

КОНФРОНТАЦИОНА АНАЛИЗА ПРЕВОДА *СЕСТРА И БРАТЈА А. С. ПУШКИНА* И ОРИГИНАЛА *БОГ НИКОМ ДУЖАН НЕ ОСТАЈЕ*

Апстракт: Посредством српског извора и руског превода једног од најзначајнијих дјела усмене књижевности указаћемо на суштинске разлике ових двију словенских култура. Анализа обухвата формални, структурни и семантички план, док пресудну улогу имају преводачки и конфронтациони лингвокултуролошки приступ. Ријеч је о веома специфичној језичкој грађи коју Пушкин у свом преводу обликује и као преводац и као пјесник. С обзиром на то да српске усмене творевине (као и руске) садрже велики број изузетно специфичних, готово непреводивих израза, синтагми, али и цијелих стихова, који веома често имају и статус безеквивалентних језичких јединица, преводачки рад на њима је и више него захтјеван умјетнички посао. Приступити превођењу оваквих јединица не значи само пронаћи адекватан план израза у језику преводиоца, већ и адекватан план садржаја и фолклорну позадину. Превод „Сестра и братја“ вјеродостојно преноси језички фолклорни колорит, метрику и све друге битне чиниоце текста баладе „Бог ником дужан не остаје“.

Кључне ријечи: превод, извор, метричка структура, фолклорни облик, стих, безеквивалентне јединице, колорит.

1. Увод

Пушкинова оријентација ка превођењу и специфично интересовање за српску усмену традицију дио су изузетно сложеног комплекса епохе романтизма и свих оних струјања која су сачињавала њен унутрашњи ток. У оквирима тог сложеног романтичарског комплекса онај дио који је развијао и његовао култ народне пјесме и егзотично уопште, у многа је утицао на европски романтизам, а притом остајао непромијењен, цјеловит и посебан у правом смислу ријечи. Као такав, постао је предмет маште великог броја европских романтичара. Питање односа Пушкина према словенском фолклору погодно је за многе славистичке научне расправе и разматрања. Прије него што се посветимо детаљнијем испитивању текста баладе *Бог ником дужан*

¹ milicacamura@gmail.com

не остаје и Пушкиновог превода, неопходно је указати на сам извор, узрок и главни покретачки мотив у релацији Пушкин – словенски фолклор.

Александар С. Пушкин је пјесничку везу са српским усменим творевинама остварио посредством Меримеове збирке пјесама *Ла Гузла* (1827), која је представљала неку врсту инспирације за његове *Пјесме Западних Словена*. Међутим, погрешно би било не споменути и ону другу страну Пушкиновог покретачког мотива, тј. директан контакт који је остварио са српском усменом традицијом. Непосредан додир са српским усменим стваралаштвом, које је оставило огроман траг у његовом дјелу, остварио је преко великог броја српских избјеглица.² У том погледу Лука Шекара пише: „Почетак Пушкиновог интересовања за српске народне пјесме не треба везивати за појаву *Пјесама западних Словена*, али ни за нека евентуална сазнања о њима из страних, западноевропских извора, него, управо, за вријеме његовог „јужног прогнанства“.“ (Шекара 2000: 50)

Као сваки озбиљан истраживач он је, вођен сопственим стваралачким генијем, настојао да спозна праву природу у многоструким специфичним облицима, и приступи њиховом превођењу и преобликовању. Иако су се у његово вријеме и наравно, прије њега, многи велики писци попут Гетеа, Шарла Нодјеа, Меримеа, Јакоба Грима и Мицкијевича бавили народним бисерима словенских простора, Пушкин је имао, слободно можемо рећи, много више стварних утисака и знања о српском народном пјесништву. О томе свједочи чињеница да он није попут других великих писаца романтичара откривао и „увозио“ те нове свјетове огромног фолклорног богатства, већ их је препознавао као домаће, словенске феномене и самим тим обликовао не као „мистификације изграђене на веома темељном проучавању и добром познавању нашег усменог стваралаштва“ (Пенчић 1974: 532), већ као препознатљиве и типичне словенске фолклорне топове.

Поред Меримеа, Гетеа, Ј. Грима, Пушкину предходи још једно велико име руског преводилачког и филолошког миљеа. Ријеч је о Александру

² Према неким подацима Пушкин је крајем 1820. године стигао у мјесто свог прогонства, у Кишињов. Тај крај су настањивале избјеглице, Турци, Бугари, Грци и Срби, који су последице слома устанка прешли са Карађорђевићима и осталим вођама у Бесарабију. Највише их је било управо у Кишињову, гдје је боравио познати руски писац. Ту се, између осталих, Пушкин упознао са Јаковом Ненадовићем, Вулићем и другим српским војводама и устаницима. Претпоставља се да је Пушкин од поменутих војвода и устаника сакупио пјесме интересујући се за поједине ријечи. У то вријеме, у кишињовском крају боравила су још нека позната српска имена, попут Живковића (преводиоца Фенеловог романа *Телемах*), који је према неким изворима вјероватно са собом носио и неколико примјерака чувене Вукове *Пјеснарице* (из 1814. године). У Кишињов су долазили Сима Милутиновић Сарајлија и Атанасије Стојковић, те годину дана прије Пушкина и Сам Вук Стефановић Караџић.

Христофоровичу Востокову. Кажемо да му претходи због тога што се у Пушкиновим преводима српских народних пјесама осјећа снажан утицај управо Востоковљевих превода. Многи савремени критичари и историчари попут Б. Н. Путилова преводилачкој активности Востокова и Пушкина приступају као цјелини, наравно, са одређеним одступањима. На та одступања указује и проф. др Радмило Маројевић када каже да: „Овакав приступ крије у себи и једну опасност: не види се у чему је новина и заслуга једног у поређењу са другим песником. Другим речима: не види се у чему је у развоју новог стиха и поетике превођења Востоковљева заслуга, а у чему је Пушкин само генијални настављач идеја и експеримената свога претходника.“ (Маројевић 1987: 18)

Полемика око Пушкинових и Востоковљевих превода је много и оне још увијек трају. Без обзира на то, јасна је чињеница да посматрајући Пушкинове преводе осјећамо Востоковљев утицај, првенствено у метричком погледу,³ јер је Пушкин „високо ценио Востоковљево истраживање стиха народних песама, видећи у њима метрички образац за руско епско песништво...“ (Маројевић 1987: 51) У даљем излагању детаљније ће бити представљене карактеристике превода (можда би zgodније и правилније било рећи препјева) и текста српског извора, како са преводилачког тако и са лингвокултуролошког аспекта.

2. Проблематика превода и унутрашњи комплекс

„Пјесама Западних Словена“

Из цјелокупног корпуса збирке *Пјесме Западних Словена* за предмет овог истраживања узели смо Пушкинов превод баладе *Бог ником дужан не остаје*, насловљен као *Сестра и братъа*.⁴ Треба напоменути да је Пушкин

³ Постоје различита мишљења која се међусобно искључују и допуњују. Једно од њих је да петостопни хорез најбоље одговара десетосложном стиху. Вук је сматрао да су српске јуначке пјесме састављене од десет слогова и пет трохејских стопа, гдје је последице друге стопе слиједила пауза. Са друге стране, руски епски стих одстрањује цезуру при чему се дијели на три јака времена.

⁴ Досадашња испитивања показују да је највише пјесама преведених из Меримеове збирке, тачније, једанаест. Од осталих пет, имамо два превода српских народних пјесама *Бог ником дужан не остаје (Сестра и братъа)* и *Три највеће туге (Соловей)* и три Пушкинова оригинална остварења- *Песня о Георгии Чёрном, Воевода Милош* и *Яниш Королевич* (обликована по узору на елементе из усменог стваралаштва). Лука Шекара поименично наводи 11 текстова које је Пушкин превео за своју збирку: „Видение короля“, „Янко Марнавич“, „Битва у Зеници Великой“,

превео поменути баладу из издања *Народних српских пјесама* (1824). О природи саме збирке најбоље свједочи један интересантан рад др Саве Пенчића у којем, између осталог, истиче: „Све ове песме, дакле, и оне узете из Меримеа, и оне узете из Вукових зборника, Пушкин је подвргао истом третману. То нису преведене песме. Пушкин се према њима потпуно слободно односио, без обзира да ли је у питању био Меримеов *La shevale Thomas II* (према којем је направио своју изврсну песму *Конь*), или Вукове *Три највеће туге* (према којој је направио своју песму *Соловей*). Пушкина су ове песме интересовале као егзотична форма, као инспиративни мотив за сопствено стваралаштво, а не као готове, аутентичне вредности које је требало само превести на руски језик.“ (Пенчић 1974: 532-533) Овим поводом се може извести закључак да је Пушкин тежећи очувању оног правога, изворног духа српских народних пјесама, ипак одступио од дословног подражавња извора и подвргао „српске пјесме“ сопственом словенском осјећају и доживљају народног стваралаштва.⁵

Иако се нису оријентисали на дословно подражавање српских пјесама, Востоков и Пушкин од самог почетка теже очувању њихове аутентичности и указивању на блискост са руским фолклором. Путилов каже да су „високо ценили национално, историјски својеврсно у њима и тежили да га очувају.“ (Путилов 1974: 220)

Да ли су посебне тешкоће и неопходне припремне радње приликом превођења дужих јуначких пјесама биле разлог Пушкиновог и Востоковљевог окретања ка балади није у потпуности сигурно. Међутим, преводи и једног и другог указују на чињеницу да су предмет њиховог интересовања биле управо такве усмене форме.

Без обзира на одређење за баладу, приступити превођењу значило је „пронаћи руске поетске форме које би најбоље одговарале српском народном стиху.“ (Путилов 1974: 222) Сасвим је очигледно да се приликом превођења српских пјесама на руски језик, нису могле буквално сачувати све

”Теодор и Елена”, ”Влах в Венецији”, ”Гайдук Грзич”, ”Похоронная песня Якинфа Маглановича”, ”Марко Якубович”, ”Бонапарт и черногорци”, ”Вурдалак и конь” “.” (Шекара 2000: 55)

⁵ У том погледу занимљива је и Пушкинова *Бајка о рибару и рибици*, те превод чувене баладе *Хасанагинице*. *Хасанагиница* је према његовој замисли, вјероватно требала бити седамнаеста пјесма ове збирке, док је *Бајку о рибару и рибици* Пушкин, „очигледно рачунајући и њен мотив као српски“ (Павић 1979: 43), желио уврстити међу остале *Пјесме Западних Словена* као осамнаесту. Формално ни прва, а ни друга не припадају Пушкиновом циклусу *Пјесама Западних Словена*, већ заузимају посебно мјесто и третман (поготово када је ријеч о *Хасанагиници*). Стога се *Хасанагиници* и *Бајци о рибару и рибици* може посветити читав један посебан оглед, који би укључио и све досадашње научне резултате везане за ова два дјела.

карактеристике српског стиха. То је било немогуће, јер се у покушајима таквог дословног подражавања са једне стране губио дух и фолклорност изворника, а са друге стране јављала бесмисленост и конфузност самог превода.

У вези са проблематиком превођења, занимљива је још једна констатација Бориса Николаевича Путилова: „Као што су последња испитивања показала, размер што га је створио Востоков развио је и усавршио Пушкин.“ (Путилов 1974: 222) Он наводи и то да је Пушкин одступао од метрике српског извора само у случајевима када би у питање била доведена умјетничка, изворна вриједност текста. Несумњиво је, дакле, да Пушкин приступа превођењу добро познавајући српски десетерац, а имајући у виду разлике и сличности између руског и српског метра, те руских и српских фолклорних облика. Наравно, уз све то тежећи ка усавршавању Востоковљевих метричких идеја.⁶

3. *Сестра и братња*

(*Бог ником дужан не остаје*)

Упоређујући текст српског извора и Пушкинов превод (препјев) не можемо, а да не примијетимо са каквом лакоћом и смислом руски писац приступа изворном духу ове пјесме. Међутим, држећи се оне Пенчићеве тврдње да Пушкинове пјесме нису преведене пјесме, већ да су то творевине подвргнуте Пушкиновом стваралачком генију, пјесму *Сестра и братња* треба да посматрамо крећући се у таквим оквирима. У прилог чињеници да је Пушкин изузетан познавалац српског десетерца, иде и то да су од 119 стихова његовог превода 82 десетерци. Број слогова у осталим стиховима варира, највише је једанаестераца и деветераца, док дванаест и тринаест слогова имају само два стиха. Иако је чак у 82 стиха очувао силабичку структуру текста српског извора, Пушкин није као неки други преводиоци, који су се дословно придржавали метричке структуре оригинала, изгубио дух, фолклорност и смисао пјесме. Иако то није предмет овог рада, напоменућемо да одступања од фолклорних мотива, радње, теме и других битнијих карактеристика баладе такође нема. Када је ријеч о избору језичких средстава одређених изузетака у унутрашњој структури Пушкиновог превода ипак има.

⁶ Детаљан преглед метричких константи и ритмичких тенденција српског епског десетерца, те специфичности руског стиха, дао је проф. др Радмило Маројевић у књизи *Сербскія пѣсни Александра Востокова*.

Наслов баладе *Бог ником дужан не остаје* добро је познат израз српског говорног подручја.⁷ Питање због чега у наслову Пушкиновог превода имамо *Сестра и браћя* остаје у сјени различитих полемика. Претпоставићемо да Пушкин ни у погледу самог наслова није слијепо подражавао српски текст. Без обзира да ли су главни актери баладе (сестра и браћа) утицали на формирање самог наслова или је посредни неки други мотив, потпуно је јасно да овдје Пушкин-пјесник доминира у односу на Пушкина-преводиоца.

Неопходно је обратити пажњу и на сам почетак пјесме, гдје међу стиховима извора и превода проналазимо интересантну лингвокултуролошку појаву.

Два су бора напоредо расла, *Два дубочка* выростали рядом,
међу њима танковрха јела; Между ими тонковерхая елка.
то не била *два бора* зелена, Не *два дуба* рядом выростали,
ни међу њима танковрха јела, Жили вместе два братца родные:
већ то била два брата рођена: Один Павел, а другой Радула.
једно Павле, а друго Радуле, А меж ими сестра их Елица.
међу њима сестрица Јелица.

[Вук, 15-16]

[Пуш. 411]

Писац израз *два бора* замјењује изразом *два дубочка*. Прецизније речено, конструкцију веома честу у српским народним пјесмама замјењује конструкцијом карактеристичном за руско фолклорно подручје. *Дуб* је у преводу на српски *храст*, а не *бор*. У тексту извора имамо опште познат поступак поређења човјека са бором. Кроз српско (али и словенско уопште) народно предање очувала су се бројна митолошка и симболичка схватања дрвета *бора*. Негдје он ниче из тијела убијених, негдје из гробова праведника и љубавника, негдје је упориште којекаквих злих сила, а негдје отјелотворење самог божанства. (Чајкановић 1985: 38-40) Дакле, у српским стиховима два брата пореде се са два бора, а у преводу на руски са два храста (*два дубочка*). *Дуб* (храст) је у богатој фолклорној традицији и народном пјевању поштован као дрво над свим осталим у биљном свијету, као свето дрво и мјесто гдје су се вршили религијски обреди и приносиле жртве. Међутим, оно је прије свега представљало мушки симбол (принцип), оличење чврстине и снаге. Па ако томе додамо чињеницу да су се и у српском народном пјевању са бором поредиле готово искључиво мушке особе, можемо закључити да Пушкинов превод ни у једном погледу није оштетио смисао текста извора.

⁷ У њему је садржан мотив саме пјесме.

Неки руски фолклорни облици из текста Пушкиновог превода као што су *сад зелёный*, *нож злаченный*, *чистое поле*, *алые цветочки*, *белое тело*, *конь вороной*, *зелие* и др. такође заслужују посебну пажњу како са преводилачког тако и са лингвокултуролошког аспекта.

Погледајмо из примјера:

р. ј.

с. ј.

- сад зелёный

Вот Паплиха пошла *в сад зелёный* [Пуш. 412] она оде ноћу у *градину* [Вук, 16]

- нож злаченный

Осмотри ты *нож её злаченный* [Пуш. 412] извади јој *ноже од појаса* [Вук, 17]

В той руке теткин *нож золоченый* [Пуш. 414] а у руци *теткини ножеви* [Вук, 18]

- чистое поле

Выведи меня *в чистое поле* [Пуш. 413] изведи ме у *поље широко* [Вук, 17]

- алые цветочки

Выросли там *алые цветочки* [Пуш. 413] онђе расте *смиље и босиље* [Вук, 17]

- белое тело

Где осталось её *белое тело* [Пуш. 413] ђе је она *сама собом пала* [Вук, 17]

- конь вороной

Да зарезала *коня вороного* [Пуш. 412] те убоде *вранца* на ливади [Вук, 16]

-зелие

Я не знаю *зелия* такого [Пуш. 412] ја не знадем *биља од омразе* [Вук, 16]

Да је Пушкин мајстор поетског преобличавања не доказују само стихови које смо навели у овој групи (*Извади јој ноже од појаса / Осмотри ты нож её злаченный* и сл.) већ и многи други. Ненаметљиво, ни најмање не оштећујући текст који користи као извор, Пушкин сложене (веома често и тешко преводиве) фразе своди на просте, духу руске народне пјесме својствене синтагме (*Ђе је она сама собом пала / Где осталось её белое тело*; *Ја не знадем биља од омразе / Ја не знаю зелия* таког; *Буд ми закла коња на ливади / Извела ты коня вороного* и сл.), док, са друге стране, водећи се метриком или просто умјетничком слободом, на појединим мјестима «проширује» српски стих (*Она оде ноћу у градину / Вот Паплиха пошла в сад зелёный; А у руци теткини ножеви / В той руке теткин нож золоченый; Сестрица се брату кунијаше / Сестра брату с плачем отвечает* и сл.).

Стихове *Изведи ме у поље широко / Выведи меня в чистое поле* такође бисмо могли додатно објаснити. Придјев *чистый* у значењу у којем га

Пушкин овдје употребљава, са становишта савременог руског језика добија статус архаички обојене лексеме. Значење које има у Пушкиновом преводу „чистый... - поле, безлѣсье, ровный просторъ” (Даль 1980: 608) у савременом руском језику потиснуто је низом других значења. Међутим, у контексту наше анализе, срп. *поле широко* и рус. *чистое поле* можемо посматрати као еквиваленте међу сталним епитетима руске и српске народне пјесме.

Стихови *Онђе расте смиље и босиље* / *Выросли там алые цветочки* са становишта двију блиских, али ипак специфичних култура, такође су веома интересантни. У српском народном вјеровању и пјевању *смиље* (украшена биљка жутог цвијета) је прије свега дјевојачко биље и у комбинацији са босиљем (струкови босиљка) „представља чисту интензивну, а босиље мученичку љубав, док трње и коприва значе крвничку мржњу и пакост”. (Нишевљанин 1990: 201) То потврђују и сами стихови:

Ће је од ње капља крви пала,	Где попала капља ее крви
онђе расте <i>смиље и босиље</i> [Вук, 17]	Выросли там <i>алые цветочки</i> [Пуш. 413]

Ће је од ње капља крви пала	Где попала капља ее крви,
онђе расте <i>трње и коприве</i> [Вук, 18]	Выросло там <i>терње да крапива</i> ⁸ [Пуш. 414]

Погледајмо какво рјешење за *смиље и босиље* Пушкин проналази у оквирима руске фолклорне традиције и пјевања. *Смиље и босиље* Пушкин није дословно превео већ се определијелио за конструкцију својствену руској народној пјесми – *алые цветочки*. Ево како је придјев *алый* објашњен у једнојезичком рјечнику Владимира Даља: „татрс. свѣтло-, јарко-красный; самаго густаго цвѣта розы, јаркой (не золотистой) зари, багряный, багрецовый (не багровый), краски крови боевыхъ жиль. *Алая кровь; алый цвѣточекъ; алый восток*. Говор. болѣе о предметахъ и о цвѣтѣхъ пріятномъ, почему и милаго друга зовуть *аленькимъ дружкомъ... Алый цвѣтъ миль на весь свѣтъ...*” (Даль 1978: 12)

⁸ У вези са са културолошком позадином *смиља*, а и самих стихова пјесме, интересантна је једна претпоставка П. С. Нишевљанина: „... име *смиљ* није створено развијеним народним песничством, а још мање књижевношћу... оно задира својим постањем у далеко раније векове. У народној песми *Бог ником дужан не остаје* народни песник вели, да из крви мученичке Јелице ниче *смиље и босиље*, а из крви зликовачке Павловице *трње и коприве*. Овде је симболика *смиља* већ коначно утврђена, и народни песник се и користио њоме као таквом.” (Нишевљанин 1990: 202)

Погледајмо стихове *Те убодје вранаца на ливади / Да зарезала коња воронога*. Умјесто једне лексеме *вранац* у преводу имамо просту синтагму *коњ вороной*. Пушкин се одређује за синтагматску варијанту у свим стиховима гдје је у тексту српског извора употријебљена ријеч *вранац*. При томе, изоставља један дио стиха (... на ливади). Иако и у руском језику имамо именицу (поименичени придјев) *вороной* у значењу „коњ вране, црне боје длаке, вранац”, свођење на просту синтагму уз изостављање једног дијела стиха Пушкин је вјероватно видео као најбоље метричко рјешење.

Стих *Ја не знадем биља од омразе* Пушкин такође изузетно поетски вјешто преводи као *Ја не знаю зелия такога*. *Зелье* је ријеч која припада архаичном слоју лексике, а између осталог, има и значење „высушенная измельчённая трава, сбор, а также настой на травах, применявшиеся в старину как лечебное или отравляющее средство.” (2013: 140) Пушкин дословно није могао превести поетски много упечатљивију фразу текста извора, *биље од омразе*. По нашем мишљењу, значење ове, умјетнички изузетно снажне фразе српског народног пјесништва, објашњено је самим стиховима, а ако се вратимо на значење руске ријечи *зелье*, лако ћемо употпунити комплетну стиховну семантичку слику. *Биље од омразе* и *зелие* значењски много не одступају једно од другог (и у једном и у другом случају ријеч је о травама које су се у старини, по народном вјеровању, користиле или као лијек или као отров, а неријетко су имале и чудотворне моћи), разлика је у граматичким формама и јачини поетске експресивности. Иако више са формалног аспекта, могли бисмо их окарактерисати и као лакуне или безеквивалентне лексиксичке јединице.

Што се тиче фолклорног облика *лютый змей*, напоменућемо да за њега постоји еквивалент у тексту извора, али уз једну битну напомену. Наиме, *змей* у значењу „змија” данас има статус архаизма, застарјеле лексеме. Претпоставићемо да је у том значењу пјесник овдје и употријебио, а не значењу – „змај, аждаја”. Такође, видимо да је код Пушкина овај облик изражен јединицом, а не множином као у извору, вјероватно у тежњи да се очува чувена унутрашња рима коју носе стихови српске усмене поезије.

В той траве *лютый змей* гнездится [Пуш. 413]

У трави се *љуте змије* легу [Вук, 17]

Иако није предмет наше расправе, у вези са употребом фолклорних елемената и умјетничком слободом Пушкинових превода, важан је и превод *Хасанагинице*, гдје дословно употребљава и оставља у преводу српску ријеч *љуба* (љуба). Исти принцип је примијенио и у овој пјесми:

Отвечает Радулова *љуба* [Пуш. 411] Ал’ говори *љуба* Радулова [Вук, 16]

Кад то зачу млада Павловица,
она моли свога господара [Вук, 18]
[Пуш. 414]

Как услышала то молодая Павлиха,
Она молвила своему господину

Управо у овим стиховима највише одступа од силабичке структуре баладе (први стих у преводу је тринаестерац, а други дванаестерац!)⁹. Поред изузетно значајне констатације да се наведеним стиховима „... појачава контраст и отварају токови следећег чина, што све даје сасвим одређену динамику драматизације радње, без чега би знатно била осиромашена веза између појединих епизода...“ (Шекара 2000: 62), морамо напоменути да у процесу превођења природа самог језика (у овом случају руског) понекад условљава поступке преводиоца.

Иако друге пјесме ове Пушкинове збирке нису биле предмет наше расправе, слободно можемо закључити да пјесма *Сестра и братља* најбоље афирмише чувеног руског писца и као преводиоца и као писца ствараоца.

4. Закључак

Веома шаролик концептуални, унутрашњи план *Пјесама Западних Словена*, изграђен на мистификацијама, преводима српских извора, те оригиналним дјелима, омогућио нам је да изаберемо управо превод *Сестра и братља* као предмет овог истраживања. Пушкин је мајсторски приступио специфичностима српског усменог стваралаштва, поставивши их у корелацију са руским. Овдје он обједињује српски и руски фолклорни колорит и снагом свога пјесничког умијећа потхрањује специфичности и једног и другог. Не одступа ни од народног, ни од индивидуалног. Покушали смо са различитих аспеката извршити анализу превода и текста извора, међутим, као најбитније овдје издвајамо преводни и лингвокултуролошки аспект анализе језичких јединица. Иако је степен блискости текста српског извора и превода изузетно висок, Пушкин није тежио дословном подражавању баладе због тога што је у том случају веома често долазило до непотребних нејасноћа, а понекад и потпуне неразумљивости превода. То га није спријечило да читаоцу пренесе потребну информацију, како граматичку тако и лингвокултуролошку. Превод *Сестра и братља* потврђује чињеницу да лош пјесник не може бити добар преводилац када је ријеч о дјелима оваквог типа.

Његове *Пјесме Западних Словена* представљају врхунац у једној вјековној традицији његовања и очувања фолклорног наслеђа словенских народа у руској науци и књижевности. Пушкинови преводи руском читаоцу

⁹ Већ смо рекли да дванаест и тринаест слогова имају само два стиха Пушкиновог превода. То су управо ови стихови.

изузетно вјеродостојно представљају и ону другу страну великог словенског фолклорног богатства– српско народно стваралаштво.

Извори

Караџић 1972: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме II*, Београд: Нолит.
Пушкин, А. С. *Песни западных славян*. http://www.rvb.ru/pushkin/01text/01ver sus/0423_36/1834/0594.htm 29. 8. 2015.

Литература

- Баско, Андрејева 2011: Н. В. Баско, И. В. Андреева, Словарь устаревшей лексики, Москва: АСТ-ПРЕСС.*
- Даль 1978: В. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, том I и IV, Москва: Русский язык.*
- Лопатин, Лопатина 2011: В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина, Толковый словарь современного русского языка, Москва: Российская академия наук, ЭКМО.*
- Маројевић 1987: Р. Маројевић, «Сербскія пьсни» Александра Востокова, Горњи Милановац: Дечје новине.*
- Московљевић 2000: М. Московљевић, Речник савременог српског књижевног језика с језичким саветником, Београд: Гутенбергова Галаксија.*
- Нишевљанин 1990: П. Софрић Нишевљанин, Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба, Београд: БИГЗ.*
- Пенчић 1974: С. Пнчић, «Хасанагиница» у Пушкиновом препеву, Научни састанак слависта у Вукове дане, 4/1, МСЦ, Београд, 531 - 539.*
- Путилов 1974: Б. Путилов, Јужнословенска балада и руска култура, Научни састанак слависта у Вукове дане, 4/1, МСЦ, Београд, 217 - 243.*
- Пушкин 1975: А. С. Пушкин, Евгеније Оњегин, Београд: Просвета.*
- Пушкин 1979: А. S. Puškin, Lirika, Beograd: Rad.*
- Речник МС 2007: М. Вујанић и др., Речник српскога језика, Нови Сад: Матица српска.*
- Речник 1975: Речник српскохрватског књижевног и народног језика, књига I и II, Београд: САНУ.*
- Станковић 2008: Б. Станковић, Руско-српски речник, Нови Сад: Прометеј.*
- Толстој 1970: И. И. Толстой, Сербскохрватско-русский словарь, Москва: СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЈА.*

Чајкановић 1985: В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СРПСКА КЊИЖЕВНА ЗАДРУГА.

Шекара 2000: Л. Шекара, *Српска народна пјесма у руској књижевности 19. вијека*, Бања Лука - Српско Сарајево: Академија наука и умјетности Републике Српске.

Милица Б. Чамур

КОНФРОНТАЦИОННИЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА *СЕСТРА И БРАТЪЯ* А. С. ПУШКИНА И ПОДЛИННИКА *БОГ НИКОМ ДУЖАН НЕ ОСТАЈЕ*

Резюме

Очень разнородный внутренний концепт *Песен западных славян*, построенный на основе различных источников позволил нам выбрать именно стихотворение *Сестра и братья* предметом исследования. Пушкин очень умело, мастерски, приступил изучению сербского фольклорного творчества и сопоставил его со русским. Здесь Пушкин объединил сербский и русский фольклорный колорит и, благодаря своему поэтическому умению, сохранил особенности и одного и другого. Он не отступил ни от народного ни от индивидуального. Мы старались сравнить перевод и подлинник в разных аспектах, но здесь самыми важными показались педеводный и лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц. Хотя степень близости этого перевода к оригиналу весьма поразителен, Пушкин не стремил к буквальному копированию подлинника, потому что оно очень часто приводит к неясности или даже полной непонятности перевода. Но это не помешало ему обеспечить передачу информации во всех деталях, грамматических и лингвокультурологических. Перевод *Сестра и братья* полностью подтверждает, что плохой поэт не может быть хорошим переводчиком, когда речь идёт о произведениях такого типа.

Песни западных славян считаются одним из лучших произведений в многолетней традиции хранения фольклорного наследия славянских народов в русской науке и литературе. Пушкинские переводы русскому читателю полностью достоверно представили другую сторону огромного славянского фольклорного богатства- сербское народное творчество.