

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2017

YEARBOOK

2017



ГОДИНА 8  
БРОЈ 10

VOLUME VIII  
NO 10

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP  
FACULTY OF PHILOLOGY

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

---



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК**  
**2017**  
**YEARBOOK**

ГОДИНА 8  
БР. 10

VOLUME VIII  
NO 10

---

GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP  
FACULTY OF PHILOLOGY



## ГОДИШЕН ЗБОРНИК ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

### За издавачот:

доц. д-р Драгана Кузмановска

### Издавачки совет

проф. д-р Блажо Боев

проф. д-р Лилјана Колева-Гудева

проф. д-р Виолета Димова

доц. д-р Драгана Кузмановска

проф. д-р Луси Караниколова -Чочоровска

проф. д-р Светлана Јакимовска

доц. д-р Ева Горѓиевска

### Редакциски одбор

- проф. д-р Ралф Хајмрат – Универзитет од Малта, Малта  
проф. д-р Нецати Демир – Универзитет од Гази, Турција  
проф. д-р Ридван Цанин – Универзитет од Едрене, Турција  
проф. д-р Стана Смиљковиќ – Универзитет од Ниш, Србија  
проф. д-р Тан Ван Тон Та – Универзитет Париз Ест, Франција  
проф. д-р Карин Руке Бритен – Универзитет Париз 7 - Дени Дидро, Франција  
проф. д-р Роналд Шејфер – Универзитет од Пенсилванија, САД  
проф. д-р Кристина Кона – Хеленски Американски Универзитет, Грција  
проф. д-р Златко Крамариќ – Универзитет Јосип Јурај Штросмаер, Хрватска  
проф. д-р Борјана Просев-Оливер – Универзитет во Загреб, Хрватска  
проф. д-р Татјана Гуришиќ-Беканович – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора  
проф. д-р Рајка Глушица – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора  
доц. д-р Марија Тодорова – Баптистички Универзитет од Хонг Конг, Кина  
доц. д-р Зоран Поповски – Институт за образование на Хонг Конг, Кина  
проф. д-р Елена Андонова – Универзитет „Неофит Рилски“, Бугарија  
м-р Диана Мистреану – Универзитет од Луксембург, Луксембург  
проф. д-р Сузана Буракова – Универзитет „Павол Јозев Сафарик“, Словачка  
доц. д-р Наташа Поповиќ – Универзитет во Нови Сад, Србија  
проф. д-р Светлана Јакимовска, доц. д-р Марија Кукубајска, проф. д-р Луси Караниколова-Чочоровска, доц. д-р Ева Горѓиевска, проф. д-р Махмут Челик,  
проф. д-р Јованка Денкова, доц. д-р Даринка Маролова, лектор д-р Весна Коцева, виш лектор м-р Снежана Кирова, лектор м-р Наталија Поп-Зариева, лектор м-р Надица Негриевска, лектор м-р Марија Крстева

### Главен уредник

проф. д-р Светлана Јакимовска

### Одговорен уредник

доц. д-р Ева Горѓиевска

### Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска  
(македонски јазик)

лектор м-р Биљана Петковска, лектор м-р  
Крсте Илиев, лектор м-р Драган Донеv  
(англиски јазик)

### Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

### Редакција и администрација

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип  
Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А  
п. факс 201, 2000 Штип  
Р. Македонија



## YEARBOOK FACULTY OF PHILOLOGY

### For the publisher:

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

### Editorial board

Prof. Blazo Boev, PhD

Prof. Liljana Koleva-Gudeva, PhD

Prof. Violeta Dimova, PhD

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska

### Editorial staff

Prof. Ralf Heimrath, PhD— University of Malta, Malta

Prof. Necati Demir, PhD— University of Gazi, Turkey

Prof. Ridvan Canim, PhD— University of Edrene, Turkey

Prof. Stana Smiljkovic, PhD— University of Nis, Serbia

Prof. Thanh-Vân Ton-That, PhD— University Paris Est, France

Prof. Karine Rouquet-Brutin PhD— University Paris 7 – Denis Diderot, France

Prof. Ronald Shafer— University of Pennsylvania, USA

Prof. Christina Kkona, PhD— Hellenic American University, Greece

Prof. Zlatko Kramaric, PhD— University Josip Juraj Strosmaer, Croatia

Prof. Borjana Prosev – Oliver, PhD— University of Zagreb, Croatia

Prof. Tatjana Gurisik- Bekanovic, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Prof. Rajka Glusica, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Ass. Prof. Marija Todorova, PhD— Baptist University of Hong Kong, China

Ass. Prof. Zoran Popovski, PhD— Institute of education, Hong Kong, China

Prof. Elena Andonova, PhD— University Neofilt Rilski, Bulgaria

Diana Mistreanu, MA— University of Luxemburg, Luxemburg

Prof. Zuzana Barakova, PhD— University Pavol Joseph Safarik, Slovakia

Ass. Prof. Natasa Popovik, PhD— University of Novi Sad, Serbia

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD, Ass. Prof. Marija Kukubajska, PhD, Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD, Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD, Prof. Mahmut Celik, PhD, Prof. Jovanka Denkova, PhD, Ass. Prof. Darinka Marolova, PhD, lecturer Vesna Koceva, PhD, lecturer Snezana Kirova, MA, lecturer Natalija Pop-Zarieva, MA, lecturer Nadica Negrievska, MA, lecturer Marija Krsteva, MA

### Editor in chief

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

### Managing editor

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD

### Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasova

(Macedonian language)

lecturer Biljana Petkovska, lecturer Krste

Iliev, lecturer Dragan Donev

(English language)

### Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

### Address of editorial office

Goce Delcev University

Faculty of Philology

Krste Misirkov b.b., PO box 201

2000 Stip, Republic of Macedonia



## СОДРЖИНА CONTENTS

### *Јазик*

- Марија Леонтиќ  
ТУРСКИТЕ СУФИКСИ ВО РАМКИТЕ НА ПОЛИМОРФЕМНИТЕ  
СУФИКСИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК  
Marija, Leontik  
TURKISH SUFFIXES WITHIN THE POLYMORPHIC SUFFIXES  
IN THE MACEDONIAN LANGUAGE ..... 7
- Мирјана Пачовска  
ЦРВЕНАТА БОЈА ВО ГЕРМАНСКИТЕ И ВО  
МАКЕДОНСКИТЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ  
Mirjana Pachovska  
THE RED COLOR IN GERMAN AND MACEDONIAN PHRASEOLOGISMS ..... 17

### *Книжевност*

- Мимица Алексовска  
ПРОБЛЕМАТИКАТА НА ДРУГОСТА ВО РОМАНОТ  
„ПРОРОКОТ ОД ДИСКАНТРИЈА“ ОД ДРАГИ МИХАЈЛОВСКИ  
Mimica Aleksovska  
THE PROBLEM OF THE OTHERNESS IN THE ROMAN  
„THE PROPHEET FROM DISKANTRIA“ BY DRAGI MIHAJLOVSKI ..... 27

### *Методика*

- Марија Тодорова, Весна Коцева  
КОМПОНЕНТИ НА НАСТАВАТА CLIL  
Marija Todorova, Vesna Kocева  
COMPONENTS OF CLIL ..... 39
- Марија Тодорова  
ПРИДОБИВКИ ОД ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗАЦИЈА НА  
ВИСОКОТО ОБРАЗОВАНИЕ  
Marija Todorova  
BENEFITS OF INTERNATIONALISATION OF HIGHER EDUCATION ..... 47

### *Преведување*

- Памела Филиповска  
АНАЛИЗА НА ПРЕВОДОТ НА ПЕШНАТА „ВЕЗИЛКА“  
ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК  
Pamela Filipovska  
ANALYSIS OF THE TRANSLATION OF THE SONG  
“EMBROIDERESS” BY BLAZE KONESKI IN ENGLISH LANGUAGE ..... 55

Памела ФИЛИПОВСКА<sup>1</sup>

УДК: 821.163.3-1:811.111'255.4

Стручен труд  
Professional paper

## АНАЛИЗА НА ПРЕВОДОТ НА ПЕСНАТА „ВЕЗИЛКА“ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК

**Апстракт:** Во овој труд ќе го анализираме преводот на песната *Везилка* од Блаже Конески на повеќе рамништа: фонолошко, морфолошко, синтаксичко, лексичко и семантичко, а со тоа ќе ги откриеме проблемите и тешкотиите кои настануваат при преведување на песна која има богата историска позадина и изобилува со стилски фигури. На фонолошкото рамниште ќе ги воочиме римата, анафората и структурата на стихот; на морфосинтаксичко ниво ќе разгледаме дали има опчекорувања и инверзија. Потоа, на лексичко ниво ќе ги разгледаме зборовите кои претставуваат архаизми или такви кои оставаат посебен ефект врз читателот. При анализата ќе ги согледаме разликите и сличностите помеѓу англиската и македонската верзија, а со тоа ќе ја покажеме и врската помеѓу двата јазика, но и уникатноста и комплексноста при преведување на поезија. На крај, ќе ги сумираме анализите на отстапувањата при преводот на *Везилка* и причините поради кои сенаправени.

**Клучни зборови:** *превод, преведувачки рамништа, Везилка, англиски јазик, македонски јазик*

Pamela Filipovska<sup>2</sup>

## ANALYSIS OF THE TRANSLATION OF THE SONG “EMBROIDERESS” BY BLAZE KONESKI IN ENGLISH LANGUAGE

**Abstract:** In this paper, we will deal with the analysis of the translation of the song *Vezilka* by Blaze Koneski, and we will analyze the translation of the text on multiple levels: phonological, morphological, syntactic, lexical and semantic, thus we will reveal the problems and difficulties that arise in translation of a song that has a rich historical background and abounds with figures of speech and hidden elements. At the phonological level, we will compare the rhyme, the anaphora, and the verse, at the morpho-syntactic level, we will consider whether there are anomalies and inversions. Furthermore, at the lexical level, we will look at the words that represent archaisms, or those that give a special effect to the poem and the reader. In the analysis, we will see the differences and similarities between the English and the Macedonian

<sup>1</sup> Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип filipovskapamela@yahoo.com

<sup>2</sup> Faculty of Philology, Goce Delcev University, Stip, Macedonia filipovskapamela@yahoo.com

translation, and thus we will show the connection between the two languages, as well as the uniqueness and complexity of translating poetry, and finally we will analyze whether there are major deviations in the translation of *Veziika*, whose translator is unknown, and why the deviations are made.

**Keywords:** *translation, English language, Embroideress, Macedonian language, translation levels*

### 1. Вовед

Преведувањето е универзална човекова активност која е неопходна за остварување контакти помеѓу заедници кои зборуваат различни јазици. Авторката Уртадо го дефинира преведувањето на следниот начин: „*преведувањето претставува процес на интерпретација и комуникација со цел еден текст кој се одвива во еден општествен контекст, и во кој учествуваат три фактори: ментален процес, текст и комуникативен акт, да се преформулира во друг текст, сместен во друг општествен контекст*“ (Никодиноска, 2009, стр. 19). Од друга страна, преводот е форма. За да се разбере како форма мора да се вратиме на оригиналот, зашто овој го содржи законот што го раководи преводот: неговата преводливост. Прашањето дали делото е преводливо има двојно значење. Дали воопшто ќе биде најден соодветен преведувач меѓу сите негови читатели, но и дали преводот ќе биде во склад со оригиналот? „Степенот до кој преводот успева да биде во склад со природата на оваа форма (се мисли на преобразувањето) е објективно одреден од преводливоста на оригиналот. Колку се пониски квалитетот и одличноста на неговиот јазик, толку е поголем степенот до кој тој е соопштување, толку е тој понеплодно поле за превод“ (Михајловски, 2006, стр. 236).

Колку е повисоко нивото на едно дело толку повеќе е возможно истото да биде преведено. Поезијата изобилува со стилски фигури кои ѝ даваат посебен ефект. Сепак, превод на поезија е прилично комплицирана задача и треба да се обрне внимание на повеќе аспекти. Дали е можно да се откријат сите значења во песната од која преведуваме? Може ли интерпретацијата на песната да претставува субјективно размислување? Дали сите значења можат да се вклопат во преводот/целниот јазик? (Francis, 2011, p. 3)<sup>3</sup>

За таа цел ќе го анализираме преводот на *Везилка* од Блаже Конески, кој се смета за втемелувач и еден од кодификаторите на современиот македонски литературен јазик. Понатаму ќе ги разгледаме сличностите и разликите помеѓу преводот и оригиналот и отстапувањата при преводот на *Везилка*, но и стилските фигури на секое ниво во песната. Од друга страна, бидејќи имаме анализа на поезија за превод, потребно е да разграничиме што претставува таа. Поимот поезија (ποίησις / poësis = творење, создавање) датира уште од античкиот период (Младеноски, 2014, стр. 13). Порано поезијата се однесувала само на

<sup>3</sup> From a more abstract viewpoint, poetry translating even entails philosophical questions. Is it ever possible, for example, to know all the meanings in the ‘source’ poem that one translates from, or even any of them? Might understanding a poem, in other words, merely mean interpreting it from one’s own subjective viewpoint? Is it ever possible to convey all of one’s understanding in a ‘target poem’ –that is, in a poem rewritten into another (‘target’ or ‘receptor’) language.

**Везилка**

- 1) Везилке, кажи како да се роди  
проста и строга македонска песна  
од ова срце што со себе води  
разговор ноќен во тревога бесна?
- 2) Два конца парај од срцето, драги  
едниот црн е, а другиот црвен,  
едниот буди морничави таги,  
другиот копнеж и светол и стрвен.
- 3) Па со нив вези еднолична низа,  
песна од копнеж и песна од мака,  
ко јас што везам на ленена риза  
ракав за бела невестинска рака.
- 4) Судбинско нешто се плело за века  
од двете ниски, два созвучни збора,  
едната буди темница што штрека,  
другата буди вкрвавена зора.
- 5) Везилке, крени наведена лика,  
погледај в небо во претпладне златно:  
се зари таму и чудесна блика  
твојата везба на синото платно.
- 6) За тебе нема ни вечерен запад,  
ти - морно око на трепетна срна,  
две бои таму ти горат и капат,  
две шарки твои - црвена и црна.
- 7) Зар не се плашиш јаркоста нивна,  
и најмил спомен дека ќе ти згасат?  
Зошто се губиш, ти строга, ти дивна,  
дните ти минат, прокоби се гласат.
- 8) И најмил спомен што в душа ми блесна  
се гаси од нив ко цвеќе без боја.  
Но ти што ловиш звук на чудна песна,  
ти си ја кажа судбината своја.

**Embroideress**

- 1) Embroideress tell me how to give birth  
to a song of pure Macedonian worth,  
a song from a heart of turbulent thought  
of words tossed at midnight and finally caught.
- 2) Two cherished threads unpick  
from the depth of your heart  
and weave them into fulfilling their part:  
A black one to mourn of fearful sorrow unsaid  
A red one to tell of yearning, longing and dread.
- 3) Then forming them into a cloth even and long  
weave pain and longing into the song  
as I am making from this flaxen band  
an embroidered sleeve for a bride's white hand.
- 4) And a fate woven by age unbound  
will be formed from two threads:  
one harmonious sound.  
From one a restless darkness is to be born  
and the other will give birth to a bloody dawn.
- 5) Embroideress raise your lowered head  
and look towards a horizon  
of burning afternoon red  
for there giving lustre  
to the sky's blue pallor  
Appears your handiwork in  
all its magnificent colour.
- 6) But no evening sunset is there for your woe  
Your weary eye of a trembling doe  
For the black and red you are compelled to bind  
Glows high above in colours that blind.
- 7) And are you not afraid  
that the brilliance revealed  
will eclipse all other memories  
you may have concealed  
But strict and divine,  
your youth is now fading  
And time is bringing days  
that curses are made in.
- 8) My most treasured memory is but a dead flower  
Compared to your task and your incredible power  
For you hunted the sound of a song  
And told with it your story  
And sung your own fate.



уметничката литература, но во денешно време таа се однесува на литературата во форма на стихови. Во однос на претходно кажаното, ќе согледаме понатаму дали е можно сите фигури да се пренесат во преводот, а каде истите се заменети со други или воопшто не се пренесени.

## **2. Матрицана преводливост (анализана фонолошко, морфосинтаксичко, лексичко и семантичко ниво)**

### **2.1. Фонолошко ниво**

Во оригиналот сите осум строфи се со по четири стиха, а во преводот втората четвртата, петтата, седмата и осмата строфа имаат и по пет, па и по осум стиха. Карактеристично за ова рамниште се и ритамот и римата. Бидејќи песната се состои од осум строфи, ќе ја разгледаме римата во рамките на секоја од нив.

Во првата строфа постои римување на првиот и третиот стих, и вториот и четвртиот, т.е среќаваме вкрстена рима. Па така се римуваат: „*роди-води*” и „*песна-бесна*”. Од втората строфа па натаму повторно е истата ситуација т.е во целата песна всушност римата е вкрстена како: „*драги-таги*”; „*црвен-стрвен*”; „*низа-риза*”; „*мака-рака*”; „*века-штрека*”; „*збора-зора*”; „*лика-блика*”; „*златно-платно*”; „*запад-капат*”; „*срна-црна*”; „*нивна-дивна*”; „*згасат-гласат*”; „*блесна-песна; боја-своја*”.

Понатаму, на ова рамниште во оригиналот на *Везилка* ќе ги разгледаме слоговите и какви се истите во рамките на секоја строфа. Па така, од вкупно осум строфи, во втора, трета и четвртата строфа постои единаесетерек т.е во секој стих од наведената строфа има по 11 слогови. Во првата строфа во првиот, вториот и четвртиот стих среќаваме единаесетерек, а во третиот стих десетерек. Во петтата строфа во првиот, третиот и четвртиот стих има единаесетерек, а во вториот стих дванаесетерек. Во шестата строфа во вториот, третиот и четвртиот стих среќаваме десетерек, а во првиот стих единаесетерек. Во седмата строфа во вториот, третиот и четвртиот стих забележуваме единаесетерек, а во првиот стих десетерек. Во последната строфа во вториот, третиот и четвртиот стих имаме единаесетерек, а во првиот стих дванаесетерек. Значи, можеме да увидиме дека во оригиналот сите строфи не се состојат од еднаков број на слогови во рамките на стиховите, од што можеме да изведеме заклучок дека стихот е слободен. Постои и анафора. Анафората е стилска фигура којашто подразбира повторување на еден или на повеќе зборови на почетокот од стиховите во една строфа (Младеноски, 2014, стр. 51). На фонолошко ниво, во втората строфа имаме анафора: зборот „*едниот*” се повторува на почетокот на два последователни стиха:

*едниот црн е, а другиот црвен,  
едниот буди морничави таги.*

### **2.2. Морфосинтаксичко ниво**

При анализата на еден поетски текст на морфолошко ниво треба да се обрне особено внимание на дистрибуцијата на морфолошките јазични единици, како

што се морфемите (коренски и службени), (Младеноски, 2014, стр. 83). Потоа на зборовните групи (видовите зборови) и граматичките категории (лице, број, род, време, начин, вид), на нивната повторливост и паралелност, па значењето на рамниште на стих и песна како целина. На рамништето на синтаксичката поетска структура од суштинско значење е специфичната уреденост на синтагмите и на речениците во конкретната песна, што е предмет на книжевно-теориска анализа (Младеноски, 2014, стр. 91). На синтаксичко ниво ги согледуваме категориите повторливост и еквивалентност, но и прирок, подмет, додатоци и редот на зборовите кои ни укажуваат на уреденоста на поетскиот текст. На морфосинтаксичко ниво, во рамките на првата строфа сретнуваме инверзија: „тревога бесна“, а граматички правилно би било да е „бесна тревога“ т.е. придавката да ѝ претходи на именката. Потоа во оригиналот сретнуваме „судбината своја“, значи повторно промена на збороредот т.е негова инверзија, а во првата строфа постои инверзија слична на претходната, наместо „ноќен разговор“ постои „разговор ноќен“, па уште една инверзија т.е „претпладне златно“, а не „златно претпладне“, како што налага граматичката норма. Потоа следува прашање со кое поетот бара совет од везилката и започнува разговор со дијаложка форма на неа:

*Везилке, кажи како да се роди  
проста и строга македонска песна  
од ова срце што со себе води  
разговор ноќен во тревога бесна?*

На што последователно авторот добива одговор:

*- Два конца парај од срцето, драги,  
едниот црн е, а другиот црвен,  
едниот буди морничави таги,  
другиот копнеж и светол и стрвен.*

### 2.3. Лексичко ниво

Јазикот на кој првично е напишана песната е македонски и истиот е поетски, апобудата на поетот да ја напише песната е тажната судбина на македонската *Везилка* со што на еден начин е претставена македонската историја преку везот. Во однос на лексиката, бидејќи се работи за поезија, се користат зборови кои останале низ вековите како еден вид литературно богатство за јазикот како: „парај“ што значи „кине“ или „стрвен“ т.е „лаком“, па „дивна“ односно „божествена“. Други вакви карактеристични зборови се „лика“ кое се однесува на лицето, погледот, „дните“ односно деновите, „прокоби“ се однесува на клетви и „јаркост“, се однесува на силата на везилката, нејзината посветеност, и „риза“ која се однесува на кошулата. Сите овие зборови претставуваат архаизми, односно: „дните“, „прокоби“ и „јаркост“ се типични архаизми кои луѓето порано ги користеле, а и денес ги спомнуваат, и: „парај“, „стрвен“ (денес се користи почесто кине и лаком) и „дивна“ (србизам за прекрасна). Во песната се користи силно обоена лексика, со цел да се создаде моќна поетска слика која ќе остави длабок впечаток на читателот.

## 2.4. Семантичко ниво

Во однос на семантичкото ниво забележуваме низа стилски фигури, украсни елементи и симболи кои укажуваат на нешто сосем друго под површината на формата.

### Компарација

Во следните стихови сретнуваме компарација, везената ленена риза е споредена со песната од копнеж и мака која ја пишува поетот:

*Па со нив вези еднолична низа,  
песна од копнеж и песна од мака,  
ко јас што везам на ленена риза  
ракав за бела невестинска рака.*

Па, постои повторно компарација на авторот со „еднолична низа и спомен како цвеќе без боја”.

### Епитет

Во песната сретнуваме и стилски фигури како епитет, што претставува украсен збор, па така во рамките на целата песна во оригиналот ги забележуваме следните епитети: во првата строфа се *проста; строга македонска песна; ноќен разговор и тревога бесна*; во втората строфа: *два конца; морничави таги; светол и стрвен копнеж*; во трета строфа: *еднолична низа; ленена риза; бела невестинска рака*; во четвртата строфа: *созвучни збора; вкрвавена зора*; петта строфа: *наведена лика; претпладне златно; синото платно*; шеста строфа: *вечерен запад; мирно око; трепетна срна*; седма строфа: *најмил спомен*; осма строфа: *најмил спомен; чудна песна*.

### Метафора

Метафората прво се идентификува како вид на јазик: стилска фигура во која име, описен збор или фраза се префрла врз објектот, аналогно на тоа да биде буквално соодветно. Од друга страна, метафората е смисловна репрезентација, претставување на апстрактно нешто, односно симбол” (Glucksberg, 2001, p. 4)<sup>4</sup> Метафората е начин на кој се искажува друга смисла, друго значење на еден конкретен збор или фраза. Па така, во *Везилка* е застапена метафората: „*мирно око на трепетна срна*», што се поистоветува со везилката. Во втората строфа одговорот е јасен и има симболичко прикажување, црната нишка го симболизира ропството, маките и страдањата на македонскиот народ, а црвената нишка, борбата и копнежот по слобода. Потоа, во песната среќаваме визуелни елементи како „*срце што води разговор*” и стилска фигура метафора: „*боите горат и капат*”.

---

<sup>4</sup> The first sense identifies metaphor as a type of language: “A figure of speech in which a name or descriptive word or phrase is transferred to an object or action different from, but analogous to, that to which it is literally applicable; an instance of this is a metaphorical expression.” The second sense identifies metaphor as a form of conceptual representation: “A thing considered as representative of some other (usually abstract) thing: A symbol.

### **Контраст**

Во следните стихови имаме контраст:

*„едниот буди морничави таги  
другиот копнеж и светол и стрвен.“*

Во рамките на целата песна постојат неколку поетски слики: раѓањето на зората, црвениот и црниот конец кои се симбол на маката и болката на македонската жена. Забележуваме низа скриени елементи, што е една од главните карактеристики на поезијата, па се спомнува темната зора која ја симболизира македонската мака. Платното и блесокот во далечината ја симболизираат раната зора. Значи, од семантички аспект забележавме дека зборовите во себе содржат скриено значење кое е вредно за анализа и истото може да се забележи доколку песната се препрочита со што ќе ја откриеме намерата на авторот.

## **3. Особености на преводот**

### **3.1. Фонолошко рамниште**

Во однос на отстапувањата на ова рамниште забележавме дека во оригиналот римата е вкрстена во целата песна, а во преводот имаме отстапувања од истото. Во првата строфа во оригиналот сретнуваме вкрстена рима, т.е први трет стих и трети четврт се римуваат, односно: „роди-води” и „песна-бесна”, во преводот се римуваат трет и четврт стих т.е постои паралелна рима: „thought-caught”, значи пронаоѓаме отстапување во однос на оригиналот. Во втората строфа повторно вкрстена рима: „драги-таги” и „црвен-стрвен”, во преводот постои пак отстапување, т.е. втор и трет стих се римуваат и четврт и петти стих, значи во преводот среќаваме обгрната или гушната рима: „heart-part”, „unsaid-dread”. Во третата строфа во оригиналот сретнуваме вкрстена рима: „низа-риза”, „мака-рака”, во преводот забележуваме паралелна рима: „long-song”, „band-hand”, значи повторно постои отстапување. Во четвртата строфа во оригиналот римата е вкрстена: „века-штрека”, „збора-зора”, во преводот имаме вкрстена рима: „unbound-sound”. Во петтата строфа во оригиналот среќаваме вкрстена рима: „лика-блика”, „златно-платно”, а во преводот постои вкрстена само во првиот и третиот стих и петтиот и седмиот стих: „head-red”, „pallor-colour”. Значи во рамките на оваа строфа римата е пренесена во целост при преводот. Во оригиналот во шеста строфа повторно вкрстена рима: „запад-капат”, „срна-црна”, а во преводот е заменета со паралелна рима, прв со втор стих и трет со четврт стих: „woe-doe”, „bind-blind”, значи овде постои отстапување. Во седмата строфа вкрстена во оригиналот: „згасат-гласат”, во преводот исто вкрстена: „revealed-concealed”, „fading-made in”. За крај, во последната строфа повторно во оригиналот римата е вкрстена: „блесна-песна”, а во преводот е паралелна, т.е. првиот и вториот стих се римуваат: „flower-power”.

Да го споредиме преводот во однос на бројот на слогови. Веќе претходно увидовме дека во оригиналот претежно поголем дел од стиховите се единаесетерец, т.е. од единаесет слога. Во првата строфа и во преводот и во оригиналот среќаваме ист број на слогови, односно прв, втор и четврт стих со единаесетерец, а трет стих со десетерец. Значи, во овој случај, не постои отстапување. Втората строфа во оригиналот е единаесетерец со четири стиха, во преводот со пет стиха

и покрај тоа четвртиот и петтиот стих се дванаесетерец, прв и втор шестерец, а трет десетерец. Во третата строфа во оригиналот единаесетерец, а во преводот само четвртиот стих е единаесетерец, првиот и третиот се десетерец, а вториот деветерец. Во четврта строфа во оригиналот среќаваме единаесетерец, а во преводот во втор и трет стих шестерец, во првиот деветерец, а во четвртиот и петтиот единаесетерец. Во петтата строфа во оригиналот во првиот, третиот и четвртиот стих сретнуваме единаесетерец, во вториот стих дванаесетерец, а во преводот трети, петти и шести стих со седмерец, седми и втори стих осмерец, први стих деветерец, а четврти шестерец. Во шестата строфа во оригиналот во вториот, третиот и четвртиот стих постои десетерец, а во првиот стих единаесетерец. Во преводот повторно среќаваме отстапување т.е. сосема друга ситуација. Во првиот и третиот стих сретнуваме единаесетерец, а во вториот и четвртиот деветерец. Значи овде забележуваме преклопување во преводот и оригиналот само во однос на првиот стих, т.е. и на двете места е единаесетерец. Во седмата строфа во оригиналот во вториот, третиот и четвртиот стих постои единаесетерец, а во првиот стих десетерец. Во последната строфа во вториот, третиот и четвртиот стих среќаваме единаесетерец, а во првиот стих дванаесетерец. Во рамките на преводот, пак, во седмата строфа во првиот, вториот, шестиот, седмиот и осмиот стих забележуваме шестерец, во четвртиот и петтиот стих среќаваме петерец, а во третиот стих деветерец. Ова претставува отстапување во однос на оригиналот, бидејќи како што напоменавме претходно, таму речиси секој стих има минимум 10 слога, а во преводот има стихови со многу помалку слогови. На крај, заклучивме дека стихот е слободен и во преводот и во оригиналот. Во оригиналот на фонолошко ниво претходно увидовме дека постои анафора, да направиме споредба со преводот:

*„едниот црн е, а другиот црвен,  
едниот буди морничави таг.“*

А во преводот:

*„A black one to mourn of fearful sorrow unsaid  
A red one to tell of yearning, longing and dread.“*

Можеме да согледаме дека анафората е пренесена во преводот, иако различни зборови т.е. со различно значење во однос на едниот и другиот јазик ја формираат истата.

### 3.2. Морфосинтаксичко рамниште

Во однос на формата на песната забележавме дека истата е задржана, односно и во преводот е напишана во стих, и оригиналот и преводот содржат осум строфи. Во оригиналот сите осум строфи се состојат од по четири стиха, а во преводот постои отстапување во однос на оваа особеност. Имено, во преводот втората, четвртата, петтата и седмата строфа се состојат од пет, па и од повеќе стихови, така што втората, четвртата и осмата строфа се состојат од по пет стиха; првата, третата и шестата од по четири стиха. Значи овде формата во целост е задржана, додека петтата строфа се состои од седум стиха, а седмата содржи дури осум стиха. Во однос на збороредот и тука среќаваме отстапувања. Во првата строфа во вториот стих *песна* е на крајот на стихот, а во преводот

е во средината. Потоа, во втората строфа забележуваме „морничави таги», а во англиската верзија „*sorrow unsaid*», што значи дека постои промена во збороредот. Во оригиналот забележавме инверзија, т.е. „разговор ноќен”, а како што забележуваме истата е задржана и во преводот т.е. „*words tossed at midnight*”. Притоа во оригиналот сретнавме „претпладне златно“ и во преводот истото е задржано односно: „*afternoon red*”. Во третата строфа во оригиналот среќавме „бела невестинска рака“, а во преводот „*невестинска бела рака*“ („*bride's whitehand*”). Значи, постои отстапување, промена во збороредот. Во рамките на шестата строфа имаме:

„две бои таму ти горат и капат,  
две шарки твои - црвена и црна.“

А во преводот имаме:

*For the black and red you are compelled to bind  
Glows high above in colours that blind.*

Разликата е очевидна, во оригиналот *црвена* и *црна* се во рамките на првиот стих, а во преводот се во вториот, значи забележуваме отстапување, промена на збороредот. Во првата строфа среќавме „тревога бесна”, а во преводот „*turbulent thought*”. Во последната строфа повторно забележуваме промена во збороредот, во оригиналот сретнуваме „*судбината своја*“, а во преводот „*својата судбина*“ (*own fate*). Како краен заклучок увидовме дека во првата строфа во оригиналот постои прашање, а во втората одговор, а истото се случува и во седмата и во осмата строфа, и притоа ова е пренесено и во преводот.

### 3.3. Лексичко рамниште

На лексичкото рамниште забележуваме дека секој јазик поседува зборови кои останале во историјата забележани, а се пренеле и до ден-денес и се искористени во литературни текстови, во нашиот случај во песната *Везилка*. Па така, во оригиналот, како што споменавме и претходно, имаме *парај*, *стрвен* и *дивна* со свои еквиваленти во англискиот превод *unpick*, *dread*, и *divine*, и за *прокоби* постои еквивалентот *клетви* (*curse*), па *лика*, *дните*, *јаркост* и *риза* со еквиваленти *head*, *days*, *brilliance*, *band*. Во однос на примерите кои ги наведовме претходно, увидовме дека при ова рамниште лексичката специфичност е пренесена, но не во целост. Смеслата е пренесена, но со овие еквиваленти не е предизвикан целосно истиот ефект врз читателот како што е случајот со оригиналот, па така *head*, *days*, *brilliance* го немаат истиот стилски ефект, како и *curse*. Тие иако го доловуваат значењето, не ја претставуваат поетската слика со ист интензитет како што е случајот со *лика*, *дните*, *јаркост* и *прокоби*.

### 3.4. Семантичко рамниште

#### Епитет

Во однос на семантичкото ниво во првата строфа во оригиналот забележавме *проста строга*, *македонска песна*, а во преводот еквивалентот: „*song of pure Macedonian worth*“, за „*ноќен разговор*“ постои еквивалент „*words tossed at midnight*“. Значи овде епитетите се пренесени. Во втората строфа за „*два конца*“ постои еквивалент „*cherished threads*“, за „*морничави таги*“ – „*fearful sorrow*”.

Во третата строфа сретнуваме: „ленена риза“ со еквивалент „*flaxen band*“, а за „бела невестинска рака“ - „*bride's white hand*“. Притоа во оригиналот среќаваме само „ракав“, а во преводот на истиот му е даден епитет: „*embroidered sleeve*“ (везен ракав). Овде авторот при преводот вметнал епитет.

Во четвртата строфа: „*вкрвавена зора*“ – „*bloody dawn*“ и „*созвучни збора*“ – „*harmonious sound*“. Во петтата строфа: „*наведена лика*“ – „*lowered head*“; „*синото платно*“ - „*blue pallor*“; „*претпладне златно*“ – „*burning afternoon red*“. Овде кај првиот и вториот епитет постои еквивалент, како и кај третиот, но не со истите зборови, во англиската верзија претпладнето од златно е заменето со црвено (red). И во шестата строфа: „*вечерен запад*“ – „*eveningsunset*“, „*морно око*“ – „*weary eye*“, „*трепетна срна*“ – „*trembling doe*“.

Во седмата строфа: „*најмил спомен*“ е во оригиналот, а во преводот е само „*спомени*“ (*memories*), множинска форма без епитет како во оригиналот. Во осмата строфа: „*најмил спомен*“ – „*treasured memory*“. Овде забележуваме еквивалент за разлика од седма строфа. Потоа, во оригиналот сретнавме: „*ти што ловиш звук на чудна песна*“, а во преводот е: „*hunted the sound of a song*“. Значи и овде епитетот *чудна песна* кој го забележавме во оригиналот не е пренесен во преводот. Заклучокот ни е дека преведувачот во голем дел ги пренел епитетите каде што било возможно или нашол соодветни еквиваленти. Отстапувањата во однос на оваа стилска фигура ги има, но не се големи.

### Симболи, метафора и компарација

Симболите кои ги има во оригиналот се застапени и во преводот. Во оригиналот е спомнато „*зора*“, симбол на нова надеж, подобро утре, па „*два конца*“, едниот на ропството другиот на слободата, а истото го среќаваме и во преводот. Овие симболи ни ги претставуваат метафорите.

Потоа во последната строфа во оригиналот имаме:

„*И најмил спомен што в душа ми блесна  
се гаси од нив ко цвеќе без боја.*“

„*Но ти што ловиш звук на чудна песна.*“

А во преводот:

„*My most treasured memory is but a dead flower  
Compared to your task and your incredible power  
For you hunted the sound of a song.*“

Заклучокот од двете варијанти е дека во оригиналот среќаваме спомен кој се гаси, истовремено и негова компарација со цвеќе, значи сме вдахнале жива особина на истиот, а во преводот увидовме дека од сето ова персонификацијата е изгубена, а компарацијата е задржана. Метафората, „*мирно око на трепетна срна*“ е пренесено и во преводот, т.е. – „*your weary eye of a trembling doe*“ и компарацијата спомен како цвеќе без боја е приспособено на оригиналот. Потоа, во оригиналот видовме дека постои и компарацијата „*спомен како цвеќе без боја*“, истото си има свој еквивалент и во преводот: „*my most treasured memory is but a dead flower*“, па потоа „*песна од копнеж и песна од мака*“ со еквивалент: „*wave pain and longing into the song*“. Во преводот песната не е споредена со копнеж како во оригиналот или истата да е споредена со мака, значи овде постои отстапување. Потоа во оригиналот имаме „*боите горат и капат*“, т.е метафора,

а во преводот „*colours that blind*“ (бои кои заслепуваат). Овде метафората не е пренесена во преводот. Во оригиналот боите гореле и капеле, но во преводот се истакнува нивната боја која заслепува.

#### 4. Заклучок

При разгледувањето на рамништата забележавме дека отстапувањата најмногу се застапени на морфосинтаксичко ниво, во однос на промена на збороредот, користење на помалку или повеќе стихови во рамките на една строфа, но и менување на римата, со што забележавме дека постојат отстапувања и на фонолошко ниво. Воедно, во однос на фонолошкото ниво забележавме голема разлика во бројот на слогови во оригиналот и во преводот, а во однос на римата преведувачот не можел да најде зборови кои ќе го доловат истото значење, истовремено и да се римуваат. Притоа формата е задржана, иако на неколку места видоизменета, т.е. ако строфата имала четири стиха, во преводот може да има и повеќе. Притоа речениците, во овој случај стиховите, се посложени, со изменет збороред, со една алогичност што од аспект на поезијата е прифатлива.

На лексичко ниво, во однос на тоа дали постојат архаични зборови во рамките на англискиот јазик може да се рече дека ги нема, со исклучок на *pallor*, што се однесува на платното, а зборот води потекло од средновековниот период на Англија, како и *woe*, што се однесува на тагата на везилката. На ова ниво се најдени зборови кои го имаат истото значење, но ефектот не е ист како во оригиналот. На семантичко ниво преведувачот успеал да ги долови истите стилски фигури и зборови со што извршил успешен превод, иако не во целост. Стилските фигури во голем дел се пренесени, со исклучок на *спомен кој се гаси* и во истовреме и негова компарација со цвеќе во оригиналот, а во преводот увидовме дека од сето ова персонификацијата е изгубена а компарацијата е задржана. Потоа и во *боите горат* и *боите капат*, метафората е изгубена, во преводот имаме бои кои заслепуваат, алудирајќи на нивната боја.

Значи увидовме дека кога преведуваме поезија водиме сметка за историската позадина, за традицијата за да направиме прифатлив превод. Од сето ова можеме да заклучиме дека при анализата на сите рамништа најголеми отстапувања постојат во однос на морфосинтаксичкото рамниште и фонолошкото. Тоа го забележавме во отсуството на римата на некои места или во различниот број на слогови во однос на преводот и на оригиналот. Иако помалку, сепак и на семантичко ниво имаме отстапувања, односно дел од стилските фигури не беа пренесени во преводот, а на лексичко ниво во оригиналот имавме архаизми, а во англискиот еквиваленти се најдени кои го имаат истото значење, но истите не се архаизми, со исклучок на *woe* и *pallor* (тага и платно).

Постои и можноста да нема соодветен збор за оној во оригиналот, па преведувачот во тој случај го проширува стилот, става конкретни описи каде што е потребно и поради тоа и формата трпи промени. Подеднакво е важно доловување и на формата и на содржината, иако некогаш се случуваат отстапувања; како во нашиот случај, каде при отстапување во однос на формата треба да успееме да ја доловиме оригиналната содржина, бидејќи на тој начин не ја губиме ниту историската позадина, фолкорот и визуелната слика која



претходно ни ја претставил оригиналот. На крај, преведувачот е тој којшто одлучува како ќе го направи преводот и каде ќе додава и ќе одзема зборови за да успее да го заинтригира читателот да го прочита и преводот покрај оригиналот.

#### **Користена литература**

1. Михајловски, Д. (2006). Под Вавилон – задачата на преведувачот. Каприкорнус. Скопје.
2. Младеноски, Р. (2014). Теорија на поезијата. Универзитет „Гоце Делчев“ – Филолошки факултет. Штип.
3. Никодиновска, Р. (2009). Дидактика и евалуација на преведувањето. Филолошки факултет. Скопје.
4. Конески, Б. (1955). Везилка. Култура. Скопје.
5. Glucksberg, S. (2001). Understanding Figurative Language: From Metaphor to Idioms. Oxford University Press. New York.
6. Jones, R. F. (2011). Poetry Translating as Expert Action. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam

#### **Веб-страници**

<http://www.f1.net.au/cybermacedonia/blazkove.html> Downloaded on 12.10.2017