

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ

## РУСКИ ПРЕПЈЕВИ ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА ПОСЉЕДЊИХ ДЕЦЕНИЈА XX ВИЈЕКА:

поетско-версолошка полемика Ј. Кузњецова и А. Шумилова

*Фрагменти*: Пјесма Мустај-кадије

Овим радом отпочиње се компаративна анализа фоничко-ритмичких карактеристика стиха двају најбољих руских препјева Горског вијенца - Јурија Кузњецова и Александра Шумилова. Предмет анализе су стихови 1855-1873 (које Мустај-кадија "почиње појати") - у деветерцу са цезуром послје четвртог слога.

0.1. Кад се Посвета праху оца Србије посматра као саставни дио *књиџе* Горски вијенац (мада она стварно не спада у Горски вијенац као књижевни *шексџ*), онда можемо рећи да је ова књиџа остварена са четири врсте стиха. 1° Српским епским или асиметричким *десеттерцем*, који се може назвати због извјесних специфичности Његошевим десетерцем, испјевани су стихови 1-1854, 1874-1912, 1964-2819 спјева. 2° *Деветтерцем* са цезуром послје четвртог слога написана је пјесма Мустај-кадије, тј. стихови 1855-1873. 3° *Дванаесттерцем* чији је основни стих симетрични осмерац а припјев четверац испјевана је тужбалица сестре Батрићеве, тј. стихови 1913-1963. 4° Симетричним *шеснаесттерцем*, који се распада на два симетрична осмерца, испјевана је Посвета праху оца Србије.

0.2. Општа оцјена препјева Јурија Кузњецова и Александра Шумилова, са освртом на основни стих њиховог превода, дата је у нашем раду *Горски вијенац - руски џрејјеви*<sup>1</sup>. Овдје ће се, према првим

---

<sup>1</sup> Предговор у књиџи: Петр II Петровић-Негош. *Горни венец*. Перевод с сербског и коментарий Александра Шумилова [двојезичко издање са паралелним насловом на српском: Петар II Петровић Његош. *Горски вијенац*. Превод са српског и коментар: Александар Шумилов]. Подгорица, 1996, 21-24.

издањима њихових превода<sup>2</sup>, анализирати превођење Његошевог (Мустај-кадијиног) *деветијерца*, пошто претходно текстолошком анализом установимо аутентични текст оригинала.

1.1. Пошто је рукопис Горског вијенца сачуван само до 1528. стиха закључно<sup>3</sup>, текстолошки се можемо ослонити само на прво издање спјева. Фрагмент који је предмет наше анализе у првом издању<sup>4</sup>, једином за пјесникова живота, гласи:

Не плачъ майко, Дилберъ-Фатиму:  
 Удата е не укупата,  
 Ружа съ трука ніе пала свог',  
 Но у бостанъ пренешена свой -  
 Фатиму ће Сульо држати!  
 Како очи свое у глави,  
 Фатима е струкомъ дивота,  
 Очи су іой двіе звіезде!  
 Лице іой е ютро румено!  
 Подъ віенцемъ гори Даница!  
 Уста су іой паромъ срезана! -  
 Устне су іой ружомъ уждене!  
 Међъ коима кадкадъ сіева  
 Снѣжна гривна ситна бисера -  
 Грло іой е чиста филдиша!  
 Б'гле руке крила лабуда!  
 Надъ цвіећемъ плива зорняча,  
 А возе е весла сребрна!  
 Благо одру на комъ почине! -

Неки стихови захтијевају текстолошки коментар. 1° У првом стиху нема паузе између императива и вокатива, него се први полустих изговара као једна интонациона цјелина (зато је, уосталом, императив *не ѿлачи* редукован у *не ѿлач'*). То је разлог што ми, за разлику од других приређивача, вокатив не издвајамо запетама. 2° У другом стиху није посвједочена (атона) рјечца *не* него предикативни облик *нѣ* 'није'. То је важно за тонску интерпретацију стиха: и у овом случају други полустих има два метричка акцента. 3° У трећем стиху се реконструираше

<sup>2</sup> Кузњецовљев превод наводимо према књизи: Петр Негош. *Горный венец. Самозванец Сшейан Малыи*. Москва, 1988, 112; Шумиловљев превод види у издању из нап. 1, 146.

<sup>3</sup> Види рукопис Горског вијенца репродукован у формату оригинала у књизи: Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Цетиње - Титоград, 1985, 5-41.

<sup>4</sup> *Горскій віенацъ*. Историчско событіе при свршетку XVII вѣка. Сочиненіе П.П. Н. владыке црног[р]скога. У Бечу, 1847, 73-74.

предлошко-падежна веза: *с [с]џрука*. Обично се сматра да је ово штампарска грешка. У Његошевом језику предлог *с* испред ријечи која почиње сугласником *с* фонетски се упрошћавао, па је зато Његош често у писању испуштао предлог.<sup>5</sup> Зато се може претпоставити да је полустих у рукопису гласио: *Ружа сџрука*, и да је коректор (не сам пјесник) предлог одијелио од именице, заборавивши да васпостави иницијално *с*: *Ружа сџрука*. Могуће је, наравно, и да је пјесник, изговарајући само једно *с*, записао сугласник у предлогу а испустио га у именици. 4° У дванаестом стиху словом *џ* се означава једносложни *џје*-рефлекс: *Снџжна [снијежна] гривна*. Из практичних разлога умјесто неслоговног *џ* може се означити апостроф: *Сн'јежна ѓривна*. Нетачно је у оваквим случајевима давати рефлекс јекавског јотовања: "Сњежна гривна" (јотовање се не остварује јер се сонанти *н* и *ј* не налазе у непосредном контакту, између њих је неслоговно *џ*). 5° У четрнаестом стиху словом *џ* се такође означава једносложни *џје*-рефлекс: *Бџле [бијеле] руке*. Из практичних разлога и овдје се може користити апостроф: *Б'јеле руке*.<sup>6</sup>

1.2. Стихови које анализирамо (означимо их бројевима од 1 до 19) имају двије метричке константе: деветосложну силабичку структуру и цезуру послвије четвртог слога. И једну тонску: ненаглашеност четвртог слога (којим се завршава први полустих). Стих има три метричка акцента: један у првом, а два у другом полустиху. Ријечи на које падају неметрички акценти означимо курзивом, цезуру ћемо означити са двије усправне црте, а границу између тонско-интонационих цјелина у другом полустиху - једном усправном цртом:

- Не плач* мајко || дилбер | Фатиму:  
удата је || не | укупата;  
*ружа* с струка || није *пала* | свог,  
но у бостан || пренешена | свој.
- 5 Фатиму ће || Суљо | држати  
како очи || своје | у глави.  
Фатима је || струком | дивота,  
очи су јој || двије | звијезде,  
лице јој је || јутро | румено,
- 10 под вијенцем || гори | Даница,  
уста су јој || паром | срезана;  
усне су јој || ружом | уждене,  
међ којима || каткад | сијева  
*сн'јежна* гривна || ситна | бисера;

<sup>5</sup> Р. Маројевић. *Горски вијенац (1847-1997): У сусрећ кријичком издању*. - Ријеч, Никшић, 1997, III, бр. 2, 50-51.

<sup>6</sup> Исто. 52-53.

- 15 грло јој је || чиста | филдиша,  
*б'јеле* руке || крила | лабуда;  
 над цвијећем || плива | Зорњача,  
 а возе је || весла | сребрна -  
*благо* одру || на ком | почине!

Први такт (ритмичко-интонациона јединица) подудара се са првим полустихом. У пет стихова појављује се на првом слогу неметрички акценат, и у свима њима метрички акценат пада на трећи слог. Распоред метричких акцената је следећи: на првом слогу у шест стихова, на другом у пет стихова, на трећем - у осам. То значи да је акценатованост трећег слога само ритмичка тенденција.

Други такт има двије ритмичке доминанте: акценат на петом слогу (у свим стиховима осим четвртог и посљедњег) и двосложну силабичку структуру (свих стихова осим другог, трећег и четвртог). Неметрички акценат је посвједочен само у трећем стиху.

Трећи такт има снажну силабичку доминанту (тросложност у свим стиховима осим другог, трећег и четвртог) и слабу тонску доминанту (у десет стихова дактилски завршетак, у шест је женска клаузула). Изузеци су са оба аспекта други стих, који има четворосложну силабичку структуру и супердактилски завршетак, и трећи и четврти са једносложном силабичком структуром и мушком клаузулом.

2.1. У препјеву Јурија Кузњецова пјесма Мустај-кадије је преточена у четворостопни трохеј са дактилском клаузулом:

- Мáть, Фáлти́му | не о́плакивай:  
 мо́лодá кра́са со́свáтана;  
 рóза |свѣжáя не | сóрвана,  
 тóлько | в сáд *сво́й* | пересáжена.
- 5 Охрáнѣет | Сýлѣ | мýлю,  
 как зелни́цу | бка | свѣтлого.  
 У Фáлти́мы | стáть пре́красная,  
 у неѣ гла́ за - *две* | звѣздочки,  
 а лицó - за́ря ру́мяная,
- 10 под венцо́м денни́ца | свѣтитсá,  
*уста* |вѣре́заны | пáрою,  
 пы́щут |гýбы| рóзой | áлою,  
 мѣжду | гýб, как | нýзка | снѣжная,  
 мѣлкий | жѣмчуг | рассу́ | пáется,
- 15 *ее* | гóрло | - ко́сть сло | нóвая,  
 бѣлы | рýки | - кры́лья | лѣбе́дя.  
 По цвѣта́м еѣ как | звѣздочку  
*несут* | вѣсла | сере | брýстые.  
*Ее* | лóже | - счáстье | слáдкое!

Кузњецовљев препјев је врло занимљив. Мада остварен у дво-дјелном ритму четворостопног трохеја, он се приближава тонским ритмовима руске народне поезије. Такав утисак се постиже, прво, дактилском клаузулом као метричком константом, друго, анапестским почетком као ритмичком доминантом (дванаест од деветнаест стихова не остварује иктус у првој стопи), треће, трима метричким акцентима као тонском доминантом (сва четири иктуса се реализују само у три стиха). Неметрички акценат остварују ријечи са побочним акцентом, које могу бити јако или слабо мјесто у стопи (присвојне замјенице *её, свой*, основни број *две*), али у првој стопи неметричка су и два пуна акцента; *усѣа-выѣрезаны, несуйѣ-вѣсла*. Стопостотна оствареност иктуса у парним стопама (другој и четвртој), уз претходно наведене особине, претвара Кузњецовљев четворостопни трохеј у хибридную форму са звучањем двотактног руског фоклорног стиха.

2.2. И у фоничком погледу препјев Јурија Кузњецова је веома успио. У завршецима стихова су ријечи семантички наглашене, често са оствареним римованим сазвучјима истога граматичкога лика (партиципи *сосвѣѣтана - не сѣрвана - ѣпересѣжена*, женски род придјева *ѣрекрѣсная, - румѣная*, инструментали именских облика *ѣброу - ѣлоу*). Клаузулама се најчешће исказује особина (придјевом или партиципом) или поређење (различитим облицима именица). Употреба сажетих облика атрибутивних придјева (*молода краса, белы руки*) и архаизама у лексиси (как *зеницу ока, усѣа, ложе*) одаје утисак старине и фолклорне традиције.

3.1. Творац руског десетерца, Александар *Шумилов* је и у анализираном фрагменту слиједио српским фолклорним формама. У своме препјеву он је остварио обје метричке константе оригинала: деветосложну силабичку структуру и цезуру послије четвртог слога, као и тонску константу - ненаглашеност четвртог слога:

- Выдава́я || дѣлбер | - Фатиму,  
ты, ма́тушка, || го́рьких слез | не ле́й:  
не в моги́лу || Фатиму | кладѣшь -  
краса́вицу || за́муж | отдаѣшь!
- 5 Не со стѣбля || рѣза | упала -  
в сад цветѹ́щий || еѣ | унеслѣ.  
Будет Су́льо || любѣть | и берѣчь,  
как зени́цу || ѣка, | Фатиму.  
Стро́йный то́поль || - то́нкий стан | еѣ,
- 10 сло́вно звѣзды || - ѣсные | глаза́,  
румя́ное || лицѣ | - как зарѣ,  
лоб, как ме́сяц, || свѣтит | серебро́м,  
губы - ѣлой || рѣзы | лепесткѣ.  
Улыбне́тся || дѣлбер | - Фатима -

- 15 *светлый жёмчуг* || меж нými | сверкнёт.  
*Руки* - крылья || лебединые.  
 Предрассветной || лóдкою | плывёт.  
 Где счастливец, || что возляжет | с нёй?!

Шумиловљев препјев (који има један стих мање него оригинал) такође је врло занимљив. У њему је остварен изосилабизам (деветосложна структура), без опкорачења стиха. Цезура је такође ритмичка константа препјева, али у неким стиховима (осмом, једанаестом, тринаестом, шеснаестом) пауза унутар полустиха је већа од паузе између полустихова (опкорачење цезуре).

У првом полустиху ритам успоравају бројни неметрички акценти (у више од половине стихова); иначе је метрички акценат у петнаест стихова на трећем, а свега у три стиха - на другом слогу. То значи да је анапестски почетак снажна тонска доминанта првога полустиха.

Тонска доминанта другога полустиха је мушка клаузула, тј. акценат на посљедњем слогу. Ако претпоставимо акценатски тип *Файи́ма*, данас уобичајен код Руса (у Кузњецовљевом преводу је, као што смо видјели, акценат на другом слогу, као и у оригиналу - *Файи́ма*), онда је мушка клаузула остварена у шеснаест стихова (у петом је женски, а у шеснаестом стиху дактилски завршетак). Шеснаести стих није само тонски него и ритмички курзив: он има само два метричка акцента, по један у сваком полустиху. Оваква одступања срећу се и у тротактном стиху руске народне поезије. Али у пјесничком експерименту којим треба да се добије руски деветерац са цезуром шеснаести стих - угрожава цезуру, јер се спонтано тротактно дијели - нарушавајући цезуру: *Ру́ки | - кры́лья/ лебеди́ные*.

У Шумиловљевом препјеву, без обзира на тонски експеримент, снажно је изражена трохејска тенденција (што је, иначе, одлика и српског оригинала). Ако се овај превод посматра са аспекта силаботонике, онда у њему не би било неметричких акцената, него би трохеј био наговјештен првим и трећим стихом, да би потом трипут по три стиха заредом (8-10, 12-14, 16-18) била у чистом трохеју. Од седам стихова у којима је трохеј нарушен, у три имамо јампски почетак (2, 4, 11) а у три (6-7, 15) - анапест (уз прозодијску варијанту *Файи́му* анапестску структуру добија и преостали, трећи стих). Тако је Шумиловљев препјев такође претворен у хибридну форму: тротактни тонски стих са анапестским почетком и мушким завршетком као тонским доминантама у основи - петостопни трохеј са мушком клаузулом као ритмички слој у тенденцији.

3.2. И у поетском смислу Шумиловљев препјев анализираног фрагмента је занимљив. Спорадична римована сазвучја карактеристика су српских народних пјесама, па се она појављују и у преводу (*кладёшь - отдаёшь, сверкнёт - плывёт, глаза́ - заря́*). У првом дијелу



превода стихови се доминантно завршавају глаголским ријечима, а у другом - именичким.

4.1. Компарирање препјева Кузњецова и Шумилова означили смо сликовито: поетско-версолошка полемика. То не треба схватити дословно: кад се појавио Кузњецовљев препјев, Шумиловљев превод није био објављен (осим у фрагментима), али је био написан (касније је он дотјериван у појединостима). Сваки истински велики превод, међутим, а о таквима је ријеч, својеврсна је полемика с традицијом превођења и датога дјела, и с датогa језика. Анализа поетско-версолошке полемике Кузњецова и Шумилова у наведеном, условном смислу биће, надамо се, настављена компарирањем фрагмента тужбалице сестре Батрићеве, Посвете праху оца Србије и основног корпуса спјева.

4.2. Анализа двају препјева пјесме Мустај-кадије дала је занимљиве, помало неочекиване резултате. Јурије Кузњецов је свој превод засновао на чистој силаботоници, на четворостопном трохеју са дактилском клаузулом као метру. Али у реализацији пјесничке замисли, у распореду акцената, у тонским константама и ритмичким тенденцијама, Кузњецов је прешао у тонику: укрстивши полазни стих са звучењем двотактног тонског стиха фолклором инспирисане поезије. Александар Шумилов је пошао супротним смјером. Настојећи да буде што вјернији српском оригиналу (деветосложност, цезура, трохејска тенденција), он је свој превод засновао на тоници: на тротактном стиху обогаћеном контактом руске поезије са српском (традиција Востокова и Пушкина). Али је у реализацији пјесничког експеримента, у тежњи да буде што ближи деветерцу оригинала и његовим ритмичким карактеристикама, све више прелазео на терен силаботонике: укрстивши полазни стих са петостопним трохејом са мушком клаузулом као ритмичком тенденцијом. Другим ријечима и мало упрошћено: Кузњецов је кренуо од силаботонике а стигао у тонску музику, док је Шумилов из тонике једном ногом прешао - у ритмове силаботонике. Тако су се два пјесника-преводиоца, крећући се у супротном смјеру, нашла на истој стази, теоријски занимљивој, практично инспиративној.

---

Радмило Мароевич

РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ "ГОРНОГО ВЕНЦА"  
ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX ВЕКА: ПОЭТИЧЕСКАЯ И  
СТИХОВЕДЧЕСКАЯ ПОЛЕМИКА Ю. КУЗНЕЦОВА И А. ШУМИЛОВА

*Фрагменты: Песня Мустай-кадия*

Резюме

В настоящей статье сопоставляются русские поэтические переложения стихов 1855-1873 "Горного венца", написанных девятисложником с цезурой после четвертого слога. Поэт-переводчик Ю. П. Кузнецов (Петр Негош. *Горный венец. Самозванец Стейан Малый*, М., 1988) в данном случае использует четырехстопный хорей с дактилической клаузулой, напоминающий своим звучанием двутактный тонический стих с фольклорной окраской.

Поэт-переводчик А. А. Шумилов (Петр II Петрович-Негош. *Горный венец*. Подгорица, 1996) сохраняет ритмические константы оригинала (девятисложность, цезуру, после четвертого слога, безударность четвертого слога), но в силу перебоев ритма, неметрических ударений, мужской клаузулы его перевод совмещает характеристики трехтактного тонического стиха и пятистопного хорей. Таким образом, наблюдается весьма любопытная картина: переход из силлабот-тонического в тоническое стихосложение - у Ю. П. Кузнецова, и, наоборот, переход из тоники в силлабо-тонику - у А. А. Шумилова.