

Бранимир ЧОВИЧ*

О СТРУКТУРЕ СЛОЖНОГО МНОГОМЕРНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ОБРАЗА «ГОРНОГО ВЕНЦА» ПЕТРА II П. НЕГОША И ВОПРОСЫ ЕГО РЕЦЕПЦИИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ
(Имманентный и сравнительно-стилистический анализ)

В данной работе сосредоточивается внимание на структурно-семантическом анализе всего лишь одного поэтического образа из многообразия все еще не исследованной системы образов и символов драматической поэмы «Горный венец» Петра II Петровича Негоша, но образа репрезентативного, многомерного, выраженного в одной лишь реплике одного из главных персонажей, Вука Мичуновича, в которой он отрицательно относится к причитаниям сердара Вукоты над горькой судьбой черногорцев, живущих, по его словам, в «проклятой стране», в которой смерть «пожинает во цвете юности», до срока» ее молодцев.

Этот многомерный образ является микрокосмом «Горного венца» и в тематическом плане (с тремя стержневыми мотивами поэмы в целом: многовековая борьба за освобождение Черногории от турецкого ига, раны былого поражения на Косово поле в 1389 году, косовский миф), и в плане металогическом или образно-метафорическом (с густо насыщенной парадигмой стилистических фигур и тропов), равно как и в плане собственно языково-стилистическом (с бинарной оппозицией «славянизм» – «солецизм», которая является «конструктивной доминантой» или «центром структурности» данного сложного образа, состоящего из трех подструктур). В первом из трех сегментов преобладают славянизмы (т. е. церковнославянские, русскославянские и сербскославянские элементы), во время как в среднем сегменте абсолютно преобладают «солецизмы» (т. е. диалектная лексика и фразеология, самые разнообразные отступления от языковой нормы, в частности, субстандартные неполные предложения родного края Негоша). При этом нужно подчеркнуть, что первый и третий сегменты передаются «небесным» языком, т. е. средствами, характерными для высокого торжественного стиля, и образуют кольцевую композицию, обрамляющую центральный сегмент – где рассказ о по-

* Баня Лука, Республика сербская

зорной для черногорских юнаков старости передается «земным» языком, т. е. субстанциональным коллоквиальным языком. Интересно, что все сегменты структуры в стилистическом плане начинаются одинаково – риторическими вопросами, которые сменяются метафорой, а заканчиваются сравнениями. В первом и третьем сегментах метафора в содействии с образным сравнением образуют своеобразную метафизическую вертикаль (без которой, по мнению Мирче Элиаде, невозможна ни одна поистине художественная модель мира): в первом – воскресением погибших смертью храбрых черногорцев на поле брани и взлетом «в царство поэзии»; в третьем – их вознесением в «юнацкую державу», т. е. в пантеон косовских юнаков. В среднем же сегменте, наблюдается обратный процесс: средствами «земного» языка, с сугубо вещными метафорами и сравнениями чертится горизонталь грубой действительности в рассказе о «позорной старости немощной», а в заключительных двух стихах, в которых налицо процесс антропоморфизации смерти, эта же горизонталь резко обрушивается в потусторонний мир. Эта многомерная модель художественного мира – ценный вклад Негоша в поэтику европейского романтизма, не имеющая по охвату художественного пространства себе равных во всей европейской литературе романтизма.

Ключевые слова: *художественный перевод, поэтический образ, имманентный и сравнительный структурно-семантический анализ*

В этом году исполняется 200 лет со дня рождения величайшего сербского поэта Петра II Петровича Негоша (1813–1851), а в прошлом году исполнилось 165 лет с момента выхода из печати первого издания его знаменитой драматической поэмы «Горный венец», равно как и 125 лет с момента выхода из печати его первого перевода-пересказа П. А. Лаврова на русский язык в его монографии «Петр II Петрович Негош, владыка черногорский. Его литературная деятельность». В этом же 1887 году появился и плохой перевод некоего А. Г. Лукьяновского. Первый подлинно поэтический перевод сделал М. А. Зенкевич (в двух изданиях: в 1948 и 1955 году). Ровно сто лет спустя опубликован перевод известного поэта Ю. П. Кузнецова и, наконец, в 1996 году перевод петербургского поэта и слависта Александра Александровича Шумилова. Кроме того поэма Негоша переведена еще четыре раза в отрывках.

Сербская критика поэтического перевода этой драматической поэмы на многие языки мира (их до сих пор появилось свыше двадцати) скептически относится к возможности ее адекватного перевода (Лесковац 1979; Секулић 1951; Бабовић 1997), так как Негош является одним из редких поэтов, произведения которых трудно поддаются переводу из-за сложной, иногда противоречивой и пестрой языковостилистической структуры, в которой искусно переплетаются элементы внешней («фактуальной») и внутренней («концептуально-эстетической») информации (Гончаренко 1988). Субстанциональность языка Негоша, аккумулярую-

щего на небольшом «вербальном пространстве» огромный информационный материал, включая бинарную оппозицию «славянизм» – «солецизм» в структуре этой поэмы в целости, равно как и отдельных образов, т. е. структурно-семантических единств (Чович 1993).

Основная цель данной статьи дать более подробный анализ лишь одного сложного в первом неполном прозаическом переводе-пересказе П. А. Лаврова (1887) и трех поэтических переводах «Горного венца» на русский язык: Зенкевича (1948), Кузнецова (1988) и Шумилова (1996), каждого в отдельности и в сопоставлении. Сравнивая эти переводы, мы особое внимание уделили двум слоям информации этого знаменитого произведения сербского романтизма: поверхностной («фактуальной»), с одной стороны, и внутренней, глубинной («концептуально-эстетической») информации, – с другой, включающей в себя такие подвиды, как собственно-эстетическую, гедонистическую, аксиологическую, суггестивную, катартическую информации (Борев 1981). Изначальный недостаток многих критических обзоров и теоретических обобщений в области поэтического перевода состоит в первую очередь в пренебрежении именно этой гетерогенной и гетероклитной природы поэтической коммуникации. Мы ежедневно сталкиваемся с укоренившимся мнением, что фактуальная информация поэтического текста является стержневой, хотя она на самом деле маргинальная. А сущность поэтического перевода как раз состоит в трансформации исходного плана выражения средствами иной вербально-эстетической системы переводного языка с целью сохранения в первую очередь плана концептуально-эстетической информации исходного текста, допуская одновременно переводческую свободу, но не произвол, перевыражения тех элементов фактуальной информации, которая в конечном итоге не разрушит основную в поэтическом тексте концептуально-эстетическую информацию переводящего языка.

Результаты анализа с помощью такого подхода подтвердили наши предположения, что после первого прозаического перевода-пересказа Лаврова каждый следующий переводчик улучшал перевод «Горного венца», пользуясь опытом предшествующего ему перевода, заимствуя нередко те места, несущие концептуально-эстетическую информацию, которые у предшественников переданы соответствующими оригиналу интенциями. Исходя из этого факта, на переводческом ряде Лавров – Зенкевич – Кузнецов – Шумилов можно проверить идею так называемой «новой англосаксонской критики» о «идеальном читателе». Такой воображаемый идеальный русский читатель мог бы воспринимать текст «Горного венца» точно так же, как и читатель под-

линника, если бы читал переводы по порядку их появления в печати, начиная с Лаврова и Зенкевича и кончая Кузнецовым и Шумиловым. С каждым новым очередным прочтением этот читатель был бы ближе к подлиннику. Разумеется, что на практике такой читатель является виртуальным, потому что он может быть только критик переводного ряда «Горного венца».

Основная проблема при переводе бинарного противопоставления «солецизм» – «славянизм», как характерной особенности языковости-лирической структуры «Горного венца», как целостного единства, так и отдельных его сегментов, состоит в том, во-первых, как подобрать в переводе функционально-смысловые эквиваленты для разного рода диалектной, колоквиальной, просторечной лексики, фразеологии и синтаксических конструкций родного края Негоша, и, во-вторых, какими средствами передать церковнославянизмы и русизмы оригинала, которые в сербском языке стилистически маркированы, а в русском языке принадлежат в большинстве случаев к нейтральному пласту словаря. За редкими исключениями, никто из русских переводчиков не решил этой труднейшей изначальной задачи.

Мы пока это проиллюстрируем на анализе сложного поэтического образа в реплике одного из главных персонажей драматической поэмы, Вука Мичуновича. Попытаемся осветить два основных вопроса, тесно взаимосвязанных между собой. В первом сосредоточивается внимание на семантическом анализе всего лишь одного, но зато сложного и многомерного поэтического образа из многообразия все еще не исследованной системы образов и символов «Горного венца» (1847) Петра II Петровича Негоша, образа представляющего собой своеобразный микрокосм этой драматической поэмы в целом (Деретић 1986). Помещается он в всего лишь одной реплике одного из главных персонажей, Вука Мичуновича, в которой он отрицательно относится к причитаниям сердаря Вукоты над горькой судьбой черногорцев, живущих, по его словам, в «проклятой стране», в которой смерть «пожинает во цвете юности», «до срока» ее молодцев.

Вук Мићуновић

Пи, сердаре, грдна разговора!
Што су момци прсих ватренијех,
у којима срца претуцају,
крв уждену пламеном гордошћу?
Што су они жртве благородне
да прелазе с бојнијех пољана

у весело царство поезије,
како росне свијетле капљице
уз веселе зраке на небеса.

Куд ћеш више бруке од старости?
Ноге клону, а очи издају,
узблуту се мозак у тиквини,
пођетињи чело намрштено,
црне јаме нагрдиле лице,
мутне очи утекле у главу,
смрт се гадно испод чела смије,
како жаба испод своје коре.

Што спомиљеш Косово, Милоше?
сви смо на њем срећу изгубили,
ал' су мишца, име црногорско
ускрснули с косовске гробнице
над облаком, у витешко царство,
ђе Обилић са сјенима влада.

Вук Мичунович

Эти речи, сердар, не мужские.
Не бездумны храбрые юнаки,
те, в ком сердце гонит кровь по жилам,
горящую огнем благородным.
Слава павшим! Прекрасные жертвы
с поля боя в царство поэзии
переходят, как росные капли
светлым утром в голубое небо.

Что позорней немощной старости?
Ноги слабнут, а глаза подводят,
в старой тыкве мозги прокисают,
лоб и щеки бороздят морщины,
и смеется, будто черепаха,
уродливо смерть из-под черепа.

Ты Косово и Милоша вспомнил...
Потеряли мы все на Косове,
но гордое имя черногорцев

из косовчкoй грoбницы воскреслo,
в юнaцкyю вознеслoсь державу,
где Обилич царит над тенями.
(Шумилoв 1996: 90)

Вук Мичунович

Что ты сердар говоришь! Юноши с жаром в груди, у которых сердца исполнены пламенной гордости, такие юноши благородные жертвы. С поля битвы они переходят в царство поэзии, подобно светлым каплям росы, которые поднимают на небеса играющие лучи солнца.

Старость, что может быть ее страшнее? Ноги чуть волокутся, изменяет зрение, помутился мозг в черепе, детское выражение на покрытом морщинами лбу, лицо изрыто морщинами, впали в голову помутившиеся очи, гадливо улыбается из-под чела смерть, как жаба.

К чему вспоминать Косово и Милоша? Мы все на нем потеряли счастье. Но сила, имя черногорское на Косовской могиле, над облаками в царстве витязей, где Обилич владевает над тенями. (Лавров 1887: 311)

Этот многомерный образ является микрокосмом «Горного венца» и в тематическом плане (с тремя стержневыми мотивами поэмы в целом: многовековая борьба за освобождение Черногории от турецкого ига, раны былого поражения на Косово поле в 1389 году, косовский миф), и в плане металогическом или образно-метафорическом (с густо насыщенной парадигмой стилистических фигур и тропов), равно как и в плане собственно языковостилистическом (с бинарной оппозицией «славянизм» – «солецизм», который явдятся «конструктивной доминантой» или «центром структурности» даного сложного образа, состоящего из трех подструктур). В первом и в третьем сегментах преобладают славянизмы (т. е. церковнославянские, русскославянские и сербскославянские элементы), в то время как в среднем сегменте абсолютно преобладают «солецизмы» (т. е. диалектная лексика и фразеология, самые разнообразные отступления от языковой нормы, в частности, субстандартные неполные предложения родного края Негоша). При этом нужно подчеркнуть, что первый и третий сегменты передаются «небесным» языком, т. е. средствами, характерными для высокого торжественного стиля, и образуют кольцевую композицию, обрамляющую центральный сегмент – где рассказ о позорной для черногорских юнаков старости передается «земным» языком, т. е. субстандартным коллоквиальным языком («солецизмами»). Интересно, что все сегменты структуры в стилистическом

плане начинаются одиноково: риторическими вопросами, которые сменяются метафорой, а заканчиваются сравнениями. В первом и третьем сегментах метафора в содействии с образным сравнением образуют своеобразную метафизическую вертикаль, без которой невозможна ни одна поистине художественная модель мира: в первом – воскресением погибших смертью храбрых черногорцев на поле брани и взлетом «в царство поэзии»; в третьем – их вознесением в «юнацкую державу», т. е. в пантеон косовских юнаков. В среднем же сегменте наблюдается обратный процесс: средствами «земного» языка, с сугубо вещными метафорами и сравнениями чертится горизонталь грубой действительности в рассказе о «позорной старости немощной», а в заключительных двух стихах, в которых налицо процесс антропоморфизации смерти, эта же горизонталь резко обрушивается в потусторонний мир. Эта многомерная модель художественного мира – ценный вклад Негоша в поэтику европейского романтизма, не имеющая по охвату художественного пространства себе равных во всей европейской литературе романтизма.

После проведенного структурно-семантического анализа этого сложного образа автор пришел к единственно возможному толкованию основной идеи (если под идеей понимать единство элементов значения внутри сложного знака-структуры), которую лучше всего можно выразить в форме сентенции, передающей этику черногорцев испокон веков: человек рожден для подвига на благо родины, а смерть на бранном поле – высшая награда; это лишь переход жертвы в заслуженное «царство поэзии», и вознесение ее в пантеон мифических косовских юнаков. Для таких юнаков «немощная старость» кара бижия, своего рода позор.

Основная цель второго вопроса – дать как можно более подробный анализ в четырех последних поэтических переводах этого многомерного образа, которые реализовали Петр Лавров (1887), Михаил Зенкевич (1948, 1955), Юрий Кузнецов (1988) и Адександр Шумилов (1996). Сравнивая результаты этих переводов, особое внимание мы уделили двум сторонам информации, которая передается в структуре этого многомерного образа. Это, с одной стороны, «фактуальная» информация, и, с другой стороны, глубинная, так наз. «концептуально-эстетическая». Основная проблема при переводе данного образа, в структуре которого налицо бинарное противопоставление «славянизмы» – «солецизмы» (т. е. лексические и синтаксические средства, характерные, с одной стороны, для высокого стиля и, с другой, – для низкого стиля, с разного рода отступлениями от некоей общей языковой нормы, в частности, с локальными элементами родного края Негоша, Цетинье. Основная про-

блема при передаче этого противопоставления – как подобрать эквиваленты для разного рода просторечной лексики и синтаксических конструкций родного края Негоша и, с другой стороны, какими средствами передать в переводе церковнославянизмы и руссизмы оригинала, которые, как известно, в сербском языке сильно стилистически маркированы, а в современном русском литературном языке составляют приблизительно половину всех ресурсов языка церковнославянского происхождения, и в большинстве являются этимологическими славянизмами, т. е. принадлежат общеупотребительным средствам. За редкими исключениями, никто из переводчиков не решил как следует этой сложной задачи. Но если подойти к данному переводческому ряду как целостному единству, применив одну идею «новой англосаксонской критики» об «идеальном читателе», – в таком случае, если такой читатель будет читать подряд, в хронологическом порядке переводы четверых переводчиков этого образа, то у него будет приблизительно такое же впечатление, как у читателя оригинала.

Писать о Негоше – рискованная тема, чуть-чуть рискованней писать стихи после Негоша на его языке, но самый рискованный шаг – переложить Негоша на свой родной язык, заимствовав ему голос того же языка, равно как и своего собственного индивидуального голоса переводчика. Эта работа в частности посвящена тем многим опасностям, которые попадают на труднейшем переводческом пути, с многочисленными ловушками, которые подстерегают почти в каждом стихе, и, шире, в каждом образе, монологе и диалоге неопытного переводчика, готового делать все на скорую руку.

Две основные задачи должны были решать русские переводчики «Горного венца»: во-первых, какими языково-стилистическими средствами передать сложную и многообразную систему поэтических образов и символов, и, во-вторых, найти стих, соответствующий негошевскому десятисложнику. На русский язык драматическая поэма Негоша переведена четыре раза целиком и четыре раза – в отрывках. Понимая перевод поэтического текста как процесс достижения максимально возможной верности оригиналу на уровне семантики, фонико-ритмики и системы поэтических образов, мы займемся подробным филологическим анализом в монографии «Как русские переводили «Горный венец» Негоша», а здесь изложим вкратце историю переводов поэмы Негоша и основные характеристики стиха, которым пользовались переводчики.

Перевести такой поэтический шедевр, отличающихся максимальной концентрацией образов и символов, произведение, в котором перепле-

таются эпические отрезки с драматическими и лирическими, сохранив еще и адекватную фоннику и ритмику – одна из труднейших задач, которая стояла перед русскими переводчиками. Два первых по времени выхода из печати: Лукьяновского и Зенкевича сербская критика негативно оценила и ныне имеют лишь историческое значение (Стојановић 1891; Драгићтвић 1956 Маројевић 1996)

Перевод известного современного поэта Ю. П. Кузнецова (1988, 1990, 1997) осуществленного по подстрочнику Юферова И. Д., сербская критика высоко оценила, хотя и передает десятисложную силлабическую структуру и безударное окончание стиха, но без характерной серской цезуры не в состоянии передать ритма сербского десятисложника. Несмотря на то, критики считают его вершиной поэтической традиции перевода сербского эпического десятисложника в ритме пятистопного хоря с женской клаузулой.

Последний перевод, осуществленный Шумиловым (1997), над которым он трудился в течение двадцати лет, хотя и не полностью воссоздал сербский десятисложник, но с точки зрения ритмики максимально к нему приблизился. Таким образом переводы Кузнецова и Шумилова можно рассматривать двумя моделями русских ритмических эквивалентов сербского (негошевского) десятисложника.

В поэтической речи «Горного венца» как в целом, так и в отдельных его частях конструктивной доминантой является антитеза: *возвышенное*, с богатой палитрой структурно-семантической конструкции, которые образуют парадигму стилистических фигур, характерную для высокого стиля, с одной стороны, и сугубо *прозаическое*, с локализмами родного края Негоша – Цетинье, с преобладающими субстандартными коллоквиальными элементами, которые находятся на грани или даже за пределами поэтического, с другой стороны. Этой антитезе когерентна бинарная оппозиция «славянизм» – «солецизм», с преобладающими славянизмами в отрезках торжественного стиля и с «солецзмами», т. е. субстандартными элементами, в прозаических отрывках текста. Из всего 24 сцен поэмы, характеризующихся сменой и переплетением монологических и диалогических отрезков, нужно было сначала провести отбор образцов, разного уровня и сложности структур, постепенно редуцируя число репрезентативных, сложных по своей структуре образцов, чтобы после проведенных скрупулезных анализов остановиться на одном единственном, самом образцово-показательном. Это было осуществимо благодаря идентичности частей структуры «Горного венца» и структуры поэмы в целом, когда «части не подчиняются це-

лому, они (эти части) идентичны с ним (с целым), так что поэму Негоша мы в состоянии определить как своеобразное целое, состоящее из ряда целостных единств. Каждое из этих составляющих представляют собой своеобразный микрокосм «Горного венца», каждое является «Горным венцом» в малом.» (*Деретий 1986: 64*). Именно поэтому нужно было выбирать новые структурно-семантические единства, которые образуют целостный многомерный образ, чтобы в конечном итоге остановиться на одном единственном, самом репрезентативном, который в буквальном смысле слова представляет собой микрокосм поэмы, в котором сменяются структурно-семантические конструкции, то с преобладающим церковнославянскими, то с субстандартными коллоквиальными элементами.

Таков один единственный и неповторимо сложный поэтический образ выбран после ряда предварительных анализов, а содержится в реплике Вука Мичуновича, одного из главных героев поэмы, представляющей собой поэму в целом: и в тематическом плане (многовековая борьба черногорцев против турок; раны косовские после поражения на Косовском поле в 1389 году; косовский миф о сербах как о «небеском народе»), и в металогическом или образно-метафорическом плане (с целой парадигмой стилистических фигур), и, наконец, в плане двух противоположных стилистических пластов словаря (с доминантной бинарной оппозицией «славянизм» – «солецизм»), которые чередуются в отрезках текста, то высокого, то низкого стиля. Вук Мичунович опровергает жалобы Сердара Вукоты, который плачется на трагическую судьбу молодых черногорцев. Этот сложный многомерный образ состоит из трех единственных языкостилистических сегментов, а сегментация основывается на различной тональности высказывания: от торжественного, возвышенного, приподнятого к фамильярному, сниженному стилю, и наоборот: от сниженного к возвышенному стилю. Первый и третий сегменты реализованы «небеским языком» (Матия Бечкович 1992), с преобладающими церковнославянизмами, а средний передается «земным языком», с доминантными «солецизмами».

Настоящий курьез представляет начальный стих первого сегмента с двумя диалектизмами, ограниченной территорией Цетинья, родного края Негоша, с двумя неполными предложениями: «Пи, сердаре, грдна разговора!». Первый из них («Пи») является восклицательной частицей, «при помощи которой выражается пренебрежение, отвращение» по поводу плача, жалобной песни сердара Вукоты и имеет значение: «стыдно, жутко, ужасно, сердар»; второй выражен именным словосочетанием

(«грудна разговора!»), в котором «грдан» имеет значение: «дурной, позорный, постыдный», и на самом деле является предложением со значением: «То (что ты сказал., сердар, несомненно) позорно»; «постыдно, сердар, чтобы черногорец так говорил». Но уже со второго стиха резко меняется тональность высказывания в форме риторического вопроса, характерного для риторического стиля: «Што су момци прсих надутијех», // у којима срца претуцају, // крв уждену пламеном гордошћу?» («Юноши с жаром в груди, у которых сердца исполнены пламенной гордости»), чтобы в пятом стихе все это еще раз повторилось: «Шта су они?» («Кто они такие?»). С помощью доминирующих «славянизмов» эпическое событие возносится в метафизическую трансцендентную вертикаль, ведущую в космическую высь косовской легенды и мифа: «Што су они? Жртве благородне // да прелазе с бојнијех пољанах // у весело царство поезије, // како росне свијетле капљице // уз веселе зраке на небесах». /»Кто они? Прекрасные жертвы //с поля боя в царство поэзии// переходят, как росные капли // светлым утром в голубое небо». (Шумилов 1996: 91).

Не случайно Михаило Стеванович, один из ведущих знатоков языка Негоша, как раз этим стихам в своей книге «О језику Горског вијенца» («О языке Горного венца») (1990) уделил особое внимание в двух аналитических блоках, и пришел к выводу: «Почти в каждом из приведенных стихов почти каждое слово свидетельствует о исключительном таланте для максимально счастливого отбора языковых средств, и в метафорическом, и в номинативном значении», чтобы в заключение внес следующую фразу: «Это был в состоянии сделать только Негош» (Стевановић 1990: 246).

Мотив косовских ран и косовского мифа, имплицитно присущие в первом сегменте, повтрятся и в третьем сегменте, с одной и той же структурой и с таким же риторическим вопросом: «Што спомињеш Милоша, Косово?» («Что ты вспоминаешь Косово, Милоша?»), а вместе с тем сегмент кончается метафорой, при помощи которой поднимается метафизическая вертикаль, чтобы таким образом «жртве благородне» («жертвы благородные») получили статус Милошей Обиличей (которого, кстати, в первом сегменте этого целостного единства поэт также назвал «жертвой благородной»), вознося их на Олимп косовских юнаков: «в юнацкую вознося державу, //где Обилич царит над тенями».

В центральном сегменте помещается прозаический сказ о позорной старости, которой не достойны настоящие эпические герои, при помощи сгущенной палитры коллоквиальных языковых средств, сно-

ва с этим же риторическим вопросом: «куд ћеш више бруке од старости?» («Что позорней немощной старости?»). Однако в этом риторическом вопросе в завуалированном виде содержится и утвердительное восклицательное предложение, так что в конце рядом с вопросительным можно ставить и восклицательный знак. А в ответ дается исчерпывающий анамнез симптомов старости – маразма, сенильности при помощи целого ряда грубых натуралистических языковых средств, с преобладающей субстандартной коллоквиальной лексикой и фразеологией, с одним выразительным «цетром структурности» – «узблуту се мозак и тиквини» («в старой тыкве мозги прокисают»). Хотя и на этот раз все заканчивается сравнением, но в данном случае вместо трансцендентной вертикали поэт чертит горизонтальную линию грубой реальности, чтобы в завершающем двустиишии низвергнуться, обрушиться в потусторонний мир, там, где «смерть жутко из-под чела смеется, как жаба из-под своей коры». Именно по такому, только ему (Негошу) свойственному трехмерному пространству с бесконечно восходящей и низходящей вертикалью в этом небольшом монологе по занимающему вербальному пространству, но неповторимому по сложности поэтическому образу, Негош займет очень высокое место на ценностной шкале в европейском романтизме. Нужно подчеркнуть, что вся три мира исчерпаны соответствующими *небескими, земными и заумными* языковостилистическими средствами.

Первые импульсы для такого деления данного образа на три сегмента появились у нас в результате ознакомления с текстом издания «Горного венца», подготовленного поныне живущим знаменитым сербским поэтом Матией Бечковичем под заглавием «Отшельник цетиньский» (1992). В этом издании упомянутых три сегмента выделены впервые в три отдельных строфы. В данный момент мы не в состоянии судить о том, насколько сегментация Бечковича оправдана в остальных случаях, но она в реплике Вука Мичуновича несомненно настала в результате прочтения текста в «собственном духе» выдающегося сербского поэта и оправдана, на наш взгляд, по трем критериям: тематическом, металогическом или концептуально-эстетическом, нарративном, с риторическими вопросами в функции преломления между ними: «Что позорней немощной старости?» – между первым и вторым сегментом; «Что Косово и Милоша вспомнил?» – между вторым и третьим сегментом.

Во всех трех сегментах налицо ряд метафор, а в первом и третьем метафоры сопровождаются сравнениями, которые имеют три функции: во-первых, тематико-мотивную и языковостилистическую функцию де-

лимитации, разграничения между отдельными сегментами; во-вторых, в конце первого и второго сегментов приобретает дополнительную функцию трансцендентной метафизической вертикали; и, в-третьих, в конце третьего сегмента приобретает дополнительную функцию – общего вывода поэтического образа в целом. Таким образом расстояние между плоскостями: «небесным», «земным» и «заумным», как выражениями сверхъестественной, естественной и потусторонней модели мира превосходит даже ту предельную поэтическую модель, которая, по мнению М. Элиаде, не полноценна без метафизической вертикали. Вертикаль Негоша в этом сложном образе движется в двух противоположных направлениях: от реального вверх, и от реального вниз.

Да, действительно этого мог добиться лишь Негош.

Этими двумя взлетами в начальном и заключительном, третьем сегменте, воспетых «небесным» языком, с одной стороны, и, с другой – горизонталью грубой натуралистической действительности в центральном сегменте, где действуют посюсторонние законы бытия, выражены «земельным» языком, на самом деле образуют поэтическую схему этики и морали черногорцев: идеал, достойный эпического героя – *это умереть в цвете юности за высокие этические идеалы; страшно и позорно состарится.*

Все эти поэтические акценты, контрасты, параллелизмы, риторические вопросы, «конструктивные доминанты» или «центры структурности», как основные элементы концептуально-эстетической информации этого неповторимого единственного поэтического образа, в котором первая и третья строфа образуют кольцевую композицию, опоясывающую центральный сугубо прозаический сегмент, – все эти элементы в совокупности делают эту поэтическую сенсацию единственной и неповторимой во всем «Горном венце» и вряд ли можно найти ей равной во всей нашей сербской поэзии XIX и XX века. И поэтому может по праву понести эпитет репрезентативного образца, своеобразного микрокосма поэмы в целом.

Да, действительно этого мог добиться лишь Негош.

После проведенного нами скрупулезного анализа всех переводов на русский язык «Горного венца» в течение полутора столетия, мы пришли к выводу, что ни один из переводчиков не справился с сложнейшей задачей переложения этого сложного поэтического образа, не передал целиком концептуально-эстетическую информацию этого репрезентативного микрокосма поэмы в целом. Никому из них не удалось вплести свой собственный венок с авторским, разгадать основные интенции ав-

тора «в своем собственном духе», скрестив свои собственные с авторскими интенциями, которые, как издревле известно, никогда не идентичны. При этом творческие интенции переводчика должны быть на службе авторских, не без прямого подчинения, – с одной единственной целью – донести до читателя всю магическую силу «лабиринта слов» (Л. Н. Толстой). К сожалению, ни в одном из трех поэтических переводов этого нет.

Если ни одному из русских переводчиков не удалось передать основные интенции автора, тогда мы – критики художественного перевода – должны продемонстрировать их ошибки и предложить возможные решения. Уже в самом начале реплики Вука Мичуновича, в двух первых стихах, все переводчики радикально нарушили основные авторские интенции, так как ни в одном из трех переводов не найден ближайший функционально-смысловый эквивалент, который бы точь-в-точь передавал структуру антитезы *прозаическое – торжественное*.

Вук Мићуновић
Пи, сердаре, њрна разјовора!
Што су момци њрсих вајренијех...

Вот каким образом все трое русских переводчиков в самом начале нарушили антитезу оригинала:

Вук Мичунович	Вук Мичунович
<i>Фу, сердар, к чему такие речи!</i>	<i>Фу, сердар, не говори такого!</i>
<i>Наши юноши – у них всех сердце...</i>	<i>Для чего же рождены на свете...</i>
(Зенкевич 1955: 66)	(Кузнецов 1988: 80)

Вук Мичунович
Это речи, сердар, не мужские.
Не бездумны храбрые юнаки...
 (Шумилов 1996: 90)

Приблизительность, равно как и посредственность являются самыми лютыми врагами в поисках ближайшего функционально-смыслового эквивалента. Ни один из переводчиков не сохранил интитезу *прозаическое – торжественное* ни в первом двустишии, которые являются репрезентами структуры образа в целом. Не оправдались наши надежды, что в последующих стихах они постарются наверстать пропущен-

ное. Оппозицию «солецизм» – «славенизм» все трое разводнили в нейтральном языково-стилистическом слое.

Кроме того Зенкевич и Шумилов не сохранили и риторического вопроса «Што су момци прсих ватренијех...» («Для чего же рождены на свете...»). Шумилов кроме того вполне неожиданно и без соответствующей компенсации в дальнейшем тексте заменил второй риторический вопрос восклицательным афирмативным предложением «Слава павшим!», и таким образом полностью разрушил структуру первого сегмента. Даже Кузнецов, хотя и сохранил интонационный рисунок этого сегмента, без надобности эксплицировал супстанциональность и сжатость риторического вопроса, и перевел его «Для чего же рождены на свете», а смысл – «Кто они такие?» («Што /ко/ су они?»). А первый стих можно было перевести, например, так: «Фу-ты, сердар, уж право чушь несешь!», так как оба неполных предложения прямо заимствованы из диалекта родного края Негоша. Есть, конечно, и другие возможные варианты для конкретной пары языков.

Однако, нужно подчеркнуть, что Кузнецов, хотя и переводил с подстрочника, удачно передал первую из двух вертикалей – «у весело царство поэзије» – введением архаического элемента «глагол» (в значении «слово»): «в царство вдохновенного глагола» (Ср. у Пушкина: «глаголом жги сердца людей»).

Во втором, прозаическом сегменте налицо два «центра структурности»: 1. «узблуту се мозак у тиквини» («в старой тыкве мозги прокисают») и 2. метафорическое высказывание «мутне очи утекле у главу» («мутные глаза ввалились в череп»). М. Зенкевич первый из двух стихов перевел в виде сравнения «мозга старческого» с уксусом: «прокисает мозг, как уксус в тыкве», а второй – демегафоризировал: «мутные глаза глубоко впали». Шумилов «тиквину», как локальный элемент родного края Негоша в значении «тинтара» («башка»), перевел как «тык-ва» с атрибутом «старая»; второй стих просто пропустил (как, кстати, и еще два стиха этого же сегмента): «в старой тыкве мозги прокисают». Кузнецов первый стих трансформировал, а второй демегафоризировал: «помутился ум, рассудок гложнет»; «мутные глаза ввалились в череп».

Судьба «момака прсих ватренијех» («судьба юнаков с пламенной грудью») в третьем сегменте связывается с юнаками косовского мива, во главе с Обиличем, который владеет «у витешком царству» («в царстве витязей»), «над сјенима» («над теньями»). А о молодых черногорцах сказано, что «из косовской гробницы воскресли» («ускрснули с косовске гробнице»), где значение глагола «ускрснути» («воскреснуть») в

сербских комментариях к «Горному венцу» объясняется при помощи синонимов «винути се» /»узнети се»/. Шумилов как специалист по сербскому языку осведомлен был с таким толкованием и поэтому в свой перевод внес оба варианта – и «васкрснути», и «винути се /узнети се/»; а это последнее употребил вместо элемента оригинала – «под облаком»:

Ср.» ал' су мишца, име црногорско
ускрснули с косовске гробнице
над облаком, у витешко царство,
ђе Обилић са сјенима влада.»

*... и гордое имя черногорцев
из косовской гробницы воскресло,
в юнацкую вознеслось державу,
где Обилич царит над тенями.*
(Шумилов 1996: 90)

Шумилов, впрочем, и на этот раз продемонстрировал свое незаурядное дарование, когда скорее интуитивно, чем сознательно внес определенные поправки в предыдущие оплошности. Он для предложно-падежного словосочетания оригинала «у витешко царство» счастливо подобрал для нейтрального элемента «царство» замену у виде речи «держава», которая принадлежит к высокому риторическому стилю и таким образом контраст оригинала еще более «усилил». Несмотря на допущенные предыдущие ошибки, он угадал тональность торжественного стиля этого заключительного сегмента и таким образом в достаточной степени нейтрализовал негативные эффекты, в одном случае пропуска риторического вопроса, а в другом – неадекватного перевода двух риторических вопросов в первом сегменте сложного многомерного поэтического образа.

И, наконец, еще один курьезный случай. Сравнение, заключающее второй прозаический сегмент, когда «смех смерти» сравнивается с жабой, все переводчики, за исключением Лаврова, заменили «чрепахой», что не лишний раз свидетельствует о том, насколько некоторые предыдущие переводческие решения заваривают последующих переводчиков.

Ср. «смрт се гадно испод чела смије,
како жаба испод своје коре.»

*Ср. ... гнусно смерть смеется исподлбья
черепаха из щита так смотрот.*
(Зенкевич 1955: 66)

*... смерть смеется мерзко исподлбья,
как головка скрытной черепахи.*
(Кузнецов 1988: 80)

*... и смется, будто черепаха,
уродливо смерть из-под черепа.*
(Шумилов 1996: 90)

В заключение скажем, что в каждом из трех до сих пор реализованных поэтических переводов этого сложного многомерного образа чередуются вперемежку ряд ошибок, вследствие чего ни в одном из них не сохранена в целостности основная антитеза *возвышенное – прозаическое* (которая, кстати, является характерной особенностью поэтической структуры «Горного венца» в целом), но и целого ряда достоинств, так как местами более или менее успешно переводчики нашли замену за пропущенные элементы данной антитезы. Однако, напоминая еще раз, если воспользоваться интересной идеей новой англосаксонской критики об «идеальном читателе» и применить ее на упомянутый ряд переводов поэмы на русский язык, тогда этому фиктивному, воображаемому читателю самым близким был бы тот читатель, который бы внимательно, строка за строкою, читал в хронологическом порядке все три поэтических перевода. Только в таком случае он мог бы воспринять по-настоящему комплексную художественную модель «Горного венца», включая и самый сложный многомерный образ, чем если бы читал какой-либо из трех переводов. И был бы совсем близко к подлиннику и воображаемому идеальному переводу. Однако. Этот эксперимент все-таки остается в сфере философской спекуляции и вряд ли когда-нибудь найдет практическое применение.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Бабовић М. (1956), Зенкевичев превод «Горског вијенца». Стварање. Цетиње, 1956. Год. XI. Бр. 1. С. 52–59.
- [2] Драгићевић Р. Ј. (1956), Руски преводи „Горског вијенца”. (Неколико прилога). Стварање. Цетиње, 1956. Год. XI. Бр. 9–10. С. 647–651.

- [3] Зарић М. (1956), Његош и Сремац на руском. Летопис Матице српске. Нови Сад, 1956. Год. 132. Књ. 337. Св. 4. С. 405–409.
- [4] Станић М. (1949), „Горски вијенац” поново на руском језику. Стварање. Цетиње, 1949. Год. IV. Св. 5–8. С. 249–254.
- [5] Степович А. (1892), [Рец. на:] Горный венец. Поэма в стихах Петра Петровича Негоша. Перевод с сербского Лукьяновского. Москва 1887 г. Филологические записки. Воронеж, 1892. № 2. С. 5–8. То же. Славянские известия. 93 отзыва о новейших книгах по славяноведению // А. Степовича. Воронеж, 1892. С. 5–8.
- [6] Стојановић Љ. (1891) [Рец. на:] Лукьяновский. Горный венец. Поэма в стихах Петра Петровича Негоша. Перевод с сербского. М., 1887. Просветни гласник. Београд, 1891. Год. XII. Бр. 1–2. С. 67–70.
- [7] Шумилов А. А. (1989), О парадоксах стихотворной речи: Русское «Горный Венец» – Русские поэтические переложения 121 стихосложение как система. Вестник ЛГУ. Л., 1989. Серия. 2. Вып. 4. № 23. С. 32–40.
- [8] Михаило Стевановић, Неке особине Његошева језика. /У; / Јужнословенски филолог. Књ. 19, св. 1–4. Београд: 1951/52, 17–33.
- [9] Милосав Бабовић, Поетика „Горског вијенца”. Подгорица: ЦАНУ. Његошев институт. Монографије и студије. Књ. 2, 1997.
- [10] Мирон Флашар, Његош и антика. Подгорица: ЦАНУ. Његошев институт. Монографије и студије. Књ. 1, 1997.
- [11] Петар II Петровић Његош, Пустињац цетињски. Припремио Матија Бећковић. Никшић-Титоград: Универзитетска ријеч-Октоих, 1992.
- [12] Павле Поповић, О „Горском вијенцу”. Београд: Геца Кон, 1923.
- [13] Младен Лесковац, Нови мађарски превод „Горског вијенца”. /У; / Руковет. Суботица, св. 3–4, 1979, 244–254.
- [14] Михаило Стевановић, О језику Горског вијенца. Београд: САНУ, Научна књига. Посебна издања. Одељење језика и књижевности. Књ. 41, 1990.
- [15] Јован Деретић, Горски вијенац П. П. Његоша. Библиотека „Портрети књижевних дела”, Београд: Завод за издавање уџбеника и наставна средства., 1986
- [16] Б. Човић, Бинарна опозиција „славенизам” – „солецизам” у структури слике Његошева „Горског вијенца” и руски преводни еквиваленти. /У; / „Превођење „Горског вијенца” на стране језике”. Зб. радова. Подгорица: ЦАНУ. Научни скупови, књ. 56. Одјељење умјетности, књ. 19, 2001.33–71.
- [17] Петр Негош, Горный венец. Перевод с сербско-хорватского Мих. Зенкевича. Москва: Госиздат Художественная литература, 1955.
- [18] Петр Негош, Горный венец. Перевод Юрия Кузнецова. Москва: Художественная литература, 1988.
- [19] Петр II Петрович Негош. Горный венец. Перевод с сербского и комментарий Александра Шумилова. Подгорица: Унирекс, 1996.
- [20] Речник уз Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Саставили Михаило Стевановић и Радосав Бошковић уз сарадњу Радована Лалића. – Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књига LI. Београд: Просвета – Обод – Свјетлост, 1967. 21. Мароевич Р. „Горный венец” в русских переводах. (В) Петр Петрович Негош, Горный венец. Подгорица: Унирекс, 1996, 9–24.