

Оригинални научни рад  
Примљен: 14. септембра 2023.  
Прихваћен: 14. децембра 2023.  
УДК 821.161.1-1=163.41 Бродски Ј.  
811.161.1`255.2  
10.46630/phm.16.2024.29

**Марија Љ. Ристић<sup>1</sup>**

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за руски језик и књижевност

<https://orcid.org/0009-0003-1570-1598>

## АНАЛИЗА СРПСКИХ ПРЕВОДА ПОЕЗИЈЕ ЈОСИФА БРОДСКОГ У ОДНОСУ НА ОРИГИНАЛ НА ПРИМЕРУ ИЗАБРАНИХ ПЕСАМА

Предмет овог рада је анализа превода поезије Јосифа Бродског са руског на српски језик. Полазећи од теорије књижевног превођења анализирали смо песме руског песника и успешност њиховог превода. У раду се предлаже аргументована анализа позитивних и негативних аспеката превода датих песама, као и проблематика превођења поезије са руског на српски језик у контексту стваралаштва Бродског. Анализа превода поезије Ј. Бродског није била предмет детаљних анализа у истраживачким радовима на нашем говорном подручју, и у томе се огледа значај и актуелност ове студије.

*Кључне речи:* поезија, превод, стих, метрика, језик

### Увод

Јосиф Бродски је песник постмодернистичке оријентације. Имао је важну функцију: може се назвати иноватором тема и рима у свету руске поезије, а потом се залагао за очување форме, мелодије и метричког стиха који су губили свој значај на западу. Предност даје времену, док простор сматра пролазним. Поред тога што је био један од најуспешнијих песника 20. века, Ј. Бродски се током свог стваралаштва бавио како преводама, тако и самопрепевом. Да песници неретко постају преводиоци можемо видети и на примеру Милована Данојлића, који је први на нашим просторима превео Ј. Бродског: „Песници су се бавили препевавањем. Они то нису чинили само зато да би читаоцима представили непознато дело, већ и из стваралачких побуда, из осећања нарочите упућености на поједине песнике. Био је обичај да роета doctus изабере једног или двојицу песника које воли или којима нешто дугује, да им се посвети, да их васкрсне у свом језику” (РАЈИЋ 1991: 247). О форми и садржини, као и неизоставном жртвовању или очувању једног пише Б. Човић, који напомиње да када је компромис немогућ треба сачувати садржај. Он сматра да је замка за преводиоца покушај очувања обе стране, чиме се добија просечан превод који се не може назвати успешним књижевним делом (ЋОВИЋ 1986: 20). Пар редова о проблематици форме и садржине посвећује и Ј. Бродски у есеју „Поезија као начин” где описује њихове улоге у тексту: „Форма је привлачна

<sup>1</sup> risticmaja28@gmail.com

не због своје наследне племенитости, већ због онога што представља обележје уздржаности и обележје снаге. Одрицање од ње у корист средстава назовимо органских, сведочи о директно супротним квалитетима наговештавајући изузетну песникову судбину или проживљен живот. Једино на шта органска средства указују, јесте присутност мелодраме” (BRODSKI 2018: 99-100). Р. Константиновић у раду „О превођењу поезије” тврди да је дилема између форме и садржине лажна и цитира Гетеа да нема садржине без форме (RAJIĆ 1981: 121).

Я обнял эти плечи и взглянул...

Песма „Я обнял эти плечи и взглянул...” припада раном стваралаштву Јосифа Бродског. Посвећена је Марини Павловној Басмановој, којој је песник посветио велики број својих стихова. „Песме посвећене „М. Б.” заузимају централно место у лирици Бродског не зато што су најбоље – међу њима има ремек-дела и сасвим обичних песама – већ већ зато што су те песме и у њих уложено духовно искуство биле онај горионик на којем се калила његова песничка личност...” (LOSEV 2015: 79). Угледавши је први пут 02. јануара 1962. године асоцирала га је на оличење ренесансних Кранахових дева (LOSEV 2015: 79). Месец дана касније посвећује јој песму „Я обнял эти плечи и взглянул...”, преведену на српски језик 1990. године од стране нашег истакнутог писца Стевана Раичковића, у збирци песама „Седам руских песника”. Препев песме одрадио је и Радојица Нешовић, у књизи под називом по истоименој песни Јосифа Бродског „Шта треба за чудо” 2014. године.

Песник само у првом стиху говори о женској јунакињи, а потом нас уводи у другу песничку слику, која је иза њених леђа. Трећу целину песме покреће лептир, чији су покрети супротстављени непокретности којом одише прва строфа. Емоционално стање лирског јунака рефлектује намештај. Овде можемо приметити утицај акмеиста на стваралаштво Бродског, пре свега Марине Цветајеве чијим се стиховима посебно дивимо, описавши је као фалсет времена, глас који иде преко граница нотне писмености<sup>2</sup>.

1.

Я обнял эти плечи и взглянул  
на то, что оказалось за спиною,  
и увидал, что выдвинутый стул сливался с освещенною стеною. Был в лампочке  
повышенный накал,  
невыгодный для мебели истертой,  
и потому диван в углу сверкал коричневою кожей, словно желтой.  
Стол пустовал. Поблескивал паркет.  
Темнела печка. В раме запыленной  
застыл пейзаж. И лишь один буфет  
казался мне тогда одушевленным.

Но мотылек по комнате кружил,

и он мой взгляд с недвижимости сдвинул.  
И если призрак здесь когда-то жил,  
то он покинул этот дом. Покинул.  
(RAIČKOVIĆ 1990: 198).

2.

Обгрлих рамена и скренух вид  
на оно што се за леђима збива:  
спазих како се уз осветљен зид  
са зидом скрајнута столица слива.  
У лампи је прејаки био сјај  
и не баш примерен за мебл стари:  
зато је и смеђи диван уз крај блештао ко да је сав жут у ствари.  
Паркет је блескао, чамио сто, тамнела пећ, а у окну с прашином  
скамењен пејзаж и једино што креденац ми се указа с ведрином.  
Собом је лептир кружио — и тад  
мој вид са ствари скренуо је био.  
Ако је привид живео ту кад — и он је ову кућу напустио.  
(RAIČKOVIĆ 1990: 199).

3.

Загрлих та рамена и поглед упутих  
на то, што иза леђа исплива,  
и видех да се столице рам изврнути  
са осветљеним зидом слива.  
Из лампе је снап појачан пуцао, не баш пригодан уз намештај стар,  
и зато је у углу диван светлуцао браонкастом кожом, као жути жар.  
Сто празан беше, паркет светлуцаше,  
црнела се пећ, у запрашеном раму, сив,  
стинут беше пејзаж, па ми се чињаше  
да је ту једино бифе још некако жив.  
Но, лептир све кружно поче да напада  
и поглед ми на непокретно стави.  
И, ако је дух и живео ту када,  
онда и он дом овај остави. Остави.  
(NEŠOVIĆ 2014: 40).

Оба преводиоца занемарила су смисаоне целине песме, пасивно стање прве строфе, и активно друге, те смо у преводима добили једну строфу уместо две. Глагол взглянуть (кришом погледати) наши преводиоци превели су на два начина како би се први и трећи стих римовали: С. Раичковић превео је као скренух вид, Р. Нешовић као поглед упутих. Исти поступак десио се и са глаголом оказаться. Тре-

ћи и четврти стих ротирани су у првом преводу. Претпостављамо да је Стеван Раичковић желео да сачува укрштenu риму налик оригиналу, да није заменио стихове рима би била обгрљена. Р. Нешовић није мењао редослед стихова, већ је столицу додао рам изврнути, који се не спомиње у оригиналу.

У седмом стиху Раичковићевог превода губи се кожа кауча, те добијамо смеђи диван, што не сматрамо грешком зато што је преводилац очувао боје које су кључне за разумевање песниковог стања. У „Речнику симбола” Ц. Тресидера, смеђа је окарактерисана као боја смирености, док жута представља издају, напуштање и пореди се са јесењим лишћем које опада (TRESIDER 1999: 97-161). Браон која песниковој перцепцији делује жуто може представљати страх од напуштања вољене. На усамљеност указује и сто који самује. У Нешовићевом преводу сто је празан. Код Раичковића који је је у деветом стиху поново у корист риме најпре описао паркет, сто чами, чиме се умањује емоционална тескоба песника коју сто представља. Чама је ближа досади него усамљености. Запрашњен рам у првој верзији превода постаје прозор, међутим не губи се смисао, већ упрошћава синтагма в раме запыленной. Већа омашка при превођењу направљена је у дванаестом стиху: бифе који се песнику чини живим, у преводу је ведар, чиме се нарушава тамна атмосфера песме и уноси радост која у оригиналу не постоји. Превод из 2014. нуди адекватно решење, бифе назива још некако живим, чувајући тон претходних стихова без наглог преласка у стање које не припада аутору песме.

Р. Нешовић, желећи да контрастира претходним стиховима, представља читаоцима лептира који све кружно поче да напада. Публика која није упозната са оригиналом, или не познаје довољно руски језик може стећи агресиван утисак о лептиру, што не би било исправно за поезију Ј. Бродског који лептире пореди са песмама, чиме их изједначује са вечношћу. С тога није изненађујуће да управо лептир одваја поглед песника са пасивног намештаја. Новијем препеву поткрала се још једна грешка. У четрнаестом стиху наводи се: и поглед ми на непокретно стави. Далеко ближи оригиналу овог стиха је превод Стевана Раичковића који говори: мој вид са ствари скренуо је био. Нешовић је у жељи да римује четрнаести и шеснаести стих изгубио поруку коју песник шаље. Последњи стих песме садржи таутологију путем прошлог времена глагола покинуть, коју је С. Раичковић изоставио, чиме није нарушио ток песме, али јесте дуплу потврду одласка духа из дома, тј. умањило је потребу песника да нагласи пустош места на коме је недавно била драга особа.

Оба превода имају шеснаест стихова, као и оригинал. Примећујемо да су промене настајале како би се сачувала укрштена рима. Предност дајемо преводу Стевана Раичковића, који је пренео песничку замисао дате песме скоро у потпуности, док је Р. Нешовић мање успешно препевао други део песме дајући лептиру непостојеће особине, самим тим изменивши запажање песника.

#### Бабочка

Песма је написана 1972. године, 1990. објављена је у „Изабраним песмама” под називом „Лептирица”. Када је слависта Миливоје Јовановић припремао збирку песама Јосифа Бродског, Ибрахиму Хаџићу наменио је тринаест песама које припадају циклусу о лептиру. О потешкоћама при превођењу поезије са једног језика на

други, сведочи дилема И. Хаџића који у свом научном раду под називом „Лептир/Лептирка” излаже проблем превода наслова песме, пишући да је буквалан превод песме „лептир”, те је именица у руском женског рода, а у српском мушког. „Ако бисмо, као што сам у почетку намеравао превели са лептирица, чиме бисмо на први поглед избегли филолошку замку, тада бисмо упали у нову, лепидоптеролошку. Јер у науци о лептирима, лептирица не означава женку лептира, већ се тим појмом у српском језику означавају многобројне врсте ноћних лептира, мољаца, који немају раскошну лепоту и шаре, на чему је наш песник изузетно инсистирао” (HADŽIĆ 2015: 62-63). Из наведених разлога И. Хаџић одлучио се да „Бабочку” преведе као „Лептирку”, али је приређивач „Изабраних песама” преправио у „Лептирицу”. 1998. године, објављена је књижица песама Ј. Бродског под називом „Лептирка”, чији је уредник управо И. Хаџић.

Инспирацију за ову песму Ј. Бродски је добио после концертног извођења Моцартове музике, када му је од стране познанице речено да његовим стиховима недостаје синхронизована лакоћа и тежина налик оној коју пружа Моцартова музика (АНАРКИН 2009: 12). Представник лаког у песми био би нежан лептир, док тежину доноси песникова филозофска слика времена и постојања. Уколико би једна од ових опозиција била изгубљена у преводу, сматрали бисмо да преводилац није правилно одрадио свој део посла, што није случај са Хаџићевим преводом. Он је очувао форму песме, што је веома важно, зато што је песма писана тако да строфе осне симетрије буду распоређене на центру листа како би подсећале на облик лептира (АНАРКИН 2009: 12). Уочавамо да се преводилац потрудио да сачува риму налик оригиналу, што најрепрезентативније показују преводи прве и пете строфе. Уколико Бродски користи обгрљену риму у стиховима такву налазимо и код Хаџића. Исти је случај и са парном римом.

<p>I</p> <p>Сказать, что ты <u>мертва</u>?          Но ты жила лишь сутки.          Как много грусти в шутке          Творца! <u>едва</u>          могу произнести          “жила” - единство <u>даты</u>          рожденья и когда <u>ты</u>          в моей горсти          рассыпалась, <u>меня</u>          смущает вычесть          одно из двух количеств          в пределах <u>дня</u>.          (BRODSKY 2017: 224).</p>	<p>I</p> <p>Да кажем да си <u>мртва</u>?          А живела си трен мали.          Много је туге у шали          Творца! <u>једва</u>          могу да кажем          „живела” – а истог <u>трена</u>          када си <u>рођена</u>          на мом си длану          нестала, али <u>мени</u>          не да мира          један износ од два збира          у истој дневној <u>смени</u>.          (HADŽIĆ 1990: 219).</p>
---	--

V

Возможно, ты - пейзаж,  
и, взявши лупу,  
я обнаружу группу  
нимф, пляску, пляж.  
Светло ли там, как днем?  
иль там уныло,  
как ночью? и светило  
какое в нем  
взошло на небосклон?  
чьи в нем фигуры?  
Скажи, с какой натуры  
был сделан он?  
(BRODSKY 2017: 225).

V

Могуће је, ти си пејзаж,  
и, узевши лупу,  
ја откривам группу  
нимфи, игру, плажу.  
А да ли је тамо дан?  
или је тамо очај  
као ноћу? и сјај  
какав је  
прекрио небески фон?  
Чије у њему лице зрије?  
Реци, од какве је материје  
био саткан он?  
(HADŽIĆ 1990: 221).

У петој строфи примећујемо и да се преводу мењало значење речи у корист риме. Натура се преводи као материја, како би се десети и једанаести стихови римовали налик оригиналу.

И. Хаџић је испоштовао знакове интерпункције, као и песников начин обраћања лептирици. Верно је пренесен њен животни период. Ништа у другој строфи Ј. Бродски пише малим словом, а у четрнаестој великим, што понавља и преводилац. Ово можемо уврстити у још један добар аспект Хаџићевог превода, где је приказано добро познавање не само поезије, већ и филозофије песника, који је желео да његове песме вечно живе. Друга строфа говори: „дани су за нас ништа”, дани су наспрам времена оно што је лептир на длану песника наспрам човека, па бисмо могли да поставимо тезу да лептир чини песме<sup>3</sup>, а Ништа цео свет, чак и Бога, те да је поезија без рока и изнад самог времена.

X

...когда летишь на  
луг желая корму,  
приобретает форму  
сам воздух

вдруг

XI

Так делает перо,  
скользя по глади  
расчерченной  
тетради, не зная  
про  
судьбу своей строки...

II

Затем, что дни для нас –  
ничто. Всего лишь  
ничто. Их не приколешь,  
и пищей глаз  
не сделаешь: они  
на фоне белом,  
не обладая телом,  
незримы. Дни,  
они как ты; верней,  
что может весить  
уменьшенный раз в десять  
один из дней?  
(BRODSKY 2017: 224).

XIV

Ты лучше, чем Ничто.  
Верней: ты ближе  
и зримее. Внутри же  
на все на сто  
ты родственна ему.  
В твоём полете  
оно достигло плоти;  
и потому  
ты в сутолке дневной  
достойна взгляда  
как легкая преграда  
меж ним и мной.  
(BRODSKY 2017: 228-229).

II

Зато што су дани за нас  
ништа. Они су  
ништа. Они нису  
за храну, и спас  
очима нећеш дати: они  
су на фону белом,  
не владају телом,  
невидљиви су. Дани,  
они су као ти; али  
шта може да донесе  
умањен за десет  
пута један дан?  
(HADŽIĆ 1990: 219-220).

XIV

Ти си лепша од Ништа  
Тачније: ти си јаснија  
и ближе. По томе што си ја  
у теби – има ли ишта  
сличнијег њему.  
Кроз твоју благу  
путању, оно је постигло снагу.  
По свему  
ти си црта дневне смене,  
достойна погледа,  
као лака преграда  
између њега и мене.  
(HADŽIĆ 1990: 225).

Атмосфера песме је пренесена успешно, као и форма. Семантичке промене су оправдане. Овај превод сматрамо једним од успешнијих препева поезије Јосифа Бродског.

4. Ја не то што схожу с ума, но устал за лето

„Ја не то што схожу с ума, но устал за лето” припада циклусу песама „Часть речи” („Врста речи”). Написана је 1975. године, три године након што је Ј. Бродски приморан да напусти породицу и емигрира. Примећујемо одсуство експозиције, немамо информације где се песник налази и услед чега осећа умор раван очају, он даје опис својих емоција. Није случајно што своје страдање описује користећи реч ум, а не срце. На питање С. Волкова како се осећао пред одлазак на прву операцију он говори: „Навикли смо да се са срцем поистовећујемо, да имамо представу о себи [...] Увек ме је занимало где је човекова душа? Зато сам се пред тим испумпавањем крви помало нервирао. Неко време је било страшно док ми није пала на памет једноставна мисао. Сећам се како се то догодило, дошло је до некаквог дијалога са самим собом. Казао сам себи: „Но, добро, наравно, то је срце... Али ипак није мозак. Па то није мозак! И кад сам се тога сетио одмах ми је било лакше” (VOLKOV 2014: 181-182).

Човек који осећа дубоку тугу истовремено свестан да није оболео има осећај лудила. Дани су неухватљиви, једнолични. Како бисмо боље схватили песника можемо се послужити цитатом С. Соколова из „Школе за лудаке”: „Нема никаквог редоследа, дани долазе како коме падне на памет, а дешава се и по неколико одједном. А догађа се да дан дуго не долази. Тада живиш у празнини, ничега се не сећаш и јако патиш” (SOKOLOV 1988: 30). Бродски не жели да прође лето, већ агонија коју осећа. Метафора „пас који се отргао с ланца” указује на осећај заточености, што нам сам песник потврђује говорећи: „Свобода — это когда забываешь отчество у тирана”. Задња три стиха представљају вртлог емоција, мозак који је налик рогу овна, конфузију, неверицу и немогућност да искаже емоције. У преводу са латинског е товерге, значи кретати се, из плавог ока нема суза, одсуством емоција читаоцу показује тренутно безизлазно стање, опозицију: заробљеност/слобода која боји целу песму.

На српски језик превели су је Стеван Раичковић 1990. године, у збирци песама „Седам руских песника”, и Миодраг Сибиновић, исте године, у „Изабраним песмама”. Аутор „Тихог сата” у првом стиху глагол уморити преводи глаголом сморити, чиме се умањује веродостојност песникових осећања, и већ на самом почетку губи се на емоционалној јачини, даје се погрешна песничка слика. У другом стиху код Бродског је дан изгубљен, док је код Раичковића нестао. М. Сибиновић верније преноси песникова осећања, додаје показну заменицу тај, мада песник не прецизира да је баш то лето, но морфолошки додатак сматрамо прихватљивим.

Я не то что схожу с ума, но устал за  
лето.  
За рубашкойв комоде полезешь, и день  
Потерян  
Поскорей бы, что ли, пришла  
зима и занесла  
всё это –  
города, человеков, но для начала  
зелень.  
Стану спать не раздевшись или читать  
с любого  
места чужую книгу, покамест остатки  
года,  
как собака, сбежавшая от слепого,  
переходят в положенном месте  
асфальт.  
(RAIČKOVIĆ 1990: 212).

Није да силазим с ума, али ме смори  
лето.  
За кошуљом се машиш у ковчег – дан  
већ нест  
Нек што пре дође... зима... нека завеје  
све то:  
градове и створења, а зеленило –  
сместа.  
Почећу да спавам несвучен ил с било  
кога  
места да читам књигу, док године  
остади  
попут пса који је слепца напустио  
свога  
прелазе још асфалт где су одређени  
знаци.  
(RAIČKOVIĆ 1990: 213).

Није да силазим с ума, али се  
уморих  
лета тог.  
За кошуљом из ормана  
посегнем,  
и дан је упропашћен  
Што пре би, је ли, зима да  
стигне,  
Снег замете све то –  
градове, људе, али  
на зеленило прво пашће.  
Почећу да спавам несвучен  
Или да читам са сваког  
Места туђу књигу, док остатак  
године модар,  
као пас што се отрго слепцу  
некако,  
прелази на одређеном делу  
(SIBINOVIĆ 2007: 139).

У другом стиху код Бродског је дан изгубљен, код Раичковића је нестао, док је код Сибиновића упропашћен. Дан који нестаје могао би бити синоним изгубљеном, али с обзиром на неправилност која се јавила у првом стиху наш цењени песник читаоце може навести да схвате песму на следећи начин: летос је било досадно, дани су ми пролазили ни у чему. Сибиновић дан назива упропашћеним, али тиме није нарушена емоција, само је одступљено од дословног превођења у корист



правилног исказивања поруке коју песма носи.

Стихове „Поскорей бы, что ли, пришла зима и занесла...”, Раичковић преводи испрекиданим говором, ставља три тачке желећи да нагласи очај песника за променом макар и годишњег доба, чија би функција била ублажавање патње. Преводећи човеков, као створења, и но для начала зеленъ као а зеленило – сместа даје се утисак да аутор песме бесно заповеда, док је бес готово непостојећа емоција. У самој песми немамо велики спектар осећања, преовлађују очај и туга чији је чувар бес кој је једва приметан у оригиналу, а у датој верзији пренаглашен. Сибиновићев превод је интерпукцијским знаковима дослован, али се удаљава од лета којим је песник измучен и додаје снег који пада на прво зеленило, чиме ствара два нова стиха којих нема код Ј. Бродског, и тиме покушава да надокнади контраст лето/зима.

Ниједан превод није нагласио с љубого као засебан стих, којим песник указује на самоћу, небитност места на коме је. Раичковић поред тога изоставља придев чужой, којим се потвђује отуђеност. Његов превод преблаго преноси метафору собака, сбежавшая от слепого, доносећи информацију да је пас напустио слепца свога, чиме се не преноси доживљај заробљености у туђој земљи међу књигама и људима којима Бродски не припада. Други преводац описује да је песник модар попут пса, не умањујући усамљеност аутора.

Свобода  
это когда забываешь отчество у  
тирана,  
а слюна во рту слаще халвы  
Шираза,  
и хотя твой мозг перекручен как  
рог  
барана,  
ничего не каплет из голубого  
глаза.  
(RAIČKOVIĆ 1990: 212).

Слобода – то је кад тиранину  
сметнеш име,  
а пљувачка ти је слађа од халве  
Шираза.  
Мада је мозак сврнут ко овнов  
рог – ни  
с тиме  
у твоје плаво око ни кап се  
не  
указа.  
(RAIČKOVIĆ 1990: 213).

преко асфалта. Слобода  
то је кад заборавиш тираниново  
пуно име,  
а пљувачка у устима ти је слађа  
од алве из Шираза,  
и мада ти је мозак, као рог  
овнујски, увијен,  
ништа из плавог ока не капље  
преко образа.  
(SIBINOVIĆ 2007: 139).

Опис слободе – нове тематске целине, коју Ј. Бродски наглашава остављајући је као засебан стих, С. Раичковић спаја са наредним стихом, М. Сибиновић са претходним. Наши преводиоци, претпостављамо, нису придавали већи значај стиховима који се састоје од једне речи зато што то није у духу српске поетичке традиције, за разлику од руске, у којој је В. Мајаковски писао поезију степенастим стихом: „Многи представници руске авангарде шире семантички опсег речи путем нових начела обликовања текста. Манифестативно у томе смислу и сузвучно Аполлинеру и његовим „калиграмима” изгледају текстови Василија Каменскога, врло је рационалан у изградњи „степенастог” стиха Мајаковски – код кога, захваљујући таквом поступку, издвојена реч добива посебно семантичко оптерећење (рус. смысловая нагрузка) с особитим семантичким вредностима речи које носе риму...” (FLAKER 1976: 222). Именицу отчество (ср. патроним) у првом преводу налазимо као име, у другом конкретније као пуно име. Како у српским именима патроними нису заступљени, већ само презимена очева, сматрамо да су преводиоци нашли добар излаз и да би се стих који би гласио: „Слобода – то је када заборавиш патроним тиранина” мелодијски мање уклапао у превод. Спорно у Раичковићевом прево-

ду је слобода изједначена са сметањем имена тиранину, што се може схватити као заборављање имена на одређени период (моменат, дан...), а песник жели да скине окове свога страдања, у потпуности потисне све што је повезано са тортуром коју је преживео, и неометано пише своје песме, што нам потврђује стихом: „а слюна во рту слаще халвы Ширази”. Последња три стиха која говоре о немогућности пуштања емоција и психичком стању лирског јунака, нису изгубила суштину, иако имају мање измене.

„Я не то что схожу с ума, но устал за лето” има седамнаест стихова, од којих су: потерян, все это, с любого, свобода, барана симболично наглашени, гледани издвојено могу се тумачити као емотивна исповест Ј. Бродског, који осећа као да је изгубио све на било ком месту, а најпре слободу која је у већој мери дата чак и овну. Превод Стевана Раичковића садржи петнаест стихова, а Сибиновићев двадесет и три. По нашем мишљењу прихватљивији је превод из „Изабраних песама”, који се 2007. године нашао у трећој књизи „Антологије руске лирике” Миодрага Сибиновића, зато што је тачније пренео емоције Ј. Бродског, док је превод Раичковића умањео патњу песника.

Меня упрекали во всём, кроме погоды...

Песма припада каснијем стваралаштву Бродског. Чињеница да се суђење песнику одиграло 1964. године, а да је песма писана 1994. године и почиње стихом: „Меня упрекали во всём, кроме погоды”, јасно говори о осећају кривице коју је песник имао. Могли бисмо поставити питање: како човек преживи одређен догађај, али упадне у емоционалну замку наметнуте неправде и осуди себе? Овим питањем бавио се Ф. М. Достојевски, описујући Настасју Филиповну говори: „Она је ионако и сувише намучила саму себе свесношћу о својој незаслуженој срамоти. И шта је она то тако страшно скривила, Боже мој! Она, јадница, понекад као ван себе виче да никако не признаје да је крива, да је она жртва људи, жртва једног развратника и зликовца. Али ма шта да вам говори, знајте да она сама, прва, не верује себи и да свом својом савешћу верује, напротив, да је она... сама крива” (DOSTOJEVSKI 2014: 436). Да је и код самог песника постојао утисак да није недужан схвата и Л. Лосев, који суђење песнику назива „кафкијанским”, те да Кафкин „Процес” не говори само о томе да се човеку може судити и казнити га за било шта, него и о томе да човек који не схвата зашто му се суди ипак осећа некакву кривицу (LOSEV 2015: 109).

Бродском је познанство са А. Ахматовом помогло да сачува чисто у себи и не подлегне негативним емоцијама, што је и сам потврдио: „Али, кад се осврнем уназад, ја чујем и видим нешто друго: у мојој свести упливава само један стих из оног истог „Ружичњака”. „Ти не знаш да су ти опростили”. Тај редак не испливава толико колико се откида од контекста, јер је то речено управо гласом душе – пошто је онај који опрашта увек бољи од саме увреде, и бољи од онога ко увреду чини. Јер тај стих је упућен човеку, заправо упућен целом свету, он је одговор душе на постојање” (VOLKOV 2014: 245).

„Меня упрекали во всё, окромя погоды...” преведена је на српски језик 2014. године, у збирци песама „Шта треба за чудо”. У песми су изливане емоције песника поводом околности које је преживео. Пре свега видимо пут од осећаја кривице, преко потенцијалног самокажњавања до проналаска мира и ослањању на добро унутар себе. Бродски не само да је сачувао достојанство, већ је свету оставио зацелитељски поклон у виду својих стихова.

Меня упрекали во всё, окромя погоды,  
и сам я грозил себе часто суровой мздой.  
Но скоро, как говорят, я сниму погоны  
и стану просто одной звездой.  
(BRODSKY 2017: 625).

За све ме кривише, сем за времена заплете,  
и сам себи осветом често претих, суровом.  
Но ускоро, како кажу, скинућу еполете  
и постаћу, просто, звезда на небу овом.  
(NEŠOVIĆ 2014: 250).

Песник у првом стиху говори да је окривљен за све осим времена, чиме алудира да му нису судили само за шта нису могли да га оптуже. У преводу добијамо времена заплете, што нас удаљава од покушаја песника да представи апсурд ситуације у којој се налазио. Сама реч заплет представља замку у којој се Бродски налазио, видимо да је преводилац упознат са биографијом песника, и да није случајно употребио баш ту реч. Други разлог за овакав поступак је римовање првог и трећег стиха. Споран је и последњи стих прве строфе, у коме песник наглашава да ће постати једна звезда, док у преводу постаје звезда. Преводилац је очувањем јединине надокнадио испуштање броја/заменице один, који у руском може имати значење сам, али је изгубио интертекстуалност коју ова песма има са другим песмама руске поезије. Прва је како наводи Акарпин „Среди миров” И. Ањесенског: Среди миров, в мерцании светил / Одной Звезды я повторяю имя...; друга је „Новогоднее” М. Цветајеве: Первое письмо тебе с вчерашней, / На которой без тебя изноюсь, / Родины, теперь уже с одной из / Звезд...; трећа „Звезды” Владимира Висоцког (АНАРКИН 2009: 123-124).

Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба  
и прятаться в облако, слыша гром,  
не видя, как войско под натиском ширпотреба  
бежит, преследуемо пером.

Светлуцаћу међ жицама као поручник неба,  
кад зачујем гром, крићу се у облаке с вером,  
не видећ како војска пред навалом потреба  
бежи, прогоњена пером.

Когда вокруг больше нету того, что было,  
не важно, берут вас в кольцо или это — блиц.  
Так школьник, увидев однажды во сне чернила,  
готов к умноженью лучше иных таблиц.

Кад околом нема оног што је било,  
неважно је да ли си у обручу, ил' светлости  
блица.  
Тако је ученик, видевши једном у сну мастило,  
спремнији на производе туђих таблиц.

И если за скорость света не ждёшь спасибо,  
то общего, может, небытия броня  
ценит попытки её превращенья в сито  
и за отверстие благодарит меня.  
(BRODSKY 2017: 625).

И, ако за брзину светлости не чекаш хвала,  
истог  
ће, општег непостоја, можда, оклоп ливени  
да цени покушаје њеног претварања у сито  
и за отворе да захваљује мени.  
(NEŠOVIĆ 2014: 250).

Како би сачувао укрштену риму Р. Нешовић додаје у другом стиху друге строфе да ће се песник крити у облаке с вером, што не узимамо као преводилачку грешку зато што песма одише добрим намерама Бродског након задњег дана, те песничка слика није нарушена. У четвртом стиху глагол бежати (трчати) преведен је глаголом бежати, па претпостављамо да преводилац није обратио пажњу на међујезичке хомониме.

Трећа и четврта строфа готово су дословно преведене, и преносе потребу песника да његова мисија на земљи не буде узалудна.

Форма песме је очувана, имамо четири строфе од по четири стиха, који имају укрштену риму. Иако је умањена баналност ситуације у којој се Ј. Бродски налазио у првом стиху, где је време преведено као времена заплете превод је прихватљив и порука песме је верно преведена нашој публици.

### Закључак

Преводилац је уједно и креатор песме која се преводи. Он је у обавези да колико је могуће сачува форму, мелодију и ритам, и пре свега пренесе емоционалну и песничку слику писца. Анализом препева датих песама стичемо увид о преводилачким решењима која су преводиоци нашли. Грешке у преводима дешавале су се при недовољном познавању песниковог живота, недовољном познавању песниковог матерњег језика, непостојању истих форми песама нпр. степенастог стиха у руској поезији, при чему је емоционални део садржине био умањен. На садржину је негативно утицало и очување рима, па се може уочити да су наши преводиоци у корист метрике стављали смисао песничке слике у други план, тј. дали су предност форми над садржином.

### Цитирана литература

- АНАРКИН 2009: Ахапкин Д. *Иосиф Бродский после России*. Журнал „Звезда”: Санкт-Петербург 2009.
- BRODSKI 2018: Бродски Ј. *Водени жиг*. Руссика: Београд 2018.
- ЋOVIĆ 1986: Човић Б. *Уметност превођења или занат*. Књижевна заједница Новог Сада: Нови Сад 1986.
- DOSTOJEVSKI 2014: Достојевски Ф. М. *Идиот*. Ленто: Београд 2014.
- FLAKER 1976: Флакер А. *Стилске формације*. Институт за знаност о књижевности:
- HAĐIĆ 2015: Хаџић И. *Поља, часопис за књижевност и теорију*. Културни центар
- LOSEV 2015: Лосев Л. *Јосиф Бродски, Оглед књижевне биографије*. Руссика: Београд 2015.
- RAJIĆ 1991: Рајић Љ. *Теорија и поетика превођења*. Просвета: Београд 1991.
- SOKOLOV 1988: Соколов С. *Школа за лудаке*. Завод за издавачку делатност „Филип
- TRESIDER 1999: Тресиддер Дж. *Словарь символов*. ФАИР-ПРЕСС: Москва 1999.
- VOLKOV 2014: Волков С. *Разговори с Јосифом Бродским*. Руссика: Београд 2014.

*Извори*

- BRODSKI 2014: Бродски Ј. *Шта треба за чудо*. Академска књига: Београд 2014.  
BRODSKY 2017: Бродский И. *Малое собрание сочинений*. Азбука: Санкт-Петербург 2017.  
HADŽIĆ 1990: Бродски Ј. *Изабрane песме*. Мала библиотека српске књижевне задруге: Београд 1990.  
RAIČKOVIĆ 1990: Раичковић С. *Седam руских песника*. БИГЗ: Београд 1990. SIBINOVIĆ 2007: Сибиновић М. *Антологија руске лирике*. Паидеиа: Београд 2007.

Marija Lj. Ristić

**АНАЛИЗ СЕРБСКИХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО ПО  
ОТНОШЕНИЮ К ОРИГИНАЛУ НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННЫХ ПЕСЕН**

*Резюме*

Предметом этой работы является анализ перевода поэзии Иосифа Бродского с русского на сербский язык. Начиная с теории литературного перевода, мы проанализировали стихотворений русского поэта и качество перевода. В работе предлагается обоснованный анализ позитивных и негативных аспектов перевода данных песен, а также и проблема перевода поэзии И. Бродского с русского на сербский язык в контексте творчества Бродского. Анализ перевода поэзии И. Бродского не была предметом подробных анализов в исследовательских работах, в нашей речевой зоне, и в этом значение и актуальность этой статьи.

*Ключевые слова:* поэзия, перевод, стих, метрика, язык

