

## ПУЛСОТ НА ОЗИРИС ВО ПРЕПЕВОТ НА ПЕСНАТА *ГРОЗОМОР* ОД АЦО ШОПОВ НА ФРАНЦУСКИ И НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК

**Светлана Јакимовска**

редовен професор, Универзитет „Гоце Делчев“,  
svetlana.jakimovska@ugd.edu.mk

**Апстракт:** Предмет на анализа на трудот е препевот на песната *Грозомор* од Ацо Шопов на француски и на англиски јазик. Теориската рамка во која е поставено истражувањето се филозофско-поетските теории на Езра Паунд и матрицата на преводливост како модел за евалуација на преводите.

Според Паунд, преведувачот, како и Исис во митот за Озирис, ги собира раштрканите делови на богот на мртвите, на делото што се преведува, а потоа ги составува и во нив, го бара новиот живот, новиот збор. Преведувачот треба да го „наелектризира“ јазикот, преку звукот, ритамот, формата, преку иновација, тој треба да му подари пулс на Озирис, на преводот.

Алатката со која се мери енергијата, пулсот на Озирис е матрицата на преводливост. Матрицата на преводливост е заснована на учењата на руските формалисти за алогичностите и аграматикалностите на кои се должи уметничкиот ефект на литературното дело. Анализата се врши на фонолошко, лексичко, синтаксичко и семантичко рамниште.

Трудот го зема предвид и паратекстот како значаен елемент при пренесувањето на литературните текстови од една во друга култура. Предмет на анализа се материјалите достапни во електронска форма во *Лирскиот дом на Ацо Шопов*.

**Клучни зборови:** *Грозомор, препев, матрица на преводливост, француски јазик, англиски јазик.*

### **Вовед**

Песната *Грозомор* е дел од третата и уметнички најзрела фаза во творештвото на Шопов во кој тој ги разработува вечните и најчовечки теми на животот, на смртта, а особено на уметничкото создавање. Таа е дел од стихозбирките *Раѓање на зборот* (1966), *Златен круг на времето* (1969) и *Гледач во пепелта* (1970).

На прв поглед, инспирацијата на поетот потекнува од грозоморната слика што скопскиот земјотрес ја остава зад себе во јули 1963 година. Сепак, повторното читање веднаш нè упатува дека во *Грозомор*, преку сликата на урнатините, на мртвилото и на немоста, Шопов не ги изразува само своите чувства и трогнатост од трагичниот настан, туку во сликата од пустошот по земјотресот, тој наоѓа аналогија на небиднината, на ништото, на немуштоста од која се раѓа зборот, од каде што потекнува и лирската креација. Анализата на раѓањето на зборот, која ја следиме во *Грозомор*, е според Друговац *деатомизација на зборот* (Друговац, 1969). Па ако Шопов во *Грозомор* го деатомизира зборот, ја презема врз плеќи таа мачна работа, да препелка, да ровари низ урнатини, и оттаму, од голиот камен да го црпи зборот, можеме да претпоставиме каква Сизифовска работа стои пред преведувачот, приморан и самиот да се симнува низ нив, и самиот да го пресоздава веќе создаденото и да го деатомизира, па реатомизира зборот. Освртот, пак, кон ваквите преводи, би можел да биде само деатомизација од трет ред. Или, според зборовите на Езра Паунд (Pound, 1957), деловите на Озирис се раштркани, но откако ќе бидат собрани, тој станува не само бог на мртвите, туку и извор на нов живот, а поединечните делови ја обновуваат севкупната енергија. Нашата задача е неблагадорна зашто критичарот на преводите по трет пат го разнебитува Озирис, па, по трет пат ги собира неговите делови, и на таквиот Озирис по трет пат му го опипува пулсот, му ја проценува енергијата. Утехата преведувачот ја наоѓа во оживеаната енергија, која трепери во срцето на читателот. Критичарот на преводите низ набљудувањето на деатомизацијата и на реатомизацијата и самиот учи како се оживува енергијата, а потоа тоа знаење, таа вештина како се преподава енергијата на Озирис, неговиот нов живот ја предава во рацете на новите генерации преведувачи.

Алатката со која ќе ја мериме енергијата на Озирис, неговиот нов живот, неговиот пулс е матрицата на преводливост. Концептот на *матрица на преводливост* е воведен во македонската традуктолошка мисла од страна на професорот Михајловски и е теориски и практично обработен во неговата книга *Под Вавилон* (Михајловски, 2006). Во неа тој укажува дека овој концепт се базира на учењата на руските формалисти Јакобсон, Тињанов, Шкловски и Ајхенбаум кои сметаат дека она што го чини едно дело „литературно“ се т.н. „очудувања“ или „алогичности“, „аграматикалности“ (Jakobson, 1973). Задачата на преведувачот е да ги открие овие „девијации“ на фонолошко, лексичко синтаксичко и семантичко рамниште и потоа со „љубов и до детаљ“ да ги внесе во препевот (Benjamin, 2000).

Во таа смисла, матрицата, како аналитичко средство за евалуација, е корисна алатка за препејувачот, но и за критичарот на препевите.

### Преведувачки предизвици

За предмет на анализа ја одбравме песната *Грозомор* затоа што во неа се огледа не само длабокиот лиризам, човечноста на Шопов, туку низ неа тој се открива пред нас како извонреден интелектуалец, познавач на стихот, кој го користи своето знаење да ги прикаже и својот лиризам, и својата креативност, но и своето мајсторство во однос на стихосоздавањето. Сизифовската задача да ја препеат на англиски јазик оваа комплексна творба врз себе ја презеле Кристина Крамер и Роли Грау. Францускиот препев, пак, му го должиме на Едуар Моник<sup>1</sup>.

### Фонолошки предизвици

Како извонреден интелектуалец Шопов поставил замки за препејувачите на неговата поезија на повеќе рамништа. Во рамките на фонолошката анализа на песната, особено ќе се осврнеме на римата, анафората, асонанцата и алитераацијата и на нивниот трансфер во англискиот и во францускиот препев.

Во *Грозомор* Шопов користи впечатлива, вкрстена рима чиј интензитет се должи на двосложните лексеми: *нешта – вешта, пласт – страст, цедат – редат* итн. Единствен исклучок во однос на римувањето на двосложните лексеми е токму лексемата *грозомор* во првиот и последниот стих: *збор – грозомор*. Имено, само *грозомор* е тросложен збор и со тоа акцентот се става на него и преку насловот и преку римувањето.

Во англискиот препев, рима се сретнува во четвртата, петтата и шестата строфа:

*The bread on it grows from a root deep and bitter,  
so it is dry and sweet and sears like a flame.  
Song, should some weary hermit accost you,  
accept him as your own: he burns the same.  
O rose in the throat, snakeberry in the mouth,  
wild itch of blood with itself contending;  
O land of delectable, deadly poisons,  
the blazing boulder rolls. Burning. Burning. Burning.  
Here all things, on their own, are born and die.  
A great stone. A scar. A mumbled, muted word.  
Spring is its mother and stepmother, full of lies.  
Ashes of the dream, dream of the ashes. Horrordeath.*

Во францускиот препев римата е остварена само во втората строфа, при што не е наизменична, туку се римуваат првиот и последниот стих:

---

<sup>1</sup> Препевите се достапни онлајн, во лирскиот дом на Ацо Шопов. Англискиот препев е достапен на следниот линк: [Horrordeath | Aco Šopov – Poesis \(acosopov.com\)](http://Horrordeath | Aco Šopov – Poesis (acosopov.com)), а францускиот на: [Effroi | Aco Šopov – Poesis \(acosopov.com\)](http://Effroi | Aco Šopov – Poesis (acosopov.com))

*Bu par les sécheresses, inondé de noires pluies,  
jours sur nuits s'entassent en lui, le comblent,  
et le long de son écorce s'encastrent en vertèbres  
les ombres ossifiées de chairs sauvages et de furies.*

Извесно созвучје меѓу зборовите *profondes* и *t'aborde* сретнуваме во четвртиот стих:

*Par-dessus, le pain germe, ses racines sont amères et profondes,  
aussi est-il sec et doux, et brûle comme une flamme.  
Poème, si quelque ermite harassé t'aborde,  
héberge-le, qu'en ce brasier il soit ton égal.*

Анафората<sup>2</sup> или повторувањето на зборот *тука* во првите три стиха ги сретнуваме во третата строфа:

*Тука ветришта ништат и темни сеништа вијат,  
тука е првиот злочин и грев и казна и прекор.  
Тука и човек и свер во едно дувло спујат (...).*

Ваквото нагласување, се разбира, има и своја семантика, па со него Шопов го нагласува местото на *грозоморот*, но и местото, вртокот од кој извира зборот. Анафората е пренесена и во англискиот и во францускиот препев:

*Here winds are whistling and dark ghosts wail,  
here the first crime, sin, punishment, rebuke.  
Here sleep human and beast in one lair,(...)  
Ici les bourrasques sifflent et d'obscurés spectres hurlent,  
ici, le péché originel et le crime et le châtement et le blâme.  
Ici l'homme et la bête partagent le même antre (...).*

Алитерацијата претставува повторување на консонантите во повеќе зборови на еден стих. Во *Грозомор* алитерацијата во одредени случаи се должи на почетните консонанти:

*нејасен немушт збор//сுவ, и сладок и пече како пламен// со себе што спори.*

Алитерацијата од првата строфа: *Пролетта му е мајка и маќеа зла и вешта* е дополнета со уште една во последната, пандан, на првата строфа:

*Пролетта му е мајка и маќеа што мами.*

---

<sup>2</sup> За повеќе за значењето на термините од теоријата на литературата види: Болдик (Baldick: 2008).

Англискиот препев сведочи за напорот оваа фонолошка одлика да се пренесе во целиот текст. Така, алитерацијата од првата строфа *нејасен немушт збор* е пренесена и во англискиот препев преку фонемата *m*: *A tumbled, muted word*. Во останатите примери алитерацијата се постигнува преку одреден вид компензација<sup>3</sup>, односно алитерацијата се сретнува во истите стихови, но не и во еквивалентните лексеми. *Па затоа е сув, и сладок и пече како пламен* е пренесен преку алитерација на фонемата *s*: *so it is dry and sweet and sears like a flame*. Слично и алитерацијата од стихот *див анеж во крвта со себе што спори* е компензирана со алитерација на две фонеме *w* и *i*: *wild itch of blood with itself contending*. Со алитерација со две фонеме компензирана е и македонската алитерација *Пролетта му е мајка и маќеа – Spring is its mother and stepmother*.

Во францускиот препев алитерацијата е пренесена во помала мера. Имено, сретнуваме само два случаи на алитерација. Една од нив е алитерацијата во првата строфа која е компензирана преку почетните букви на други лексеми. Па, така, *Огроман камен. Лузна. Нејасен, немушт збор* е препеано на француски: *Immense pierre. Stigmate. Parole ambiguë, stérile*. Втора алитерација е пренесена во делот од стихот што се повторува *Пролетта му е мајка и маќеа – sa mère et sa perfide marâtre*.

Алитерацијата на фонемата *ш* која тивко (низ тишината) се провлекува низ целото поетско на Шопов се сретнува и во првиот стих на третата строфа: *Тука ветришта пиштат и темни сеништа вијат, (...)*. И ваквата фонолошка особеност носи своја семантика бидејќи преку неа Шопов асоцира на поразот на човекот, на маката, на страдањето. Во англискиот препев алитерацијата е пренесена преку компензација со друга фонема: *Here winds are whistling and dark ghosts wail* додека во францускиот препев забележително е повторувањето на фонемата *s*: *Ici les bourrasques sifflent et d'obscures spectres hurlent*.

Фонемата *о* која упатува на извици, на болка, остварува асонанца во стихот *о земјо на отрови смртоносно вкусни*. Во англискиот препев, асонанцата е остварена делумно преку повторување на фонемата *о*, но делумно е и компензирана преку алитерацијата на *d* компензација: *O land of delectable, deadly poisons*. Во францускиот препев не забележавме тенденција да се пренесе асонанцата: *terre de venins au goût de mort*.

### Лексички очудувања

Во однос на лексиката во песната *Грозомор* уште од самиот наслов станува јасно дека нејзина основна одлика ќе биде лексичката креација, создавањето нови зборови, неологизми. Во таа смисла, лексемата *грозомор* е добиена преку поименчување на придавката *грозоморен*, додека, пак, лексемата *змијогрозд* е

<sup>3</sup> Во однос на преведувачките техники споменати во текстот, ги користиме називите застапени кај Вине и Дарбелне (Vinay&Darbelnet: 1977) Молина и Уртадо (Molina&Hurtado: 2002) и Хлебев (2009).

добиена со слевање на народниот назив на растението *змиско грозје*. Од друга страна, може да се забележи дека и во двата случаи станува збор за сложенки составени од два збора со сопствена семантичка вредност. Оттаму, овие две лексеми ја црпат нивната стилска вредност од креативниот пристап или од новината што ја внесуваат во јазикот, но, и од фактот што секој од нив носи две различни, мрачни значења. Предизвикот за преведувачот би бил и самиот тој да создаде нова лексема, сложенка од два полнозначни збора. Затоа, во овој контекст, препорачлива е употребата на калка.

Ако ги споредиме англискиот и францускиот препев забележително е дека англискиот ги следи современите традуктолошки текови бидејќи насловот е калкиран на англиски јазик како *horrordeath*<sup>4</sup>. Со тоа, од една страна е создаден нов збор, а, од друга, се следи и неговата семантика. Во однос на втората лексема, извесно олеснување за преведувачите било постоењето на соодветна сложена во англискиот јазик со идентични семантички елементи *snakeberry*. Францускиот препев, пак, се чини дека и во двата случаи акцентот го става на семантичката точност, без да води сметка за стилските нијанси. Во насловот го сретнуваме еквивалентот *effroi* кој не го содржи интензитетот на *грозомор*. Во таа смисла, соодветно и во францускиот би било калкирањето слично и на англискиот со *horreurmort*. *Змијогроздом* е исто така пренесен со востановениот назив за соодветното растение како *arum*. Сепак, посоодветен би бил називот *raisin de serpent* кој во себе ги содржи истите елементи како и во македонскиот јазик *грозје* и *змија*.

Во песната ја сретнуваме и аугментативната форма *ветришта*, која е предизвик за преведувачите на англиски и на француски јазик бидејќи во овие јазици не постојат такви форми. Во францускиот препев ја сретнуваме лексемата *bourrasques* која во францускиот јазик означува „силен ветер“ или „виор“ со што се доловува интензитетот на македонската аугментативна форма. Од друга страна, преводот на англиски јазик со *winds* претставува извесно ублажување бидејќи со оваа општа лексема не се инсистира на интензитетот што го носи изворната аугментативна форма. Во овој контекст семантички попрецизен би бил преводот со англиската лексема *gale*, но, со тоа, би се нарушила алитераацијата која лексемата *winds* ја остварува со лексемите *whistling* и *wail*.

Превод со антонимија сретнуваме во преводот на сложенката *незаоден* (*чекор*). Македонскиот стих *и детето го оди својот незаоден чекор* навистина упатува дека детето го прави својот прв чекор во урнатините, но францускиот превод *premier pas* и англискиот *first stumbling step* не ја пренесуваат сложеноста и поетичноста на лексемата *незаоден*.

Лексичката иновативност на Шопов ја препознаваме и во лексемата *закостенети*, која не се сретнува во македонските речници. Францускиот

<sup>4</sup> Потребата од експерименталност Паунд ја изразува и преку калкирање (види Munday p. 167).

и англискиот превод со *ossifiés/ossified* се сосема исправни и во семантичка смисла и во однос на сложената конструкција на еквивалентите, но, сепак, тие не го пренесуваат ефектот на иновативност.

Конечно, придавката *морен*, која е скратена форма од придавката *уморен* носи со себе и нијанса на архаичност и на поетичност. Исто така, според Дигиталниот речник на македонскиот јазик, оваа форма упатува на мачнина, тегобност (*морен*, н.д.). Преводите на француски и на англиски јазик со *harassé/weary* се сосема соодветни во однос на семантичкото значење, но не ја пренесуваат архаичната нота.

Во однос на морфолошките категории, се забележува употреба на извикот *о* три пати во петтата строфа:

*О ружо в грло, о змијогрозд в усни,*

(...)

*о земјо на отрови смртоносно вкусни.*

Извикот е само два пати пренесен во англискиот, а сосема е испуштен во францускиот препев.

### **Очудувања на синтаксичко рамниште**

Како на сите рамништа, така и при анализата на синтаксичко рамниште, Шопов нè дочекува, со изненадувања, со креации. Вообичаено, поетите остваруваат синтаксички очудувања со опчекорувања, со прелевање на мислата од еден во друг стих. Во оваа песна, Шопов се определува за сосема поинаков пристап. Тој, не само што го одделува секој поединечен стих и тоа со интерпункциски знаци, со запирки, па често и со точки, туку и самите стихови се пресечени, на пола, вудве, со запирки и со точки. Со ваквите прекини Шопов набројува:

*Го пијат суши, дождови црни го цедат,*

*ден со ноќ го трупа, пласт со пласт,*

но уште повеќе, уште почесто, особено со точката тој нагласува:

(...)каменот во пламен се тркала. Гори. Гори. Гори.

(...)Пепел на сонот, сон на пепелта. Грозомор.

Ваквата испрекинатост неодминливо нè упатува на одредена семантика на синтаксата со која тој ја доловува испрекинатата слика што зад себе ја остава земјотресот, небаре сè што одело и тргнало некаде, да застанало, да се прекинало, во кус стих, во кус здив. Понатаму, ваквата испрекинатост можеби упатува и на испрекинатиот здив на морниот поет кој копајќи низ урнатините, се мачи, го бара зборот, и таков, задишан успева низ грозоморот да го изнесе на светлината на денот, пред нас. И францускиот и англискиот препев ја следат ваквата синтаксичка структура.

Еден поинаква алатка на синтаксичко очудување претставува инверзијата. Инверзијата се однесува на замена на местата на различни реченични членови: именка и епитет, но и подмет и прирок. Во оваа песна, стандардната препозиција на епитетот во македонскиот јазик е заменета со постпозиција во четири наврати:

*макеа зла и вешта//дождови црни//испосник морен//отрови смртоносно вкусни.*

Освен во вториот пример, во сите останати синтагми ваквата инверзија има за цел и постигнување рима.

Во однос на овој тип инверзија забележително е дека англискиот препев го следи моделот на Шопов, во првиот пример *stepmother, wicked and shrewd*. Во останатите примери, англиската граматика тоа не го дозволува: *black rains//weary hermit //delectable, deadly poisons*.

Француската граматика е уште построга по прашањето за местото на епитетот, кој најчесто е постпозитивен. Таков е случајот со последните два примери: *ermite harassé//venins au goût de mort*. Епитетот *perfide* во францускиот јазик се сретнува и пред и по именката, но, сепак, препејувачот се одлучил за помалку вообичаеното место пред именката *perfide marâtre*. Конечно, тој со сигурност интервенира во препевот *noires pluies* каде ги нарушува востановените граматички правила.

Инверзијата на подметот со прирокот ја сретнуваме уште во првиот стих *Тука се раѓаат сами и гаснат сите нешта*, но и понатаму *Го нијат суши, (...)* во *'рбетник се редат закостенети сенки од диво месо и страст* или *Врз него расне лебот*. Конечно, инверзија не само на подмет и на прирок, туку и на предмет, преку вметната апозиција сретнуваме во стихот: *Песно, ако те допре некој испосник морен (...)*.

Во англискиот препев, делумно се следи моделот на Шопов, преку компензации, односно инверзии кои ги дозволува англиската граматика. Во таа смисла, додека во македонската верзија имаме инверзија на подмет, прирок и прилошка определба за место *Врз него расне лебот* во англискиот јазик поместена е само прилошката определба за место *The bread on it grows*. Слично и во стихот *Песно, ако те допре некој испосник морен* поместен е во првична позиција само предметот *Song, should some weary hermit accost you (...)*. Во останатите примери не сретнуваме инверзии, а првиот пример со рефлексивна конструкција е соодветно пренесен со пасивна конструкција на англиски јазик: *Here all things are born and die on their own// Droughts drink it// (...)* *the vertebrae stiffen with ossified shadows of raw flesh and rage*.



Во француската верзија, на идентичен начин се следи инверзијата само во примерот (...) во *'рбетник се редат//закостенети сенки од диво месо и страст* преведен *s'encastrent en vertèbres//les ombres ossifiées de chairs sauvages et de furies*. Инверзијата се следи и во препевот на стихот *Го нијам суши*, а таа инверзија се постигнува преку пасивната француска форма *Bu par les sécheresses*. Сепак, ваквата конструкција наложува пасив и во следната дел-реченица, *inondé de noires pluies* која не постои во оригиналниот текст *дождови црни го цедат*. Во останатите примери зачуван е вообичаениот реченичен ред и не се следат очудувањата на Шопов: *Ici toutes choses naissent et disparaissent d'elles-mêmes// le pain germe* и *Poème, si quelque ermite harassé t'aborde*. Во последниот пример, ваквиот збороред може да се објасни со потребата да се востанови рима помеѓу *aborde* и *profonde*.

И во англиската и во француската верзија сретнуваме примери на инверзија, иако во македонскиот текст таа не е застапена во тие контексти. Ваквите решенија може да се сметаат како компензација за оние контексти во кои инверзиите на се пренесени во препевот. Така, на пример, стихот *Тука се раѓаат сите нешта и тука гаснат сами* е препеван на англиски јазик со вметната апозиција: *Here all things, on their own, are born and die*. Македонскиот стих без поместена синтакса *на затоа е сув, и сладок, и пече како пламен* е преведен со вметната инверзија на француски јазик *aussi est-il sec et doux, et brûle comme une flamme*.

### Семантички очудувања

На семантичко рамниште сретнуваме повеќе стилски фигури како компарација, персонификација, оксиморон, епитет и метафора.

Компарацијата е целосно пренесена и на англиски и на француски јазик:

појдовен текст	препев на англиски јазик	препев на француски јазик
Врз него расне лебот од горчлив длабок корен, на затоа е сув, и сладок, и пече како пламен.	<i>The bread on it grows from a root deep and bitter, so it is dry and sweet and sears like a flame.</i>	<i>Par-dessus, le pain germe, ses racines sont amères et profondes, aussi est-il sec et doux, et brûle comme une flamme.</i>

Табела бр. 1: Препев на компарација

Како што е тоа чест случај во поезијата, метафората е во голема мера застапена и во оваа песна:

<i>појдовен текст</i>	<i>препев на англиски јазик</i>	<i>препев на француски јазик</i>
Пепел на сонот,	<i>Ashes of the dream,</i>	<i>Cendres de rêve,</i>
О ружо в грло, о змијогрозд в усни,	<i>O rose in the throat, snakeberry in the mouth,</i>	<i>Rose dans la gorge, arum dans la bouche</i>
Врз него расне лебот од горчлив длабок корен,	<i>The bread on it grows from a root deep and bitter,</i>	<i>Par-dessus, le pain germe, ses racines sont amères et profondes,</i>
а врз неговата кора во 'рбетник се редат закостенети сенки од диво месо и страст.	<i>while down its hide the vertebrae stiffen with ossified shadows of raw flesh and rage</i>	<i>et le long de son écorce s'encastrent en vertèbres les ombres ossifiées de chairs sauvages et de furies.</i>
Песно, ако те допре некој испосник морен прими го да ти биде во горењето рамен.	<i>Song, should some weary hermit accost you,  accept him as your own: he burns the same</i>	<i>*Poème, si quelque ermite harassé t'aborde, héberge-le, qu'en ce brasier il soit ton égal.</i>

Табела бр. 2: Препев на метафора

Од прикажаното во табелата може да се забележи дека метафората не е пренесена само во еден случај и само на француски јазик. Станува збор за строфата во која Шопов укажува дека и песната и испосникот „горат со ист пламен“. Сепак, во францускиот препев од песната се бара само да го прими во прегратка испосникот и не упатува на метафоричниот оган.

Епитетот, како стилска фигура е во голем степен пренесен во препевот:

<i>појдовен текст</i>	<i>препев на англиски јазик</i>	<i>препев на француски јазик</i>
Диво месо	<i>*raw flesh</i>	<i>chairs sauvages</i>
Горчлив (длабок) корен	<i>root deep and bitter</i>	<i>ses racines sont amères et profondes</i>
Закостенети сенки	<i>ossified shadows</i>	<i>les ombres ossifiées</i>

Табела бр. 3: Препев на епитет

Во однос на семантичката еквиваленција во примерите отстапува единствено англискиот препев каде што синтагмата „диво месо“ која во македонскиот јазик означува „нездраво ткиво, тумор“ е пренесена како „живо

месо“ или поскоро „сирово, термички необработено месо“.

Висок степен на еквиваленција сретнуваме и во препевот на персонификацијата. Таа е целосно пренесена на англиски јазик, а изоставена е во два француски контекста:

<i>појдовен текст</i>	<i>препев на англиски јазик</i>	<i>препев на француски јазик</i>
<i>сон на пепелта</i>	<i>dream of the ashes</i>	<i>rêve de cendres</i>
<i>Го пијат суши, дождови црни го цедат,</i>	<i>Droughts drink it, black rains sift it,</i>	<i>Bu par les sécheresses, inondé de noires pluies,</i>
<i>Тука ветришта пиштат и темни сеништа вијат,</i>	<i>Here winds are whistling and dark ghosts wail,</i>	<i>Ici les bourrasques sifflent et d'obscurés spectres hurlent,</i>
<i>див анеж во крвта со себе што спори,</i>	<i>wild itch of blood with itself contending</i>	<i>*gale dans le sang contradictoire</i>
<i>ден со ноќ го трупна, пласт со пласт,</i>	<i>days heap it with night, layer upon layer,</i>	<i>*jours sur nuits s'entassent en lui, le comblent,</i>

Табела бр. 4: Препев на персонификација

Во претпоследниот пример, анежот во крвта, персонифициран од страна на Шопов е преведен буквално како „контрадикторна шуга“ што не го пренесува значењето на живо битие способно за расправа со самото себе. Слично, во последниот пример, употребена е повратна форма или буквално на француски јазик „деновите и ноќите се напластуваат“ со што се губи персонификацијата.

Се чини дека најголем предизвик за препејувачите на семантичко ниво бил преносот на оксиморонот од изворниот текст. Во следната табела се претставени примерите на оксиморон во песната и нивните преводни решенија:

<i>појдовен текст</i>	<i>препев на англиски јазик</i>	<i>препев на француски јазик</i>
<i>Пролетта му е мајка и маќеа</i>	<i>Spring is its mother mother and stepmother</i>	<i>Le printemps est à la fois sa mère et sa perfide marâtre</i>
<i>немушт збор</i>	<i>muted word</i>	<i>*parole (ambigue) stérile</i>
<i>отрови смртоносно вкусни</i>	<i>delectable, deadly poisons</i>	<i>*venins au goût de mort</i>
<i>незаоден чекор</i>	<i>*first stumbling step</i>	<i>*son premier pas</i>

Табела бр. 5: Препев на оксиморон

Од овие четири примери, само првиот е пренесен на англиски и на француски јазик. Вториот и третиот пример се пренесени на англиски, но не и на француски јазик. Во таа смисла наместо немушт, нем збор, во францускиот јазик сретнуваме „двосмислен“ и „стерилен“ збор. Конечно, синтагмата со спротивставено значење *незаоден чекор* не е пренесена ниту на француски, ниту на англиски јазик. Наместо тоа, во двата случаи семантичкиот превод би бил „прв (несигурен) чекор“.

### **Паратекстот кон *Грозомор***

Во *Лирскиот дом* на Ацо Шопов песната *Грозомор* е презентирана на македонски јазик, а потоа се нуди можност да се консултираат преводите на девет јазици: англиски, француски, шпански, хрватски, српски, босански, арапски, унгарски и италијански. Како што веќе истакнавме во неколку анализи на преводи на дела од македонската литература, електронските алатки би можеле да бидат од огромна полза при преводот (препевот) на дела од една „мала“ култура во други, особено географски оддалечени култури (Jakimovska, 2019, p.64).

Во случајот на песната *Грозомор*, овие алатки се исцрпно применети. Тоа се однесува на деталниот паратекст во кој се наведува не само стихозбирката и годината на издавање, туку и коментари кои се однесуваат на ова поетско дело, на самиот автор, но и извадоци од осврти на литературни критичари како Миодраг Друговац или Драшко Реѓеп.

Во однос на нејазичните елементи, приложена е и слика со фрагмент од ракопис и машинопис. Исто така, приказот на песната е дополнет и со аудиозапис, во кој песната ја чита Зорица Георгиевска.

Овие елементи се значајни за македонскиот читател бидејќи му овозможуваат подлабоко да проникне во поезијата на Шопов, но уште позначајни се елементите од овој тип кои ги придружуваат препевите, поради потребата да се доближи македонската култура, особено до оние, географски подалечни култури.

Во таа смисла, франкофонскиот и англофонскиот читател имаат можност да ги знаат имињата на препејувачите, но и настанот, односно, катастрофалниот скопски земјотрес кој бил извор на инспирација за песната. Потоа, тие исто така имаат можност да прочитаат и куси критички осврти кон песната, но и да чујат делови од неа изведени на македонски јазик, а со тоа и да почувствуваат како таа битисува, како таа дамарува во својот оригинал.

### **Заклучок**

Основна задача на трудот беше да се изврши повеќеслојна анализа на англискиот и францускиот препев на песната *Грозомор*. Во таа смисла, го анализиравме преносот на одредени поетски очудувања на фонолошко, лексичко синтаксичко и семантичко ниво.

Во однос на фонолошкото рамниште, предмет на наш интерес беа преводните решенија за римата, анафората, алитерацијата и асонанцата. Анализата покажа дека единствено анафората е целосно пренесена и во францускиот и во англискиот препев. Интензивната наизменична шема на римување не е пренесена во препевите, но сепак, англискиот препев предничи пред францускиот според бројот на пренесени рими. Англискиот препев ги следи и шемите на алитерација и асонанца, а тоа неретко се

остварува преку компензација со поинакви фонеме или алитераација на места што не се совпаѓаат во потполност со местото на алитераацијата во оригиналот. За разлика од англискиот препев, во францускиот, алитераацијата е пренесена само во три случаи, а асонанцата воопшто не е пренесена.

Клучните лексички предизвици при препевот на *Грозомор* се должат на лексичките креации на Шопов, како што е насловот на песната, но и сложенката *змијогрозд*. Токму на ова поле брилираат англиските препејувачи определувајќи се за калкирање со англиски неологизам. Во однос на сложенката *змијогрозд* англискиот јазик располага со идентична сложенка со што се олеснува работата на препејувачите. Од друга страна, француските решенија тежнеат кон семантичка прецизност без да водат сметка за лексичката креација. Покрај препевот на неологизмите, препејувачите ќе се соочат и со потреба од превод на аугментативна форма која не постои ниту во францускиот ниту во англискиот јазик. Францускиот препејувач интензитетот го остварува со еквивалент кој означува „силен ветер“, додека англиските препејувачи не ја пренесуваат оваа семантичка нијанса за да ја задржат алитераацијата. На лексичко рамниште препевите се одликуваат со висок степен на семантичка еквиваленција и само во одредени контексти не се целосно пренесени сите стилски нијанси на одредени лексеми.

Синтаксичките особености на *Грозомор* се однесуваат непрекинато на речениците, пренесена и во англискиот и во францускиот препев, но и на инверзијата на различните реченични членови. Правилата за збороредот се различни во трите јазици, па препејувачите интервенираат на различен начин и во различен обем. Така, инверзијата на епитетот и именката е пренесена еднаш во англискиот, а два пати во францускиот препев. Од друга страна, пак, инверзијата на подметот и прирокот е пренесена два пати во англискиот, а само еднаш во францускиот препев. И во двата препева, пасивот се користи како компензација за ваквата инверзија од појдовниот текст.

Како што можевме да забележиме и на другите рамништа, англискиот препев се одликува со поголем степен на семантичка еквиваленција, или, на англиски јазик не се пренесени фигуративните значења само во два контекста, еден епитет и еден оксиморон. Францускиот препев се одликува со помал степен на еквивалентност, па, во песната не се пренесени два примера на персонификација, три примера на оксиморон и еден пример на метафора. Компарацијата е целосно пренесена и на француски и на англиски јазик.

Како што истакнува Еко (Еко: 2006) процесот на преведување, претставува процес на преговарање, на нагудување, а тоа особено се однесува на препевот на поезијата каде што препејувачот е должен постојано да балансира помеѓу формата и содржината. Од анализата на англискиот и на францускиот препев можеме да заклучиме дека препејувачите биле исправени пред сериозна задача да пренесат дело кое е и по форма и по содржина исклучително

сложено. Во таа насока, англискиот препев, кој е и со понов датум, покажува повисок степен на успех во однос на остварената еквиваленција. Препевот сведочи дека неговите автори ги идентификувале особеностите на сите рамништа и во границите на можностите ги пренесувале во препевот, следејќи ги современите традуктолошки текови. Францускиот препев, кој е постар, е повеќе насочен кон семантичка еквиваленција односно се забележува дека предимство се дава на пораката на песната, на значењето. Извонреден придонес кон доближувањето на поезијата на Шопов до читателите од странски култури има и обемниот паратекст во *Лирскиот дом* на Шопов.

### Библиографија

- [1] Baldick, C. (2008), *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.
- [2] Benjamin, W. (2000). The task of the translator. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 15–23). London: Routledge.
- [3] Друговац, М. (1969). Предговор кон Златен круг на времето. Во Шопов, А. *Златен круг на времето*. Скопје: Мисла.
- [4] Хлебец, Б. (2009). *Преводачките техники и поступци*. Нови Сад: Будућност.
- [5] Jakimovska, S. (2019). Macedonian Nation in Translation: Translating Macedonian Realia into “Big Cultures” in L. Harmon & D. Osuchowska. (Eds.), *National Identity in Translation I* (pp. 53–67). Peter Lang US: Academic Press.
- [6] Jakobson, R. (1973). *Questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil.
- [7] Molina, Lucía and Hurtado Albir, Amparo. 2002. “Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach”. In *Meta*. 47(4).
- [8] Михајловски, Д. (2008). *Под Вавилон: задачата на преведувачот*. Скопје: Каприкорнус.
- [9] Munday, J. (2009). *Introducing Translation Studies*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- [10] Pound, E. (1957). I gather the limbs of Osiris. In *Selected Poems of Ezra Pound* (pp. 123–125). New York: New Directions.
- [11] Umberto, E. (2006). *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*. Paris: Éditions Grasset et Fasquelle.
- [12] Vinay, Jean Paul and Darbelnet, Jean. 1977. *Stylistique comparée du français et de l’anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.

### Сајтографија

- [1] морен.(н.д). во Дигитален речник на македонскиот јазик.
- [2] морен – резултати од пребарување | Дигитален речник на македонскиот јазик (drmj.eu) (консултиран на 20.8.2023 година)

**OSIRIS` PULSE IN THE FRENCH AND ENGLISH TRANSLATION  
OF THE POEM *HORRORDEATH***

**Svetlana Jakimovska**

Goce Delcev University, Stip

This paper analyses the adaptation of the poem *Horrordeath* by Aco Šopov in French and English. Ezra Pound's philosophical-poetic theories and the matrix of translatability as a model for the evaluation of translations represent the theoretical framework in which the research is set.

According to Pound, the translator, like Isis in the myth of Osiris, collects the scattered parts of the god of the dead, of the work being translated, and then puts them together, looking for the new life, for the new word. The translator should "electrify" the language, through the sound, the rhythm, the form, through innovation, he should give the pulse of Osiris, to the translation.

The tool through which the pulse of Osiris, the energy, is measured, is the matrix of translatability. The matrix of translatability is based on the teaching of the Russian formalists about the illogical and agrammatic elements that account for the artistic effect of the literary work. The analysis is performed on the phonological, lexical, syntactic, and semantic level.

The paper also considers the paratext as a significant element in the adaptation of literary texts from one culture to another. The subject of analysis are the materials available in electronic form in the Lyrical House of Aco Šopov.

**Keywords:** *Horror, overdub, translatability matrix, French language, English language*