во Р Србија), во досегашните теренски истражувања (в. на пр.: Бошњаковиќ, Књиџар 2011; Књиџар, Станковиќ, Бошњаковиќ 2013; Станковиќ 2015) е констатирана следнава состојба: (а) поодминато слабеење на етнолингвистичката виталност на македонската заедница; (б) висок степен на загрозеност на македонскиот јазик (во поново време посебно под влијание на подоминантните субјективни фактори); (в) употребата на македонскиот јазик е ограничена во одделни социјални домени (семејството и одредени социјални мрежи); (г) присутна е поодмината фаза на замена на јазиците кога децата дома веќе не го учат наследениот како свој мајчин јазик; (д) најмладите говорители на македонскиот јазик во поголем број случаи се припадници на средната генерација, т.е. родителите на децата кои наследениот ќе го заменат со доминантниот јазик на заедницата во којашто живеат.

**За македонските преселенички говори во јужен Банат.** По Втората светска војна во јужен Банат (во 1946 и во 1947 година) се развило големо миграциско струење од НР Македонија и Мала

---

<sup>1</sup> За следење на оваа настава од самиот нејзин почеток редовно се пријавува само мал број ученици, главно само предвидениот со закон минимален број од петмина ученици. Наставата — реализирана во незавидни услови (најчесто без учебници изработени врз релевантни односно врз основа на актуелни дидактичко-методски принципи, и посебно без прирачници и други неопходни наставни помагала), но со голем напор и со потребниот ентузијазам — ја изведува Лилјана Лазареска, професор по југословенски книжевности и македонски јазик. Тоа што треба овде посебно да се истакне, а врз основа на моите директни сознанија од самиот терен, тоа е следниов факт: иако е тоа пред сè негова законска обврска, Националниот совет на македонското национално малцинство во Република Србија речиси воопшто не презема нужни конкретни мерки што би придонесле првенствено за унапредување, а потоа и за омасовување на наставата по македонски јазик.

Преспа. Македонските мигранти се населиле во Јабука, во Качарево и во Глогоњ кај Панчево, и тоа вкупно 1 452 семејства со 7 260 члена, а во Планиште и во четири соседни населби: Дужине, Стари Лец, Хајдучица и Велика Грета, како и во Гудурица и во Велико Средиште во околината на Вршац, се населиле вкупно 353 семејства со 2 095 члена (в. Трифуноски 1958; Русиќ 1958; в. и карти бр. 1, 2 и 3). Воопшто земено, од трите големи македонски региони, Крива Паланка со околината (Славиште со делот од Горња Пчиња и од Осоговието), Куманово со околината (најмногу од пространата област на Жеглигово) и Порече, дошле повеќе од две третини доселеници.

Вселувањата на мигрантите се одвивале врз основа на однапред утврден план: компактните делови од имигрантското население со исто географско потекло во групи се вселувале во своите нови населби, при што ги формирале и компактните ареали на своите сега преселенички идиоми, всушност на тој начин тие формирале и соодветни *дијалектни изолати* на македонскиот јазик. Овој факт го потврдува и актуелниот лингвистички материјал што е собран во периодот од април 2012 до август 2014 година во јужен Банат.<sup>67</sup> Имено, во околиците на Панчево и на Планиште и денес се сретнуваат значајни лингвистички потврди кои зборуваат за тоа дека на теренот на овие региони во неодамнешното минато постоеле поцврсти изолати на македонските дијалектни типови. Меѓутоа, ваквите преселенички дијалектни оази на војводинска почва досега не биле предмет на проучување на македонските и на српските дијалектолози.

Интересен дел од овој мигрантски лингвистички мозаик претставуваат говорителите на централните македонски идиоми кои му припаѓаат на западното наречје и ја прават основата на македонскиот стандарден јазик (в. Станковиќ 2015: 155–157). Тука спаѓаат доселениците од Порече, Кичевско и Демирхисарско, како и мигрантите од велешкиот, од прилепскиот и од битолскиот крај.

Делот од теренските истражувања кој е направен во Планиште покажува дека лингвистички куриозитет, најмногу од аспект на историската дијалектологија, претставуваат малобројните говорители на конзервираниот западнопреспански говор (Станковиќ

---

<sup>2</sup> Овој материјал е собран и обработен во рамките на докторската дисертација *Статусот на македонскиот јазик во Република Србија и неговата интерференција со српскиот јазик на морфосинтаксичко рамниште* (за ова теренско истражување в. во Станковиќ 2015: 25, 79–82).

2015: 159-162, 170-171; 192-207); Русиќ 1958: 11-12, 49-53). Тоа се неколку живи колонисти и една релативно мал број нивни потомци и потомците од другите преселеници од Мала Преспа во јужен Банат. Добиениот дијалектен материјал (вкупно 35 часа снимени разговори) покажува дека многу повеќе се чуваат западномакедонските говори отколку северните говори. Од лингвистички аспект гледано, основна причина за ваквата поголема зачуваност е и поголемата разлика што ја имаат овие говори во однос на српскиот јазичен систем, за разлика од северните говори кои споделуваат низа јазични особености со српскиот јазик, т.е. со соседните српски говори. Од социолингвистички аспект, причината за поголемото чување на дијалектните изолати од западна Македонија е во фактот дека има поголем број население од овој регион што живее во релативно компактна средина каде што луѓето комуницираат меѓу себе на своите дијалекти. За разлика од доселениците од западна Македонија, доселениците од северна Македонија, иако и тие живеат во релативно компактни заедници, не го чуваат родниот говор, не само затоа што послабо комуницираат меѓу себе на својот локален говор, туку и поради свеста кај дел од нив дека нивниот говор е дел од српскиот јазичен систем и комуницирањето на српски го примаат како вообичаено (Станковиќ 2015: 179). Во поглед на поголемата зачуваност на македонските дијалектни изолати во јужен Банат, денес се најинтересни македонските етнолингвистички заедници во Планиште, во Јабука и во Качарево.

**За употребата на македонскиот и српскиот јазик кај Македонците во јужен Банат.** Бидејќи во поглед на употребата на македонскиот јазик на синхронско рамниште во јужен Банат со право можеме да зборуваме за започнат процес на замена на јазиците, и тоа посебно кај припадниците на најмладата генерација Македонци и нивните потомци, за ова истражување се многу важни и „*eksplicitni komentari sopstvenog jezičkog ponašanja [informatora] i jezičke prakse ostalih članova [ove] zajednice*“ (Петровиќ 2009: 67, в. и стр. 137-148).

Јазичната компетенција на двата идиома, и на македонскиот и на српскиот јазичен код, е присутна само кај постарите членови на македонската национална заедница во јужен Банат. Во ваквите случаи и метатекстуалните коментари можат да бидат патоказ за разбирање на соодветната јазична интерференција. Овој пат ќе бидат наведени метатекстуалните коментари што се однесуваат на

комуникацијата меѓу самите Македонци во јужен Банат при што се забележува дека Македонците меѓу себе:

**(а) обично зборуваат српски:**

Измеѓу Македонаца не знаш ко је Македонац, ево обично и дан данас, ево Благоица прво и прво, и кад сам дошла *она прича са мном српски*, нема потребе, али ајде. На посао *нормално причам српски* и овај некако брзо сам се уклопила и на посао и овако... (Олгица Спасевска од Јабука, родена 1948: ОС);

Човек се прилагођава на све, тако и ја. Полако, полако, некако сам се привикла и на ову средину. *Привикла сам се и на људе, добро, језик нормално, исти ми је био у почетку проблем. Не кажем да ми није сад, увек ће да ми буде на неки начин језик проблем, увек ћу да имам оне, увек ме препознају како се ја на телефон јавим.* Мислим на људе из ове средине, не мислим на моје Македонце. Овде како кажем је л знаш ко је, па по нагласку тебе ми познајемо. *Мене увек препознају по нагласку*, колко год ја, иако сад више година сам овде него што сам тамо. Али добро, трудим се. Срећом што радим, па *на послу тамо морам да причам [српски]*. Иначе, *кући не причамо македонски*, било би ми још теже. Али овако колко толко се сналазим некако, разумеју ме људи. (Благоица Стојковска од Јабука, родена 1956);

Овде сам двадесет година, али увек нешто тамо, па тамо, па тамо, и увек мисли тако... *Снашла сам се за језик, није било проблема, онда смо у школи учили српски, српскохрватски, тако да за језик није било муке.* Мало друга средина, тешко, како да кажем, одвојен си од родитеља, од свега, треба то, треба то преживети, али, ето, опстала сам. (НН информаторот, од околината на Пландиште).

**(б) или двата јазика:**

...из исто село је (кума Стојна) са Маром (другарицом из гимназије), и овај и ето и са Маром кад се сретнемо, *нешто на српски, нешто на македонски* и така, али углавном добро је. (ОС);

*Па мало мешам, српско-македонски.* (Василка Здравевски од Пландиште, родена 1965);

*Чини ми се на македонски да сам, овај, доста речи, како да кажем, оно испустила из употребе, тако да не могу да се присетим неке, али уклопила бих се. А на српски чини ми се да би погрешила у надежима, тако да не знам.* (Нада Милковска од Јабука, родена 1957);

Ево сад сам имао прилику, дошли су од мог пријатеља, деца су били таму [у Македонији], ћерка и зет, каже, они су млади људи,

овај имају дете, породично, значи они су више породично, каже исто тако погоди се неки мештани одавде и приђу им, **чују да говоре нешто мало македонски мало српски** и онда приђу им: „Од кај сте, што сте, како сте?“ (Блаже Анѓелевски од Јабука, роден 1953);

Без обзира што сам овде завршила школу и што, овај, **течно говорим српскохрватски, ја сам са својим родитељима, значи у кући, разговарала македонски**. Од њих сам научила, овај, **да добро располажем македонским језиком**, кој ми касније служио због неких ствари у школи, а нормално и сада у послови где радим. Значи, што се, овај, тиче те граматике и тога није било неких великих проблема, нормално, кад год овај одем у госте, овај, у Македонију или на нам дођу гости, **ја разговарам македонски**, а после тога **нормално прелазим на српског**. Удата сам и имам двоје деце, два сина. **Деца не разговарају македонски** премда, овај, **све разумеју**, јер сам им доста тога, овај, пренела. Старији син мало више, овај, вуче, нормално, овај, како, овај, како би рекла, одакле су нам корени, вуче и он, овај, па често разговарамо, додуше, овај, доста сад има на интернету, па овај, гледамо, овај где су ми родитељи живели, одакле су дошли, доста га, овај, занима наше порекло, али **није се никада определио да учи македонски језик**. Супруг је рођен исто у Качареву, његови су, овај, исто колонисти, тако да нам и са једне и са друге стране корени, овај, из Македоније... **Ја сам од куће, значи, од својих родитеља, овај, научила тај македонски**. **Они никад нису ни престајали, овај, да говоре македонски, али су упоредо, нормално, разговарали и српски**. Значи, није било никаквих, овај, проблема, ја могу само да кажем: ето, овај, толико година смо, значи, овај, ту у Качарево, нормално, ту где радим никад нисам имала проблема да неко, овај, упери оно прста, па да каже не знам по националности да сам Македонка, мада сам се ја увек изјашњавала, мислим, не могу другачије да кажем него јесам, то сам што сам, Македонка. Корени вучем са мајчине и са очеве стране. (Цвета Ѓорѓевска од Качарево, родена 1958).

**(в) или само македонски:**

**Знаеш дека ми е потешко да зборувам српски него македонски? Полако ми е да зборувам македонски**. Сношти имахме еден роџендан, на сестра ми роџендан, Невенка, и ние сношти отидовне таму. Тие се од Крива Паланка, тие се Ѓошиќ, значи. Љубе ја знајт таа политика, тие порано бее, вие порано бевте Ѓошичовски, него стрикото што беше во месни одбор, Ангел, ги кладе Ѓошиќ, да бидат као Срби. Тоа беше тогај политика. И сношти

така малку се расправавме малку и за то, и Невенка викат, сестра ми викат, „еј да те опитам нешто“, дека ја викам слушај, ја не се дружам со сите, ја се дружам со претседници, знаат они дека, сеа коа беше претседникот, така и ние... И та викат „да те опитам нешто. Како се викат улица на македонски?“ А тука имат едно девојче од Скопје дојдено, кај Мичо... Ја викам знам дека улица се вика улица и на македонски и на српски. Не, викат, се вика плоштад. Не викам, плоштад се вика трг. Ти негде си видеа, ама не си видеа право... (Бошко Несторовски од Јабука, роден 1953).

Имено, овие кажувања (в. и транскрибирани текстови во: Станковиќ 2015: 293-382) го потврдуваат научното сознание дека јазичните контакти и интерференции се комплексни феномени кои се реализираат на сите јазични рамништа. Во наведеното истражување (2012 - 2014) добиениот инвентар на интерферентни појави сведочи за неколку различни степени на интегрираноста на родените македонски говорители во доминантната српска јазична заедница. Кај интервјуираните припадници на постарата и на средната генерација на Македонците во јужен Банат се јавуваат три вида интерференции: (1) речиси целосна замена на јазичните структури во корист на српскиот јазик; (2) нивна наизменична употреба; (3) нивно амалгамирање.

**Заклучни напомени.** Употребата на македонскиот како мајчин или како прв јазик на подрачјето на јужен Банат е ограничена на многу мал број социјални опкружувања, какво што е, на пример, потесното или само во одреден број случаи и поширокото семејство. Претставниците на најмладата генерација мошне ретко го зборуваат македонскиот јазик, нивниот прв јазик, во најголема мера, денес е српскиот јазик. Тие и во разговорот со своите родители и во разговорот со бабата и дедото многу ретко го користат својот наследен јазик. Актуелната фаза на загрозеност на македонскиот јазик мошне бргу може да премине во последната, т.е. во фазата на замена на јазиците кога децата дома воопшто не го учат наследниот како својот мајчин јазик (в. и Бошњаковиќ, Књиџар 2011: 146-149 и 2011а: 81; Књиџар, Станковиќ, Бошњаковиќ 2013: 125; Станковиќ 2015: 150-153). Тогаш, неговите најмлади говорители стануваат припадници на средната генерација, односно родителите на децата кои наследниот ќе го заменат со доминантниот јазик на општествената заедница во којашто живеат (в. и Књиџар, Станковиќ, Бошњаковиќ 2013: 124). Токму, во наведеното истражување (т.е. во Станковиќ 2015) е забележен голем

број случаи на ограничена употреба на наследниот јазик: македонски јазик се користи само во семејството и во покомпактните социјални мрежи на постарите и на најстарите припадници на македонската етнолингвистичка заедница. Имено, се работи за многу алармантна фаза на загрозеност на македонскиот јазик во јужен Банат, одн. поголемиот број од најмладите претставници на македонското национално малцинство го разбираат, но многу ретко го зборуваат македонскиот јазик; од оваа состојба делумно се изделуваат само локалните македонски заедници во Јабука, Качарево и во Планиште (в. карта бр.3).

## Литература

**Бошњаковиќ, Књижар 2011:** Жарко Бошњаковиќ, Иван Књижар, *Значај испитувања језичких ставова македонске националне мањине у Србији*, во: Српска књижевност и језик у јужнословенском контексту (Зборник радова, уредио: Михајло Пантић), Чигоја штампа □ Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 122□155.

**Бошњаковиќ, Књижар 2011а:** Жарко Бошњаковиќ, Иван Књижар, *Неки од прагматичких и естетских ставова македонске националне мањине у Србији о македонском и српском језику*, во: Дијалекат □ дијалекатска књижевност, Лесковачки културни центар, Лесковац, 72□82.

**Књижар, Станковиќ, Бошњаковиќ 2013:** Иван Књижар, Станислав Станковиќ, Жарко Бошњаковиќ, *Етнолингвистичка виталност македонске националне мањине у Републици Србији*, Македонски језик LXIV, Скопје, 117□127.

**Петровиќ 2009:** Tanja Petrović, *Srbi u Beloj Krajini: jezička ideologija u procesu zamene jezika*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut, Posebna izdanja 109, Beograd.

**Русиќ 1958:** Branislav Rusić, *Beleške o najnovijim naseljenicima iz Makedonije u sedam sela vršačkog dela Banata*, Matica srpska, Posebna izdanja, Novi Sad.

**Станковиќ 2004:** Станислав Станковиќ, *Македонци и македонски језик у Републици Србији — Pro et contra*, во: Скривене мањине на Балкану, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања 82, Београд, 41□49.

**Станковиќ 2011:** Станислав Станковиќ, *За актуелните прашања во врска со статусот на македонскиот јазик во Република Србија*, во: XXXVII научна конференција на XLIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 299–307.

**Станковиќ 2015:** Станислав Станковиќ, *Статусот на македонскиот јазик во Република Србија и неговата интерференција со српскиот јазик на морфосинтаксичко рамниште*, Докторска дисертација, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

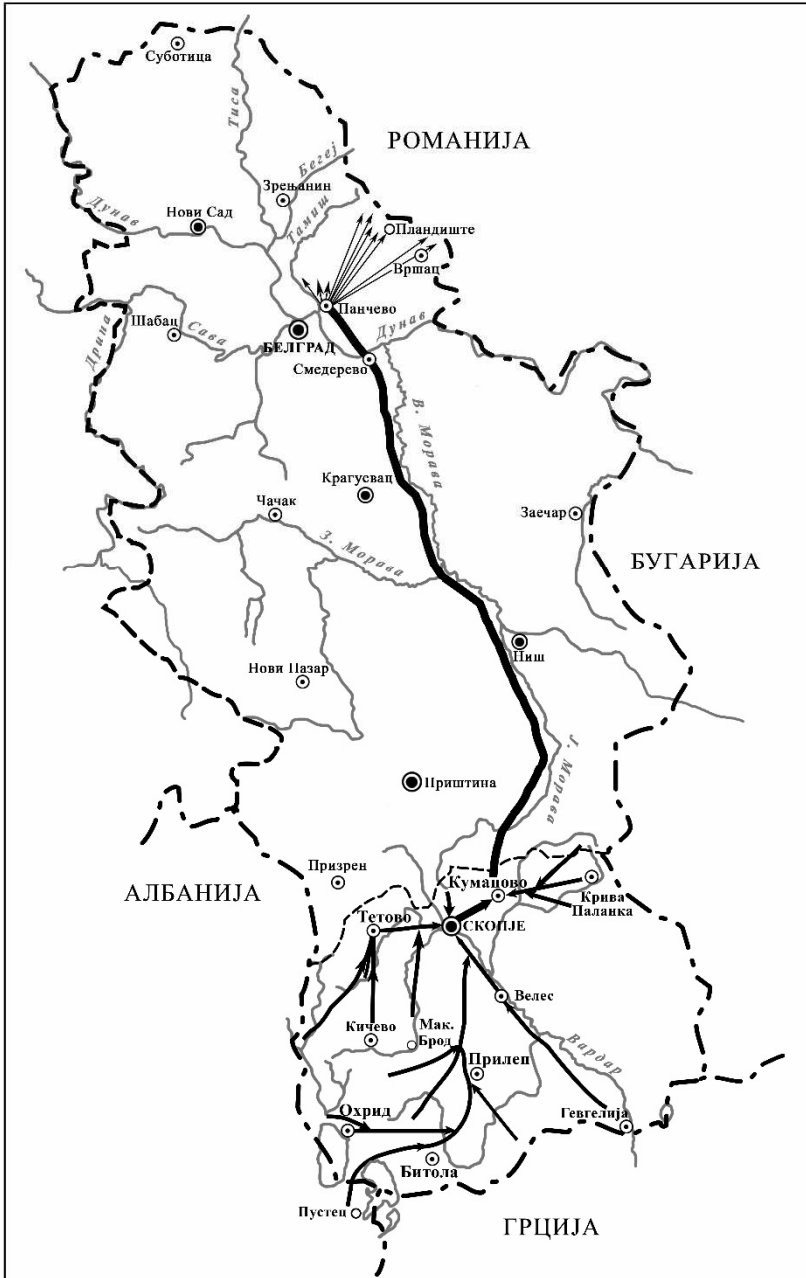
**Стојановска-Ивановиќ 2006:** Е[лисавета] С[тојановска]-И[вановиќ], *Информи-раѓе на мајчин јазик (Одлука на Националниот совет на македонското национално малцинство)*, Македонска виделина 1, НИУ Македонски информативен и издавачки центар, Панчево, 3.

**Трифуноски 1958:** Jovan F. Trifunoski, *O posleratnom naseljavanju stanovništva iz NR Makedonije u tri banatska naselja — Jabuka, Kačarevo i Glogonj*, Matica srpska, Posebna izdanja, Novi Sad.



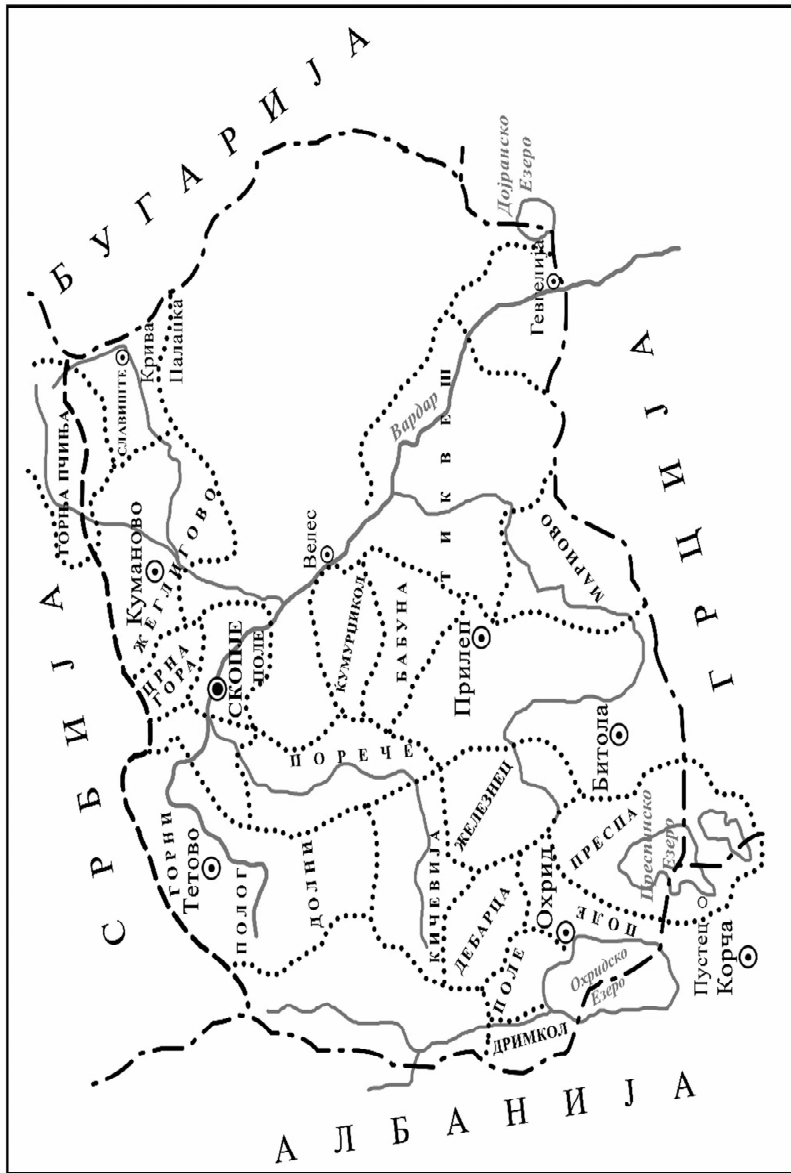
# Карта 1

Миграции од НР Македонија и Мала Преспа во јужен Банат  
1946– 1947



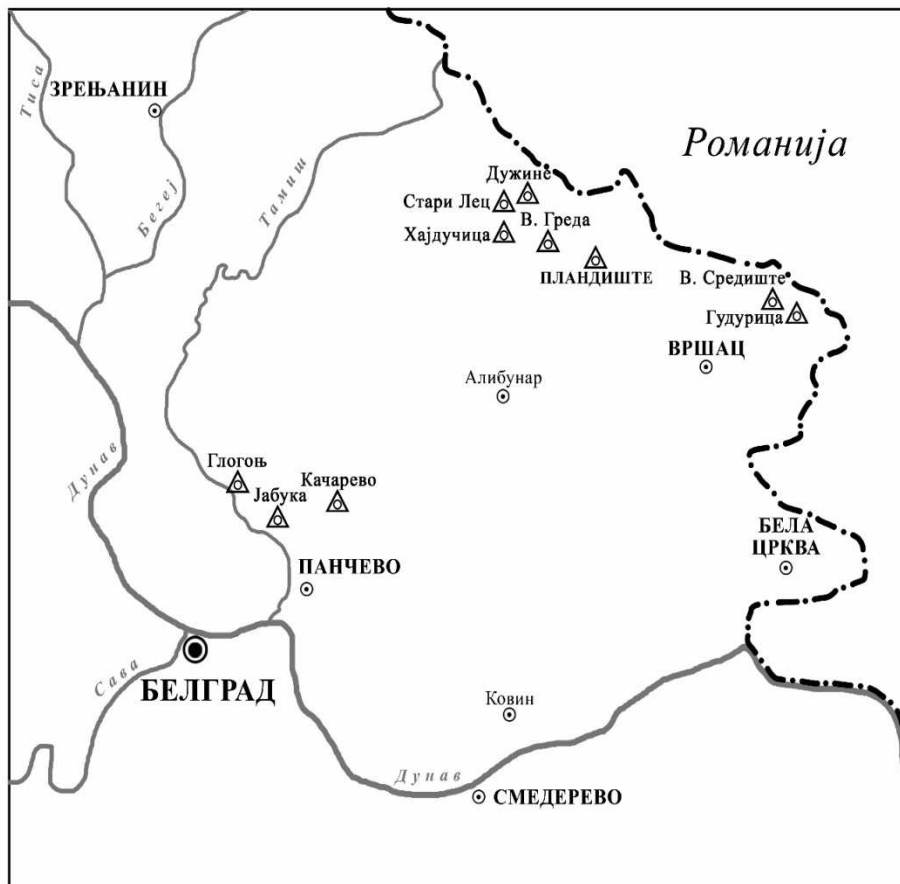
## Карта 2

Миграциони подрачја во НР Македонија и Мала Преспа 1946–1947



### Карта 3

Места во јужен Банат со преселеници од НР Македонија и Мала Преспа



▲ – населени места 1946–1947

## Магдалена Симионска

### Лелекот на леле во „Пиреј“ од Петре М. Андреевски

Во македонскиот јазик, а особено во неговата разговорна варијанта, зборот *леле* е еден од најчесто користените зборови и, според мое мислење, еден од најплодните во поглед на различните контексти во кои се јавува тој. За многумина тој збор нема никакво значење, но сепак интересен е фактот дека ретко може да се одвие разговор, а тој да не се употреби барем два до три пати.

Зборот *леле* е извик кој се користи за изразување болка (1), страв (2), чудење (3), восхит (4) и друго.

- (1) Леле, главава ќе ми прсне!
- (2) Леле, колку е високо!
- (3) Леле, како ли го направи ова?
- (4) Леле, колку убаво девојче!

Исто така, постојат и низа фрази и изрази каде што можеме да го сретнеме, како што се: *Леле мајко (мила), Леле Господе (Боже)!, Леле Боже!, Леле аман!*, итн. Може да се употребува 2, 3 или неколку пати во еден ист израз, еден по друг, со што всушност се засилува значењето најчесто на чудење: *Леле, леле, леле!* Често, втората самогласка *е* од зборот се изговара многу подолго со што повторно доаѓа до засилување на значењето, па така можеме да сретнеме примери како што е: *Лелееее, колку е ладно!* Постојат и случаи каде што се додава глас пред и по зборот, па така ги добиваме формите: *олеле* и *лелеј*. Се разбира, интонацијата има значајна улога во говорениот јазик и преку неа можеме да искажеме болка, чудење, страв или друго значење само со употреба на зборот *леле*, без никакви дополнителни информации. Сметам дека токму поради оваа, последнава, употреба зборот има толку честа и распространета употреба особено во говорениот јазик.

Во македонскиот јазик постојат и именска (во еднина *лелек*, а во множина *лелеци*) и глаголска (инфинитивна форма – *да лелека*, несвршена – *да лелекне* и свршена форма – *да лелекнува*) форма на

зборот кои не се употребуваат толку често колку што се употребува и самиот извик *леле*.

Честата употреба на зборот *леле* за мене отсекогаш претставувала еден многу интересен феномен и многупати во титловите на филмовите и сериите, како и во многу литературни дела, сум ги забележувала различните преводни решенија, а честопати и целосното изоставување на зборот во преводот. Од овој мој интерес произлезе и идејата за ова истражување. Односно, сакав да видам како професионалните преведувачи на литературни дела го преведуваат овој збор.

Со заложба на Владата на Република Македонија беше спроведен проект за превод на 1000 дела напишани на македонски јазик и потоа преведени на англиски јазик, како од македонски, така и од странски преведувачи. Меѓу многуте литературни дела, на англиски јазик е преведено и делото „Пиреј“ од Петре М. Андреевски. Преводот е направен од страна на Вил Фирт и Мирјана Симјановска. Вил Фирт е преведувач кој е роден говорител на англискиот јазик. Мирјана Симјановска е пак роден говорител на македонскиот јазик. Ова е всушност колаборативна преведувачка дејност за која постојат две претпоставки. Првата претпоставка е дека англискиот преведувач го има извршено целиот превод, а македонската преведувачка го помагала процесот преку превод на одредени фразални изрази, изреки, или зборови кои означуваат поими карактеристични за нашето поднебје. Додека пак втората претпоставка е дека македонската преведувачка го има извршено преводот, а англискиот преведувач, пак, направил целосна ревизија на преводот, каде што и всушност ќе придонесе кон трудот како на морфолошки, така и на синтаксички план, токму преку неговите вродени, но и стекнати познавања за неговиот мајчин јазик. Двете претпоставки водат кон заклучокот дека преведувачката, која е роден македонски говорител, ја увидела употребата на зборот *леле* во делото „Пиреј“ и ја препознала потребата да се обрне внимание на зборот во целниот јазик, поточно англискиот јазик.

Во делото „Пиреј“ најдени се триесет и еден пример на извикот *леле*, изведените глаголски и именски форми, како и неколку фрази во кои се употребува зборот. Поточно, најдени се дванаесет примери на извикот *леле*, пет глаголски форми, четири именски форми, четири примери каде што зборот *леле* се повторува два до три пати, како и еден пример каде што се повторува зборот *лелеј*, три примери на употреба на зборот *леле* во фрази, еден пример

каде што се употребува само зборот *лелеј* и еден пример на фразата *оф, леле*.

Од вкупниот број најдени примери на зборот *леле*, како и сите негови изведени форми и фрази, четири немаат никаков преводен еквивалент. Во нив се вбројуваат фразата *олеле, олеле; Лелеј!; леле, леле, леле*; и еден пример на извикот *леле*. Сите пет глаголски форми од македонски јазик се преведени со глаголски форми на англиски јазик што укажува на морфолошка доследност во преводот. Од четирите именски форми, две се соодветно преведени со именски форми на англиски јазик, додека од останатите два примера еден е преведен со глаголска форма, а другиот со глаголска именка (англ. *gerund*).

Во петте фрази составени преку различни повторувања на зборот *леле*, вбројуваме една фраза каде што два пати се повторува зборот *олеле*, друга во која два пати се повторува зборот *лелеј*, трета фраза каде што имаме две повторувања на зборот *леле* и четврта со три повторувања на истиот збор, како и петтата каде што имаме две повторувања на зборот *леле* кои се предводени со две повторувања на извикот *оф*. Од нив две фрази немаат свој преводен еквивалент на англиски јазик (*олеле, олеле и леле, леле, леле*), фразата *Лелеј, лелеј* е преведена со англиската фраза *O God*, потоа фразата *леле, леле* е преведена со *Oh, no*, а последната фраза *Оф, оф, леле, леле* е преведена со именска фраза (...*his groans and screams of pain...*). Има три примери на фрази со употреба на зборот *леле* од кои две фрази *леле, мајко* се преведени едната со *God*, а другата со англиската фраза *Oh no, O God!*, и фразата *Леле, Боже* која е преведена како *O God*. Последната фраза *оф, леле* е преведена на англиски јазик како *ouch*.

Остануваат уште дванаесетте примери на употреба на извикот *леле* при што еден пример воопшто не е преведен. Девет се преведени употребувајќи различни англиски фрази и тоа: четири примери преведени со *Oh*; три примери преведени со *Oh, no*; еден преведен со *Ah*; и еден со *O God*. Последните два примери на употреба на зборот *леле* се преведени со цела реченица (*That's terrible!*) и со глаголска фраза (...*cry out in pain...*).

Во второто преработено и проширено издание на Големиот македонско-англиски речник на Зозе Мургоски наведени се повеќе преводни еквиваленти за *леле* меѓу кои: *o!*; *oh!*; *cool!*; *alack!*; *alack-a-day!*; *for crying out loud!*; *stone the crows!*; *stone me!*; *Oh Lord!*; (*good*) *Lord!*; *God almighty!*; и *oh dear!*. За перфективната глаголска форма *лелекне*, како и за имперфективната глаголска форма *лелекнува*

наведени се англиските глаголи: *wail*, *weep* и *lament*. Најпосле, за именската форма *лелек*, понудените преводни еквиваленти се: *cry*, *weeping*, *wail*, *wailing*, *lament* и *lamentation*.

Како што можеме да видиме, повеќето од преводните еквиваленти не соодветствуваат на понудените опции во Големiot македонско-англиски речник на Зозе Мургоски, со исклучок на извикот *oh!*. Сепак, во останатите примери станува збор за варијации на понудените опции од речникот, поточно наместо *Oh Lord!* во преводот имаме честа употреба на *O God*.

Како што веќе споменавме, извикот *леле* најчесто се среќава во говорениот јазик. Во анализираното дело „Пиреј“ исто така може да се забележи овој тренд. Поточно, од дванаесетте примери на употреба на извикот *леле*, седум се употребени во директен говор, а од вкупниот број на употребени примери (триесет и еден), десет се во директен говор. Ова укажува на голема доследност во поглед употребата на извикот во говорениот јазик. Сепак, како што споменавме погоре, меѓу примерите вбројуваме и глаголски и именски форми добиени од овој збор кои често не се користат во директен говор.

Интересен факт е дека, бидејќи зборот *леле* честопати се користи за засилување на значењето на одредено чувство, како што е страв, восхит, болка или чудење, неретко се поврзува со употреба од страна на женскиот пол. Ова се случува, за жал, поради претпоставката дека жената е послаба и понежна од мажот од една страна, а од друга страна бидејќи е несвојствено за мажот прекумерно да ги искажува своите чувства или, пак, да користи јазични средства за да го засили нивното значење. Сепак, анализата на најдените примери на употреба на извикот *леле* во делото „Пиреј“, како и на сите изведени форми, покажува нешто сосема поинаку. Поточно, од вкупно триесет и еден пример, шеснаесет се употребени од страна на женски ликови, а петнаесет од страна на машки ликови. Ова всушност посочува на скоро подеднаква распределба на употребата меѓу женскиот и машкиот пол.

Во овој контекст, за мене беше впечатлив еден од примерите во делото каде што Јон, главниот машки лик, раскажувајќи за тешките моменти поминати во војна, ја употребува синтагмата „машки лелеци“. Станува збор за звуци кои тој ги слуша за време напад со бомби. Поточно вели: „...и се слушаат само пискотници, машки лелеци.“ Како да нагласува дека е невообичаено машките да лелекаат, или пак дека машките лелеци се различни од женските.

Тематиката на делото „Пиреј“ се Балканските војни, Првата светска војна и повоениот период, како и нивното влијание врз едно македонско село и брачниот пар Јон и Велика. Во делото се прикажани војната, неукоста, болестите, гладот и студот на ликовите. Исто така, прикажана е и суровоста на смртта бидејќи главниот лик Велика едно по едно ги губи своите пет деца, а во делото исто така умираат и многу жители на селото. Всушност, станува збор за можеби едно од најтажните дела во македонската литература. Како што веќе увидовме на почетокот на овој труд, извикот *леле* се користи за изразување засилено чувство, за восхит, но и за чудење и за искажување болка. Па така, не е ни чудно што во ова дело имаме повеќе од триесет употреби на овој збор и тоа најчесто во негативен контекст. Поточно, од вкупно триесет и еден пример на употреба на извикот *леле*, и именските и глаголските форми изведени од него, дваесет и четири се употребени во негативен контекст, вклучувајќи ги и нивните преводи на англиски јазик. Останатите седум примери се употребени во таканаречен неутрален контекст, односно писателот ги користи за да изрази засилено чувство или, пак, да покаже чудење. Ниту еден пример не е употребен во позитивен контекст, што на некој начин може и да се очекува земајќи ја предвид траурната судбина на главните, како и на споредните ликови во делото.

Секако, во секојдневниот говор има многубројни примери на употреба на извикот *леле*, и на сите изведени именски и глаголски форми, во позитивен контекст.

Од спроведената анализа можам да заклучам дека иако зборот *леле* е исклучително проблематичен за преведување знаејќи дека најмногу се употребува во говорениот јазик и секако во жаргонот, преводните еквиваленти покажуваат морфосинтаксичка доследност, како и доследност во содржината и контекстот. Бројот на примери на употреба на овој збор кои немаат свој преводен еквивалент е значително мал, па затоа сметам дека трудот на преведувачите Вил Фирт и Мирјана Симјановска е за пофалба.

Во иднина може да се направи истражување на преводот на зборот *леле* на целиот опус на писателот Петре М. Андреевски, како и да се направи поопширна јазична анализа. Односно, може да се направи истражување на преводните еквиваленти на зборот *леле* на неколку јазици што припаѓаат на различни јазични групи.



## ЛИТЕРАТУРА:

### ► Единици на кирилица:

- ППМА = Андреевски, Петре М. *Пиреј*. Скопје: Табернакул, 2007.
- Мургоски, Зозе. 2001. *Голем англиско македонски речник*, второ преработено и проширено издание. Скопје: автор.

### ► Единици на латиница:

- PPMA = Andreevski, Petre M. *Pirey*. trans. Will Firth and Mirjana Simjanovska. Skopje: St. "Clement of Ohrid, National and University Library – Skopje, 2011.

*Христина Андоновска*

## **Околу преводот на европската легислатива на македонски јазик**

Преведувањето на европската легислатива на националните јазици на земјите-членки на ЕУ (вклучувајќи ги и земјите со статус на кандидат за членство во ЕУ) претставува долготраен и комплексен процес што се одвива низ повеќе фази (преведување, стручна ревизија, правна ревизија, јазична ревизија) и преку координирана меѓусебна соработка на повеќе институции и стручно-научни профили.

Во случајот со Република Македонија, централно координативно тело за реализација на процесот на преведување на европската легислатива на македонски јазик е **Секторот за подготовка на националната верзија на *acquis communautaire* (правото на Европската унија)** во рамките на Секретаријатот за европски прашања (СЕП) при Владата на Република Македонија. Овој сектор, пак, подразбира функционирање на две одделенија, и тоа: Одделение за преведување и координација на процесот за преведување и Одделение за ревизија и терминологија. Исто така, во согласност со членот 3 од *Упатството за постапување при превод на правни акти и други документи од страна на Секретаријатот за европски прашања – Сектор за подготовка на националната верзија на *acquis communautaire**<sup>68</sup>, под **правни акти на Европската унија** се подразбираат правните акти од областа на **примарното законодавство на ЕУ** (договорите за основање на ЕУ и договорите за пристапување на нови членки кон ЕУ), **секундарното законодавство на ЕУ** (регулативи, директиви, одлуки, препораки, мислења), **меѓународните договори на ЕУ со трети земји** и **судската практика на Европскиот суд на правдата**.

Врз основа на податоците објавени во монографијата *Десет години од спроведувањето на Спогодбата за стабилизација и*

---

<sup>68</sup> Бр. 10-1329/1 од 4.5.2009 год., Секретаријат за европски прашања, Влада на Република Македонија.

*асоцијација*<sup>69</sup>, при подготвувањето на македонската верзија на европското законодавство е обезбеден „високопрофесионален превод на над 8.000 правни акти на ЕУ (регулативи, директиви, одлуки и сл.), односно превод на македонски јазик на околу 87.000 страници правен текст од јазиците на членките на ЕУ“. Тоа доведува до создавање обемен јазичен корпус од правни акти преведени на македонски јазик, како и до појава на нов термилошки слој во македонскиот јазик, т.н. **евротермини (евролексеми)**, односно **евроними**. Всушност, станува збор за создавање на нов социолект во македонскиот јазик, т.н. **евролект** или **еврожаргон**, кој го отсликува јазикот на европската бирократија.

Со евронимите се означуваат поими што именуваат разновидни институции и тела на ЕУ, сегменти на функционирањето на ЕУ (образование, економија, трговија, земјоделство, судство, царина, животна средина и сл.), политики, програми и проекти на ЕУ итн. Некои евроними веќе имаат широка употреба во академскиот јазик, во јазикот на медиумите и во секојдневниот јазик, односно стануваат општо познати, на пример, *субвенција, грант, претпристапна помош, ИПА фондови, ФАРЕ, ТЕМПУС, Еразмус, заеднички пазар, слободна трговска зона, шенген(ска) зона, еврозона, одржлив развој* и сл. Други пак имаат ограничена сфера на употреба и нивното термилошко значење е помалку познато, на пример, *комитологија, комунитаризација, супсидијарност, твининг, дерогација, тројка* и сл. Овде можат да се вбројат и акронимите, на пример, *ЦЕРН, ЕРМЕС, КАРДС, ТАРИК* и др., како и називите на одделни европски политики, програми, проекти, мрежи, на пример, *Амадеус, БАБЕЛ, Галилео, Лидер, Лингва, Орион, КОСМЕ* итн.

Како што покажуваат горенаведените примери, евронимите како неологизми во македонската терминологија настануваат по пат на заемање и адаптирање на туѓите зборови и изрази, или пак со активирање на зборобразувачките можности на македонскиот јазик, односно со калкирање на значењето на туѓите зборови и изрази. Имајќи го предвид фактот дека преведувањето на правните акти на ЕУ се врши претежно од англискиот јазик, а поретко – и од францускиот јазик, заемките главно произлегуваат од овие два јазика. Така, евронимот *acquis communautaire* (или само *acquis*) е, всушност, заемка од францускиот јазик, која се употребува во својата оригинална форма не само во македонскиот јазик, туку и во

---

<sup>69</sup> Скопје: Секретаријат за европски прашања (СЕП), 2014, 17.

националните јазици на други земји-членки на ЕУ. Буквалното значење на оваа заемка е „придобивка на Заедницата“, а се мисли на правен акт што се усвојува, се придобива во Заедницата. Оттука, овој евроним се среќава и во калкираните варијанти *правни акти на ЕУ, право на ЕУ или законодавство на ЕУ*.

Во редот на заемките ќе ги наведеме и евронимите што означуваат конкретни правни акти на ЕУ, на пример, *регулатива, директива*, односно евронимите што се однесуваат на одредени специфични појави/процеси на функционирањето на ЕУ, како што се: *асоцијација, стабилизација, дерогација, интеграција, имплементација, кохезија, комитологија, супсидијарност, субвенција, грант, твининг, е-твининг, франшиза* итн.

И евронимите што именуваат конкретни политики, програми и проекти на ЕУ, исто така, претставуваат заемки во македонскиот јазик, на пример:

**Аквариус** – *европска операција за заштита на морињата*

**Амадеус** – *проект ЕУРЕКА за европскиот информатизиран систем на резервација на патувањата*

**БАБЕЛ** – *европска програма што го фаворизира мултилингвизмот*

**Галилео** – *проект ЕУРЕКА за службите за резервирање во воздушниот сообраќај*

**Грундвиг** (според името на Николај Фредерик Грундвиг, дански свештеник и писател, основач на нордиската традиција на доживотно учење) – *Европска програма за доживотно учење за возрасните*

**Европолис** – *проект ЕУРЕКА за систем на контрола на градскиот и на меѓуградскиот сообраќај*

**Еразмус** (според Еразмо Ротердамски, космополит и пацифист, поборник за мир во Европа) – *Европска програма за доживотно учење во високото*

*образование преку размена на студенти и на професори*

**ЕУРЕКА** – Европска програма за зацврстување на соработката меѓу претпријатијата и институциите во доменот на високата технологија и на цивилните програми

**Комениус** (според Јан Амос Коменски, чешки учител, научник и писател, основач на модерното образование) – Европска програма за доживотно учење во основното и во средното општо образование

**КОСМЕ** – Европска програма за конкурентност на малите и средните претпријатија

**Леонардо да Винчи** – Европска програма за доживотно учење во стручното образование и обука

**Лидер (иницијатива)** – европска помош за економски развој на руралните средини во регионите каде што се структурите најслаби

**Лингва** – Европска програма за промоција на познавањето на јазиците

**Орион** – Европска програма на стипендирање во образованието

**ТЕМПУС** – Европска програма за мобилност во високото образование наменета за студентите од Источна Европа

**ФАРЕ (програма)** – европска претпристапна помош наменета за институционална надградба, за инвестирање во инфраструктурата и за економска и социјална кохезија

Заемки претставуваат и најголем дел од акронимите карактеристични за евролектот, на пример:

**ЕАФРД** – *Европски земјоделски фонд за рурален развој*

**ЕБРД** – *Европска банка за реконструкција и развој*

**ЕРМЕС** – *Европски систем за радиопораки*

**ЕУРЕС** – *Европска мрежа на службите за вработување*

**ЕФТА** – *Европска засоцијација за слободна трговија*

**ИПА** – *Инструмент за претпристапна помош*

**ИСО** – *Меѓународна организација за стандардизација*

**КАРДС** – *Европска помош за реконструкција, развој и стабилност*

**КОРЕПЕР** – *Комитет на постојани претставници*

**ОБСЕ** – *Организација за безбедност и соработка во Европа*

**ТАРИК** – *Интегрирана царинска тарифа за Европската унија*

**ФРОНТЕКС** – *Европска агенција за управување со оперативната соработка на надворешните граници на државите-членки на Европската унија*

**ЦЕДЕФОП** – *Европски центар за развој на стручното обучување*

**ЦЕНЕЛЕЦ** – *Европски комитет за електротехничко нормирање*

**ЦЕРН** – *Европска организација за нуклеарни истражувања*

**ЦЕФТА** – Европска соработка на полето на научните и техничките истражувања

Како што веќе споменавме, вториот начин за создавање евроними во македонската терминологија е активирањето на зборообразувачките можности на македонскиот јазик, односно калкирањето на значењето на туѓите зборови и изрази. Кај овие евроними можат да се изделат неколку лексичко-семантички полиња.

1. Евроними што означуваат договори, конвенции, спогодби на ЕУ:

Договорот од Париз / Парискиот договор  
Договорот од Лисабон / Лисабонскиот договор /  
Реформски договор  
Договорот од Рим  
Договорот од Мастрихт / Договорот за ЕУ  
Договорот од Ница  
Договорот од Амстердам  
Декларацијата од Луксембург / Луксембуршката  
декларација  
Европска повелба за регионалните и малцинските  
јазици  
Европска конвенција за човековите права  
Конвенција за иднината на Европа  
Повелба на основните социјални права на  
работниците  
Протоколот од Кјото  
Спогодба за стабилизација и асоцијација  
Устав на ЕУ  
Шенген(ски) договор / Шенген(ска) спогодба  
Шенген(ска) конвенција

2. Евроними што именуваат правни акти на ЕУ:

заедничка акција  
заеднички став  
мерка  
мислење  
одлука  
препорака

2. Евроними што се однесуваат на институции, органи, тела на ЕУ:

Европски парламент  
Европски совет (Совет на ЕУ)  
Европска комисија  
Европски суд на правдата / Суд на правдата на ЕУ  
Европски суд на ревизори  
Европска централна банка  
Европска банка за инвестиции  
Европски фонд за инвестиции  
Европски фонд за регионален развој  
Европски социјален фонд  
Совет на министри

3. Евроними што означуваат одредени функции/позиции во рамките на ЕУ:

европски амбасадор / евроамбасадор  
европски комесар / еврокомесар  
европски пратеник / европратеник  
европски бирократ / еврократ  
европски правобранител  
земја-претседавач  
земја-членка  
земја-кандидат(ка)

4. Евроними што именуваат поими од разни области на функционирањето на ЕУ (право, економија, образование, наука, култура, технологија, транспорт, комуникации, земјоделство, животна средина и сл.):

бела книга  
владеење на правото  
е-влада  
европрава  
европска интеграција  
европски партнерства  
европско граѓанство/државјанство  
заеднички пазар



заедничка земјоделска политика  
заедничка трговска политика  
заедничка риболовна политика  
зелена книга  
мали и средни претпријатија  
национални акциски планови  
неповратна помош  
одржлив развој  
помош за развој  
правни инструменти  
преговори за пристапување  
прекугранична соработка  
претпристапна помош  
проширување  
рамковно законодавство  
син ангел  
слободна трговска зона  
трансевропски мрежи  
транснационална соработка  
усвојување

Како што може да се забележи од горенаведените примери за евроними добиени со активирање на зборобразувачките можности на македонскиот јазик, односно со калкирање на значењето на туѓите зборови и изрази, можат да се изделат неколку продуктивни зборообразувачки модели на евроними, и тоа:

– транспозиција на еден збор со општа употреба во збор со специјална, термилошка употреба, на пример: *одлука, мислење, препорака, мерка, проширување, усвојување* и сл.

– образување сложенки чија прва компонента е *евро-*, на пример: *евроинтеграција, евроамбасадор, европратеник, еврокомесар, еврократ, европрава* итн., при што овие евроними се истозначни со евронимите добиени по пат на еден, исто така, продуктивен зборообразувачки модел на именска синтагма составена од придавката *европски* и именка, на пример, *европска интеграција, европски амбасадор, европски пратеник, европски комесар, европски бирократ, европска правда* итн.

– образување на именски синтагми од придавка и именка, на пример: *европско граѓанство/државјанство, заедничка акција, заеднички пазар, неповратна помош, одржлив развој, претпристапна помош, прекугранична соработка, трансевропски мрежи, транснационална соработка* и сл.

– образување на развиени именски синтагми: *Европски суд на ревизори, Европска централна банка, Европска банка за инвестиции, Европски фонд за регионален развој, Европска повелба за регионалните и малцинските јазици, Европска конвенција за човековите права, заедничка земјоделска политика, заедничка трговска политика, заедничка риболовна политика, Конвенција за иднината на Европа, мали и средни претпријатија, национални акциски планови, Повелба на основните социјални права на работниците, Спогодба за стабилизација и асоцијација* итн.

Исто така, кога станува збор за евронимите, како продуктивен модел на создавање термилошки неологизми треба да се спомене и метафоризацијата на првичното значење на еден збор/зборовен израз, со што се развива ново, секундарно значење, на пример, *бела книга* 'повеќегодишна програма за европскиот внатрешен пазар', *зелена книга* 'европска програма за земјоделството', *син ангел* 'европска програма за еколошко етикетирање на отпадот', односно европските програми/проекти *Амадеус, Галилео, Еразмус, Еурека* итн., што зборува за тенденција кон креативност и иновативност во создавањето на евронимите. Во овој контекст може да се споменат и евронимите од номенклатурен тип, како што се *Агенда 2000, Хоризонти 2020* и сл., кои означуваат европски акциски програми.

Оттука, можеме да констатираме дека евронимите како термилошки неологизми во македонскиот јазик, настанати преку процесот на преведување на европската легислатива на македонски јазик, претставуваат хетероген јазичен корпус, што во значителна мера придонесува за збогатување на македонската терминологија и отвора можност за јазични анализи од различни научноистражувачки аспекти.

## ЛИТЕРАТУРА

*Englesko – bosanski / hrvatski / srpski terminološki rječnik evropskih / evropskih integracija*. Sarajevo : Savjet, Vijeće ministara, Direkcija za evropske/evropske integracije BiH, 2005.

Gondrand, François. *Parlez-vous eurocrate?* Paris: Les Editions d'Organisation, 1991.

Ramsay, Anne. *Eurojargon*. Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000.

Rossetti di Valdabero, Domenico. *Les Acronymes de Bruxelles / Brussels' Acronyms. Les abréviations et les sigles européens / The European sigla and abbreviations*. Bruxelles : Lucien de Meyer, 2001.

*Евровок, поимник на Европската Унија на македонски јазик*, верзија 4.4. Скопје: Национален демократски институт за меѓународни работи, 2012.

Каракамишева, Тања; Ефремова, Вероника. *Поимник на терминологијата на Европската унија*. Скопје: ГТЗ, 2009.

*Речник на термини: Европската унија и претпристапната помош*. Скопје: Секретаријат за европски прашања, Влада на Република Македонија, 2007.

## ИЗВОРИ

<http://eurovoc.europa.eu>

## **Някои аспекти на лингвистичната типологична класификация на македонския синтаксис**

### **1. Увод**

През последните трийсет години в лингвистичната типология, особено след Nichols (1986), често се прави едно важно разграничение между езици с доминиращо маркиране върху опората<sup>70</sup> (head-marking languages) и езици с доминиращо маркиране върху зависимото (dependent-marking languages).

Европейските езици обикновено се описват като маркиращи върху зависимото, но повечето от тях имат една проминентна характеристика, която е маркиране върху опората, а именно индексирането на подлога върху глагола сказуемо. Обикновено това се нарича съгласуване на глагола по лице и число (в някои случаи и по род) с подлога. На практика всички лични форми на глаголите са индексирани за подлог.

В македонския се наблюдава много силна тенденция всички определени (и понякога само референциални) преки допълнения, както и всички непреки допълнения да бъдат индексирани върху глагола сказуемо също, макар и чрез клитики, а не чрез суфикси като при подлога. Освен това, известно е, че македонският (заедно с българския) е уникален сред славянските езици с това, че няма падежни маркери на съществителните имена. От гледна точка на диахронията езикът е загубил падежните морфемии и днес съществителните имена имат само форми със и без морфемата за определителен член. В същото време езикът е развил специфична употреба на морфемии, които индексират аргументи върху глаголното сказуемо. Това ни кара да се питаме дали в съвременния македонски има по-обща тенденция на отдалечаване от чертите,

---

<sup>70</sup> Опората също се нарича център или глава (head) в литературата по въпроса.

характерни за типичното маркиране върху зависимото, и движение към маркиране върху опората. За да си отговорим на този въпрос, ще разгледаме споменатите явления, както и някои други, свързани с тях, използвайки функционално-типологичен подход. Мислим, че в случая той е подходящ заради възможността да се разглеждат явленията в сравнение с други езици и в диахрония.

Изхождаме от две наблюдения, с които сме съгласни:

Morphological marking of grammatical relations may appear on either the head or the dependent member of the constituent (or on both, or on neither). Grammatical relations – and whole languages – may be classified according to their propensity for using one of these types of marking. Implicational relations among various marking patterns can be stated: languages display a tendency to use one type consistently throughout their grammar. (Nichols 1986: 56)<sup>71</sup>

Although the head-marking pattern is cross-linguistically favored, grammatical theory is strongly biased toward the dependent-marked patterns that happen to dominate in Indo-European. (пак там)<sup>72</sup>

Относно основните понятия, следвайки пак Nichols (1986: 57), считаме, че те са ясни и не са специфични за конкретна теоретична рамка. В отношенията на зависимост в разглежданите конструкции също следваме посочените там отношения (в таблицата).

The analysis proposed here is built on only two concepts, both of them straight-forward and non-theoretical. One is HEADEDNESS, a theory-independent notion which in fact figures as a primitive in almost all theories [...] The other is the presence and location of overt morphological marking of syntactic relations – the fact that a given word bears a given affix, while another does not. (пак там: 56)<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> „Морфологичното маркиране на граматичните релации може да се появи или на опората, или на зависимия член на конституента (или и на двете, или на нито едното). Граматичните релации – и цели езици – може да се класифицират според своята склонност към използване на един от тези типове маркиране. Могат да се посочат имплицативни релации между различните модели на маркиране: езиците показват тенденция да използват един тип consistently навсякъде в граматиките си.“ (мой превод)

<sup>72</sup> „Въпреки че моделът на маркиране върху опората е предпочитан крос-лингвистично, граматичната теория е силно пристрастна към моделите с маркиране върху зависимото, които случайно доминират индоевропейски.“ (мой превод)

<sup>73</sup> „Анализът, предложен тук, е построен върху само две понятия, и двете праволинейни и нетеоретични. Едното е ОПОРНОСТ, независима от теорията ноция, която всъщност фигурира като примитив в почти всички теории [...] Другото е присъствието и локацията на открито морфологично маркиране на синтактичните релации – фактът, че дадена дума носи даден афикс, а друга – не.“ (мой превод)

LEVEL/НИВО	HEAD/ОПОРА	DEPENDENT/ЗАВИСИМО
Phrase Фраза (именна или адпозиционна група)	possessed noun притежавано съществително	possessor притежател
	noun съществително	modifying adjective модифициращо прилагателно
	adposition адпозиция (предлог или следлог)	object of adposition обект на адпозицията
Clause Клауза (просто изречение)	predicate сказуемо	arguments and adjuncts аргументи и адюнкти
	auxiliary verb помощен глагол	lexical ('main') verb лексикален („главен“) глагол
Sentence Изречение	main-clause predicate сказуемо на главното изречение	relative or subordinate clause относително или подчинено изречение

Ще започнем с разглеждането на прономиналните клитики, които индексират аргументите върху глаголното сказуемо.

## 2. Приглаголните прономинални клитики

Прономиналните клитики в македонски винаги са прикрити до глагола. За разлика от ситуацията в други славянски езици, например правилото за втора позиция в сръбски и хърватски, както и някои отклонения, които могат да се срещнат диахронично или нестандартно, прономиналните клитики в съвременния македонски са непосредствено до глагола: пред него при личните форми и след него при заповедните форми и деепричастието. Те се подреждат по един и същ начин (първо дативните, после акузативните). В нормалния изказ не е възможно друга дума да бъде поставена между клитиката и глаголната форма. Те приличат на афикси, но все пак позицията им може да варира пред и след глаголната форма. Формите на клитиките зависят от лицето, рода и числото на референта. Ето ги подредени в таблица:

	Акузативни		Дативни	
	Единствен о число	Множествен о число	Единствен о число	Множествен о число
1 л.	<b>ме</b>	<b>нè</b>	<b>ми</b>	<b>ни</b>
2 л.	<b>те</b>	<b>ве</b>	<b>ти</b>	<b>ви</b>
3 л., м.р. и ср.р.	<b>го</b>	<b>ги</b>	<b>му</b>	<b>им</b>
3 л., ж.р.	<b>ја</b>		<b>ѝ</b>	
Рефлексивн и	<b>се</b>		<b>си</b>	

Тук привеждаме примери за употребата на клитиките. Употребата на акузативните клитики, чиито референти са определени, както и на практика на всички дативни клитики е задължителна, независимо дали номиналните фрази, директно денотиращи референтите, присъстват или не в изречението. Минова-Гуркова (2000) отбелязва, че ко-реферирането на директния обект („удвояване“) се наблюдава не само при определените обекти, но и при неопределени, но референциални обекти. Без клитиките изреченията няма да са граматични. Наприме в (1) присъстват всички номинални фрази за аргументите, а в (2), (3) и (4) липсва по една фраза. В (5), (6) и (7) липсват по две фрази, а (8) е изречение, което се състои само от личната глаголна форма с клитиките. Изреченията (9) – (12) са примери на заповедни изречения. Интересно е да се отбележи, че заповедните форми на глаголите заедно с клитиките образуват така наречените „акцентски целости“, т.е. ударението третира прономиналните форми по-скоро като афикси, отколкото като клитики.

(1)

**Елена му=ја=даде книгата на Дамјан.**

Elena 3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg book.the to Damjan

Elena gave the book to Damjan.

(2)

**Му=ја=даде книгата на Дамјан.**

3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg book.the to Damjan

[She] gave the book to Damjan.

(3)

**Елена му=ја=даде на Дамјан.**

Elena 3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg to Damjan

Elena gave it to Damjan.

(4)

**Елена му=ја=даде книгата.**

Elena 3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg book.the

Elena gave the book to him.

(5)

**Му=ја=даде на Дамјан.**

3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg to Damjan

[She] gave it to Damjan.

(6)

**Му=ја=даде книгата.**

3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg book.the

[She] gave the book to him.

(7)

**Елена му=ја=даде.**

Elena 3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg

Elena gave it to him.

(8)

**Му=ја=даде.**

3pSgMascDat=3pSgFemAcc=give.Aor.3pSg

[She] gave it to him.

(9)

**Донесете=му=ја книгата на Дамјан!**

bring.Imp.Pl=3pSgMascDat=3pSgFemAcc

Bring the book to Damjan!

(10)

**Донесете=му=ја на Дамјан!**

bring.Imp.Pl=3pSgMascDat=3pSgFem

Bring it to Damjan!

(11)



**Донесете=му=ја книгата!**

bring.Imp.Pl=3pSgMascDat=3pSgFem

Bring the book to him!

(12)

**Донесетè=му=ја!**

bring.Imp.Pl=3pSgMascDat=3pSgFemAcc

Bring it to him!

Номиналните фрази по никакъв начин не са маркирани за синтактичната си позиция в изречението. Те са едни и същи и като субект, и като директен обект, и като индиректен обект. Това е различно от другите славянски езици, както и от европейските езици, в които има падежи на съществителните имена (т.е. маркиране върху зависимото). Това контрастира рязко с езици като руския, например, в който не само че не е задължително индексиранието (крос-референцията), а дори е естествено да се използва само глаголят, при това и в случаите, когато номиналните фрази липсват. От друга страна, има почти пълна аналогия с типични езици с маркиране върху опората, като лакота, цоцил и т.н. За сравнение ето две изречения от лакота (Van Valin Jr 2001: 34).

(13)

(Miye) matho ki hena na-wicha-wa-x?u.

(1sg) bear the those stem-3plOBJ-1sgSUBJ-hear

'I heard those bears.' Чух ги онези мечки.

(14)

Matho ki hena (miye) na-ma-Ø-x?u-pi.

Bear the those (1sg) stem-1sgOBJ-3SUBJ-hear-PL

'Those bears heard me.' Онези мечки ме чуха.

В английския език употребата на местоименията е задължителна, само когато номиналните фрази са изпуснати. Подобни са случаите и в много други европейски езици. В руския, обаче, е естествено да се употреби само глаголната форма без прономинални форми.

*Македонски:*

А: Го виде Петар?

В: Да, го видов./ \*Да, видов.

*Английски:*

A: Did you see Peter?

B: Yes, I saw him./ \*Yes, I saw.

*Руски:*

A: Ты увидела Петра?

B: Да, увидела.

Ще продължим с разглеждането на глаголни конструкции с лексикален („главен“) и помощен глагол.

### **3. Конструкциите с помощни глаголи**

Конструкциите с помощни и лексикални глаголи също демонстрират маркиране върху опората, а не върху зависимото

**има́м игра́но**

have.Pres1pSg play.VAdjNeut

I have played

**има́ш игра́но**

have.Pres2pSg play.VAdjNeut

you (sg) have played

**има́ игра́но**

have.Pres3pSg play.VAdjNeut

has played

**има́ме игра́но**

have.Pres1pPl play.VAdjNeut

we have played

**има́те игра́но**

have.Pres2pPl play.VAdjNeut

you (pl) have played

**има́ат игра́но**

they have played

have.Pres2pSg play.VAdjNeut

#### 4. Именни групи за притежание

Именните групи (номинални фрази), изразяващи притежание, в македонски често са с маркиране върху зависимото с предлога **на**, а в някои диалекти и с предлога **от**. Но има и конструкции, където наблюдаваме маркиране върху опората. Тези конструкции са винаги определни, макар и без присъствието на определителния член, а притежаваното съществително име денотира много близък роднина. В тях притежателната клитика, която съвпада с дативната, индексира (крос-реферира) притежателя. Притежателната клитика в този случай изглежда да маркира и определеност. Паралелната фраза с притежателна форма, подобна на прилагателно име (маркиране върху зависимото), винаги е маркирана с определителен член:

**чичко=ми**

uncle=1pSgPoss

my uncle

**мојот чичко**

1pSgPoss.the uncle

my uncle

Притежателните клитики напълно съвпадат с дативните:

	Притежателни (посесивни)	
	Единствено число	Множествено число
1 л.	<b>ми</b>	<b>ни</b>
2 л.	<b>ти</b>	<b>ви</b>
3 л., м.р. и ср.р.	<b>му</b>	<b>им</b>
3 л., ж.р.	<b>ѝ</b>	
Рефлексивни	<b>си</b>	

**мајка=ми**

mother=1pSgPoss

grandmother=1pSgPoss

my mother

grandmother

**татко=ми**

father=1pSgPoss

my father

**баба=ми**

my

**мајка=ни**

mother=1pPlPoss

grandmother=1pPlPoss

**татко=ни**

father=1pPlPoss

**баба=ни**

my mother  
grandmother

my father

my

**брат=му**

brother=3pSgMascPoss

his brother

grandfather

**сестра=му**

sister=3pSgMascPoss

his sister

**дедо=му**

his

**брат=й**

brother=3pSgFemPoss

her brother

grandfather

**сестра=й**

sister=3pSgFemPoss

her sister

**дедо=й**

her

## 5. Маркиране на притежател върху глагола на изречението

Интересен морфосинтактичен феномен е „издигането“ на притежателя от номиналната фраза до „квази-аргумент“ на сказуемото, като притежателната клитика заема мястото на дативната клитика (с която имат еднакви форми) в разгледаната по-горе конструкция, което също е пример за маркиране върху опората.

**Ние му=го=најдовме паричникот.**

1pPlNom 3pSgMascDat=3pSgMascAcc=find.Aor.1pPl wallet.the

**Ние го=најдовме неговиот паричник.**

1pPlNom 3pSgMascAcc=find.Aor.1pPl 3pSgMascPoss.the wallet

We found his wallet.

**Таа ти=ја=прочита книгата.**

3pSgFemNom 2pSgDat=2pSgFemAcc=read.Aor.3pSg book.the

**Таа ја=прочита твојата книга.**

3pSgFemNom 2pSgFemAcc=read.Aor.3pSg 2pSgPoss.the book

She read your book.

## 6. Заключение

От направените наблюдения върху някои елементи на македонския синтаксис можем да заключим, че се забелязва сравнително силна тенденция към маркиране върху опората на ниво изречение. От диахронична гледна точка това е движение от маркиране върху зависимото към маркиране върху опората. Наблюдават се и някои тенденции, макар и по-слабо изразени, към маркиране върху опората и на ниво номинална фраза.

Подобни процеси протичат и в други езици (например на ниво притежателна номинална фраза в турски), които макар и доминиращо с маркиране върху зависимото, развиват граматични конструкции, в които има ясно изразена тенденция към маркиране върху опората. Внимателното изучаване и анализиране на всички явления в тяхната цялост и взаимосвързаност могат да доведат до прозрения за промяната на езико изобщо.

Типологично-финкционалистският подход, комбиниран с методите на сравнителната и контрастивната лингвистика, ни дава полезна теоретична рамка за по-нататъчно дирене в това поле.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бојковска, Стојка; Минова-Гуркова, Лилјана; Пандев, Димитар; Цветковски, Живко (2008). *Опита граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно Дело.
2. Конески, Блаже (1967). *Грамматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Култура.
3. Минова-Гуркова, Лилјана (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
4. Саздов, Симон (2012). *Современ македонски јазик 3*. Скопје: Табернакул.
5. Nichols, Johanna (1986). "Head-Marking and Dependent-Marking Grammar" in *Language*, Vol. 62, No. 1, pp. 56-119.
6. Van Valin Jr. (2001). *An introduction to syntax*. Cambridge: Cambridge University Press.

## СОМАТСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА ВО ПРЕВОДОТ

Уште од древно време човекот се стремел да им даде антрополошки карактеристики на објектите од надворешниот свет, вклучително и на оние од нежива природа. Потврда за ова наоѓаме и кај Ш. Бали кој забележал дека вечното несовершенство на човековиот разум се манифестира и во фактот дека човекот постојано се обидува да го одухотвори она што го опкружува и дека се стреми на предметите да им даде црти карактеристични за неговата личност. (Балли 1961)

Ова лежи и во основата на когнитивната теорија на метафората која овозможува концептуализација на непознат објект по аналогича со веќе постоечки поимски систем. Имено, човекот во обид да разбере еден апстрактен поим мора да користи друг поконкретен, физички концепт. Притоа, искуствата од физичкиот свет служат како природна и логичка база за сфаќање на апстрактните, непознати концепти. (Баранов 2003) И Лејкоф и Ковечеш тврдат дека концептуалните метафори не се произволни, туку се мотивирани од нашата физиологија, а човечкото тело го сметаат за идеален извор. Тоа значи дека голем дел од метафоричките значења доаѓаат од нашето искуство со телото и дека тоа игра главна улога во градењето на метафоричкото значење. (Kovecses 2010)

Според тоа, називите на делови од телото продуктивно се користат како метафориски универзалии бидејќи при именувањето на новиот објект кај човекот се појавува асоцијација пред сè на нешто што му е добро познато. Така, деловите од телото фигурираат не само во буквална смисла, туку имаат и симболички карактер. Симболично значење најчесто имаат надворешните делови од телото, со исклучок на зборот срце. Ова се објаснува со фактот дека во анатомска смисла внатрешните органи станале познати во поблиското минато. Токму поради тоа, зборовите кои ги означуваат овие делови од телото не се раширени меѓу сите слоеви и не се дел од поговорки, пословици, фраземи, легенди или митови.

Називите на делови од телото, како на пример глава, очи, срце, рака, нога се доста активни и во образувањето фраземи. Тоа се објаснува не само со многузначноста на лексемите, туку и со фактот дека во фолклорната традиција на народите и во националната лингвистичка традиција со нив се поврзани мноштво симболи. На нивната популарност влијае и актуелноста на содржината, народноста, едноставната граматичка форма и стилистичката разновидност.

Широката употреба на соматизмите во состав на фразеолошките единици во значајна мера е условено и од тоа што тие претставуваат еден од најстарите слоеви во лексиката на многу народи и влегуваат во основното јадро на речничкиот состав.

Терминот „соматски“ во лингвистиката прв го употребил Ф. Вак во 1968 година. Тој ги истражувал фраземите во естонскиот јазик кои во својот состав имаат збор кој именува дел од човечкото тело и ваквите единици ги нарекол соматски. (Городецкая 164)

Под соматска фразема се подразбира фразеолошки израз кој во својот состав има барем една компонента која означува дел од човечкото тело (или телото воопшто). Во однос на дефинирањето на овој термин постои неусогласеност во литературата. Имено, дел од фразеолозите за соматски ги сметаат само оние фраземи кои содржат компонента што означува дел од човечкото тело, други ги сметаат за соматски и оние кои содржат назив на дел од животинско тело. Некои истражувачи во оваа група ги вклучуваат и називите на внатрешните органи и течности, а други ги сметаат и оние изрази што содржат апстрактни именки, на пр. душа.

Имајќи предвид дека основните функции и традиционалната симболика на деловите од човечкото тело се универзални, многу соматски фраземи на различни народи имаат допирни точки. Од друга страна, проучувањето на фразеологијата на еден јазик задолжително подразбира и познавање на културниот и општествениот контекст и со тоа се наметнува неможност од универзален пристап кон јазичната граѓа.

Ваквата сложена ситуација беше основниот поттик за анализа на соматските фраземи во неколку словенски јазици од аспект на изнаоѓање нивен најсоодветен преводен еквивалент. При споредбената анализа се издвојуваат како општите црти кои се својствени за човечкиот колектив независно од јазичната припадност, така и специфичните карактеристики кои се обусловени од екстралингвистички или национални фактори. Според тоа,



барањето еквивалентен израз открива многу не само за карактерот на јазикот, туку и за менталитетот на народот.

Исто така, фраземата ги поседува сите својства кои може да претставуваат проблем за преведувачот: 1. сложена структура со повеќе составни делови кои во најголем процент не се разликуваат од обичните зборови и 2. врска меѓу составните делови и контекстот која најчесто е незабележлива.

Преводот на фразеолошките единици подразбира соочување со низа предизвици кои започнуваат уште со препознавање на фраземата во јазикот-извор, особено кога во јазикот-цел постои сличен израз кој може да се употреби и во буквална смисла.

Распознавањето на фраземите во оригиналот бара посебно разгледување бидејќи најголемиот дел од грешките во преводот на фраземите се должат на нивно непознавање од страна на преведувачот кој или ги третира како слободни синтагми и ги преведува збор по збор или, забележувајќи ја нивната споеност, ја припишува на индивидуалниот стил на авторот.

Ова води кон првата и најголема грешка при преводот на фраземите т.е. тие се преведуваат буквално или збор по збор. До ваква ситуација може да дојде доколку се игнорира идиоматското значење на изразот, доколку во јазикот-цел постои сличен израз со друга семантика или доколку и буквалниот превод има смисла (пр. македонската фразема *го чеша грбот* може да се употреби и во буквална смисла и во преносно значење – *бара котек*). Буквалното преведување на фраземите води кон смешни или бесмислени реченици. За илустрација овде ќе го наведеме примерот со руската фразема *собаку съел* (со значење: искусен човек, специјалист во својата област) која при буквален превод на македонски би звучела – *го изел кучето*.

Доколку преведувачот ја препознал фраземата доаѓа до друга фаза кога е потребно да најде соодветен еквивалент во јазикот-цел. Ова е прилично тежок процес бидејќи често во јазикот-цел не постои таква фразема односно истото значење се доловува со еден збор или описно. Во случај на постоење на соодветен еквивалент, потребно е посебно внимание при изборот, бидејќи често се разликуваат по одделни значења, по фреквентноста или по стилот во кој се употребуваат. Ситуацијата дополнително се усложнува кога во јазикот-цел постои сличен израз, но со сосема друга семантика.

Крајната одлука дали ќе да се преведува самата фразема или врз основа на значењето на фраземата ќе се бара соодветен

еквивалент во јазикот-цел, сепак, останува на преведувачот. Исто така, тој мора да реши дали ќе преведува на фразеолошко ниво или ќе ја пренесе смислата преку парафраза или дури ќе го испушти тој дел со што текстот стилистички ќе биде оштетен. Секое од овие решенија има свои предности и опасности. (Трим 2003 : 18)

За полесно совладувања на ваквите проблеми преведувачот треба да знае многу, да чита многу и да слуша и меморира многу податоци кои може да му бидат од полза во иднина. Исто така, на располагање на преведувачот се бројни речници и помагала, а од непроценливо значење е и консултацијата со роден говорител. Овде мора да се нагласи дека различните програми за автоматски превод од типот на google translate се неупотребливи, па решавањето на овие дилеми останува исклучиво на човекот.

Но, надминувањето на одделни тешкотии што се појавуваат при преводот на фраземите значително се олеснува со користењето на паралелни дигитални ресурси на јазикот-извор и јазикот-цел. Имено, развојот на технологијата ја потенцира важноста од компјутеризација и на лексикографските истражувања, создавање на речнички картотеки врз основа на дигиталните ресурси и создавање електронски речници според принципите на корпусната лексикографија.

Пребарувањето низ електронските ресурси, во кое ќе бидат вклучени целосните фраземи и нивните составни делови е брзо и едноставно и во голема мера го олеснува процесот на преведувањето или наоѓањето еквивалент во другиот јазик, воопшто.

Поаѓајќи од ова, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во рамките на универзитетскиот проект „Паралелни фразеолошки корпуси“ изработена е една корисна алатка за идните истражувања и преводи. Целта на проектот беше создавање база на македонски фраземи и нивните еквиваленти во рускиот, во полскиот, во чешкиот и во францускиот јазик. Ваквата фразеолошка база може да се употреби при учење на јазикот, при преведување, при компаративни истражувања, при лексиколошки и лексикографски истражувања, при составувањето на двојазични речници или како извор на наставен материјал.

Првата етапа од проектот вклучуваше разработка на структурата на базата на податоци, електронска обработка на

пробен примерок од 10 фраземи на македонски јазик и нивните еквиваленти во рускиот, во чешкиот и во полскиот јазик.

Втората етапа подразбираше пополнување на базата со македонскиот фразеолошки материјал. Во оваа етапа внесени се повеќе од 500 македонски соматски фраземи кои се обработени и илустрирани. Материјалот беше ексцерпиран од: Велјановска, К. Фразеолошките изрази во македонскиот јазик : со осврт на соматската фразеологија (2006), Велковска, С. Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник (2008), Ермакова, Ј. Марков, Б. Краток руско-македонски фразеолошки речник (1981) и Димитровски, Т., Ширилов, Т. Фразеолошки речник на македонскиот јазик (2003 – 2009). Ексцерпираните фраземи се обработени, внесено е нивното знаење, а исто така дадена е и илустрација од уметничката литература или од публицистиката.

Третата етапа беше посветена на пополнување на паралелните бази (руска, полска, чешка и француска). Во рамките на оваа етапа се бараа соодветните еквиваленти во другите странски јазици врз основа на значењето на фраземата од основниот, македонскиот корпус.

Во четвртата фаза преминавме кон тестирање на базата и таа беше поставена на интернет. Пристапот до базата е отворен и бесплатен и со едноставно регистрирање како корисник секој заинтересиран ќе може да ја користи. Оваа фаза подразбираше и вклучување на корпусот во наставно-научниот процес преку нејзина употреба во истражувањето за дипломските и семинарските работи, како и на часовите по практика на превод или фразеологија.

По завршувањето на оваа етапа планирано е постојано надополнување на базата со нови единици и со нови јазици.

Самиот корисничкиот интерфејс е доста едноставен за користење. На хоризонталното мени поставени се опциите *Фраземи*, *Пребарај значење*, *Пребарај фразема* и *За Проектот*.

Доколку се избере полето *Фраземи* се добива приказ на сите македонски фраземи кои се внесени во базата и нивните дефиниции. Доколку се избере некоја од фраземите на екранот се појавуваат сите информации за таа единица. (сл.1) Поконкретно, се појавува фраземата со толкување на нејзиното значење и контекстуална употреба. Во продолжение следуваат преводите на опфатените јазици со примери во текст (онаму каде што се пронајдени соодветни примери) и информација за еквивалентноста на преводот. Во однос на ова, а водени пред сè од ексцерпираниот материјал,

сите фраземи ги подредивме на следниве типови: целосен еквивалент, делумен еквивалент, аналог и калка. При определувањето на степенот на еквивалентност се воведме од поделбата на Влахов и Флорин (1980) при што:


– **целосен фразеолошки еквивалент** е фразама во јазикот–цел која по сите показатели е идентична на фраземата од јазикот–извор т.е. ги поседува истите конотативни и денотативни значења. Меѓу фраземите во двата јазика не постои разлика во значењето, стилската карактеристика, метафоричноста и емоционално-експресивната обоеност, имаат приближно ист компонентски состав, имаат исти лексичко-граматички показатели и отсуство на национален колорит.

– **делумен фразеолошки еквивалент** е онаа фразама која се совпаѓа со фраземата во јазикот–извор, но не во сите значења. Делумните еквиваленти се ретки бидејќи многузачноста не е многу изразена кај фраземите. Овде спаѓаат и оние единици кои се разликуваат од фраземата во јазикот–извор само по мали измени во формата, синонимични компоненти, измени во синтаксичката структура.

– **аналог** е фразама која го има истото значење како фраземата во јазикот–извор, но изградена е на сосема поинаква сликовита основа.

– **калка** претставува буквален превод на фраземата од јазикот–извор. За калкирање најчесто станува збор кај фраземи со библиско, античко или митолошко потекло.

Доколку не е пронајден адекватен израз во некој од јазиците кои се обработени, се става на знаката – соодветен израз не е пронајден.



Паралелни  
фразеолошки  
корпуси

[Фраземи](#)
[Пребарај значење](#)
[Пребарај фразема](#)
[За проектот](#)

---

Пребарување

**Најнови фраземи**

Сите прсти еднакво болат.  
Се бројат на прсти.  
Прстите да си ги изедеш/  
изликееш.  
Останал со прстот в уста.  
Не мрда со «мал» прст.

Почетна страница - Внимава што зборува: се воздржува да зборува необмислено, навредливо, мудро премолчува некои работи

---

**Внимава што зборува: се воздржува да зборува необмислено, навредливо, мудро премолчува некои работи**

Македонска фразема:  
Го држи јазикот зад заби  
Пример од литературата:  
Претседателот на фудбалскиот тим Баерн Минхен Франц Бекенбауер го предупреди напаѓачот Марио Гомез да го држи јазикот зад забите и да ја извршува работата за која е ангажиран на теренот.

**Преводи:**

**Јазик:** Полски  
**Фразема:** trzymać / utrzymać język za zębami  
**Пример:** Gdy wychodzi na jaw afery paliwowa, Mecenasi i Rudy są w jednym areście, Mecenasi trzyma język za zębami, a Rudy sygnę. (NIKJP)  
■ целосен еквивалент

**Јазик:** Чешки  
**Фразема:** Držet pusu / hubu  
**Пример:** Držte hubu - rozříkni se policojnji rada.  
○ аналог

**Јазик:** Француски  
**Фразема:** tenir sa langue  
■ дупумен еквивалент

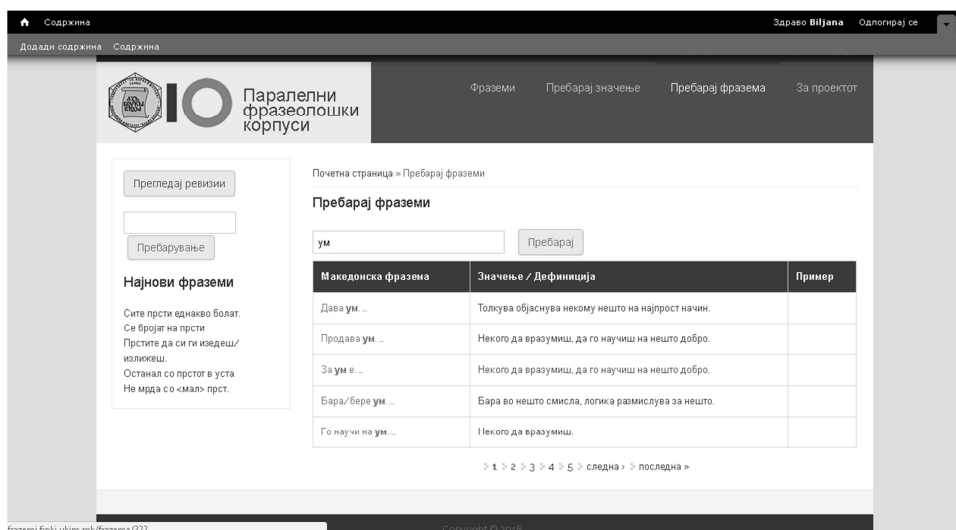
**Јазик:** Руски  
**Фразема:** держать язык за зубами  
**Пример:** Этим он был обязан блистательной системе сохранения военной тайны и отлично вымуштрованному личному составу, умеющему держать язык за зубами. (Вадим Кожевников. «Щит и меч. Книга первая»)  
■ целосен еквивалент

Сл 1. Приказ на информациите добиени за една конкретна фразема

Имајќи предвид дека во самиот портал е инкорпориран и електронски морфолошки речник, при пребарувањето ќе бидат прикажани резултати кои ги содржат сите зборформи (пр. доколку се внесе зборот *око*, ќе се појават и сите приеми каде што се среќаваат формите *око*то, *очи* и сл.).

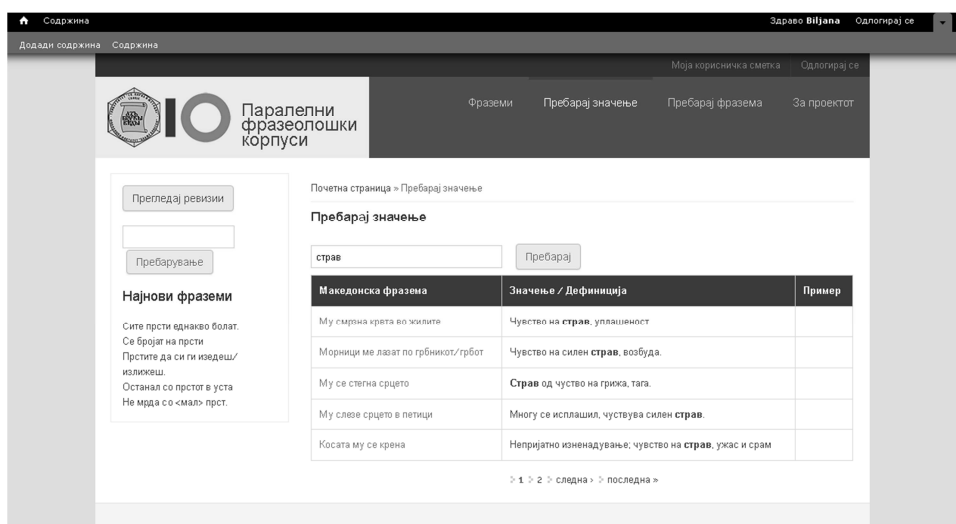
Порталот му овозможува на корисникот да пребарува по значење или по фразема.

На сл. 2 е прикажан пример на пребарување кога е внесен зборот *ум*. Она што може да се забележи е дека во базата постојат повеќе од 20 фраземи со овој збор и тие се подредени на 5 страници. Освен со внесување на еден збор, порталот нуди можност и за пребарување според цела фразема.



Сл. 2 Пребарување според фразема

На сл.3 прикажано е како изгледа пребарувањето по значење. Во конкретниот случај внесен е зборот *страв* и на сликата може да се видат резултатите од таквото пребарување. На ваков тип задача еден истражувач, преведувач или студент би потрошил многу време, а на овој портал информацијата ја добива за неколку секунди.



Сл. 3 Пребарување според значење

Оредувањето на најсоодветниот преводен еквивалент на една фразема е проблем кој бара опсежно истражување на

функционирањето на дадениот израз во различни контексти и ситуации. Притоа мора да се има предвид дека станува збор за жива материја која постојано се надополнува и трансформира.

Се надеваме дека овој кориснички интерфејс, како и другите дигитални бази на македонскиот јазик, ќе помогне во намалување на потребното време за наоѓање соодветен преводен еквивалент и ќе претставува уште една корисна алатка за сите истражувачи на оваа проблематика.

## Користена литература

- Балли Ш. (1961) Французская стилистика. Москва: Изд-во иностр. лит-ры.
- Баранов А.Н. (2003) *Дескрипторная теория метафоры и типология метафорических моделей*. Международная конференция по компьютерной лингвистике «Диалог 2003» (<http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Baranov.htm>)
- Бердиева Л. Н. (2012) *Конгруэнтность и эквивалентность соматических фразеологизмов в русском, татарском и английском языках*. Актуальные проблемы филологии: материалы междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). Пермь: Меркурий.
- Влахов, Ф. (1980) *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.
- Городецкая, И. Е. *Соматический компонент фразеологизмов русского и французского языков*. Вестник Ставропольского государственного университета, (<http://vestnik.stavsu.ru/51-2007/30.pdf>)
- Bruce, R. Anderson, W. Brislin, R.W. (1976) *Translation: applications and research ...* Gardner Press : distributed by Halsted Press.
- Gottlieb, H. (1997). *Quality Revisited: The Rendering of English Idioms in Danish Television Subtitles vs. Printed Translation*. A. Trosborg (ed.), *Text Typology and Translation*. Amsterdam: John Benjamins B.V.
- Kovecses, Z. (2010) *Metaphor : a practical introduction*. Oxford: Oxford University press.

- Lakoff, G. & Kövecses, Z. (1987) *The cognitive model of anger inherent in American English*. Cultural models in language and thought. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. Johnson, M. (2003) *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Trim, J. (2003). *Multilingualism and interpretation of language in contact*. A. Tosi (Ed.), *Crossing barrier and bridging cultures: The challenges of multilingual translation for the European Union*. Great Britain: Cromwell Press.



## **ПРЕВЕДУВАЊЕТО КАКО ПОСТАПКА ВО НАСТАВАТА ПО МЈ КАКО ВТОР ЈАЗИК (J2)**

Преведувањето како своевиден феномен, со својата јазична, лингвистичка, комуникациска, психолошка, социолошка, општествена и други димензии, е присутно и сè повеќе се наметнува како неизбежна потреба во сите сфери на современото живеење. Истовремено е и голема привилегија, зашто онаму кај што е достапно, низ двете свои форми на пројавување – усната и писмената, приближува и спојува јазични, културни, цивилизации и епохи, прави да бидат најлесно достапни текстови и информации од сите јазични стилови, почнувајќи од убавата литература, преку научни трудови, дневни вести, рекламни и продажни содржини, па сè до поголеми или помали упатства за употреба на најразлични производи.

Преведувањето е интердисциплинарна јазична дејност, затоа што се реализира низ многубројни форми на пројавување на јазикот во различни сфери на општественото живеење. Оттука, дефинирањето на оваа дејност е повеќестрано, но, во основата на сите дефиниции е делот кој вели дека постои нешто во еден јазик, дека постои нешто и во друг јазик и дека помеѓу тоа што постои и во едниот и во другиот јазик може да се стави знак за еднаквост; преведувањето е процес во кој од она што постои во едниот јазик се доаѓа до тоа што постои во другиот јазик, при што се става знакот за еднаквост (Ivrig 1978: 34). Дефинициите за преведувањето се разликуваат, главно, според предметот и целта на преведувањето и се izdelуваат три основни дефиниции: 1. лингвистичката, според која преведувањето претставува заменување текстуален материјал од еден јазик (изворниот) со истозначен текстуален материјал од друг јазик (целниот) – значенската еднаквост (еквивалентноста) се воспоставува преку лингвистички изразни средства од двата јазика; 2. филолошката, којашто истозначноста на текстот во двата јазика ја наоѓа во книжевно дефинираните изразни средства за постигнување уметничка вредност и 3. комуникациската, во која преведувањето не се третира само како лингвистичка операција, туку како сложен чин на општење, во кој информациите од изворниот јазик треба да бидат пренесени во целниот на најприроден начин, кој не се стреми кон лингвистичка, туку кон прагматичка и комуникациска еквивалентност.

Преведувањето како содржина во големата сфера на филологијата допира три, исто така, големи потсфери, а тоа се: 1. теоријата на преведувањето како научна дисциплина, 2. преведувачките студии како академска дисциплина и 3. преведувањето во наставата по втор јазик (J2). Предмет на интерес во оваа статија е третата потсфера, преведувањето во наставата по J2, а уште поконкретно, преведувањето во наставата по македонски како J2. Кога велиме македонски како J2, во согласност со нашата наставна и лингвистичкотерминолошка традиција, мислиме на: 1. македонскиот како

странски јазик и 2. македонскиот како јазик на општественото опкружување. Се разбира, методолошкиот пристап во наставата по македонски јазик како странски и во наставата по македонски како јазик на општественото опкружување во голема мера се разликуваат, но, исто така, имаат и многу допирни точки. Една од нив е и примената на преведувањето како постапка во наставата, па, содржините на оваа статија може да се однесуваат и на двата вида настава.

Треба или не треба / Смее или не смее да се применува преведувањето во наставата по Ј2?

Околу ова прашање децении наназад се кршат копја во наставната теорија и практика. Ставовите сè уште се спротивставени и преведувањето, од една страна, се смета за забранета и опасна наставна активност којашто може да му наштети на учењето, т.е. на усвојувањето на вториот јазик, а, од друга страна, се нуди како дозволена и мошне ефикасна алатка. Во научната теорија за усвојување Ј2 преведувањето се третира како органски дел на четирите јазични вештини (слушање, читање, зборување и пишување), но многу често се претставува и како петта јазична вештина, одделна од другите четири (Fernández-Guerra 2014: 155; Campbell 2002: 61; Naimushin 2002: 48). Од друга страна, дилемата доаѓа и поради мешањето, т.е. поради изедначувањето на поимите *преведување* и *прв јазик*. Нивното третирање како синоними е сосема погрешно, затоа што секој од нив има свои специфични цели и обезбедува специфични резултати во наставата. Дилемата произлегува од тоа што како преведување се смета секој еден дел од часот во којшто ќе се каже, ќе се прочита или ќе се напише збор, реченица, неколку речници, или со слушателот ќе се разменат реплики на неговиот мајчин јазик (Ј1). Ставовите кои го забрануваат преведувањето на часовите по Ј2 влечат корени од односот кон т.н. граматичко-преведувачки метод, кој во минатото се врзувал само со наставата по класичните јазици. Разбирливо, таквите содржини, главно, исклучуваат какви и да е активности насочени кон комуникациски цели, па, учењето во најголема мера се сведува на буквално преведување на зборовните форми од Ј2 на Ј1, а врвна цел била да се разберат и да се објаснат граматичките форми и нивната врска во реченицата. Инаку, треба да се нагласи дека и во современи услови некои теоретичари го застапуваат овој метод како начин кој овозможува перфектно совладување на граматичкиот систем на Ј2, но и како начин за развивање на когнитивните способности на изучувачите на тој јазик.

Во продолжение пренесуваме некои од тврдењата и од претпоставките зошто не треба и зошто треба да се користи преведувањето на часовите по Ј2, т.е. некои од тврдењата и од претпоставките на теоретичарите кои се против преведувањето во наставата по Ј2 и на теоретичарите кои ја застапуваат идејата за примена на оваа постапка.

Против преведувањето:

1. Преведувањето не е комуникациски акт и не може да придонесе за комуникацискиот приод во наставата;

2. Преведувањето е вештачка вежба во која најмногу се чита и се пишува, а се занемаруваат зборувањето и слушањето како јазични вештини;

3. Преведувачките задачи не се корисни, зашто оперираат и завршуваат со мајчин јазик, а тоа не е целта на наставата по Ј2;

4. Преведувањето оддава лажна претстава дека може да се комуницира и на Ј1 и на Ј2;

5. Преведувањето ги вклучува двата јазика, а тоа не овозможува доволен инпут на J2;
6. Преведувањето ги тера слушателите да го користат J2 преку структурите на J1, а тоа не е целта;
7. Преведувањето не е цел на усвојувањето J2, туку цел на обуките за преведувачи, што се две сосема различни полиња на изучување;
8. Преведувањето не е соодветно за сите слушатели, затоа што во него ќе бидат успешни само оние што веќе добро го владеат J2;
9. Преведувањето ги прави слушателите пасивни, тие не се трудат доволно да го разберат текстот зашто знаат дека на крај ќе го слушнат преводот;
10. Преведувањето ја скратува можноста за објаснување, асоцијација, контекст и сл., што придонесува бргу да се зборави преведеното;
11. Преведувањето го прави помалку близок J2 и слушателите секогаш ќе се чувствуваат несигурни кога ќе го зборуваат;
12. Преведувањето е здодевна и немотивирачка задача.

За преведувањето:

1. Преведувањето е комуникација преку јазиците и културите;
2. Преведувањето е присутно насекаде, природно и логично е да биде присутно и во наставата;
3. Преведувањето ги вклучува и вештините слушање и зборување, зашто изучувачите на J2 слушаат и зборуваат на двата јазика во процесот на доаѓањето до преводот; задачите може и смислено да ги вклучуваат сите јазични вештини;
4. Преведувањето може да ја подигне кај слушателот свеста дека овие задачи не создаваат услови за комуникација на двата јазика и дека за таа цел треба да се активираат други механизми – лингвистички, педагошки и сл.;
5. Преведувањето ги вклучува двата јазика, а тоа може да овозможи поголем инпут ако слушателот разбере што се зборува;
6. Преведувањето бара поголемо вклучување на J1 (изворниот јазик), но тоа придонесува слушателите да станат свесни за врските помеѓу двата јазика, да ги споредуваат, да ги сопоставуваат и на тој начин полесно да го усвојуваат J2 (целниот јазик);
7. Преведувањето е цел на обуките за преведувачи, но тоа не значи дека не може да биде и една од целите на наставата по J2;
8. Преведувањето не мора секогаш да биде групно; ако е индивидуално, слушателот нема да чека на крај да го слушне преводот и не може да биде пасивен;
9. Преведувањето може да заштеди време на часот ако лекторот му преведе на слушателот од вториот јазик на неговиот мајчин јазик нешто што не разбира;
10. Преведувањето понекогаш му е потврда на лекторот дека слушателите ги разбрале претходните содржини;
11. Преведувањето не мора да биде здодевно и немотивирачко, напротив, ако се избераат тежински соодветни текстови, тоа може повеќе да ги мотивира слушателите, зашто преведувањето може да се одвива лесно.

Каков е мојот став во однос на користењето на преведувањето во наставата по J2?

На моите часови се застапени задачи со превод и сметам дека преведувањето треба да биде присутно во наставата по J2, се разбира, како планирана активност во однос на квантитетот и на квалитетот на содржините. Важен чинител за успешно спроведување на оваа активност на часовите се и

целните групи според структурата – возрастна, професионална, јазична, квантитативна и сл. Важен чинител, исто така, е и степенот на курсот, па, сметам дека преведувањето не може да се изостави особено на почетното и на средното рамниште од наставата по J2. На напредното рамништа преведувањето може да се јави како случајна потреба, ако се работи за тешки синтаксички конструкции, за специфична лексика – турцизми, архаизми, жаргонизми и сл., како и за стилска употреба на јазичните форми. За потребите на овој труд спроведов неформална анкета со осуммина лектори по македонски јазик и со 83 слушатели на македонскиот како J2, како и со четворица лектори и околу 22 слушатели по други странски јазици. Притоа, ниеден од нив не ја одрече потребата од преведувањето во наставата, ниту пак кажа дека на часовите не користат задачи за преведување.

Како поткрепа за ваквиот мој став, можам да се повикам и на фактот дека голем број учебници наменети за изучување J2 на почетно рамниште содржат речник на зборови преведени од J2 на јазикот што е J1 за слушателите, како и опис на граматичките содржини на првиот јазик на слушателите. Исто така, вообичаена форма на работа на часовите по J2 е користењето двојазични речници – еднонасочни или двонасочни. За хетерогени групи во однос на J1 во некои случаи се издава и цела едиција од истиот прирачник во повеќе варијанти, најчесто со преводи на некои од странските јазици со највисок примат, како англискиот, германскиот, францускиот или рускиот. Во македонска средина веќе неколку децении се користат такви прирачници, и тоа : *Добре дојдовте на македонски* од Виолета Ајдинска-Папазовска, *Македонски со мака* од Роза Тасевска, *Божилак* од И. П. Димкова и Т. Гочкова. Надвор од нашата средина такви се учебниците *Macedonian Македонски јазик* од Christina E. Kramer и *Let's learn Macedonian* од Ilija Čašule.

Како илустрација за функционалноста на преведувањето како постапка во наставата по J2, ќе претставиме една задача од подрачјата *лексика* и *морфологија*. Целта е учење нови зборови, т.е. збогатување на зборовниот фонд на слушателите со зборови од македонскиот јазик (J2) – именки, придавки и глаголи; употреба на предлозите *во* и *на* и употреба на предни глаголи во споеви *глагол+именка*, како воведување кон содржините за директен предмет.

**Степен на курсот:** среден Б1

**Тип на задачата:** поврзување зборови според значењето (*Кој каде работи? Кој што работи?*); зборовите се во колони, од левата страна се дадени професиите, од десната страна празното место што треба да се дополни со: местото каде што се врши дејноста (1) и дејноста (2)

**Комуникациска тема:** *Професии*

**Правец на преведување:** од J2 (македонски) на J1

**Вид настава:** индивидуална или групна (групата е монолингвална на јазик кој лекторот го владее добро)

**Цели на задачата:** усвојување зборови од пошироката комуникациска тема *Професии*; да се вежба изговорот на зборовите; изработување двојазичен речник

За оваа комуникациска тема може да се користи лексика со интернационална подлога, поради фонетската блискост и лесното разбирање, што е олеснителна и мотивирачка околност во учењето нови зборови.

1. На слушателите им се прикажува (на монитор или на платно за проектирање) задачата на двата јазика, J2 македонски и J1 англиски. Зборовите треба да бидат лесни за читање, да содржат едноставен или фонетски состав близок на тој од J1.

2. Задачата во двете форми, на македонски и преведената на англиски, на слајдот се поставени една до друга, за слушателите да можат полесно да ги поставуваат во врска англиските и македонските зборови и да можат да им го меморираат местото, што не е забрането како техника во наставата по лексика. Ова е, всушност, моментот кога го гледаат преводот на зборовите како во речник и потоа го користат во вежбата.

3. Потоа, од текстот на македонски се отстрануваат зборовите што треба да се употребат и во измешана форма се претставуваат на друг слајд, заедно со вежбата на англиски.

4. На ова ниво, македонскиот текст ќе содржи празни места за дополнување, кои подоцна ќе бидат пополнети од слушателите, со оглед на тоа што англискиот текст ќе биде целосен (без празнини) за да им помогне да го изберат точниот збор за во македонскиот текст.

5. Лекторот може да бара од слушателите да ги пронајдат зборовите што недостасуваат во македонскиот текст, користејќи македонски зборови од картата / цртежот за бура на идеи.

6. Слушателите треба да бидат потсетувани / лекторот треба постојано да ги потсетува слушателите дека македонските зборови се таму за да им помогнат и дека можат да се потпрат на преведените зборови во англискиот текст за да го одберат точниот збор со кој ќе ја пополнат празнината.

Поврзете!

Кој каде работи?

<i>кустос</i>	<i>во аптека</i>
<i>скулптор</i>	<i>во кујна</i>
<i>хирург</i>	<i>на модна писта</i>
<i>козметичар</i>	<i>во канцеларија</i>
<i>готвач</i>	<i>во сервис</i>
<i>секретарка</i>	<i>во музеј</i>
<i>фармацевт</i>	<i>во ателје</i>
<i>автомеханичар</i>	<i>на брод</i>
<i>манекен</i>	<i>во операциона сала</i>
<i>морнар</i>	<i>во козметички салон</i>

Кој што работи?

<i>диригент</i>	<i>прави фризури</i>
<i>библиотекар</i>	<i>диригира</i>
<i>касиер</i>	<i>истражува</i>
<i>детектив</i>	<i>гаси пожари</i>
<i>диск-џокеј</i>	<i>пушта музика</i>
<i>фризер</i>	<i>програмира</i>
<i>архитект</i>	<i>издава книги</i>
<i>ветеринар</i>	<i>наплаќа</i>
<i>пожарникар</i>	<i>проектира згради</i>
<i>информатичар</i>	<i>лечи животни</i>

Преведениот текст на часовите по J2 не е „забранета зона“ за слушателите или нешто што тие скришум ќе го користат, туку многу корисна алатка за поттикнување на интеракцијата на часот на македонски. Тој претставува еден вид речник - наменски, контекстуален или конситуациски, па, оттука, тврдењето дека преведувањето во наставата по J2 јазик не е корисно е рамно на тоа да се каже дека во неа, исто така, не е корисно користењето речник. Само што со користењето на преведениот текст, учењето нови зборови и конструкции од J2 не е сведено на просто механичко пишување зборови во две колони и на нивно механичко паметење (учење напамет), туку е сложен процес на интеракција, во кој се внесуваат активности на повеќе сетила и се поттикнуваат посложени когнитивни процеси.

Користена литература:

Campbell, S. 2002. Translation in the Context of EFL. *TEFLIN Journal*, Volume XIII, Number 1, 58-72.

Fernández-Guerra, A. 2014. The Usefulness of Translation in Foreign Language Learning: Students' Attitudes. *International Journal of English Language & Translation Studies* Vol-2, Issue-1, 153-170.

Ivir, V. 1978. *Teorija i tehnika prevođenja*. Centar Karlovačka gimnazija, Sremski Karlovci.

Ivir, V. 2002-2003. Translation of Culture and Culture of Translation. *SRAZ XLVII-XLVIII*, 117-126.

Naimushin, B. 2002. Translation in Foreign Language Teaching : The Fifth Skill. *Modern English Teacher*, 11 (4), 46-49.

# ЛИТЕРАТУРНА СЕКЦИЈА

**ОД НЕКОГАШНИТЕ „ПИОНЕРИ, ПИОНЕРКИ,  
БУБАЧКИ И ШУМСКИ СВЕРКИ“ ДО „ НА ПАТ ЗА  
ТАРАТАМБО“**

Со усвојувањето на македонската азбука (05. 05. 1945) и правопис (07. 06. 1945) се создадоа сите услови за издавање на првиот БУКВАР на тој новокодифициран јазик. Одлуката за објавување на еден ваков БУКВАР е донесена со Решението на Президиумот на АСНОМ од 16. 04. 1945, а со истото решение се иницира и формирање на „Државно книгоиздателство на Македонија“, кое подоцна е преименувано во „Просветно дело“. Ова книгоиздателство неколку месеци подоцна го издава делото под наслов „Буквар со читанка за I одделение“ (96 стр.) како дело на комисијата формирана од страна на тогашното Министерство за народна просвета на Македонија, во состав: Димитар Поп Ефтимов, Спасе Чучук, Јонче Јосифовски, Васил Куноски, Јордан Киранџијски и Ѓорѓе Ристиќ и визуелно осмислена од страна на Василие Поповиќ – Цицо. Во Читанката која е интегрално вклопена во самиот Буквар се поместени покрај народни песни и приказни, и тоа македонски и руски, уште и авторски текстови и тоа од перото на Васил Куноски, Ванчо Николески, Лазо Каровски, Славко Јаневски, Јонче Јосифовски. Според „Каталогот на издадените книги од Државното книгоиздателство на Македонија од 1945, 1946, 1947 и 1948 година“<sup>74</sup>, се гледа дека веќе во 1946 година излегуваат и **првите книги за деца**: „Македонче“ (стихозбирка на 46 стр.) и „Мице“ (преработена народна приказна во стихови на 24 стр.)<sup>75</sup> од Ванчо Николески, потоа „Распеани букви“ (стихови на 64 стр.)<sup>76</sup> и

---

<sup>74</sup> <http://www.slideshare.net/OnlineEduCenter/katalog-8590003> (преземено на 30. 05. 2016)

<sup>75</sup> Дискутабилен е овој подоток, зашто во други извори стои дека 1947 е годината на излегување на ова дело на Николески.

<sup>76</sup> <http://okno.mk/sites/default/files/097-Raspeani-bukvi-Slavno-Janevski.pdf> (преземено на 30. 05. 2016)



„Пионери, пионерки, бубачки и шумски сверки“ (приказни на 61 стр.) од Славко Јаневски, како и „Овчарче“ (стихозбирка на 31 стр.) од Лазо Каровски во кои е воочливо влијанието на народното поетско и прозно искуство и во кои меѓу етиката и естетиката се става знак за равенство.

Едноставноста станува доблест и ознака на песните од првата збирка за деца на македонски стандарден јазик, „која во целината“, според мислењето на Мурис Идризовиќ, не настанува „... од креативниот однос спрема реалноста, туку од **потребите на времето**“ (1988: 28, означеното е мое), па во тој контекст познатите стихови, познати барем за оние кои растеа со нив, не излегуваат од рамките на т.н. „научно-сознајна песна“: „Малечко сум уште дете, / јуначе сум смело јас, / син на лична земја мила, / син на Македонија.“ (цитирано според Идризовиќ, 1988: 28). Всушност, Ванчо Николески како еден од првите учители на македонски јазик во селата во ослободената Дебарца, го понесува со сета одговорност и товарот на „тачко и прво перо“ на литературата за деца во Н. Р. Македонија (Друговац, 1996: 82).

И збирката „Овчарче“ од Лазо Каровски, и покрај ласкавите зборови на Димитар Митрев, од денешен аспект, според Идризовиќ, „има повеќе литературно-историски карактер, додека нејзината литературна вредност е скромна.“ Таа е интересна „како документ за тематската и изразната определеност“, зашто збирката е **во функција на воспитувањето**, поентира Идризовиќ (1988: 108, означеното е мое). „Поетот се свртува кон искуството на македонската народна песна, но постои и обид за раскинување со нејзиниот вокабулар и мелодиски образец.“, вели Друговац (1996: 197).

Сосема е поинакво искуството што го нуди Славко Јаневски. Во неговите првообјави се чувствува **насоченоста кон една „игра“**, но и вткјувањето на **сериозни „елементи на модерност“** (Идризовиќ, 1988: 82, означеното е мое) и затоа тој го носи приматот на „втемелувач на модерниот збор и стих во македонската поезија и проза“ за деца (Идризовиќ, 1988: 94). Според Јаневски литературата за деца не смее да биде дидактична. „Јас никогаш не се трудам да ја направам таква – вели тој. – Меѓутоа, ако учителите и професорите во некој од моите текстови пронајдат нешто што ќе ги поучи децата – слободно нека се послужат со тоа.“ (цитирано според Друговац, 1996: 139) Токму таква е и приказната „Цар Тифус, принцезата треска и другите лоши владетели“ која низ

играта ги подучува ненаметливо децата на хигиена преку необичното искуство на момчето Кочо. Овој Кочо е „стар непријател на водата и сапунот“ или пак сапунот и водата се негови најголеми непријатели и како таков се заразува со сите можни/познати болести при што на крај завршува и во болница. Така, покрај пионерите и пионерките свое вистинско место добиваат и животните и растенијата или како што вели и самиот Јаневски бубачките и шумските сверки, а во оваа приказна и водата и сапунот. Или поточно обратно. Доживувањата на бубачките и шумските сверки стануваат доживувања на малите пионери и пионерки.

Во таа 1946 година треба да се спомене и збирката „Народни песни за деца“ (распослана на 51 стр.) во редакција на Ванчо Николески и Јонче Јосифовски, а со **илустрации** на Славко Јаневски.

Но, овој текст е, сепак, со цел да покаже како од тие први книги за деца на македонски стандарден јазик, па преку култната „Шеќерна приказна“ (1952) на Славко Јаневски, изградена на матрицата на македонската народна сказна со многу контаминации од европската народна и уметничка сказна, па сè до најновата „На пат за Таратамбо“ (2016) на Трајче Кацаров се изодува пат долг цели 70 години. И како волшебната земја на бубачките и шумските сверки израснува во уште почудна со необично име – Таратамбо која наликува и на онаа Недојдија од „Петар Пан“ и на онаа Земја на чудата во која пропаѓа Алиса, па и на земјата Дембелија кон која се упатува Пинокио, а и на селото Негобило во кое се раѓа шеќерното дете.

Во пролетта 2013 година имаше сериозна иницијативата за ревизија на лектирите од второ до деветто одделение од страна на Бирото за развој при Министерството за образование и наука. На тоа работеше избрана комисија од стручни лица кои професионално се занимаваат со изучувањето на литературата и особено со литературата за деца и млади, која изготви предлог-програма за лектирна понуда. Во неа рамо до рамо со познатите имиња и наслови и од македонската, но и од светската литература за деца, оваа комисија понуди и нови наслови. Тие всушност требаа да се измерат по однос на читливоста и прифатеноста со веќе етаблираните од типот на: „Зоки Поки“ или „Девојките на Марко“ од Оливера Николова, „Касни – порасни“ од Петре М. Андреевски, „Шеќерна приказна“ од Славко Јаневски, „Големи и мали“ од Бошко

Смаќоски, „Споменка“ и „Марта“ од Горјан Петревски, но и со „Пипи Долгиот Чорап“ од Астрид Линдгрен или „Пинокио“ од Карло Колоди, „Малиот принц“ од Антоан де Сент-Егзипери. Имено, во овој ревидиран список лектури влегоа и последните добитници на наградата *Ванчо Николевски* на ДПМ, Ефтим Клетников со „Цар Салтан“ (награда за 2010) и Билјана Станковска со „Вистинска приказна за исчезнувањето на приказните“ (награда за 2011). Првата е создадена по мотивите на истоимената сказна на Александар Сергеевич Пушкин и е стихувана драма во шест чина, со наратор кој нè води низ дејството, а која уште при првиот прочит се чини погодна за сценско поставување. При тоа на чудесен начин се спојуваат ненаметливата нарација, драмската тензија, мотивираната и нијансирана психологизација на ликовите, сериозниот, пред сè, длабоко морален пристап кон човековата судбина, како и поетичноста на копнежот, мечтата, сонот и љубовта. Приказната на Станковска, која отворено зборува за **стравот од целосно исчезнување на приказните**, успева ненаметливо да пренесе и важни одделни дидактички односно хуманистички пораки, како тие за важноста на семејството, љубовта, благородноста, чесноста, остварување на ветеното. Секако, овде не се заклучува понудата. На идните читатели им се даде можност заедно со своите наставници покрај светските и македонските класици да изберат и некој од поновите наслови на македонски автори, како „Сакам книга“ од Александар Кујунџиски, инаку преведена/препеана на уште шест јазици на заедниците во Р. Македонија (албански, турски, српски, ромски, влашки/аромански и босански), а која сега во 2016 година ја има на уште четири други (словенечки, хрватски, црногорски и германски)<sup>77</sup> или „Златното јаболко и други бајки“ од Христо Петрески.

Така тогаш размислуваа возрасните т.е. стручните лица на стручната комисија за ревизија на лектирите од второ до деветто одделение. Сепак, за вистинско придвижување и освежување треба да се прашаат и децата. Дали овие наслови проаѓаат и кај нив? Дали се читливи, дали се возбудливо читливи, дали се игриви, дали ги поттикнуваат на размисли? Тие се на потег!!!

---

<sup>77</sup> „Сакам книга“ (2006) е преведена и објавена на: албански (*Dua Libër*), турски (*Kitap istiyorum*), српски (*Хоћу књигу*), ромски (*Mangava lil*), влашки, аромански (*Voi carti*), босански, бошњачки (*Volim knjigu*), словенечки јазик (*Ljubim knjigo*), хрватски (*Zavolih knjigu*), германски (*Ich liebe das Buch*) и на црногорски (*Želim knjigu*).

Но тоа е така од перспективата на таа 2013 година кога се работеше на оваа иницијатива и од кога потоа ништо конкретно не се презема. Во меѓувреме се напишаа, се отпечатија нови книги. Се случува и исклучителни изданија како она посветено на собраните дела на Васил Куновски (Скопје: Три, 2010) кое нè потсети на многу (под)заборавени работи врзани со него како човек, сопруг, татко и дедо, но пред сè како голем поет за деца во Македонија, препеан и на неколку јазици (српски, хрватски, словенечки, албански, турски и руски). Нè потсети на неговата исклучителна посветеност на стихот. Нè натера да сфатиме дека сè поретко има луѓе кои како него никогаш не го забораваат родното место и дека на крајот на својот живот, во името на таа своја силна љубов кон Дебар, ја подари сета своја домашна колекција од книги на градската библиотека, со единствената мисла тамошните деца да имаат што да читаат. Нè фрли во размисла дека **забораваме да им кажуваме и читаме на своите деца**, дека **забораваме да им ги кажуваме нашите песни**, песните со кои расневме, песните на нашето детство, кои за нас ги напиша токму тој – Васил Куновски.

Некои од авторите прославија сериозни јубелеи со убави изданија, како она на собраните дела за деца на Оливера Николова подготвено од страна на „Детска радост“ (Скопје: 2013) по повод 50 години творештво, како и по повод 50 години од „Зоки Поки“, организирано во три книги („Ти чука ли срцето за мене?“, „Ми чука ли срцето за тебе?“ и „Ни чукаат ли срцата за нас?“) со осум наслови. Таа тоа и го заслужува зашто во периодот на тие свои интензивни 50 години творење, во кои покрај за децата пишува и за возрасните, покажува **како во своите текстови треба да се почитува детето**.

Од друга страна, ДПМ ревносно секоја година ја следи продукцијата на книги наменети за детското читателско око и се труди наградата *Ванчо Николески* да отиде во вистински раце. Но, и покрај сè, во последните години т.е. од 2010 па наваму, оваа награда сè уште је нема добиено некое ново име на книжевната сцена насочена кон детето како читател. Така Панде Манојлов (1948) за збирката поезија „Сонувај добрина“ (Скопје: Феникс, 2012), Александар Кујунџиски (1946) исто така за стихови под наслов „И строфите растат“ (Скопје: Антолог, 2013), Стојан Тарапуза (1933) за стихозбирката „Насликано време“ (Скопје: Просветно дело, 2014) и Велко Неделковски (1946) за книгата, инаку серија од четири мини-романи, „Златко-Златец“ (Скопје: Антолог, 2015) се добитниците на

оваа престижна награда на ДПМ. Сите се автори кои имаат веќе 70, а еден од нив и нешто повеќе од 80 години.

Инаку, на сите деца им треба стекнување навика најпрвин за слушање, а потоа и за читање сказни, приказни, книги. Во тој поглед особено се значајни сликовниците преку кои детето почнува да го развива чувството за потреба од слушање кое во поголема возраст прераснува во потреба за (самостојно) читање. А **сликовница е претходница на книгата** за деца и на книгата воопшто. Таа е: „книга во која илустрациите играат значајна улога во раскажувањето на приказната. (...) Она што ја прави **сликовницата уникатна уметничка форма** е токму фактот што текстот и сликата придонесуваат за целосното значење, преку ритмот, движењата, тензијата, изгледот на страната и целокупниот дизајн.“ (Тодорова, 2012: 49). Всушност специфичната поетика на сликовницата го прави читателот на сликовницата истовремено да е и гледач и слушател и од таа перспектива се создава и идниот нов читател. Кога приказната за деца се чита на глас таа наликува на театарска престава или филм, вели Рита Оитинен (Rita Oittinen) (според Тодорова, 2012: 51), а во тој контекст и преведувачот на сликовницата мора да придонесе на секој можен начин читањето на глас да биде уживање, вели Џилијан Латеј (Gillian Lathey) (според Тодорова, 2012: 51). Во тој поглед денешното дете многу повеќе / многу поинтензивно го прима светот визуелно.

Затоа и во овој прилог акцентот се става на две изданија добитници на наградата *Ванчо Николески* кои посветуваат вистинско внимание и на визелната страна на книгата поточно на нејзиното ликовно-графичко обликување.

## ДА СЕ УЧИ ДА СЕ БРОИ, ДА СЕ УЧИ ДА СЕ ЧИТА, ЗА ДА СЕ ПОРАСНЕ ВИСТИНСКИ

110-та по ред објавена книга на Александар Кујунџиски, под наслов „И строфите растат“ е пишувана за денешното/современото дете кое како што расте ги совладува паралелно и буквите (31 во македонската кирилица) и бројките (15 во оваа концепција на поетот). „И строфите растат“ содржи 32 песни (првите четири песни се со по една строфа во двостишја, а последните две во 15 строфи од четиристишја) кои буквално имаат „строфи кои растат“, исто како што растат т.е. како што треба да растат и самите читатели, оние од најмалите до помалку малите и поголемите, па сè до големите. Така

што, во рекламата за оваа книга стои дека таа е наменета за децата од I-VI одделение во основните училишта.

„Поезијата и математиката се две сродни дисциплини“, истакнуваат и По, и Бодлер, и Малерме. Според ваквата концепција, зборовите се јазички симболи со кои можат да се вршат прецизни мисловни операции, како во математиката. Така токму *математичката точност* на стилот ги вбројува Бодлеровите „Цвеќиња на злото“ во редот на најстрогите книги на европската лирика. Се смета дека тенденцијата за цврста и логичка архитектура на една збирка т.е. строго утврден распоред на различните песни во неа, станува општо место во модерната поезија. Овој **концепт за една цврста и логичка поетска архитектура** го развива и Александар Кујунџиски во својата збирка „И строфите растат“.

И како што познатата збирка на Петре М. Андреевски „Касни – порасни“ (1992) се обидува да го направи овој свет поинтересен, пошарен, но и повкусен, зашто малиот читател го става пред дилемата кое овошје е (по)омилено, кое колаче да се касне денес, а кое да се остави за утре, но при тоа лека-полека, без голема мака да се порасне, така и збирката на Александар Кујунџиски „И строфите растат“ (2013) му покажува на малиот читател како со буква по буква, како со збор по збор, најпрвин изговорен, а потоа и прочитан, почнува да се создава мислата, а потоа како мислите почнуваат да се нижат, строфите да растат, стиховите да се бројат и пребројуваат, а приказните од мали да стануваат поголеми, од едноставни посложени. Како и животот! И овде има што да се касне за да се порасне (особено во песната „Ново мачешко доба“), но мора и да се учи да се брои, да се чита, мора да се научи и да се брои и да се чита, ако се сака да се порасне вистински!

Целата збирка, покрај строгата математичка формула секоја наредна песна да има една строфа повеќе од претходната, и така од песна од една строфа на крај се случува песна од 15 строфи, како и правилото секоја да има свој пар, е **концепирана баснолико**. Поетот Кујунџиски своите басно-песни ги гради од аспект на структурната нишка, дијалошката фреквенција, изборот на ликовите, шестосложниот стих, темата. Така што со чисто срце може да се каже дека овие баснолики песни ја надминуваат веќе познатата шема на басна на Езоп, на Обрадовиќ, на Крилов, на Лесинг. Оваа збирка создава една своја **басна-песна** во која е преточено времето во кое живее и поетот, но и детето. Особено кога во своите поетски слики Кујунџиски ги вградува и моментите на

(нај)современата технологија кои стануваат дел од животот на најмалите и дел од нивното детство. Па така, сојката која везден интернет следи, ѝ ги враќа туѓите јајца на кукавицата преку брза пошта, а во разговорот меѓу дивиот и питомиот гулаб, овој вториов ваков совет му дава на својот роднина:

„– И јас бев ко тебе,  
како што гледам.  
Сега писма носам,  
а дома си седам.

Гулаб-писмоносец  
престанав да бидам.  
Станав и-мејл праќач.  
По цел свет јас идам.

И ти можеш така...  
Чудо ќе се случи!  
само загреј столче  
и – компјутер учи.“ (2013: 14-15)

Инаку, басната води битка за опстанок. И таа се бори со експанзијата на визуелните, печатените и електронските медиуми кои се толку моќни што ја поттиснуваат книжевноста. Но, поетските басни се многу привлечна литература за децата, затоа што имаат весела содржина којашто предизвикува незапирлив кикот и солзи во детските очи. Овие стихови на Кујунџиски пред сè говорат за нашето културно и животно искуство, и за малите-големи работи кои му даваат суштина на животот. Тие не се само педагошка литература, ниту декларативна, ниту пак естетска енигматика, тие се стихови кои носата радост и поука истовремено.

Кај Кујунџиски не се среќаваат оние ликови на животни кои се карактеристични за Езоп или за Ла Фонтен, а и ако ги има тогаш тие се преобработени и така преобликувани добиваат други значења. Затоа басновитите песни на Кујунџиски се полни со искристализирани типични атрибути на ликовите животни кои влегуваат во необични и несекојдневни разговори, па почнуваат да се надмудруваат смокот и волот, да се расправаат мувата и пчелата чие зуење е пополезно, да се споредуваат зелениот гуштер и милното срнче кој е поубав и кој има поубава опашка, да се расправаат гасеницата и зебрата кој подобро ги познава сообраќајните правила и кој има повисока сообраќајната култура, да

се докажуваат полжавот и бикот чии рогови се посилни, да се закачаат фазанот и лилјакот, да се докажуваат скакулецот и жабата кој има поголем скок. Сите тие го развиват започнатиот сериозен дијалог во вистински книжевен и животен симпозиум. Во оваа галерија на ликови, особено се издвојуваат и оние со своите необични професии како оној Дабар што има: „Професија: вајар, / ни столар, ни забар.“ (2013: 39), или оние страчка – бајачка, штрк – советник и видра – лекар од песната „Лековитиот трн“, или како нерезот-булдожер, кенгурот-судија и оние со своите несекојдневни потреби како кога козата купува песок, цемент, тули за да гради на мансарда станче кое ќе има и балконче или кога лисата решава мода да тера, или кога бизонот в базен кеиф си тера.

Римата запазена во вториот и четвртиот стих, ритмичноста, вицот, шегобијноста, хуморот, трагите од познатите поговорки, и сето тоа организирано во четиристишни строфи со беспрекорен шестерец ги прават овие песни лесни за паметење, но и игриви и забавни. Возбужда откритието за постојаното преоблекување на познатите фрази во нови модуси од страна на поетот, како кога вели: „–Лет – лет – бубамаро, / однеси ни гости!“ (2013: 6) или: „правило е златно: / трн со трн се вади!“ (2013: 47), или: „најдобро се скока, / скокаш ли од радост!“ (2013: 63) или: „За арно, за лошо, / животот си врви, / најважни се, чинам - / соседите први. (2013: 67)

Прозната форма на басната е заменета со стихуваната, поетската инспирација е на врвот, па на поетот-баснописец му се потребни само неколку стихови за да ја исфрли на површина идејната порака: „Кога славеј пее, / ништо исто не е.“ (2013: 5). Наравоучението како изделен текст го немаме кај Кујунциски, иако таквата функција скоро секогаш ја добива последната строфа. Тоа се среќава кај Доситеј Обрадовиќ, секако под влијание на Езоповите басни. Кај Кујунциски се појавува една посовремена срасната композиција на песната-басна со поентата.

Детето како лик е една вистинска иновативна карактеристика во творештвото на баснописецот Лесинг, зашто, иако басните во прв ред се пишуваат за децата, тие не ги опфаќаат децата како ликови. Кај Александар Кујунциски **ликот на детето** се крие зад **ликовите на сите оние животинки, инсекти, бубачки, тревки** кои во неговите поетски слики и баснолики приказни се именувани со деминутивните форми како: мравче, кутре, штурче, маче, дождец, пиленце, срнче, гуде, змејче, глувче, петле, зајаче, врапче, или преку галовни форми од типот: милениче наше, галениче златно, златни



глувчиња. Кај Крилов, пак, можеме да забележиме една друга иновација, а тоа е индивидуализирање на ликовите на луѓето, па така тие во неговите басни живеат преку своите лични имиња. Интересно е дека некои од животните во стиховите на Кујунциски добиваат, исто како и кај Крилов, лични имиња па така мувата се вика Зузара, свињата е Чистунка, јазовецот е Јозо, полжавот е Полж, а бикот Квик, а како сопствени имиња функционираат и: Квачка Плачка, Дабар – вајар, желката од Галате.

Во овој опус од 32 песни има и доволен број **тажни приказни**, но Александар Кујунциски, како впрочем и Ханс Кристијан Андерсен, **никогаш не е песимист**. Секогаш во неговите стихови провејува надежта дека, и покрај сите тешкотии во животот, вреди да се живее, дека животот е убав и богат и дека оној кој со отворено срце ги прима и малите и големите дарови од животот никогаш од него нема да биде излажан, дека добрите луѓе токму поради својата добрина секогаш ќе бидат среќни. Големiot Андерсен, освен типичните животни кои дотогаш беа ликови во приказните/басните, воведува и некои нови/свои. Па така, кај него се јавуваат полжавите („Среќно семејство“), глувците („Клин чорба“), лебедите и патките („Штркови“, „Грдото пајче“). Во своите приказни ги воведува како ликови и растенијата воочувајќи ги сличностите меѓу нив и луѓето според бојата, цветот, држењето како во „Цветето на малата Ида“, „Семејството од соседството“ или „Полжавот и розиното дрво“ во кои се јавува розата т.е. розиното дрво како лик. Андерсен во своите приказни оживува и многу предмети, како играчки, разни фигури, стари куќи, секојдневни предмети, портрети, статуи, ормари, огледала, садови/посатки како во „Оловниот војник“, „Црвените чевличиња“, „Старата куќа“. Истата страст ја забележуваме и во стиховите на Кујунциски, па така штурчето се жали дека му е многу жешко, штркот стои на една нога зашто е шкрт, волот плаче зашто не му се допаѓа името, враната среде долот шарен, под стариот орев, сака да направи море, бизонот во базен се нурнува, а кучето Добармен бара куче – чувар, мургавата мечка ја открива својата рода не само во белата мечка, нејзина сестра-близнак, туку и во Големата и Малата Мечка на свезденото небо што пловат.

„Прекрасно е ако литературата може да ѝ конкурира на жестоката визуелност која неконтролирано го освојува светот на детството. А дидактичноста на литературата за деца е само обратен мимезис, во неговата смисла да се препознае светот:“, ќе рече

Владова во својата книга „Литература за деца“ (Владова, 2001: 17). „И строфите растат“ на Александар Кујунџиски многу успешно со помош на песната им ги открива малите тајни на животот и истовремено со убавиот збор се обидува да ѝ пркоси на визуелноста.

#### 40 ГОДИНИ ТВОРЕШТВО ЗА ДЕЦА КРУНИСАНО СО 4 МИНИ-РОМАНИ за 4 ДРУГАРИ И ИСТО ТОЛКУ ДРУГАРКИ

Во интервал од **40 години** творештво посветено на/за децата, од неговата прва збирка раскази „Леб за тате“ (1975) до серија мини-романи за деца и млади под наслов „Златко-Златец“ (2015), се случуваат **20 книги** за деца и млади потпишани од него. Така „Златко-Златец“ е негова **20-та книга** за деца.

Во 2016 година, Велко Неделковски прославува и еден убав личен јубилеј, **70 години од раѓањето**.

„Читајќи го романот, не еднаш читателот ќе стекне впечаток дека гледа некој возбудлив филм за деца, такви какви што, за жал, во нашата телевизиска и кинематографска продукција, не само кај нас, туку и воопшто по светот, се снимаат многу ретко и се бескрајно малку за преголемата и желна публика меѓу возраста на која е и главниот протагонист Златко-Златец.“, ќе напише во предговорот кон оваа книга Александар Кујунџиски (2015: 6) И на ова размислување на Кујунџиски, кој како и Неделковски е **суптилен познавач на детската душа**, се надоврзуваат оние ставови на Неделковски изнесени на трибината во Културниот центар *Феникс* на темата „Македонската литература за деца и млади денес“ која се одржа некаде во февруари 2010 година. Имено, Велко Неделковски, кој е автор на сценарија на своевременно многу популарните серији за деца, снимени по неговите романи „Втората смена“ и „Булки крај шините“, смета дека македонската литература, и покрај тоа што по квалитетот е рамноправна со европската и светската, страда од анонимност, а тоа значи дека таа не е доволно/соодветно презентирана надвор. На таа трубина тој посочи дека има многу книги погодни за екранизација, но сè уште во Македонија не е снимен филм за деца. Во половина век кинематографија Македонија сè уште не може да се пофали со снимен филм за деца<sup>78</sup>, а во земјава постојат само неколку театри што на репертоарот имаат детски претстави. Од друга страна, досега

---

<sup>78</sup> Во исчекување сме „Шеќерна приказна“ на Славко Јаневски конечно во 2016 година да стане филм. Имено, сценариото потпишано од Драгана Лукан Николовски и Игор Иванов, ќе го режира Игор Иванов-Изи.

никој не се обиде да направи романизирана биографија за Марко Крале, од која потоа можеше да се изроди и филмска верзија по примерот на „Господарот на прстените“.

Велко Неделковски е автор и на **триесетина радио-драми** за најмладите слушатели на Македонското радио (Радио Скопје). Дел од нив се преведени и снимени и во странство. Исто така, Неделковски е творец на **триесет играни телевизиски серии за деца**, но и на сценаријата на **три снимени краткометражни филмови**, како и на драматизацијата на романот на Ф. Молнар „Децата од Павловата улица“.

И пак низ бројките но сега врзани за самата книга „Златко-Златец“. Самата таа е окарактеризирана како серија од **4 мини-романи**. Времето распослано во овие приказни се протега низ **4 месеци**, од август до ноември. Неговите доживувања добиваат вистинска слика само низ доживувањата на неговата дружба со уште три другари од одделението на Златко-Златец, па така колку што е ова приказна за него, толку е и приказна за неговата дружина од **4 другари** или приказна за, како што ќе ги именува Летка, **Четворицата Гускетари**: Златко Божиновски, Мишко Атанасов, кој пека по својот татко во Швајцарија, Марче, познат како Ајнштајн, и Горан, а не Зоран, Близнаковски. И неговото семејство е **четворочлено**, зашто тоа е составено, покрај од Златко-Златец уште и од Татони (таткото Тони), мајката Лили и неодминливиот и секогаш подготвен за шега Дедор (дедото Тодор). Приказната не би била потполно доколку Златко-Златец нема и **4 најдобри другарки**, „принцези-симцеци“: Летка, Јана, Снеже и Марионка.

Како „... мајстор на пишаниот збор, а велемајстор на дијалогот“, според зборовите на Александар Кујунџиски, тој создава **4 приказни** врзани со Златко-Златец кои изгледаат како да се изградени врз набљудувањето на детското секојдневие, со една крајна едноставност. Четирите приказни како четирите годишни времиња (пролет-лето-есен-зима)! Или како четирите страни на светот (исток-запад-север-југ)! Како четирите основни правци (горе-долу-лево-десно)!

А кој е, навистина, Златко-Златец? Еден девет-десетгодишник кој безгрижно си ги поминува последните летни денови пред почетокот на новата училишна година. Еден љубопитник кој неуморно учи и игра со своите четвртоодделенци, соученици и во училницата и во училишниот двор и во своето маало. Еден син на мајка и татко, еден внук на дедо! Така што секое

едно девет-десетгодишен момче може да се препознае во овој книжевен Златко. И читајќи за него, читајќи ги неговите приказни, тие да станат и приказни на секој оној кој ќе ги прочита.

И така, првата приказна насловена како „Златко-Златец и Томчуле Мац“ ја иницира темата за потребата од домашно милениче особено во семејствата каде има само едно дете. Па така сосема е логично осамениот Златко кој е, всушност, и единствено дете во семејството, да посака милениче и тоа најпрвин лав(че) на кое му дава и име, Зинко, па потоа и куче(нце) кое би го викал Бубушко, за на крај да се помири, секако и по сугестија на неговиот дедо, и со барање за маче како галениче. Ова негово другарче кое на почетокот е како мачорче, скитниче и бездомниче, ќе стане маче со двајца сопственици, со две адреси, а со тоа и маче со две имиња: Томчуле и Своне, а во текот на сите четири приказни поради тоа што сè повеќе ќе престојува кај Летка, а значително помалку кај Златко, да остане само Своне.

Втората ги гради настаните околу Златко-Златец и неговиот другар Мишко. Всушност, секоја глава од оваа приказна носи наслов на некоја чудна, необична земја. Па така „патувајќи од земја во земја“, минувајќи низ разноразни земји, Златко станува помудар и похуман. Првата станица на ова негово патување е ПОЧНИЛЕНД и се врзува за првиот училиштен ден кога „центар на светот се децата од сите меридијани“ (2015: 51), која се надоврзува на ДОЦНИЛЕНД, па на ТАЈНОЛЕНД и СТРЕЛКИЛЕНД, а поентира во БУСКОЛЕНД и ТУ-ТУУУЛЕНД, со мали наминувања и во АЈВАРЛЕНД, каде со сласт се лапка тазе лепче со уште потазе ајварче, и СТРИЖИЛЕНД, каде се средуваат летните и бушави коси за детските глави да бидат вистински подготвени за учење, и на крај, како последна станица се влетува во ТОЧНИЛЕНД кој е синоним на ХЕПИЛЕНД. Ова патување на Златко и неговите другари е во името на тоа да му се помогне на другарот од одделението да престане постојано да доцни на училиште. И така со заеднички сили ја отклонуваат причината и за час ја снемума и последицата.

Третата приказна акцентот го става на жедта за аплаузи што се јавува кај Златко. Како и секое дете, така и овој Златко сака да биде популарен, сака да биде сакан. Оттаму и неговата потреба да се покаже на повеќе полиња, па без размислување се зачленува и во рецитаторската и во игроорната, и во спортската, па потоа и во сообраќајната, еколошката, па и во шаховската секција. Но како и да

е среќен е многу кога, како што пишува Велковски: „Аплаузот за него заврши, но еве, пак го слуша, како ехо. Ах, како му годи тоа ракоплескање!“ (2015: 119)

Четвртата која мудрува околу дилемите што Златко ги има околу своите другарки е всушност приказна и за првата љубов или поточно за сознанието дека се случува љубов, дека срцето почнува посилно да бие, а во главата се посилно да врие. Така и на нашиот Златко, покрај Летка, со која го дели Томчуле-Своне, и Јана, со која ја дели училишната клупа, па и Марионка, која ја запознава на училишната екскурзија, срцето му го плетка и една Снеже, нежната балерина. Па така на 4-те симпатични принцези им дава заедничко име. Отсега за него тие се СИМЦЕЗИ!

„Би можел, на пример, да ги подреди четирите симцези! И почна... Прва е Летка. Дали вистински е прва, или поради мачорчето Томчуле-Своне? Втора нека биде, нека биде... Марионка Еколо! Така си ја вика нагалено, зато што ја запозна на оној излет во Катланово.

Трето место ѝ припаѓа на Снеже балеринката – но што ако се навреди? (...) И, на крајот на тој список е Јана-Јанка, со која делат иста клупа. Јана со филмскиот профил, баш ѝ прилега една таква споредба... Не, не! Треба сè одново! Прва е Снежинка, иако последна ја запозна! Јана-Јанинка, и без да знае, се избори за втората позиција. Третата е Летка, извини Мац! Последна е Марионка. Веле од Велес нека ѝ прави друштво, да не биде осамена!“ (2015: 137-138)

„А тој, малечок и збунет меѓу нив – не може точно да им го одреди ниту редоследот на важноста. Чувствата му беа измешани.“ (2015: 142-143)

Но, сепак, на крајот од ова четврта приказна, на Златко му се случува и првата средба. А со тоа и најава за вистинската прва љубов. Сликата на шареното чадорче под кое се приљубени двете деткси главчиња, она на Златко и она на Марионка, најавува една многу пријатна зима.

За крај, останува да се поентира со сознанието кое открива колку во овие мини-романи авторот ги ползуваат, покрај едноставноста, уште и игривоста и поучноста. Како мали ненаметливи слики, како вистински филигрански се јавуваат оние моменти кои го дефинираат времето и го опишуваат просторот, како кога Велко Неделковски (о)пишува:

„Летните денови се како отворена тегла со цем – не се брои колку лажичиња си сркнал.“ (2015: 16)

„Цинот Дивкос беше едно големо и разгрането дрво, див костен.“ (2015: 33)

„Во саботата сонцето изгреа како огромен портокал.“ (2015: 35)

„Зависта е како црвена мравка која каса.“ (2015: 147)  
или како кога мудрува па преку зборовите на Дедор вели:

„Ќе го одлупи целофанот од моите совети, и ете му поучна бонбона!“ (2015: 145)

Во одреден степен неговиот јазик е и крајно музикален како кога Велко Неделковски вели:

„Бела креда, многу друпки, како сопки.“ (2015: 59)

„Ајварден да ни стане традиционален!“ (2015: 75)

„Златец, што ја чешла косата на патец.“ (2015: 100)

Игривоста се зачинува со дидактичноста кога ненаметливо му се помага на Златко да научи нови зборови, а заедно со Златко тие зборови може да ги научат и малите читатели, како кога мудрува зошто Верка Касиерка е поразлично од Вера Кариера, или кога бара објаснувања за значењето на зборовите од типот: фаза (2015: 108), фонд, чин (2015: 109), како и протокол, јубилиј (2015: 118), номад (2015: 154), или цитира, рецитира, или аспект, имун, како дел од еден македонско-странски речник, или симцеци, како модерна кованица која ја има во некој македонско-македонски речник (2015: 144). Но, доволно често Велко Неделковски поуките дозволува да ги кажат токму децата и особено Златко, но и укорите како го им префрла на своите родители дека го оставиле да биде „синче-единче“ (2015: 104). Но поучноста тече и од устата на Дедор как кога бара од своите деца, инаку родители на неговото внуче Златко „само сто грама внимание“ или малку повеќе волја да сослушаат „некое негово проблемче“ (2015: 65)

Детството е временски феномен и драгоценост искуство на секој човек во најраната фаза од неговиот живот. Детскиот свет не е омеѓен со просторот во кој живее детето, туку зависи од опсегот на неговата имагинација, од способноста за идентификација и од креативноста на сопствениот дух. Во тој период од животот, во чувствата на детето се кристализира една особена и помалку искривена слика на светот, условена со опсегот на неговата перцепција и нивото на интелектуалната свест. Авторот кој во своето дело ќе успее да реализира уметничка транспозиција на

животот, на начин кој ги задоволува критериумите на тоа ниво, како што тоа успешно го прави Велко Неделковски, и тоа не само во оваа негова последна книга, туку и во целокупното свое творештво посветено на/за децата, тогаш тој продрел во волшебниот свет на детството и го нашол вистинскиот пат до детското срце. А приказните во/за „Златко-Златец“ стрелаат токму таму – директно во детското срце!

## КАКО СЕЗНАЈКОТО БАЛО ПАТУВА ЗА ТАРАТАМБО?

Сепак во ова проследување на она што е најново во македонската литература за деца, овој текст се заклучува со уште две објави кои допрва ќе треба да го свртат вниманието на самите мали читатели. Се работи за книгата на Жарко Кујунџиски (1980) „Тино од мојот влез“ (Скопје: Антолог, 2015), со илустрации на Тхе Мичо, која ја доби и првата награда за најдобро илустрирана сликовница или книга за деца меѓу два саеми на книгата во 2015, и на Трајче Кацаров (1959) „На пат за Таратамбо“ (Скопје: Едука Мак, 2016) збогатена со илустрациите на Игор Јовчевски.

Но овој текст акцент ќе стави на оној на Трајче Кацаров.

Да се потсетиме. **Текстот е загатка.** „Тој бара разгатнување. Во таа смисла возрасниот читател секогаш е во предност кога чита литература за деца и „покрај тоа што детето на неговата сегашност го надминува, психолошки и интелектуално, детето на неговото минато“ (Владова, 2001: 17). **Поучноста**, самата за себе, не е воопшто лошо обележје на литературата за деца. „Прекрасно е ако литературата може да ѝ конкурира на жестоката визуелност која неконтролирано го освојува светот на детството. (Владова, 2001: 17)

„На пат за Таратамбо“ ги има и двете. Оваа приказна за едно необично патување е и загатлива, но и поучна, но најмногу од сè е **едноставна**. Таа е исклучително и интересна и возбудлива и игрива и поучна приказна напишана во стихови, организирана во песни, за едно кученце по име Бало! Авторот Трајче Кацаров веднаш нè воведува во својата приказна, со тоа што го поставува клучното прашање, а тоа е „Кој е Бало?“. Неговото име не е познато. Искрено, мислам дека и самите деца не познаваат некој пес со така чудно / необично име. И затоа авторот веднаш нè води кон самиот негов почеток т.е. нè води во **времето кога овој пес се родил** и во **просторот кадешто овој пес се родил**. А се родил во една зима со многу студ и ветер кога на небото немало ѕвезди, а месечината треперела од студ. И само што се родил бил оставен на плочникот

пред една стара зграда. Така што овде се отвора темата за **кученцето без родители**. Ова само, осамено кутро кутре го наоѓа тета Гета. Таа го прегрнува малото немоќно кутре кое сè уште ниту можело да гледа, ниту да лае. Го стоплува со својата љубов и на ова смрзнато кутре стуткано како топче му дава име **БАЛОНЧЕ**, кое потоа галовно и скратено го завикнува Бало! И го чува и расте како свое дете, исто онака како што Џепето го расте и заштитува својот Пинокио, или како што слаткарот Марко го сака своето шеќерно дете.

И како и секое дете, така и овој Бало има своја сакана приспивна песна, зашто без вистински сон не може да се порасне. Па така и на Бало му треба убав сон во кој ќе сонува и сонува. Па така на Бало му треба здрав сон за да расте и порасне.

Но, сепак, и понатаму останува прашањето кој е, навистина, Бало? Бало е чуден математичар, и уште почуден авијатичар, и маѓосник, и суперстар, и композитор... но најмногу од сè е **СЕЗНАЈКО** и **ЉУБОПИТКО**! Оној кој секаде го пика своето носе и кој се прави дека премногу знае... А за тоа како тој се справува со сите овие свои „професии“ детето-читател ќе треба да ги прочита стиховите кои ги навезе лично Трајче Кацаров, а ликовно ги дообјасни Игор Јовчевски. Од друга страна, и покрај тоа што **БАЛО** е **СЕЗНАЈКО**, а тоа значи дека по логиката на нештата тој треба сè да знае, и не треба и не мора повеќе да учи, овој сладок пес е крајно љубопитен и сака да учи. Така тој учи и научува да ја контролира својата сила, да не ги јаде книгите, да не се плаши од сопствената сенка, да јаде и паштета од моркови, да не лае / пее додека јаде.

Но оваа приказна за Бало носи наслов „На пат за Таратамбо“! А што е тоа Таратамбо? Каде се наоѓа Таратамбо? Оваа чудна земја, оваа земја на Бало, наликува како што веќе споменав, на онаа Недојдија од „Петар Пан“ или на онаа Земја на чудата во која пропаѓа Алиса, или на земјата Дембелија кон која се упатува Пинокио, или на селото Негобило во кое се раѓа шеќерното дете. Ако е така, тогаш, како се стигнува до таму? Како Бало стигнува до Таратамбо? Дали навистина / воопшто Бало стигнува до Таратамбо?

Имено, подготвувајќи се за пат Бало добива совет дека му треба автомобил и тоа автомобил тамбо? А на прашањето каков е тој автомобил тамбо, добива потсмешлив одговор: „Каква што е и твојата земја Таратамбо.“ Па откако ја решава дилемата за превозното средство, се огледува, па ја подготвува својата верна дружина од салами, коски и колбаси и ... наеднаш се осврнува околу



себе и сфаќа дека се наоѓа на некаков си бал во Таратамбо. А доколку автомобилот му откаже љубов, тогаш ќе прегрне една ракета и заедно со својата тета Гета на Таратамбо ќе слета.

Но, сè уште не е јасно што е Таратамбо? Каде се наоѓа Таратамбо?

Каде и да е, колку и далеку да е, едно е ептен јасно, во Таратамбо се живее многу слободно. Бало вака пее за Таратамбо: „Анци-манци-тракатанци / во Тарамбо нема ланци / а ако има, од свездички се / и од сончеви коси сјајни. / Анци-манци-тракатанци / во Таратамбо нема ланци / и ако има, се носат од мода / зашто во Таратамбо / сите живеат на слобода!“ (2016: 21).

Во Таратамбо вака извикува Бало: „Еј, во Таратамбо од убавини врие / штом во секое време се руча, / а потоа се спие!“ (2016: 22).

И за да може сите да го посетат Таратамбо, а не само Бало, кој има ексклузивно право додека спокојно си спие да е во Таратамбо, Трајче Кацаров, како некој искусен туристички водич, пушта реклама, а заедно со Игор Јовчевски прави дури и филм. И така читајќи за Таратамбо и гледајќи ги пределите на Таратамбо, драгите млади читатели, посакуваат да се најдат таму, заедно со ова чудно кученце, авантуристички настроено.

Зарем, секое дете додека спие, како и ова слатко кутре, нема по едно свое Таратамбо? Зарем во убавите, возбудливи детски сонови не живее по едно вакво или слично или пак сосема различно Таратамбо? Оваа необична приказна се затвора со последната песна за Бало, а со таа песна се затвора и оваа книга/сликовница:

„Бало Балонче / на опашот има свонче, / на главата мува, / но добро знае да се чува. / Дење е мрзелив и само спие, / а навечер, во таа доба глува / за Таратамбо сонува. / Бало Балонче / пред очи да си измие / и млекце да се напие / за Таратамбо раскажува. / Бало Балонче / во умот е како авионче. / Па не може да сфати / оти за Таратамбо пат / никој не може да фати.“ (2016: 36).

Затоа останува прашањето: Дали и читателите можат да стигнат до / во Таратамбо? Секако, ако се прочита „На пат за Таратамбо“ од Трајче Кацаров и ако со читањето се наполнат и очите со цртежите на Игор Јовчевски. Тогаш секој е директно во Таратамбо!!!

Така, во 1946 детето во Македонија го започна своето патување од просторот на бубачките и шумските сверки, па потоа

самоуверено се упати до Негобило, за оттаму да добие сериозно забрзување кое во 2016 го насочи директно за Таратамбо.

Во тој контекст и овој текст е скроман прилог во одбележувањето 70-години литература за деца на стандарден македонски јазик.

Литература:

Владова, Јадранка. *Литература за деца*. Скопје: Ѓурѓа, 2001.

Денкова, Јованка. *Книжевност за деца*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, 2011.

Димова, Виолета. *Естетика на комуникацијата и литературата за деца*. Скопје: Македонска реч, 2012.

Drndarski, Marija. *Voved, Narodna bajka u modernoj književnosti*. Beograd: Nolit, 1978.

Друговац, Миодраг. *Македонска книжевност за деца и младина*. Скопје: Детска радост, 1996.

Ивановска, Габриела. *Зад превезот на сказните во Мираж 15*. Скопје: јули 2006.

Идризовиќ, Мурис. *Македонската литература за деца*. Скопје: Наша книга, 1988.

Cashdon, Sheldon, *The Witch must die – how fairy tales shape our lives*, Basic Books. New York: NY, 1999.

Liti, Maks. *Evropska narodna bajka*. Beograd: Orbis, 1994.

Мојсова-Чепишевска, Весна. „Актуелните состојби во македонската литература за деца“ во зборникот *XL Научна конференција на XLVII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, 2014, 431-439.

Мојсова-Чепишевска, Весна. „Вредната на Васил Куноски рака не само што пишува, туки и игра вака“ во Куноски, Васил. *Собрани дела*. Скопје: Три, 2010, 7-27.

Мојсова-Чепишевска, Весна. „Нови теми и пристапи во најновата хрватска литература за деца“ во *Македонско-хрватски книжевни, културни и јазични врски*. Скопје: Институт за македонска литература, 2014, 455-465.

Мојсова-Чепишевска, Весна. „Пинокио и Шеќерното дете“ во *Годишен зборник 2012*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, година 3, 2013, 239-248.

Мојсова-Чепишевска, Весна. „За уметничката сказна *Шеќерна приказна*“ во *Литературни преокупации*. Скопје: Менора, 2000, 196-221.

Oblak, Sonja. „Slikovnica – prva knjiga djeteta“ In *Umjetnost i dijete*. Zagreb: 1971, 3, 18, 96-101.

Прокопиев, Александар. *Патувањата на сказната*. Скопје: Магор, 1997.

Тодорова, Марија. Преведувањето за деца како меѓукултурна комуникација. Скопје: Вермилион, 2012.

Нарамџија, Џивко. „Skok iz medija animiranog filma u medij slikovnice“ In *Umjetnost i Dijete*. Zagreb: 57(1978), 16-25.

Čačko, Petar. „Slikovnica, njezina definicija i funkcije“ In *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik radova sa savjetovanja povodom Međunarodnog dana dječje knjige održanog 26. travnja 1999. u Zagrebu* (priredila Ranka Javor). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2000.

Сава Стаменковић

## МАКЕДОНСКИ ЧАСОПИС ЗА ДЕЦУ „ТИТОВЧЕ“: УМЕТНОСТ, ДИДАКТИКА, ИДЕОЛОГИЈА

### 1. Контекст



Часопис „Титовче“: списание за најмладите во Македонија је историјски гледано други македонски часопис за децу. Први је *Пионер*. Уредник оба ова часописа био је Славко Јаневски, родоначелник модерне македонске књижевности и утемељивач македонске књижевности за децу и младе. Часопис *Титовче*, чији је први број изашао 1945, а осталих седам 1946. године. Штампан је у А5 формату. У то време није било штампарије са македонским словима, па је коришћена српска ћирилица, тачније, графеме *ѓ*, *ќ* и *ѕ* писане су као *гј*, *кј* и *зј*, *тј*. з. Сваки број часописа имао је 20

страница, с тим што су и предња и задња корица бројане као странице. Рубрике су углавном биле исте у сваком броју. Часопис је био богато илустрован, у смислу броја ликовних прилога.

*Титовче* је, вероватно као и 90% публикација тих година, јасно и снажно идеолошки обојено. То је, сматрамо, с једне стране природни израз заноса аутора и уредника, младих комуниста, а с друге стране и добар начин да се нова држава и нова идеологија учврсте. Часопис је имао улогу да *образује* децу, тј. да им од најмлађих дана усади поштовање и љубав према комунизму и његовим вођима. Треба се сетити и чињенице да је проценат неписмених у то време у Македонији (као и у другим југословенским републикама) био велики, те се са правом да претпоставити да је овај часопис долазио у руке не само деце, већ и одраслих који су се тих (и каснијих) година описмењавали и школовали.

Овај часопис можемо посматрати као део тзв. књижевности НОБ-а, иако се он не јавља за време рата. Како примећује Слободан Ж. Марковић, грешка је књижевност народноослободилачке борбе ограничавати на период 1941-1944, „јер се она повезује с претходним друштвеним и књижевним периодом, а истиче и послератно доба обнове и изградње“ (Марковић 2003: 168). И по тематици и по циљу, он био могао ући у ту област. Но, то никако не значи да је он прости одраз историјских околности.

Ниједан часопис не подразумева аутономност своје структурне организације у односу на шири књижевни и културни амбијент – напротив, сваки часопис, учествујући у конституисању тог амбијента, не партиципира пасивно или на подређен начин, него структурну хомологију у односу на њега остварује у активном смислу.

(Тутњевић 1997: 13)

Он је производ историје, посебно културне, али је и ствара. То је важило за поратни период, но важи и за данашње време. Наиме, часопис „*Титовче*“ је скениран и објављен на левичарском порталу окпо.мк, чији је власник Издавачка кућа „Темплум“. По броју прегледа и скидања часописа, те по коментарима о „старим добрим временима“, може се закључити да на неки начин и данас овај часопис има активну друштвену улогу.

Узгред речено, када је у питању контекст садашњег тренутка, „*Титовчетом*“ бисмо се могли позабавити и из перспективе лика и дела његовог главног уредника, Славка Јаневског. Овај толико хваљени књижевник који је у делима за децу „показао свој осмех лак, искричав, непосредан и пријатељски“ (Гочманац 1995: 129), доживео је пре неколико година својеврсну лустрацију када су откривена документа која наводно показују да је био агент службе државне безбедности. Зато неки и његов рад на овом часопису виде као у том смислу ангажовани, пропагандни. Ми се овим питањем нећемо посебно бавити, али можемо приметити да у овом часопису има и његових прилога који су идеолошки обојени, али и оних који су без тих примеса и који су без сваке сумње уметнички успели, те закључити да има елемената и за критику и за похвалу овог аутора, бар кад је „*Титовче*“ у питању.

Још један контекст у коме можемо разматрати овај часопис, донекле сличан првом, свакако је соц-реализам. Он је код нас у почетку грађен по узору на совјетски. Руси су још прве године по револуцији почели да преносе соц-реализам и његове захтеве на

књижевност за децу. Л. Кормчи у чланку под називом *Скривено оружје (о књигама за децу)*, који је објављен у *Газети* фебруара 1918, каже:

Међу моћним арсеналом којим је буржоазија нападала социјализам, књиге за децу су заузимале истакнуту улогу. Ми смо се фокусирали на топове и оружје, заборављајући притом најотровније оружје. Толико усредсређени на пиштоље и друго оружје, смели смо с ума писану реч. Морамо истргнути то оружје из руке непријатеља.

(према Розенфелд 2003)

До 1948. године Југославија је, можемо слободно рећи, готово слепо пратила политику Совјетског савеза. После раскида са Стаљиновом политиком долази до попуштања контроле, тј. до тзв. југословенске социјалистичке демократије. Но, до 1948. политика у уметности је била иста – уметност је имала да заговара нови, праведни систем и да људе, у првом реду, природно, децу, приволи њему. Негирана је била прошлост и умањиван њен значај, те се инсистирало на светлој социјалистичкој будућности и беспопштедној и упорној борби у садашњости.

Кампања *новог живота* као тајфун је прошла Југославијом захватајући и планинске забити и скривене засеоке. Тадашња званична култура нудила се као *преписана стварност*, док су се у свакодневном животу перпетуирани и производили естетски модели социјалистичког реализма. Током првих поратних година, после извршеног социјалног преврата, готово све интелектуалне и уметничке области имале су задатак да пропагирају *нове вредности*. Гомилање сензација свакодневице у људском животу, требало је појединце да окрене према садашњости и према *светлој будућности* и да укине свако сећање на евентуалну ваљану прошлост. (Перишић 1995: 120)

Тако и „Титовче“ слави нову Југославију, комунизам, велича борбу пролетера и партизана, те говори о благостању у будућности, а прошлост спомиње углавном у негативном контексту. Из прошлости се цене и величају догађаји и личности који су, по комунистичким идеолозима, били најавна комунизма. Нпр. Матији Гупцу је посвећен део једног броја „*Титовчета*“.

## 2. Дете и идеологија

Поставља се логично питање како су деца прихватала идеологију која им се кроз овај, 1945. и 1946. њима једини доступан

часопис за децу, те да ли је друштвена ангажованост уопште нормална ствар кад је у питању периодика за децу.

Позовимо се опет на Слободана Ж. Марковића. Он је често наглашавао важност часописа у образовању и васпитању деце, те закључио да „књижевни прилог у дечјој штампи има првенствено и уметничку вредност, а затим поседује спознајну, емотивну и подстицајну особину, јер омогућује да дете упозна и доживи један поетски свет, те има и забавну улогу, коју посебно треба истаћи.“ (Марковић 2003: 197) Дакле, прилог у часопису за децу треба да буде (1) уметнички вредан, да (2) васпитава и учи и да (3) забавља.

Теоретичари књижевности за децу, као и дечји психолози, сматрају да ће прича утицати на дете само ако је у питању добра прича. Ако је у питању чисти политички говор или какав памфлет, дете ће га просто прескочити, или после читања одмах заборавити. У „*Титовчету*“, чини се, има и једних и других прича. Негде је идеолошко спојено са уметничким, те је постигнута ефектна и вредна прича (што умногоме зависи од аутора), али ипак у већини случајева тај spoj изостаје.

Мало пре споменути аутор сматра да свако дело, због многослојности и целовитости поетске представе, мора бити друштвено ангажовано, с тим што су дела југословенске књижевности за децу после Другог светског рата била много ангажованија него потоња.

Борба за промену друштвеног система, борба за промену друштвених односа, идеја колективизма и све оно што се јављало нарочито у овим књижевним делима сигурно да представља одређене актуелности у времену своје појаве. Другим речима, друштвена ангажованост у једном делу је саздана из два елемента – један је елемент актуелности, а други је елемент општости. Уколико су мање разлике између те две особености, утолико је друштвена ангажованост потпунија и трајнија.“ (Марковић 2003: 162)

У смислу Марковићеве поделе на опште ангажовано и актуелно ангажовано, чини се да актуелно надвладава опште у часопису којим се овде бавимо. Под *општим* бисмо чак били склони да видимо чисто дидактичке прилоге (против алкохолизма, о добром учењу и сл.), који и данас звуче занимљиво и успело, док бисмо већи део прича са идеолошким наносима морали уврстити у *актуелно*, које ипак није издржало тест времена и данас може бити занимљиво тек као сведочење о једном времену и евентуално као

извор хумора, што свакако није била оригинална намера аутора и уредништва.

Посветимо се сада ближеј анализи часописа „*Титовче*“.

### 3. Поетика илустрација

Жерар Женет је у књизи *Seuils* (постала познатија под насловом у енглеском преводу *Paratexts: thresholds of interpretation* – Паратекст: Прагови интерпретације) из 1987. поставља теорију да је тзв. паратекст, тј. све оно што окружује текст, а није његов део, врло значајан у читању, тј. интерпретирању дела. Паратекст је Женет делио на перитекст, све оно што је у књизи, и епитекст, све оно што је ван књиге, а утиче на њено разумевање (в. Женет 2001). Иако се у анализи перитекста у својој књизи бавио искључио вербалним, тј. текстовним елементима, признавао је да су и иконички елементи и те како важни. Додали бисмо да су они посебно битни кад је у питању књижевност за децу.

Уочено је да се најмлађи читаоци у упознавању са књигом прво окрећу сликама. Ници Сандерс сматра да је то природно из четири разлога – дете прво развија интерес за слике, тек онда за речи, слика даје своју причу, слика помаже да се разуме прича дата у речима и слика поспешује имагинацију и омогућава бољи улазак у свет датог дела (в. Сандерс 2015) Оно што је међу илустрацијама најважније јесу илустрације корица. Све речено, наравно, важи и за часописе за децу, с тим што су ту илустрације у самом часопису можда и битније него илустрације у књизи. Дете ће часопис листати, задржавајући се на појединим сликама и насловима, док код књиге процес не иде тако слободно. У сваком случају, у оба случаја, корице су од великог значаја.

Ала Розенфелд уочава да је совјетска власт у књижевности за децу у почетку подржавала авангардније, апстрактније насловнице, да би потом прешла на јасне поруке на корицама књига и насловницама магазина. Она наводи пример сличних књига – књига о деци која желе постати инжињери. На првој, старијој је апстрактна слика човека са разним натписима око њега, на другој је дете које помоћу лењира црта. (в. Розенфелд 2003) Поента је да први тип насловница/корица не намеће ништа, позива на маштање и игру, док други даје јасну поруку, слика какво би дете требало да буде како би постало користан и поштован члан заједнице.





Насловнице „Титовчета“ су ближе другој групи. Прво се уочава да су на свима деца. И да та деца увек нешто раде. Чак и у другом броју часописа, где су идилично приказана деца која разговарају са Снешком Белићем и где се чини да се потенцира машта, на други поглед се уочава пумпа за воду и велики број судова – деца су заправо по зими дошла по воду. Број 4. и 7. приказују децу која учествују у пољским радовима, број 3. младе који се (судећи по алату који држе и садржини броја) спремају за радну акцију. Број 1 приказује децу која вредно уче, и то ноћу. Број 8. изузетак је јер је на корицама

фотографија, не илустрација у ужем смислу речи. Брат и сестра, скромно одевени, радосно иду у школу.

Насловнице броја 5. и 6. не приказују децу која раде, али приказују децу која славе земљу и поредак. Пионер у броју 5 лети у балону и носи заставу Југославије, док у броју 6 мали бубњар слави радне акције, пољске радове и уопште живот у новој, како се чини, уређеној и мирној земљи. Треба приметити да на свакој слици деца имају неко обележје комунизма – црвену мараму или најчешће партизанску капу са петокраком. Већ са првим упознавањем са часописом, детету се шаље јасна порука шта је добро и пожељно. Што се тиче илустрација



унутар часописа, детету прво пажњу привлаче или илустрације које се издвајају или величином, или употребом боје. Издвајају се наравно и фотографије, тамо где су доминантне слике. Фотографије најчешће приказују Тита, а величином се највише издваја,

занимљиво, Стаљинов портрет. Фотографије се јављају увек и на последњој страници часописа и најчешће приказују слике из живота пионира, најчешће совјетских.

Часопис у себи има и елементе стрипа. Текст у коме је добар део речи замењен сликама говори о борби праведних пионира против злих четника. Интересантан је и спој текста са сликом. Тамо где слике нису у потпуности јасне, дописан је текст који их појашњава. Изнад слике неколико дечака, где није јасно шта конкретно раде убачен је натпис: „За Тито, за татковината!“ (што је и мото самог часописа), тако да је осигуран пренос праве поруке. У броју 8 је на 9. страни дата прича на албанском. Да се претпоставити да већина македонске деце неће разумети текст, али је зато изнад њега убачена слика два дечака са натписом: „Малечки сме пионере, патот наш е смел и прав“, што је сигнал већинском делу малих читаоца да је у питању, иако неразумљива, позитивна прича коју треба прихватити.

#### 4. *Јас сум Титовче*

Интересантан је увод Славка Јаневског у први број часописа. Он бира да персонификује, антропоморфизује часопис. У питању је часопис који је направљен од рециклираног материјала, од других, старих новина које су пионери скупљали по улицама. Потом је прошао „болан“ процес прања и чишћења у фабрици за прераду, па је онда оловним бојама штампан нови, „прави“ текст. „Титовче“ је, дакле, као и просечни македонски пионир у то време – сиромашан и прошао кроз страшну ситуацију, кроз велике муке, кроз рат. Штавише, они се и директно пореде. Часопис, обраћајући се директно читаоцима на почетку текста, одређује и њих као „титовчиња“. Јаневски приближава часопис деци још више инсистирајући на антропоморфизованости – „Титовче“ је њихов друг, оно им „стиска рака“, рукује се са њима.

Чим је младом читаоцу на овај начин приближио часопис, Јаневски му одмах јасно саопштава за шта се тај часопис бори и за шта се мора борити сваки његов читалац: „Стискам рака на сите Титовчиња и им викам: 'За Тито, за татковината, напред...'" (Т1 1945: 2)

Осим што се одмах одређују идеали, домовина и Тито, одмах се одређују и центри новог македонског света – то су Москва и Београд („Патувам во Москва, во Белград и во сите краишта на земјата“ – Т1 1945: 2), али и садржај и циљ часописа: учење, али и

забава. „Јас много учам. Патувам... и ве известувам што стануе по светот. Ви подаруам приказкиве, песнине и сликиве.“ (Т1 1945: 2)

Интересантно је да ће се „Титовче“ директно поново обратити читаоцима тек у последњем броју. У уводу под називом „Здраво другари пионери“ Титовче се шета и не налази нигде децу. Обраћа се разним животињама за помоћ. И ту се види таленат и довитљивост Јаневског. Титовче се обраћа управо животињама о којима је писано у претходним бројевима – роду, пољског миша и веверицу. Критика је често наглашавала духовитост Јаневског. Он је показује и овде. Титовче скрива своје странице како на њима рода не би видела жабу и покушала да га прогута. Овај комични детаљ такође је и интертекстуална веза са песмом *Жаба чита новине* Јована Јовановића Змаја, која је у свим јужнословенским књижевностима позната и популарна међу децом. Симпатично делује и обраћање животињама: „Другарице опашице, кај се пионерите?“ (Т8 1946: 2)

„Титовче“ пионире налази у школи. Они вредно уче и постају „прави“ комунисти и Југословени, а томе је делимично заслужан и сам „Титовче“. Овај увод је сјајан пример сусрета уметничког и идеолошког. Један овакав идеолошки текст, коме не мања духовитости и интересантних наративних решења, може истовремено бити одређен и као уметнички текст.

#### 5. Структура

Поједностављено, структура сваког „Титовчета“ би изгледала овако:

1. Песма о годишњем добу (у 1. и 8. броју уместо ње Увод),
2. Ангажована песма,
3. Ангажована прича (најчешће о совјетској револуцији),
4. Шаљива прича,
5. Ангажована прича (најчешће из новије националне историје),
6. Народне умотворине,
7. Практични савети (за учење и сл.),
8. Ангажована прича,
10. Занимљивости из науке,
11. Енигматика, игре и сл.

Треба приметити прошараност садржаја. Смењујући ангажовани и неангажовани садржај, Јаневски смањује идеолошку наметљивост, избегава досаду. Мали читалац ће после једне приче о комунизму и револуцији моћи да ухвати дах пре него што пређе на следећу.

Такође примећујемо да назовимо га слободни садржај (онај без дидактичких и идеолошких наноса) није до краја слободан. У секцији са енигматиком, лекцијама цртања, загонеткама и сл. садржајима одједном искачу познате личности система и „подсећају“ дете шта је заправо најважније. Виктор Шкловски је говорио да „часопис не држи само занимљивост његових појединих делова, него занимљивост њихових веза“ (Шкловски 1995), а овде се као веза (насилна, рекло би се) функционише идеологија.

Тако се у 2. броју „Титовчета“, на 18. страни, испод сасвим невиних загонетки, упутстава за цртање и песама о животињама јављају питања из опште културе – међу њима и: „Кој е авторот на Песма о биографији друга Тита?“ (Т2 1946: 18) Иначе, у питању је Радован Зоговић, црногорски песник и главни представник тзв. ждановизма у југословенској култури. Овај, до 1948. године утицајни комуниста, толико је утицао на културу Југославије у периоду до 1948. да су неки песници тај период називали и „Зоговићевим временима“. Јаневски је овде, верујемо, ставио оно што се од њега и очекивало.

## 6. Наши идеали



Идеолошки и пропагандни утицај се најлакше спроводи јасним оцртавањем узора и примера за подражавање, те одређењем непријатеља. *Ми* пратимо најбоље, али се и одређујемо у односу на *друге*. У „Титовчету“ се јасно дефинишу личности на које се мали пионери имају угледати. Они се дају, тј. деле на три нивоа. На првом, светском нивоу, то су Лењин и посебно Стаљин. Већ смо споменули да портрет Стаљина у броју 2 заузима скоро целу страну. Кратак текст под насловом „Нашиот мил Сталин“, који слави рођендан великог вође, завршава ускликом: „Да живее Сталин, генералисимусот на Советскиот Сојуз!“ (Т2 1946: 3) Док се код Стаљина наглашава војни успех, одлучност и сл., Лењин је представљен као човек из народа. У дужој причи из 3. броја часописа под насловом „Детето и Ленин“, дете не препознаје Лењина, мисли да је у питању човек из града који се шета по селу, и открива му да жели да упозна „великог Лењина и види какав је“. Лењин одговара да је обичан, као и сви други. (Т3 1946: 4)

На другој равни су југословенски хероји. Из прошлости ту је Матија Губец, у садашњости, наравно, Тито. Интересантно је да најмање има прича о Титу. То може бити показатељ да су у питању биле године када су заиста све социјалистичке земље биле окренуте ка Москви. Но, може бити и показатељ страха. Можда су се уредник и аутори плашили реакције, тј. плашили да ли ће довољно добро приказати лик врховног вође. Како се спомињање Стаљина смањује у каснијим бројевима, а спомињање Тита увећава, можда то говори и о раној промени политике Југославије према Совјетском савезу.

Како год било, тек Тито се јавља кроз фотографије, спомињања у неким причама и сталном инсистирању на томе да је он свима највећа и вечна инспирација. Једини текст који није написао неко од старијих аутора (поред Јаневског, највише су за „Титовче“ писали Ванчо Николески и Тоде Мали, а присутно је и доста превода руских аутора) управо се тиче Тита. Прича албанског пионира, Иљамија Рифатовског, под насловом „Тито – Тито“ говори о пиониру који је одбио захтев немачких војника да вређа Тита, а његове последње речи, на самрти (Немци су га смртно ранили) су управо „Тито – Тито“ (Т8 1946: 7)

Трећи ниво личности за узор чини македонско руководство. Истиче се посебно Лазар Колишевски. Од узора из прошлости, ту је Гоце Делчев. Иначе, македонским комунистима процентуално припада најмање простора у часопису.

Како се треба владати мали читаоци сазнају и кроз друге текстове. У часопису има и доста прича о вредним и пожртвованим пионирима, те приче које исмевају лењу децу. Ове приче са идеолошким конотацијама приближавају се типичним дидактичким причама. У првим је више патетике, у другим више хумора. Као посебно успела се истиче прича о штетности алкохола, „Мише и шише“ Славка Јаневског, и прича која осуђује насиље, „Кој е најглуп од сите“ Ванча Николеског.

## 7. Наши непријатељи

Ко су други према којима се негативно одређује часопис? И њих можемо поделити на три нивоа. На светском нивоу то су капиталисти који изабљују раднике, буржоазија, племство... Већ у првом броју часописа дата је прича о руском цару који је у великој Русији свађао народе међусобно и искоришћавао раднике, па и децу. Није дозвољавао школовање, а деца су у фабрикама била у ропском

положају. Наравно, слободу, али наглашава се, и даљи развој кроз школовање, доноси им Лењин.



На другом нивоу су четници. Посебно је упечатљиво одређење четника као непријатеља у тексту-стрипу који смо већ споменули. Овај је текст на граници пристojног. Пионир који је као курир кренуо да однесе важну поруку бива пресретнут од стране четника. Он се упушта у борбу са четником. Иако је Јаневски овде

паметно знао где да стане (није у причи убио четника), убадање четника ножем у нос, изабрано име за њега (нигде, наиме, не пише четник, у тексту стоји слика брадатог човека, а наслов приче је „Пионер и Дража“, наравно, по Дражи Михаиловићу, команданту преостале војске старе Југославије у Другом светском рату) и поређење четника са јежевима и псима прилично је неукусно. Покушај духовитости Јаневског у овом случају је пропао. Теши чињеница да је ово изолован случај, тј. у осам бројева „Титовчета“ нема других, сличних испада.

На трећем нивоу су непријатељи Македонаца и Македоније. Ту се наводе великосрби и Бугари фашисти. Овде је уредник посебно био пажљив. Не сви Бугари, већ Бугари фашисти (због тада планираног уједињења Југославије и Бугарске) и не сви Срби, већ Срби националисти, великосрби. Период када су Срби и Бугари управљали Македонијом назива се ропством и пореди са периодом под Турцима. Интересантно је и да се као главни начин преживљавања македонског народа у тим периодима наводи – уметност. Кроз развијање и неговање сопствене уметности, македонски народ је опстао.

#### 8. Шта данас са „Титовчетом“?

Не можемо, а да не поставимо ово питање. Шта данас са „Титовчетом“? Чини се да то питање иде заједно са питањем шта

данас са човеком по коме је овај часопис добио назив. Једно бурно време, време преокрета и преображаја, логично, различито се тумачи. Оно што једни називају добом диктатуре, други славе као златни век наших народа и држава. Истина је вероватно негде између.

Тако је и са „*Титовчетом*“. Док га једни поново враћају у жижу интересовања, други га одбацују као невредно дело. Сасвим је сигурно да „*Титовче*“ представља пропаганду и идеолошко претеривање, идеализовање једног система и потпуно занемаривање његових мана. Но, опет, његов историјски значај је непобитан. Он је важан у развоју македонских часописа за децу и уопште македонске књижевности за децу, а интересантан је и као сведок преломних година у историји Југославије.

Упркос идеологији која се провлачи кроз готово све делове часописа, треба још једном истаћи да се у њему могу наћи текстови који и данас, када стоје сами, могу бити оцењени као вредни. Делови који се тичу македонске народне књижевности природно ту спадају, али и неке приче и песме Славка Јаневског, уредника, те приче Ванча Николеског, главног сарадника часописа. Ови текстови, као и вештина аутора да у друге, идеолошке текстове, унесу и неке другачије елементе, заслужни су што се овај, други часопис за децу у историји македонске књижевности, ипак може окарактерисати као дело и са одређеном уметничком вредношћу.

#### Литература

Гочманац 1995: Гочманац, Милован. *Књижевност и дечји узраст*.

Параћин: Вук Караџић.

Женет 2011: Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge.

Марковић 2003: Марковић, Слободан Ж. *Записи о књижевности за децу III*. Београд: Београдска књига.

Перишић 1995: Перишић, Миодраг. *Развалине идеолошког раја*. Београд: Просвета.

Розенфелд 2003: Rosenfeld, Alla. *Does the Proletarian Child Need a Fairytale?* Available at:

<http://www.cabinetmagazine.org/issues/9/rosenfeld.php> [20. 5. 2016.]

Сандерс 2015: Sanders, Nitzu. *9 Reasons Why Illustration in Children's Books Is Incredibly Important*. Available at: <http://arloshouse.com/illustration-childrens-book/> [10. 5. 2016.]

T1 1945: „Титовче“: списание за најмладите во Македонија, ур. Славко Јаневски, бр. 1, Декември 1945. Скопје: Главен одбор на НОМС.

T2 1946: „Титовче“: списание за најмладите во Македонија, ур. Славко Јаневски, бр. 2, Јануар 1946. Скопје: Главен одбор на НОМС.

T3 1946: „Титовче“: списание за најмладите во Македонија, ур. Славко Јаневски, бр. 3, Февруари 1946. Скопје: Главен одбор на НОМС.

T8 1946: „Титовче“: списание за најмладите во Македонија, ур. Славко Јаневски, бр. 8, Октомври 1946. Скопје: Главен одбор на НОМС.

Тутњевић 1997: Тутњевић, Станиша. *Часопис као књижевни облик*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Шкловски 1995: Шкловски, Виктор. *Часопис као књижевни облик*. Превод Тања Поповић. У: *Итака*, нулти број, стр. 156



МАРКО ЈЕСЕНШЕК

## ***Marijikin ogracek – ПРВИОТ ПРЕКУМОРСКИ ДЕТСКИ ВЕСНИК***

### **УВОД**

Жожеф Клекл-постариот е еден од оние познати Словенци коишто се најзаслужни за опстојувањето на словенечкиот јазик во Прекмурје и Порабје во Унгарија. Важел за човек кој на најпрактичен начин ја поттикнувал употребата на словенечкиот јазик во просторот, кој во почетокот на дваесетиот век бил под моќна унгаризација. Тоа го правел со насочување на младината на ацилак и духовни вежби, кои се изведувале на словенечки јазик, уредувал и издавал весници – *Kalendar srca Jezušovoga, Novine, Marijin list, Marijikin ogracek* – коишто на почетокот се придржувале до јазичната традиција на прекмурскиот литературен јазик од XVIII и првата половина на XIX век, а по приклучувањето на дел од Прекмурје кон словенечката територија започнал да ги навикнува своите читатели на заедничкиот словенечки литературен јазик. Притоа морал вешто да маневрира меѓу т.н. венетска теорија, агресивно пласирана од страна на унгарските власти и плановите на Иваноциевиот круг (Jesenšek 2013: 252, 257) словенечката публицистика, посебно *Novine* на Клекл, да се подигне нивото на образование и да се навикнат прекмурските Словенци да читаат на словенечки јазик (Novak 1976: 93).

### **КЛЕКЛ- ПОСТАРИОТ КАКО УРЕДНИК НА РЕЛИГИОЗНИОТ ВЕСНИК *MARIJIN LIST***

Уште пред *Novine* (општествен, забавен, поучен весник; подоцна релогиозен, општествен и писмен весник за унгарските Словенци), кој излегувал како неделник од 8.12.1913 до 3.4.1941 Клекл-постариот од 1904 година почнал да издава „религиозен месечник“ со долг наслов *Nevtepeno poprijéta Devica Marija zmozna*

*goszpá vogrszka* – долгиот наслов претставува маневар на Клекл: зад религиозниот наслов (и содржината) со унгарска азбука на словенечките читатели им нудел белетристика на словенечки јазик, воспитни и исторски прилози. Месечникот излегувал од декември 1904 година до 8.4.1941, а во 1915 година се преименувал во *Marijin list*. Клекл бил свесен дека за опстанокот на Словенците во Порабје, кои меѓу двете светски војни биле повторно под унгарско влијание, е потребно да се планира и да се изведува активна јазична политика која ќе го зачува словенечкиот јазик во приватната и јавната комуникација, во црквата, во училиштата и во најшироката јавност, во белетристиката, во публицистиката и во јазикот на јавната администрација. За да дојде до реализација на јазичната програма требало да се води грижа за јазичното оспособување на децата во секојдневниот живот, а не само во училиштата – за развој на раната писменост на децата публицистиката има најважна улога бидејќи поттикнува квалитетно заедничко читање во семејно опкружување кое го збогатува лексичкиот фонд на децата и ги поттикнува да слушаат и раскажуваат приказни. Ова била главната причина за формирање на првиот детски весник во Прекмурје. Клекл бил свесен дека во Порабје, јазикот на родителите, јазикот на околината, каде што децата растат, има најважна мотивациска улога за нивно говорно и писмено оспособување. Опстанокот на Словенците во унгарската средина го поврзал со опстанокот на словенечкиот јазик, литература и култура во Порабје, а тоа зависело од што поскоро и непрекинато среќавање на децата со словенечкиот јазик во сите говорни ситуации. Во публицистичката активност препознал важно влијание врз говорот на децата и на нивната писменост на словенечки јазик, затоа било издавањето на *Marijikin ograček* осмислена и долгорочно најуспешна јазично-политична одлука со која обезбедил опстанок на словенечкиот јазик во неговите најоддалечени североисточни граници до реката Раба.

Клекл-постариот како уредник и издавач на словенечки весници „посегнал во сите пори на културниот, верскиот и во општествениот живот на подрачјето меѓу Мура и Раба“, затоа можеме уредникот Клекл, „поради богатата периодика и љубовта кон сопствениот народ“, да го означиме како „светски феномен“:

*Neizmerno je bilo poslanstvo, ki ga je s tiskom opravil Jožef Klekl, kot eden največjih slovenskih »zaljubljenecv v žlahtnost materine besede«. Zlasti s svojo periodiko (Kalendar Srca Jezusovoga, Marijin list, Novine, Marijikin ograček) je posegal v vse pore kulturnega,*

verskega in družbenega življenja v deželi med Muro in Rabo, in sicer v prvih štirih desetletjih prejšnjega stoletja. Neizmerno in predvsem še vedno premalo raziskano pa je Kleklovo narodno buditeljsko poslanstvo, ki je krepilo neko skrivnostno notranjo silo Slovencev med Muro in Rabo, da je ta lahko eruptirala 17. avgusta 1919 v obliki končne osvoboditve Prekmurja oz. združitve prekmurskih Slovencev z matičnim narodom, katere 90-letnico smo praznovali letos. (Štumpf, 2009)

## MARIJIKIN OGRAČEK – ДЕТСКИ ПРИЛОГ НА MARIJIN LIST

„Slovinci smo i ostanemo! Toga nigdar ne pozabimo“ записал Клекл во 1932 година, кога се одлучил да издава детски весник. Првиот број на *Marijikin ograček* (*Na čast Deteti Marijiki ga vrejüje za našo dečico Klekl Jožef, vp. pleb.*) излегол на 8.1.1932 година како прилог за деца кон *Marijin list*, а последниот на 8.12.1940 – до март 1935 година *Marijikin ograček* бил самостојна публикација „со религиозно-воспитна и младинска белетристичка содржина“ која била прилог на *Marijin list*, а од април 1935 година излегувал во рамките на *Marijin list*. Детскиот месечник којшто го уредувал словенечкиот католички свештеник Јожеф Клекл-постариот излегувал во Мурска Сбота односно во Чрешовци, на прекмуско обоен словенечки јазик. Содржел песни, гатанки, католички текстови, кои ги поздравувале децата и родителте, објави, заповеди и вести во врска со католичката вера<sup>79</sup>.

Уредникот Клекл-постариот (сам се нарекувал *striček*; се работи за чест израз за уредниците на детските и младинските весници или прилози во Словенија) во првиот број ги поздравил своите читатели (децата и нивните родители) и им објаснил зошто почнал да го издава. Прилогот на *Marijin list* на родителите ќе им помага да ги воспитуваат децата во согласност со религијата и ќе им покаже како на најприроден начин да ги приближат верските и моралните вредности (Štumpf 2002: 149), а децата преку религиозното воспитување ќе придобиваат говорни способности, ќе го збогатуваат лексичкиот фонд и ќе си го подобруваат словенечкиот јазик. Се работело за позната католичка и јазично-политичка намена, програма, која темелела на религиозното и народно-воспитното образување на словенечките деца на словенечки јазик – „корисно со пријатно“, т.е. ширење и зацврстување на католичката религија на национален јазик и со тоа изразување на припадност кон словенечкиот идентитет и кон словенечкиот народ; на децата им биле понудени „многу убави, корисни и весели нешта“ на култивиран

---

<sup>79</sup> Digitalna knjižnica Slovenije: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:spr-JUHULRFA>

словенечки јазик; во јазикот на Клекл се зебележуваат многу деминутиви кои во публицистичкиот стил не били многу чести (*ograček, dečica, rožice, detece, Marijika, dūšice, striček, listek*):

*Te ograček je mesečen list za vas, draga dečica, i dete, štero v njem pova rožice, je detece Marijika, rožice, štere goji, so pa vaše dūšice. Draga dečica vidite to je zrok, zakaj vam je striček poslal te listek i ga pošle vsaki mesec. Te ograček vsaki mesec pride k vam i vam prinese dosta lepoga, dosta hasnovitoga, dosta veselega. V tom ograček do vaše dūšice, te najdragše bože rožice, rasle tak vednako i košnato, cvele tak krasno i dišale tak prijetno, da sam nebeški krao de se vam veselilo. Marijika, to najsvetejše detece, vas bo gojilo, okapalo, polevalo, negiivalo, to detece vam bo neprecenljive kinče davalo, ar je jako bogato, ka te vsi bogati v duši, čeravno ste siromaki v vrednosti. To detece je najmre, kak sam Bog pravi od njega »milošče puno«. To pa teliko pomeni, ka to detece vse bože dare i vse bože modrosti i vse bože kinče i vse bože plače, vu punosti ma. Srečna dečica, šteroj de takše dete oskrblavalo dūšice. (Marijikin ograček 1932: 2)*

Родителите и малите деца одлично го прифатиле детскиот прилог на *Marijin list* и во деветте години излегување *Marijikin ograček* успешно ја вршел својата религиозна, јазична и народно-просветителна мисија којашто му ја зацртал уредникот и основачот Клекл постариот: „*Svojo nalogo sam zvršo, mladino sam navčo na dobro čtenje i na to, da se ravna po navukaj dobroga čtenja*“ (Marijikin ograček 1935: 2). Во првиот број на четврата година (1935) уредникот можел да се пофали со 3000 читатели: „*To mi svedoči prav lepo število naročnikov, na naš mladinski list, ki je lani doseglo trijezero.*“ Клекл постариот оптимистички најавил уште поголем тираж: „*V novo leto stopim s tov željov, da bi število naročnikov naraslo.*“ *Marijin list* во најплодниот период имал дури 6000 примероци (Smej 1975) – за споредба првиот број на *Marijin list* во 1904 година излегол во 2000 примероци:

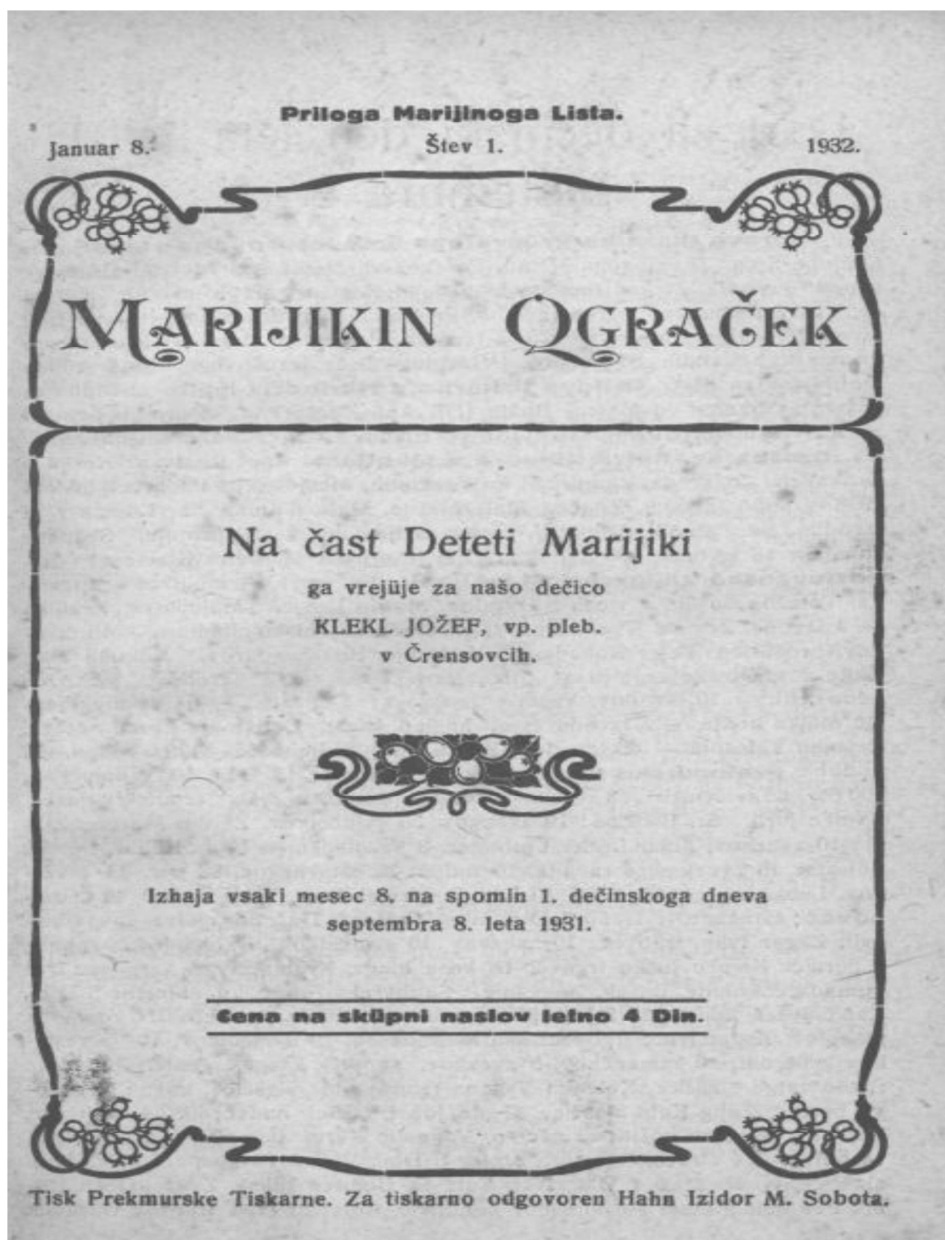
*Na vsaj eno od Kleklovih periodik je bil leta 1935 naročen vsak dvanajsti katoličan, oz. vsak sedemnajsti prebivalec Slovenske krajine. Takšno splošno stanje naročnikov je trajalo ves čas izhajanja Kleklove periodike, seveda z nihanjem pri posameznih časopisih. Povprečno je torej prišla celotna Kleklova periodika na vsakega štirinajstega katoličana, oz. sedemnajstega prebivalca Slovenske krajine. (Smej 1975)*

Јазикот во *Marijikin ograček* од аспект на целната група достигнува завидно ниво и ја докажува високата јазична култура на Клекл, неговата грижа за јазикот и за тоа што е погодно, добро, соодветно за описменување на децата. Во лексиката карактеристични се деминутивите кои му даваат на јазикот на Клекл љубезност и топлина. Овде не се работи за детски говор, туку за стилизиран текст кој покажува извонредно ниво на изразување и му дава на прекмурскиот словенечки јазик соодветна лексичка и синтаксичка форма. Осмислено употребените деминутиви на Клекл

творат, во споредба со публицистичкиот или политичкиот стил, посебна група на стручни изрази, т.н. детски јазик, кој кај порабските Словенци е многу значаен за зачувување на словенечкиот јазик во контакт со поголемиот, државниот унгарски јазик. Клекл бил свесен дека словенечкиот јазик во Порабје не се подразбира сам по себе, особено меѓу децата и во просторот кој бил под моќна унгаризација. Затоа во *Marijikin ograček* деминуивите претставуваат најкарактеристичен јазичен новитет од аспект на познатиот и нормираниот словенечки јазик на Клекл во *Kalendar srca Jezušovoga*, *Marijin list* и *Novine*. Клекл внимавал на постепениот премин од прекмирскиот дијалект во словенечкиот пишан стандард, знаејќи дека на децата им е потребно да им се приближи расчекорот меѓу дијалектот и литаратурниот јазик: „*Pišemo vam pa draga dečica v našem jeziki največ i nekaj v knjižnoj slovenščini, ar ste tak želeli sami.*“

ПРЕТСТАВУВАЊЕ НА ПРВИОТ БРОЈ НА *Marijikin ograček* (8. 1. 1932)

На насловната страна го гледате насловот *Marijikin ograček* и објаснување дека се работи за детски весник кој излегува во чест на Богородица Марија. Излегува секој осми ден во месецот, во спомен на првиот ден на децата во Порабје 1931 година.



Ги поттикнува децата да го шират првиот прекмурски детски весник и за тоа им нуди награди, на пример убава книга. Уредникот се нарекува *striček*, децата не ги препознава само како целна група и читатели, туку е свесен дека со нивна помош може да добие нови читатели и нарачателни. На децата им советува да придобиваат нови нарачателни, да одат „од куќа до куќа“ и непосредно да ги убедуваат

своите врсници. Од денешен аспект таквиот начин е спорен, но веројатно во тоа време се работело за добра намера бидејќи ветерните награди ги поттикнувале децата да читаат, да се запознаат со убавиот литературен збор и со религијата. На тоа соодветствувал и поздравот: „*Dragi otroci, bodite predani svojemu malemu časopisu in ga podpirajte ter priporočajte vsaki hiši.*“



**Veseli glas za dečico!**

Prav dobra sestra Augustina, ki so vam lani tak dōsta lepih pa tak sladkih darov prinesli z Lendave, ka si niti ne vūpam na nje zmisliti, so strici pisali. Ka? To so strici pisali, ka prej nabirajo na Golniki, gde se zdaj malo vračijo. Nabirajo pa majo tūdi že nabrane lepe dare za naročnike i širitele

**„Marijikinoga Ogračeka.“**

Pa stric tūdi majo že lepe dare nabrane. Vse to de se delilo vsem naročnikom i širitelom lista, gda se pobere zadnji frtao, to je pred Malov mešov zadnji dinar naročnine. Zato draga dečica, bodite verni vašemi malomi listeki i ga podpirajte i širite, povsedi i vu vsakoj hiži. **STRIC.**

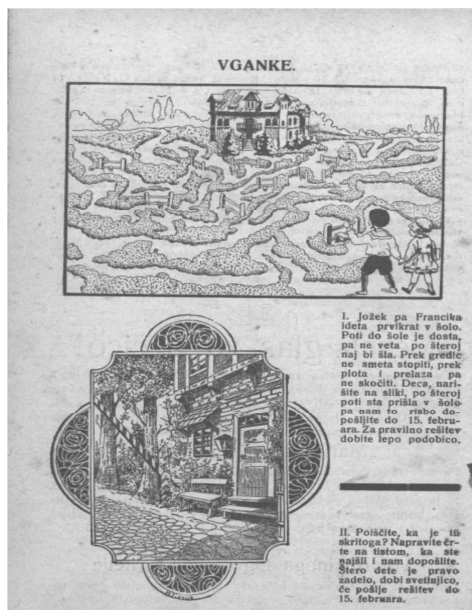
**„Marijikinoga Ogračeka“ širitelje**

zbrūsite si pete i idite od hiše do hiše pa neberite dōsta naročnikov. Ki največ nabere, dobi za dar lepo knigo.

Следат гатанки, на пример Францика и Јожек првпат одат во училиште (треба да се нацрта патот).

Во упатствата е запишано дека до училиштето водат повеќе патишта, но потоа следува воспитниот момент (уредникот воспитува преку гатанки) и упатството дека не смеат да застрануваат. Правилниот одговор и почитувањето на правилата за примерно однесување, ќе ги донесат во училиштето кое е синоним за знаење и за добро воспитување. На тоа одговара и наградата за сите кои на уредникот навреме ќе му го испратат точниот одговор – ќе добијат сликичка – во христијанската средина тоа е помало парче хартија со испечатена религизна фотографија и со текст кои ги поттикнуваат христијанските вредности и примерниот живот.

Втората гатанка исто така има образовно-воспитна природа и ги поттикнува децата правилно да набљудуваат, а наградата е мала метална плочка со релјефна слика на света личност или со христијански симбол којшто поттикнува светост и за децата има воспитна и идентификациска улога како сликичката.



Следува цртеж кој покажува градина, којашто ја копа Богородица Марија, растенијата се децата, за кои Богородица Марија се грижи, како што се грижела за Исус. Станува збор за приказ на чистиот зародиш на Богородица Марија и за метафора за детската невиност, прикажани во форма на бели лилјани – цветови кои се симбол за невиност – Богородица Марија е чиста како лилјан, а такви се и децата за кои се грижи и ги воспитува во христијански дух. Децата ги развеселува со песна и прозни текстови.



Januar 8. 1. Letnik 1932.

Priloga M. L'ita. Izhaja vsak mesec 8. Cena na sklopni nastov letno 4 D.

### Marijikin Ograček.

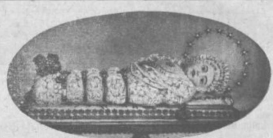
<p>Lejla bela je cvetela v rožnatom ogračeki . . . Vaigdar cvela, . . . nikdar veja v sladkomišom dišeci. Tak cvetela ta je lejla, da odprta je nebo : Boža roka jo poboža v mater božo, smileno.</p> <p>Ta pa lejla, ki cvetela dete je Marijka. Sam Bog z nebe njej je dete : Jezuši je mamika. Te njej spročo v hvalo vročo,</p>	<p>ka življenje dala Njem, vse lejla, da b' se skille v njenom srci maternem. To je šlaš rožna greda, gde okapa lejla. Vas očrpa deca draga v teljinske kelihce.</p> <p>**</p> <p>List ti mali le okapli, si Marij'na motika ! naj zrastejo, naj vzcvetejo v lejle naša dečica !</p> <p style="text-align: right;">SRČEN.</p>
---	---

Следат поздравите за децата и за родителите каде што го објаснува насловот: *Marijikin ograček* е градина, градината на Богородица Марија, во која уредникот ги повикува сите деца да ги чува Богородица Марија. Се работи за мисла со преносно значење, децата да и се препорачаат на Богородица Марија којашто ќе ги чува и така ќе бидат безбедни, како во заградена градина. Богородица Марија како симбол на најголема љубов, како Богородица Марија, која на децата им ја нуди Божјата милост, се грижи за среќен живот на децата на земјата и за нивното спасение.

### Predraga dečica!

Stric od „Doma sv. Frančiška“ vas običje zdaj z temi vstisami. Namen njegovoga oblika je, da vas najlepšim prav toplotno pozdravi. Vsi bodite prav srčno pozdravljeni, vsi, deklice i dečkci, mala deca i velika, bodite pa vsi pozdravljeni po Mariji, vašoj dragoj mamiki.

Ž njov vas pozdravljam zato, ka ona ma največ listoga, ka vi najbolje potrebujete, ona ima največ ljubezni. Vsako dete je stvorjeno, da ga ljubijo i da samo tiđi ljubi. Znam, da vas rade majo vaše drage mamike i vaši ljubljeni ajteki, a vsegn vam pa il ne morejo dati, česa potrebujete. Ne morejo vam dati, ka je najbolje potrebno, ne morejo vam dati miločje bože, štera njedno more človeka otrečiti za večno življenje.



Sveto dete Marijka.

Slika je prinešena iz Jeruzalema, kde je Marijka od tretjega leta svoje starosti slišala v cerkvi i se pripravljala za svetim življenjem na svoje zvelično povzemanje: na postane Mati boža.

Marija je pa mati milosti, ar je mati boža. Zato vas v njenom imeni pozdravljam, da bi vaši prišli k njej i pri njej najšli miločje, to je veliko božjo pomoč za srečen zemelaki, ečje bole pa za srečen večni žitek.

Draga dečica! Kak radi ste vi vesel! V neđužnosti se vam smeje ličce, nebesa gledajo ž njega, o kak srečni ste ž njov! Sami angejci vas zavideajo, ka vi v slabom telu tisto nosite, ka oni brez tela komaj morejo meti, ka v telu nosite neđužnost. Ta je največji kinc na sveti. Po krsti ste postali boža deca i ste dobili tak lepo obetko na dušo, ka tak lepe nema svet. Da je tak lepa, zato bi vam jo pa radi sovražniki vzeli. Takši sovražniki so svet, to je lagoji, grešni ljudje, ki bi vas radi na takše grdo življenje zapelali, kakše sami živejo. Potem

poskrbijo nekaj lepoga. Piteimo vam pa draga dečica v našem jeziki največ i nekaj v knjižnoj slovenščini, ar ste tak želeli sami.

Ka vam je tak za včiniti, draga dečica? Nikaj drugo, kak dobiti 4 Din. za svoj listek za „Marijkin ogrček“. Te 4 Din. pa tak dobite, ka si ne kupite cukra, ali drugih nepotrebnih reči, nego na čast Marijki za svoje duše je darujete za svoj list. Tiđi vas prosi stric, ka bi se najljo več takših med vami, ki bi listeke delili. Tej bi bili štiriteje „Marijnova Ogrčeka“ i bi dobili vsaki brezplačno svoj listek, če naberejo najmenje deset naročnikov na njega. Kem več naročnikov pa naberejo, tem večji dar i tem lepšega dobijo, kda do strickej dare davali.

Œda dobitte do rok te listek, včasi skočite štiriteje na noge i naberete edes dinar od vsakoga naročnika. Te dinare daje prek štiritei Marijnova Lista, ki je pošle strici, ka plačajo tis-karno ž njimi. Za te dinar tri liste dobitte. Œda pride štri, pa! nabereite edes dinar, i tak včinite kak obyvim. Isto napravite z 7. i 10. listekom. Če pa šteri naročnik prie plača, je tem bole za strica, ka hitrej naročijo papir i vse drugo potrebno. Stric vas tiđi prošjo, ka bi njim večkrat kaj pisali, gda vam staršje dovolijo i bi njim mazzanili svoje jele, bi njim polnili vganke pa vse drugo ka se v vašoj žednoj glavici znajde. Vasega strica nastov je

**Vredništvo „Marijkinoga Ogrčeka“  
Črenšovci, Slov. Krajina.**



### Staršiom!

Odkrito reč vam povem, dragi slovenski staršje. Duša važega deteta je najdragši kinc, šteroga mate v svojoj hiši. Po božoj zapovedi na lastno odgovornost pod kašitgov večnoga skvarjenja ste dužni te kinc občuvati, ste dužni vse včiniti, ka se duša vaše dece ohrani v božoj ljubezni. Po vsegamogočnoj pri-probnji Marijnoj svojo veliko dužnost lahko spuntite. Zato vam pešam ž vašov dečecov vred k Mariji z tem malim listekom. Vzemite ga, z gorečov ljubeznostov vam ga poklanjam! Naj se vam ne mili 4 Din. dati za dušo vaše dece, nego naj se Vam mili vaša neđužna dečica. Rešite jo pokvarjenostjo po dobrom čtenju! Kiki Jožef, duhovnik.

Следува запис за тоа која е Богородица Марија и какво било нејзиното детство. Воспитната приказна за тоа дека Богородица Марија била послушно девојче кое никогаш не им противречело на своите родители и на нивните желби. Приказната завршува со христијанска морална поука – родителите треба да се почитуваат и да се слушаат бидејќи се божји претставници – ако децата со радост ги слушаат своите родители, докажуваат дека го слушаат и Бога. Следува запис како треба децата да се однесуваат за да живеат во духот на христијанството и во согласнот со верските заповеди.

### Kakše detece je bila Marijika?

Marijika je bila bogavno dete. Vse, ka so njej stariše zapovedali, je včas i z veseljom bogala. Pa ednok je bila deteti strabno žmetna zapoved dana. Kakša je bila ta? Marijikin oca sv. Joakima i njena mati, sv. Ana, sta njej zapovedala, ka more domačo hišo, ka more njeva ostaviti. Dete naj zapusti svojega ajteka i svojo mamiko? Dete naj zapusti tisto hiško, gde je zagledalo svetlost sveta? Dete naj zapusti svojo večico, svoje govobeke, svoje igrarice, svoje rožice, štere so njemi tak močno zraste k srci? Tesko je to, to istina. Ali Marijika je bogala. Sia je od doma na starišovo zapoved za stalno v cerkveno službo. Pa



Prvo sv. prečiščavanje dece v Črensovi leti. 1901. Deca je zbrana okoli svojega učitelstva.

Marijika te komaj tri leta bila stara, kak so njej stariše to namniali, se je včas odročila, ka de šla i tam ostane z veseljom. Slovo ne je bilo lahko. Bricde suze je točila z starišami vred, ali v srci je mela veliko veselje, ka Bogeca boga zdaj. *Da vse, ka stariše zapovejo, Bog zapove, sr so stariše nametniki Boga. Samo te ne sme dete bogati, če bi stariše kaj takega zapovedavali, ka Bog prepovedava.* Takše bi bilo, če bi dete gonil kradnot, ali bi njemi davali piti, ka bi se zapojilo, ali ka bi se z koga norca delalo štiti. Takšega dete ne bi smelo bogati, ar Bog to prepovedava. Boga pa mora dete naj meti, kak vse na svetl, raj zato, kak svoje stariše štidi.

Kak Marijika, tak drago dete štidi ti stariše včas i z veseljom bogaj, naj s tem dotrašč, kak bogaj dobrega Boga.



MARIJKA: Vesali me, dragi otroci, da med igranjem na mese mašite, ko to storite, se vesite okrog mene in še vas črem vsakega prepra in drugih napak. Le veselje tako naprej! Sedaj pa prečitate moj listek o pobožnem Joakimu in ga poslušajte v pobožnosti.

#### Ti moraš postati svetnik!

Jožek je imel zelo pobožno mater. Naučila ga je kratkih jutranjih in večernih molitvic, ki sta jih vedno skupno molila.

Nekega večera je Jožek prav pobožno molil. Z obrazom mu je sijalo nadnaravno veselje. Ko sta zmollila, mu mati reče: „Jožek, ti moraš postati svetnik!“

„Svetnik?“ se začudi pobožni deček. „Kaj pa je to svetnik? Kaj naj pa storim?“

da bi delala čudete. Vsega tega Bog ne želi od vaju. On samo eno zahteva od vsakega, kdor hoče priti v nebesa, namreč da spopolnjuje Njegovo voljo. Božo voljo ps spopolnjuje vsak, kdor v svojem poklicu z veseljem opravlja vsa dela, katera mu jih poklic nalaga in se čuva smrtnih grehov. Zato se je v vsakem poklicu mogoče zveličati. Če torej ti sedaj, dokler si še otrok, rad moliš svoje vsakdanje molitvice in to lepo pobožno, zbrano, če brez ugovora ubogaj svoje stariše, prav tako učitelja in kateheta v šoli, če se rad učiš in nikdar nič slabega ne delaš in ne misliš, če drugemu nič hudega ne želiš, spopolnjuješ voljo božjo, živiš sveto in Marija, naša dobra mati ti že pripravljaja prostor v nebesih.



### Sveta Terezija Deteta Jezusa.

I. Vsa za Boga.

Sv. Oče Pij XI. je imenoval sv. Malo Terezijo — Cvet ljubezni, srce, polno otroške nežnosti in obenem apostolske goščnosti. Vsa njena dela nosijo pečat ljubezni do Boga, do Jezusa, pečat nežne in močne, preproste in globoke ljubezni.

Najlepše odseva žar te ljubezni iz njenega življenja, ki ga je sama popisala. Ze v zgodnji mladosti je Mala Terezija posvetila in darovala svoje srce Gospodu z besedami, ki jih lo je učila njena mati. Trudila se je, da bi Jezusu vedno ustregla in skrbno je skušala se ogibati vsega, kar bi ga moglo žaliti. S starostjo je rasla in postajala skromjša, tudi njena ljubezen. Napočilo je najlepša jutro njenih dni: jutro prvega svetega obhajila. O kako blaženo je bilo to prvo združenje Terezijine duše z Jezusom! Milij Zveličar ji je vtisnil poljub najčistejše ljubezni na angelško čelo. (Dalej.)

## ЗАКЛУЧОК

Јожеф Клекл-постариот во *Marijikin ogracek*, првиот прекмурски детски весник, покрај тоа што ги навикнувал и воспитувал децата на

чесен христијански живот, ги навикнувал и на словенечкиот јазик. Објавувал прилози на прекмурски разговорен јазик и на словенечки јазик со што ги навикнувал децата на мајчиниот дијалект и на словенечкиот литературен јазик. Ова било многу важно во Кралството на Србите, Хрватите и Словенците зашто по Првата светска војна, по приклучувањето на Прекмурците кон матичното словенечки простор, било потребно Прекмурците јазично да се оспособат и да се образуваат на заедничкиот словенечки литературен јазик. За децата, расчекорот меѓу архаичниот прекмурски дијалект и словенечкиот литературен јазик бил голема пречка при слушањето и разбирањето на текстовите. Затоа Клекл го правел тоа со уште поголема одговорност и со слух за јазикот. Важно било тоа што одлучил на страниците на *Marijikin ograček* да ги конфронтира домашниот дијалект и словенечки литературниот јазик така што уште пред училиштата станал јазичен советник и насочувач на децата од дијалектот кон словенечкиот литературен јазик кој го владеел одлично и го вовел претходно во својот весник *Novine*, неделник за возрасни, кој почнал да го издава уште во 1913 година, „*S tem je prvi prekmurski tednik predvsem pred 1919 izpolnil posebno nalogo v dviganju izobrazbene ravni in v navajanju k branju med prekmurskimi Slovenci*“ (Novak 1976: 93). Клекл многу живописно го уредувал весникот *Novine* и пократ тоа што пред се бил политички весник во него објавувал и религиозни и пасторални прилози за возрасни. *Novine* објавувале „*versko-poučne, vzgojne in kulturno-zgodovinske članke ter leposlovje. Bile so obenem tudi glasilo prekmurskih izseljencev in zdomcev*“ (Smej 1975: 77). Претходно *Marijin list* имал религиозна и јазично-културна улога, додека пак во 1932 Клекл како прилог му го додал *Marijikin ograček*, првиот детски весник со изразена религиозно-поучна содржина. Клекл постариот во *Novine*, *Marijin list* и во *Marijikin ograček* водел борба за правото за домашен јазик односно за словенечкиот дијалект (Kozar 1995: 126) и за литературниот јазик. Бил многу успешен и најзаслужен за тоа што децата почнале да се навикнуваат на словенечкиот збор, да учат, да читаат и да слушаат на словенечки јазик, зашто нивните родители вообичаено оделе само во унгарски училишта, а читањето на словенечки јазик или на дијалект не им било едноставно. Описменувањето на словенечки јазик и помошта при преминот на прекмурските деца од својот дијалект на словенечкиот литературен јазик била важна задача којашто Клекл постариот ја извршувал многу успешно и ја извршил на страниците

на *Marijikin ogravec*, prviot prekmurški detски весник, којшто непрекинато излегувал осум години, од 8.1.1932 до 8.12.1940.

## Литература

Marko JESENŠEK, 2013: *Poglavja iz zgodovine prekmurskega knjižnega jezika*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 90).

Lojze KOZAR, 1995: *Pomen Novin za Slovensko krajino*. Kleklov simpozij v Rimu. Celje: Mohorjeva družba. 115–127.

Vilko NOVAK, 1976: *Izbor prekmurskega slovstva*. Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov.

Martina OROŽEN, 1996: *Poglavja iz zgodovine slovenskega knjižnega jezika : (od Brižinskih spomenikov do Kopitarja)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti.

Martina OROŽEN, 1996a: *Oblikovanje enotnega slovenskega knjižnega jezika v 19. stoletju*. Ljubljana: Filozofska fakulteta: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Martina OROŽEN, 2003: *Razvoj slovenske jezikoslovne misli*. Maribor: Slavistično društvo. (Zbirka Zora, 26).

Martina OROŽEN, 2010: *Kulturološki pogled na razvoj slovenskega knjižnega jezika : od sistema k besedilu*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta. (Mednarodna knjižna zbirka Zora, 74).

Jožef SMEJ, 1975: *Pastorana dejavnost Ivanocyjevega kroga*. Inavguralna disertacija. Maribor: Škofijski ordinariat.

Peter ŠTUMPF, 2006: *Jožef Klekl st. kot publicist v prizadevanju za ohranitev katoliške vere v Slovenski krajini (Prekmurju)*. Ljubljana: Salve.

Peter ŠTUMPF, 2009: *Teden duhovnosti in kulture. Jožef Klekl st. – 90 let kasneje*. [http://www.skofija-sobota.si/zupnija/crensovci/novica.php?id\\_novice=443](http://www.skofija-sobota.si/zupnija/crensovci/novica.php?id_novice=443)

Natalija ULČNIK, 2009: *Začetki prekmurskega časopisja: besedje Agustičevega časopisa Prijatelj*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru. (Zbirka Zora, 67).

## Интернет извори

[http://www.skofija-sobota.si/zupnija/crensovci/novica.php?id\\_novice=443](http://www.skofija-sobota.si/zupnija/crensovci/novica.php?id_novice=443)

<http://www.skofija-sobota.si/-napovedujemo- 1036>

<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:spr-JUHULRFA>

<http://www.porabje.hu/>

<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-V4AQIPSV/?query=%27keywords%3dmarijikin+ogra%C4%8Dek+1932%27&pageSize=100>

<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-NUHJM1KN/?query=%27keywords%3dmarijikin+ogra%C4%8Dek+1940%27&pageSize=100>

*Кристина Николовска*

## БЛЕСКАВА СОНЧЕВА АНТОЛОГИЈА

(кон *Сончево огледало*:  
антологија на македонската поезија за деца)

### **Раскошна идеја**

Замислете ја само раскошната идеја – *сончево огледало*...

Замислете ја величествената замисла на недоброј огледала на сонцето. Оти, ќе се рече „сончево огледало“, а всушност ќе се отворат сите рефлексии на сончевите зраци. Билиони *сончеви огледала*...

Та колку има зраци сонцето, толку ќе има и огледала. А колку ќе има огледала, толку ќе има стихови. Колку ќе има стихови, толку ќе има дечиња и очиња на светов – рефлексии на *сончевото огледало*.

Е велика е идејата на големиот поет, есеист, критичар, преведувач, антологичар, човекот-институција – Раде Силјан да ги дофати златните стихови македонски за деца, со своја душа да ги допре и со својот ум да си ги прибере како распрснато *сончево огледало*, та да ги вдоми како дечиња-стихчиња во својата богата домаќинска куќа. Куќа-антологија.

Блескава сончева антологија<sup>80</sup>!

Антологија која зреела во внатрината на будниот поет и посветен собирач-избирач, антологија која со децении сакала да го види денот, денот голем, кој ете – не раздени денес сите.

### **Историски потег**

И историски е потегот да се вдлаби, уште подлабоко да се внурнеме во вертикалата на македонската поезија за деца. Никој досега не состави и остави детска антологија која отиде многу подлабоко од современата продукција. Никој досега не ги виде и

---

<sup>80</sup> *Сончево огледало*: антологија на македонската поезија за деца. – Скопје, „Силсонс“, 2016.

Избор, предговор и белешки Раде Силјан.

сети корените на ова творештво како *прамајка* на поезијата за деца. Тоа е така оти големиот Силјан сака вода изворска да пие, та колку и да ја бара, ќе ја најде.

Вода изворска значи да се напиете и опиеите од чистиот, најчист македонски поток – а тоа е славната *македонска народна песна*.

### **Симболот сонце**

*Сончево огледало.*

Раскошен е симболот на сонцето. Универзален и повеќеозначен.

„Сонцето пред се се сфаќа како еден од темелните елементи на универзумот.“<sup>81</sup>

Неговата архетипска вредност е непроценлива.

„Сонцето е **извор** на светлина, топлина и живот. Неговите зраци претставуваат **небесни** – или духовни – **влијанија** што ги прима земјата.“<sup>82</sup>

Токму такво е сончевото огледало на Силјан – светлоносно, топлоносно и животворно.

Антологијата е небо. Така ја доживеав. Бесконечно небо кое се простира „над“ нас.

„Сонцето е во *средето* на небото, како што срцето е во *средето* на битието.“<sup>83</sup> – вели умниот „Речник на симболи“.

Та така и *антологијата-небо* има свое среде, а во средето – *сонце*.

Како што ние во средето – имаме срце.

И средето на антологијата е сончево. Чиста сончевина...

Срцевина – сончевина.

Раскошната метафора за сончевото огледало е вистинска слика на внатрешните состојби, не само внатре во антологијата, туку и во срцевината на македонската поезија за деца.

### **Вселенски разум**

Но сонцето е и „вселенски разум“: „Светлоста што ја зрачи сонцето е интелектуално спознание, а самото сонце е вселенски разум, како што е срцето во битието седиште на спознајната способност.“<sup>84</sup> – вели „Речникот на симболи“.

---

<sup>81</sup> J. Chevalier - A. Gheerbrant: „Riječnik simbola“. Zagreb, Nakladni zavod MN, 1983, 658.

<sup>82</sup> Ibid., 655.

<sup>83</sup> Ibid., 656.

<sup>84</sup> Ibid., 656.



*Вселенски разум* – е и нашето поетско сонце. И со таков разум ја составува Силјан својата скапоцена антологија.

А севселенски се стиховите кои зрачат од страниците на оваа антологија од која сјаат интелектуални, мудроносни и спознајни вредности.

### **Симболот огледало**

*Огледалото* е прастар симбол. Симбол на мудроста и спознанието. И нашето *Сончево огледало* е симбол за умноосие.

Огледалото е фасцинантен феномен кој секогаш одново и одново не провоцира - да го сфатиме и да го толкуваме.

### **Сончево огледало**

*Сончево огледало* –

Стиховите како *сончево огледало*

Поезијата како *сончево огледало*

Светот како *сончево огледало!*

Врз прекрасна *хипербола над хиперболите* големиот Силјан ја гради поетската слика за сончевото огледало. Раскошната имагинација за огледување на сонцето – во се.

Та така и секој стих од оваа антологија – е сончево огледало. Како да се огледало од сонцето и како да се позлатило од неговите зраци.

### **Предговор**

Антологијата има драгоцен предговор кој за навек осветлува стожерно прашање на македонската литература. Предговорот започнува со една строфа–мото на Стојан Тарапуза во која поетот порачува:

Куќи и кули се сидаат со тули,  
се сидаат и огради на дворови,  
но тоа е нешто сосема друго,  
песни се сидаат со зборови.<sup>85</sup>

Арспоетичкиот почеток навестува стабилна, продлабочена и длабоко мисловна „подлога“ на целиот зафат. Силјан одлично знае, и како врвен поет и како автор и приредувач дека „песни се сидаат со зборови,.. Таков и е неговиот одбир – крајно издржан, со вредносни критериуми и со многу трезори знаење и искуство.

### **Предговори и аплицирана историја на литература**

---

<sup>85</sup> Раде Силјан: *Сончево огледало*, 7.

Во предговорите на антологиските избори, Силјан е авторитетен проценувач на крупни литературни настани. Изострениот осет за критичко проценување е голема вредност на неговиот научен дискурс.

Неколкудецениската посвета на ова мисија во нашиот литературен контекст остави трајни вредности кои се наша драгоценост.

Како ретко кој, Силјан има способност да размислува глобално, да ја види или состави големата слика.

Всушност, доколку се состави *едиција* од сите досегашни предговори на Силјан како антологичар и приредувач на избори – може да се состави целосна историја на македонската литература. Но и на балканските.

Според мене, предговорите на Силјан во антологиите се драгоценост е *едиција* на *внатрешната историја* на македонската литература. *Аплицирана историја*.

Замислете ја само величествената *едиција* од досега тринаесет антологии од македонската и балканската поезија, проза и критика.

Кон ова, секако од исклучително значење се и белешките на приредувачот за авторите. Тие белешки имаат вредност на енциклопедиска проценка. Одредувањето на местото и значењето на секој од овие поети подлежи на наполно компетентна оценка.

### **Апликативна историја на литература**

Кон авторитетните и компетентни предговори одлична реплика е *аликативниот универзум* кој кај Раде Силјан е неособаено богат. Тоа е така оти и самиот Силјан – е *антологија*. Вистинска антологија. Но и енциклопедија. Вонсериската ерудиција и енциклопедиското знаење се големиот „трезор“ на авторот кој со децении будно и со многу љубов ја следи македонската литература, но и балканските.

Величественото семејство стихови е „здомено“, во авторитетна и компетентна антологија која всушност е *аплицирана историја на литература*.

Токму затоа, овој мега-зафат е вистинско национално богатство.

Авторот признава дека „Неколку децении бев преокупиран со идејата да подготвам избор од богатото македонско поетско творештво, создавано со големи прекини (...)“.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Ibid., 11.

Својата мотивација, Силјан ја преточил во величествена антологија која расте низ етапите: народна литература, македонскиот 19-ти, 20-ти и 21-от век.

### **Бисерни гласови**

Гласовите на народната литература, за Силјан се *бисерни гласови* според кои е насловен првиот циклус на антологијата.

Силјан сака гласовите на предците ни – да ги дофати со песна.

Авторот на антологијата во својот предговор изразува вохит кон „(...) мудроста и дарбата на народниот гениј.“<sup>87</sup>. Овој циклус е извонреден избор на стожерни народни песни кои всушност спаѓаат во жанрот литература за деца. Та ако „жанрот е поглед на свет“ тогаш јасно е дека погледот на свет на *бисерните гласови* е извонредно кристализиран преку серија песни, од кои вистински репрезенти се песните: „Билјана платно белеше“, Песната за Бисера моме Бисера<sup>88</sup>, „Болен ми лежи Миле Поп-Орданов“, „А бре Македонче“, итн.

Вистинска бисерна едиција е овој блок народни песни за деца. Епиката расте низ војводски, комитски, осободителни, патриотски мотиви, а лириката низ најубавте дијаманти на емотивното.

Исклучително важно е што приредувачот го проценува влијанието на Зборникот на браќата Миладинови врз современата македонска поезија за деца и го посочува кај конкретни автори. Одлично ја открива таа драгоцен а едиција инспирирана од народната песна.

### **Никулци**

Вториот циклус „Никулци“ го красат песните на авторите од нашиот 19-от век: големиот Григор Прличев, сјајниот Константин Миладинов со вонсериските песни „Шупељка (Кавал)“, „Голапче“, „Сираче“, потоа стожерникот Кочо Рацин, Никола Јонков Вапцаров и Коле Неделковски.

Приредувачот Силјан составил прекрасен аплициран поетски 19-ти век. Вредностите на овој опус се неоспорни и одлично претставени. Ова е одличен пример за тоа дека нештатата имаат повеќе вредности. И дека жанровите може да се преплетуваат или проникнуваат. Така, зад чисто лирска народна песна – може да се открие раскошна песна за деца. Тоа „владлабување“ во

---

<sup>87</sup> Ibid., 7.

<sup>88</sup> Песната „Момче заблазнува на бисерната убавина“. Ibid., 18.

литературните феномени и поместување на границите – е голема провокација за Силјан, но и негова важна мисија која тој стамено ја води.

*Препрочитот* – како постапка, *преосветлувањето* - како еден од врвните идеали на приредувачкиот зафат - е суштината на антологиската дејност.

Таа суштина – Силјан наполно ја има дофатено.

„Допирање на недопреното“ – би рекол вечниот Гане Тодоровски.

Избор во изборот.

Одличен избор во изборот.

### **Сонце за сите**

*Сонце за сите* е наслов на обемен циклус песни од автори од *современата македонска поезија*, почнувајќи од Ванчо Николески па се до Виолета Танчева-Златева. Приредувачот ја следи поезијата за деца од повоениот период па се до денес. За појавата, статусот и значењето на овој грандиозен опус, авторот, сосем компетентно се изјаснува во предговорот.

Репрезентативната вертикала расте низ песни на автори кои пред се се писатели за деца, но и автори кои имаат оставено по неколку остварувања во овој исклучително драгоцен жанр.

Затоа, од скапоцената колекција автори профилирани како *автори за деца и млади*, авторот ги одбира песните на: Ванчо Николески, Васил Куноски, Стојан Тарапуза, Тихо Најдовски, Видое Подгорец, Михо Атанасовски, Рајко Јовчески, Перо Миленковски, Милутин Бебековски, Васил Мукаетов, Киро Донеv, Александар Кујунџиски, Наум Попески и Панде Манојлов.

Како автори кои пишуваат за возрасни, но имаат вредни достигнувања и во литературата за деца, приредувачот Силјан ги претставува: Славко Јаневски, Блаже Конески, Цане Андреевски, Евгенија Шуплинова, Бистрица Миркуловска, Јован Стрезовски, Александар Поповски, Петре М. Андреевски, Јован Павловски, Бошко Смаќоски, Ристо Василевски, Васил Пујовски, Ефтим Клетников, Христо Петрески, Трајче Кацаров и Виолета Танчева-Златева.

Почитувани, се надевам дека ќе ми биде простено што не ќе можам одделно да се посветам на авторите од оваа богата палета.

Јас само ќе ве препуштам вас и најмалите и најмладите на слаткото задоволство да уживаат во оваа грандиозна антологија.

## Монументален зафат

Оваа антологија има повеќекратна намена. Таа е *аплицирана историја на книжевност* на цел национален корпус во жанрот *книжевност за деца*, таа е одличен емпириски „трезор“ за сегашните и идни поколенија кои од неа може да ги сфатат поетичките вредности, но и богатиот стилски репертоар на овој опус, таа е брилијантна слика за тематските доминанти и креативни интереси на авторите. Содржи 228 песни од вкупно 37 поети од различни генерации, разни поетски и стилски постапки, од разни профили, од разни духовни матрици, и во крајна линија таа е прекрасна и нежна приказна за нас, за нас Македонците како поети – со се уште *детска душа*.

Таа одлично ќе комуницира со децата и со младите, но и со возрасните кои се деца во душата. Преполна со оптимизам, ведрина, полет, составена со стабилен педагошки осет за проценка и избор на материјата, водена со рафиниран осет за синтакса на песните, „вдомени“ во циклуси – антологијата како сонце постојано се отвора. Таа е во постојано отворање.

Овој раскошен преплет на енергии, поетски, стилски постапки – е поетизиран емпириски учебник кои децата и младите ќе го обожуваат. А ние ќе се гордееме со него.

Неговиот *зафат е монументален*, а тој е само камче од раскошниот *мозаик на антологии* кои веќе се осмислен опус, опус со јасна и далекусежна визија, која всушност е најдоверливата историја на македонската литература.

Вредноста на овој избор е повеќекратна. И неговата намена.

Антологијата е вонсериски богата со што децата ќе може да добијат силни пораки, можност да им се развие стилскиот афинитет, да уживаат во можностите на поезијата, да се насладуваат на еуфонските богатства и во музиката на поезијата и да комуницираат со светот и иднината – преку поезија.

И секако освен естетската и тематската, непроценлива е воспитно-образовната суштина на овој зафат. Нашите деца и млади ќе имаат поетизиран учебник за живот, омилена лектира од древната но и современата и најнова продукција.

### Радост

Името *Раде* е изведено од именката *радост*, а името го означува оној кој е радосен.

И оваа антологија е вистинска *радост*. Не само *Радева* *радост*, туку и *радост за децата*, но и *радост животна*...

Презимето Силјан – секако значи *силен човек!*

*Радосен и силен.*

*Радосна и силна* е оваа антологија. По својата енергија, по својата благоумна и благодумна, но и благородна намена, по својата драгоцен мисија и по конкретниот живот кој допрва ја чека со најскапоцените читатели.

### **Славословие**

Ова славење на словото, славење на стихот за деца, но и стихот за децата во нас, возрасните – е вистинско *славословие*.

Вонсерискиот усет за одбир, истенчениот и изострен критички критериум, примената на вредносни, а не субјективни судови – се големите адути на ова маестрално славословие.

Ваквото славословие лесно ќе го најде патот до децата и до младите, и секако достоинствено ќе не претставува пред светот пред историјата и пред вистината и пред иднината.

### **Благослов**

И нека ни се благословени златостишјата од оваа маестрална *детска поетска дома* и нека се вечни пораките кои како *сончево огледало* патуваат кон децата и младите...

И нека му е славен потегот на *таткото* на оваа *импресивна антологиска поетска дома*, и нека не радува и позлатува со нови антологиски и творечки светови!

*Волф Ошлис*

## **Литературните слики на младите во образованието**

(според хумореските на чешкиот автор Јарослав Жак)

Најубавата дефиниција на детската литература потекнува од Максим Горки: „Для детей надо писать так же, как для взрослых, только еще лучше“. Јас сум убеден дека најбитниот белег на детската литература е фактот дека таа е прочитана со истото задоволство од деца и од возрасни. Со оглед на тоа, повеќе нема значење за кого таа литература била напишана. Славните „детски“ книги се сакани од сите генерации ширум светов: „Робинзон“ (Дефо), „Гуливер“ (Свифт), „Пинокио“ (Колоди), „Остров на ризници“ (Стивенсон), „Хаклбери Фин“ (Твен), „Хајди“ (Шпири), „Двојна Лота“ (Кестнер), „Костя Рябцев“ (Огнев) и така натаму бескрајно.

Според историчарите, „праотецот“ на детската литература е чешкиот филозоф Јан Амос Комениус (Komenský, 1592-1670), основоположникот на современата педагогика, чија книга „Земјина топка нацртана“ (Orbis pictus, 1653) два века била извонредно успешен учебник од кој многу генерации во Европа научиле да пишуваат и да читаат. Најславниот ученик на Комениус бил сигурно германскиот национален поет Ј. В. Гете.



Еден од основните принципи на Комениус бил „школа – игра“ (schola ludus). Мојот личен „фаворит“ на полето на детската литература, чешкиот автор Јарослав Жак (Žák, 1906-1960)<sup>89</sup>, против тоа портестираше: Школата не е игра, туку еден натпревар, еден меч! Вечните соперници во овој меч се претставуваат веќе во насловот на својата најуспешна книга – излезна во 1937 година, со 18 изданија во текот на 10 години, плус бројни преводи: „Штудаци а канторжи“ (Študáci a kantoř). Насловот е тежок за преведување, бидејќи тој постои од изрази од жаргонот на чешки ученици: „Штудаци“ се ученици од горните одделенија, а „канторжи“ се гимназиски наставници. Еден таков беше и Жак, значи, тој црпел сознанија од сопствените искуства во своите фантастични книги за чешката младина во чешкословенското училиште.

Книгата е резултатот на една мошне плодна соработка. Издавачот Карел Синек (1896-1943) во 1930 г. го замолил цртачот Властимил Рада (1895-1962) да направи една „хумористична книга за деца“. Рада го придобил својот личен пријател и другар од спортскиот клуб „Славија“, Жак како коавтор и така настанала првата од повеќето книги кои сосема одговарале на споменатиот критериум дека вистинските детски книги исто така им се допаѓаат на возрасните.

Успехот на „Штудаци а канторжи“ не беше планиран однапред, туку сосема случајно композиторот и драматургот Емил Франтишек Буриан (1904-1959) го замолил Жак да напише нешто за својот полубанкротиран театар Д (од чешки “divadlo“ – театар) што би било привлечно, пред сè, за деца и млади. Жак се согласил и на 31 август 1937 г. се одржала премиера на комедијата „Училиште – основа на животот“, во 1938 и насловот на еден филм од славниот режисер Мартин Фрич, и во 1937 година образецот на книгата „Штудаци а канторжи“. И насекаде, и на сцената, и како книга, и на

---

<sup>89</sup> Детално за живот и дело на Жак Jaroslav Kunc: Slovník soudobých českých spisovatelů, т. II, Praha 1946, стр. 961-962; Petr Trejbal (Изд.): Žákovská knížka Žáka Jaroslava, Český Těšín 1991



екранот, доживеал огромен успех, кој всушност трае до ден-денес. Тогаш комедијата доживеала изведби и во Плезен, Острава и Брно.

Авторот Жак направил една турнеја низ чешките земји и држел предавања на тема „Учениците во литературата и во реалноста“. Со тоа тој немал само успех: Неговите колеги „професори“ биле навредени и се заканиле со судска постапка. И воопшто, јавноста одамна била сензибилизирана од 1891, кога таа за првпат се нервираше за детската трагедија „Пролетно будење“ („Frühlingserwachen“) на германскиот автор Франк Ведекинд, во која станува збор за пубертетот и многу недоверливи луѓе се плашеле дека Жак ќе пукне со сличен куршум. Меѓутоа, тој имаше лична среќа во национална несреќа – времето на „Штудаци а канторжи“ било и време на тешки политички кризи, „Минхенскиот договор“ и други настани, кои околу Жак беа само ситници.

„Штудаци а канторжи“ за мене е не само најинтересната книга, со оглед на содржината, јазикот и стилот, туку таа во Втората светска војна доживеала една судбина, речиси режирана од добриот војник Швејк.<sup>90</sup> За тоа подоцна, најнапред збор два за јазикот. Во една друга „школска“ книга Жак наведува еден долг „Slovník jazyka študáckého“ (Речник на ученичкиот жаргон), и кој тука не се смее, тој нема срце: „efendi“ (учител), „garáž“ (нужник), „kalif“ или „dalajláma“ (директор), „černá magie“ (предмет хемија), „harem“ (девојчински клас), „kolchoz“ (школска градина), „derviš tančící“ (учител по хемија при експериментите), „Lorelei“ (невнимателна девојка) итн.

Поднасловот на Жаковата книга гласи „природнонаучна студија“, што е само едно иронично упатување на „академскиот“ стил, кој личи на извештајот на една научна експедиција од минатиот век кон дивите племиња во средна Азија. Со овој комично-сериозен начин авторот пишува за училиште, учители, ученици, предмети, задачи, оценки, испити итн. Содржината токму таму го има најкомичниот ефект каде што авторот не сака и не може да биде комичен. На пример, Жак ја дава најубавата вежба на најдобар можен начин во чешкиот секојдневен и литературен јазик. Обично се кажува „Ако имав пари ќе одев за Прага“ („Já mít prachu, jedu do Prahy“). Арно ама тоа е проло-јазик додека најразвиената

---

<sup>90</sup> Wolf Oschlies: Jaroslav Zák und sein Klassenkampf – Eine „Schwejkade“ aus dem nationalsozialistischem „Protectorat Böhmen und Mähren“, Blog „Erinnerung braucht Zukunft“ 28.09.2005

изрека треба ди биде вака: “Kdybych byl býval měl peníze, byl bych býval jel do Prahy“.

Вакви финеси не можеше да преведува дури ни Јулиус Мадер, неговиот преведувач на германски јазик во 1941 година, но сепак неговиот превод беше одличен и полн со политички изненадувања. Во Европа беше војна, Хитлеровиот режим беше на врвот на својата власт, а наместо Чехословачка постоеле една псевдо-независна Словачка и германскиот „Протекторат Чехи а Морава“. Под вакви околности во Берлин излегува една книга со наслов „Der Klassenkampf“, значи „Класна борба“, еден од најстарите комунистички шлагворти.



Жак за тоа беше информиран. Дома, меѓу своите книги, имам еден примерок на првото германско издание од 1941 година со една ракописна посвета, напишана на 16.X.41 од Жак лично, во која тој наведува „Klassenkampf (Študáci a Kantoři)“ и со задоволство се сеќава на „zašlé doby Klassenkampfu“ (минати времиња). На сличен начин Жак игра со други политички поими, на пример, кога тој учителските поправки со црвена боја ги нарекува „црвен терор“ итн. И сето тоа мошне им се допаѓало на германските читатели, кај кои книгата имала сјаен успех, кој

уште повеќе се зголемувал благодарение на една случка за која издавачката куќа „Карл Стефенсон“ злорадо соопштила: По наредбата на државната цензура, книгата е ставена на „Списокот на штетната и несаканата литература“. Тоа беше поблага осуда од една забрана и продажбата на книгата продолжила скоро непречено. И повеќе: По кратко време таа, според зборовите на издавачката куќа, „го славела своето воскресение“ – како првиот том на новопечената серија „Хумор на народите“ (Humor der Völker). Првиот, бидејќи

„литературата на Чехословачка им беше непозната на германските читатели“ – Чехословачка повеќе од четири години веќе не постоеше - , пред сè не „особеноста на чешкиот хумор“, значи, хуморот на еден народ што Рајнхард Хајдрих, „Рајхспротектор“, значи, главниот управувач на „Протекторатот“, го нарекувал „насмеани бестии“.

По војната се чинело дека Жак стои на почетокот на втората, уште поплодна фаза на својата кариера. Тој решил дека повеќе нема да работи како учител, туку само како писател. Од 1945 година тој работел како лектор и сценарист во фирмата „Државен филм“, на филмскиот фестивал во Венеција (Италија) и беше одликуван за своите „ученички“ филмови и други работи. Во својата земја тој објавил помали и поголеми трудови. Меѓутоа, овие успеси биле краткотрајни.

Всушност, Жак се разбиваше на околности кои во 1990 чехословачкиот претседател Вацлав Хавел со брутална искреност изјави: „Тогаш се запознававме со доста зли Чеси и Словаци – и кај нас имаа доста денунцијанти кај Гестапо и подоцна кај тајната полиција“. За чешките денунцијанти и колаборанти Жак веќе во 1945 ја објавил својата драма „Чистка“, со која во 1947 година имал огромен успех во режија на Алфред Радок. На 1 јануари 1948 година, Жак објавил една песна полна со сочувство за млади луѓе коишто мора да живеат во една толку расипана земја. Во 1948 година следувал романот „Во сенката на кактусот“, чие дејство се одигрува во фиктивната држава „Ходоквас“ и бил една горчлива сатира за состојбите во Чехословачка кратко пред комунистичкиот пуч од февруари 1948 година.

На 3 март 1948 година, Жак бил исклучен од Сојузот на писателите и му била забрането секаква писателска дејност. Понекогаш тој можел под лажно име нешто да објави, но главно живеел од примитивни работи во Институт за здравствена документација. Починал на 29 август 1960 година, веројатно од последиците на сослушувања од комунистичката тајна полиција. Дури во 1968 година излегло 19-то издание на неговите „Штудаци“.

*Лидија Капушевска Дракулевска*

**МИТСКИОТ ЕДНОРОГ ОД РАСКАЗИТЕ НА ВЛАДА  
УРОШЕВИЌ  
VS. АЛБАТРОСОТ НА ШАРЛ БОДЛЕР**

„**Албатрос**, им. од м. род (зоологија). Морска птица што лета на многу големи растојанија над површината на морето.

*Албатросот прави несмасни движења кога оди, но е елегантен кога лета“.*

„**Еднорог**, еднорогиот, придавка. Што има еден рог.“

*Толковен речник на македонскиот јазик*

Во првиот *Речник на македонскиот јазик* (1961) под редакција на нашиот доајен Блаже Конески, во *Правописот на македонскиот јазик* (од 1950 па наваму), како и во цитираниот *Толковен речник на македонскиот јазик* (2003), не постои одредницата *еднорог* како именка, туку се регистрира само неговиот придавски облик. Сепак, еднорогот има свој легитимитет во митологијата, во литературата и во уметноста воопшто, опстојува низ вековите во имагинариумот на Истокот и на христијанска Европа, во легендите и во алхемичарската иконографија, во симболичкото мислење и во фантастичната зоологија...

Според Влада Урошевиќ, „помеѓу волшебните приказни што ги собрал Марко Цепенков има една која носи наслов: ‘Царо што му го најде аскеро крајо на реката Јордан’ и тоа е, се чини, единствената македонска приказна во која се јавува еднорог“ (Урошевиќ 1997: 42). И додава: „Во неколку латински ракописи на *Романот за Александар* кои се чуваат во Националната библиотека во Париз, има илустрации на кои коњот Букефал е всушност, еднорог. (...) Од желбата македонската културна традиција да се надоврзе на преданијата проистекнати од владеењето на походите на Александар, а како сеќавање на некои од тие претстави на Букефал, се јавува оној еднорог – црвен врз бела основа – на знамето на Македонското научно-литературно другарство основано во почетокот на 20. век во Санкт Петербург, и кое се чува во

Институтот за македонски јазик во Скопје“ (Урошевиќ 1997: 45). Во 80-те години на минатиот век, во Скопје, на улицата „Максим Горки“, постоеше уметничка галерија „Еднорог“, една од првите галерии за применета уметност кај нас кои внесуваа нов шарм и нова естетика во нашиот град; во неа работеше нашата Лилјана Дирјан, штотуку вратена од студиски престој во Париз. Нешто подоцна, поточно во 1991 година, во Штип се појави зборник на имагинарното „Еднорог“, чии главни уредници, меѓу другите, беа Влада Урошевиќ и Александар Прокопиев, инаку големи поклоници на фантастиката кај нас, но, за жал, зборникот доживеа само еден единствен број.

Во македонската култура, значи, трагите на ова чудесно животно се присутни на различни начини во различно време; во книжевната традиција, пак, освен споменатата волшебна приказна забележана од Цепенков, еднорогот го има во расказите на Влада Урошевиќ, конкретно во „Еднорог од задниот двор“ (*Нокниот најтон*, 1972) и „Лов на еднорози“ (истоимена збирка, 1983; расказите се делови и од романот *Мојата роднина Емилија*, 1994), како и во неколку негови записи во одделни книги, особено во книгата *Париски приказни* (1997). Споменатите раскази („Еднорог во задниот двор“ и „Лов на еднорози“) се конципирани врз фонот на дилемата помеѓу фикцијата и факцијата, рационалното и ирационалното – во стилот на фантастиката, а луцидната игра околу вистинското, реално постоење на еднорогот, го носи и шармот на борхесовското ерудициско пловење низ вековите и енциклопедиите (Борхес е, патем речено, автор на еден *Прирачник за фантастичната зоологија*) и поместувањето на границите на книжевноста во смисла на дилемата: „Каде завршува реалното, а почнува измисленото?“

„Во последните убави денови од ѓупското лето, некаде кон крајот на септември, кога ноките ја губат топлината и стануваат одеднаш просирни и свежи, едно утро во дворот зад куќата видовме еднорог“ – сосема обично започнува нарацијата во расказот „Еднорог во задниот двор“ и продолжува со описот на ова прекрасно фантастично животно од источно потекло: „Еднорогот стоеше во дворот, врз мазните камени плочи, љубопитно гледајќи кон нас. Беше голем колку помал коњ, но влакната од неговото крзно беа подолги, помазни и посветкави отколку на коњ. Имаше прекрасна мудра муцка со мало пердувесто брадиче и со темни, тажни очи. Рогот, спирално извиткан, беше млечнобел, одвај малку

жолтеникав, потемен кон коренот, посветол кон врвот. Тоа беше чудесно, неверојатно животно што стоеше пред нас...“ (Урошевиќ 2004: 175) За жал, животното не преживува во прозаичниот свет; несовршената реалност не е погодна за постоење на суштество со толку совршена, раскошна убавина каква што поседува еднорогот! Во рационално уредениот свет нема место за ирационалното и натприродното, како да сака да каже авторот со овој расказ.

На еднорогот му биле припишувани натприродни особини поради рогот, или третото око, во духот на алхемичарската доктрина. Според легендата, ова животно не може да биде совладано и скротено, освен на еден начин: пред него да излезе млада невина девојка. Тогаш еднорогот ѝ пристапува, клекнува пред неа и ја положува главата во нејзиниот скут. Токму околу овој настан, припитомувањето на еднорозите во градскиот парк во присуство на невина девојка (роднината Емилија) и нивното иницијациско убивање од страна на момчињата, Урошевиќ ја гради фабулата на расказот „Лов на еднорози“. Ако креацијата на митското суштество еднорог е во духот на неповторливата магија на детството и детското безрезервно верување во чуда, тогаш смртта на еднорогот во расказите на Урошевиќ е, веројатно, метафоричка најава за крајот на чудесното доба на детството.

Детството е, несомнено, една голема опсесија во творештвото на Влада Урошевиќ. Неговата визија на детството кореспондира, меѓу другото, со некои ставови на Шарл Бодлер изложени во „Сликар на модерниот живот“ (1859): „Детето на сè гледа како на нешто ново; тоа е секогаш опиено“ – читаме во споменатиот есеј. „Ништо не е послечно на она што ние го нарекуваме инспирација од задоволството со кое едно дете ги впива формите и боите... Генијот не е ништо повеќе или помалку *повторно стекнатото детство* кое може да се повика по волја... Тоа е таа длабока и радосна љубопитност што ние треба да му ја припишеме на втрнчениот и животински восхитен поглед на детето кога е соочено со нешто ново, што и да е тоа, дали лице или пејзаж, позлата, бои, светкави предмети или, пак, со магијата на физичката убавина која е зголемена со помош на тоалетата...“ – констатира Бодлер (цит. според Улих, 2003: 189).

Детството е оној поврзувачки сегмент на личното со творечкото и за нашиот Урошевиќ. Во текстот „Писателот пред дванаесет прашалници“, конкретно кога одговара на прашањето за релацијата: биографија – книжевност, за споменатите римувања на

*детското со творечкото*, во записот насловен „Пред сè и над сè – детството“, тој ќе рече: „Огромното, чудесно, баснословно време на детството, време кога светот изгледа на еден неповторлив начин нов, време кога ги доживуваме мирисите, боите, лиците со интензитет кој никогаш повеќе не ќе го почувствуваме. Му приоѓаме тогаш на светот како на огромна тајна, влегуваме во него како во пештера со богатство, не знаејќи што попрво ќе допреме. Секој миг тогаш носи ново искуство и сè што ќе допреме, сè што ќе вкусиме, сè што ќе видиме е на некој начин значајно. Врз сè трепери светлината на откритието, а истовремено, сè крие во своето јадро некаква загатка што постојано мамејќи нè, ни бега“ (Урошевиќ 2011: 7). Во своите сеќавања, пак, за книгите коишто го привлекувале во детството, во текстот „Книги на далечните летни попладниња“, нашиот автор повторно ќе изјави нешто слично на Бодлер: „Ги сакав книгите што можеа да се прелистуваат безброј пати, и чија смисла можеше да се дополнува со фантазија (...) Во сите книги што потоа сум ги читал го барав, ми се чини, тој допир со таинственоста, со необичното и непознатото што го почувствував прелистувајќи ги тие книги од моето детство. А и сè што сум напишал веројатно е само обид да го реконструирам нивниот за мене засекогаш неодгатнат текст. Напразен обид, се разбира“ (Урошевиќ 2011: 49; 51).

Визијата на детството како вистинска еманација на творечкото, на слободата и сјајот на авантурата на духот, не е единствената поврзувачка нишка помеѓу Бодлер и нашиот Урошевиќ, иако таа експлицитно се рефлексира и во релацијата посочена во насловот на овој текст, особено во креацијата на еднорогот. Меѓутоа, имплицитно, може да се препознае и во промислувањето на албатросот, иако на еден многу специфичен и видоизменет начин, повеќе како некој рецидив од чудесноста на детското поимање на светот сочувван во креативниот чин, отколку како директна алузија. Уште англискиот романтичар Џон Китс сметал дека поетот е најнепоетско суштество што постои, во смисла дека поетот имитира туѓи тела (сонце, месечина...), а поетско битие е само и единствено кога твори. На Китс му припаѓа и фразата „камелеон поет“ која се чини релевантана и за Бодлеровото поимање на поетскиот гениј, барем што се однесува до песната „Албатрос“.

Песната „Албатрос“ на Шарл Бодлер првпат е објавена на 10 април 1859 година во *Француска ревија*. Според Бодлеровите

биографи, поетот за оваа песна се инспирирал од некое вистинско доживување при патувањето за Индија на кое го праќаат мајка му и очувот во 1841 година. Се смета дека Бодлер се заинтересирал за овој вид птици и открил необичен податок дека албатросите летаат и во тек на невреме и тоа со лице кон ветрот. Иако песната настанува како сеќавање на вистинит настан, таа го има својот поттик и во неговата лектура: имено, песната се појавува во Бодлеровите ракописи во време кога тој ја преведува новелата *Авантурите на Артур Гордон Пим* од Е. А. По, во чијашто 14-та глава се наоѓа дел кој говори за албатросите, а секако, треба да се спомене и „Баладата за стариот морнар“ од С. Т. Колриџ која датира од 1798 година, благодарение на која албатросот веќе имал статус на симбол во англиската поезија. Кај Бодлер, албатросот прераснува во метафора за судбината на модерниот поет во општеството. Како и албатросот, поетот кога твори и кога е во својот свет, тој е прекрасен, крал на небото, лета на крилјата на фантазијата, слободен е, ништо не го ограничува. Но штом ќе се врати во светот на реалноста во кој царува лицемерието, омразата, порокот, каде што е непризнат, неразбран и отфрлен, тогаш тој е невешт и збунет како и албатросот, станува предмет на исмевање и омаловажување. Во духот на целокупната Бодлерова поезија, и оваа песна проучувачите ја толкуваат врз основа на бинарните опозиции:

### АЛБАТРОС

Во лет	На палуба
„крал на ширта“ „сјаен“ „крилат патник“ „убав“ „принц на облаци“ „низ луња броди“	„смешен“ „несмасен“ „беден“ „грд“ „сакат летач“ „спуштен на земја“
Кога твори	Во општеството

### ПОЕТОТ

Токму во поглед на бинарните опозиции, возможна е паралела на албатросот кај Бодлер со еднорогот од расказот „Еднорог во задниот двор“ на Урошевиќ: еднорогот кога ќе се појави кон крајот на летото е прекрасен, со светкаво и мазно крзно,



чудесен, раскошен, блескав, достоинствен и со умен поглед, но штом ќе го откријат љубопитните соседи и ќе почнат да се шират најразлични зајадливи озборувања, домашните мора да го затворат во шупата и постепено, во текот на есента и зимата, неговото крзно поцрнува, се валка, му се лепат „изгниени есенски лисја и врапчешки измет“, посивува, станува некако осиромашено и стуткано животно, рогот му е разјаден од влага и нечист, сличен на „рог од обично домашно животно“, а кога конечно умира, телото му е речиси стопено и од него се подаваат „грдо вкочанети нозе“ како нешто „срамно и недозволено“. Јасно е дека кога се слободни, и албатросот и еднорогот (едниот птица, другиот – митско животно) се возвишени суштества (бели и чисти, сјајни и убави), а приземјени (албатросот буквално, еднорогот симболично), во средина која им е туѓа и непријателски настроена, тие се осудени на пропаст.

Во песната на Бодлер, морнарите „за забава“ ги ловат албатросите, а еднорогот кај Урошевиќ или самиот бавно умира (расказ „Еднорог во задниот двор“) или момчињата ги ловат еднорозите ноќе во градскиот парк во присуство на девица (расказ „Лов на еднорози“). Но, и кај Бодлер, и кај Урошевиќ, се сопоставени стварноста и идеалот: копнежот по возлет на поетот (албатросот) и неговата судбинска одредница да биде „отпадник“, не миленик на општеството, исклучен, неадаптиран, е пандан на судирот и нетрпеливоста помеѓу светот на реалноста кој априори го исклучува постоењето на еднорогот, од една, и светот на фантазијата кој истиот мора да го претпостави, од друга страна, при што суровоста на светот е пресилна за необичното, имагинарното, сомнамбулното. Албатросот и еднорогот се супериорни суштества во духовна смисла, но потполно се нестварни, маргинализирани, исклучени, невоможни во матерјалниот свет.

Кај Урошевиќ среќаваме уште еден расказ кој може да се доведе во корелација со песната „Албатрос“ на Бодлер – „Дирижабл над поле со пченки“ (*Тајна мисија*, 2013). Интересна е паралелата *брод на море* кај Бодлер – *дирижабл или воздушна лаѓа* кај Урошевиќ, која упатува на пресвртената слика на светот: она што е долу станува горе. „Надвор, во височините, каде сè уште имаше сончева светлина, раскошно блескајќи со своите многубројни украси, пловеше еден воздушен брод (...) Сите од возот беа на прозорците зјапајќи вчасено во неверојатната глетка“ – читаме во расказот за *чудото* таму горе, оддалечено од баналното секојдневие и затоа привлечно и убаво (Урошевиќ 2013: 224: 225). Нестварната

глетка набљудувана оддолу, како да ја дава обратната перспектива на птицата албатрос. Ако албатросот од небеските височини е спуштен на палубата на бродот, значи од царството на слободата преминува во царството на нужноста, кај Урошевиќ едно момче „со црна маичка и со црна цокејска шапка на главата, која имаше натпис *Trident*, а над натписот, како знак, златен тризабец“ (Урошевиќ 2013: 219), од запрениот воз наеднаш ќе се најде во дирижаблот со „голем златен тризабец“ што вешто го врти во рацете. „Но како стигнал горе, во кошницата од балонот“ – залудно се прашуваат останатие патници во вагонот (Урошевиќ 2013: 225). „Потенцијалот на фантазијата е во изменетите облици“ – вели хрватскиот теоретичар Виктор Жмегач (Žmegač, 2010: 165), мислејќи притоа на моќта на поезијата (и литературата) да креира „обратни светови“ (*mundus inversus*). Оттаму и специфичната визура на еден автор од типот на Урошевиќ. Дури и натписот *Trident* од шапката на момчето се метаморфозира во вистинско копје тризабец, познато од грчката митологија како амблем на богот Посејдон, господарот на морето. Момчето ја освојува слободата и стекнува моќ да го контролира морето горе, во небеските височини. Зар не е тоа Бодлеровиот албатрос, „кралот на ширта“?!

Во финалето на расказот на Урошевиќ и кондуктерите кои, патем речено, исчезнуваат за време на појавата на дирижаблот, „врз шапките, наместо вообичаеното железничарско тркало со крила, имаа месингови тризапци“ (Урошевиќ 2013: 228). Впрочем, зар не е и возот еден „брод на копно“? И зар секое патување не е пловидба?! Илустративен во оваа смисла е повикот на Бодлер од финалето на песната „Патување“:

„Смрт, о стар капетане, да појдеме е време!  
Ни здодеа веќе светов! Кормилото в раце!  
Ако понор се морето и небото темен,  
во нашите срца има и премногу зраци!

Твојот отров ќе ни биде за срцето лекот.  
Да се нурмене, зашто нè гори пламен овој,  
до Непознатото – било Небо или Пекол –  
за таму да го откриеме чудесното *ново!*“

Ете го и кај Бодлер поетскиот пресвртен свет: морето и небото се понор темен! И Небото и Пеколот се дел од Бодлеровото дијалектичко промислување на животот и светот, својствени и за нашиот Урошевиќ. А самиот епилог на песната, кој е во функција на

поетското/творечкото, претставува едновременно и очајничко, и сјајно надминување на материјалното, баналното, ограничувачкото..., со еден збор, претставува надминување на човековата судбина. Токму кон тоа „Непознато“ и „чудесно ново“ на Бодлер патува и дирижаблот кај Урошевиќ. Воздушното летало е „ноќниот пајтон“ кој ги носеше детето-наратор и неговата роднина Емилија во чудесни авантури; во светот на возразните, „ноќниот пајтон“ нужно се метаморфозира во нов вид превозно средство, во дирижабл, кој плови по небото. Еден автор од форматот на Влада Урошевиќ, мајсторот на фантастичното и чудесното во нашата литература, го освојува правото на сопствено *просторно поимање* на светот. Еве што вели по тој повод веќе споменатиот Жмегач: „Сцената на светот се состои од катови и подруми... на хоризонтално ниво (...за разлика од митската вертикала) (...) таа сцена се темели на ширината или на тесноградоста, на динамизмот или на авантурата на духот... Афективниот однос, ирационален по својата природа, ја отфрла прагматичноста на светот и копнее за освојување на просторот како подрачје на играта. Таму ги гради своите светови *homo ludens*-от. Негова енергија е спонтаноста. Оттаму и категоријата слобода. “ (Žmegač, 2010: 100-101). И навистина, творечката слобода и принципот *игра*, се нешта кои им се иманентни и на Бодлер, и на Урошевиќ.

Овие далечни алузии што ги воспоставивме помеѓу францускиот поет Шарл Бодлер (1821-1867) и нашиот Влада Урошевиќ (1934), разделени во просторот и во времето повеќе од век и половина, се илустративни за супериорноста на поетот во духовна смисла, аналогно на метафората на албатросот. Несомнено, Урошевиќ е најреномираниот приопштувач на поезијата на Бодлер кај нас, а истовремено и најголем познавач на неговото дело. Оттаму, свесно или несвесно, тој води креативен дијалог со својот книжевен предок и на најубав можен начин ја потврдува тезата на компаратистиката за неопходноста од *интерлитерарно* проучување на книжевните феномени, при што, се разбира, пресудна улога има „изборот по сродност“ или книжевниот афинитет на еден автор, дело или литература и култура во целина. Заемното проникнување на делото на Бодлер и Урошевиќ не застанува овде, туку и натаму останува отворено за некои идни согледби...

Литература:

Бодлер, Ш.1982. *Цвеќињата на злото*. (Препев, преговор и коментари: В. Урошевиќ). Скопје: Македонска книга/Култура/Мисла/Наша книга.

*Толковен речник на македонскиот јазик*. 2003. (Група автори). Том 1 (А-Ж). Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Улих, К. 2003. „Историчност и модерност“. *Теорија на интертекстуалноста* (прир.: К. Кулавакова). Скопје: Култура, 165-200 (превод: Р. Грчева).

Урошевиќ, В.

1997. *Париски приказни*, Скопје: Магор

2004. „Еднорог во задниот двор“, „Лов на еднорози“.

*Вкусот на праските. Мојата роднина Емилија*.

Избрани дела, книга четврта. Скопје: Магор.

2011. *Детство, лето, град*. Скопје: Темплум.

2013. „Дирижабл над поле со пченки“. *Тајна мисија*.

Скопје: Магор, 219-228.

*Шешкен Алла Г.*

## **Михаил Булгаков и македонская литература**

Михаил Булгаков (1891-1940) принадлежит к самым известным русским писателям XX века. Его романы и драмы широко известны читателям во всем мире, а исследование его творчества привлекает представителей разных научных школ как в России, так и за ее пределами. Булгаков уже почти полвека один из самых любимых авторов и для македонского читателя. Между тем, рецепция творчества Михаила Булгакова в македонской культуре все еще остается неисследованной, несмотря на то, что Булгаков давно стал неотъемлемой частью национальной литературы и театра. Задача данной статьи — обрисовать в общих чертах историю вхождения творчества классика русской литературы в литературу и культуру Македонии, обнаружить переключки с ним в произведениях македонских писателей.

Знакомство с М. Булгаковым произошло в Королевской Югославии, в состав которой входила Вардарская Македония, еще в далеком 1930 г., когда в Югославию приехал с большим гастрольным турне коллектив «Пражской группы» Московского Художественного театра. Под таким названием выступала в межвоенные годы в Европе часть творческого коллектива Московского Художественного театра, которая во время гражданской войны покинула Россию, и в начале 1920-х гг. прибыла с потоком русских беженцев в Европу: через Константинополь в Болгарию, затем в Сербию и осела в Праге. В Праге был создан театральный коллектив под названием «Пражская группа Художественного театра». В его состав входили многие выдающиеся актеры, такие как легендарные Василий Качалов и Ольга Книппер-Чехова. Новая труппа использовала известную эмблему МХТ, изображение на занавесе оливкового цвета летящей чайки на фоне волны<sup>91</sup>. Основу

---

91 Идея оливкового занавеса с мотивом волны, на фоне которой летит чайка,

репертуара составляли спектакли дореволюционного МХТа. Огромной удачей было то, что театру удалось покинуть Россию с театральным реквизитом, декорациями, костюмами, поэтому он смог в короткий срок начать гастрольную деятельность. Гастроли организовывались в тех странах и городах, где осело значительное количество русских эмигрантов, в числе которых была и Югославия. В Македонии в межвоенное время тоже проживало и трудилось много русских эмигрантов.

Во время гастролей 1930 г. «художественники» (так нередко называли коллектив в печати) выступали с постановками пьес русских классиков (Гоголя, Чехова, Достоевского) во многих городах Югославии: в Белграде, Новом Саде, Карловцах, Сомборе, Загребе, Любляне, Мариборе, Скопье и других городах<sup>92</sup>. Из пьес советских драматургов в их репертуар была включена пьеса молодого автора Михаила Булгакова «Дни Турбиных», с успехом ставившаяся на сцене МХТ в СССР с 1926 г. (за рубежом часто шла под названием «Белая гвардия»). Именно с постановкой этой пьесы Пражской группой Художественного театра связано первое знакомство в Югославии с Булгаковым. В 1930-е гг. его драмы «Зойкина квартира» (1934) и «Кабала святош» (1935). Пьесу «Мольер» в 1935-1936 гг. поставил в Словении видный деятель «левого искусства» Братко Крефт<sup>93</sup>, затем она ставилась на сценах разных театров страны<sup>94</sup>.

В настоящее время трудно утверждать с определенностью, была ли показана пьеса «Белая гвардия» на гастролях Пражской

---

принадлежит известному архитектору русского модерна Федору Шехтелю. Образ чайки напоминает о громком успехе пьесы Чехова «Чайка», поставленной в 1898 г., когда был основан театр.

92 Наиболее полно гастроли театра проанализированы в монографии сербского ученого З.Божовича (Božović Z. Čehov kao dramski pisac kod Srba. Beograd, 1985) и российского ученого Н.Вагаповой «Русская театральная эмиграция в Центрально Европе и на Балканах. Спб., 2007.

93 Шешкен А.Г. Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003. С.125.

94 Подр. см.: Шешкен А.Г. Югославская русистика о Михаиле Булгакове // Михаил Булгаков: современные толкования. К 100-летию со дня рождения. 1891-1991. М., 1991. С. 138-151; Маравич Д. Сербская и хорватская литературная критика о романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита». Автореф. Дис. Канд филол. наук. М., 2000.

группы МХТ в Скопье в 1930 г. Исследователя на этом пути могут ждать интересные открытия. Объективные условия для этого есть. Сведения об этом могут содержать газеты и журналы того времени, которые автору данной статьи не были доступны. С большой долей вероятности о гастрольях должен был писать журнал «Јужни преглед», главным редактором которого был русский эмигрант Петр Митропан. Даже если пьесы Булгакова и не были представлены тогда поклонникам русской драмы в Скопье, о них должны были знать, их должны были обсуждать в разговорах о спектаклях Пражской труппы. Интерес к этим вопросам был большой, использовалась любая возможность, чтобы узнать о жизни на родине. Русскую интеллигенцию живо интересовало состояние молодой советской культуры и литературы. Этот интерес разделяла и македонская культурная среда.

Булгаков мог оказаться забытым автором, но его подлинная популярность была впереди. Широкая известность и мировая слава пришли к нему с публикацией романа «Мастер и Маргарита» сначала в СССР в журнале «Москва» (1966/67 журнальный вариант) и затем в полной версии в издательстве Умса-press (Париж) в 1967. В короткий срок роман о Мастере был переведен на сербский (Белград, 1968), хорватский (Загреб, 1969), словенский (1971), албанский (Приштина, 1982). На македонский язык роман «Мастер и Маргарита» был переведен талантливым переводчиком русской литературы Таней Урошевич в 1970 г. с послесловием крупного ученого и известного писателя Влады Урошевича «Писателот под закрила на темните сили». Таким образом, перевод на македонский язык положил начало включению романа, а затем и других произведений русского писателя в национальное художественное сознание, в процесс превращения его творчества в неотъемлемую часть национальной культуры.

Увлечение Булгаковым в Македонии было частью общегославского формирования «культы» писателя, роман стимулировал интерес к его творчеству в целом. Македонцы познакомились, пусть не сразу на родном языке, с другими произведениями писателя (следует помнить, что уровень владения сербским языком был очень высоким): смогли прочитать, затем увидеть в постановке белградского театра «Ателье 212» инсценировку повести «Собачье сердце»,

прочитать «Записки юного врача», «Белую гвардию», «Жизнь господина де Мольера». Большим успехом пользовался фильм «Мастер и Маргарита», снятый выдающимся сербским режиссером Александром Петровичем в 1972 г., с Батой Живоиновичем в роли Коровьева. Это была первая в мировом кинематографе попытка экранизировать роман о Мастере. Знаменитый польский режиссер Анджей Вайда всего на несколько месяцев до этого снял фильм «Пилат и другие», но положил в основу сюжета только часть романа. Сербский ученый М.Йованович опубликовал первую в мире монографию о русском писателе «Utopija Mihaila Bulgakova» (1975). Картину огромной популярности дополняет издание в Югославии и первого в мире собрания сочинений Булгакова (в 8-ми тт., Белград, 1985; на сербском языке)<sup>95</sup>. Все эти факты свидетельствуют, что М.Булгаков в течение десяти-пятнадцати лет занял свое место в первом ряду писателей и произведений русской классики, давно полюбившихся читателям.

Всеобщее увлечение Булгаковым объясняется также тем, что его произведения отвечали потребностям национальных литератур конца 1960-1970-х гг., которые находились в напряженном поиске новых художественных средств изображения событий революции и послереволюционного времени, понимания задач литературы, все глубже осмыслившей разрыв социалистического идеала и действительности. «Еретический» роман о Мастере, где тесно переплелись философски-критическое осмысление основных постулатов марксистской теории, сатирический ракурс изображения советской реальности 1930-х гг. и фантастика, воспринимался как актуальное произведение. Как заметил В.Урошевич, это был «мошне редок случај е едно дело, настанато во еден период, да се јави, повеќе години по смртта на својот автор, на книжевната сцена од друг временски период и тука, во новото окружување, да одигра активна и значајна улога»<sup>96</sup>

Атмосфера всеобщего интереса к писателю стала основой творческого диалога, переключки с шедевром М.Булгакова в произведениях многих авторов. В хорватской литературе,

---

95 В России (СССР) собрание сочинений М.Булгакова в 5-ти тт., издано в 1989-1990;

96 Урошевиќ В. Писателот под закрила на темните сили // Булгаков М. Мајсторот и Маргарита. Скопје, 1970. С. 453.



например, к его произведениям проявили интерес молодые писатели - «фантасты», вошедшие в литературу в 1970-е гг. (Г.Трибусон, П.Павличич, Д.Кеканович и др.), в чем они сами признавались. При этом Булгаков воспринимался ими в одном ряду с такими знаковыми для литературы XX в. именами, как Х.Л.Борхес и Ф.Кафка. Критика тех лет писала: «этих авторов не интересуют исторические и социальные темы. В нашу литературу они вводят сон, кошмар, фантастичность, галлюцинации... они постоянно в поисках необычного и мистического, проникая при этом во внутренний мир человека»<sup>97</sup>.

В македонской литературе близким им по типу писателем является Влада Урошевич, в прозе которого в конце 1960-1970-е гг. обнаруживается переплетение фантастики и реальности. Эти два мира равноценны в «Прогулках по Скопье», «Моей сестре Эмилии» и романе «Вкус персиков». Мир булгаковского романа, поэтика этого произведения, которая позднее будет определяться как «фантастический реализм», соответствовали поискам писателя и македонской литературы в целом, которая в 1970-1980-е гг. шла по пути синтеза фантастического и реального. Тем не менее в творчестве В.Урошевича обращение к произведениям Булгакова обнаруживается далеко не сразу, а намного позднее, в повести-сказке «Невеста змея» (2009).

Этому предшествовало глубокое осмысление писателем булгаковского романа. Как уже было сказано выше, В.Урошевич - ученый-филолог, университетский преподаватель, академик МАНИ - был автором послесловия к переводу на македонский язык романа «Мастер и Маргарита», выполненному его супругой. Текст «Писателот под закрила на темните сили» положил начало исследовательскому осмыслению как романа «Мастер и Маргарита», так всего творчества М. Булгакова в Македонии. В.Урошевич выделил основные вопросы, связанные с изучением романа, на которых сосредоточилось мировое булгаковедение в последующие десятилетия. В этом В.Урошевич шел в ногу с другими исследователями, и македонское булгаковедение уже на старте продемонстрировало готовность внести свой вклад в анализ одного из самых загадочных текстов русской и мировой литературы. По этой причине остановимся

---

97 Župan I. Imaginacija modernih vremena // Guja u njedrima. Rijeka, 1980. S. XXXIII.

подробнее на послесловии к македонскому изданию «Мастера и Маргариты», которое, в сущности, представляет собой серьезный научный труд.

В.Урошевич без колебаний отводит «Мастеру и Маргарите» выдающееся место в истории русской и мировой литературы. Он подчеркивает, что «ова дело застана веднаш помеѓу најзначајните романи напишани во руската литература а, исто така, помеѓу оние дела од светската литература по кои двадесеттиот век ќе биде запаметен»<sup>98</sup>. Исследователь обращает внимание на проблему преемственности между русской и советской литературой. Для македонского ученого этот вопрос чрезвычайно важен, так как эта проблема на протяжении всей второй половины XX в. была одной из фундаментальных для теоретического осмысления истории национального искусства слова. Текст романа, возникший из небытия («рукописи не горят»), дал возможность по-новому осмыслить процессы, проходившие в советской литературе 1920-х гг., рассмотреть их под углом зрения преемственности, развития традиций русской классической литературы, несмотря на провозглашенный разрыв с ними. В.Урошевич акцентирует внимание на том, что роман о Мастере есть проявление драгоценной связки («скапоцена алка»), соединяющей высочайшие достижения русской литературы до Октября, с теми произведениями, которые стали появляться в ней во второй половине XX в. «со слабеење на диктатура на «социјалистичкиот реализам» (453).

Македонский ученый дал достаточно (насколько это было в те годы доступно) детальный обзор творческой биографии Булгакова. В статье приводятся основные сведения о творческом пути писателя, подчеркиваются разнообразие и тематическое богатство прозы, обращение к теме гражданской войны («Белая гвардия») и изображению современной жизни в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце». Освещены драматургия Булгакова и судьба сценических постановок его произведений. Тонко подмечено, как менялась общественная атмосфера в советской России в течение 1920-1930-х гг., что отразилось на судьбе произведений писателя. В.Урошевич называет «извонредно» смелым для своего времени роман «Белая гвардия», который,

---

98 Урошевиќ В. Писателот под закрила на темните сили // Булгаков М. Мајсторот и Маргарита. Скопје, 1970. С. 453. Далее цитаты этого текста приводятся в тексте статьи с указанием страниц в скобках.

однако, не только не возмутил творческую общественность своим сочувственным изображением не принявшей революцию интеллигенции и глубоким драматизмом ее судеб, но напротив, вызвал интерес, а автор получил предложение от МХАТ написать на материале романа пьесу. Этой пьесой стали «Дни Турбиных». Особо подчеркнута, что писатель в 1930-е гг. творил в крайне сложной обстановке, в условиях запрета его пьес, обвинений в создании пасквиля против революции, атмосфере недоверия и подозрительности. В.Урошевич высказывает глубокое уважение к писателю, который «одбиван, забрануван, премолчуван и напаган...продолжи да твори» (455). Исследователю важно подчеркнуть, в каких сложных условиях и тяжелой моральной атмосфере рождался роман о Мастере. Автор послесловия отдельно останавливается на истории публикации произведения, подчеркивая, что появление «Мастера и Маргариты» в журнале «Москва» в конце 1966 — начале 1967 гг. положила начало его переводу на иностранные языки, в том числе в Македонии.

В.Урошевич сделал верные, основанные на понимании специфического пути русской литературы выводы о принадлежности писателя к гоголевской традиции. Он специально подчеркивает, что еще в раннем творчестве, в «Дьяволиаде» (1925) у Булгакова проявляется желание вступить с автором «Мертвых душ» в творческий диалог, для чего в качестве героев выводятся гоголевские персонажи, а Чичиков, перемещенный в Москву начала 1920-х гг., чувствует себя здесь вполне комфортно. Появление такого автора, как Булгаков, подчеркивает Урошевич, «беше извонредно силен доказ за континуитетот на една линија во руската литература — онаа што почнува со Гогол и што се движи низ пределите на имагинацијата и на надминување на законите на реалноста» (453).

Македонский ученый обратил внимание на сложную жанровую структуру «Мастера и Маргариты», подчеркнув, что «ова дело може да се нарече и сатиричен, и љубовен, и фантастичен, и филозофско-метафизичен роман» (453). Его проблематика связана с постановкой важнейших вопросов эпохи (отношение власти и художника) и основных философских вопросов, «на кои сили..на Светлината или они на Темнината, им е поблизок уметникот» (454). В.Урошевич обратил внимание на

такую важнейшую особенность романа, также сближающую ее с вершинными достижениями русской классики, как сочетание глубины содержания, совершенства формы и занимательности сюжета. Произведение «полно со високи вознеси на духот но и со љубопитство за секојдневниот приземен живот, со чувство за вистински трагично но и со еден искрест, на места дури урнебесен хумор, овој роман е една опојна книга» (454). При том, что одновременно подчеркнуто, что произведения Булгакова представляет собой «еден модерен роман со неколку раскажувачки текови кои го водат дејствието них различни временски и просторни планови» (456).

В повествовательно-композиционной структуре романа о Мастере Урошевич выделил три сюжетные линии. Первую он назвал «роман за роман». Она представляет собой рассказ о любви Мастера и Маргариты и истории написания, гонений и сожжения романа о Понтии Пилате. Здесь рассказчиком выступает сам Мастер. «Његовиот говор е емотивен, лирски, исполнет со горчливост поради неправдата, но сепак достоинствено здржан во однос на оние што биле нејзините причинители» (457). Вторая линия - «роман во романот». Это текст повествования о римском прокураторе Древней Иудеи Понтии Пилате и его встрече с Христом (Иешуа). Эту историю, подчеркивает Урошевич, «ја дознававме во делови, од повеќе раскажувачи» (457) в версии, серьезно отличающейся от канонических евангелий. Стиль этой части текста приподнято торжественный, в нем присутствуют отголоски древней легенды, он придает происходящему значительность и глубину и одновременно высокий драматизм.

Самое значительное место в повествовании занимает третья сюжетная линия, которую Урошевич назвал «роман околу романот» (457). Это история о Воланде и его свите, появившихся в Москве в конце 1920-х гг. С появлением Воланда происходит резкий поворот в судьбе и Мастера и Маргариты, которые обретают возможность соединить свои судьбы. Многие явления в жизни социалистической Москвы благодаря вмешательству нечистой силы обретают свое истинное значение, обнаруживается глубина ханжества и лицемерия бюрократии разного уровня, особенно в писательской среде. В этой части «доминира еден сатирично-хумористичен стил, кој на кулминантните точки минува во бурлеска» (457). Меняется и тип рассказчика. Это

«неверодостоен» (458) повествователь, который как бы не вполне понимает, что же, в сущности, случилось, чему он стал свидетелем. «Тој раскажувач се чуди и се згрозува над постапките на Воландовата дружина, но ние чувствуваме — тоа е раскажувач што се прави недоветен и се смее под мустак» (458). Мастерство Булгакова, подчеркивает Урошевич, заключается в том, что в финале все три линии сходятся при помощи ряда деталей и остроумных сюжетных ходов, раскрывающих их глубинную взаимосвязанность и взаимообусловленность.

В. Урошевич уделил отдельное внимание такой важной черте поэтики «Мастера и Маргариты», как соединения элементов фантастики и комического. М.Булгаков использовал в этом романе такой тип современной фантастической литературы, который предполагает столкновение, конфликт между сверхъестественным явлением и рациональным миром. Два эти полюса представлены соответственно Дьволом / Воландом и реальным миром, Москвой первого десятилетия советской власти с ее вульгарно-рационалистическим утверждением материалистического мировоззрения. «Блескав спој: престолнина на «научниот социјализам» и една личност од немирните соништа на човештвото, опозит на секој рационален пристап, негација на здраворазумската среденост на универзумот и на довербата во Доброто како основен поттик на напредокот» (458). Именно это столкновение положило начало цепочке невероятных событий романа, подчеркивает исследователь.

Он видит в таком использовании фантастического элемента продолжение гоголевской традиции, для которой характерно соединение фантастики и комического для достижения гротескового эффекта. Напоминая факт биографии Гоголя, который сжег часть рукописи «Мертвых душ», и аналогичный отчаянный поступок Мастера, Урошевич не склонен считать эту деталь «парадигмой» трагической судьбы писателя. Исследователь видит «вистинските сродности поблабоко — во чувството за врските помеѓу смеата и стравот, како две можни реакции на човекот што ќе се најде пред еден свет што одеднаш се измолкува пред неговите можности да го смести во параметрите на кои свикнал» (459). Македонский ученый считает, что таким образом реализуется спасительная, врачующая сила смеха: «смеата, вмешана во фантастиката, ѝ

дава на најчесто трагична ситуација настаната со упаѓањето на натприродното во обичниот живот уште еден може излез: смеата исто така, го хуманизира натприродното, разбиваќи ги, низ подбивањето со него, нашите рационални отпори кон можноста од неговото појавување» (459).

Наряду с Библией и Гоголем, Урошевич в качестве подтекстовой основы романа обращает внимание и на средневековую европейскую легенду о Фаусте и произведение Гете, указывая на многочисленные аллюзии с ними, имеющиеся в романе Булгакова. Сегодня эта тема достаточно глубоко исследована, но тогда наблюдения Урошевича имели важное значение, они ориентировали читателя, подготавливали его к чтению многослойного текста, связанного многочисленными нитями с шедеврами мировой и русской литературы. Урошевич не прошел мимо целого ряда деталей, указывающих на тесную связь булгаковского шедевра и одним из величайших произведений мировой литературы. Он, в частности, подметил, что ассоциацию с «Фаустом» усиливают имя несчастного Михаила Александровича Берлиоза, которое должно вызвать у культурного читателя ассоциацию с Гектором Берлиозом, автором оратории «Осуждение Фауста», и цепь с изображением черного пуделя на шее Маргариты на балу у Воланда. Черный пудель считался в европейской культуре Средневековья символом дьявола, именно поэтому у Гете Мефистофель впервые предстал перед Фаустом в таком обличье. В то же время Урошевич обратил внимание на то, что русский писатель предлагает совершенно иную трактовку известного мотива, в частности, поведение булгаковской Маргариты, в корне отличное от героини в «Фаусте». Главное место приобретает «женский принцип — кај него тој има извонредна активна улога и претставува, всушност, основна подвижна енергија што го води дејствието».

В качестве одной из важных проблем романа «Мастер и Маргарита» Урошевич выделил роль сил добра и зла в судьбе Мастера. Он обратил внимание, что «силите на поредокот што е заснован врз една мошне упростена формула на материјалистичкиот поглед на свет» (460) объединились против художника. Помогают ему темные силы, силы иррационального. Возникает любопытный парадокс: «вистинската уметност е под заштита на Воланд, на Принцип на Темнината, на Падниот Ангел

— на тој вечен бунтовнико против секој вид авторитети и внесувач на сомневања во секоја идеја која светот сака да го претстави како резултат само на дејството на еден единствен принцип» (461). В то же время в самом конце романа на защиту Мастера встают и силы добра. Македонский исследователь подчеркивает, что силы зла и добра объединяются у Булгакова для защиты подлинного искусства, духовности и красоты и предостерегает от упрощенной трактовки философского содержания произведения, в котором грань между этими понятиями оказывается тонкой, они на самом деле дополняют друг друга.

Столь глубокое проникновение В.Урошевича в смысл романа о Мастере, дал, как нам представляется импульс и для собственного творчества македонского писателя. Вполне возможно, что это произошло неосознанно, так как обнаруживается спустя почти сорок лет после того, как Урошевич был глубоко погружен в мир булгаковского романа. Речь идет о повести-сказке «Невестата на змејот» (2009). Сразу подчеркнем, что никаких прямых ассоциаций (цитат прямых или скрытых, упоминания имен булгаковских персонажей и пр.) с текстом «Мастера и Маргариты» в этом произведении нет. Там со всей очевидностью присутствует фольклорная основа, ориентация на национальную сказочную традицию.

В основу сюжета повести-сказки «Невестата на змејот» положен популярный у всех славян (и не только) традиционный сказочный мотив о борьбе со змеем / драконом. Завязка повести В.Урошевича и ее основная канва соответствуют жанру волшебной сказки. Юную красавцу Летку похищает Змей, и брат Денко идет ее спасать. Он готов сразиться со Змеем и освободить сестру. По пути он спасает от верной гибели посланца королевы крыс, ее гонца. ученого крыса *Mus Rattus* (с лат.: черная или домашняя крыса), который становится его верным помощником. Еще один помощник – оса Зуда тоже оказывается полезной в его миссии. Герой наделен смекалкой, упорством, храбростью, он понимает язык животных и насекомых, чувствует знаки, которые ему подает природа, что помогает ему избежать гибели. В повести появляется кузнец, частый персонаж народных сказок о змее, нечистая сила в виде упырей, кикимор, русалок, псоглавцев, колдунья-ведунья, помощники змея хозяин постоянного двора Плешак и Патенталья, который в фольклоре

выступает как благородный и верный помощник героя, а в романе напоминает нищего интеллигента. Таким образом, в тексте Урошевича проступает очевидная связь с самым значительным собранием македонских народных сказок Марко Цепенкова.

Урошевич пародирует сказочный сюжет и фольклорную трактовку героев. Денко преодолевает препятствия и добирается до логова змея. Однако своей сестры у змея он не находит. Ее выкрали похитители из другого мира (в повести он называется Нижняя земля), и сам змей отправляется ее выручать из беды. Он и Летка полюбили друг друга, и змей из похитителя превратился в героя-спасителя. Денко и змей объединяются для спасения девушки, и в финале Летка улетает со змеем в его пещеру. Таким образом, через прием пародии в повести реализуется идея об относительности добра и зла, характерная, как в свое время отметил Урошевич, для романа Булгакова.

Если вспомнить, каким интеллигентным, приятным и обходительным мог быть Воланд, то и олицетворение зла Змей в повести Урошевича тоже оказывается весьма симпатичным и в этом приближается к булгаковскому персонажу. Он изображен интеллектуалом, книголюбом, в пещере которого есть богатая библиотека, в том числе энциклопедические издания. Его пещера – комфортное жилище, где все «источало ленивую негу расслабленного безделья». Впрочем, видеть тут ассоциацию с текстом русского писателя все-таки было бы натяжкой. Скорее, можно предположить, что автор пародирует и сам сказочный образ, и его научную интерпретацию из известных и широко цитируемых в современной науке трудов В. Я. Проппа («Морфология волшебной сказки» и «Исторические корни волшебной сказки»). Повзрослевший Денко становится фольклористом, и должен быть знаком с исследованиями русского ученого. В.Я. Пропп, например, утверждает, что в сказке нет подробного описания змея и его жилища. Сказано только, что чаще всего змей/ дракон живет на высокой горе. В.Урошевич, напротив, приводит подробный «портрет» змея, созданный на контрасте. Подчеркнута его огромная физическая сила («от туловища исходило ощущение неумолимой силы – оно было могучим, созданным для набегов и налетов, время от времени под кожей змея, лежавшего на гладкой скале, подрагивали мускулы...») и в то же время ум и доброта



(«невероятно умные глаза, светившиеся добротой и пронизательностью»).

Традиционное сказочное пространство называется «Верхней землей», которой противопоставлена населенная подлинными злодеями «Нижняя земля». Это современный город, «место для жизни опасное», как убеждаются герои. Похищенная Летка попала в публичный дом, откуда ее и спасают брат и змей-жених. Описанию мира патриархально-сказочного противопоставлено описание городских реалий с улицами, запахами, полицией, охранниками и владельцами притонов. При характеристике Нижнего мира автор прибегает к обличительной сатире.

Именно в этой части повести Урошевича проявляется, на наш взгляд, интертекстуальная связь с «Мастером и Маргаритой». Это касается появления на улицах города необычной компании (Плешак, Патенталья, колдунья-ведунья), прибывшей из Верхнего мира спасти невесту змея. Компания ассоциируется с разгуливающими по Москве помощниками Воланда. Вот как выглядела кампания: «Мужчины выглядели странно — один помоложе, был одет, как подсобный рабочий на стройке, на нем, совершенно не по сезону, была кепка из толстой ткани, мягая куртка и такие же брюки; второй лысый, самый крупных из них, был в черной майке без рукавов бриджах и грубых ботинках на босу ногу; у третьего на голове была соломенная шляпа-канотье с черным шнурком, длинный черный фрак на голое тело и пестрые брюки в оранжевую и фиолетовую полоску. В руках у третьего был большой черный футляр от виолончели»<sup>99</sup>. Известное описание в романе Булгакова помощников Воланда усиливается ассоциацией с персонажами из снятого А.Петровичем фильма.

Посетители из «Верхнего мира» с интересом разглядывают город и отмечают, что «тут у них все не такое, каким кажется с первого взгляда». Хотя спасателям девушки предстоит серьезная и опасная операция по ее спасению, они готовы к разным шуткам и мелким пакостям. Патенталья планирует хорошо повеселиться, а еще отомстить «мрачным типам», возомнившим, что на них нет управы. Плешак вообще намерен целый город «на уши поставить». Ученый Крыс сформулировал поставленную

---

99 Повесть переведена на русский язык: Урошевич В. Невеста змея. М., 2012. Пер. О.Панькиной. С. 128-129.

цель еще более основательно: «победа иррациональных сил хаоса над приверженцами порядка и разума». У колдуньи разные глаза: один карий, другой зеленый. Первый смотрит ласково, второй злобно. Вспомним, что разные глаза были у Воланда, который также хромал. Колдунья при появлении в городе в черном обтягивающем платье сначала с трудом идет в туфлях на каблуках, затем она шутит над цыганом, превращая его дешевый товар в драгоценные украшения. Жители города, как и москвичи у Булгакова, становятся свидетелями необычных природных явлений, сильной грозы и бури.

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос отношения произведений М.Булгакова и Урошевича с постмодернизмом. «Мастер и Маргарита» с его богатейшим литературным подтекстом, пародированием предшествующих произведений мировой литературы, идеей относительности критериев добра и зла некоторыми учеными относится к одному из первых постмодернистских текстов в русской литературе. «Невеста змея» В.Урошевича также соотносится с этим течением, но по-другому. Она несет отчетливый отпечаток македонской литературной ситуации начала XXI века и связана с возрастающей оппозицией поэтике постмодернизма, доминировавшей в национальном искусстве слова в 1980-1990-е гг. В нулевые годы чувствуется «усталость» постмодернизма, появляются произведения, где полемически опровергаются его основные художественные принципы. В этом ряду свое место занимает и повесть В.Урошевича, где пародируются, например, такие приемы, как палимпсест. В целом же для повести-сказки В.Урошевича роман Булгакова, наряду с волшебной сказкой, может рассматриваться как архетип, формирование которого базируется на огромной популярности произведения.

*Елизабета Шелева*

## **Пост-модерна метафизика на љубовта**

(македонската урбана проза во европски контекст – врз примери од романот „Невидливи љубови“ на Владимир Јанковски)

Скромен, ведар и непретенциозен во секојдневното однесување и (навидум) во своето пишување, В. Јанковски (1977 г.) остава впечаток на пријатен човек, доста помлад од својата хронолошка возраст.

Максимата дека изгледот и појавата мамат или се измамнички по својот крактер можеби никаде толку не се потврдува како во неговиот пример, особено ако се има предвид дека и тој самиот е лично заинтригиран (плус, критички настроен) од истата и денес актуелна „опседнатост со појавното“, проследена со низа феномени, кои закономерно одат со неа, како забрзаноста, површноста, агресивното инсистирање и нагласување на (нечие) присуство, празнословноста.

Неговиот кус роман „Невидливи љубови“ (објавен кај „Антолог“, во 2015 г, на околу 160 стр), сосем заслужено, годинава му ја донесе и Рациновата награда (што, од неодамна, се профилира како признание за особено изразена свежина, иновативност и експерименталност во прозата).

Новата проза на Јанковски останува препознатлива и доследна на она, што тој претходно го напиша и објави во својот впечатлив, иако дебитантски роман, со индикативен наслов „Вечно сегашно време“ (2010 г ). Во овој, неголем по обем роман, авторот предочи несекојдневно „сценарио“ за љубовта меѓу двајца млади – суштински проникнато од необичната, пред се’ игровно насочена (лудистичка) потрага на вљубените еден по друг, како и нивните алеаторни средби на најнеочекувани места (налик на љубовната енигматика кај Х.Кортасар и неговиот „Куцкамен“), додека, од

друга страна, на своите читатели им откри едно импровизирано, „фланериско“, а, пред сè, креативно доживување на Градот, поточно, на Скопје – онака како што е виден низ космополитски обоениот раскажувачки објектив.

Секако, оттаму влече корен она, што (за потребите, не само на овој текст), го нарекуваам и именувам како **платонистички модус во литературата** – имајќи ги предвид оние раскажувачки ситуации и модалитети, кога текстот и неговиот раскажувач свесно ги дематеријализираат најдлабоките, најболните, најнедопирливите искуства, блиски луѓе, емоции – можеби, за да се заштитат од нивното пресилно влијание врз нив самите, или пак да се прават со фактот на нивната неминовна загуба (поради смрт, разделба, неверство, уништување и сл.).

Платонистичкиот модус како благотворни и лековити ги посочува аспектите на отсуството и тишината, со тоа што во овој случај тие бидуваат разбрани не во нивната вообичаена, негативна, испразнета форма, туку, обратно, како латентно компримирано множество, составено од запамтени, емотивно живи присуства и ехо од моќни, длабоко закопани зборови во нас).

Така, уште во првиот роман, авторот загатнува една можност или тема, која дополнително ја заострува или вжештува во најновото дело – тоа е можноста да се љуби не само на (по)јавен, туку и на таен, притаен, невидлив начин, како што тоа го покажуваат трите љубовни приказни, поместени во „Невидливи љубови“. Овде е уште повеќе нагласен и вредносно надреден токму **не-утилитарниот концепт** на љубовта: нејзината субверзивна природа, трансгресијата, исчекорот, престапот, што го прави по однос на поредокот, но, над се', благородната саможртва, која и самата треба да остане невидлива.

Во прилог на тоа вреди да се спомене инвентивната листа (од, се надеваме, за сега, само) три, индикативно скроени, неологизми, со кои авторот се обидува и јазично да ја озакони оваа своја, платонистички обоена, светогледна перспектива. Тоа се кованките: **небоземјува, ветерување, доприсвет** (стр.70).

Слично нешто се случува и со утилитарниот концепт на времето (погрешно изедначено со брзање/итање), кој денес во епохата на акцелерација – недвосмислено го покажа своето грдо и уште повеќе - разорно лице. Романот на Јанковски наместо тоа се обидува да не' потсети на подзаборавената, **аристократска**

**в(п)редност на бавноста**, особено, во трогателната урбана бајка за (невидливото) **песочно пони** на детското игралиште.

„ А зошто песочното пони е необично

- Необично е затоа што не може секој да го види...

Затоа што секое песочно пони си има поглед што може да ги тргне сите непотребни зрнца песок за да стане потребното песочно пони што некој го гледа.Иако...

- Иако

- Има и такви песочни понија кои никој не може да ги види...

Таквите песочни понија се тажни кога никој нема да ги види,па се разочаруваат и повторно си стануваат купчиња песок, поточно остануваат купче песок“ (стр.147).

Оваа дискретно вклучена мини бајка, можеби, има основа да ја сметаме за клучен, автопоетички и мета-наративен темел на романот.

Во рамките на тековното, хедонистички мотивирано превреднување на **бавноста како уживање** во прозата на Јанковски, секако спаѓа и афирмацијата на денес омразениот процес, познат како чекање. Заемната зависност и спрега помеѓу **чекањето и копнежот** е токму оној чинител, што ја гарантира среќата, чија срж лежи во не-извесноста на самото о-чекување. „Најдобар начин да се уништи некоја желба е таа да се реализира“ (стр.74). Или, поинаку кажано, конзумеризмот и љубовта тешко или воопшто не одат заедно!

Романот на Јанковски постојано ја нагласува **конститутивната моќ на Погледот**, незаобиколното соучество на Другиот (во нашето идентитетско и естетско себе-заокружување), како и улогата, што во создавањето на сликата (односно,самата стварност) потполно несвесен за тоа, неминовно ја игра и самиот набљудувач. Во поглед на тоа, Јанковски типолошки се надоврзува на естетицизмот на големиот (или, можеби, последниот) англиски денди, Оскар Вајлд, запаметен по својата знаменита изјава, дека „убавината се крие во очите на набљудувачот“.

Уникатноста на погледот и благородниот воајеризам во оваа проза се преплетуваат со **перформансот на љубовниот состанок** или љубовта како уметноста на креативното заведување на другиот. Во целата оваа, лирски натопена атмосфера, односно во суптилната **лиричност** како еден од незаобиколните особини на оваа проза - не можеме, а да не го препознаеме суптилното и стимулативно

присуство на француските поттици и зачини, како што се на пример еден талкачки настроен „уличар“ како што е Шарл Бодлер или еден, носталгично заразен од ликовноста на сеќавањето Ролан Барт.

Само со еден визуелно повеќеслоен потез, раскажувачот го опишува градот на следниот начин „Скопје е згмечена модра слива што лепливо се распаѓа на вжарените плочници.Топлината ако некое огромно животно ги положуваше своите суви пипала врз луѓето.“ (стр.13).

**Филмичноста, ликовноста** е еден од неизоставните квалитети на прозната структура на Јанковски, која оди рака по рака со примери од терминологијата на денес, и, во нашите животи, неминовно присутни (ако не и доминантни) - **дигитални медиуми**. Така е и со описот (поточно, резимето) на љубовната средба – која се сведува на каталог од сторените гестови и околни предмети, поточно, една реченица развлечена на речиси цела страница од текстот. На пример, „оеднаш целиот хаос се смири и околината, покривот, зградата, таа, тој, целиот град пристиснаа пауза“(стр.142) или, „таа нивна средба беше составена од две чаши бело вино, 50 минути разговор, 15 минути тишина...измачен пепелник, тероризирана фискална сметка и мал милион погледи на кои вреска желбата да се биде на некое друго место“ (стр.19).

Иако на стилски план и поради својата љубопитна разиграност – на поводливиот читател, некои од овие прозни фрагменти можеби ќе му прозвучат „премногу“ детски, наивно, бајковно – првичниот впечаток лаже - бидејќи станува збор за самосвојни и вешто профилирано писмо, односно за низа интенционални постапки, осмислена така, што големите и вистински поенти се осознаваат на крајот, меѓу редови или едноставно како луцидни чврги од заседа!Како впрочем и отпрвин неусетната аура на **спиритуалноста**, односно, трансценденталната енергија што вибрира отаде појавните случки, предмети и ликови, застапени во оваа современа, урбана проза.

Впрочем, најголемите предности на оваа проза се состојат во нејзината **афористичност, концизност, перцептивна свежест** – што исходува на денес инаку доста редок, начин како за прв пат да ја гледаме и доживуваме не само љубовта, туку уште повеќе тн. стварност и светот, кој цврсто нè окружува во сопственото менгеме.

„Невидливи љубови“ е **апологија на преобразбата**, што ја овозможува вистинската и несебична (односно, неутилитарна љубов) – при тоа, Марко, еден од ликовите во оваа проза, е

неуморно подготвен за тоа постојано да се преобразува / претвора себеси во било кој и каков предмет, што би бил блиску до неговата сакана и да го остави на страна својот персонализиран идентитет. Или, како што вели самиот Јанковски „Да се одмориш од напорот постојано да бидеш ти“ (стр.142).

Од друга страна, ваквиот возвишен, вонутилитарен, вонпосесивен и, можеби, пред сè, несебичен приод кон љубовта го доближува авторот на „Невидливи љубови“ кон еден друг и веќе широко афирмиран автор од регионот, српскиот прозаист Давид Албахари, кој, речиси на иста возраст како и нашиот Владимир (поточно, на 40 години), ќе го објави својот, можеби, најдобар роман, маестралната приказна за љубовта „Цинк“. Преведена и објавена на македонски јазик во 2013 г, од страна на издавачката куќа Темплум, во која извесен период помина и самиот Јанковски како соработник, прозата на Албахари содржи барем два клучни сегменти, кои имаат стимулативен одјек во самиот концептуален темел и на „Невидливи љубови“.

„Некогаш од божественото треба да се оддалечиш, не е сè во приближувањето“ (стр. 41)

Другиот извод, натопен од благотворното влијание на еврејската мистика, која Албахари од време на време ненаметливо ја споменува, го кажува следново:

„Тешка е таа борба која се води меѓу срцето и предметите. Срцето бара постојани жртви. Ама, за да сакаш – не смееш ништо да поседуваш“

Токму овој, **неконзументички и непоседувачки модел** на љубовта, заедно со исконската верба во чистината и невиноста на чувствата сами по себе – дури и денес, во времето на заглушувачкиот маркетинг и владеењето на парите (профитот) – на крајот од овој кус и компаративно насочен осврт кон книгата на Јанковски – ни дозволува да заклучиме, дека наспроти се’, духот и присуството на **Малиот принц** и понатаму не исчезнува. Особено – кога во ризичниот (денес често и блазиран) потфат на пишувањето, заедно со извонредните естетски дострели - ќе се внесе и неретко заобиколениот **етички принцип**, алтруизам и посветеност, како што тоа го прави В. Јанковски.

*Радомир Виденовик*

**ANGELUS NOVUS**  
Георги Старделов, споделени<sup>100</sup> доживувања

Во своевидното навестување/увод (Паул Кле: *Angelus Novus*) на заедничкото и обединувачкото во темите на својата книга, Старделов укажува на пресвртничката слика на Кле, создадена во 1920 година, која особено го фасцинирала Валтер Бенјамин кој и ја купил во 1921. Како што вели Гершом Шолем, Бенјамин го толкувал *Angelus Novus* како „ангел на историјата“.

Постои и *Angelus Novus Macedonicus* (акварел – цртеж) на Томе Серафимовски – „исконски стремеж на нашиот човек да летне и да се вивне над земните урнатини.“ (AN, 2004, 5 – 16).

Воведувањето, натаму, укажува дека Серафимовски „ангелот сакал да ни го претстави како поет“ и се повикува на *Песната што треба да ја напишам* на Гане Тодоровски. Така, „поетот, летот и распатието се основните негови (на Ангелот, РВ) значења како универзална детерминација на нашиот трагичен опстој во историјата.“

Потоа, во поетско – поетичкиот вовед, Старделов реферира на Блаже Конески, *Ангелот на Света Софија*, на Ефтим Клетников, *Ангелот од Курбиново*, Михаил Ренцов, *Псалм 15 (Ангелски)*, а на крајот заокружува со *икарскиот принцип* – Матеја Матевски, *Кон темата за Икар* и предупредувањето:

*Тој се крева  
се крева*

---

<sup>100</sup> Несомнено дека текстот пред вас има и споредби, но, пред сè, треба да покаже/укаже на извесна *споделеност* на доживувањата, а со тоа и на ставовите, меѓу академикот Георги Старделов и, пред сè, на Мисирков и Мисирковци, како и други културни дејци во Македонија (овде неспомнати) туку и на Павао Вук-Павловиќ и Кирил Темков, а, на крајот, и јас би се приклучил. Совпаѓањата на доживувањата и ставовите меѓу различни (временски и просторно оддалечени) писатели и истражувачи се можни – и како (концентрични кругови на) влијанија, но и како извесно селење на идеите, а и како употреба на слични методологии во истражувањето.



*во пресрет на својот пад  
не гледајќи во сенката*

Така, и следнава песна, имајќи ја предвид долгата осуетеност, како и историската стаписаност, скромно го бара своето место во исчекувањата и надежите за лет:

*Грижа за Врутокот  
Светрум,  
дожделец во врутокот  
(некоја идна голема вода  
и скрб)*

*Секавично жарче  
ненадеен свиден лик  
под арката црни сонца  
српот на месечината  
и бублените ѕвезди*

*Безгречно е времето,  
анасташка е историјата,  
бурјан, вечна и ад...  
а ние  
дури ни вејвејка...*

*Сега премалени  
вај стаписани  
но, сепак, знам  
веке бесплотно лета  
нашиот  
**Angelus Novus**  
та затоа чекам и јужам  
барајќи почва  
ков копнежен*

Кај Старделов, конечно, се соединуваат, се надополнуваат два принципи, едниот е „материјалистички“ (во поранишните трудови, доминантен,) Антејскиот (земјата и нејзината сила), а другиот „идеалистички“ – Икарскиот.

Авторот наведува дека кај Славко Јаневски, Керубинскиот род се гледа низ опозитот: *извишување – веднење*. Двата лика се парадигми: **Гаврило** (сонувач, мечтател, небесен и светол/светлолик) и **Исток** (темен, змијолик). Слично е и со ликовите на **Доротеј** и **Север**. Доротеј ја впил во себе вселената, летнал и ја надлетал, изградил голем крст од бигор, светел ноќе. А другиот, Север, со секира го урнал крстот, ја згаснал светлината.

Дали случајно се викал *Север*? Истарскиот, или хистријанскиот, писател Фулвио Томица (Fulvio Tomizza), вели: *Il male viene dal nord!* (Злото доаѓа од север!). За жал, за Македонија – од сите страни, како што вели Гане Тодоровски во своевидниот дада *Запис за еквилибристичката*:

24. *Нашава Македоничка има четири страни – има и четири бељи.*

33. *Север – беља, Исток – беља, Запад – беља и Југ – беља!*  
/.../

68. *Имало уште една страна – по ред петта!* /.../

Или:

*Колкава – толкава, таа е!*

*Нам ни е галидуша.*

/.../ *Нашава „Мала големина“.*

*И:*

*Ој, неразвенчана Гоцева изгоро,*

*Ој, Македонијо, ој, рано многуимена! (4 мај 1903 година)*

Како и да е – најдлабокиот копнеж ни е: *копнежот по лет.*

### **ANGELUS NOVUS е ангел на историјата.**

За Старделов, Крсте Мисирков е – македонски *Angelus Novus* на историјата – оти; „Тој ја виде Македонија во нова историска светлина, во светлината на една голема духовна ренесанса...( ) Мисирков ја согледа „македонската национална идеја (која) им објави војна на војните и на урнатините што тие ги носат...“

„За македонските работи“ е *пауцифистичка национална програма.*

Наместо борба и војна, Мисирков пропагира „мирна програма на Македонците“ – борба на културна почва, просветување на народот. Востание во културата и остварување духовна и морална преобразба и низ што ќе го постигне најбитното: „самите да изучиме самите себе.“

Да парафразирам, Мисирков и Мисирковци, свесни дека се родени во *згазено племе* (Блаже Конески), се подготвуваат за лет над македонските урнатини за раздробениот народ да стане – едно цело. Така согледува, вели Старделов, и „Јордан Плевнеш во својата драма за Мисирков, кој кога дури и се загледува во минатото, та дури и кога умира, го прави тоа секогаш со нескриен двиг да полета кон една нова македонска иднина.“ (АН, стр. 8) Мисирков, како и Бенјамин, истакнува Старделов, видел дека „претставата за среќата и претставата за историјата на еден народ содржат во себе нешто спасувачко и нешто ослободувачко.“ Така, Бенјамин вели: „Минатото носи со себеси временски индекс со кој се упатуваме кон искупителното. *Постои таен договор* на минатите поколенија со нашите. Нас нè очекуваа на земјата.“ (с. 8)

***Постои таков македонски договор***, вели Старделов.<sup>101</sup>

И вели: „Тоа е, ете, тој напишан и непотпишан договор меѓу, на пример, Миладиновци, Прличев, Цепенков и Лозарите, меѓу Лозарите и Мисирков, меѓу него и Чернодрински, меѓу Чернодрински и Вапцаров и Рацин, меѓу нив и Конески итн. Старделов потсетува на Бенјамин кој вели дека моќ за разгорување на искрата од минатото ја има оној историчар кој е „проникнат од свеста дека *ни мртвите* нема да бидат сигурни пред непријателот доколку победи“, што во нашиов случај и се случуваше. При тоа, победникот-непријателот го носеше својот плен – тоа се *културните добра* (Бенјамин). Тој нагласува дека „нема документ на културата кој истовремено не бил и документ на варварството.“.

Дали завршува епохата на македонските историски урнатини и дали се гледаат новите хоризонти на една нова заедничка иднина.

---

<sup>101</sup> Во таа смисла говори и фасцинантниот Свами Вивекананда (1863 – 1902), неочекуваниот мисионер на индиската духовна култура, кој како метеор се појави во Америка, во Чикаго, на „светскиот парламент на религиите“ со вакви зборови:

„*Секој човек е носител на некоја идеја. Кон надвор, човекот е само п(р)ојавување, јазички израз на внатрешната идеја. Исто така и секој народ има соодветна национална идеја. Таа идеја е дејствена во светот и потребна за неговото одрување. Во оној ден кога таа идеја ќе престане да биде потребна како елемент на одрувањето на светот, и носителот на таа идеја бидува разурнат, било да е поединец или народ. Причина што ние Индијците се уште живееме, наспроти толкава беда, неволја, сиромаштија и експлоатација и однатре и однадвор, е постоењето на националната идеја која уште е потребна за одржувањето на светот... Треба да се разбере дека Индија уште живее затоа што уште има да го принесе свој удел во ризницата на светската култура.*“ (Veljačić, Čedomil, Razmeđa azijskih filozofija, II, Liber, Zagreb, 1978. str 421) )

Каде се почетоците на новите видици (и у-видувања, согледби) кои можат да се следат?

Пред сè, *Илинден*, камбаните на Крушево што бијат **слобода или смрт** – и тоа е *подготовка* за нов македонски лет. До кога?! Додека не се реализира!

„За македонските работи“ е коперникански пресврт на македонската политика, македонската национална програма. Додека во соседните земји погледот е свртен кон исток (на пример „Србија на исток“, Светозар Марковиќ), Мисирков категорички тврди: „погледите наши треба да се свртени во Европа.“<sup>102</sup>

А Мисирков беше несфатен. Како и неговата книга. Тогаш, 1903, но и подоцна – беше тоа невидена хајка и против авторот и против книгата.

Но „најстрашно е што ние Мисирков и денес не го сфаќаме, ниту неговата оригинална идеологија на националниот сепаратизам, ниту неговата критика на револуцијата, зашто нашите глави се набиени со големи и непроменливи предрасуди дека само револуцијата ја овозможува слободата на еден народ, а не културата и неговата творечка еволуција,“ вели Старделов. ((AN, стр. 32)

---

<sup>102</sup> Но по повеќе од сто години од Илинден, во последните денови на февруари 2017 година (кога го привршувам овој текстот – скица за љубовта кон родината, за *втемелениот* патриотизмот на Георги Старделов, треба да се има на ум она што го напиша Мисирков:

„Народнијот идеал се применуат кон историјцките прилики и тоа, што денеска било народен идеал, утре, по неговото осачествувајње, ќе остапит место на друг, за кој напред мало се мислело“.

Ни Европа не е иста: И. Цепароски (*Грабнувајќи ја Европа*); А. Прокопиев (*Измислувајќи ја Европа*)

И таа се менува, се разбира. Се „редефинира“.

Мисирков пишуваше: „Јас сум македонец и интересите на мојата таткоина ми се предстауат така: не Русија и Австро-Унгарија сет непријателите на Македонија, а Бугарија, Грција и Србија. Само енергична борба со тија три држаи ќе избат од погубувајње нашата таткоина.“

Старделов го наведува Мисирков: „Ние сме Словени-робови кај Словените-поборувачи“ (...) земја „распокината од Словени и за нас македонскиот Турчин, Влава, Албанец, робови како нас, ни се посимпатични од вас – алчните Словени-поборувачи и завојувачи.“

Како е сега, кога заедно го заодивме дваесет и првиот век?!

Пишувајќи за делото на Блаже Ристовски „Историја на македонската нација“ (Скопје, 1999) Георги Старделов вели дека историјата на македонската нација е *историја на нејзината култура*.

Балконот БАЛКАН = оваа игра на зборови ја осмисли Кица Барциовска Колбе = /балкон, балкан, некогаш и валкан/ од кој се гледа големиот дел на полуостровот (Балкан, Балканите) на полуостровот (Европа) и балконот Балкан од кој се гледа големата реклама за фабриката на чоколадо – „Европа“ – е преполнет со историја.

На Балкан сите се болни од историјата, вели авторот, и го наведува Ниче – *историјата стана компендиум на стварен неморал*.

Човекот низ историјата бил и рушител и градител, „можеби многу поголем рушител отколку градител“, вели Старделов, но, сепак, сепак:

Македонскиот пледоаје, предупредува – денес и вчера, но и утре е:

***Не уривајте, или доста со уривањето!***

На крајот, за методологијата, па и мотивацијата на овој текст: тој се пројави прво како една поголема фуснота за философијата на културата како *вистинска историја*, а се покажа како автохтона, самостојна замисла – на македонското битие. Но тоа значи дека пред себе имаме само скица, која, би требало, да се дообјасни и да се доработи, а да остане и научна и литературна (и поетска). Како што вели академикот Старделов – кај Петре М. Андеевски, се работи за *македонска поетска онтологија*. Или – „значи да мислиме за нашите сопствени извори“.

Својата херменевтичка постапка, Старделов ја резимира со восклицот: *Назад кон делото!* Всушност, бидејќи се работи за толкувањето и разбирањето – назад кон изворот, изворот, почетокот.

Тој вели: „Естетичката херменевтика, како вештина на разбирање и толкување на книжевниот текст, трага по неговите внатрешни пластови во кои се откриваат трајните значења и зрачења, драмата и дилемите на човековиот опстој во светот. Притоа толкувањето на уметничките книжевни дела не е можно без вживувањето во нив (Einführungstheorie).“ (НГ, стр. 17)

Ваквата постапка се применува и на толкувачот. Тоа е една од причините за множество цитати. Втора причина е јазикот на

Старделов – богат, „и народен и научен“, близок и сроден со литературата/поезијата што ја толкува.

Литература

Старделов, Георги, *Антеј бара почва*, Македонска книга, Скопје, 1971

Старделов, Георги, *Angelus Novus, или подготовка за лет*,  
Култура, Скопје, 2004

Veljačić, Čedomil, *Razmeđa azijskih filozofija*, II, Liber, Zagreb, 1978

Старделов, Георги, *Ноќен градинар*, Култура, Скопје, 2006

*Анастасија Ѓурчинова*

## **НАШИТЕ СОНИШТА ВО ПРЕВОД НА ДРУГИ ЈАЗИЦИ ИЛИ БЕЛЕШКА ЗА МАКЕДОНСКИТЕ АНТОЛОГИИ ВО ИТАЛИЈА**

Македонската литература несомнено претставува составен дел од едно пошироко заедништво на балканските, јужнословенските и европските литератури и култури. Таа отсекогаш ја потврдувала оваа своја припадност, но особено нагласено во современиот период, преку застапеноста на книжевните теми и уметничките постапки кои, и покрај сите специфики, тесно кореспондираат со оние во делата на странските автори. Сепак, патот по којшто нашите книжевни остварувања стигнуваат до рацете на странскиот читател, за да може тој преку непосреден увид во текстовите од нашите писатели да се увери во претходната констатација, не е нималку лесен ниту едноставен.

Во време кога книжевниот пазар и законите на профитот и финансиската исплатливост најчесто решаваат за издавачките политики и кај нас и во светот, речиси е невозможно да се помисли дека книжевни дела од „малите“ јазични подрачја би можеле да се наметнат како особено интересни и посакувани за големите издавачи во европските и светските метрополи. За постигнување на книжевниот „успех“ на едно дело, како што знаеме, влијаат огромен број фактори, кои тешко може да се набројат во воведот на овој текст: популарноста на авторот (честопати условена од добивањето на некоја позначајна книжевна награда), реномето и моќта на издавачот, широкото познавање на јазикот на кој е напишано или на кој се преобјавува делото, и конечно, но дури кон крајот, естетската доблест на текстот и неговите вистински книжевни квалитети. Следствено на тоа и македонската книга го поминувала и го поминува овој трнлив пат за да излезе од матичната средина и да дојде до странскиот читател, во обидот да се претстави и да се наметне пред сè со својата свежина и оригиналност.

Во оваа смисла Италија и италијанското говорно подрачје се помеѓу културните средини кои повеќепати покажале изворен интерес и љубопитство за нашата современа книжевна продукција. Ова не треба да нè чуди, ако се има предвид долгогодишното градење интензивни културни врски на повеќе планови со оваа, нам повеќекратно блиска земја, но исто така не може а да не се наметне впечатокот и за нерамномерноста во меѓусебното преведување и непостоењето на вистински реципроцитет во културната размена. Последново особено доаѓа до израз кога ќе се помисли на ретките појави на македонски книги во Италија наспроти засилениот интерес и огромниот број преводи од италијански автори кај нас, кој последниве години бележи јасна нагорна линија, достигнувајќи повеќе од сто евидентирани наслови само за период од последниве петнаесет години.<sup>103</sup>

Сепак, потсетувањето на досега преведените наслови на италијански јазик е неопходно во рамките на една поширока валоризација и елаборација на можностите за нашата книжевна афирмација вон националните граници.<sup>104</sup> Еден од начините да се презентира македонската книжевна реч во странство секако се и антологиите и антологиските избори. Тие овозможуваат поширок увид во книжевната продукција на една национална книжевност и секако нудат една првична и основна идеја за нејзините интереси, преокупации и вредности. Се разбира, антологиското претставување со себе носи и недостатоци и извесни ризици, за кои сме пишувале и по други поводи, а кои се кријат, главно, во субјективноста на изборот на застапените текстови, зависно од идејата на проектот и замислата на приредувачот.<sup>105</sup> Затоа, да се направи релевантен избор на релативно мал процент од книжевната продукција на цела една земја, за составувачот на антологијата претставува голем предизвик, но и уште поголема одговорност. Од друга страна, пак,

---

<sup>103</sup> А.Гурчинова, „Преводите од италијанската книжевност на македонски јазик (2000-2015)“, во *Македонско-романистички јазични, книжевни и преведувачки релации (2000-2015)*, прир. И.Бабамова, Скопје, УКИМ – Филолошки факултет „Блаже Конески“ 2015, стр. 199-210

<sup>104</sup> Скапоцен библиографски материјал на оваа тема содржи прилогот на Наум Китановски, *Macedonica*, предаден во рамките на проектот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ *Интеркултурна комуникација низ вековите: македонско-италијански јазични и книжевни врски* (раководител А.Гурчинова), кој е сè уште во тек, но се очекува наскоро да биде завршен и објавен.

<sup>105</sup> А.Гурчинова, предговор во *Тајна Игра. Антологија на италијанскиот расказ на 20 век*, Скопје, Сигмапрес 1996, стр. 7



тоа е најдобриот начин за презентација на книжевните доблести во една средина во која странската книжевност е недоволно позната, бидејќи на тој начин не само што има поголеми шанси да предизвика љубопитството кај странските читатели, туку и да го поттикне понатамошното преведување од опусот на некои од застапените автори.

Во периодот од кодификацијата на македонскиот книжевен јазик (1945) па сè до денес, во Италија и на италијански јазик се објавени неколку антологии на македонската книжевност, кои се разликуваат според посветеноста на одделни родови, жанрови, периоди и сл.

- Првиот антологиски избор е оној од македонската поезија, под наслов *Antologia della poesia macedone*, во избор и превод на Џакомо Скоти, објавен 1965 во издавачката куќа Маја од Сиена. (Scotti 1965) Оваа прва антологија содржи шеесет и шест песни од триесет и тројца поети, распоредени во пет поглавја: *Од народната поезија до преродбата, Новата книжевност: прва генерација, Средната генерација, Најновите и Ветувања*. Ним им претходи обемниот предговор на составувачот Скоти, под наслов *Културата и литературата на македонската нација*, во кој на триесет и три страници се даваат информации за македонската историја, писменост и култура, со посебен осврт на поезијата од последните две децении. Приредувачот Скоти е свесен дека за првпат на италијанскиот читател му се открива една нова национална книжевност, која се труди да ја претстави во целина и од најразлични аспекти. Книгата, според неговото педантно сведочење, доживеала многубројни прикази и рецензии во околу десетина италијански весници и списанија. (Scotti 2011: 242)
- Кај истиот издавач две години подоцна е објавена и првата антологија на македонската проза, под наслов *Narratori macedoni*, а во избор на Милан Ѓурчинов и во превод на Џакомо Скоти. (Ѓурчинов, Scotti 1967) Антологијата содржи прозни текстови од дванаесет современи македонски писатели: В.Малески, С.Јаневски, Ј.Бошковски, Б.Конески, Б.Пендовски, Д.Солев, С.Дракул, Б.Иванов, П.М.Андреевски, В.Урошевиќ, Т.Георгиевски, Ж.Чинго. На расказите им претходат два обемни предговора, еден од Скоти, под наслов

*Дваесет години наспроти тринаесет векови* (стр. 5-40) како и еден од Ѓурчинов, под наслов *Патишта и реализации на современата македонска проза* (стр. 41-56), во кои италијанскиот преведувач ја објаснува македонската писменост, почнувајќи од времето на светите Кирил и Методиј па сè до актуелниот миг, додека македонскиот критичар се осврнува поконкретно на авторите и делата застапени во изборот. И оваа антологија предизвикала интерес кај неколку рецензенти кои ја поздравиле во различни италијански публикации. (Scotti 2011: 244)

- Третиот антологиски избор од македонската книжевност го објавува неколку години потоа една од најреномираните издавачки куќи во Италија - „Лонганези“ од Милано. Тој се однесува на македонската народна поезија од средниот век до денес, *Canti popolari macedoni – dal Medioevo ad oggi*, повторно во избор и превод на Џакомо Скоти. (Scotti 1971) Оваа антологија донесува седумдесет и пет лирски и епски песни со најразлична тематика, повторно придружени со вовед и предговор на приредувачот. Овојпат рецензиите на книгата се појавуваат во некои од најпознатите италијански дневни весници, како на пример *Ла stampa* од Торино, кадешто во септември 1971 се појавува ентузијастичкиот напис „Хомер од Балканот“ на критичарот Карло Карена. (Scotti 2011: 244)
- Антологијата што следи не е објавена во Италија, туку во Македонија, но на италијански јазик. Станува збор за еден помал поетски избор, составен од Александар Спасов, а преведен од Наум Китановски, во издание на „Македонска ревија“ од Скопје. (Спасов 1974) Антологијата носи наслов *Во слава на Св. Кирил* или *Gloria a San Cirillo*, и претставува едно од изданијата публикувани по повод традиционалната културна манифестација „Македонија во чест на Св. Кирил“, која секоја година се одржува во Рим на 24 мај, денот на сесловенските просветители. Оваа антологија донесува песни од дваесет македонски поети од 19 и 20 век, од Константин Миладинов па сè до Богомил Ѓузел. Интересно е дека во нејзиното подготвување земале учество и реномирани италијански поети, како Робарто Санези, Лино Курчи и Елио Филипо Акрока, кои биле ангажирани за редакција на препевот.

- И следните два антологиски избори од нашата книжевност на италијански јазик не се објавени во Италија, туку надвор од неа, но во регион каде што италијанското малцинство има значаен удел во културниот живот. Станува збор за регионот на Кварнер, и особено на Истра, каде што уште во времето на поранешна Југославија делуваат неколку италијански весници и издавачки куќи. Така во 1981 година, во една од нив излегува специјалниот број (бр.51) на риечкото списание *La battana. Numero speciale Macedonia*, кој е целосно посветен на македонската култура и литература. Приреден од Милан Ѓурчинов, Цветан Станоевски и Ерос Секви, а во превод на Аугусто Фонсека и Џакомо Скоти, бројот донесува единаесет рубрики во кои се поместени значајни критичко-есистички прилози за македонскиот јазик, литература, култура, уметност и општествен контекст. Покрај тоа, специјалниот број донесува и антологиски избор од седум раскази од македонски писатели, како и песни од петнаесет современи македонски поети. (Gjurcinov, Stanoevski, Sequi 1981)
- Во Риека живее и неколку пати споменатиот Џакомо Скоти, којшто своето културно медијаторство помеѓу Македонија и Италија последниве години го продолжува и на оваа почва. Така, меѓу останатите негови прилози и преводи од македонската книжевност е и антологичката *La Macedonia racconta: favole e magie*, која е објавена во Пула во 2006 година. (Scotti 2006) Во овој дел на Хрватска активно делува и „Македонскиот културен форум“, основан од поетот Алдо Климан, чија издавачка куќа Жакан Јури ја објави книгата. Изданието, кое е, главно, посветено на македонската народна проза, обединува неколку есеи поврзани со темата, но и преводи на дваесетина приказни, народни поговорки и пословици, преку кои составувачот се обидува да пренесе дел од магијата што зрачи од македонскиот фолклор. За книгата се излезени неколку убави рецензии, меѓу кои и онаа на Јелена Лужина објавена во скопското списание *Форум* во 2007 година, под наслов „Македонија раскажува на италијански“.
- Најновата во низата антологии на италијански јазик е *Macedonia: la letteratura del sogno* која е објавена во 2012 година, кај издавачот *Besa-Salentobooks* од Лече. (Gjurcinova

2012) Нејзиниот поднаслов е *La nuova letteratura macedone 1991-2011* и таа донесува избор од дваесет и осум поетски и седумнаесет прозни текстови од македонски писатели, објавени во последните две децении. На изборот му претходи соодветен предговор од страна на составувачот (стр.7-15), кадешто се објаснети критериумите на изборот и главните особености на „најновата“ македонска книжевност. Книгата е претставена на неколку одлично посетени промоции во Италија (во градовите Рим, Бари и Лече), а за неа известувале повеќе италијански медиуми како римската *La repubblica*, јужноиталијанскиот весник *Il giornale di Puglia*, риечката *La battana* и др. Со оглед на фактот дека сме биле вклучени во сите фази од реализацијата на овој последен проект, ќе ги изложиме во понатамошната елаборација нашите ставови за применетиот критериум, но и за значењето на ова издание воопшто, а на крајот ќе ги сумираме и нашите сознанија за перспективите и придобивките од овој вид антологиски презентирања.

Додека првите антологии во Италија во далечните 60-ти години н 20 век беа објавени од страна на издавачки куќи од Сиена и Милано, т.е. од централните и северните италијански региони Тоскана и Ломбардија, последниве години за македонската литература и култура поголем интерес покажува Југот на Италија, т.е. регионот Пулја и особено градовите Бари и Лече. Тој интерес е секако резултат на желбата на овој граничен југоисточен регион на Италија поинтензивно да соработува со Балканот, т.е. со земјите од другата страна на Јадранското Море, од кои го делат одвај 100-на километри во Отрантскиот теснец, колку што изнесува оддалеченоста помеѓу Бриндизи во Италија и Валона во Албанија. Во таа смисла, со промената на геополитичката ситуација во регионот на преминот меѓу 20 и 21 век, имајќи ја предвид отежнатата комуникација преку некогашните југословенски републики, а особено со отворањето на границите на соседна Албанија, во последниве децении е во голема мера олеснета комуникацијата помеѓу Македонија и Италијанскиот Југ. Тоа секако доведе до поголемо љубопитство и интерес за соработка помеѓу двете средини на културен, а особено на книжевен план, така што како резултат на ова новонастанато љубопитство, по неколкугодишни средби со колеги од регионот Пулја, се дојде и до идејата за објавување на нова антологија на македонската книжевност во Италија. Поканата стаса од издавачката куќа Беса-

Салентобукс од градот Лече, раководена од неуморниот Ливио Мучи, која со години наназад е отворена кон новите книжевни светови, оние кои не припаѓаат на главните европски канони, покажувајќи особен интерес за следење на балканските книжевности, меѓу кои и на македонската.

Италијанскиот издавач ни даде апсолутна слобода во изборот на македонските текстови, но јасно ги постави временските рамки: периодот по 1991 година, т.е. годините на „транзиција“ во нашето општество. Овие трансформации очигледно беше заинтересиран да ги согледа и преку нивниот одраз во книжевноста, а сметаше дека тие би биле и најинтересни за италијанскиот читател.<sup>106</sup> Затоа нашите критериуми при изборот беа раководени најнапред од оваа насока, која на некој начин го определи и списокот на автори и дела кои би можеле да го најдат своето место во книгата. Парадоксално, увидот во нашата книжевна продукција од овој период ни посведочи дека посочената временска рамка сепак ни овозможи вклучување на македонски писатели од неколку книжевни генерации, бидејќи дозволуваше да се земат песни и од последните книги на Блаже Конески, но и од најновите збирки на Никола Маџиров, како и извадоци од романот на Слободан Мицковиќ, но и на Гоце Смилевски или Кица Колбе. Охрабрани од ова сознание, се решивме за широк избор од новата македонска продукција, водејќи сметка пред сè за естетскиот критериум, за докажаното место на авторите во македонскиот книжевен систем, но и за можноста одбраните текстови и во превод успешно да комуницираат со странскиот читател, барем приближно како со домашниот.

Изборот започнува со три фрагменти од романи на погоре споменатите автори (стр.17-56), а потоа продолжува со четиринаесет раскази кои го сочинуваат централното јадро на книгата (стр. 57- 155), а припаѓаат на следните македонски прозаисти: Јаневски, Урошевиќ, Маџунков, Старова, Ковачевски, Чачански, Дурацовски, Михајловски, Прокопиев, Мехмети, Владова, Андоновски, Лафазановски и Корвезировска. Последниот блок (стр.157-197) содржи поезија од цела плејада современи

---

<sup>106</sup> Слични временски рамки ни постави и уредникот на списанието *Studislavistici* од Фиренца, во поканата да подготвиме избор од критичко-есеистички текстови од актуелната македонска продукција, кои беа објавени како специјален Форум „Во откривање на новата македонска книжевност 1989-2009“, како специјален прилог во рамките на бр.VI од 2009 година. (Brogi Berkoff – Gurginova, 2009)

македонски поети: Конески, Матевски, Тодоровски, Поповски, Исаку, Андреевски, Ренцов, Павловски, Ѓузел, Башевски, Чаловски, Клетников, Стојчевски, Смилевски, Лазаров, Силјан, Ќулавкова, Дирјан, Чејковска, Анчевски, Даниловски, Џепароски, Ѓорѓо-Димовски, Ташковски, Исаковски, Димковска, Ахмети, Маџиров. На сите три поглавја им претходат информативни куси коментари и био-библиографски белешки за застапените автори.

Јасно е дека за успешна реализација на еден ваков проект најнеопходно станува да се обезбеди квалитетен превод, заради што се одлучивме за преведувачки тим составен од реномирани преведувачи, речиси сите членови или соработници на Катедрата за италијански јазик и книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Него го сочинуваат: *Лилјана Узуновиќ* (превод на трите извадоци од романи), *Ирина Талевска* (расказите на Јаневски, Старова, Дурацовски, Владова, Корвезировска), *Марија Грација Цветковска* (песните од Поповски, Исаку, Андреевски, Ренцов, Павловски, Ѓузел, Башевски, Чаловски, Клетников, Стојчевски, Смилевски, Лазаров, Ќулавкова, Чејковска, Дирјан, Анчевски, Даниловски, Џепароски, Ташковски, Исаковски, Ахмети), *Катерина Миленова-Захариев* (раскази од Урошевиќ, Маџунков, Мехмети, Андоновски), *Радица Никодиновска* (песни од Конески, Матевски, Тодоровски, Силјан, Маџиров), *Маријанџела Бјанкофиоре* (раскази од Ковачевски, Чачански, Михајловски, Лафазановски), *Марија Маџа* (песна од Димковска) и *Луџијана Гуидо Шремф* (расказ од Прокопијев). За лектурата на италијански јазик и редактирањето на преведениот материјал беше ангажирана Алесандра Ксенија Јелен. Сите учесници во проектот добија мошне високи оценки за завршената работа, а особено преведувачите; така што со задоволство ќе истакнеме дека речиси сите рецензенти и промотори на изданието го забележаа фактот дека, иако најголем дел од нив не се родени говорители на италијанскиот јазик, преводот во целост успева да ги пренесе нашите книжевни содржини на странскиот јазик и речиси беспрекорно да прозвучи во новата средина.

На италијанскиот читател му е понуден овој антолошки избор со укажувањето дека македонската книжевност можеби изгледа „млада“ и нова во очите на западниот консумент, но таа е истовремено и „древна“, т.е. носителка на долговековни книжевни традиции. Што се однесува, пак, до синтагмата „нова македонска

книжевност“, која била употребувана од нашата книжевна историја и претходно (за да ја означи целата современа литература, онаа што се развива по кодификацијата на македонскиот литературен јазик), сега тоа се однесува на „најновата“ книжевност, онаа која се раѓа во 90-тите години, т.е. паралелно со големите геополитички промени во Југословенска Европа. Во овој миг нашата книжевност се наоѓа во нов период на себепромислување, на крстопат, во транзиција, споделувајќи многу нешта со другите словенски и источноевропски земји во слична ситуација, но задржувајќи и некои свои особености и специфики. Новата политичка ситуација, проблемите со зачувување на основните идентитетски определби: името, јазикот и границите на земјата, наложуваат и нагласен книжевен интерес за одделни теми, како што се оние на идентитетот и алтеритетот, навраќање кон историјата и традицијата, но исто така и смело соочување со актуелниот миг. Во третманот на овие теми изборот обединува најразлични постапки, кои се главно концентрирани околу постмодерниот пристап, пришто се врши деконструкција на претходно важечките модели, поместување на границите на жанрот, избилно користење на иронијата и автоиронијата, како и интертекстуална и интеркултурна практика. Накусо кажано, на странскиот читател му е предочено дека и во годините на независноста на Македонија нашата книжевност го продолжува својот пат, трансформирајќи се и адаптирајќи се пред сè според новите геополитички услови што се наметнуваат пошироко во регионот, т.е. на целиот Балкански Полуостров.

Издавачот *Salentobooks* се погрижи оваа антологија да доживее достојна рецепција и промоција во италијанската средина, во неколку градови и пред различна публика. Особено на убав прием наиде промоцијата во централната книжарница „Фелтринели“ во градот Бари, кадешто освен члановите на македонската делегација, за книгата се искажаа и универзитетски професори од овој град, како и високи претставници на Регионот Пулја, а неколкумина студенти прочитаа сугестивен избор од застапените текстови на италијански јазик. Изданието е потоа рецензирано во неколку италијански весници и списанија, меѓу кои со луцидноста и остроумноста во анализата се издвојува текстот на Џино Питаро, објавен во електронското списание *Patrialetteratura*. Веќе на почетокот, рецензентот пишува: „Македонија, тоа е земја богата со историја и со култура, држава родена од пепелта на поранешна Југославија; малечок остров среде Балканот со навистина голема

книжевност, речиси непозната во Италија. И не го велíme ова само формално, туку за да го насочиме светилникот токму кон непознатото, бидејќи не се малубројни македонските автори кои учествуваат во значајни културни настани во Европа и се веќе преведени на различни јазици.“ (Pitaro 2013)

Понатаму авторот се осврнува и на насловот на антологијата (за кој е заслужен издавачот од Италија), нагласувајќи го „ониричкиот“ карактер на македонското книжевно писмо, сметајќи дека е привилегија „да се биде во внатрешноста на еден сон, тој да се живее и да се стаса дотаму тој да ни биде патоказ, најавтентичен израз за толкување на реалноста (...) а потоа, преку истражување на различни димензии на битието да нè поведе кон едно ново спознание и едно ново, продлабочено и добронамерно сфаќање на хуманизмот.“ Оваа онирична нота е најексплицитно согледана во прозите на Димитрие Дурацовски, Драги Михајловски и Оливера Ќорвезировска. Според овој рецензент „македонската книжевност предлага еден митопезис со корени во хеленската култура, како аспект што е овде нагласено присутен, и тоа не само во очигледниот пример на романот *Александар и смртта* на Слободан Мицковиќ, туку митопезис пренесен во општествено културни и историски контексти и нам релативно блиски, па токму затоа и подеднакво стимулативни, како во расказот *Ковчег* на Славко Јаневски, кадешто авторот потсетува на чудните искуства што се откриваат кога ќе се отвори некој стар долап, или ќе се премине забранетиот праг.“ (Pitaro 2013)

Подеднакво остроумни и луцидни опсервации рецензентот искажува по повод застапените раскази од Луан Старова, Јадранка Вladoва, Ким Мехмети, Ермис Лафазановски и особено Венко Андоновски и неговиот расказ *Смртта на Евтихиј*, кадешто тој забележува поврзување со еден поинаков митопезис, претежно рурален, кадешто „митологијата е проникната со религиозната и социјалната култура на овие места, со влијанија од православието и од легендите на словенскиот свет.“ Поврзаноста со словенството е согледана и кај Александар Прокопиев, но и на страниците на Зоран Ковачевски, Кица Колбе и Митко Маџунков. Својот осврт рецензентот го завршува со констатацијата за хибридниот карактер на македонската книжевност, согледувајќи го како еден вид хармонична измешаност на Средоземјето и континентална Европа, на Северот и Југот, на Истокот и Западот, кадешто „на чудесен



начин ниеден од овие елементи не претежнува за сметка на другите.“ (Pitaro 2013)

\*\*\*

Што да се каже во заклучокот на овој прилог? Можно ли е групното преведување и претставување на македонски писатели во странство? Кои се маните, а кои се придобивките од споменатите антологиски претставувања? Кои параметри треба да бидат задоволени за да може нашата книжевност да комуницира со читатели од други јазични средини и преку вакви, колективни изданија?

Најпрвин, сметаме дека одговорноста во најголема мера ја има составувачот на антологијата; неговото познавање на македонската книжевна ситуација, неговиот критички поглед и особено примената на естетскиот критериум при составување на изборот се пресудни за постигнување на репрезентативниот карактер на изданието што се подготвува. Одбирањето на авторите и делата што ќе бидат застапени неминовно го носат и субјективниот печат на приредувачот на антологијата, но токму тоа на секое вакво издание му дава и особени карактеристики, кои го одвојуваат од слични избори приредени од други автори. Намената на изданието, публиката на која и е упатено, исто така игра голема улога при одбирањето на текстовите што ќе се понудат пред читателот од една друга културна средина. Потребно е во оваа смисла суптилно да се почувствува пулсирањето на актуелниот миг, да се имаат предвид интересите на поширок план, а особено книжевниот контекст во појдовната и во дојдовната култура.

Вториот критериум којшто е од пресудна важност во ваквите проекти е внимателно одбирање на странскиот партнер, т.е. издавачот кој е заинтересиран да објави антологиски преглед од нашата книжевност. Убаво е кога тој би бил реномиран и афирмиран во својата средина, но дури и ова не е најнеопходно, бидејќи е доволно да биде љубопитен и отворен за „соочување со другоста“. Од друга страна, странскиот партнер е одговорен за соодветната промоција и афирмација на изданието, за вклучување на книгата на книжевниот пазар, по можност и во излозите на позначајните книжарници, како и за целокупната понатамошна грижа за нејзината поширока рецепција во новата средина. Впрочем, намерата на антологијата е да ја понуди „првичната“ информација за

книжевните доблести на една земја, но нејзината вистинска цел е постигната доколку понатаму предизвика интерес и за преведување на книжевни дела од одделните автори присутни во нејзиниот избор.

И на крајот, но не и последно: нема сомнение дека од есенцијално значење при ваквите проекти е правилниот избор на преведувач/преведувачи кои ќе се погрижат за квалитетен превод на македонскиот текст. Познато е значењето на преводот во медијаторството помеѓу културите и одговорноста на преведувачот во пренесувањето и проникнувањето на книжевните светови. Потребен е превод што ќе биде точен, еквивалентен на оригиналот, но и лесно читлив на јазикот на којшто се подготвува антологијата. Само во овој случај ќе се постигне вистински дијалог помеѓу нашата и странската култура, т.е. нашите зборови и нашите „соништа“ ќе може да прозвучат на други јазици, преточувајќи се во музика која ќе допира и до увото на странскиот читател.

## ЛИТЕРАТУРА

Brogi Berkoff, Giovanna; Gurcinova, Anastasija, (2009) “Forum: Alla scoperta della nuova letteratura macedone (1989-2009)”, *Studi slavistici, Rivista dell'Associazione italiana degli Slavisti*, Firenze University Press, vol.VI, pp. 327-399. <http://www.fupress.net/index.php/ss/issue/view/302> (пристапено на 17.12.2016)

Gjurcinov, Milan; Scotti, Giacomo, (1967) *Narratori macedoni*, Siena, Maia.

Gjurcinov, Milan; Stanoevski, Cvetan; Sequi, Eros, (1981) a cura di, *La battana* (Fiume), rivista trimestrale di cultura, Numero speciale Macedonia, No 59.

Gjurcinova, Anastasija, (2012) a cura di: *Macedonia: la letteratura del sogno*, La nuova letteratura macedone (1991-2011), SalentoBooks, Nardò (Lecce),

Ѓурчинова, Анастасија, (2015) „Преводите од италијанската книжевност на македонски јазик (2000-2015)“, во *Македонско-романистички јазични*,

книжевни и преведувачки релации (2000-2015), прир. И.Бабамова, Скопје, УКИМ – Филолошки факултет „Блаже Конески“, стр. 199-210

Караникиќ, Јована, (2013) „Македонската проза и поезија на италијански јазик“, *Литературен збор* 4 – 6, Скопје, стр. 99 – 105

Legrottaglie, Vincenzo (2012): *Balcani /Letteratura. Macedonia Mon Amour*, <http://rassegnastampamilitare.com/2012/10/04/balcani-letteratura-macedonia-mon-amour/> (пристапено на 17.12.2016)

Pitaro, Gino (2013) “*Macedonia: La letteratura del sogno*, a cura di Anastasija Gjurginoва”, in *Patria Letteratura*, quaderni di letteratura, recensioni, <http://www.patrialetteratura.com/macedonia-la-letteratura-del-sogno-cura-di-anastasija-gjurginova/> (пристапено на 17.12.2016)

Scotti, Giacomo (1965) a cura di, *Antologia della poesia macedone*, Maia, Siena.

Scotti, Giacomo (1971) a cura di, *Canti popolari macedoni – dal Medioevo ad oggi*, Milano, Longanesi.

Scotti, Giacomo (2011) “Il mio amore per la Macedonia”, in *Lingua, letteratura e cultura italiana*, Atti del convegno internazionale, a cura di R.Nikodinovska, Facoltà di Filologia Blaže Koneski, UKIM Skopje, pp.141-270

Scotti, Giacomo (2013) “La nuova letteratura macedone”, *La battana* (Rijeka-Fiume), No 189, luglio-settembre, pp.121-122

Scotti, Giacomo (2006) a cura di, *Macedonia racconta, favole e magie*, Pola, casa editrice Žakan Juri.

Сотирова, Катерина (2012) „Културни мостови: Антологија на современата македонска книжевност на италијански јазик“, *Културен живот*, 1-2, стр. 98-99

Спасов, Александар (1974) приредил, *Gloria a San Cirillo*, превел Наум Китановски, Скопје, Македонска ревија.

*Владимир Цветкоски*

**ЃУЗЕЛОВИТЕ ПОЕТСКИ И ПРЕВЕДУВАЧКИ ГЛЕДИШТА  
И „ПЕЕЊЕ ПРВО“ ОД ЕЗРА ПАУНД**  
(портрет на еден поет-преведувач)

Во својот есеј *Универзалниот тек на поезијата*, Богомил Ѓузел на поезијата ѝ припишува функција на „универзална размена на поетски искуства од сензибилитетот на народите и поетите од светот“, аналогна на улогата што „ја одигрува еден национален јазик како средство за комуникација меѓу луѓето од еден народ“. (Ѓузел 2002:33) Вака видена поезијата, во есеистичкото творештво на Ѓузел сочинува еден универзален тек од „најрепрезентативни достоинства на поетскиот збор“, видена како целина од разнообразни делови, кои ги претставуваат различните „искуства и поетски сензибилитети“, искажани на „неразбирливи за нас јазици“. (Исто.)

Ѓузел го разгледува универзалниот тек на поезијата како склоп од два фактора: *јазикот* и *поетскиот сензибилитет*. Од аспект на јазикот, на пример, тој смета дека „секоја поезија се раѓа со раѓањето на јазикот како нејзин самобитен елемент“, и дека е „невозможно и незамисливо да се пее на еден универзален јазик за сите народи и за сите времиња, а да се има и зрнце поетска смисла“. (2002:35) Но, она што Ѓузел го дефинира како универзален тек на поезијата не подразбира надмоќ на еден конкретен национален јазик во безбројната низа национални јазици, ниту пак е условен од него како некаква „непотрошлива вредност за поетските напори за израз.“ Ѓузел ја согледува таа универзалност како последица на тоа што „се раѓаат, постојат и се развиваат многу различни живи јазици на кои зборуваат разни народи и поради кои поетот може да се изрази себеси“. (Исто.) Иако поетскиот јазик чезнее да биде сфатен од што повеќе јазични заедници, сепак, исходи и живее во рамките на опитот на една национална култура.

*Поетскиот сензибилитет* е „далеку поеластичен, порастеглив и поотворен кон светот, кон просторот и времето, кон

состојбата на еден универзален тек“ веројатно затоа што „се создава од искуството и од сензибилитетот на еден народ и на еден поет што се изразуваат на еден јазик“. (Ѓузел 2002:36)

Конески го беше опишал творечкиот процес како активно заемно дејство меѓу авторот, традицијата и колективот. При тоа, улогата на индивидуалниот автор кај него небаре беше подредена на колективот, кој се определува и како сопственик на поетскиот материјал но и како фактор (критички) меродавен<sup>107</sup> за успехот на поетскиот процес. За разлика од Конески, Ѓузел му припишува на поетот, како независен „самоникнат“ творец, автономна улога на развивач на поетскиот сензибилитет, што ѝ се спротивставува на народната поезија, во којашто „гласот на поетот“ е вникнат во надмоќниот глас на народот:

„Сензибилитетот на еден народ што зборува на еден јазик, сепак, го развива во најголема можна мерка самиот поет како автохтон самоникнат талент. Ако не е тој, не би постоело и она што го нарекуваме поетски сензибилитет. Назад во длабочината на времето, каде што ни е ускратено неговото препознавање, наидуваме на еден рудиментарен недиференциран сензибилитет. Во народната поезија гласот на поетот се втопил во надмоќниот глас на народот. Поетот е народот, а поетскиот сензибилитет е исто што и сензибилитетот на тој народ. [...] Во поетскиот сензибилитет покрај сензибилитетот на еден народ и на едно време, влегува и сензибилитетот на индивидуалниот поет.“ (Ѓузел 2002:38)

Освен во развивањето на личниот поетски сензибилитет, поетот од есеистичкиот опус на Ѓузел игра активна улога во градењето национален поетски сензибилитет. Градејќи го својот и разлачувајќи го сензибилитетот на својот народ, поетот е „единствениот што ја препознава, свесно или несвесно, поезијата како универзален тек, што ја распознава сличноста и разликата со сензибилитетот на другите поети, кои, пак, се автохтони изразувачи на сензибилитетот на својата средина и време.“ (Ѓузел 2002:38)

---

<sup>107</sup> Ѓузел ја третира поопсежно таа меродавност во својот есеј *Три принципи на литературниот критицизам*, каде што ги наведува основните принципи на критиката: 1) анализа и вреднување на современата творечка продукција; 2) критичко преиспитување на традиционалното наследство; 3) издвојување на творечкиот континуитет.

Подоцна, во есејот *Поезијата, поетовиот живот и стварноста*, Ѓузел ги ажурирал своите гледишта за поезијата како културолошко-социолошка појава што настанува преку содејството во јазикот како „поле“ за „дејствување на ‘силите’ што доаѓаат од поетот, од една страна, и од целокупната стварност, од друга. Судирајќи се на тоа ‘акциско поле’ поетот-субјект прави од стварноста-објект со зборот-материјал –поезија“. (Ѓузел 2002:83)

Расправајќи за она што го нарекува универзален тек на поезијата, Ѓузел го третира и митот како неизбежна конвенција којашто се наложува да биде соопштена, без разлика на јазичното и културно потекло на поетот ниту, пак, на содржината и доживувањето. Митот, за Ѓузел, е дел од едно „општо живо наследство“ во кое е сумирано некое „мошне специфично поетско искуство“ (Ѓузел 2002:39). Поетот ја игра и улогата на некаков оживувач, воскреснувач на митот во својата современа стварност, преку своето поетско творештво, или како што вели Ѓузел, „на нивото од своето сопствено искуство и сензибилитет, проицирајќи се себеси во нешто сосем трето што е поезијата која неочекувано ја создал. Притоа тој дејствувал како автохтон сензибилитет за себе и за светот околу себе, а продуцирал поезија што се вклучува во еден нејзин поопшт универзален тек“. (Ѓузел 2002:38)

Интересно е да се споредат обидите на Паунд и Ѓузел за промислување на митот. Паундовото гледиште за митот е тесно сврзано со она што тој го нарекува *чудесно психичко доживување* како трајна основа на сето човештво. Паунд верува дека митот (во случајот на Паундовото иследување, се работи за грчкиот мит) „настанал кога некој, откако доживеал чудесно психичко доживување, се обидел да им го соопшти на другите и заклучил дека е потребно да се заштити себеси од прогон. Естетски кажано, *митовите се објасненија на расположението* (В. Ц.)“. (SR 92) Митот и особено неговата актуализација во поетското и во преведувачкото творештво на Паунд се распослани низ сето негово творештво според постапката којашто отпосле ја објаснува Ѓузел. Ако митот е алатката од којашто древниот човек се ползува за да си ги објасни настроенијата што ги доживува и настаните што му се случуваат, тогаш модерниот поет го наследува тој поетски материјал и го вградува во својот личен поетски опит.

На Паундовото гледиште за митот, Ѓузел му се приближува во есејот *Поезијата и нејзиниот материјал* каде го проследува сквернавењето на зборот како поетски материјал низ историјата,

забележувајќи дека „моќта на зборот да создава и да ништи [...] била толку фасцинантна за првобитната човечка свест, што Словото се става во самиот центар од создавањето на светот“. (Ѓузел 2002:73) Сознанието за делотворноста на зборот (доживеано на ниво на откровение), што Ѓузел го илустрира преку еден пример од вавилонската книжевност „градителот гради градови, кралот ништи градови и пак ги создава), *ги објаснува* (В. Ц.) и сите ‘натприродни’ појави со една последично-причинска врска својствена на митовите“. (Ѓузел 2002:73) Ако за Паунд митовите објаснуваат настроенија и *чудни психички доживувања*, тогаш кај Ѓузел митовите се експликација т.е., објаснение на натприродните појави (натприродни затоа што древниот човек не можел инаку да си ги објасни). Земајќи го јазикот, т.е., зборот за поетски материјал, Ѓузел него го поистоветува со самата поезија (Ѓузел 2002: 77). Но, поезијата отелотворена во зборот повеќе е неспособна да создава ниту пак е делотворна (во древната библиска смисла на „*fiat lux*“) туку, со посредство на поетот, си отвора еден автохтон простор од дискурсот со задача да граба материјал од светот, од стварноста, и да создаде еден нов свет на дискурсот, „кој може да убеди со својата уверливост дека *е* вистинит, *напати* повистинит и од оној вистинскиот, на она што еднаш се случило, но што оттогаш нема да се случи пак освен преку уметничкиот збор. Вистината е релативна, уверливоста е сè“. (Ѓузел 2002:77)

Со тоа, поетскиот збор во модерноста, обесветен, материјализиран, деградиран, како да се оградува од стварноста и е во раскин со своите древни божествени атрибути. Ваквиот поетски збор може само да „создава паралелна реалност, да го пресоздава она што се случило, да создава првпат нови светови. Поетот ја презема, или поточно узурпира, улогата на Бога. Тој е бог самонаречен“. (Ѓузел 2002:77) Миговната врска меѓу зборот и предметот е факторот со кој поетот секогаш одново го создава светот кој, колку и да е стар, за поетот што го открива е секогаш неповторливо нов, па затоа Ѓузел гледа шанса за поезијата во

„таа нераскинлива врска меѓу зборот и означениот предмет, меѓу јазикот и светот што се изразува, следејќи ја новината на доживувањето што е рамна на пресоздавањето на светот. Шансата на поетот е во сопственото (посебно и, затоа, единствено оригинално) *откривање* на светот (курзив, В. Ц.) со такви зборови на мигновеното, секавично дејство и во општиот развој на јазикот“. (Ѓузел 2002:80)

Формулацијата *откривање на светот* кај Ѓузел е поопшта во споредба со теоријата за *откривање на песната* кај Конески, која е поконкретна, и подетално опишана во неговиот есеј *Еден опит*.<sup>108</sup>

Оправдувајќи ја јансата од неспоредливата историска деградиција на зборот, Ѓузел ја истакнува „надежта во *постојаното регенерирање* на првобитните делотворни квалитети на зборот по однос на светот што се открива и пресоздава на индивидуален и општ план“. (Ѓузел 2002:81). Оваа Ѓузелова надеж ја загатнува способноста на зборот како поетски материјал (и главно преку неговата посредна врска<sup>109</sup> со надворешниот свет) да го овозможи откривањето на „заборавени светови и значења“, да го наслика и нашиот „веќе еднаш засекогаш создаден свет, но и постојано менлив, *на секогаш нов свеж и неочекуван начин* кој е рамен на првобитното создавање на светот со помош на Логосот, да создава и да размножува, се чини, бескрајно многу свои светови“. (Ѓузел 2002:81)

Двете стожерни формулации кај Ѓузел што упатуваат кон една мешана паундовска (Обновувај! – *Make-it-new!*) поетска постапка на постојана обнова, на постојано очудување и бришење на наталожената прашина врз зборовите, но и кон постапката на актуализација што Конески ја позајми од прашкиот лингвистички кружок, на пример, се *постојаното регенерирање на делотворните квалитети на зборот*, од една страна, и оној *секогаш нов свеж и неочекуван начин* за којшто Ѓузел се застапува во откривањето на поетовиот свет (донекде со христијанска конотација бидејќи секогаш е присутен Логосот со помош на кој се открива светот). Неговата надеж во зборот е дотолку поголема што и самиот истакнува дека зборот, „ако [...] ја загуби својата делотворност во општиот и во индивидуалниот живот, ако ја загуби својата

---

<sup>108</sup> Шпекулативно би било да се обидеме да ја претпоставиме генезата на обете формулации. Со сигурност знаеме дека Конески ја разработувал својата теорија извесно време бидејќи самиот тоа го спомнува во *Еден опит*. Формулацијата на Ѓузел, од друга страна, ја среќаваме за прв пат (хронолошки) во неговиот есеистички опус и забележуваме дека за есејот *Поезијата и нејзиниот материјал* не се дадени никакви извори освен датумот на првото објавување. Ѓузеловиот цитат е објавен за прв пат во 1977 година, додека Конески го објавил есејот *Еден опит* за прв пат во 1979 година.

<sup>109</sup> Ѓузел настојува на врската меѓу зборовите и предметите, меѓу поезијата и светот, зашто сака да го разгледа зборот како материјал, конкретен како и другите материјали. (Ѓузел 81)



способност да создава дела и акции, со него сигурно ќе загине и поезијата“. (Ѓузел 2002:81)

Во *Поезијата, поетовиот живот и стварноста*, Ѓузел се обидува да ги осветли односите меѓу поезијата и стварноста, меѓу поетот и општеството во коешто тој живее, меѓу поетовиот индивидуален живот и општествените промени, со конкретни примери од европската модерна поезија. Коментирајќи ги Паундовиот творечки опит во контекст на модерните текови на англо-американската поезија и чувството на разочарување од почетокот на XX век, Ѓузел смета дека „многу почести се примерите кога индивидуалната личност на поетот е напукната и ранета, понекогаш и неизлечиво, од незадржливата стварност на надворешниот свет. Поетовата личност не само што е отуѓена, туку сега се цепи на фрагменти, на маски (Паундовите *personae*), на многустрани личности“. (Ѓузел 2002:87) Поетот е дел од современите културно-општествени текови но тој е „заштитен со маска за таму да ги најде другите маски на своето разединето ‘јас’. На тој начин реалноста воопшто, и таа на индивидуалниот живот, станува привид, маскенбал, циркус гротескно тажен и сентиментален, или дури шизофренички“. (Ѓузел 2002:87)

Ѓузел го заокружува теоретизирањето за универзалниот тек на поезијата, истакнувајќи ја потребата од критичко испитување на еден поопшт тек на поезијата во кој влегуваме и кој незабавено претопен влегува во нашиот јазик, со цел да се издвои „она што допрва треба да се препознае како наш македонски поетски сензибилитет“<sup>110</sup>.

### *Некои преводни потези во „Пеење прво“*

Богомил Ѓузел е првиот препејувач на делата на Езра Паунд на македонски јазик. Првиот коментар за Паундовиот живот, дело и неговите особености ги сретнуваме во Ѓузеловиот оглед, *Езра Паунд – поет на парадокси*, објавен во списанието *Разгледи*, (1964-65/VII, бр. 3, стр. 254-276), во чија придружба Ѓузел препеал *Пет песни: Молитвата на Изолда, De Aegypto, Пјер Видал Стариот. Морепловец. Тажаленка на граничната стража* (Разгледи, 1964-65, VII, бр. 3, стр. 277- 286).

---

<sup>110</sup> Есејот е пишуван во 1964 година, а оваа изјава е показателна, барем така загатнува авторот, за недостигот на критички согледби што би го кристализирале тој „наш македонски поетски сензибилитет“.

Во 2013 година, во рамките на проектот *Свезди на светската книжевност*, Ѓузел беше ангажиран да преведе избор од поезијата на Паунд, со наслов *Одбрани песни*. Ѓузел е, како и другите наши портрети, застапени во нашиот избор, плоден препејувач, кој придонесува многу во развојот на младата македонска преведувачка традиција од англиски јазик.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Преводи на Богомил Ѓузел: Т. С. Елиот (избор од поезијата на Т. С. Елиот, „Култура“ 1965); В. Х. Одн (W. H. Auden, двојазичен избор, „Факел“, Скопје 1971, и второ дополнето издание, СВП 2011); Емили Дикинсон (избор, „Македонска книга“ 1986); антологија на Современата американска поезија (заедно со Луис Симпсон и Серџ Фошро како коредатори, „Мисла“ 1975; и второ обновено издание, „Мисла“ 1998); Прогноза за градот Утопија со околината (избор од поезијата на Чарлс Симиќ, „Мисла“ 1984); Чекајќи го Годо од Самјуел Бекет („Детска радост“, Скопје 1998); Давејќи се дишам жива вода, избор од поезијата на Амир Ор, (Плејади, СВП 2000); Шејмас Хини (Seamus Heaney, двојазичен избор од поезијата, заедно со Зоран Анчевски, „Златен венец“, СВП 2001) и посебно дополнето издание во едицијата Нобеловци, 2010; Наследство, поема од Том Пецинис („Плејади“, СВП 2002). Избор од поезијата на В. Б. Јејтс, во едицијата Нобеловци, 2009. Избор од поезијата на Волт Витмен и Копнеж под брестовите/Долго патување во ноќта од Јуџин О’Нил во едицијата „Свездени мигови од светската книжевност“, 2012. Избор од поезијата на М. В. Сероте, добитник на „Златен венец“, двојазично издание на СВП, 2012. Преведени пиеси од Вилијам Шекспир (во издание на „Македонска книга“): *Макбет* (1971 и 1981); *Крал Лир* (1971 и 1981); *Хамлет* („Култура“ 1980); *Јулиј Цезар* (1982); *Сон на летната ноќ* (1984); *Ноќ спроти Водици* (Twelfth Night, 1985); *Троил и Кресида* и *Бура* (1992); *Тит Андроник* („Три“ 2002), *Антониј и Клеопатра*, *Зимска сказна* („Магор“ 2006), *Како што милувате* („Независни писатели на Македонија“ 2007) и *Симбелин* („НПМ“ 2008). *Хенри Шести*, втор дел (заедно со Иванка Ковилоска-Попоска), НПМ 2011. Две драми *Домарот* и *Љубовникот* („Слово“ 2006) и во едицијата Нобеловци 2010. Девет изданија на Алиса во земјата на чудата (од 1965 до 1990) од Луис Керол; *Книга за џунглата* од Радјард Киплинг (1977)... Необјавени но изведувани му се преводите на: *Андрокле и лавот* и *За оружјето и луѓето* од Бернард Шо (во МНТ Скопје); *Долго патување во ноќта* од Јуџин О’Нил, *Закопаното дете* од Сем Шепард, *Спасени од Едвард Бонд*, *Злостори на срцето* од Бет Хенли (сите изведени во Драмски театар, Скопје), *Доктор Фауст* од Кристофер Марло.

Неговото преведувачко портфолио опфаќа широк дијапазон од исклучително важни и меѓународно признаени автори и класици: Т. С. Елиот, В. Х. Одн, Емили Дикинсон, Чарлс Симиќ, Самјуел Бекет, Амир Ор, Шејмас Хини, Том Пецинис, В. Б. Јејтс, Волт Витмен и Јуџин О’Нил, М. В. Сероте, Харолд Пинтер, Луис Керол, Радјард Киплинг, Бернард Шо, Сем Шепард, Едвард Бонд, Бет Хенли, Кристофер Марло. Од Вилијам Шекспир, Ѓузел ги превел: *Макбет* (1971 и 1981); *Крал Лир* (1971 и 1981); *Хамлет* (1980); *Јулиј Цезар* (1982); *Сон на летната ноќ* (1984); *Ноќ спроти Водици* (1985); *Троил и Кресида* и *Бура* (1992); *Тит Андроник* (2002), *Антониј и Клеопатра*, *Зимска сказна* („Магор“ 2006), *Како што милувате*

Ѓузеловиот препев на македонски воспоставува специфичен однос кон Хомеровиот текст. Значи, старогрчкиот оригинал е на Хомер, потем доаѓа Андреас Дивус и го преведува Хомер на латински. По него, Паунд ја преведува латинската верзија од Дивус. Најпосле, во една хронолошка генеза на XI пеење од Хомеровата *Одисеја* се појавува Богомил Ѓузел и ја препејува англиската верзија од Паунд на македонски. При последново преведување, меѓутоа, односот на преведувачот спрема интертекстуалниот Отец (Хомер) се менува и го воспоставува односот на препејувач *наспроти* оригинал во однос на Паунд (секако, Ѓузел прибележува дека Паундовото *Прво пеење* е преработка на латински превод од XI пеење од Хомеровата *Одисеја*, но тој не го преведува ниту Хомер, ниту Дивус, ‘во строго текстуална смисла’, ами го препејува Паунд, кон што се придржува). Притоа, во фигуративна смисла, се разбира, преводот на Ѓузел се поставува кон оригиналот на Хомер како кон правнук (во низата татко, син, внук, правнук). Ѓузеловиот превод на *Првото пеење* од Паунд е превод-на-превод-на-превод-на-оригинал:

Хомер >	-	Дивус >	-	Паунд >	-	Ѓузел
Оригинал		прво поколение		Второ поколение		Трето поколение
Татко		Син		Внук		Правнук

Се разбира, ние тука не тврдиме дека Ѓузеловата верзија ги поседува сите литерарни одлики што се среќаваат во Хомеровата (најмалку формалните), но во една поопшта содржинска рамка, би можеле да тврдиме дека Ѓузеловата верзија ги задржува (како препев на Паунд, а не на Хомер) најосновните податоци што ги соопштува Хомер во *Рансодија XI* од *Одисејата*: дека Одисеј, заедно со своите придружници, се упатува на пат кон подземјето, при што најпрвин се случува товарањето на коработ, во околности на општа тага и страв, пловењето по морето, пристигањето во градот и во земјата на Кимеријците, принесувањето жртви, општењето со мртвите (Елпенор) и со Тајресија итн. Во истата поширока рамка, сите верзии го зачувуваат општиот мотив *neknia*, т.е., патување во подземјето и барање совет од мртвите. Опис на Паундовиот приод кон *Првото пеење* дава Џејмс Нап:

---

(„Независни писатели на Македонија“ 2007) и *Симбелин* (2008). *Хенри Шести, втор дел* (со Ковилоска-Попоска)

„Паундовото патување низ историјата започнува со Првото пеење, во кое тој преведува еден пасаж од *Одисеја* во кој Одисеј патува во подземјето за да зборува со Тајресија. Како Одисеј, и Паунд трага по познанието, и го бара во умовите на дамнешните мртвци. Тој не може да зборува со нив непосредно, како што прави Одисеј, туку нивните души остануваат, сепак, барем во зборовите на старите книги. Паунд ги започнува *Пеењата* со конкретен приказ на начинот на којшто јазикот го содржи минатото. За време на едно поранешно патување во Париз, тој нашол ренесансен превод на *Одисеја*, од Андреас Дивус, објавен во 1538 година, и токму оваа верзија самиот ја препеал во *Првото пеење*. Меѓутоа, преведувајќи ја, Паунд решил да употреби поетски конвенции изведени од староанглискиот стих. Паунд знаел дека обликот на патешествието на Одисеј ги надживеал илјадалетијата, но исто така знаел дека средството на неговото опстојување е една долга низа преобртби на нови места, нови времиња во конкретните зборови. Кога би трагале по древните виденија, мора да ги бараме насекаде каде што одново се појавиле во последователните култури, а во *Првото пеење* Паунд ги открива сложениот филтер на јазикот и променливата култура, што е сепак негов единствен начин на гледање на минатото.“ (Knapp 1979:137)

Формата во Ѓузеловата верзија на *Првото пеење* до Паунд е општо задржана, се работи за слободниот стих. Меѓутоа, очевидни се стихови што можеле да добијат постегнат облик, на пример, вториот стих кај Паунд:

„Set keel to breakers, forth on the godly sea, and“

е предаден кај Ѓузел со: „Со кобилицата спроти крајбрежните далги, напред кон боговското море, па“.

Да се преведува слободен стих не значи да се преведува без ритам, во којшто случај поезијата се чита многу слично на проза, што е непожелно од ритмички причини. Се разбира, Ѓузел имал опција да употреби и архаизми, па дури и псевдо-хомеровска дикција во стилот на Петрушевски, бидејќи и Паундовиот оригинал не е имун на архаизмот. На пример стиховите:

„Elpenor, how **art thou** come to this dark coast?

**Cam'st thou** afoot, outstripping seamen?“

содржат рано-модерна англиска дикција што Паунд ја ползува на почетокот од 20 век.

Освен тоа, во македонската верзија нема трага од поетските конвенции на староанглискиот верс што Паунд одбрал да ги исползува во *Првото пеење* (Кнарп, 1979, Ruthven 1969:214), тука го имаме предвид делумно зачуваниот алитеративен стих кај Паунд.

Следуваат *Првото пеење* на Паунд, и преводот од Богомил Ѓузел:

<p>Canto I by Ezra Pound</p> <p>And then went down to the ship, Set keel to breakers, forth on the godly sea, and We set up mast and sail on that swart ship, Bore sheep aboard her, and our bodies also Heavy with weeping, so winds from sternward Bore us out onward with belying canvas, Circe's this craft, the trim-coifed goddess. Then sat we amidships, wind jamming the tiller, Thus with stretched sail, we went over sea till day's end. Sun to his slumber, shadows o'er all the ocean, Came we then to the bounds of deepest water, To the Kimmerian lands, and peopled cities Covered with close-webbed mist, unpierced ever With glitter of sun-rays Nor with stars stretched, nor looking back from heaven Swartest night stretched over wretched men there. The ocean flowing backward, came we then to the place Aforesaid by Circe. Here did they rites, Perimedes and Eurylochus, And drawing sword from my hip I dug the ell-square pitkin; Poured we libations unto each the dead, First mead and then sweet wine, water mixed with white flour. Then prayed I many a prayer to the sickly death's-head; As set in Ithaca, sterile bulls of the best</p>	<p>Препев на Богомил Ѓузел: Од ПЕЕЊА (Cantos) I<sup>112</sup></p> <p>И потем слеговме до коработ, Со кобилицата спроти крајбрежните далги, напред кон боговското море, па Го подигнавме јарболот и едрото на тој темен кораб, Натоваривме овци на палубата, како и сопствените тела Бремени со плачење, а ветрови откај кормилото Нè повлекоа напред со надуеното платно, Што е умешност на Кирка, божицата со смасно- скастрена коса. Па заседнавме на средина, дур ветрот го туркаше лостот од кормилото, Така со распнато едро пловевме преку море до зајдисонце. Со сонцето на починка и сенки насекаде по океанот, Стигнавме тогаш до меѓите најдлабока вода, Кон Кимериските земји и населени градови, Покриени со густоткасна магла, никогаш непробиена Од сјајот на сончевите зраци Ни од свездите растегната, ниту одбиена од небото, Најтемна ноќ распната над луѓе напнати од неволји. Со океанот што течеше назад, стасавме тогаш до местото Спомнато претходно од Кирка. Тука ги извршија обредите Перимед и Еврилох, А јас со извлечениот меч од бедро Ископав дупка од еден квадратен аршин; Истурихме миро за секој мртовец, Првин медовина па потем слатко вино, и вода помешана со бело брашно. Па им измолив јас многу молитви на грозните мртовечки глави; Принесов, како и на Итака, штири бикови но јадри</p>
---	---

<sup>112</sup> Ова пеење е, всушност, превод од латинскиот превод на XI книга од Хомеровата *Одисеја* (Andreas Divus, Parisiis, In Officina Christiani Wecheli, MDXXXVIII). (Б. Ѓ.)

<p>For sacrifice, heaping the pyre with goods, A sheep to Tiresias only, black and a bell- sheep. Dark blood flowed in the fosse, Souls out of Erebus, cadaverous dead, of brides Of youths and at the old who had borne much; Souls stained with recent tears, girls tender, Men many, mauled with bronze lance heads, Battle spoil, bearing yet dreory arms, These many crowded about me; with shouting, Pallor upon me, cried to my men for more beasts; Slaughtered the heards, sheep slain of bronze; Poured ointment, cried to the gods, To Pluto the strong, and praised Proserpine; Unsheathed the narrow sword, I sat to keep off the impetuous impotent dead, Till I should hear Tiresias. But first Elpenor came, our friend Elpenor, Unburied, cast on the wide earth, Limbs that we left in the house of Circe, Unwept, unwrapped in sepulchre, since toils urged other. Pitiful spirit. And I cried in hurried speech: "Elpenor, how art thou come to this dark coast? Cam'st thou afoot, outstripping seamen?" And he in heavy speech: "Ill fate and abundant wine. I slept in Circe's ingle. Going down the long ladder unguarded, I fell against the buttress, Shattered the nape-nerve, the soul sought Avernus. But thou, O King, I bid remember me, unwept, unburied, Heap up mine arms, be tomb by sea-bord, and inscribed: <i>A man of no fortune, and with a name to come.</i> And set my oar up, that I swung mid fellows." And Anticlea came, whom I beat off, and then Tiresias Theban, Holding his golden wand, knew me, and spoke first: "A second time? why? man of ill star, Facing the sunless dead and this joyless region? Stand from the fosse, leave me my bloody bever For soothsay." And I stepped back, And he stong with the blood, said then:</p>	<p>За жртвување, трупјќи ја кладата со дарови, Една овца само за Тирезиј, црна и со свонец. Мрка крв потече во јамата, Душите од Ереб, мртовечки бледи, на невести, На момци и на старци што претрпеле многу; Души испрскани со скорешни солзи, моми нежни, Мажи мноштво, со глави расцепени од бронзени копја, Боен плен што носи уште крвави оружја, Мнозина се собраа околу мене; со викотници На сето мое бледило, викнав по моите луѓе за повеќе животни; Ги испоклаа стадата, овците заклани од бронза; Потурија помаст, повикаа по боговите, По Плутона најсилен, и пофалби за Прозерпина; Со тенкиот меч извлечен од канија Седнав да ги држам скраја наврапито немоќните мртви, Додека не го чујам Тирезиј. Но прв дојде Елпенор, пријателот наш Елпенор, Непогребан, расфрлен по ширна земја, Со краците и рацете што му ги оставивме во куќата на Кирка, Неоплакан, незавиен во гробница, штом тегиби не надвија. Жалобен дух. Па му свикав забрзано: „Елпеноре, како си дошол на овој мрачен брег? Доаѓаш ли пеш, прстигнувајќи ги морјациите?“ А тој, пак, тешко: „Зла коб и обилно вино. Преспав крај Киркино огниште. Слегувајќи по долгите скали, нечувани од никој, Паднав врз камена потпора, Си го скинав нервот на тилот, душата ми ја побара Авернус.<sup>113</sup> Но ти, о Кралю, ти повелам да ме запомниш, неоплакан, непогребан, Собери ми оружје, закопај ме крај море, со натпис надгробен: <i>Човек без никакво богатство, но со име што ќе дојде.</i> И забоди ми го веслото, со кое веслав меѓу другари.“ Па дојде Антиклеа, когошто го избркав, и потем Тирезиј Тебанецот, Држејќи си го златниот бастун, ме препозна и прозборев прв: „По втор пат? Зошто? Човеку под лоша звезда, Соочен со мртвине без сонце и овој нерадосен предел? Тргни се од јамава, остави ме со мојот крвав напиток За да проречам.“ Па јас отстапив назад, А тој силен од крвта рече потем: „Одисеј Ке се врати наспроти пакосниот Нептун, преку мрачни</p>
---	--

<sup>113</sup> Езеро во италијанска Кампанја, што го исполнува кратерот од угаснат вулкан, според верувањето било влез во Хад. (Б. Ѓ.)

<p>"Odysseus Shalt return through spiteful Neptune, over dark seas, Lose all companions." And then Anticlea came. Lie quiet Divus. I mean, that is Andreas Divus, In officina Wecheli, 1538, out of Homer. And he sailed, by Sirens and thence outward and away And unto Circe. Venerandam, In the Creatan's phrase, with the golden crown, Aphrodite, Супри munimenta sortita est, mirthful, orichalchi, with golden Girdles and breast bands, thou with dark eyelids Bearing the golden bough of Argicida. So that:</p>	<p>мориња, Ке ги загуби сите придружници.“ Потем дојде Антиклеа. Почивај во мир Дивус. Мислам, тоа е Андреас Дивус, In officina Wecheli, 1538, а не Хомер. И тој отплови, крај Сирените и потоа му и отаде И докај Кирка. Venerandam,<sup>114</sup> Во критската изрека, со златната круна, Афродита, Супри munimenta sortita est<sup>115</sup>, жизнерадосна, бронзена, со златни Појаси и панделки на гради, ти со мрачни клепки Што ја носиш златната гранка на Argicida.<sup>116</sup> Така што:</p>
---	--

## БИБЛИОГРАФИЈА:

- Knapp, James F. 1979. *Ezra Pound*, Twayne Publishers.
- Pound, Ezra. 1910. *The Spirit of Romance*. An Attempt to Define Somewhat the Charm of the Pre-Renaissance Literature of Latin Europe. London, Dent. (SR)
- Ruthven, K.K. *A guide to Ezra Pound's Personae* (1926), Univesity of California Press, 1969/1983.
- Ѓузел, Богомил. 2002. *Бовча* - избрани есеи. Магор, Скопје.
- Ѓузел, Богомил. 1964-65. *Езра Паунд – поет на парадокси*, Разгледи, 1964-65/VII, бр. 3. стр. 254-276, и *Пет Песни од Езра Паунд: Praise of Ysolt, De Аегурто, Piere Vidal Old, The Seafarer and Lament of the Frontier Guard* (Разгледи, 1964-65, VII, бр. 3, стр. 277- 286).
- Паунд, Езра. *Поезија* : (избор) / Езра Паунд; - Скопје : Три, 2013. - (Свезди на светската книжевност ; 279)
- Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

<sup>114</sup> Лат.: ке ја опеам. (Б. Ѓ.)

<sup>115</sup> Лат.: на Кипар нашла закрила. (Б. Ѓ.)

<sup>116</sup> Лат.: убиец на Арго. Овој епитет обично се однесува на Хермес, богот кој е и спроводник на умрените, но на овој начин Паунд ја изедначува божицата на љубовта со таа на смртта. (Б. Ѓ.)

## *Карневализацијата во романот „Бабаџан“ од Живко Чинго*

Појавата на „чинговскиот тип на прозното кажување“ (Друговац 1990: 534) претставува еден исклучителен настан, првенствено поради тоа што, како што укажува Друговац, Чинго успева само да се напојува од различни извори во својот магично-реалистичен израз (народните приказни, Цепенков, Едгар Алан По, Хофман и др.), без нивно директно преземање и градејќи една автентичност среде таквите најразлични влијанија. Потребата да се преспита начинот на функционирањето на прозниот израз и моделите на уметничкото преобликување во творештвото на Чинго произлегува од желбата за повторно актуализирање на прашањето за својствата на пишаната уметност воопшто, што во овој современ контекст се чини повеќе од потребно. Истовремено, преиспитувањето на начинот на прикажувањето и својствата на претставениот свет уште еднаш укажува на нужноста од соодветно дефинирање на специфичностите на македонскиот роман, кој со свртувањето кон фолкорното и фантастичното ги изрази своите потенцијали во најголема мера.

Лидија Капушевска-Дракулевска, задржувајќи се на феноменот на „фолклорната фантастика“, чиј претставник е Живко Чинго, забележува дека тој, заедно со Петре М. Андреевски, како претставници на третата генерација македонски писатели, „покажуваат особен интерес за руралниот простор, едно изразено чувство за сензибилитетот на македонското село“ (Капушевска-Дракулевска 2004: 110). Ваквата специфична поставеност на раскажувањето, која соодветно ги одредува и раскажувачките постапки, може да се забележи во неговите збирки раскази од 1962 и 1965 година („Пасквелија“, „Нова Пасквелија“ и „Семејството Огулиновци“), за што сведочи и мислењето на Јасмина Мојсиева-Гушева: „Во таа смисла феноменот Живко Чинго е необична појава бидејќи тој од една страна успешно е интегриран во општеството, а од друга страна преку своето творештво ги исмејува аномалиите на власта. За односите во општеството Чинго зборува со митскиот код што во тоа време е единственото можно решение. Користејќи ја успешно мимикријата, наместо осуди од актуелната власт, тој добива високи општествени признанија“ (Мојсиева-Гушева 2001: 15-16). Оттука, би можеле да заклучиме дека во врска со таквата



хибридност на постапките е и неговото разнообразно творештво, кое не се задржува стриктно во рамките на еден жанр, па така Чинго ни се претставува и како успешен раскажувач, романсиер и драматург.

Романот „Бабаџан“ претставува мошне специфичен и иновативен роман, особено со оглед на времето на неговото појавување, но и поради тоа што тој е отпечатен постхумно (во 1992 година), како дел од објавената оставнина на авторот, заедно со збирката раскази „Гроб за душата“ и „Бунило“, романот „Ал“ и драмите „Сурати“, „Работници“ и „Под отворено небо“ (Мојсиева-Гушева 2001: 20). Во целокупното творештво на Чинго може да се забележат разновидни книжевни постапки, кои се однесуваат на временската дистанца на авторот и на раскажувачот во текстовите, ослободувањето од „фактографскиот реализам“, воведувањето на блага доза на фантастика, како и замената на сезнаечкиот раскажувач со неверодостоен (т.е. оној кој поради сопственото доживување и поради емотивна врзаност за настанот се оддалечува од објективноста) (Урошевиќ 1986: 205-209). Како што укажува Друговац, наративната постапка на Чинго израснува преку неговата мајсторско градење на детаљот, кој „не е наративна монада; неговиот внатрешен склоп е често налик на лавиринт, стојбиште на кое антитезата од идеен и општохуманистички исход создава услови за триумф на синтезата веќе во следниот миг“ (Друговац 1990: 537). Истражувањето на Мојсиева-Гушева за начините на функционирањето на хронотопот, раскажувачот, сказот, фолклорот, карневализацијата, гротеската и другите елементи во творештвото на Чинго претставува несомнен поттик за повторно промислување на романот „Бабаџан“, кој сметаме дека нуди поцелосен увид во можностите кои ги отвора уметничкото изразување, но и преомислување на епистемолошките вредности на литературата воопшто.

Истражувањата на Михаил Михајлович Бахтин за романот и за природата на неговата изразна структура се повеќе од инструктивни за да се направи соодветна анализа на специфичностите и функционирањето на карневализацијата како романескна постапка. Од друга страна, во неговите иследувања на карневализацијата (главно содржани во неговата книга „Проблеми на поетиката на Достоевски“ и во онаа посветена на творештвото на Франсоа Рабле), Бахтин ја третира карневализацијата и како методолошко помагало за изведување на специфичната хронолошка перспектива на романот воопшто, што покажува дека неговите

истражувања се мошне инспиративни и секогаш поттикнуваат натамошни промислувања. Бахтин го анализира проблемот на карневалот како севкупност на разновидни свечености, обреди и форми од карневалски тип, синкретична претставувачка форма поврзана со првобитното мислење на човекот. Оттука, карневализацијата претставува соодветно транспонирање на карневалските форми, но и на карневалското чувствување на светот во системот на литературата воопшто. Карневалот, како и специфичните жанрови во кои е видлива карневализацијата (од типот на сократовскиот дијалог и менипејската сатира), сведочат за големата дијалогизација (внатрешна и надворешна), која ги зафаќа книжевните и вонкнижевните форми – непостоењето на рампата и поделбата на изведувачи и на гледачи (карневалскиот живот во кој светот е превртен – оној таканаречен *monde à l'envers*), со што се овозможува слободен фамилијарен контакт меѓу учесниците, ексцентричност при откривањето на скриените страни на човечката природа, карневалска мезалијанса и профанација на сите мисли, вредности, појави. Во таа смисла, сопоставувањето кое го претполага сократовскиот дијалог, односно потребата од подведување, „бабување“ на вистината во функција на спротивставените мислења, само ја потврдува таквата дијалогизација. Тоа се забележува и во менипејската сатира, која Бахтин не ја смета за директен производ на распаѓањето на сократовскиот дијалог, туку реликт (рудимент) на карневалскиот фолклор. За Јулија Кристева менипејската сатира е образец за разбирање на интертекстуалноста: „Како жанр кој презема, менипејата се создава како мозаик од цитати. Таа ги подразбира жанровите: новели, писма, говори, мешавини на стихови...“ (Кристева 2003: 28).

Амбивалентноста на карневалот се забележува во однос на главната карневалска игра – лакрдиското крунисување и детронизацијата на карневалскиот крал, при што се прави интересно спојување меѓу тепачката, погрдните имиња, кујната, битката и расчленувањето на телото – кралот Пишрохол кај Франсоа Рабле, кој станува обичен воденичар по детронизацијата, кралот Анархо (Bahtin 1978: 213-215). Амбивалентната смисла на веселата промена и релативноста на секој систем и поредок одлично се согледува низ функционалноста на карневалските слики – свадбената тепачка (т.н. свадба во ракавици, *porces à mitaines*) во смисла на своевиден „карневал во карневал“, но и со обредно значење на плодност

(раскинатиот тапан) – претворањето на крвта во вино и на тепачката во гозба (типична слика кај Рабле), крадењето на своната од катедралата Нотр-Дам, кои се претвораат во прапорци на кобилата, прејадената Гаргамела која се породува (телото кое јаде и се јаде себеси истовремено), играта со зборови и смисли – кај Рабле *habiller* со значење 'носи', но и 'распарчува стомак на животно', *tripes* со значење 'изеден стомак' и 'стомак кој изел стомак' и сл. На тој начин, ликовите се амбивалентни (тоа се ликови парови или споеви на младоста и староста, возвишеното и ниското, глупоста и мудроста и сл.). Амбивалентната смеа во карневалот е со ритуално значење и таа ги развива дублетните конотации на смртта, но и на преродбата (во римските сатурналии), оттука и карактеристичниот обред на римскиот карневал „*moscoli*“, каде карневалски се уништува авторитетот и старото со повикот: „*Sia ammazzato, il Signore Padre!*“ (Bahtin 2000: 120). Не е необично што основната арена на „борбата“, која не знае за сценски простор и рампа, е плоштадот, кој токму поради својата општонародност и универзалност функционира како специфичен хронотоп на карневалот (и карневалските празници, кои ги презеле карактеристиките на карневалот – *vendange* како празник на виното, празникот на борбата со биковите, празникот на колењето на стоката, папскиот јубилеј и празникот на телото Господово, *mardi gras* – мрсниот вторник, кој се паѓа во последната недела пред Велигденскиот пост, шариваријот како потсмевање на бракот). Сите овие типични средновековни празници во Рим, Неапол, Лондон, Нирнберг и Келн двојно ја промислувале животната практика преку официјалниот и карневалскиот живот.

Дефинирајќи ја народната смеовна култура во ренесансата, Бахтин укажува на обредно-претставувачките форми (различните карневалски празници), книжевните смеовни дела од најразличен вид (усни и писмени, на латински и народен јазик) и формите и жанровите на уличниот говор – различните видови клетви, благослови, пцости (Bahtin 1978: 10-11). Од бројните книжевни дела, пишувани на народен и на латински јазик во времето на ренесансата, Бахтин ги истакнува мошне типичните монашки шеги (Јоса монасогум), „Кипријановата вечера“ (Соена Сурјани, Екоовата омилена интертекстуална подлога во „Името на розата“, која е травестија на Библијата и на евангелијата); „Вергилиј Марон Граматичар“ (Vergilius Maro Grammaticus, полупародичен трактат за граматиката, школството и научните методи), како и познатата

parodia sacra (света пародија), т.е. пародичните дублети на сите моменти од црковните обреди – пародиски литургии, евангелија, црковни химни, псалми, евангелски изреки и сл., пародиски одлуки на црковните собори, епитафи (на свињите, магарињата), хроники итн. Во литературните дела на народен јазик доминираат пародиски мотиви, пародии за животот на светците, пародиски витешки романи, пародиски епови, расправи, дијалози, фаблиои, *sermon joieux* – весели проповеди и лирика на вагантите (со уште поинтересниот драмски облик, кој им го дава Адам де ла Ал).

Во однос на формите и на жанровите на говорното општење во уличниот говор (Бахтин 1978: 160-180), Бахтин забележува дека доминираат форми на „ти“, менување на името, погрдни изрази со значење на нежност, карневалски гестови – тапкање по рамо и стомак, непристојни зборови и изрази. Секако, пцостите се со древно ритуално значење – снижување на детронизираниот бог, а клетвите се аналогни на нив. Бахтин наведува уште неколку типични форми забележливи во романот на Рабле – фрлање измет, поливање со мочка, народни реклами кои се со ироничен призивок на корист и измама, пародичните народни рецепти за костоболните и сифиличните (т.н. „крици на Париз“). Интересно е како подоцнежните дијаблери и сотии ќе се одразат во средновековната култура на 16 и на 17 век, особено поради тоа што сите овие излезни линии на карневалот, на свој начин, посредуваат во добивањето на сосема изградена слика за начинот како дејствува карневализацијата: „Оспорувајќи ги законите на еден говор кој се развива во интервалот 0-1, карневалот го оспорува Бога, општествениот закон и авторитетот, тој е бунтовник во онаа мера во која е дијалошки: и затоа, не треба да зачудува фактот што поради овој уривачки дискурс, терминот 'карневал' во нашето општество доби значење кое е нагласено пежоративно и карикатурално“ (Крстева 2003: 26). Бахтин укажува на губењето на амбивалентната и детронизирачка смисла на карневалот во втората половина на 17 век, што придонесува тој да се прелее во маскенбалската култура, како и во циркусот и театарот. Во таа смисла, промените кои се случуваат во однос на поимањето на карневалот (во историски рамки) овозможуваат негово соодветно преобликување. Бахтин смета дека претворањето на карневалската култура во литературна традиција значи губење на основните својства на карневалот, иако карневализацијата се забележува уште во ранохристијанската литература (според Бахтин, во канонските евангелија имаме

одличен пример за карневалска постапка – крунисувањето и детронизирањето на „царот јудејски“).

Гледано од повеќе аспекти, романот „Бабаџан“ е мошне специфичен, првенствено поради начинот како е изграден уметничкиот свет. Почетокот на романот е карактеристичен како одглас на борхесовската техника и постапка – романот кој се однесува на доживувањата на Бабаџан, т.е. „приказната за Бабаџан“, не е составен по пат на она што се нарекува дејствување на авторската креативна волја, туку приказната е „купена“ на пазарот во Баска, нешто што дури и намерно се истакнува (и графички) во романот, што соодветно укажува на фактот дека читателот се става во една специфична позиција (мора да дијалогизира со оној неверодостоен раскажувач, кој моли за благонаклонетост кон неговиот текст, истовремено насочувајќи го читателот да ја прими приказната како „пазарѓиски рабоќе“). Во таа смисла, мешањето на фикционалното и веродостојното се постигнува и преку јазичниот израз, кој истовремено укажува на специфичноста на хронотопот, функционално изделен уште во почетните редови – станува збор за пазарот во Баска, што имплицира дека е повторно под прашање еден карактеристичен културен феномен од периодот на 19 век во Македонија, кога основната културна комуникација и трансфер на вредностите и добрата бил овозможен од панаѓурите и од пазарните денови. Во таа смисла, соодветно на хибридниот структура која ја поседува романот, јазичниот израз на генералниот раскажувач е спој од дијалектните особености на изразот на Цепенков (на кого текстот и индиректно упатува на повеќе места), североисточните црти во јазикот на Пејчиновиќ и реканскиот говор на Пулевски: „Приказнава за Бабаџан таму ја к у п и в, та затве, го молам чесниот муштерија, да ја прими таква каква што е, пазарѓиски рабоќе. Ја купив како што се купува свешто на овја пазар во Баска, многу не се ценкавме, чвекот терговец приказѓија беше евтинѓија и блага душа, нели, каква што му беше стоката. Тергуваше кољку да не седи со скрстени раце, рече, такво време дојде, муштеријо, свиот живот терговија, тезге, акшам пазар стана веков“ (Чинго 1992: 7).

Со оглед на вградувачката структура на романот на Чинго, во кој секоја приказна се вмрежува во генералниот контекст, може да се забележи и микрохронотопот во рамките на поширокиот хронотоп на пазарот во Баска, односно „шаливото пазарче“. Во тој контекст можат да се потцртаат најслилните елементи на карневализацијата која ја подразбира романот, иако тоа е само еден

сегмент, особено ако земеме предвид дека целиот роман се развива како еден вид „свет наопаку“, каде прекршувањето на физичките закони претставува само еден аспект. Ова пазарче навистина може да се доведе во релација со фолклорно-раблеовскиот хронотоп, со оглед на тоа што етимологијата на името е доведена во релација со зборот „шала“, а во тој контекст и со народниот хумор кој непрестајно изобличува. Тука повторно може да се забележи сложеноста на романескната структура – од една страна овој хронотоп се надврзува на рамковниот хронотоп (пазарот во Баска), но од друга страна тој функционира како средиште на фолклорниот потенцијал, односно како место каде се раѓа (буквално и метафорично) дури и приказната за Бабаџан. Во врска со таквата превртена перспектива, каде целосно се губи разликата меѓу оној кој дејствува и оние кои гледаат отстрана (односно меѓу актерите и публиката), се потенцира приказната на човекот кој пазари болнички кревет кај „трговецот ’доктор-специјалист““, која е истовремено и трагична и смешна.

Во однос на ваквата поставеност на хронотопот и на карневализацијата во романот, можат да се преосмислат и констатациите за фолклорните основи на репрезентираниот свет во Чинговото дело. Така, според укажувањата на Бахтин, „фантастиката на фолкорот е реалистична фантастика“ (Bahtin 1989: 268), таа не излегува од контекстот на реалистичното, но од друга страна, хронотопот во овој роман е целосно во врска со „историските инверзии“, потенцирањето на сегашноста и вонвременската природа на минатото како бесконечно циркулирање, што соодетно го постулира и митолошкиот пол во романот. Во наративот може да се забележи постојаното инсистирање на неможност од конкретно определување на времето дури и во една едноставна, хронолошка смисла, што сведочи за сложеноста на перспективата и специфичното градење на уметничкиот свет. Оттука, може да се заклучи дека прашањето за просторните и временските релации во романот не може едноставно да се одговори, пред сè поради потребата да се осмислат сите конкретни случаи во кои тие се преобликуваат. Така, во врска со симболичното детронизирање на кралот на шаливото пазарче, кој е фактички лажен крал, стои малиот наратив за австралиските птици кои не пеат, а кои алегорично упатуваат на маките на печалбарите и нивната неможност да најдат соодветна жена, што подоцна хумористично се доведува во врска со телесните потреби на кравата.

Во таа смисла, хронотопот добива една раблеовска нијанса, видлива во истакнувањето на вистинскиот крал на пазарчето со потенцирано име (Оноденко О. Оноденоски), како и на неговата златна коса и златна рака, од која дава за душа на Бабаџан и син му. Оттука, можеме да заклучиме дека првичната рамка која ги поставува подоцнежните наративи во еден контекст не само што ја стабилизира романескната структура туку претставува и вистински генератор на карневалската мезалијанса и на хумористичното превртување на сите претходно воспоставени вредности. Дијалогот на гласовите од народот (кои во форма на сказ се вметнати во текстот), а кои потенцираат дека во Македонија скоро секој е предавник, претставува само еден од илустративните примери: „ – Наш бил, наше куче, наше чпиунче! – Егиди век, кажувај мајсторе, не туку сучи мустак, си знаеме, да не погодуваме, срамота е, повеќе чпиуни од луѓе во Мачедонија“ (Чинго 1992: 134).

Во врска со почетното развивање на приказната за Бабаџан, која ја поставува Мајсторот, стои упатувањето на аманетот на мајсторот Марко, кој е своевиден двојник на присутниот Мајстор кој ја раскажува врамувачката приказна, со што се отвора уште една можност за дијалогизирање со минатото и негова постојана присутност среде она што се позиционира како сегашност во романот. Приказната на мајсторот Марко се однесува на потеклото и чудотворните својства на изворот во кој се капат пред да одат на гурбет (трансформација на приказната за Силјан Штркот), една своевидна генологија за причината зошто тој извор се нарекува турски, а е поврзана, пред сè, со злосторствата на чаушот Мурат. Доминантното идеолошко подрачје на текстот, позиционирано меѓу процесот на означувањето и читателовата интерпретација, е секогаш насочено кон субверзивно разградување на претходно втемелените норми, без намера да се заземе одреден став или суд кон новонастанатите околности, и покрај тоа што ваквата субверзија веќе претпоставува профанација на сè што било претходно прогласено како пожелно и свето: „(...) гнасно беше тоа место од колку свето, можеби од тогаш остана тој обичај во Мачедонијава наша, гнаските рабоке да се прогласуваат за свети, долните луѓе за праведници и свети“ (Чинго 1992: 37).

Во врска со сонот на чаушот Мурат, кој ја изразува неговата неостварена желба да биде султан, поттикнат и од оцата (еден од прадедовците на Бен Јусуф, кумот на Бабаџан), може да се забележи тенденцијата на авторот да ја разбива структурата со мноштво

гласови, кои припаѓаат на оние кои ја слушаат приказната, сега интерпретирана преку Мајсторот како медиум, при што едно од доминантните обележја на таквото интерферирање на различните гласови во форма на сказ само ја потенцира обновувачката сила на смеата и отфрлањето на авторитарната позиција на власта. Секако, некаде тоа е направено дури и поочигледно од претходно: „Знаете или не знаете, тука да остане зборов, пандурите и полјациите, сиот тој бербат луѓе, анасани милет, мајче ѝ плаќа на Мачедонијава наша, ја просвети, затоа се големи истории мачедонски“ (Чинго 1992: 39-40). Во овој контекст се појавува мошне важната претпоставка за текстот насочен кон непрестаен дијалог меѓу минатото и сегашноста – секое кажување, вклучувајќи го и пишаниот израз, претставува некаков вид историја, која сведочи за настаните кои постојано се повторуваат, при што е мошне важна појавата на текстот како документ, веродостоен и автентичен, засилен и со историски засведочените настани и личности: „А мајсторот, како што си имаше обичај, го извади својот гурбетчиски дефтер и со арапско писмо, што подоцна во Институтот за национална историја на Мачедонија, ќе го протолмачи умниот Ариф Старова, ове го запиша: – Роб не е онја човек кого господар под синжири го носит на пазарот за продавање, туку роб је онја несреќник кој самиот себе се продават и остават друзите да му одредат цената на неговото тело и душа“ (Чинго 1992: 52).

Во однос на развивањето на романот како структура составена од приказни, кои постојано се врамуваат една во друга, стои и приказната за Бабаџан, чија појава во текстот е одложена за сметка на врамувачкиот контекст, кој воопшто не е спореден ниту неважен. Не е случајно што овој Бабаџан, за кого раскажува Мајсторот, се раѓа среде злосторствата на чаушот Мурат, кој ја присилува бремената жена на Арбуле Машала да собира сливи. Значењето на неговото име, содржано во сематиката на турскиот збор „бабаџан“, асоцира на нешто блиско, татковско, пријателско и заштитничко. Во таа смисла, спојувањето на двете религиозни насочености, па и на двата етникуми во еден лик претставува специфичност на овој роман, кој не нуди конечни и субјективни интерпретации на она што се нарекува македонска историја. Во текстот, историјата не е помалку валидна доколку еден исклучителен заштитник на македонскиот народ се родил еден ден пред заедничкото славење на празниците Курбан Бајрам и Голема Богородица, исто како што оцата не е помалку духовно лице



доколку се заземе да го заштити народот од злосторствата, што е повторно изразено во вид на своевидна детронизација на авторитетот: „(...) биљбил оца, го викаше рајата. Нероден за земни рабоке, сега овдека вака долу на земјата кутриот, како и гласот да го изгуби, од толку божествен и прелеп глас, сега на земјата му беше смешен, слаб, најобичен, да ти е грев да го слушаш, а и кашлица почна да го дави“ (Чинго 1992: 50). Појавата на изворот од солзите на жената на Арбуле Машала (кој неслучајно лечи од свирење во ушите), како и чудотворниот сливји знак врз тестисите на новородениот Бабаџан, по што го добива и името, само уште еднаш ја потврдуваат хибридната структура на текстот кој, потпирајќи се на претходната текстовна традиција во македонската култура, се обидува да го постави поимањето на традиционалното и на историското врз темелите на полифоничноста, каде секој глас има изделено и рамноправно место.

Карневализацијата во романот соодветно ја актуализира појавата на гротеската, која како најстар тип сликовност, позната уште од преткласичната уметност на Старите Грци и Римјани, е посебно афирмирана низ гротескниот реализам на Рабле (Bahtin 1978: 26-69, 320-383). Доминацијата на материјално-телесниот принцип, како и амбивалентноста со која се карактеризира гротескниот реализам на Рабле, може да се забележи и во романот на Чинго. Во таа смисла, илустративно е тоа што авантурите на дедото Машала и внукот (кои очекуваме да бидат „историски“) се развиваат среде потрагата по мајчиното млеко, кое за Бабаџан е недостижно. Една специфична гротеска во текстот е спојувањето на смртта и раѓањето среде семето од бостанот кое дава одличен плод (и заради кое Машала е поставен за прв бостаницја), а потекнува од устата на бабата на Бабаџан, Арбулка. Во овој контекст не зачудува фактот што народниот хумор, но и амбивалентноста е загатната во постојаното идентично означување на предците на Бабаџан и магарицата, што повторно го поставува подрачјето каде се генерира смислата среде профаното и хумористичното. Доминацијата на материјално-телесниот принцип при конструкцијата на уметничкиот свет во романот на Чинго може да се забележи во профанацијата на јуначките подвизи на Бабаџан, со што несомнено се додава уште една значенска нијанса кон природата на историското воопшто: „Јашасан, авал, и пак почна со полна уста и голема почит да се кажува името на Бабаџан, делото што го направи, Мачедонија што ја отстрами, рајата што ја ослободи, свршено, за правината малку во

т е а нешто се претера, место тие седум осум мрсулави фанатичиња нивното стана цел одред, се размножија во одред суварии (...)“ (Чинго 1992: 70).

Во вториот дел од романот карневализацијата е изразена во уште поголема мера, особено по стекнатиот (и препознаен) идентитет на Бабаџан, што овозможува да се реализира неговиот огромен потенцијал. Во таа смисла, соодветно на фолклорното разбирање на агонот како нужна постапка за себепотврдување и пренесување на знаењата, дедото и внукот се натпреваруваат во наводнувањето на лубениците, со што карневализираната атмосфера го достигнува својот врв. Средиште на таквите настани, кои се вкоренети и во „недокрстеноста“ на Бабаџан, оцата Бен Јусуф Биринги дејствува како судија на нивниот натпревар додека ужива во своето приземјување и себепотсмевање, „одовдека, оддолу најблиску до Алах“. Натпреварот уште еднаш го потенцира карневализираниот хронотоп, чие средиште се наоѓа средиште растењето и менувањето, што дури го поттикнува и оцата да застане и да се прекрсти. Со оглед на фактот дека овде се демаскира улогата на религијата како разликувачко својство на луѓето, односно нејзиното значење на идеологија која раздвојува, низ дискурсот на Мајсторот, а подоцна и на дедо Машала, постојано се среќаваат изрази кои потсетуваат на авторитарниот глас (оној на османлискиот освојувач), но тој глас се присвојува и со тоа го губи потенцијалот со чија помош унижува и потчинува. Тоа е потенцирано и низ епизодата кога дедо Машала го губи увото, отсечено како казна за неговото пеење, што не противречи на неговото подоцнежнo унапредување во „еким бостанџија“, иако го попречува во неговата желба да пее додека работи. Тој проблем на стекнувањето на право на глас, во една метафорична смисла, зборува за потребата од себепотврдување, што повторно ќе биде овозможено од чудотворното млеко од лубеница.

Секако, во врска со засилувањето на карневалската атмосфера и типичниот раблеовски хронотоп стои свадбената тепачка, која се случува по воведувањето на еден навидум спореден лик во нарацијата, а кој како и другите се враќа во живот по вкусувањето на сокот од лубеница. Тој контекст е испресечен со алузии на историографското пишување и на филолошката дејност: „Коњов кобила беше, расна, арапцка, кога бегчево ѝ се качи толку чувствителна арапцка што се велит крв, на часот почувствува оти маж ѝ се качи, правилно е и се вјавна, по сорејот, тува е коренот на Конески, не кој сакат да ми толмачит за јазикот, т у в а е коренот,

осети нежнава арапцка кобила. Ах, рече, досега жена ме вјавала, ако не знаев, да ја превртам, да ја изгазам“ (Чинго 1992: 127). Овој беговски син, токму во манирот на карневалските поместувања и трансформации, одеднаш се претвора во предводник на мариовската буна, која добива комичен пресврт – мариовците, незадоволни од условите за живот, бараат да ги прими бегот, а наместо тоа стануваат жртви на незадржливата страст на бегот, разбудена по вкусувањето на млекото. Среди таа мешаница бекчето станува маж, „од адам маж да станиш, си даде господ ама и си наплати, Алах, Алах!“ Тоа е оној „обреден еротизам“ (Шелева 1997: 93), кој е амбивалентен и истовремено ги спојува областите на светото и на профаното.

Не е случајно што во вториот дел од романот Чинго се осврнува кон генологијата на Бабаџан, односно кон историјата на неговите предци, а која се протега во еден широк историски опсег. Како што може да се забележи од раскажувањето, претходниците на дедо Машала (односно неговите стриковци и таткото), на кои е посветен поголем дел, се отсликани во врска со нивните исклучителни белези, кои ги прават поинакви од другите, што повторно упатува на фактот дека дедо Машала прави соодветна селекција на ликовите и настаните во раскажувањето со цел тоа да биде поинтересно, но и повпечатливо. Оваа негова исповед пред слугата на скопскиот валија, стариот ефенди Бабо, заема голем дел од романот, но нејзиното значење воопшто не е споредно ниту редувантно, таа претставува развиена приказна на ликот кој раскажува (дедото Машала), кој на овој начин е сопоставен во однос на Мајсторот и на генералниот раскажувач. Од неколкуте приказни кои следат, би требало да се забележи ликот на стрикото Камче, роден со неколку белези кои се гротескно преобликувани (при раѓањето паѓа на глава, но веднаш прозборува; има големи палци на нозете, поради што не бил крстен; неговиот полов орган, за кој разбрале дури кога го регрутирале, му помага во најразличните дејности со кои се занимава). Во врска со таквата потенцираност на белезите на овој лик, кои несомнено ја потцртуваат силата на природата и нејзините преобразби во фолклорното чувствување на светот, се случува и прекршувањето на забраната, што води и кон своевиден инцест со „шурната Спасена Снегороска“. Во тој контекст е хумористично преобликуван дијалогот кој е специфичен за Чинго, а чија амбивалентност и субверзивност ги забележуваме дури од коментарите на слушателите на приказната на Мајсторот,

кој е, во случајов, медиумот кој ни ја пренесува приказната на дедо Машала, но кој истовремено поттикнува и на понатамошни толкувања и промислувања. Во манирот на тоа фолклорно и митолошко растење и обликување, ние ја следиме поуката која произлегува од приказната – обновувањето на водата и природата, кое се случува по реализираната сексуална желба на Камче, која како во некој митолошки свет трае седум дена и седум ноќи пред Ѓурѓовден. Во функција на идеолошката поставеност на текстот, приказната сведочи за незаконската заедница во која стапуваат Камче и Спасена, но и за конфликтот среде променетите општествени услови на преминот од 19 кон 20 век, со што текстот неколкупати дијалогизира: „Во 1912 година Агиба како што стана турчин, така бргу се одтурчи и помина во комитетот и стана болгарски комита. Комитетот ѝ нареди на Спасена да се врати кај мажот, тој беше поздравот“ (Чинго 1992: 201).

Во функција на карневализираниот свет во романот, Чинго на неколку наврати се осврнува на ликот на стрикото Илија, кој е поставен како поизделен во однос на другите ликови кои ги дополнуваат ликовите на дедото Машала и внукот. Неговата судбина е обележена со преплетувањето на раѓањето и смртта на неговите деца, особено поради тоа што нивната смрт целосно го определува како скитник и бездомник. Ликот на Илија е обликуван полифано, во рамките на различни културни традиции, кои не се специфични само географски, туку се обележени и со некаква сила на судбината: „ – Јас татко не сум ни за в црква, ни за во џамија, тогаш кажа оти сменил деветнаесет вери и ништо не ме мие. Ке ме пуштиш сега кај ми гледаат очи за мене да се најдит аку се најдит едно место за мирен сон, рече, а женава теслим, турчетеја, кауретеја, на ваша душа“ (Чинго 1992: 186). Во врска со вака изградениот лик, од примерот може да се забележи и колку лесно во нарацијата се минува од индиректен кон директен говор, односно како се врши преплетувањето на различните тоналитети токму во однос на полифонијата како специфичен феномен.

Судбината на стрикото Илија уште еднаш ја следиме кон крајот на романот, во врска со неговото издигнување до валија („ефенди Идриз“) и бројните женидби во најразлични културни контексти (македонски, влашки, грчки, бугарски, арапски, еврејски итн.). Неговите авантури, кои го поставуваат во еден специфичен авантуристички хронотоп, меѓу другото, соодветно преобликуваат дадени културни низи и идеолошки сфери, па тоа поместување се

забележува и на рамништето на изразот, видливо преку автентичните реплики на дијалогот и нивната активна двојгласност: „(...) несреќен како човек и не зборуваше многу, ама другите и што ќе рече, вистина толку деца седум и пет деца закопа, седум, седум, да не се лутат жената ти се згреши, ми се згреши, Како, јас сум крив, како ти крив, така ценам, зашто така цениш, оти ако не бев јас виновен не ќе останев за унер на, на веков, вака како гламосано дрво, како гром погоден, Леле, леле, гревлија, мачедонски луѓе, гревли, уште погревли и дибрани, лазарополци, галичани најгревли луѓе (...)“ (Чинго 1992: 268). Во тој контекст, на неколку наврати се истакнува хибридниот идентитет на „Илија, Илјаз, каде како, си доби и друзи славни имиња што не ги паметам“, што повторно оди во врска со карневалската помешаност на вредностите, среде кои не се заборава аманетот од таткото (човечноста), која исто така ги условува најразличните авантури.

Врвот на таквите поместувања може да се забележи во епизодата со младите Еврејки, која не само што го потенцира карневалското чувствување на животот и поместените вредности туку претставува и своевидна травестија на светите приказни, со што полифонијата во романот најзасилено се истакнува. Сведоштво за таквата постапка е поврзувањето на молитвите со еротската атмосфера на ноќта, молитвите кои „после ќе влезат во Светата книга, во која се кажува за чесноста на жената спрема мажот“, простувањето на гревовите на девојките поради избавувањето на таткото при неговиот обид за самоубиство, како и колнењето на Евреите во Исус и неговото спасение. Од таков вид е и посмртното одликување на Илија од страна на султанот: „(...) жените дури од Персија, од Бесарабија од Болгарија, од Грција, од Албанија, од Влашко, од Маѓарска, од Египет, голема е Мачедонија, ефенди, до Индија, нејсе, татарки, баптарки, коптки, еврејки, нареди за да не се случи некое чудо, посмртно го унапреди во Ефенди – Ефенди ошаплар, што ќе рече по наше, Господин над господиновците сливари (...)“ (Чинго 1992: 280). Во таа смисла, не изненадува фактот што во овој контекст се слеваат исказите на раскажувачот и на дедо Машала во врска со крајот на раскажувањето, „до тува дојдовме, и крајот е тука“.

Романот завршува со поставување на уште една метафикционална одредница – машалоската војна како вистинско потенцирање на карневалската помешаност на вредностите, доминантно изразена преку судирот на христијанската перспектива

на Машала Машала (прадедото на Бабаџан, таткото на дедо Машала) и стрикото Илија. Оваа семејна кавга се врзува за постоењето на алето и неговата историја, со што уште еднаш се потенцира цикличното поимање на времето и поместувањата на перспективите: „Се најде некоја лоша рака и тоа свите наши дедовци и прадедовци што го граделе триста години, двесте и педесет години, оти историческо беше нашето але, почна да се гради со реферат на честитиот Ефендија, од 16 зилхџе 1003, по ново 22 август 1595 година, сета таа пот и мака, радост и голем живот, берикет што го нема во веков и светов, за сведок го повикувам Пресветиот Чист Понеделник (...) се уништи, таа црна рака на прв ден Велигден, на Исусово Раждање, во алето го внесла шареното дуле од дедо Ристо Машала, а што му беше аманетлиски подарено на мојот мил татко Машала Машала, како бакшиш за моето несреќно раѓање (...)“ (Чинго 1992: 284). Несомнено, поместеното значење на „дулето“ за ракија, кое истовремено ги спојува и обредно-празничната и телесната сфера (едните го користеле за пиење ракија, другите за замивање), гротескно ги преобликува (во една општочовечка смисла) сите поводи за војна од каков било вид, особено на оние војни кои се водат од верски побуди.

Со оглед на фактот дека наративот на соодветен начин ги преобликува претпоставките и недореченостите во историските наративи за Македонија, преобликувањето кое го дава Чинго служи за преосмислување на злоупотребувањето на идеолошките основи на религијата, но и на нејзината разединувачка сила среде припадниците на едно исто семејство. Токму затоа, амбивалентната сила на карневализираната атмосфера се губи, па пцовките кои се изречени веќе не ја потенцираат уништувачката сила која истовремено гради еден нов поредок, туку напротив, тие стануваат израз на деструктивната моќ на војната, на која останува само да се погледне со потсмев: „– Со болно срце и голем срам и јад ви соопштувам, честити ефендија, рече Бабаџан, најскриено, најдушевно нешто, во наш сој со друго име не викает Писани јајца, а знаете, Бог да види. И токму си е името, да ми простите, не остана неишарено дупе од барути и сачми, ела да те видам издржи ја таа мака. Аку немаат барут и сачми со вила ќе ти ја закачи по меките меса, гологлав да бегаш по веков и светов, за унери станавме во света царштина. Истории, истории, ефендија!“ (Чинго 1992: 287).

Системот на знаењата и вредностите, кои се врамени во текстот низ означувачкиот процес, во голема мера ја покажуваат

желбата на авторот да се спротивстави на хегемонијата на наметнатите принципи на живеењето. Низ креативна трансформација Чинго зборува за моќта на историските наративи, но и за нивниот метафикционален карактер, за концептот на нацијата и за природата на националното, повторно низ објективот на хумористичното и автентичниот фолклор, за патријархалните вредности, проникнати со длабок хуманизам, за интертекстуалната визура на литературата, која не дозволува да се открие примарниот извор ниту конечно почивалиште на сите текстови, за мноштвото луѓе кои поради својата искреност и човечност не можат да го најдат своето место во ниеден политички систем. Оттука, соодветно е да заклучиме дека таквото преплетување на различните идеолошки кодови во текстот на Чинго претставува исклучителна појава во тој период од развојот на македонската литература, која во својот зачеток е присутна уште кај некои автори од 19 век (пр. во автобиографиите на Прличев, Цепенков и др.), видлива низ проблематичното постулирање на културниот идентитет на македонскиот народ, првенствено поради огромната приемливост на македонската културна средина кон мноштвото различни (и најчесто соседни) културни поттици. Вербалната уметност во творештвото на Чинго е амбивалентна сила (уништувачка и пресоздавачка), а не сума од постапки кои вешто се употребуваат само со една единствена цел – да се поттикне вниманието на публиката и да се добие нивната благонаклонетост (иако, како што може да се забележи од неговата биографија, неговите текстови многу често ја постигнувале и оваа цел).

#### **Литература:**

- Друговац, Миодраг. 1990. Историја на македонската книжевност, XX век. Скопје: Мисла.
- Капушевска-Дракулевска, Лидија. 2004. *Во лавиринтите на фантастиката*. Скопје: Магор.
- Крстева, Јулија. 2003. Речта, дијалогот и романот. *Теорија на интертекстуалноста*, прир. Катица Кулавкова. Скопје: Култура, 9-39.
- Мојсиева-Гушева, Јасмина. 2001. *Чинговата апартна поетика*. Скопје: Институт за македонска литература.
- Урошевиќ, Влада. 1986. Промени во ставот на нараторот во македонската проза за селото на преминот меѓу 50-те и 60-те год. *Нишката на Аријадна*. Скопје: Мисла.
- Чинго, Живко. 1992. *Бабаџан*. Скопје: Култура.
- Шелева, Елизабета. 1997. *Книжевно-теориски студии*. Скопје: Матица македонска.
- Bahtin, M. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, prev. Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.

Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*, prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.  
Bahtin, Mihail M. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*, prev. Milica Nikolić. Beograd: Nolit.



*Јелена В. Јовановић, Снежана Божић*

## **Савремени приступи проучавању прозе у настави – могућности иновације у задатим програмским оквирима**

Циљ овог рада јесте да предочи проблем који није уско везан само за проучавање македонске прозе, већ се тиче приступа прозним текстовима уопште. Ослањајући се пре свега на српску наставну праксу, уз претпоставку да је ситуација слична на ширем јужнословенском подручју, покушаћемо да понудимо оквир за савремено тумачење прозе код ученика у старијим разредима основне и у средњој школи. И при површном сагледавању начина обраде прозних текстова на часовима књижевности није тешко уочити доминацију мотивско-тематске анализе, која ни приближно не исцрпљује естетске аспекте текста, а врло често за ученике остаје недовољно инспиративна. Од формалистичких и структуралистичких приступа наука о књижевности последњих деценија направила је велики искорак у проучавању прозе. Изгледа да тај дах новог, иако је успео да пробије прве научне баријере, ипак није успео да продре у наставу. Због тога је намера нашег рада да укратко представимо полазишта у свету широко распрострањене когнитивне наратологије, а да потом покажемо како се понуђена научна апаратура може применити на анализу дискурса. Студију случаја чиниће роман *Две Марије*<sup>117</sup> Славка Јаневског, који се налази у македонским наставним програмима за средњу школу.

Велики проблем инкорпорирању наратолошке апаратуре у наставу књижевности представља обиље појмова, који често имају врло разграната и дисперзивна значења. Тако би претпостављени широко постављен концепт отприлике изгледао овако: имплицитни аутор; приповедач (хомодијегетички, хетеродијегетички; екстрадијегетички, интрадијегетички; поуздани, непоуздани; перцептибилни, неперцептибилни); наратар /наративна публика; имплицитни читалац; фокализација (нулта, унутрашња, спољашња;

---

<sup>117</sup> Роман *Две Марије* први пут је објављен 1956. године.

хипотетичка, плурална, интерментална); фигуре времена (ахронија, анахронија (редослед, трајање, учесталост)); хронотоп; неактуализовани наративи (контрачињенице, негације, поређења, хипотетичност); представљање мисли и говора (директни дискурс, индиректни дискурс, слободни индиректни дискурс); оквири (морфолошко схватање оквира, когнитивно схватање оквира); теорија урањања; трансветовни идентитети... Како би рекао сјајни Џејмс Фелан (James Phelan): „Ко је осим мене спреман да викне: 'Стани, довољно је!'“ (2006: 1)

Овде није без значаја поменути и чињеницу да је у српским наставним програмима из књижевности врло прецизно дефинисано које књижевнотеоријске појмове ученици треба у одређеном разреду да усвоје, и да се у том попису са наратолошке листе коју смо овде навели налазе само појмови *аутор* и *приповедач* (*наратор*), и то у оквирима својих основних, елементарних значења. Тако су и самим програмским смерницама наставници ослобођени обавезе и/или ускраћени за могућност да сопствену наставну методологију обогаћују увођењем новије аналитичке апаратуре и појмова који долазе из актуелних књижевнотеоријских проучавања књижевности.<sup>118</sup>

Зато ћемо се овом приликом фокусирати на поједине аспекте посткласичног наратолошког истраживања: пружићемо базично образложење одређених појмова, а потом их прилагодити примени у проучавању књижевних текстова на часовима тумачења прозе.

Пре него што кренемо у образложење издвојених појмова, важно је указати на једну опаску која се упућује не само наратолошким, већ читавом низу научних приступа књижевним текстовима. Мислимо на замерке (које се могу чути у неким књижевнокритичким круговима) да данашње проучавање прозе обилује оним текстовима који у већ готове теоријске калупе покушавају, често и на силу, да сместе и уклопе сегменте конкретног књижевног текста. Због тога желимо да истакнемо да је наратолошка апаратура плодотворна и корисна само уз потпуну освешћеност о природи књижевног текста, који се увек опире крутом смештању у готове обрасце. Посткласична, пре свега

---

<sup>118</sup> Ово имплицира закључак да наставници у том смислу нису ни довољно едуковани, тј. да нису довољно стручни да би могли да изведу таква термилошка и, генерално, методолошка инволвирања, што указује на потребу за оснаживањем њихових стручних компетенција, тј. за додатном едукацијом путем стручних семинара и обука.

когнитивна наратологија успешно одолева управо таквом приговору, јер тежиште пребацује на рецепцију, на читаоца.

Пошто смо у овом раду примарно усмерени на наставни контекст, не губимо из вида ни надначело методике наставе књижевности: „Методологија се не одабира – она се ствара.” (Николић, 2006: 29) Сам књижевни текст отвара се наставнику књижевности, оном довољно стручном и инвентивном, способном да креира адекватну методологију за његово наставно проучавање. Могућности за такав приступ повећавају се уколико наставник прати и у свој рад имплементира нова сазнања која долазе из науке о књижевности (као предметне). Навешћемо, у кратким цртама, она која се тичу наратологије.

Теоријски оквир за наратолошки приступ  
обради књижевних текстова

Од момента када се издвојила из окриља формалистичких и структуралистичких истраживања, наратологија је доживела два значајна преокрета. Један је онај који се догодио у оквиру класичне, структуралистичке наратологије одвајањем *тематске* и *начинске* линије проучавања. Други је обележен променом објекта истраживања у чијем центру се сада нашао појам наративности, као потенцијал захваљујући коме је могуће реконструисати причу. Њиме се искорачило из неопходности постојања материјалног предлошка у виду већ испричане приче, те је – да се изразимо често помињаним поређењем – њутновска константа замењена ајнштајновским релативитетом (приче су свуда где их ум као такве може препознати и реконструисати).

Можда је најбоље природу посткласичних изучавања наратива поделити у два смера. Један чини надовезивање на структуралистичко наслеђе у коме се, у оквиру интрадисциплинарне парадигме, уочавају проблематична места која се са нових становишта допуњавају, измењују, ревалоризују. Категорије које су у том смислу до сада у највећој мери заокупиле пажњу посткласичара јесу глас, фокализација, лице, статус наратора и имплицитног аутора, као и још увек актуелна дистинкција прича-дискурс, која представља једно од фундаменталних питања наратологије. Радикалнији „заокрет” о коме се говори у студијама које се баве „ускрснућем” наратологије, односи се на промене у друштвено-хуманистичким, али и свим осталим наукама које наративу дају повлашћено место, те се све више почиње писати о

наративу у филму, сликарству, музици, али и медицини и спорту<sup>119</sup>; он постаје – да се изразимо речима Џејмса Фелана – Краљ дискурса (2006: 2). То је директно повезано са променом парадигме у наративним студијама, где се уместо о наративу све учесталије говори о наративности/наративном потенцијалу.<sup>120</sup> Тиме се тежиште помера ка рецепијенту и начину на који се обавља процес наративизације текста. Од посебне важности за овакво схватање пријема јесу појмови когнитивних оквира и сценарија као менталних категорија које омогућавају специфичан процес наративизације. Томе посебну пажњу у својим студијама посвећују Моника Флудерник (Monika Fludernik, 1996) и Вернер Волф (Werner Volf, 2006a, 2006b). Кључна промена која је допринела ревалоризацији наратолошких истраживања огледа се у тежњи когнитивних наратолога да пољуљају тло текстоцентрично постављеној теорији. „Суштинска промена видљива је у прелазу са текстоцентричних и формалних (формалистичких) модела, ка моделима који почивају на интеракцији текста и контекста (спој формалног и функционалног). Дефинишући наратив као дискурзивни жанр и когнитивни стил (Херман 2004: 300), Херман под ‘контекстуалним усидрењем’ подразумева релацију између приче коју читаоци тумаче и контекста унутар ког се прича тумачи. (Херман 2004: 211) Са контекстуализацијом блиско је повезан *мултиперспективизам* и *мултидисциплинарност* посткласичне наратологије, као оно што отежава или обесхрабрује сваки покушај дефинитивног или њеног потпуног теоријског описа.“ (Милосављевић Милић, 2014: 333)

Једно од решења за иновирано тумачење романа *Две Марије*, имајући у виду његове жанровске специфичности, јесте анализа путем уочавања унутрашње фокализације као доминанате, виртуелног наратива са посебним усмеравањем пажње на контраприповести и негације, те облика приповедања – од мисаоног извештаја (психонарације) до директне мисли (директног

---

<sup>119</sup> Сваки и најповршнији „поглед” на различите медије обелодањује појмове „технолошки наратив”, „медијски наратив”, „архитектонски наратив”, „интерактивни наратив”, „вирални наратив”, „наратив нације”, „наративно схватање”, „наративни идентитет” итд.

<sup>120</sup> О најважнијим карактеристикама посткласичне наратологије написане су две значајне студије на српском језику: „Рedefинисање наратива у посткласичној наратологији”, Снежана Милосављевић Милић (2014a) и „Когнитивна наратологија“, Снежана Милосављевић Милић (2016).

унутрашњег монолога). На тај начин дошло би се до откривања интратекстуалних идентитета који се наративом сугеришу и значења које њихова појава носи. Први проблем на који се у оваквом приступу наилази јесте терминолошка комплексност. Сматрамо да би она лако била превазиђена поступним упућивањем ученика у појмовну наратолошку апаратуру, чији ћемо део овде представити.

За проблем **фокализације** добро решење нуди трипартитна подела Жерара Женета на нулту, спољашњу и унутрашњу. Фокализација се у том контексту посматра као ограничење перспективе и оријентација наративне информације у односу на неку (најчешће је то лик) перцепцију/опажање, машту, знање, или тачку гледишта. (Routledge, 2008: 173) Речима Жерара Женета: „Наратив [...] може регулисти информације које пружа не служећи се увек истим филтером; он може регулисати информације ослањајући се на знање овог или оног учесника у причи (лик или групу ликов), усвојивши, или правећи се да је усвојио, како се то обично каже, његово ‘виђење’ или ‘тачку гледишта’. Наратив тако изгледа да причу сагледава (да наставимо са спацијалном метафором) из ове или оне *перспективе*.“ (Genette, 1980: 161, 162) Уколико неки лик преузме функцију субјекта свих опажаја, па и оних који се односе на њега, реч је о унутрашњој фокализацији. „Наративни исказ нам у том случају *може* рећи све што тај лик опажа и све што он мисли (то се никада не чини, било зато што се ускраћују непертинентне информације, било зато што се намерно задржава ова или она пертинентна информација [...]); исказ у начелу *не би ни смео* да казује ништа друго.“ (Ženet, 1995: 83)<sup>121</sup>

Схватање **виртуелног наратива**, његове природе и типова потребно је објаснити преко појма (не)актуализације на различитим нивоима. Виртуелни наратив настаје уколико дође до неслагања између чињеничног света приче и онога што је о том свету предочено. Изузетно функционалну типологију виртуелног наратива предлаже Снежана Милосављевић Милић: „Уколико пођемо од критеријума актуелизације, виртуелном наративу који обухвата неактуелизоване светове припадале би следеће подврсте: 1) периферна могућа прича која одговора Принсовом термину ‘контраприповест’ и чије би подврсте биле контрачињенице и

---

<sup>121</sup> Детаљније о проблему фокализације писано је у огледу „После Женета: фокализација у очима посткласичне наратологије” (Вуловић, 2015а).

хипотетичка фокализација; 2) наративне негације; 3) поређења; 4) симулирани наративи.” (2013б: 90)<sup>122</sup> У тексту романа *Две Марије* посебно су карактеристичне контраприповести које креира главни лик и које су измештене у прошлост и будућност. Семантичко засићење уочљиво је у побољшаној или погоршаној верзији алтернативног света (upward, downward). Богат значењски слој романа са аспекта виртуализације открива и проучавање наративних негација обилато коришћених на нивоу дискурса.

Конструкција стварности оформљена у унутрашњем свету јунака доминантно је обележје романа *Две Марије* из кога проистичу сви остали значењски слојеви. Тај свет експлициран је различитим типовим представљања мисли: *директна мисао*, *слободна индиректна мисао* и *мисаони извештај*. Због тога су ученицима за тумачење ове прозе неопходне основне информације о поменутиим облицима приповедања.

„*Директна мисао* представља наративну конвенцију која омогућава наратору да презентује вербалну транскрипцију која се може поистоветити са репродукцијом стварних мисли лика (нпр. Помислила је: ‘Где сам то ја?’). [...]

*Мисаони извештај* је еквивалентан индиректном говору, у коме наратори презентују мисли ликова преко наратива (нпр. ‘Питала се где је.’). То је најфлексибилнија категорија и може се користити у различите сврхе [...]. Једна од његових важних одлика јесте да може да представи мисао као менталну радњу (нпр. ‘Одлучила је да прошета.’ Овај модел је такође познат као *психонарација*, *унутрашња анализа*, *свезнајући опис*, *уроњени говор* и *наратизовани говор*.

*Слободна индиректна мисао* једноставно представља комбинацију ове две категорије. Она комбинује субјективност и језик ликова, као у директној мисли, са презентацијом наратора, као у мисаоном извештају. На пример, ‘Зауставила се. Где се дођавола налазила?’ Друга реченица може да се чита као слободна индиректна мисао, јер представља субјективност лика (наратор тачно зна где се она налази) и језик лика (‘дођавола’), али у трећем лицу (‘она’) и прошлом времену (‘се налазила’) дискурса приповедача.” (Palmer, 2004: 54, 55) Посебан тип психонарације

---

<sup>122</sup> Велики број радова Снежане Милосављевић Милић о проблему виртуелног наратива обједињен је у књизи *Виртуелни наратив (Огледи из когнитивне нартологије)* (2016).

чини *приповедана перцепција*: „нарација сензација које запоседају психу ликова, изнутра и споља”. (Cohn, 1978: 49)<sup>123</sup> *Приповедана перцепција* у себи садржи оно што ликови перципирају, начин на који сагледавају спољашње или унутрашње импULSE. Тако су уз саме објекте који улазе у свест као сензације дати (у мислима неартикулисани) доживљаји тих опажених ствари.<sup>124</sup>

Овде свакако треба имати у виду терминолошку неуједначеност поменутих категорија, као и различите дистинкције које нуде проучаваоци овог питања: Дорит Кон, Жерар Женет, Брајан Мекхејл, Моника Флудерник, Алан Палмер. Зато је важно да се наставник определи за једну типологију и доследно је примењује у анализама.

Роман *Две Марије* у средњој школи –  
обрада из угла нараторолошких студија

На који начин у методички приступ роману може бити инкорпорирана овде представљена појмовна нараторолошка апаратура, показаћемо скицом методичког концепта обраде романа *Две Марије* Славка Јаневског, коју, као што је већ поменуто, наставни програм предвиђа у трећем разреду средње школе; наставник за то својим планом може одредити два или три часа, што зависи од начина на који је осмишљен његов годишњи, односно оперативни план рада.

У понуђеном моделу, централни део *колективног изучавања* романа (Илић, 2003), који подразумева аналитичкосинтетички приступ тексту на нивоу интерпретације<sup>125</sup>, осмишљен је као

---

<sup>123</sup> Сензације (информације које примамо чулима, само елементи од којих се састоји перцепција) јесу све врсте визуелних, аудитивних, олфактивних, тактилних, густативних осећаја који могу бити доживљаји иницирани „реалним” спољашњим околностима, али и дубоко унутрашња стања која немају чврсте ослоње у „реалном” окружењу, те тако могу бити или само рефлексија реалног окружења, или чисто унутрашњи осећаји активирани халуцинацијама, сновима, сомнабулним стањима. „Посебно у фигуралним романима, где је приповедање о спољашњој стварности блиско повезано са субјективном перцепцијом, не постоји јасна граница између унутрашњих и спољашњих сцена.” (Cohn, 1978: 49)

<sup>124</sup> О приповеданој перцепцији погледати рад (Вуловић, 2015в).

<sup>125</sup> Милија Николић, као што је познато, говори о три нивоа обраде књижевног дела на часу; то су осврт, приказ и интерпретација (видети: Николић, 2006: 390-401).

дијалогска провера резултата самосталног припремног истраживаког рада ученика у процесу рецепције романа, као и систематизација и извођење закључака на основу увида и сазнања до којих су ученици у том раду дошли.

Поред тога што тежи операционализацији књижевнотеоријских знања која су ученици већ стекли, предложени приступ, полазећи од чињенице да је реч о ученицима старијег узраста, укључује претходно усвајање, а потом и примену појмова и поступака који нису програмом предвиђени, али за које наставник процени да, с једне стране, нису тешко усвојиви и, с друге, да њихова примена доприноси побољшању квалитета аналитичког приступа књижевном тексту (чиме се додатно актуелизује важан наставни принцип научности).

Уобичајено методичко поступање које подразумева да се први час обраде посвети најпре провери читалачког доживљаја, потом широј локализацији романа, упознавању са општим поетичким начелима аутора, уочавању особености композиције (спољашње и унутрашње), указивању на ликове као носиоце радње романа и, евентуално, отварању тематско-мотивске анализе која би потом, поступцима генерализације, довела до расветљавања симболике коју одређени мотиви носе, на другом часу био би иновиран и обogaћен разрадом истраживачког пројекта заснованог на методологији преузетој из оквира наратолошких приступа књижевном тексту.

Пројекат истраживачког читања подразумевао би примену групног облика рада и модела колаборативног учења. Концепт такође укључује и присуство одређених аспеката проблемске наставе; то се првенствено односи на централно аналитичко питање које би било усмерено ка откривању начина изградње трансфикционалних интратекстуалних идентитета ликова у роману Славка Јаневског – лика хирурга Николе и ликова обе Марије. Да би се дошло до одговора на ово питање, потребно је уочити низ различитих стваралачких поступака примењених у роману и испитати њихову функцију. У ту сврху, непосредно након упућивања ученика на читање романа, у одељењу је потребно формирати пет ученичких група. Задатак сваке групе је да се, током читања романа, позабави једним (задатим) аспектом, као и да чланови група аотирају места у роману која ће, у потоњем аналитичком разговору на часу, послужити као илустрација уочених



особености и аргументација ставова и закључака које ће о одређеним питањима износити.

*Прва група* током читања романа треба да сагледава процес виртуализације у коме се јунак из садашњег тренутка преноси у одређене тренутке прошлости; задатак *друге групе* био би да уочава и издваја места тзв. пројектоване будућности, односно виртуализацију која подразумева ментално пребацивање јунака из садашњег у неки (самопројектовани) тренутак будућности (контраприповести); уочавање негација у тексту представљало би задатак *треће групе*; чланови *четврте групе* бавили би се издвајањем и анализом присуства и форме мисаоних извештаја (психонарације) у роману – приповеданом перцепцијом, описима и начинима на које се исказују доживљаји простора у коме ликови се налазе, док би *пета група* уочавала места на којима се јављају директна мисао (директни унутрашњи монолог) и слободна индиректна мисао (доживљени говор). Заједнички задатак за рад на часу (други час обраде), након истраживачког читања, јесте анализа функције уочених поступака и њиховог удела у конструкцији лика, тј. у изградњи његових различитих трансфикционалних идентитета оваплоћених на различитим нивоима виртуелне реалности не/актуализованих светова приче.

Овакав концепт омогућава да се, с врло конкретним полазиштима у самом тексту – преко низа примера које су ученици (у свакој задатој категорији) најпре издвојили, а потом и коментарисали, дође до општијих закључака о суштинским карактеристикама и уметничким вредностима романа; то је потпуно у складу са важним начелом о неопходности индуктивно-дедуктивног методичког вођења ученика (конкретизација – апстракција).

Примећено је већ да једно од главних обележја романа *Две Марије* представља конструисање стварности у унутрашњем свету главног јунака, хирурга Николе. То је свет који он креира, буквално, сопственим умом. Смењивање различитих типова представљања његових мисли, значило је, на нивоу стваралачког поступања, радикалну новину у младој македонској књижевности педесетих и шездесетих година прошлог века. У таквом ауторском концепту (амимиетичност, доминација унутрашње над спољашњом фокализацијом, усмереност на мисао јунака) огледа се тежња ка модернизацији жанра, захваљујући чему роман *Две Марије* и стиче статус првог македонског модерног психолошког романа. Понирање

у Николину растрзану психу остварује се посредством директне мисли: „Реч је о њој, мислио је. То је тај немир. Реч је о теби, Марија, обратио јој се, иако ње није било ту.” (21), психонарације која се претаче у слободну индиректну мисао: „Умирао је стојећи, у неком бескрајном очекивању да ће је видети – врелу и прозирну из сна и као сан. Колико му је још преостајало да живи? До једног загрљаја, до једног утапања у њене очи.” (124), или пак мисаоног извештаја (психонарације), често у виду приповедане перцепције: „Улицом су царевали мрак и зима. Не зима. И не пролеће. Нешто замрзнуто и укочено што људе мења да не буду људи већ бол. Замрзнута укоченост и не на улици, већ код нас у соби, зид између мене и ње, граница отуђивања, неки неповрат, несаломљив и неуморан, као сурови бог.” (37) Изабрани примери<sup>126</sup> откривају још једну особеност романа која служи као средство карактеризације главног лика – то је изражено присуство наративних негација (у претходно наведеним примерима: *никог нисам* стезао, *нико није* куцао, *ништа* више, *не* зима, *не* пролеће..). Таква места су бројна у роману: „Није се огласила. Марија, поменуо сам Аљаску [...]. Није се одазивала. Ништа, рекао сам. До воза има још времена. А нисам знао, никако нисам знао да ћу све неиспричане бајке стопити и излити у нож, у оштар челик, у претњу... ” (38). Ове негације сведоче о урушавању лика у свим сферама живота, о његовом губитку сопственог идентитета, потреби да се оно што је некада постојало, а уништено је – унутар себе преиспита (јер је и то начин да се та прошлост ре-креира, продужи и протегне кроз време, преко садашњег до неког тренутка будућности). Усамљеност у којој се гуши главни јунак подстиче га да, у сопственој свести, оживљује/конструише себе некадашњег/актуелног/могућег и обе Марије, свој однос са сином, са оцем Симеоном, кратко ратно и дугачко радно (хирушко) искуство; његова преиспитивања у функцији су актуализовања одређених аспеката светова приче. Тиме се број трансфикционалних идентитета главног лика умножава, и то на три нивоа – на дискурзивном нивоу (две ноћи), мноштва тренутака прошлости и пројекција будућних ситуација које ће у роману до краја остати неактуализоване (али ће бити активирани у Николиној свести). Ево примера; пројектована прошлост: „Пред зору причао сам ти своје бајке, али оне то нису биле и нису биле моје. [...] Свеједно, причај ми, рекла си. И ја сам ти причао

---

<sup>126</sup> Овде наводимо само по један из сваке групе примера. На часу би се, свакако, анализирали сви примери које су истраживачке групе ученика издвојиле.

пантомиму о просјаку који се гаси од глади а пецање под мостовима Сене последња му је нада, пантомиму коју сам видео. [...] Дивне су твоје бајке, рекла си ми. Да ли сањаш на исти начин као што причаш? питала си. Кажи, да ли сањаш? Не знам, Марија, рекао сам. Не могу да се сетим. [...]” (36); пројектована будућност: „Убила си нас обојицу, рећи ће јој. И њега и мене. А ја сам њега задавио као мртавац, јер је твој нож био оно челично 'збогом'. Она неће видети крв и неће крикнути. Гледаће укочено тело и сетиће се свега чега може да се сети једна жена кад гледа опруженог љубавника. Знаш шта, поднаредника су убили, рећи ће јој. Она ће ћутати.” (40) Тако се захваљујући примењеним поступцима формира низ трансфикционалних интратекстуалних идентитета главног јунака: Никола као остављени супружник, као безвољни ратник, као остављени љубавник, као уморан, пијан и у сопствене руке несигуран хирург...

Сваки од примера које су радне групе ученика забележиле може бити повод за наставни разговор, извођење нових закључака или поткрепљење/аргументација одређених сазнања до којих се већ дошло. Овакав приступ чини се адекватним јер методолошки поуздано, али на нов начин, усмерава ученике ка провери и преиспитивању постојећих, већ утврђених књижевнокритичких ставова и мишљења о роману *Две Марије*. Он омогућава да се до фактички истих циљева дође другим путем; на том путу, захваљујући изабраној методологији тумачења, биће запажено мноштво нових детаља и покренуто много нових, свежих утисака, размишљања и сазнања о овом класичном делу македонске књижевности. Њихово свођење и синтеза, на трећем часу обраде, могу бити употпуњени и погледима који долазе из филмског наратива<sup>127</sup>, или пак израдом презентација, трејлера (рекламе) и мапа ума које би сами ученици креирали након прочитаног и проученог романа и погледаног филма.

Предност представљеног модела је у суптилно иновираној наставној методологији, која подразумева истовремено оснаживање наставникових стручних компетенција и ученичких способности тумачења прозног књижевног текста.

---

<sup>127</sup> Ученици могу бити упућени да пронађу и погледају филм *Лазол*, за који је, према мотива из романа *Две Марије*, Славко Јаневски написао сценарио. Филм је снимљен 1985. године и доступан је на интернету.

## ЛИТЕРАТУРА:

Волф, 2006: Wolf, Verner. „Frams, Framings, and Framing Borders in Literature and Other Media“, u: *Framing Borders in Literature and Other Media*, Eds. Werner Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1, Amsterdam, Rodopi, 2006, str. 1 – 40.

Волф, 2006: Wolf, Verner. „Framing Borders in Frame Stories“, u: *Framing Borders in Literature and Other Media*, Eds. Werner Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1, Amsterdam, Rodopi, 2006, str. 179 – 206.

Волф, 2006: Wolf, Verner. „Frams, Framings, and Framing Borders in Literature and Other Media“, u: *Framing Borders in Literature and Other Media*, Eds. Werner Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1, Amsterdam, Rodopi, 2006, str. 1 – 40.

Волф, 2006: Wolf, Verner. „Framing Borders in Frame Stories“, u: *Framing Borders in Literature and Other Media*, Eds. Werner Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1, Amsterdam, Rodopi, 2006, str. 179 – 206.

Вуловић, Јелена. 2015а. Гранична уоквиравања у роману „Мајчина султанија“ Светозара Ђоровића, *Philologia Mediana*, Часопис за филолошке науке Филозофског факултета Универзитета у Нишу, 2015, стр. 193 – 208.

Вуловић, Јелена. 2015б. После Женета: фокализација у очима посткласичне наратологије, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ.63, св.2, 2015: стр. 533 – 552.

Вуловић, Јелена. 2015в. Опис као приповедана перцепција у роману *За крухом* Ива Ђипика, *Књижевна историја*, Часопис за науку о књижевности, XLVII, 156, 2015.

Женет, 1980: Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Oxford University Press, 1980. <https://archive.org/details/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod> [12. 8. 2013]

Женет, 1995: Ženet, Žerar. Perspektiva i fokalizacije. *Reč*, II/8, 1995, str. 81-84.

Илић, 2003: Илић, Павле. *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси, методика наставе*. Нови Сад: Змај, 2003.

Кон, 1978: Cohn, Dorrit. *Transparent Minds*. New Jersey: Princeton University Press, 1978.

Милосављевић Милић, 2013: Милосављевић Милић, Снежана. Виртуелни наратив – парадигма немогућих прича. *Зборник радова са VII међународног научног скупа Српски језик, књижевност,*

уметност, књ. II, *Немогуће: Завет човека и књижевности*, Крагујевац, 2013, стр. 87 – 99.

Милосављевић Милић, 2014: Милосављевић Милић, Снежана. Редифинисање наратива у посткласичној наратологији. *Наука и савремени универзитет* 3, књ. 2, *Свет у књижевности – књижевност у свету*, Филозофски факултет у Нишу, 2014, стр. 332 – 346.

Милосављевић Милић, 2016: Милосављевић Милић, Снежана. Когнитивна наратологија. *Књижевна историја* (ур. Тихомир Брајовић). Београд: Институт за књижевност и уметност, год. XLVII, бр. 155, стр. 11 – 23.

Николић, 2006: Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Палмер, 2004: Palmer, Alan. *Fictional Minds*. University of Nebraska Press Lincoln and London, 2004.

Флудерник, 1996: Fludernik, Monika. *Towards a „Natural“ Narratology*. London: Routledge, 1996.

Фелан, 2006: Phelan, James. *Narrative Theory, 1966–2006: A Narrative. The Nature of Narrative: Revised and Expanded*. Ed. Scholes, Phelan, Kellogg. Oxford University Press, 2006. [доступно као издвојени чланак ENN, стр. 1- 33]

Херман, 2004: Herman, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska, 2004.

Херман, 2008: Herman, David. Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2008.

ИЗВОР:

Јаневски, Славко. *Две Марије*. Београд: Просвета, 1968.

# СОДРЖИНА

## *ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА*

- Звонко Никодиновски*  
ЗА ДОДАДЕНОТО  
И ЗА ИСПУШТЕНОТО ВО ПРЕВОДОТ.....6
- Зорица Николовска*  
Предизвиците при преведување  
на културолошките и интертекстуалните  
специфики.....33
- Радица Никодиновска*  
ЗА КАТЕГОРИЈАТА „НЕПРЕВОДЛИВОТО ВО ПРЕВОДОТ“ ..... 40
- Емилија Бојковска*  
Непреводливото и(ли) непреведеното во  
преводот..... 50
- Ирина Бабамова*  
Теориски ставови за непреводливото ..... 74
- Маргарита Велевска, Мира Трајкова*  
Непреводливото во преводот:  
фразеолошки изрази во наслови од францускиот печат  
..... 85
- Роза Тасевска*  
Десет години преведувачка дејност на Меѓународниот семинар  
за македонски јазик, литература и култура  
..... 98

<i>Октај Ахмед</i> <b>ПРЕВЕДУВАЊЕ НА ТУРСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК: ТЕОРИЈА И ПРОБЛЕМИ</b> .....	106
<i>Гоце Цветановски</i> <b>Фразеологизмите како специфични елементи во преведувањето (руско-македонски паралели) .....</b>	117
<i>Ајген Камили</i> <b>Преведувањето на фразеолошките изрази од албански на македонски јазик и обратно .....</b>	124
<i>Александра Саржоска</i> <b>За препевот на <i>Божествената комедија</i> од Данте Алигиери на македонски јазик .....</b>	135
<i>Емина Авдиќ</i> <b>Преведување националсоцијалистичка лексика од германски на македонски јазик врз примерот на романот <i>Види кој се врати</i> .....</b>	144
<i>Аслан Хамити</i> <b>НЕСООДВЕТНАТА УПОТРЕБА НА ПАДЕЖИТЕ ПРИ ПРЕВОДОТ ОД МАКЕДОНСКИ НА АЛБАНСКИ ЈАЗИК .....</b>	162
<i>Лидија Тантуровска</i> <b>ЗА ИМИЊАТА НА ДЕТСКИТЕ ЈУНАЦИ .....</b>	174
<i>Мери Цубалевска, Лилјана Макаријоска</i> <b>ЗА УПОТРЕБАТА НА ТУРЦИЗМИТЕ ВО СОВРЕМЕНАТА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА .....</b>	183

*Станислав Станковиќ*

**МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК ВО ЈУЖЕН БАНАТ ДЕНЕС  
(Општи карактеристики)**

По повод 70 години од доселувањето  
на Македонците во Војводина (Србија) ..... 198

*Маѓдалена Симионска*

Лелекот на леле во „Пиреј“ од Петре М. Андреевски .  
..... 212

*Христина Андоновска*

**Околу преводот на европската легислатива на македонски јазик**  
.....218

*Спас Рангелов*

**Някои аспекти на лингвистичната типологична класификација  
на македонскиот синтаксис** ..... 228

*Биљана Мирчевска-Бошева*

**СОМАТСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА ВО ПРЕВОДОТ.**  
..... 239

*Гордана Алексова*

**ПРЕВЕДУВАЊЕТО КАКО ПОСТАПКА  
ВО НАСТАВАТА ПО МЈ КАКО ВТОР ЈАЗИК (J2)** .....249

## ***ЛИТЕРАТУРНА СЕКЦИЈА***

*Весна Мојсова-Чепишевска*

**ОД НЕКОГАШНИТЕ „ПИОНЕРИ, ПИОНЕРКИ,  
БУБАЧКИ И ШУМСКИ СВЕРКИ“ ДО „ НА ПАТ ЗА  
ТАРАТАМБО“** ..... 256

*Сава Стаменковиќ*

**МАКЕДОНСКИ ЧАСОПИС ЗА ДЕЦУ „ТИТОВЧЕ“:  
УМЕТНОСТ, ДИДАКТИКА, ИДЕОЛОГИЈА** ..... 276



*МАРКО ЈЕСЕНШЕК*

*Marijikin ogracek –ПРВИОТ ПРЕКУМОРСКИ ДЕТСКИ  
ВЕСНИК .....289*

*Кристина Николовска*

*БЛЕСКАВА СОНЧЕВА АНТОЛОГИЈА ..... 303*

**Волф Ошлис**

**Литературните слики на младите во образованието  
(според хумореските на чешкиот автор Јарослав Жак) ..... 311**

**Лидија Капушевска Дракулевска**

**МИТСКИОТ ЕДНОРОГ ОД РАСКАЗИТЕ НА ВЛАДА  
УРОШЕВИЌVS. АЛБАТРОСОТ НА ШАРЛ БОДЛЕР ..... 316**

*Шешкен Алла Г.*

**Михаил Булгаков**

**и македонска литература ..... 325**

*Елизабета Шелева*

**Пост-модерна метафизика на љубовта**

**(македонската урбана проза во европски контекст – врз примери  
од романот  
„Невидливи љубови“ на Владимир Јанковски) .....339.**

*Радомир Виденовик*

**ANGELUS NOVUS**

**Георги Старделов, споделени<sup>128</sup> доживувања  
..... 344**

*Анастасија Ѓурчинова*

**НАШИТЕ СОНИШТА ВО ПРЕВОД НА ДРУГИ ЈАЗИЦИ ИЛИ  
БЕЛЕШКА ЗА МАКЕДОНСКИТЕ АНТОЛОГИИ ВО  
ИТАЛИЈА ..... 351**

**Владимир Цветкоски**

**ЃУЗЕЛОВИТЕ ПОЕТСКИ И ПРЕВЕДУВАЧКИ ГЛЕДИШТА**

---

<b>И „ПЕЕЊЕ ПРВО“ ОД ЕЗРА ПАУНД (портрет на еден поет-преведувач) .....</b>	<b>364</b>
---	------------

Јелена В. Јовановић, Снежана Божић Савремени приступи проучавању прозе у настави – могућности иновације у задатим програмским оквирима .....	393
--	-----