

Лариса РАЗДОБУДКО-ЧОВИЋ*

КУЛТУРОЛОШКА ПОМЕРАЊА У КОЦЕПЦИЈИ ЖЕНСКИХ ЛИКОВА У ЊЕГОШЕВОМ „ГОРСКОМ ВИЈЕНЦУ” КОД ПРЕВОЋЕЊА НА СРОДНИ СЛОВЕНСКИ ЈЕЗИК

Женски ликови имају значајан удео у структури песничких слика у драмској поеми „Горски вијенац” П. П. Његоша – тог истинског ремек-дела српске класичне књижевности XIX века.¹

Два су основна циља ових истраживања: први, да се одгонетну особености Његошеве концепције женских ликова у оригиналу поеме „Горски вијенац”, да би се затим, полазећи од типолошких особености различитих женских ликова, извршила класификација и одредили архетипови тих истих женских ликова у њиховом развоју у тексту поеме, и други, а то би уједно био и главни циљ – да се уоче културолошка померања, одступања у концепцији женских ликова код превођења на сродни словенски језик – руски. За корпус је изабран најновији превод Александра Шумилова из 1996. године који критичари књижевног превода сматрају истовремено и најспелијим од укупно четири постојећа превода на руски језик.² Његошев десетерац, модели метафоре, гномски исказ, национални спецификум, експлицитни и имплицитни културолошки слојеви у „Горском вијенцу” – то је тек део многих проблема које је имао да решава преводаца, а учинио је то и поред неизбежних пропуста веома успешно.

За ову прилику а с обзиром на строго ограничено време излагања резултата истраживања изабрала сам за сваки од десетак случајева стилистичких, семантичких и културолошких померања тек по један пример. Инте-

* Лектор

¹ Петр П Петровић Његош, *Горски вијенац*. Подгорица: УНИРЕКС, 1996.

² Петр П Петрович Негош, *Горный венец*. Подгорица: УНИРЕКС, 1996. превод с србског и коментарий А. Шумилова.

грални текст је на руском језику, а овај краћи на српском језику ће бити апстракт.

Питање проучавања концепције женских ликова „Горског вијенца” с обзиром на њихову разноликост претпоставља претходну појединачну анализу сваког од њих са циљем да се склапањем резултата анализе низа ликова успостави њихова типологија у виду система у којем ће чланови низа бити распоређени строго хијерархијски по сложености њихове концептуално-естетске структуре.

Овај низ заступљен је следећим типовима ликова српских жена: мајке, сестре, супруге, снахе, старице-вештице (мајке што рађаху националне јунаке попут Милоша Обилића, сестра Батрићева, супруга Љубица, снаха Миловића бана, снаха Анђелија); ликове Српкиња које су се удале за месне муслимане словенског порекла, такозване потурице (Ружа, жена Касанова); и, најпосле, ликове турских жена (невјеста Фатима); митолошка бића (виле, вештице, море), као и антропоморфна и зооморфна митска бића (кукавица). На тај начин је заступљен лик жене у свим основним породичним односима: заручнице, верне жене, сестре, снахе, а најфреквентнији међу ликовима – лик матере одговара идеалним представама жене у свих народа и разних култура.

1) Од најстаријих времена у свим деловима земаљске кугле жена-мати је заузимала највише почасно место. И већ у „Посвети праху оца Србије” с каквим се изузетним пијететом описује Српкиња која је родила и отхранила не само јунаке-победнике, већ и јунаке-ослободиоце:

Зна Душана родит Српка, зна дојити Обилиће;
Ал хероје ка Пожарске, дивотнике и племиће,
гле, Српкиње сада рађу! (стр. 29)

Представе о битном и небитном, очигледном и оним што захтева обавезну експликацију, разликују се од народа до народа, од једне до друге културе. То за последицу има и разлику у преношењу редоследа ових дистинкција у преводу. Истина, врло је тешко разлучити ниво чисто језичке информације, тзв. фактуалне, од оне значајније у књижевном делу – концептуално-естетске у којој доминантно мести заузима управо културолошки аспект.

Наведени одломак представља својеврсну оду српској мајци што, нема сумње, представља немалу тешкоћу за преводиоца, тако да је Александар Шумилов успео у свом преводу да пренесе само део интенција оригиналног текста: недостаје емоционално егзалтиран слој – одушевљење и апологија српске мајке („гле, Српкиње сада рађу!”).

Исп.

Душанов и Обиличей сербка некогда рожала,
но теперь пора Пожарских благодатная настала. (стр. 28)

Културолошки аспект таквог апологетског односа према култу мајке је изостао у преводу. Присећам се како је то пренео у свом тумачењу женског лика – мајке Тодор Баковић: „Црногорка је, по нашем мишљењу, главни стуб црногорског етноса. Непосредан је, изразит култ мајке код Црногораца. Култ мајке се пројектује као љубав, поштовање, пажња и послушност према њој какви су ријетко виђени, у толикој мјери и таквој љепоти, код других народа”.³ У овом исказу има помало и претеривања о култу мајке у Црногораца у односу према другим народима, јер лик мајке је у фолклору свих народа универзална константа. Међутим, непосредно је овај Његошев изразито узвишено интониран исказ о мајци нешто најлепше што сам до сада ишчитала из свеколике руске и српске књижевности.

Ова слика култног лика мајке није једина: она се понавља из странице у страницу тако да чини један растући апологетски лик који заузима централно место у читавом „Горском вијенцу”. То је разлог што из низа издвајам још два примера. Говорећи о менталитету Срба, треба истаћи да они када желе да истакну изузетног, доброг, храброг и честитог човека, то чине присећањем на славне им претке, а пре свих на мајку: „Благо мајци што је родила таквог сина”. Међутим, у преводу се овом културолошком слоју не посвећује дужна пажња. Тако, примера ради, набрајајући врлине једног од главних јунака – Мићуновића, народ у колу са усхићењем вели:

Мићуновић и збори и твори!
Српкиња га јошт рађала није
од Косова, а ни пријед њега! (стр. 55)

Исп.
Мичунович что сказал – то сделал.
Не рождался серб, ему подобный,
ни до битвы косовской, ни прежде! (стр. 54)

Прва опаска би се односила на чињеницу да доминантна читавог блока – „мајка” која је родила таква јунака није пренесена у преводу већ се обликом безличне, односно уопштено-личне реченице говори о Мићуновићу као носиоцу идеалних врлина у поређењу са свима другим српским јунацима и пре и после Косова, што је допринело културолошком померању у односу на текст оригинала.

У анализи женских ликова „Горског вијенца” посебну пажњу смо посветили лику мајке Маре Иванбеговице, када ова проклиње сина, „изрода” Станишу што се окренуо против „вјере Христове” и тиме свој „образ оцр-

³ Цитирано по: Мр. Триво Золак и Оливера Кукић, *Чудесна моћ жене*. Бар, 1999, с. 36.

нио”. У средишту ове мајчине клетве налази се поента у виду сентенце „Стиже ђецу родитељска клетва!” коју је Шумилов превео „Нет на свете тяжелей проклятья!”, што би у преводу на српски значило „Нема на свету теже клетве” (мисли се – од материне). Међутим, тиме се не преноси аутентично културолошко значење сентенце, у којој је смисаони центар не у градацији клетве, већ у чињеници да она увек стигне проклетог. Тиме је учињен значајан и смисаони и културолошки отклон у односу на оригинал.

2) Нимало случајно после ових примера културолошких померања код превођења сегмената са култом мајке што рађа јунаке прелазимо на анализу лика сестре због тога што у црногорској породичној традицији, која вуче корене из епске старине, сестра и њена љубав према брату иде по интензитету уз мајку и њену љубав према сину. Међу најпотресније сцене у читавом спеву спада нарицања сестре Батрића којег су Турци на превару заробили и погубили.

„Да погибе у бој љути,
убојниче,
ђе се српски момци грабе,
младо момче,
око главах и оружја,
просте ране;-
но на вјеру у невјере,
вјерна главо!” (с. 151, 153) –

„О, когда б ты пал в сраженье,
славный витязь,
там, где бьются черногорцы,
наши братья!
Не в бою погиб ты честном,
брат мой милый,
ты предателям поверил
вероломным!” (с. 150, 152)

У преводу су изостављени епитети и метафоре, којима се појачава трагични конфликт: „бој љути”, „на вјеру у невјере”, „момци грабе око главах и оружја”.

Језичке реалије, лексика и фразеологија са културолошким компонентама, туђице, топоними, – све то спада у значајну групу тзв, безеквивалентне лексике, те стога представљају за преводиоца често нерешиве проблеме код изналажења преводних еквивалената. У овој тужбалици присутна су обраћања, често у виду метафора, хипербола, епска понављања, што се у преводу ретко када може чак и на приближно исти начин пренети, пре све-

га због различитости реалија двеју култура: језика изворника и циљног језика. Разумљиво је да преводилац наилази на потешкоће код понирања у корене смисла обраћања који представљају аутохтоне кодове српске културе које корене своје имају још у старим многобожачким временима, те стога чувају у семантичком језгру архаичну симболику, мотиве и поетске слике обредне поезије. На пример: „брате, рано” – у преводу: „бедный брат мой”, уместо: „брат-кормилец”; „дивна главо” – у преводу ово обраћање је изостављено; „рано љута” – такође је изостављено, а могло је да се преведе приближним еквивалентом као „боль моя” (смрт брата за њу је непреоболна рана); „очни виде” – преведено је као „брат мой милый”, „братско хвала” – као „наша гордость”, „куку, Перо” – са „кнез Перо”, „људска вило” – опет изостављено, „братска дико” – као „брат несчастный”, „братско крило” – као „наш защитник”, „остра сабљо” – као „наша сабля”, „убојниче” – као „славный витязь”, „младо момче” – са „наши братья”, „мој младико” – као „гордость наша”, „очи моје” – са „брат мой бедный”, „просте ране” (да је правде божије ти би погинуо на бојном пољу) – као „брат мой милый” итд. (стр. 150-151; 152-153).

Из наведеног одломка може се стећи потпуна представа о црногорској националној слици света, о специфичном односу сестре према братовљевој смрти. У тужбалици је дат опис покојника, специфичан за црногорски фолклор. При поређењу оригинала и превода већ код првог читања да се уочити колико различито српски и руски читалац поима овај текст, иако имају близак модел културе. Међутим, сваки језик носи у себи специфичан и непоновљив поглед на свет. Разлике се испољавају тек код покушаја превођења реалија једне културе којих нема међу реалијама друге културе.⁴

3) Значајан сегмент у „Горском вијенцу” тиче се односа жене (супруге) и мушкарца (супруга) који је такође специфичан.

Жена као и мушкарац у црногорској традицији носилац је националних идеала, те стога и она има значајно место у реализацији основне идеје спева – идеје јединства за национално ослобођење од Турака. Тако, примера ради, Љубица, супруга Радунова, заједно са мужем брани свој дом од напада Турака који су дошли по харач, тако што му пуни пушке. Епитети којима Његош слика Љубицу, обично се односе на мушкарце:

„Сам се Радун у кулу нагнао
и с њим жена његова Љубица;
жена млада, ама соко сиви,
пуни пушке своме господару...” (с. 211)

⁴ В. А. Маслова, *Текст и ошраженниа в нем култура народа*. В. кн.: Язык и культура. Первая международная конференция. Материалы. Киев, 1992, с. 82.

„Бедный Радун в башне затворился
со своею женою Любицей.
Молодая держится, как сокол,
храбро мужу ружья заряжает. (с. 210)

У синтагми „сиви соко” један од сталних епитета „сиви” са пренесеним значењем „храбар младић” обично се употребљава при опису мушкарца-јунака. У Шумиловљевом преводу изостављен је овај епитет, иако у руском фолклору постоји еквивалент у виду „ясный сокол” („о молодце в народной поэзии” – Словарь Ожегов. – „о јунаку у народној поезији”), што у приличној мери доприноси померању слике о жени по храбрости равној мушкарцу.

У следећем примеру из сватовске песме у којој се опет спомиње „соко”, али без епитета „сиви”, преводилац ће применити обрнут поступак: додаће епитет „сиви”, али ће га превести дословце као „серый”, не водећи рачуна о томе да је у руском фолклору то епитет за „вука” („серый волк” – српски „мрки вук”). То почетно семантичко и културолошко померање условило је читав низ других померања. Тако се, рецимо, „јаребица”, у Његоша са свим атрибутима женствености – лепоте, нежности, беспомоћности, бојажљивости, замењује у преводу неутралним елементом „слободне птице”, што је у супротности са основним интенцијама оригинала („слободна птица” се у свести руског читаоца поклапа са „орлица”), те тако основну концептуално-естетску информацију ове сложене поетске слике у потпуности разграђује и преусмерава. Истини за вољу, преводилац је исправно поступио што „јаребицу” није превео најближим функционално-смисаоним еквивалентом „куропатка”, јер би то код руског читаоца изазвало смех, а не усхићење. Али је било и правих решења да се готово у целости пренесу интенције оригинала: да је, примера ради, „јаребицу” заменио птицом сличних особина – „грлицом” (руски: „голубка”). Овако читав одломак пре личи на слободан препев неголи на поетски превод, а уједно је једно од ретких слабих места у иначе сјајном преводу врсног znalца српског језика, а као песника по вокацији и ретког стручњака у области упоредне руско-српске версификације.

4) Још веће тешкоће очекивале су преводиоца код преношења исказа кнеза Рогана чији је први стих ушао у склоп националних пословица: „Ћуд је женска смијешна работа!” (У Шумиловљевом преводу она гласи: „Норов женский – сущая умора!”). према исправној опасци Милане Радић-Дугоњић, у истраживању превода „Горског вијенца” на руски језик, већина преводилаца остаје на нивоу вербално-семантичком, а основна семантика речи најчешће не показује стварну везу између лексема и вербално-семантичких асоцијација које садрже компоненте синтагми.⁵ И као пример наводи управо овај катрен о женској ћуди:

⁵ М. Радић-Дугоњић, *О њревођењу нејреводивоџ*. (Руски превод „Горскоџ вијенца” П. П. Њеџоша). (У:) С. Ристић – М. Радић-Дугоњић. Реч. Смисао. Сазнање. Београд: Филолошки факултет. Монографије. Књ. 88, 1999, с. 239.

„Ћуд је женска смијешна работа!
Не зна жена ко је какве вјере;
стотину ће промијенит вјерах
да учини што јој срце жуди.” (с. 61) –

„Норов женский – сушая умора!
Вера бабе любая годится,
переменит сотню вер, не дрогнет,
чтоб добиться, чего пожелает.” (с. 60)

Већ ионако прочита негативна конотација о жени у оригиналу у преводу је још више појачана, јер је промена стотину вера мотивисана здраворазумском чистом рачуницом, а не снажним емоцијама којима се жене руководе.

5) Вуку Мандушићу, једином заљубљеном јунаку у читавом спеву, и то у младу снаху свога кума Милоњића бана, припада прави дитирамб женској лепоти:

„Чује да свак спава у колибе;
тада она вијенац расплете,
паде коса до ниже појаса; 1290
поче косу низ прса чешљати,
а танкијем гласом нарицати
како славља са дубове гране.

(...)

Тужи млада, за срце уједа,
очи горе живје од пламена,
чело јој је љепше од мјесеца –
и ја плачем ка мало дијете.
Благо Андриј ће је погинуо – 1305
дивне ли га очи оплакаше,
дивна ли га уста ожалише!” (с. 111) –

„Было тихо, все уснули в доме.
Уронила косу молодая
и, тихонько расплетая пряди,
начинает причитать по мертвом,
как голубка на дубовой ветке.

(...)

Причитает она на поляне,
пламя бьется в очах ее светлых,
и во мраке, как дитя я плачу,
завидую мертвому Андрии:
прекрасными он отпет устами,
прекрасными очами оплакан.” (с. 110)

Упоредимо ли оне делове из овога одломка у којима је у традиционалном фолклорном кључу испеван дитирамб женској лепоти, запазићемо да су објекти поређења традиционални, али ипак различити за две поетске и културолошке традиције, те је отуд у преводу било и изостављања поредбених конструкција и њиховог осиромашења у преводу.

Исп. код Негоша	код Шумилова
како славља	как голубка
чело јој је лепше од мјесеца	–
очи горе живје од пламена	пламя бьется в очах ее светлых
тужи млада за срце уједа	причитает она на поляне

6) Једини изразито негативан женски лик у читавом спеву је лик старе вештице која по наговору турског везира из Скадра покушава да унесе раздор међу Црногорце, а под претњом – не учини ли то, остаће без синова и унучади. Када су од старице изнудили признање о њеној намери, већина присутних Црногораца је одлучила да се по древном обичају ова каменује, али су се томе успротивиле старешине. У овом сегменту се лако препознају неки од библијских мотива.

„Ђе вјештице, што говориш, Вуче!
Нема тога ни у једну књигу;
сврх мене се сви овде куните, 2180
то су бапске приче и мудрости,
него лаже ова бабетина,
али може нешто друго бити”. (с. 171) –

„Вук, опомнись! Какие вештицы?
Не поверю ни за что на свете
в бабьи сказки и детские страхи.
Вы как дети, уши развесили,
Врет старая. Бога не боится,
видно, что-то кроется за ложью”. (с. 170)

У преводу и овај пут су се испољила незаобилазна културолошка померања. Преводацац, наине, допуњује поједине сегменте текста, друге пак изоставља, негде опет „допевава текст” без правог покрића у тексту. Нпр.: „Не поверю ни за что на свете; в детские страхи; Вы как дети, уши развесили”. Осим тога, ко зна због чега уместо реч „вештица” преведе са „ведьма”, транскрибује ову реч иако је неће разумети ниједан Рус.

7) И, најпосле, у сижејном току „Горског вијенца” постоје и антропоморфна и зооморфна митска женска бића, као, на пример, кукавице, које су, према веровању Црногораца, заправо кћери кнеза Лазара што су се од туге за погинулим оцем претвориле у кукавице.

„Немој, Драшко, тако ти живота!
Не ваља се бити кукавица! 185
Али не знаш, рђе те не била,
да су оне шћери Лазареве?” (с. 41, 43)

„Воевода, что ты, Бог с тобою!
Этой птицы никогда не трогай.
Непутевый, или ты не знаешь,
Что кукушки – дочери Лазаря?” (с. 40, 42)

Простим поређењем ових двеју строфа да се запазити да су у њима очигледне културолошке неподударности, што се манифестује у следећим сегментима: „тако ти живота” – „ Бог с тобою”; „не ваља бити кукавица” – „этой птицы никогда не трогай”; „рђа те не била” – „ непутевый”.

После спроведене скрупулозне иманентне анализе женских ликова у тексту оригинала и упоредно-стилистичке анализе оригинала и превода да се уочити да су одступања значајна, и поред тога што су у питању сродни словенски језици, и то због: 1) изостављања важних за црногорски менталитет карактеристичних израза којих нема у руском језику; 2) изостављања смисаостворних компонената дискурса који се тичу националног кода; 3) значајних одступања у типично фолклорним поређењима; 4) одступања у типично епским клишеима; 5) одступања у сталним епитетима; 6) због стилске неподударности; 7) због губитка имплицитних културолошких компонената који карактеришу Његошев гномски исказ; и најпосле, 8) због редуцирања сложених метафоричних заплета (сложених слика) на једну до две доминантне метафоре у виду сентенција.

Основни разлог за сва ова културолошка померања аутор овога ради, чини се, види пре свега у чињеници да се у тим чворишним местима Његошеве поетике прожимају субјективне сфере свести аутора (песника) и његових јунака, носилаца колективне свести, укрштају два модела културе: индивидуални пишчев модел културе са националним моделом, а то значи да се преплићу индивидуално и општејезичко.

Лариса РАЗДОБУДЬКО-ЧОВИЧ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ СДВИГИ В КОНЦЕПЦИИ ИЕНСКИХ ОБРАЗОВ „ГОРНОГО
ВЕНЦА” П. П. НЕГОША ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА БЛИЗКОРОДСТВЕННЫЙ ЯЗЫК

Резюме

Женские персонажи составляют значительную долю образной структуры драматической поэмы „Горный венец” П. П. Негоша – шедевра сербской классической литературы XIX века.

Основная цель нашего исследования, во-первых, - изучить своеобразие концепции женских образов в оригинале поэмы „Горный венец”, чтобы потом, исходя из типологических особенностей различных женских образов, провести их классификацию, установить архетипы женских персонажей в их развитии в художественном тексте, и, во-вторых, а это самое главное – выявить культурологические сдвиги, несоответствия, в концепции женских образов в переводе „Горного венца” на близкородственный славянский русский язык А. Шумилова, который критика перевода справедливо признает лучшим из всех существующих русских переводов. Образная семантика, национальное своеобразие, стилистическая специфика сербского языка, эксплицитный и имплицитный культурологические слои поэмы „Горный венец” – это далеко неполный перечень проблем, которые пытался преодолеть переводчик и в основном реализовал все эти сложнейшие задачи весьма успешно.

Основными приемами данного исследования – анализа культурологических пластов галереи женских образов поэмы „Горный венец” – являются оносематический прием, сравнительно-стилистический анализ и сопоставительный культурно – исторический комментарий.

Имплицитные культурологические пласты должны являться предметом особого внимания переводчика, отражающие: исторический опыт народа (где встречаются слова и выражения со страноведчески маркированными компонентами), обиходно-эмпирический опыт (где имеются названия материальной культуры), „национальные цвета” – система ценностной ориентации в мире, выражающейся в соотношении с эталонами и стереотипами, содержанием которых являтс, отображение системы ценностей для фольклора, религиозных обрядов и обычаев. Культурный слой, имеющийся в любом тексте, - самое сложное в практике межкультурного перевода. В анализируемом переводе местами появляются культурологические „сдвиги”, что вполне естественно, описание и классификация которых невозможна без культурно-исторического анализа женских персонажей, что и дается в настоящей работе.

Кроме того, следует указать на самые значительные культурологические несоответствия в переводе А. Шумилова: 1) отсутствие в переводе важных для сербского менталитета обывденных выражений, не имеющих у русского народа; 2) отсутствие смыслообразующих компонентов дискурса, слов, относящихся к коду культуры; 3) различие в фольклорных сравнениях; 4) в эпических клише и 5) в архаических эпитетов; 6) стилистические несоответствия; 7) отсутствие имплицитных культурологических компонентов присущих выражениям, ставшим крылатыми в сербском языке и др. К тому можно отметить и изменения в передаче сложного метафорического ряда оригинального текста, когда переводчику не удается передать всю гамму ассоциаций предложений и вынужден упрощать констrikции, сохраняя при этом семантическую доминанту строфы. Причиной этой культурологической неадекватности может служить вторичная аллюзия, являющаяся результатом усиления субъективного характера текста, который проявляется в отождествлении субъектной сферы автора и героя.