

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2016

YEARBOOK

2016



ГОДИНА 7

VOLUME VII

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP
FACULTY OF PHILOLOGY

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2016
YEARBOOK

ГОДИНА 7

VOLUME VII

GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP
FACULTY OF PHILOLOGY



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ
YEARBOOK
FACULTY OF PHILOLOGY**

За издавачот:

Проф д-р Драгана Кузмановска

Издавачки совет

проф. д-р Саша Митрев
проф. д-р Блажо Боев
проф. д-р Лилјана Колева-Гудева
проф. д-р Виолета Димова
проф. д-р Јованка Денкова
проф. д-р Билјана Ивановска
доц. д-р Нина Даскаловска
проф. д-р Махмут Челик
доц. д-р Ранко Младеноски
м-р Ристо Костуранов

Редакциски одбор

проф. д-р Јованка Денкова
проф. д-р Виолета Димова
проф. д-р Луси Караниколова
проф. д-р Толе Белчев
проф. д-р Билјана Ивановска
доц. д-р Марија Кусевска
доц. д-р Нина Даскаловска
доц. д-р Марија Кукубајска
доц. д-р Драгана Кузмановска
виш лектор м-р Снежана Кирова
м-р Весна Коцева

Главен уредник

доц. д-р Светлана Јакимовска

Одговорен уредник

доц. д-р Ева Ѓорѓиевска

Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска
(македонски јазик)
лектор м-р Биљана Петковска
(англиски јазик)

Техничко уредување

Славе Димитров

Редакција и администрација
Универзитет „Гоце Делчев“–Штип
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А
п. фах 201, 2000 Штип
Р. Македонија

Editorial board

Prof. Sasa Mitrev, Ph. D.
Prof. Blazo Boev, Ph. D.
Prof. Liljana Koleva Gudeva, Ph. D.
Prof. Violeta Dimova, Ph. D.
Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph. D.
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph. D.
Docent Nina Daskalovska, Ph.D.
Docent Mahmut Celik, Ph.D.
Docent Ranko Mladenoski, Ph.D.
Risto Kosturanov, M. A.

Editorial staff

Ass. Prof. Jovanka Denkova, Ph. D.
Prof. Violeta Dimova, Ph. D.
Ass. Prof. Lusi Karanikolova, Ph. D.
Ass. Prof. Tole Belcev, Ph. D.
Ass. Prof. Biljana Ivanovska, Ph. D.
Docent Marija Kusevska, Ph.D.
Docent Nina Daskalovska, Ph.D.
Docent Marija Kukubajska, Ph.D.
Docent Dragana Kuzmanovska, Ph.D.
Senior Lecturer Snezana Kirova, M.A.
Vesna Koceva, M.A.

Managing editor

Docent Svetlana Jakimovska, Ph.D.

Editor in chief

Docent Eva Gjorgjievskaja, Ph.D.

Language editor

Danica Gavrilojska-Atanasovska
(Macedonian)
Lecturer Biljana Petkovska, M.A.
(English)

Technical editor

Slave Dimitrov

Address of the editorial office

Goce Delcev University – Stip
Faculty of philology
Krste Misirkov 10-A
PO box 201, 2000 Štip,
R. of Macedonia



СОДРЖИНА CONTENTS

Јазик

- Марија Кусевска, Билјана Ивановска, Нина Даскаловска**
ГОВОРОТ НА ИЗУЧУВАЧИТЕ НА АНГЛИСКИОТ ЈАЗИК
НАСПРЕМА ГОВОРОТ НА РОДЕНИТЕ ГОВОРТЕЛИ 7
- Марија Леонтиќ**
МЕСТОТО И УЛОГАТА НА ТУРСКИТЕ ЛЕКСИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ
ВО ИСТОРИСКИОТ РАЗВОЈ НА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК..... 17
- Даринка Маролова**
СИНТАКСИЧКА ПОВЕЌЕЗНАЧНОСТ 27
- Светлана Јакимовска**
КОН ПРЕВОДОТ НА „ЛЕНКА“ ОД КОЧО РАЦИН НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК 33

Книжевност

- Толе Белчев, Александра Трајанова**
НАРАТОРИТЕ И НАРАТЕРИТЕ ВО РОМАНОТ
„БАБАЦАН“ ОД ЖИВКО ЧИНГО..... 47
- Снежана Петрова**
THE ORIGINALITY OF DRAMATIC ACTION (dispositio) 61
- Ева Ѓорѓиевска**
ИДЕНТИТЕТОТ НА АЛБЕРТИНА ИЛИ ЗА НЕДОЛОВЛИВАТА
СТВАРНОСТ КАЈ ПРУСТ 71
- Толе Белчев, Ранко Младеноски**
„МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА“ –
НОВИ ИНТЕРПРЕТАТИВНИ АСПЕКТИ..... 85

Методика

- Весна Продановска Попоска**
УЛОГАТА НА ПРАВИЛНИОТ ИЗГОВОР ПРИ КОМУНИКАЦИЈАТА
НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК ИЗУЧУВАН КАКО СТРАНСКИ ЈАЗИК 97

**КОН ПРЕВОДОТ НА *ЛЕНКА* ОД КОЧО РАЦИН
НА ФРАНЦУСКИ ЈАЗИК**

Апстракт: Предмет на анализа на овој труд е препевот на култната елегија *Ленка* од Кочо Рацин на француски јазик. Анализата започнува со разгледување на различните аспекти кои ја сочинуваат поетската структура на *Ленка*, и на планот на формата, и на планот на содржината. Тоа ќе ни овозможи да увидиме дали и во колкава мера овие елементи се пренесени во францускиот препев. Анализата исто така ќе се осврне и на пристапот на преведувачот при преводот на културните елементи со кои избилува поезијата на Рацин, пред сè, поради нејзината вкоренетост во македонската народна песна. Конечно, ваквата анализа има за цел да отвори дискусија околу можностите за ревизија на овој препев, особено денес, кога преведувањето на македонските монументални дела на странски јазици е мошне актуелно.

Клучни зборови: *Ленка, превод, македонски јазик, француски јазик.*

Svetlana JAKIMOVSKA²

ON TRANSLATION OF *LENKA* BY KOTCHO RATSIN IN FRENCH

Abstract: The object of analysis of this article is the translation in French of the elegy *Lenka* by Kotcho Ratsin. The analysis begins with a review of the various aspects that build the poetic structure of *Lenka*, in terms of form and in terms of content. It will allow us to see whether and to what extent these elements are transferred in the French translation. The analysis will also draw upon the approach of the translator in the translation of cultural elements that are numerous in the poetry of Ratsin primarily because of its roots in the Macedonian folk song. Finally, this analysis aims to open a discussion about the possibilities for revision of the translation, especially today, when there is an ongoing project of translation of monumental Macedonian works in foreign languages.

Keywords: *Lenka, translation, Macedonian, French.*

¹ Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип

² University “Goce Delcev” – Stip

Вовед

Коста Апостолов Солев – Кочо Рацин е денес лик-икона во македонската литература. За неговиот живот и творештво се испишани бројни страници, а некои современи анализи докажуваат дека актуелноста на Рациновото дело не се намалува. Македонската литература се гордее на Рацин не само поради неговиот личен гениј – знаењето и умењето да создаде поезија со прекрасна поетска форма, туку и поради тоа што во таа форма тој успева да го обедини македонското народно творештво и тогашниот историски миг - тешкиот живот на македонскиот човек, особено на оној кој својот опстанок го обезбедува преку обработката на тутунот. Но, поезијата на Рацин не е само поезија која ги оплакува тутуноберачите, копачите, печалбарите и сите угнетени, таа е исто така поезија и на револтот против таквата состојба и на надежта во посветлото утре, надежта во *Белите мугри* кои треба наскоро да осамнат. Затоа, јасно е зошто збирката *Бели мугри* е илегално објавена во 1939 година во Самобор, близу до Загреб и зошто авторот ја објавува под псевдонимот Кочо Рацин.

Што се однесува, пак, до препевот на збирката на француски јазик, тој е дел од еден поголем проект за превод на збирката на повеќе светски јазици. Препевот датира од 1975 година, а книгата не содржи податок за тоа кој е автор на францускиот прелев. Единствени податоци со кои располагаме во однос на препевот е дека адаптацијата на француски јазик ја извршиле Ѓурѓа Синко и Жан-Луј Депјерис. Предговорот и поговорот на делото даваат детални податоци за македонската историја, особено за периодот пред и меѓу двете светски војни, како и податоци за животот на Рацин и неговото творештво воопшто, што го подготвува франкофонскиот читател подобро да ја разбере поезијата на Рацин.

Поетиката на *Ленка*

Една од најпознатите антологиски песни на Коста Рацин од збирката *Бели мугри* е *Ленка*. Таа денес е неодминливо четиво за секој што сака одблизу да ја запознае македонската литература и култура. Во неа Рацин ги обединува сите аспекти на сопствениот поетски талент: својата голема сензибилност, потоа социјалните проблеми кои го преокупираат, а сето тоа да го вообличи во прекрасна, елегична поетска форма.

Во таа смисла од големо национално значење е препевот на оваа песна, затоа што тој овозможува увид во една од најубавите творби во македонската литература.

Песната иако навидум едноставна, наметнува пред преведувачот бројни предизвици, како во однос на формата, така и во однос на стилот и, конечно, во однос на културните елементи кои имплицитно или експлицитно ја проткајуваат целата песна.

Познато е дека поезијата на Рацин е вкоренета во народната поезија, пред сè, по својата форма, па во таа смисла ниту оваа елегија не отстапува од таа

Рацинова ориентација. Тоа, всушност, се забележува уште од воведот во песната кој започнува со цитат од народната поезија која исто така се однесува на една од најпознатите македонски девојки чија убавина е овековечена преку песната *Билјана платно белеше...*

На тој начин Рацин создава еден вид мост помеѓу традицијата и современата македонска поезија. Но, цитатот е само увертира, не само во мотивот туку и во музиката, ритамот кој ќе ја проткае Рациновата елегија. Имено, како што песната за Билјана е отпеана во осмерец, така во осмерец ќе биде опеана и Ленка. Во таа смисла, Рацин и експлицитно и имплицитно ја прикажува врската со македонското народно творештво.

Освен осмерецот, она што ја карактеризира *Ленка* на фонолошко рамниште е и употребата на специфични фонеме кои, исто така, имаат функција да го поткрепат основниот мотив на песната и да придонесат кон нејзината музикалност. Во таа смисла, уште во првиот стих забележуваме зачестена употреба на самогласката *о* во почетна позиција на два збора (алитерација) иако таа во наредните три стиха повторно се сретнува во различни позиции:

*Откако Ленка остави
кошула тенка ленена
недовезена на разбој
и на наломи отиде...*

Според некои теоретичари, ваквиот вовед со зачестена употреба на самогласката *о* има за цел да потсетува на болката на девојката, односно на нејзиното офкање со кое ја прифатила сопствената тажна судбина. Но, освен вокалот *о* музикалноста се засилува и со употреба на други гласови во форма на алитерација. Така, *Ленка* остава кошула ленена, потоа *недовезена на разбој//и на наломи...* Повторувањата на одредени зборови не само што имаат фонолошка функција, туку исто така ги нагласуваат главните мотиви на песната. Во таа смисла се повторува лексемата *тутуни* – виновниците за фаталната судбина на Ленка:

за тиа пусти тутуни!
Тутуни - ж`лти отрови.

Употребата на оваа лексема како последна во претходниот стих и како прва во наредниот стих е позната како посебна фигура на формата – анадиплоза.

Потоа се повторуваат лексемите *зошто* во реторското прашање и *кошула* (во анафорична позиција) во последните два стиха:

**Зошто ми, зошто остана
кошула недоткаена?
Кошула беше даровна.**

Иако е познато дека поезијата на Рацин, како и народната поезија, е пишувана во слободен стих, сепак во оваа песна може да се забележи дека повеќе зборови завршуваат на ист слог или неколку фонеми, што создава одредено созвучје:

*Гутуни - ж`лти отрови
за гради - китки розови.*

Или:

*Прва година помина
грутка в срцето ѝ легна,
втора година намина
болест ја в гради искина.*

*Трета година земјата
на Ленка покри снагата.*

*Зошто ми, зошто остана
кошула недоткаена?
Кошула беше даровна...“*

Ваквото созвучје се забележува со прескокнување на еден стих во последната строфа:

*гроб ѝ со свила виеше
ветерчок тихо над неа
жална ѝ тага рееше...*

Во однос на лексиката на оваа песна не постојат поголеми отстапувања. Станува збор за песна во која не се забележува тенденција за употреба на архаизми, па во таа смисла мостот кон народното творештво се остварува главно преку цитираниот стих *Билјана платно белеше* пред почетокот на елегијата. Сепак, лексиката го одразува историскиот миг во кој е напишана песната, односно периодот пред стандардизацијата на македонскиот литературен јазик. Во таа смисла забележуваме употреба на неколку дијалектизми како: *паднаја, свиа, тиа, ж`лти*. Исто така, извесен стилски ефект се постигнува со деминутивната форма *месечко* која ја нагласува таговноста по загубениот млад живот, а по која во истата строфа следи уште една деминутивна форма *ветерчок*. Конечно, со

својата поетска форма се одделува и лексемата *ree* со значење „разнесува, шири нешто“.

Елегијата за Ленка се одделува и со мошне специфичната синтаксичка структура чии главни обележја се инверзиите, вметнатите реченични елементи и специфичната интерпункција.

Инверзијата која се одликува со поместување на придавката по именската лексема, карактеристична за поетскиот јазик ја сретнуваме уште во вториот стих:

*кошула **тенка** **ленена**
недовезена на разбој.*

Но, инверзијата во оваа песна опфаќа и други реченични членови, како, на пример, инверзија на предметот пред прирокот:

***тутун** да реди в монопол,
на Ленка!! покри снагата.*

потоа на дел од прирокот пред подметот:

*Не беше **Ленка** родена,*

а често е и вметнувањето на прилогот пред глаголот:

*болест ја **в гради** искина,
грутка **в срцето** ѝ легна,
гроб ѝ **со свила** виеше.*

Особено поместување во однос на местото на реченичните членови сретнуваме во стихот:

***жална** **ѝ тага** рееше*

каде што објектот *жална тага* е поставен во позиција пред прирокот, а притоа помеѓу придавката и именката е вметната кратката заменска форма за индиректен предмет.

Се разбира дека и интерпункцијата е употребена во функција на специфичен стилски ефект. Поентата на песната е нагласена со извична фраза:

*Не беше Ленка родена
за тиа пусти тутуни!*

а жаловноста, пак, со реторско прашање:

*Зошто ми, зошто остана
кошула недоткаена?*

Убавината на *Ленка* несомнено се должи и на мајсторски употребените стилски фигури со кои избобува песната. Епитетите поставени во инверзивна позиција веќе ги споменаваме:

*кошула **тенка ленена**
недовезена на разбој.
Тутуни – ж`лти **отрови**
за гради – китки **розови**.*

Централна фигура која ја одбележува поемата е градацијата, со која низ само шест стиха се исцртува трагичната судбина на *Ленка*:

*Прва година помина
грутка в срцето ѝ легна,
втора година намина
болест ја в гради искина.
Трета година земјата
на *Ленка* покри снагата.*

Иако куса по својата форма песната избобува со метафори:

*Тутуни – ж`лти **отрови**
за гради – **китки розови**.*

Најчесто метафората има форма на персонификација, односно природата и предметите добиваат човечки особини: *грутка в срцето ѝ легна, земјата на *Ленка* покри снагата.*

Во оваа песна се очовечени и болеста: *болест ја в гради искина, земјата: земјата//на *Ленка* покри снагата, месечината: месечко //гроб ѝ со свила виеше* и ветерот: *Ветерчок тихо над неа//жална ѝ тага рееше.*

За францускиот превод

Од изложеното можеме да утврдиме дека станува збор за особена поетска конструкција чија структура е внимателно исплетена на повеќе рамништа: и на фонолошко, и на лексичко, и на синтаксичко, а и на семантичко. Згора на тоа, Рацин своето дело го вкоренува во македонската традиција, па на тој

начин препевот на неговата поезија наметнува повеќекратни предизвици за преведувачот.

Во однос на фонолошката структура треба да се истакне дека францускиот препев не ја следи основната фонолошка структура на песната. Имено, не само што францускиот препев не се одликува со осмерец, туку и должината на стиховите значително варира. Така, стихот *son visage a changé* содржи шест слога, додека *sur son coeur une motte de terre a pesé* содржи дури десет.

Во францускиот препев не се повторува ниту самогласката *o* која би требало да придонесе за жалобниот призвук на песната во целина. Сепак, препевувачот не ја напушта сосема фонолошката шема на Рацина. Во таа смисла алитерацијата на првиот и на последниот збор на првиот стих се застапени и во препевот, иако таа буква во француската верзија е буквата *o*:

Откако Ленка остави

Depuis que Lenka délaissa

Тенденцијата да се пренесе алитерацијата од првата строфа ја сретнуваме на неколку места во преводот:

Откако Ленка остави

Depuis que Lenka délaissa

Кошула тенка ленена

La fine chemise de lin

и на наломи отиде

Puis en sabots s'en est allée

Од друга страна, пак, забележителна е (алитерација) анафора во последните три стиха од првата строфа на препевот која не е присутна во македонската верзија:

лицето ѝ се измени

son visage a changé

веѓи паднаја надолу

ses sourcils ont fléchi

и усти свија кораво.

ses lèvres ont accusé un pli dur.

Станува збор за случај на прекумерно преведување, кога преведувачот внесува елементи кои инаку не се присутни во појдовниот текст. Сепак, поради бројните отстапки во препевот во однос на фонолошката структура, ваквиот препев можеме да го толкуваме и како извесна компензација за она што е пропуштено во препевот на фонолошко рамниште.

Дискутабилен е, исто така, препевот на елементите што се повторуваат. Како што веќе споменавме со нив се става акцентот на најважните елементи во песната: тутунот како виновник за прераната смрт, прашањето *зошто* и

кошулата како засекогаш загубената надеж за подобар живот. Во препевот лексемата *тутун* е навистина употребена едно по друго во два последователни стиха, но во првиот стих лексемата е во единска форма, додека во вториот во множинска:

(...) *pour se³ satané tabac!*
Ces tabacs –jaunes poisons(...)

Иако прашањето *зошто* се повторува во препевот, тоа не е случај со лексемата *кошула* која воопшто не се повторува во последните стихови на препевот:

« *Pourquoi, pourquoi cette chemise
est-elle restée inachevée
qui devait être offerte ?* »

Што се однесува до повторувањето на последните слогови во стиховите, присутно на повеќе места во елегијата, во францускиот препев сметаме дека станува збор за случајни совпаѓања, онаму каде што тие се должат на совпаѓање на формите на минатото свршено време (*passé composé*). Поголема доследност во однос на повторувањето на последниот глас во стихот можеме да забележиме во третата строфа:

<i>Прва година помина</i>	<i>A la première année passée</i>
<i>грутка в срцето ѝ легна,</i>	<i>sur son cœur une motte de terre a pesé</i>
<i>втора година намина</i>	<i>à la deuxième année</i>
<i>болест ја в гради искина (...)</i>	<i>le mal lui a déchiré la poitrine (...)</i>

Од анализата на лексичко рамниште можевме да издвоиме две основни карактеристики на лексиката на Ленка: тоа се неколкуте дијалектизми, затоа што песната потекнува од периодот пред стандардизација на македонскиот јазик и двете деминутивни форми: *месечко* и *ветерчок*. Во однос на преводот на дијалектизмите во францускиот превод не се застапени дијалектизми, а галовните, деминутивни форми не се карактеристични за францускиот јазик. Во таа смисла, ваквата нијанса на лексемата *ветерчок* е пренесена во францускиот превод со помош на придавка, па во францускиот превод имаме *лесен ветер – brise légère*. Наместо глаголот *рееше* кој носи, исто така, поетска нијанса, даден е глаголот *шепоти – chuchoter* кој и покрај смисловната оддалеченост

³ Граматички пропуст е употребата на повратната форма *se* наместо показната придавка *se*.

го пренесува севкупниот амбиент на појдовниот текст. Интересен е за анализа преводот на македонската лексема *монопол* со значење „фабрика за тутун“. Имено, ваков назив на француски не постои, па употребен е генеричкиот назив *fabrique*. Сепак, посоодветен во овој контекст би бил преводот со француската лексема *usine*.

На лексичко рамниште може да се разгледува и преводот на насловот односно личното име *Ленка* на кое е извршена транскрипција. Транскрипцијата доведува до изместен изговор на францускиот читател кој групата *en* од *Ленка* ќе ја изговори како назално *a*. Сепак, сметаме дека не станува збор за големо отстапување, иако кога преведувачот би сакал сосема да го доближи франкофонскиот читател до македонската култура би требало да го додаде знакот трема – *Lënka*⁴.

Синтаксичките поместувања карактеристични за *Ленка* се многу ретко пренесени во препевот. Ваквата недоследност понекогаш се должи на граматичките правила карактеристични за францускиот јазик. Така, додека во македонскиот јазик инверзијата на придавката и именката, односно позицијата на придавката која следи по именката е карактеристична за поезијата и дава особен стилски ефект, тоа не е случај со францускиот јазик, каде што придавката вообичаено следува по именката, а кога станува збор за повеќе придавки тогаш тие се распределуваат пред и по именката. Во таа смисла инверзијата на придавката и именката од првите стихови на *Ленка* не е пренесена во препевот, туку тој ги почитува пропишаните граматички правила на јазикот-цел:

(...) кошула **тенка** **ленена**
недовезена на разбој...

(...) *la fine chemise de lin*
inachevée sur le métier...

Што се однесува до инверзијата на предметот пред прирокот, таа е сосема испуштена во примерот *земјата // на Ленка покри снагата* преведено со правилен реченичен ред – *la terre // a recouvert le corps de Lenka*. Вториот пример, пак, во кој директниот предмет е поставен пред глаголот *тутун да реди в монопол* е преведен со еден вид компензација, имено во препевот прилогот е поставен пред прирокот – *à la fabrique enfiler le tabac*.

Сосема е испуштена инверзијата во неколку случаи:

Не беше Ленка родена
болест ја в гради искина
месечко // гроб и со свила виеше

Lenka n'était pas née
le mal lui a déchiré la poitrine
la lune // recouvre sa tombe de soie.

⁴ Инаку, под насловот на секоја песна во преведената збирка се оставени и оригиналните наслови, напишани со кирилско писмо, па и насловот на оваа елегија не е исклучок од таквата практика.

Стихот *грутка в срцето ѝ легна* во кој прилогот е вметнат пред глагол е преведен на сличен начин, односно поместување на прилогот, но овој пат сосема на почетокот на стихот пред подметот: *sur son coeur une motte de terre a pesé*.

Поради целосна реформулација на стихот *жална ѝ тага рееше* во францускиот препев, промените во преводот ќе ги разгледаме на следното, семантичко рамниште.

Што се однесува до интерпункцијата, таа не е секогаш идентично пренесена во препевот. Во таа смисла, употребата на извичникот во појдовната песна и во препевот е идентична, додека местото на прашалникот е поместено во препевот. Во вториот случај сметаме дека станува збор за невнимание на преведувачот, бидејќи не постои пречка прашалникот да го задржи местото што го има во појдовниот текст:

Не беше Ленка родена

Lenka n'était pas née

за тиа пусти тутуну!

Pour ce satané tabac!

Зошто ми, зошто остана

Pouquoi, pourquoi cette chemise

кошула недоткаена?

Est-elle demeurée inachevée

Кошула беше даровна.

Qui devait être offerte?

Во однос на стилските фигури, препевот на *Ленка* се одликува со голема доследност во нивното пренесување. Во таа смисла е пренесена централната градација, како и бројните метафори (персонификации) и епитети. Отстапувања од појдовниот текст на ова рамниште сретнуваме на две места: во однос на пренесувањето на епитетот *даровна*, како и на метафората *ветерчок тихо над неа // жална ѝ тага рееше*.

При преводот на епитетот *даровна* е извршена трансформација, па во таа смисла е напуштена и анафората *кошула*, а епитетот е пренесен описно со зависна односна реченица: *qui devait être offerte*.

Што се однесува до метафората *ветерчок тихо над неа // жална ѝ тага рееше* таа е само делумно пренесена во препевот. Имено во него ја сретнуваме персонификацијата на ветерот: *Une brise légère chuchote au-dessus d'elle// ce refrain désenchanté* во кој ветерот шепоти жален рефрен над неа. Значи, го нема ниту епитетот *жална* ниту пак метафората на ветерот кој ја шири, распространува, рее оваа жална тага над гробот на Ленка.

Конечно, на крајот на анализата повторно да споменеме дека елегијата *Ленка* е длабоко вкоренета во македонската народна традиција, пред сè во фолклорната, иако културните елементи во неа се препознаваат и по употребата на личното име од насловот карактеристично за македонското поднебје. И

мотивот, односно тешкиот живот на тутоноберачите опишани преку трагизмот на младата девојка, исто така, упатуваат на дел од нашето минато, на дел од националната историја. Оваа елегија упатува на нашата културна традиција со уште два елемента: цитатот на народната песна и упатување на народниот обичај кога девојката пред брак носи мираз, а кошулата е еден од неговите главни елементи. Сепак, обичајот за дарување на кошула, која била дел од долната облека, е дел и од француската традиција, па во таа смисла, од културен аспект најголем предизвик претставува преводот на стихот *Билјана платно белеше*. Имено, тој е преведен на француски јазик *Biljana blanchissait son linge*, но сепак за да го доближи целниот читател до македонската култура, преведувачот вметнал директно под цитатот објаснување дека станува збор за народна песна⁵.

Заклучок

Целта на овој труд беше да го анализира препевот на француски јазик на елегијата *Ленка* од Рацин. Притоа се определивме прво да ја утврдиме поетиката на оваа песна односно да ги откриеме оние девијации, или „очудувања“ според зборовите на Михајловски кои меѓусебно се испреплетуваат за да го создадат ова дело со извонредна уметничка вредност. Од анализата можевме да увидиме дека очудувањата се особено чести на фонолошко, синтаксичко и на семантичко рамниште, иако песната има и своја специфична лексика: дијалектизми и деминутиви, на пример. Францускиот препев се чини дека се осврнува пред сè на содржината, па затоа тој најмногу ја следи семантичката структура на песната односно не е пренесена само една стилска фигура. На фонолошко рамниште не е пренесен осмерецот, како еден од главните стожери кои ја чинат музикалноста на песната. Алитерацијата е делумно пренесена, како и крајните созвучја на одредени стихови. Иако препевот не ги следи сите синтаксички поместувања, во препевот постои стремеж да се помести синтаксата, онаму каде што тоа го дозволува сложената француска граматика, додека постои извесна невнимателност во однос на пренесувањето на интерпункцијата во последната строфа. Во препевот забележавме и граматички пропуст, како и извесна лексичка недоследност. Песната, пак, и целата стихозбирка впрочем, отвора можност за проучување и размисли за можностите и начините за превод на елементите кои носат силен културен отпечаток. Поради значењето на оваа песна и на стихозбирката во целина треба да се размислува за ревизија на францускиот препев со цел нејзината поетска структура повторно да блесне на француски јазик.

⁵ Ваквиот културен елемент вметнат под насловот на песната отвора можност за анализа на пристапот на преведувачот при преведување на културните елементи, како и за блискоста помеѓу одредени култури. Така, во српскиот препев на песната сретнуваме само латинична транскрипција, без дополнителни објаснувања, бидејќи оваа македонска народна песна е добро позната во српската култура. Од друга страна, пак, во англискиот препев не сретнуваме превод на содржината иако станува збор за култура која не е доволно блиска за да биде позната песната и нејзината содржина. Веројатно препевувачот (Греам Рид) сакал да го доближи звукот на оваа песна до англискиот читател. Објаснувањето дека станува збор за народна песна, кое го има во францускиот препев, исто така го има и во англискиот препев.

Користена литература

Кирилична:

- [1] Арсова-Николиќ Лидија, 1999. *Преведување: теорија и практика*, Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- [2] Атанасов Петар, Попоски Алекса, 2007. *Македонско-француски речник*, Скопје, Просветно дело.
- [3] Атанасов Петар, Попоски Алекса, 1992. *Француско-македонски речник*, Скопје, Македонска книга -Просветно дело.
- [4] Конески Блаже, (1987). Како работел Рацин над „Белите мугри“, in: *Македонската литературна наука за Рацин*, избор, редакција и предговор Томислав Тодоровски, Едиција избрани дела / Кочо Солев Рацин, Прилози I, Скопје, Наша книга.
- [5] Миркуловска Бистрица (1987). *Реализација на Рациновиот осмерец во поетски превод на словенечки јазик* in *Македонската литературна наука за Рацин*, избор, редакција и предговор Томислав Тодоровски, Едиција избрани дела / Кочо Солев Рацин, Прилози I, Скопје, Наша книга.
- [6] Михајловски Драги, 2006. *Под Вавилон – Задачата на преведувачот*, Скопје, Каприкорнус.
- [7] Младеноски Ранко, 2014. *Теорија на поезијата*, Штип, Универзитет „Гоце Делчев“.
- [8] Никодиновска Радица, 2009. *Дидактика и евалуација на преведувањето од италијански на македонски обратно*, Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.
- [9] Сталев Георги, 1970. *Македонскиот верс*, Скопје, Македонска книга.
- [10] 2003-2015. *Толковен речник на македонскиот јазик*, Скопје, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Латинична:

- [1] Benjamin Walter, 2000. *Oeuvres I*, Paris, Gallimard.
- [2] Berman Antoine, 1984. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.*, Paris, Gallimard.
- [3] Ducrot Oswald, Todorov Tzvetan, 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil.
- [4] Jakobson Roman, 1973. *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil.
- [5] Ratsine Kosta, 1975. *Les aubes blanches*, Skopje, Graficki zavod Goce Delcev.
- [6] Todorov Tzvetan, 1965. *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Paris, Le Seuil.