

Димка В. САВОВА*
Софийски универзитет „Св. Кл. Охридски”
София

Оригинални научни рад
Примљен: 27. 9. 2025.
Прихваћен: 15. 6. 2026.

ПРЕВОДИЛАЧКА РЕШЕЊА У ПРЕВОДУ КОМЕДИЈА СА СРПСКОГ НА БУГАРСКИ ЈЕЗИК: СТРАТЕГИЈЕ ПРЕВОДА ДРАМСКОГ ТЕКСТА

У раду се прате различити приступи у преводу комедије са једног на други сродни словенски језик да би се издвојиле преводачке стратегије и решења у овој врсти превода. Упоређују се три превода једног истог дела из два различита периода и уочавају се разлике и сличности у њима. Изводи се закључак да превод између два тако блиска језика има своје специфичности.

Кључне речи: превод, комедија, Нушић, преводачка стратегија.

У овом раду ћемо истражити оригинални текст и преводе, који су сачињени на два сродна словенска језика, што значи, као што истиче Марија Митровић, да се у њима „*prevodilac ne koncentriše na kognitivnu, nego pre svega na ekspresivnu (ili persuazivnu) funkciju jezika*” (Митровић 1997). Зато нас неће занимати проблеми везани за преводивост/ непреводивост, него специфична стваралачка решења бугарских преводаца драмског текста која диктира визија преводаца о позоришној представи, њихов језички осећај и однос према изворнику и према преводиочевој мисији. Преводиоци имају за циљ да ауторов текст подесе својој визији и осећају више или мање приметно и за то користе различите *стратегije* (нажалост, употребом овог термина још више доприносимо његовој неуједначеној употреби у литератури, али нам се он у свом уобичајеном значењу чини најприкладнијим за појам који нам треба). Нас неће занимати нити обавезне промене настале услед структурних особина језика, нити промене које нису резултат свесне одлуке него недовољног познавања језика или техничке грешке.

* dimkasav@abv.bg; <https://orcid.org/0000-0002-4985-4432>

У реферату упоређујемо три превода и оригинал комедије „Др” Бранислава Нушића. Први и други превод су 1939. године истодобно урадила двојица преводаца, а последњи – трећи преводац 1995. године. Другачије речено, упоредићемо један пут стратегије у истовременим преводима, а други пут – стратегије у преводима из различитих временских периода.

Превод Стефана Сарбакова (1939)

Осврнућемо се најпре на преводе из 1939. године. Први је урадио новинар из Софије Стефан Сарбаков и уз њега су додата упутстваредитељу са карактеристикама ликова и саветима за представу и за обликовање сценографије. Превод је укључен у позоришну едицију намењену аматерским позориштима и зато су издати комади прилагођени том циљу. Зато, као што ћемо видети, преводац није тексту „Др” приступио толико као сувереној стваралачкој појави, колико као грађи која подноси адаптације усмерене на њено веће приближавање домаћој публици (приступ који се у литератури о драмском преводу различито вреднује, али који је до прве половине 20. века био норма нпр. за превод античких драма (Найдич/Павлова 2020)).

Вероватно да би и мањим позоришним трупима омогућио извођење комада, преводац, који је очигледно консултовао позоришног редитеља, уклонио је са списка ликова њих неколико. Нарочито је приметан недостатак једне од двеју госпођа које представљају обданиште број девет, јер се на тај начин укида хумористички ефекат истовременог говорења двеју дама и њиховог ривалства ко ће да узме реч. Од разведеног брачног пара стручних сведока на суду изостављена је жена, Сојка, чији је лик исто носилац неких ауторових сугестија, а остављен је у оригиналном тексту безлични Сојкин муж – Симо. То тражи од преводаца да покуша да сам уместо Бранислава Нушића гради одговарајући споредни лик. Укинут је још један споредни лик – девојчице са букетом, која се захваљује Милораду и изазива својим говором комични ефекат.

У сам корпус текста преводац често уводи иновације које, нажалост, већином смањују вредност превода.

1. На пример, веома често се понављања која аутор користи у некој стилистичкој функцији, избегавају уз замену синонимима, уп: *МАРА: Ја не знам, бога ми, што си ког ђавола и запео да га начиниш доктором филозофије. – ЖИВОТА: Што сам запео? За његово сам добро запео → – ..., отде ти скимна да го правиш доктор по философија? – Отде ми скимна ли? За његово добро го направих.*

2. Преводац често користи књишке речи, које неутралишу разговорну и емотивну природу текста и, у целини узев, штете преносу оригиналног текста. То се посебно види код Животиног лика. Књишко звучање придаје, нпр., превод речце *зар* са *нима* на бугарски језик: *Па зар сам ја тебе направио доктором филозофије зато да потписујеш кафанске рачуне? – Та нима*

аз те направих доктор по философия...? Ево и других примера: одговор Животе – *Хоће, брате* преведен је неутралним и књишким (нарочито у његовим устима) – *Да, разбира се*. Или је глагол преведен неутралном фразом са аналитичком конструкцијом и девербативном именицом: ..., *ти си разорио један срећан брак – ти стана причина за разваљането на един щастлив брак*. Књишки често звуче у преводу и усклици попут *Ју!*, који се због отвореног слога добро чују на позорници, али који добијају као превод *Ах!*, усклик који је, сем што је књишки, тежак за добро артикулисање на сцени.

У изолованим случајевима иста тежња може да одигра и позитивну улогу или да, као што истиче Ј. Леви, понекад очување стилизације текста помаже изражавању подтекста (Леви 1974). Нпр., код гђе Драге, којој је у интересу да изгледа школованијом, стилизовани израз мора сугерисати поверење у њене провадацијске вештине: *а ствар ради које ја долазим таква је да о њој могу само с вама насамо разговарати – а работата, по којато идвам, е от такова естество, че за нея мога да разговарям...*

3. У принципу, преводилац сасвим доследно изоставља или, ређе, замењује речи и изразе који уводе разговорност и/или емотивност у ауторов текст, попут: *брате, забога, ког ђавола, па, чек', ајд', ама, човече божји* и др. С обзиром да се целовита језичка специфичност комедије код Нушића заснива на разговорности и емотивности, наша запажања потврђују интересантни закључак Искре Ликоманове да се код словенско-словенског превода испољава тежња ка неутрализацији (Ликоманова 2006). А осим тога, можда бисмо могли да претпоставимо да постоји разлика и да је српски разговорни говор и у реалној употреби богатији речима и изразима емотивног карактера у поређењу са бугарским.

4. За превод Ст. Сарбакова веома су карактеристична додавања која теже експликацији изражавањем смисла. С. Тотцева, међутим, истиче да преводилац не сме „сугерисати” гледаоцу било какав смисао, који су у тексту оригинала прикривен и који преносе елипсе, средство које је типично како за драмски текст, тако и за реалне дијалоге (наводимо Тотцеву према Найдич, Павлова 2020). Ево и примера: *Али пређите тамо у собу; ова је соба некако пролазна, а вас не треба свако да види* – на бугарском је постало: *Но минете там, в другата стая; тази стая е като вестибюл и от тук минават почти всички, които идват у нас, а вас никој не бива да ви види*.

5. Као што смо поменули, преводилац има „креативнији” однос према преводу и понекад појачава или ублажава дато значење да би „стваралачки” допринео карактеризовању ликова или осетнијем ефекту на сцени. *Нисте зар ништа чули кад се шапуће?* – *Та никога ли не сте надушили нешто, когато се шушука?* – овде је замена експресивнијим средством лексичка. Али замену срећемо и у појединим деловима целог пасуса, као што је нпр. у следећем одломку из дијалога између Животе и његовог сина Милорада:

ЖИВОТА: – ... зато се тебе све моје бриге и не тичу. Али ја, синко, имам другачије планове, далеко шире од онога рама око дипломе. МИЛОРАД: – Волео бих да чујем. ЖИВОТА: – И треба да их чујеш, па према њима да подешаваш и твоје понашање. МИЛОРАД: Молим. ЖИВОТА: – Од данас па за годину дана ти имаш да постанеш доцент универзитета.

У овом одломку на бугарском преводилац замењује неке детаље у складу са својом представом о ликовима, а спор међу оцем и сином заоштрава: ЖИВОТА: – ... *защо не те засягат моите грижи. Но аз, аз* (двоструко „аз” уместо обраћања „синко”) *имам други планове* /.../ МИЛОРАД: – *Аз* (експлицира свој лични став) *бих желал да ти чуя плановете. ЖИВОТА: И трябва да ги чуеш* /.../. МИЛОРАД: *Чакам* (уместо *Молим*). ЖИВОТА: *В срок от една година* (отуђеније и ауторитативније звучање) *ти трябва да станеш доцент в университета*.

6. „Креативни” однос према преводу види се и у покушајима преводиоца да допуни ауторов текст додавањима или заменама који би допринели стилу, а потом и утицају на гледаоца. На пример, у Животиној тиради, којом он жели убедити сина да се човек може родити за једно, а постати нешто сасвим друго, бугарски преводилац је прикладно додао један израз који уноси експресивност и разговорност, уп.: /човек/ *се роди за балерину на постане владика, роди се за разбојника на постане министар* – уп. на бугарском: *роди се за балерина, а стане владика, роди се за разбойник, а гледаш, хоп, – станал министър* (овде је преводиочева интервенција прикладна, мада се ремети паралелизам простих реченица у тиради).

Иако преводилац, као што смо већ приметили, често изоставља речи и изразе који тексту придају разговорни карактер, на појединим местима, пак, додаје своје изразе разговорног типа, нпр.: БЛАГОЈЕ: – *Па немој, ако можеш. ЖИВОТА: – Јача је ова каса од свих закона* у бугарском преводу постаје: – БЛАГОЈ: – *Не искай, ако можеш. ЖИВОТА: Е, братко мой, тази каса е по-силна от всички закони*.

7. У *дидаскалијама* се исто види стваралачка интервенција преводиоца, који на тај начин учествује у циљаном ефекту на сцени, можда под утицајем режисера с ким сарађује, нпр.: (*Поражен он клоне и наслони се на сто, на очајно диже главу и гледа диплому./.../*) → (*Сломен, обляга се на масата, стои замислен един момент, след това повдига отчаяно глава и гледа към дипломата*).

8. У преводу се испољава и друга преводиочева стратегија – тамо где је могуће он покушава да још више прилагоди текст (радњу) бугарској публици. Зато је Велимиров позив др Рајсеру: *на кад већ том приликом пролазите кроз Београд, могли би свратити*, у преводу изгубио топоним и звучи: *като минавате по този случай през нашата столица, можете да се отбиете*. Даље, у Животиним устима, име Београда је поново замењено општом именицом *град (нашия град)*. Из овог разлога је и Благојево име представљено у својој бугарској варијанти: Благој (његова промена је везана само за фонетску трансформацију, што нам се чини сврсисходно). С тим у вези поменућемо и персирање, којим се Мирослав и Славка обраћају свом оцу Животи – у преводу на бугарски му се обраћају са „ти”, у чему се вероватно огледа бугарска традиција да деца не персирају својим родитељима.

9. На крају ћемо поменути и промене у *прозоидији* говора изворника, тачније, у његовом ритму и паузама. Често преводилац мења границе међу клаузама у сложеној реченици, делећи ауторове реченице на краће, и тако

не мења само смисаоне везе у сложеној реченици, јаче истичући посебне елементе, него уноси и више пауза и јаче разбија ритам изговарања реплика. Нпр. Живота говори о сину: *Тај по целе ноћи не спава, једнако филозофира*, а у преводу за исто стоје две посебне реченице: *По цели ноћи не спи. Постojанно философствува*.

10. Можемо уопштити следеће преводилачке стратегије у анализираном преводу Ст. Сарбакова: 1) тежња ка знатнијем приближавању бугарском гледаоцу уз нивелирање неких детаља из туђе културе и стварности; поред тога, тежња да се комад максимално подеси за позоришне трупе са различитим могућностима; 2) знатна интервенција у стил ауторовог текста: од слабљења разговорног и емотивног карактера говора, преко укидања понављања која аутор користи, до експликације смисаоних веза у тексту и придавања књишког звучања; 3) уношење своје визије о карактеру јунака и о ефекту на сцени, смањивање броја ликова; 4) промена ритма и акцента у репликама, при чему не наилазимо на промене које би водиле лакшем изговору на сцени.

Превод Ивана Глинцева (1939)

Други је превод објављен исте године¹ поново у Софији, преводилац је Иван Глинец, који је исто консултовао позоришног радника, овог пута глумца. Види се да је преводилац аматер: понекад оставља српске конструкције, подваљују му „лажни пријатељи” из лексике двају језика. Он врши још већу адаптацију изворног текста. Најпре уклања поделу текста на посебне одељке, што му намеће потребу да у дидаскалијама објашњава појаву и одлазак ликова. Мења намештај у сцени када Славка и Клара плачу у различитим крајевима истог канабета. Код Глинцева су уместо канабета појављују посебне столице, што смањује комични ефекат. За разлику од првог преводиоца, он не редукује број ликова. Благојево име користи у његовој бугарској варијанти, а презиме Цвијовић, у жељи да га одомаћи, користи без ј: *Цвиович*.

1. За разлику од Сарбакова, И. Глинец нема толике нетрпељивости према понављањима у ауторовом тексту. Као другу разлику ћемо истаћи и изостанак посебне тежње ка експликацији смисаоних веза недоречених у изворнику. Он чак понекад уклања експлицитније изражавање у оригиналном тексту, нпр. Клара каже Велимиру: *Одсад вас, међутим, мрзим; моје разочарење у вас иде и још даље, ја вас се одричем*, али је на бугарском објашњење о разочарењу изостављено: *А от сега ви мразя. Аз се отказвам от вас*.

2. С друге стране, И. Глинец се усуђује на много смелија додавања и промене у тексту. У неколико наврата он додаје сцене и радње не прилагоди текст (радњу) бугарској публици ког лика којих нема у изворнику, али које по њему додатно истичу особине карактера тог лика, нпр.: на почетку додаје сцену у којој Живота тражи телефонску везу са Будимпештом и буни се што

¹ Можда је то изражено интересовање изазвала и чињеница да је Б. Нушић преминуо претходне године.

је дуго не добија. Очигледно сцена треба да сугерише да је Живота пословни човек. Када говори дамама из обданишта о свом сину, доктору филозофије, даје им брошуру (вероватно са рекламом Мирослављеве беседе) и каже им да је дају деци, по чему се види да је он демагог који се, као, брине о деци. Преводац додаје и подужи разговор са телефонисткињом у којем јој изнервирани Живота прети, поново у циљу да га покаже као бескрупулозног предузетника. У Благојевом приповедању о посети професору на универзитету додаје Животино питање шта је то менза, да би се видела Животина необразованост.

3. Пада у очи и прилично непрофесионално додавање појединих детаља да би се комад приближио бугарском гледаоцу: када Велимир пред Животом набраја језике које др Рајсер зна, преводац смело додаје и бугарски језик. Када Благоје говори са професором универзитета о новцу који му Живота нуди, преводац додаје његовим речима и примедбу о националном извозу и скупом парадајзу, вероватно као тему која је тада била актуелна у Бугарској. Када Милорада занима шта ће Клара радити кад се врати у Швајцарску, преводац му ставља у уста критичну примедбу (која је иначе у раскораку са јунаковим карактером) да се у конзулатима посао добија преко везе. Иначе, овде је топоним Београд сачуван на местима где је у првом преводу изостављен. И овде се деца обраћају свом оцу, Животи, према бугарској традицији, личним обликом у једнини (*ти*).

4. И за овај је превод карактеристична тежња ка књишким изразима (нпр., *зар* је и овде *нима*, разговорно *кипти* од *грешака* је овде преведено књишким глаголом *сдържа*). Милорад каже оцу: *само ипак избришите ви све те планове уколико се они на мене односе*, а у преводу је коришћен радни глаголски придев, што је истовремено и књишко, и тешко за изговор на позорници: *само че ти изтрий всички планове отнасящи се до мене*. Живота објашњава жени зашто мора да плаћа кафанске рачуне сина и каже: *Него морам, морам да му сачувам углед*, али преводац користи књишки израз са трпним придевом: *Принуден съм, принуден съм да му запазя достоинството*, који се поново теже изговара.

5. Дидаскалије у овом преводу заслужују посебну пажњу – често се њихово значење мења, уз игнорисање психологизма који аутор њима преноси, нпр. Животина реакција када опажа гђу Драгу, која није смела да чује његове речи: (*запрепасти се кад је види*), преведена је са (*изненадан*); Славкин осећај када слуша Велимира о Клари и пита га да ли је она лепа, представљен је са (*са појачаном стрепњом*), а у преводу је једноставно (*с любопитство*), тј. *с радозналошћу*. Преводац у принципу често мења дидаскалије, изоставља или додаје текст. Често се срећу техничке грешке, нпр. уместо Славке стоји Марица, уместо Велимира је наведен Благоје, уместо Милорада– Марица, на једном месту уместо Ми смо даме стоји Ние сме дошли, тј. Ми смо дошле.

Наравно, код техничких грешака не можемо говорити о преводачким стратегијама, али оне сведоче о преводиочевом односу ка детаљима, а баш тај однос изазива већ поменуте стратегије у вези са дидаскалијама.

6. Преводилац често изоставља речце и друге речи за изражавање емоција или разговорности, веома скраћује реплике. Нарочито је неповољно по текст када изоставља и одломке са елементима хумора. Нпр. у оригиналу Живота позива Благоја да му помогне и да каже нешто ради оправдања, али у следећем тренутку му каже супротно, што показује његову збуњеност: */.../ што и ти не зинеш да објасниш ствар? /.../ Па не знаш, дабоме, па кад не знаш, шта се плетеш ти да објасниш. Пустите мене да ја објасним, немој се ти мешати*. У преводу је изостављена управо реплика која својим супротним значењем у односу на претходну уноси хумор: *Не знаеш, разбери се, не знаеш. Остави ме тогава, аз ће објасня*.

7. И у овом преводу среће се пуно замена којима се жели променити нешто у стилу текста, у карактеру јунака, има неколико успешних, али већина су непримерени.

8. Морамо нагласити да се у оба превода истиче тежња преводилаца да проналазе превод, мада и не увек адекватан, за различите реалије, тешке за превод речи, обраћања и фразеологизме (као *рачунополагач*, *тамбураш*, *газ-да Живота*, *море*, *дедер*, *с неба па у ребра*, *болан* и др.).

9. Да уопштим о другом преводу, који се појавио истовремено са првим: 1) преводилац врши значајније промене у правцу приближавања бугарском гледаоцу, са истицањем неких особина јунака (пре свега Животе) и ради скраћивања текста; 2) редукује емотивност и разговорност у тексту, а истовремено уноси више књишких елемената; 3) испољава прилично немаран однос према детаљима, а нарочито према дидаскалијама у тексту.

Превод Лили Попиванове (1995)

На крају ћемо анализирати и трећи превод, већина њих није примерена, мада сачињен око 55 година касније (објављен је 1995. године)². Ни на њему није радио професионални преводилац, већ глумица, Лили Попиванова, која је била супруга Момчила Јојића, новинара и преводиоца, који је неко време био дописник београдске „Политике” из Софије.

1. Преводилац се чврсто држи ауторовог текста: нема структурних промена попут изостављених лица или граница између одељака, нема „коауторских” додавања. Презиме *Цвијович* је написано као у оригиналу, а чак је и име *Благое* остављено са наставком -е. Вероватно је циљ преводитељке био да изворник добије најтачнији одраз на страном језику, јер би се по законима бугарског језика ово име, као и остала имена на -е пред јотом у српском језику (*Методије*, *Арсеније*), морало завршавати на бугарском на -й (*Методий*, *Арсений*, *Благой*).

2. Још на самом почетку пада у очи колико су успешније преводне варијанте и замене у тексту. Овде имамо у виду и тешке за превод речи и изра-

² Пре тога постоји још један, из 1967, опет Л. Попиванове, који је нешто несавршенија верзија овога.

зе. Интересантан је пример са *тамбурашем*. Тамбура је присутна у оркестри-ма за народну музику у Бугарској, али није толико типична колико за српску музику, где има изведеницу коју Нушић у свом тексту користи као генерички назив за музичара (са ниподаштавајућом семантичком нијансом). У нашем првом преводу реч је била преведена са *латернаджия* (тј. *верглаш*), која постоји у бугарском језику и има слично пејоративно значење, али ипак не буди асоцијацију о музици у кафани. У другом преводу лексема *тамбураш* није промењена, али она није карактеристична за бугарски језик. По нашем мишљењу, веома је прикладно преводилачко решење овде, према којем је као инструмент, чији је назив истоветан по својим асоцијацијама са тамбу-ром у српском језику, одабрана *гџдулка*, од које је фреквентан и изведени за музичара назив – *гџдулар*. **Замена српске реалије бугарском овде не ре-мети, него напротив, доприноси адекватности превода, пошто употреба овтих реалија овде у тексту нијељ везана за њихово буквално значење, већ управо за асоцијације које оне изазивју.** Добро је преведен и израз *Збогом отишао! – Със здраве!* и многи други. Међутим, у неким случајевима су тешке за превод лексеме или изрази једноставно изостављени.

3. Л. Попиванова, исто као и претходна двојица преводилаца, редукује речи и изразе који уносе емотивност и разговорност (*забога, брате, бога ти, ама, па и сл.*), често изоставља и фразу која се у изворном тексту увелико понавља као рефрен: *не могу рећи да није...* . Али на неким местима додаје понеки елеменат који је типичан за разговорни бугарски језик. На пример, када Благоје прича Животи о свом састанку са универзитетским професором, у преводу он понекад умеће глагол *казвам/ казва*, што се често ради у неусиљеном разговору. И у доста других случаја Л. Попиванова користи разговорне конструкције карактеристичне за бугарски језик и зато прикладније као превод у поређењу са буквалним преводом њихових српских еквивалената. У ретким случајевима замена искривљује звучање, нпр. у изворнику из-безумљени Живота дохвата столицу и насрће на Благоја речима: *Јеси ли чуо, писни само још једну реч, па ћу те по челу*. Међутим, у преводу ова претња звучи доста грубље и претерано: *Още една думица, и ще ти счупя главата*.

4. У преводу су понекад примењене трансформације смисла исказа, од којих неке не мењају прагматичко значење, али друге нису успешне. На пример, на српском у реченици *Вас призивају по два пута дневно* на почетку реченице је заменица *вас* у наглашеном облику и маркира топик у њој. Међу-тим, у преводу је коришћена енклитика: *Викат ви по два пџти дневно*, која мења смисао, уклањајући топик. Али смисаоне трансформације најчешће не мењају опште значење и сведоче о слободнијем владању средствима изражавања на матерњем језику, нпр. *Радије ћу остати у заблуди – Предпочитам да не знам истината*; или: *Па ви ипак морате то знати* → *Убедена сџм, че знаете*; или: *Тако бих радо избегао /.../* → *Как не ми се иска /.../*; *Слушај море* → *Ја чакай, чакай* и др.

У ретким случајевима разлике између српске и бугарске стварности, као што је образовна скала разреда у школи, трећи преводилац не преводи буквално, као остала двојица, већ примењује бугарски систем, указујући на

најважније у њему – на разлику међу узрастом у основној и средњој школи: /.../ када сам била у трећем а ви у шестом разреду гимназије → Тогава бях в прогимназията, а вие бяхте гимназист.

5. Л. Попиванова често коригује понављања, директно их изостављајући или замењујући их, чиме игнорише стилистичку функцију понављања, нарочито у усменом говору, нпр.: Па знаш ли ти, бре, да је то криминал и знаш ли ти да у овој земљи има закона? → А ти знаеш ли, че това е престъпление и че в тази страна има закони? – с уклањањем; односно: ... на размишљам нешто: затрчали смо се, одиста смо се затрчали, није то, брате, артикал за продају. → ...и си мисля: избързахме, наистина се изсилихме, това не ти е, братко, стока за продан – са заменом.

6. У овом, као и у првом преводу, често се срећу додавања, која уводе у исказ неку експлицитност. Овде, међутим, преводилац њима не експлицира смисаоне везе, које би због сценског ефекта морале остати неизречене, него једноставно ненаметљиво довршава фразу. Нпр.: МАРИЦА (долази споља): Две госпође → МАРИЦА (/.../) Дойдоха две госпожи; или: Преда мном је била само неодољива жеља да студирам на страном универзитету; жеља да слушам велике научнике → Изгаряше ме само непреодолимото желание да следвам в чужбина, да слушам лекциите на прочути световни учени.

7. Будући глумица, Л. Попиванова обраћа пажњу на сценски ефекат и понекад примењује поступак додавања да би појачала неки моменат, нпр.: БЛАГОЈЕ: Па јесте, ЖИВОТА: То је филозофија, а не оно да ја теби дам паре /.../ → БЛАГОЕ: Така е. ЖИВОТА: Така я. Това е философия, а не /.../.

Међутим, неке њене интервенције, по нашем мишљењу, кваре сценски ефекат, нпр. у изворном тексту: ГЋА ДРАГА: Вас још ништа, али мене! КЛАРА: А мене? ВЕЛИМИР: А мене? ЖИВОТА (гледа их све редом): А мене? својим питањима јунаци се жале и траже саосећање, док у преводу: Г-ЖА ДРАГА: Вас не толкова, но мене! КЛАРА: И мене! ВЕЛИМИР: И мене. ЖИВОТА (гледа всички поред) И мене. они само додају своју оптужбу за другога.

Усклици Ју! и Ију! преведени су најчешће затвореним слогом: Ах! Ух!, што компликује њихов изговор, среће се и прикладније удвостручено ох-ох, а једном имамо и најприкладније у односу на изговор Ау!, које се завршава на вокал.

8. За овај превод карактеристична је „игра” преводиоца појачавањем, односно ублажавањем емотивне испуњености датог израза, на пример, појачавањем: МАРА (поражена) Јес ‘ бога ми! А шта знам ја кад је све то тако замршено да нисам више паметна нити умам да мислим → /.../ Всичко е така заплетено, че просто ще полудея. Главата ми се пръска. Понекад се у дидаскалји ублажава реакција јунака, чиме се такође мења сценски ефекат: ЖИВОТА (кад је спази, запрепасти се и претрне) → ЖИВОТА (гледа я учудено, но изведнъж се сеца). Или: КЛАРА (згранута) → КЛАРА (в недоумение). Понекад се та промена врши само додавањем неког детаља: дошла да говори за једну богату миражцику → дошла да го сватосва за една много богата наследница; или: Он не заслужује прекоре, већ само поштовање → В никакъв случай не заслужава укор, а само уважение.

9. Након анализе трећег превода, упоредивши га и са остала два, можемо закључити да је он много успешнији од претходних. Боље владање како српским, тако и матерњим језиком преводиоцу омогућава да примењује своје карактеристичне стратегије. 1) За разлику од осталих, она не врши адаптацију изворника и не труди се непотребно да га приближи бугарском гледаоцу, „убацујући” у њега елементе познате бугарске стварности, пошто је српски свакодневни градски живот довољно близак и познат за Бугарина. Напротив, за Л. Попиванову је привлачније да остави неке детаље који би подсећали на ипак туђу реалност: име *Благое*, персирање Животине деце њему (које је сачувала једино она). 2) Л. Попиванова слободно влада стихијом оба језика и зато себи дозвољава да замењује изразе и реченице оригинала њиховим синонимним конструкцијама, као што се то може радити и само на матерњем језику. 3) Она себи дозвољава да, не реметећи оригинални текст, неприметно јача или ублажава одређени смисао у оригиналном исказу. 4) Као и претходна двојица преводилаца, Л. Попиванова веома доследно редукује карактеристичне за српски језик речи и изразе са нијансом разговорности и емотивности. Али за разлику од осталих, она ово изостављање често компензује, уводећи на zgodним местима карактеристичне за бугарски језик разговорне конструкције, што омогућава да се очува општи утисак разговорног стила. Шта више, једино се код ње готово нигде не срећу неумесне књишке фразе.

Код анализираног драмског текста и његових превода потврдила се следећа законитост: што је ближи план њиховог садржаја (у нашем случају – градски живот у два суседним земљама, који није толико национално специфичан у поређењу са сеоским) и план изрази (књижевни језик, овде – његова разговорна варијанта, која се исто разликује на сличан начин од жаргона или дијалекта), толико се више стратегије и преводилачка решења повезују са субјективном преводиоачевом визијом о властитој улози код преношења оригинала и са његовим субјективним укусима. Код прва два превода адаптацију оригинала и жељу за приближавањем бугарској публици допуњују стратегије нивелирања српске разговорне емотивности, увођења књишких елемената и представљања ликова према преводиоачевој визији о њима. Код трећег превода стратегија адаптације је потпуно одбачена као непотребна, преводилац пази да ничим не окрњи оригинал, користећи уз то максимално адекватно средства изражавања свог матерњег језика.

Извори

- Бр. Нушић, *Др*, Дела у 10 књига, Београд, Просвета, 1978.
Бр. Нушић, *Д-р*, прев. Иванъ Глинджевъ, София, Светлина, 1939.
Бр. Нушић, *Д-р*, прев. Ст.Сърбаковъ, София, Хемусъ, 1939.
Бр. Нушић, *Д-р*, прев. Л. Попиванова, *Избрани творби, т.2*, София, Народна култура, 1995.

ЛИТЕРАТУРА

- Леви 1974:** И. Левый, *Искусство перевода*, Москва, Прогресс.
- Ликоманова 2006:** И. Ликоманова, *Славяно-славянският превод*, София, УИ „Св. Кл. Охридски”.
- Митровић 1997:** М. Mitrović, Prevođenje drame sa srodnih jezika (kritički i književnoistorijski aspekt), Trst, *Slavica tergestina*, 5.
- Найдич/Павлова 2020:** Л. Найдич, А. Павлова, Теория перевода драматических произведений и реальность (на примере анализа нескольких переводов пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад»), на естонском језику у *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr. 25, 95–117.

Димка В. Савова

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ КОМЕДИИ С СЕРБСКОГО НА БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК: СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Резюме

В работе анализируются три перевода комедии Бр. Нушича „Д-р”. По причине предельной близости двух языков внимание направлено не на поиски эквивалентных переводных соответствий, а на усилия переводчиков постичь некоторые свои цели ради самого полноценного (по их мнению) представления пьесы. Различие между проанализированными переводами сводится в самом общем смысле на разницу между переводом-адаптацией и дословным переводом.

Ключевые слова: перевод, комедия, Нушич, переводческая стратегия.