

БРАНИМИР ЧОВИЋ

БИНАРНА ОПОЗИЦИЈА "СЛАВЕНИЗАМ -
СОЛЕЦИЗАМ" У СТРУКТУРИ СЛИКЕ ЊЕГОШЕВА
"ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА" И РУСКИ ПРЕВОДНИ
ЕКВИВАЛЕНТИ

Са обе власти и оба језика: *небе-
ским и земаљским*. Једини Вла-
дика, Господар и Песник.

Маиџија Бећковић

Ризик је писати о Његошу, нешто ризичније - певати после Његоша на његовом језику, најризичније - пре-певати Његоша на свој матерњи језик, позајмивши му глас тога језика, па и свој преводиочев. Овај рад је посвећен многим опасностима које вребају неопрезног или неспремног пре-певача у сваком стиху, свакој поетској слици, монологу или дијалогу "Горског вијенца", као и разлозима да ипак у њих западне и - настрада. А многи од двадесетак преводилаца настрадали су у овом послу пре-стварања који је стар исто толико колико и сам стваралачки чин. Јер да би стваралац из предела практичног језика закорачио у "лабиринте спојева" поетскога језика он мора да се послужи поступком у тзв. интрајезичком превођењу - трансформацијом очекиваних спојева речи у неочекиване које су у опреци према постојећој традицији и воде ка метафори. Тај пут мора у свом чину пре-стварања да понови преводилац, а да би поновио мора да одгнетне принципе и поступке којима се користио стваралац да би створио вербално-естетску сензацију. Он, дакако, ишчитава дело и тумачи га у сопственом духу, али се трудећи да не занемари интенције ауторових информација, посебно оне унутрашње - "концептуално-естетске" са металогичном /тј. сликовито-метафоричном/ информацијом, било да су оне

имплицитне или експлицитне, али позајмивши му при том глас свога језика и његове писане поетске и жанровске традиције. У ретким, и то оним најсветлијим тренуцима дорастао ствараоцу пре-стваралац, преводилац сплете свој венац са ствараочевим, и онда превод подједнако припада и једном и другом. Таквога преводиоца још увек нема међу руским - сасвим сигурно, а ако је веровати компетентним критичарима превода на друге језике - нема га ни другде. Због чега је то тако? Основни разлог је Његошев песнички језик у целини јер представља систем језика различитог порекла и функције који се узајамно осветљавају, прошаран разоноречјем и вишегласјем из више различитих извора: ту је пре свега и понајвише заступљен језик епске поезије и фолклора, па одмах затим говор цетињско-његушког краја, оплемењен понајпре и понајвише богатом и разноврсном палетом вишевековне црквенословенске писмене традиције; приметни су у њему трагови утицаја језика српске поезије предвуковског периода, па и, можда, још у већој мери, и руске поезије, јер су му оне, по сведочењу Јосифа Рајачића, биле "посебно миле" и "којих је био заљубљени читалац"; најпосле, али не и на последњем месту по значају, већ напротив - ту су ауторови окационализми, настали по творбеним моделима црквенословенским, па и славеносрпским, и црквеноруским, или адаптације из свих тих слојева хетероклитне језичке грађе. Немали број је и оних попут "архибадњидани" или "извиискра". /*Штевановић* 1951/52, 19, 17-33; *Бабовић* 1997: 170-179/. Тешко је прихватити став Матије Бећковића о самониклости Његошева генија, што је заправо само поновна актуализације исте те идеје коју је својевремено пласирала Исидора Секулић:

"Његош је од оних надмоћника који су без правописа, без књижевног језика и без Вука загрмели по вишим законима своје унутрашње синтаксе и своје самоглаве поетике." /*Бећковић* 1992: 17/. Истина, у том језику у ослањању на традицију има и "своје унутрашње синтаксе и своје самоглаве поетике", али и угледања и на савремену му и претходну традицију.

Овај синтетизам језика посебно је изразит у "Горском вијенцу, те стога не треба да чуди што се ставља у ред оних ретких дела која су у једној истој години допринела афирмацији, а касније и победи Вукових погледа на књижевни језик, и што се Његош с правом сматра "једним од твораца нашег књижевног језика". /*Штевановић* 1983: 8/, иако он није био активни судионик у Вуковој борби за српски језик и правопис, као што ни Његошевом савременику, великом руском песнику Александру Пушкину није ни наум пало да удара темеље савременог руског језика, већ је целокупним својим стваралаштвом, у свим књижевним врстама и родовима дао обрасце језичкога синтетизма, те допринео стварању класичнога стила 19. века, а то се даље проширило и у све друге сфере функционисања општенационалног руског језика.

"Ако је тачно да један језик постаје језиком тек онда када се провери Библијом, онда један народ постаје народом, када добије властиту Библију. А наше Свето писмо је "Горски вијенац". /*Бећковић* 1992: 7/.

Шта је то што "Горски вијенац" сврстава међу она непоновљива дела европског романтизма због чега Његош се "поравнао са најбољим представницима европског романтизма: Шилером, Бајроном, Пушкином, Љермонтовом, Ламартином". /*Бабовић* 1997: 252/. То је пре свега јединство разноликости: синкретизам жанрова и богат и разноводан језичко-стилистички орнамент, тако да га чини јединственом и непоновљивом вербално-естетском структуром. Пратећи сижејну линију пева пажљиви читалац ће отпрве запазити преплитај партија драмских, епских и лирских, пропраћене честим "осцилацијама казивања" и променом стилског валера. Све то заједно чини да је унутрашњи распон пева изузетно велик: у тематско-мотивском - енциклопедијски, - у жанровском - синкретичан, у стилском - полиморфан. Читао је много, ослањао се на поетску традицију европске и наше поезије, савремене му и претходне, учио од многих, али преузимао ретко и од ретких - понајвише од А. Пушкина и његовог "Бориса Годунова", али је при том све пре-стварао да му је тешко препознати узоре, изузев оног колективног епског казивача и певача, али не пратећи га сустопице већ, за разлику од њега тражио ослонац у црквенословенској писменој традицији, "налазећи увек виши језик за вишу мисао". /*Бећковић* 1992: 17-18/. То двојство у структури тзв. ауторовог лика први је уочио и истумачио у својој монографији о "Горском вијенцу" Павле Поповић:

"Филозофска и осећајна страна Његошева, та његова друга, узвишенија природа, показала се испод просте одеће народнога писца, и дала сасвим другу боју делу, племенитију, благороднију, вишу... да дикција Вијенца одједном постаје узвишена лирска." /*Пойовић* 1923: 190/.

Овај својеврстан дуализам у структури ауторовог лика у "Горском вијенцу", присутан на свим нивоима текста - и у глобалу и у појединостима, био је предмет вишегодишњих проучавања Михаила Стевановића, почев од једне расправе под насловом "Неке особине Његошева језика" /1951/, па све до капиталног труда "О језику Горског вијенца" /1990/, - у којима је комбиновао поступке чисто лингвистичке и лингвостилистичке анализе, тумачећи многа нејасна места, недовољно јасна и различито тумачена. Заједно са другим коментарима, ова књига је постала незаобилазна у тумачењу овога пева, па и за будуће преводиоце-тумаче.

"Одвећ је познато - вели Стевановић, - да је Његош ово своје најзначајније дело писао народним језиком /.../. Па ипак ни Његош није свакад писао посве чистим народним језиком, већ се и код њега гдекад

сретну елементи, народу туђег, углавном руског /црквеноруског и црквенословенског/ језика. Његошу пак тај језик није био туђи, јер се он на њему, управо песнички највише на њему, образовао, те се није могао отети спонтаности употребе језичких средстава својствених руском, а страних језику његова народа". /*Сивановић* 1990: 62/.

Битно је прецизирати да је онај чисто народни био израз народнога колорита, свеприсутног у спеву, а елементи црквеноруског, црквенословенског и славеносрпског, били су заступљени у "узвишеним лирским местима". /*Појовић* 1923: 197/.

*
* *

"Има ли гдјегод такав велики песник који би превео "Горски вијенац" или Ченгић-агу /.../ па да превод буде раван подлинику?" Овако ће својевремено Данило Медић, преводилац староруског спева "Слово о полку Игореве" пре сто тридесет и неку годину изразити сумњу у могућност успешног превођења генијалних песничких творевина што се одликују полиморфном структуром, тражећи истовремено алиби код тадашњег читаоца за свој евентуални неуспех у превођењу "Слова", правдајући се унапред да у овом послу нису у потпуности успели ни Гете са нашом "Хасанагиницом", ни Змај - са Љермонтовљевим "Демоном". /*Бабовић* 1963, 1-2: 195-196/. Иако је преводилаштво после Медића знатно узнапредовало, ипак се овај низ неуспешних превода великих дела наше књижевности на стране језике није смањивао. Као илустрацију ове чињенице довољно је као илустрацију узети само преводе "Горског вијенца" за последњих стотинак година, о којима је Младен Лесковац у свом критичком осврту изрекао крајње неповољан, понекад чак и груб суд, иако их је већ тада петнаестак на укупно једанаест језика. За преводиоце је сјајном метафором рекао да су настрадали "у судару безизлазном са опасним и дивним језиком Његошевим; о то гребање што све мрви и раздраба", назвавши неке од превода "правим зулумом над песничким интегритетом Његошевим" /*Лесковац* 1947: 53-63/. Исти овај критичар превода ће, пошто изанализира нове преводе овога спева, са резигнацијом закључити - "Горски вијенац се не да превести!" /*Лесковац*, 1979, 3-4: 247/.

Исидора Секулић, очито незадовољна постојећим преводима спева, ће истаћи високи естетички идеал и са резигнацијом упутити свети етички захтев будућим преводиоцима: или ће се велики песник сплести с "Горским вијенцом" или "нико на њ руку да не ставља!" Ово је својеврсни филолошки знак забране свим оним непосвећеним који се дрзну да закораче у сакралне светове Његошевих поетских визија и сензација и своју руку профану и неуку ставе на ово дело и преводом га накарадним оскрнавe.

Ово готово претеће упозорење и забрана да се овим послом не бави било ко без правог познавања Његошева дела и без натпросечног дара за преводилаштво, јер је поетски садржај таквих врхунских дела разнородан и противречан, неретко и парадоксалан, па их такав неће ваљано пренети читаоцу других језика и култура. Стога се већ давно осетила потреба тумачења таквих дела свестрано, а посебно оних "тамних", нејасних места због максималне сведености поетскога језика, у којима доминирају крње, дефектне конструкције и елипсе сваке врсте. /*Штевановић* 1990: 134-135/. Током последњих стотину година појавили су се многи коментари овога дела, а у последњих тридесетак - речници, поетике, истражује се структура песничке слике и симбола, "парадигме стилских фигура" итд. Циљ свих ових истраживања је да приближи ово дело савременом читаоцу нашем и, онедавно, интерпланетарном /када се 1997. једна Његошева лирска песма појавила у преводу на седам језика/, да помогне потенцијалним преводиоцима да начине такве препеве, у којима се неће упрошћавати поетска вредност оригинала, неће поштравати ни ублажавати песников израз, неће експлицирати оно што је запретено у понорима многосмисленог текста. А посебно да се систем поетских слика, сазданих махом из разнородних инкомпатибилних језичких елемената, не преноси свагдашњим изразом неутралне приповедно-поетске норме, које у спеву нема и не може се наћи. То је безмало заједничка грешка свих досадашњих превода - све поетске сензације се потапају у раван неутралне књижевнојезичке норме. /*Лесковац* 1979: 53-63/.

Сложеност генијалних песничких творевина долази отуд што њихов поетски садржај има два плана информације: *фактуалну* /спољашњу/ и *концептуално-естетску* /унутрашњу/, са три битне компоненте: *еуфонијском, еуријимијском и мейологичком* /односно, *сликовито-мејафоричном*/. Као битну читалац треба да рецептује управо концептуално-естетску информацију, заједно са свим пратећим подврстама као што су: хедонистичка, аксиолошка, сугестивно-хипнотичка, катарзична информација. /*Борев* 1981: 132-150/. При том три битне компоненте концептуално-естетске информације доприносе да се огроман информациони материјал акумулира на малом "вербалном простору" /*Лојман*: 1972: 35/, и тако допринесу вишеструкој интеграцији вербално-естетског материјала у свим правцима: и вертикално, и дубински, и хоризонтално. Код превођења ове битније, унутрашње информације - концептуалне битно је да се води рачуна о преношењу свих нивоа структуре јер сви они доприносе кохерентности текста превода. Наравно, све се оне у целости не могу пренети у преводу јер су могућности за њихово преношење ипак ограничене због разноликости између поетске и жанровске традиције изворног и преводног језика. Опаска коју је својевремено изрекао Данте у својој "Гозби" до

данашњег дана остаје актуелна и односи се и на преводе Горског вијенца:

"И стога свака нека знаде да ништа што је хармонизовано музичком везом не може бити пренесено са свога језика на други без рушења све милозвучности и склада".

Шта је основна препрека на сложеном путу пре-стварања текста Горског вијенца, или поновног његовог стварања на преводном језику? То је пре свега супстанцијални језик са основном бинарном опозицијом *славенизам - солицизам*, уз напомену да је састав и једног и другог елемента слојевит, хетероген и хетероклитан. Под појмом *славенизма* подразумевају се сви архаизми црквенословенског, црквеноруског, славеносрпског порекла, било да су преузети неизмењени, било да су адаптирани; други појам солицизам обухвата још више јер у њега улазе: и дијалектизми Његошева родног краја, али и примери неправилне употребе речи и облика; одступања од правила лексичке и синтаксичке спојивости, махом због крњих, дефектних исказа, тако карактеристичних за језик пева у целини, али и свака друга одступања од правилног, уобичајеног, логичног. А сви они су принесени на жртвеник норми зарад милозвучности, склада, стилског јединства и сликовитости. То су запазили и истраживачи, и поједини преводиоци Горског вијенца. Тако један од оновремених преводилаца на руски језик у својој преводилачкој "фусноти" истиче да је "максимална сажетост сликовитог Његошевог језика основни разлог да се тешко могу протумачити нека места, посебно она са филозофским медитацијама појединих јунака пева". /*Зенкевич* 1955: 20/. Гномичност Његошевог језика истиче један од најпознатијих његошолога Јован Деретић као једну од битних компоненти у структури пева: "У Горском вијенцу све тежи максималној сажетости тако да на најмањем простору добијамо највећи садржај". /*Деретић* 1986: 66/.

Иако је у великој мери народна епика била богат извор Његошева песничка језика, иако несумњиво многи стихови садрже обиље фолклорних елемената, па су многи изрази и обрти комуникативног језика црногорске средине постајали нуклеус стихова Горског вијенца, "али у њему, - истиче писац прве свеобухватне поетике Горског вијенца, Милосав Бабовић, - звуче стихови који гномском семантиком, метафоричношћу и експресијом надмашују све што је Његош могао наћи у народном епосу и фолклорној ризници. То су пре свега стотине афоризама и готово цела парадигма поетских фигура." /*Бабовић* 1997: 177/. Границе у том стваралачком чину не постоје јер је Његош досегнуо све до "заумног језика":

"У највећем афекту за који зна наше биће, Његош је покренуо из жилишта наш језик, укључујући и праисконске облике прајезика наших праотаца све до тамног залеђа иза којег је бездан." /*Бећковић* 1992: 16/.

Основни проблем који на самом почетку треба да реши сваки озбиљан преводилац Горског вијенца је да не упрости и не разводи, да језик превода не буде одвећ "течан, онако као Његошев никад није, већ онако тачан - страховито прецизан - какав у Његоша вазда јесте". /Лесковац 1979, 3-4; 177/. На питање - зашто сви преводиоци настрадају са Његошем, зашто Његош настрада код свих преводилаца? - Лесковац нуди овакав одговор:

"Проблем је грађа, квалитет и супстанцијалност Његошева језика. Он је успео да у језику буде класик, и поред *архаизама и солецизама*, сада заувек живих". /Лесковац 1979, 3-4: 247/

Најчешћа погрешка свих руских преводилаца је да тај скучени вербални простор који је акумулирао максималну информацију неоправдано проширују, те се тако имплицитни план информације непотребно експлицира, а сви разнородни архаизми и солецизми, заједно са ауторовим оказионализмима, оригиналним творевинама потапа у раван неутралне, одвећ семантички прозирне, књижевно-језичке норме, али се чак и у случају да се у целости пренесе фактуална, спољашња информација, она занемаривањем унутрашње концептуалне информације не даје прави ефекат, онај битан естетски.

Поставља се с тим у вези питање да ли је онда сврхисходније преводити врхунска песничка дела прозом? Међу првима питање је поставио још Гете поводом једног немачког превода Шекспира. Упитала се и Исидора Секулић, али се ипак заложила за превођење белим стихом. За руског преводиоца са шпанског и теоретичара књижевног превођења С.Ф. Гончаренка дилеме нема:

"Никакав превод лирске песме прозом, а исто тако и превод стихом, уколико не поседује еквивалентне оригиналу карактеристике еуфонијске и металогијске кохерентности, не могу се признати као адекватан поетски превод, макако се при том "близу оригиналу" преносио површински фактуални слој информације. Не могу се признати као адекватни што не омогућују преношење концептуалног и естетског садржаја оригинала." /Гончаренко 1988: 109/. Међутим, многа велика песничка дела прво су превођена прозом и углавном нису имала одјека ни међу читаоцима, ни међу критичарима превођења. Судбину потпуне индиферентности доживели су и такви сјајни преводи прозом, какав је био превод Пушкиновог "Евгенија Оњегина" који је реализовао такав врстан преводилац какав је био Иван Тургењев у сарадњи са супружницима Вијардо на француски језик, или, рецимо, први превод на руски језик Поовог "Гаврана" извесног Андрејевог, или, најзад, превод Н.А. Лаврова *Горског вијенца* на руски језик 1887. године. (Несџорова 1976: 22-34)

Гете и Секулићева су се залагали за превод поезије прозом због сложености задатака и непремостивих препрека на које преводилац наилази јер је готово немогуће сјединити у себи два умећа: изнова

створити приближну фактуалну, спољашњу информацију и елементе концептуално-естетске, унутрашње информације и тако се пренесе целовита идеја дела /ако под овом подразумевамо јединство елемената значења унутар сложеног знака - структуре/. Да ли је то оствариво? - питали су се многи после Гетеа и Секулићеве. - Тешко и ретко, - одговарамо ми - и то само у оним ретким светлим тренуцима и у изузетно креативних личности, најчешће у песника преводилаца. Међутим, пре тих правих песничких подвига постоји низ малих успутних покушаја јер никада се велико дело није отпрве врхунски превело већ је требало припремити место и време за узлет. Такав један прави мали подвиг за своје време начинио је пре сто десет година познати руски слависта Петар Алексејевич Лавров, први преводилац Горског вијенца у целости, не рачунајући преводе одломака којих је било и пре и после Лаврова. Превео га је у прози у оквиру прве монографије о животу и делу Његоша под насловом "Горный венок" /1887/. Пратећи и углавном тачно погађајући руске еквиваленте за све оне разноврсне стилске слојеве Горског вијенца који га чине изразито полиморфном вербално-естетском структуром, он је, како сам каже, препричао спев. А ми смо, пратећи га устопице, од ретка до ретка, ишчитавали помно и дуго његов превод-тумачење, уверавајући се у његову изузетну филолошку ерудицију, познавање најтананијих финеса Његошева поетског језика, и проверавајући га са најновијим резултатима истраживања у његошологији из овог нашег времена и ових наших простора, а пре свега у студијама Павла Поповића, Војислава Ђурића, Михаила Стевановића, Милана Решетара, Николе Банашевића, Јована Деретића, Милосава Бабовића и других тумача и коментатора Његошева спева.

Непролазну вредност Лавровљевог пионирског подвига по заслуги је високо проценила Исидора Секулић, рекавши у својој књизи о Његошу да за његов "иницијаторски подвиг и данас дугујемо захвалност Русији." /*Секулић* 1951: 373/. Задужили су нашу књижевности и културу у целини и сви потоњи преводиоци овог спева на руски језик стихом у целини: Михаил Александрович Зенкевич /1948, 1955/, Јуриј Поликарпович Кузњецов /1988/ и посебно - песник и сербо-кroatиста Михаил Александрович Шумилов /1996/.

Селекцију и ексцерпцију материјала за каснију компаративности-листичку анализу извршили смо тек пошто смо се упознали са свим значајнијим студијама и расправама о животу и делу нашег писца, о поетици, о језику и стилу Горског вијенца, са критичком литературом о досадашњим преводима спева на стране језике, прочитали пажљиво све споменуте интегралне преводе, да би тек онда приступили репрезентативном одабиру грађе. Из оног дела спева где доминирају "велике монолошке партије", изабрали смо два од укупно три велика монолога владике Данила јер дилеме и "сумње Владике Данила јесу драмски покретач радње" /*Деретић* 1986: 46/ и јер је први монолог и

уједно "почетак дела интониран по узору класичног *високог* стила", у којем је "реторички фигуративни ниво кохерентан лексичком." /*Бабовић* 1997: 176/, као и одговор Вука Мићуновића Владици Данилу јер је то пример дијалогског контакта и "драмског сукоба заснованог на сукобу владике и главара" /*Деретић* 1986: 65/; лирску исповест Вука Мандушића јер је "једина личност која исповеда свој интимни живот, у сну" и стога је "једини прави протагониста личне драме", и што је "његов унутрашњи живот одвојен од спољашњег и скривен од других" као и што "он једини међу њима не сме да прича шта је сањао, јер је његов сан лични, док су снови осталих колективни", и, најпосле, "једини је заљубљени јунак у спеву", а "заједно са Владиком Данилом он је највише личност у модерном смислу, али док је индивидуализам владицин интелектуалног карактера, индивидуализам Вука Мандушића *носи емоционално обележје*" /*Деретић* 1986: 50, 57/. Следе два пасажа "сказа" војводе Драшка и кнеза Јанка јер су њих двојица два једина "казивала" фолклорног типа у читавом спеву; ту су још и сегменти историјске садржине из првог "кола", као и избор афоризама и сентенци као примера карактеристичног Његошева гномског стила. Овакав избор је могао да буде репрезентативан због "идентичности делова и целине Горског вијенца", што, како истиче Деретић као битну композициону карактеристику, "делови у Горском вијенцу нису потчињени целини, они су са њом истоветни, тако да спев можемо дефинисати као својеврсну целину целина. Свака од тих целина представља неку врсту микрокозма Горског вијенца, свака је Горски вијенац у малом". /*Деретић* 1986: 64/. Ово исто је, али на нивоу смене приповедачких поступака, уочио Милосав Бабовић у својој "Поетици Горског вијенца":

"У песничком казивању Горског вијенца приметне су *осцилације*: метафорично и експресивно смењује колоквијално, на рубу поетичног, и поред стиховане форме /.../ Однос стилских особености *почетка* и *завршетка* првог чина драме типичан је за феномен осцилације у целини текста дела". /*Бабовић* 1997; 196/.

Ми ћемо на једном примеру - реплици Вука Мићуновића - покушати да покажемо да су и поједине сложене поетске слике репрезент дела у целини јер се у њима на микроплану понавља оно на макро плану: смена у оквиру једне сложене слике сегмената високог реторичког стила сегментима прозаичног говора, колоквијалног, на рубу поетичног, па чак и супстандардног колоквијалног, с ону страну поетичног; а ово је праћено кохерентном лексиком и фразеологијом, па и доминацијом час архаичне лексике, час опет солецизма.

Од укупно шест "кола" изабрали смо прво јер ово "најопсежније коло доноси у сажетом виду /.../ историју Црне Горе", због чега се читаво дело може довести у везу са историјском драмом, а с тим у вези се актуелизује и питање тзв. историјске стилизације јер се у тим исто-

ријским пасажима очекује већа учестаност архаизама, са очекиваним партијама патетичнога казивања о "косовском миту" /*Деретић* 1986: 31/. Из уметности говора и разговора настала је "Његошева гномика, главно стилско обележје његовог израза": од многих расутих читавом дужином пева избор се свео на оне из монолога Владике Данила и Вука Мићуновића, као и из "кола". Ту је још и незаобилазна тужбалица сестре Батрићеве, као и одломак с народним предказањима с почетка пева. И, најпосле, одабрано је неколико примера који илуструју Његошев "оркестарски распоред рима, алитерација и асонанци, када складни звуци израњају одасвуд: слева и здесна, озго и оздо, и сударају се нанајразличитијим местима: у свим деловима једног стиха, на средини, на истим и на различитим крајевима два стиха и чак више стихова, као узастопни, укрштени, обгрљени као и многи други којима теорија не зна имена." /*Ђурић* 1964: 20/. Тако су се у нашем избору нашли готово сви они родови поезије и фолклорне "каже" који су заступљени у Горском вијенцу јер, сетимо се, да је Павле Поповић ово Његошево дело окарактерисао као "збирку разноврсних песничких огледа у којима има не један него више родова поезије." /*Појовић* 1923: 195/.

За протеклих сто десет година на руском језику се појавило укупно пет превода Његошева пева у целини: први, препев Лукјановског /1887/, по једнодушној оцени критике - скроз је неупотребљив /Љуба Стојановић, М. Решетар, М.А. Зенкевич, М. Лесковац, Р. Маројевић, А.А. Шумилов, Б. Човић и др./; други, прозни превод Лаврова /1887/, незаобилазан је у проучавању рецепције Његоша у руској књижевности, трећи, Зенкевичев /1948, 1955/, није наишао на повољан одзив наше тадашње критике, па ни данашње /*Стијанић* 1949. 5-8: 249-254; *Бабовић* 1956, 1: 52-59; *Зарић* 1956, 4: 405-409; *Човић* 1995, 12: 429-440/; четврти, превод Кузњецова /1988/ и, најзад, превод пети који се појавио колико јуче, А.А.Шумилова /1996/. Сваки од ова два последња у поређењу са претходним донео је знатна побошљања; први у преносењу концептуално-естетске информације, а Шумиловљев који је у сопственој аутопоезици истакао да се "данас можемо максимално приближити српском десетерцу, изградити његов руски модел". /*Шумилов* 1992: 154/. Наша критика је одмах реаговала на овај препев, истакавши његов значај "за развој руске оригиналне поезије, посебно за нове путеве развоја руског стиха, које је генијално антиципирао велики Пушкин". "У Шумиловљевом препјеву пјеснички је ријешено питање руског еквивалента српског епског десетерца." /*Маројевић* 1996: 23/.

О особеностима Његошевих поетских слика и симбола доскора - до појаве "Поетике 'Горског вијенца'" Милосава Бабовића - готово да се није расправљало у његошологији; тек гдегде и гдекад, узгред, неким другим поводом. Не, дакле, у мери у којој то ово сложено питање заслужује. Војислав Ђурић је био први који је ово питање увео у филолошку

раван, покушавши да одгонетне "тајну и предност Његошева песничког поступка, *йорекло снаге његових йесничких слика, које су - то бива само на врхунцима поезије - колико сликарске йолико и музичке, йрађене звуком као бојом и рељефом речи*". /Ђурић 1964: 20. - Курзив наш - Б.Ч./, Међутим, ова надахнута и луцидна запажања о "звучној слици" као аутентичној Његошевој нису, на жалост, илустрована одговарајућим примерима, изузев једне од најупечатљивијих међу таквим сликама, те заслужује да се о њој и преводним еквивалентима у руским препевима каже још која реч јер је грађена "звуком као бојом" и представља најупечатљивију од Његошевих "звучних слика", а јавља се на крају првога чина /"Скупштина уочи Тројичина дне на Ловћену"/, а настала је понављањем једног од бројних "солецизама" и припада "мнозини", тј. када "сви из грла повичу":

Сви из грла йовичу

Пуштите их, аманат ви божи,
јере их је невоља нагнала,
а не бисте ниједну хватали:
ушке су к вама да *ушеку*,
а нијесу да их покољете. /193-197/

Ниједан од преводилаца у стиху /*Зенкевич, Кузњецов, Шумилов*/ није чак ни покушао да понављањем колоквијалног глагола "утећи" звуком дочара безизлаз јаребица које су у бегу од птице грабљивице утекле у привидни спас разапетих мрежа, из којих би опет да утеку. Биће да нико од преводилаца није ни идентификовао као поетску слику, најпарадоксалнију и најзагонетнију међу њима, па су је стога пренели неутралним језичким средствима, а све бројне солецизме овога одломка заједно са оним у језгру слике спустили у раван неутралне приповедне норме.

Все кричат

Отпустите знамение божье!
Если б их невоља не загнала,
ни одну б вы в руки не поймали!
Прилетели к вам они спастись,
а не для того, чтоб их зарезать.
/Зенкевич 1955: 34/

Все

/громко кричат/
Отпустите их вы, ради бога.
если бы напасть их не пригнала,
ни одной тогда б вы не поймали,
чтоб спастись, они к вам прилетели,
а не для того, чтоб их убили.
/Кузнецов 1988: 52/

ВСЕ КРИЧАТ ВО ВЕСЬ ГОЛОС

Отпустите, это знак Господень!
Их погнали в руки вам несчастье,
а иначе б вы их не видели!
Птицы ищут у вас прибежища,
а не смерти от людей жестоких.
/Шумилов 1996: 42/

1/ Па пошто се сви коментари и тумачења задржавају на првим стиховима пева јер су они микрокозм "Горског вијенца" који може да репрезентује целину због идентичности делова и целине: и по присутности бинарне опозиције "солецизам" - "славенизам", и по загонетности појединих симбола, и по читавој парадигми стилских фигура, - и ми ћемо:

*Владика Данило /сам са собом/
Виђи врага су седам бињишах,
су два мача и су двије круне,
праунука Туркова с кораном;
за њим јата проклетога *коџа*,
да опусте земљу свеколику,
ка̄ скакавац што поља опустити!*

Тумачењу многим носиоцима српског језика непознатог облика прве речи првог стиха - *виђи* Михаило Стевановић је посветио читаве двије странице своје књиге и то чини са разлогом јер је песник обичну црногорску узречицу "виђи ђавла" претворио "у снажно говорничко средство", са старим обликом императива *виђ* који је "овде више нека врста емфатичне речце за указивање на нешто необично, што је вредно изузетне пажње, и изазива дивљење и чуђење, па би се могао назвати императивом дивљења." А да је то заиста емфатично-показна речца потврђује првобитна верзија овога стиха који је гласио: *Ево врага с седам кабаницах* коју је касније песник заменио успелијом верзијом: *Виђи врага су седам бињишах*, где је прву, трећу и последњу реч заменио синонимима, и то прву и трећу локализима */виђи и су/*, а последњу - страном, свечаном речју *бињиш* страног порекла у односу на неутралну *кабаница* која се одавно одомаћила. */Стевановић 1990: 40-42/*.

Ниједан од преводилаца није сачувао у преводу структуру слике са опозицијом: два "солецизма" */виђи и су/* ни свечану "туђицу" */"бињиш"/*, већ онако као да су пред собом имали прву Његошеву верзију: *Ево врага с седам кабаницах*. Вероватно је то код прве двојице преводилаца последица њиховог непознавања нашег језика, а "подстрочник" није сачувао стилске валере првога стиха; више се очекивало од Шумилова врсног зналца нашега језика. Можда је њему засметао превасходни циљ - да се што више приближи Његошевом десетерцу:

*Владыка Данила
/сам с собой/
Видите врага с двумя мечами,
семь порфир на нем и две короны,
правнук турка этот враг с кораном!
Полчища проклятого отродья
землю всю опустошить готовы,
словно саранча луга и нивы.
/Зенкевич 1955: 27/*

Владика Данило

/один/

*Вот он, дьявол, - семь плащей пурпурных,
два меча на нем и две короны,
а в руке - Коран; Магога правнук
налетает черной саранчою
на поля, проклятое отродье,
хочет землю превратить в пустыню.*

/Кузнецов 1988: 45/

*Владика Даниил! сам с собой!
Вот он, дьявол. Семь пурпурных мантий,
две короны два меча кровавых-
правнук Тюрка с рукой на Коране!
Виджу орды дикого отродья,
готовые опустошить землю,
словно тучи саранчи проклятой,
что в пустыни обращает нивы.*

/Шумилов 1996: 32/

У Зенкевичевом преводу није сачувана ни показна заменица *ево* која са именским обликом који је допуњава чини емфатично - показни израз. Осим тога овоје "солилоквиј" - Владика разговара са собом! Шумилов заједно са Кузнецовом /од којег је узгред преузео први стих готово у целости /преводећи емфатично-показну речцу *виђи са вои* осиромашили су цео емфатично-показни израз који овај облик чини са именицом и у генитиву */виђи врага*!. А имали су речцу емфатично-показну *вишь* којом се исказује слично *виђи* дивљење, чуђење, а још је и истог стилског валера - супстандардна колоквијална, па им је чак и етимологија иста. Постојало је и друго решење - превести *виђи* са речцом *ишь*, у којој се сустичу два значења: емфатичко - показне речце чуђења и значења *вон, смойри* / дакле, и *ено*, и *виђи*!, а исто је супстандардна колоквијална реч. Шумилов је истина покушао да узвичником надомести осиромашени еквивалент за вишезначни облик оригинала *виђи*, али је то одвећ мала надокнада. Осим тога чини нам се да Кузнецовљев превод синтагме "праунука Туркова" са "Магога внук" није тачан јер у миту о Гогу и Магогу, ово друго значи народ и земљу, а Гог има предводника.

2/ Реплика Вука Мићуновића на јадиковке Владике Данила крцата је афоризмима и сентенцама у духу црногорског фолклора, а започиње катреном у којем доминирају колоквијална лексика и фразеологија;

Вук Мићуновић

Не, владико, ако бога знадеш!
Каква те је спопала несрећа
те 'но кукаш као кукавица
и топиш се у српске несреће?

/.../

Тури такве разговоре црне;
људи трпе, а жене наричу!
Нема посла у плаха главара!

/.../

Тек што Вучад за мајком помиле,
играјућ се страшне зубе своје
већ умију под грлом острити;
тек соколу прво перје никне,
он не мож више мировати,
него своје размеће гнијездо:
грабећ сламку једну и по једну
с њом пут неба бјежи цијучући.

/.../

Нада нема право ни у кога
до у бога и у своје руке;
надање се наше закопало
на Косово у једну гробницу.
У добру је лако добар бити,
на муци се познају јунаци!

Вук Мићунович

Нет, владыка, что с тобой, ей богу!
Иль тебя несчастье надломило,
что ты жалуешься, как кукушка,
и в несчастье сербском погрязаеть?

/.../

Отгони речь мрачную такую:
стонут женщины, мужчины, терпят!
Плохо дело, коль главарь боится!

/.../

Так волчата, с матерью играя,
зубы страшные в забаве точат
и хватают, прыгая, за горло.
Так и сокол, только что оперяет,
не утихомирится, покуда
не размечет от гнезда родного:
раскидает все по стебелечку
и взлетает с криком в поднебесье.

/.../

Нет у нас другой надежды, права,
кроме наших рук и кроме бога.
Похоронена надежда наша
там, на поле Косовом, в гробнице.
В легкой жизни быть легко хорошим,
лишь в беде юнаки познаются!

/Зенкевич 1955: 30-32/

Вук Мичунович

Нет, владыка, аки бог с тобою!
Приключилась ли беда какая?
Что ты стонешь, как в лесу кукушка,
в сербском горе тонешь с головою?
/.../
Не веди ты черных разговоров!
Мужи терпят, бабы причитают!
Что за вождь, который впал в унынье?
/.../

Только выползут на свет волчата,
уж играют страшными зубами
и глядят, кому вцепиться в горло!
Только сивый сокол оперится,
уж ему на месте не сидится,
теребит свое гнездо, хватает
то одну соломку, то другую
и взмывает с нею в поднебесье.

/.../
Все надежды наши в этом мире
лишь на бога да на свои руки,
все наши надежды сном могильным
спят на Косове в одной гробнице,
добрым быть в добре совсем не диво,
но герои в бедах познаются!

/Кузнецов 1988: 48-49/

Вук Мичунович

Нет, владыко, побойся ты Бога!
Где ты видишь горе и несчастье?
Что ты плачешь подобно кукушке,
причитаешь над сербскими бедами?
/.../

Нет, не время слезы лить в несчастье,
бабы плачут, а мужчины терпят.

Вождь нестойкий никуда не годен.
Трудно править скорому в решеньях.
/.../

Чуть немного подрастут волчата -
и умеют уже в своих играх
брать друг друга зубами за горло.
Так и сокол: только оперится,
он не может больше быть спокойным,
но разрушит гнездо по былинке.
Загребая солому когтями,
птица с криком несет ее в небо.
/.../

Нет надежды, кроме как на Бога,
да на наши собственные руки.
Все чаянья наши закопаны
на Косово в братскую могилу.
В доброй жизни добрым быть нетрудно -
только в горе герой познается!

/Шумилов 1996; 36, 38/

Изузме ли се неколико непрецизности, стилске неједначености лексике са контекстом, уз читав низ лепих решења, а понегде и досезања до Његошевих поетских висина, - сва три преводиоца су пренела све основне интенције овог реплицирања Вука Мићуновића. Штета што нико од преводилаца није просто преузео Лавровљев превод трећег стиха *ѿе 'но кукаш као кукавица* - "что ты кукуешь словно кукушка" већ су преводили: "что ты жалуешься, как кукушка" /Зенкевич/, "Что ты стонешь, как в лесу кукушка" /Кузнецов/, "Что ты плачешь подобно кукушке" /Шумилов/. Чини се да је најближа оригиналу варијанта превода Његошева стиха *људи ѿрѣе, а жене наричу* коју је дао Кузнецов: "Мужи терпят, бабы причитают!", иако је први део стиха, засигурно, преузео од Лаврова /Исп.: "мужи терпят, плачутся лишь жены" - /Лавров/; "стонут женщины, мужчины терпят" - /Зенкевич/; "бабы плачут, а мужчины терпят" - /Шумилов/. Стих Његошев *Нема ѿсла у ѿлаха ѿлавара* око којег се аналитичари и коментатори још споре, а пре свега око значења придева *ѿлах* /једни, чини се, с правом доказују да није овде придев употребљен у основном значење - *ѿлаховий*, *брз*, већ *ојрезан*, *бојажљив*, *ѿлашљив*, *сѿрашљив* /-, преноси и у преводу дијаметрално супротно значење, тако да се спор одрази и у варијантама превода /Исп.: С једне стране, Зенкевич и Кузнецов: "Плохо дело, коль главарь боится"; Что за вождь, который впал в унынье", а са друге Шумилов: "Вождь нестойкий никуда не годен. //Трудно править скорому в решеньях."/ Иако је, како се види, Шумилов један Његошев стих дао у две варијанте, оба преносе оно значење *ѿлах* које не одговара природи мудрога и смиренога главара.

/Стевановић 1990: 58-59/. У првом катрену, у стиховима 2-4 Зенкевич је за две колоквијалне синтагме оригинала */сјойала несрећа и шойиш у несреће/* пронашао одговарајуће руске функционално-смисаоне еквиваленте: "несчастье надломило" и "в несчастье погрязает". Ко зна због чега је Кузнецов за део првог стиха *ако бога знадеш/колоквијалног порекла са глаголским обликом знадеш*, и служи за исказивање *чуђења и њрекора*, али и за *молбу и њреклињање; за бога милога; кумим ше богом/* превео са "аки бог с тобою" где је *аки* црквенословенског порекла, а осим тога значи "как, так как, подобно, как-бы" */Даль 1955: 8/*. Такође је и Шумилов за део четвртог стиха *шойиш у несреће* пронашао близак функционално-смисаони еквивалент "причитаешь над/сербскими/бедами."

Занимљиво да они стихови из реплике Вука Мићуновића који носе сентенцу до сентенце, афоризам до афоризма, све из самих фигура, алегорија, метафора - спадају у најуспешнија места код свих преводаца. А ако бисмо да се одредимо ипак за најпоетскији, онда би то био Шумиловљев.

3/ Из лирске исповести Вука Мандушића, јединог јунака у читавом спеву који исказује свој интимни живот јединог заљубљеног и то у снаху Миловића, изабрали смо језгро исповести:

Вук Мандушић

Ал' је ђаво, али су мађије.
али нешто теже од обоје -
кад је виђу ће се смије млада,
свијет ми се око главе врти.

Вук Мандушић

Колдовство ли это, или дьявол,
иль другое что еще похуже;
как увижу, что она смеется,
все в глазах моих завертится.

/Зенкевич 1955: 78/

Вук Мандушић

То не дьявол, то не ворожба ли,
или что-нибудь еще похуже?
Когда вижу, как она смеется,
мир вокруг головы моей кружится.

/Кузнецов 1988: 91/

Дьявол это или наваждение,
или хуже того и другого?
Как увижу я ее улыбку -
мир кружится, свет в глазах темнеет.

/Шумилов 1996: 109/

Једина примедба се могла упутити Кузњецову на решењу у преводу завршног стиха у катрену: "мир вокруг головы моей кружится", јер није нађено ни ритмичко ни језичко-стилистичко решење: "Мир вокруг главы моей кружится".

Међутим, у даљем току лирске исповести Вука Мандушића сва три преводиоца су без неке преке потребе извршили деметафоризацију металогичке /тј. сликовито-метафоричке/ компоненте као најважнијег дела у преношењу концептуално-естетског плана информације поетског текста:

Чује да свак спава у колибе;
*и*ада она вијенац расілейіе,
 паде коса до ниже појаса;
 поче косу низ прса чешљати,
 а танкијем гласом нарицати
 како славља са дубове гране.

Слышит - все уснули крепко в хате,
волосы она тут распустила,
 ниже пояса коса упала.
 На груди расчесывая косу,
 тонким голосом она запела,
 словно соловей с дубовой ветки.
/Зенкевич 1955: 79/

Јасно слышит, все заснуло в доме.
Расплела свою косу густую,
 ниже стана волосы упали,
 расчесала на груди их гребнем,
 тонко-тонко так запричитала,
 словно соловей с дубовой ветки.
/Кузнецов 1988: 91/

Было тихо, все уснули в доме.
Уронила косу молодая
 и, тихонько расплетая пряди,
 начинает причитать по мертвом,
 как голубка на дубовой ветке.
/Шумилов 1996: 110/

Наиме, исправљајући тзв. погрешну предикацију којом се гради метафора *и*ада она вијенац расілейіе сва три преводиоца су пренела у неутралну раван: "расплести косу/кику": "волосы она тут распустила" /*Зенкевич*/: "Расплела свою косу густую" /*Кузнецов*/: "Уронила косу молодая" /*Шумилов*/, уместо "Тут же она венец распустила" или како коме драго, само да је са метафором венца који са још неколико јављања дуж читавог свега игра улог једне конструктивне доминанте којом се ојачава метафора наслова дела и проширује његово семантичко поље.

4/ У хуморној причи војводе Драшка о Млечанима има у све тројице места која по снази и лепоти безмало досежу Његоша:

Војвода Драшко

Нема тога ко с' не боји чега,
да ничега, ано свога хлада.
Они страха другога немаху
до од жбирах и до од шпијунах;
од њих свако у Млетке дркташе.
Кад два зборе штогод на улицу,
йрећи ухо обрне йше слуша,
па онај час трчи судницима,
кажи оно што они збораху
и попридај штогод и поглади.

Воевода Драшко

Каждый там запуган и боится,
даже собственной своей же тени.
Больше же всего их устрашают
тайные доносчики, шпионы,
перед ними каждый там трепещет.
Если двое разговор заводят,
третий уши навострит подслушать.
а потом бежит с доносом к судьям,
сообщает, что они сказали,
да еще и от себя прибавят.

/Зенкевич 1955: 88/

Воевода Драшко

В мире все кого-нибудь боятся,
даже тени собственной, *вот так-то.*
Страха нет у них другого, кроме
как перед доносчиком-шпионом:
всяк пред ним в Венеции трясется.
Если говорят о чем-то двое,
третий тут же навостряет ухо
и бежит без промедленья к судьям,
рассказать, что говорили двое,
да еще прибавит, приукрасит.

/Кузнецов 1988: 99/

У них каждый чего-то *страшится,*
коль некого, так собственной тени,
ну а пуще прочего боятся
доносчиков и своих шпионов.

Все трепещут от них в Венеции.
 Если двое *заведут беседу*,
 тут же третий наровит подслушать,
 а подслушав, тотчас же доносит
 все, что слышал и что сам придумал.

/Шумилов 1996: 122, 124/

Сва три преводиоца су нашли функционално смисаони еквиваленат за колоквијални израз *йрећи ухо обрне ше слуша*: "третий уши навострит подслушать" */Зенкевич/*; "третий тут же навостряет ухо" */Кузнецов/*; "тут же третий наровит подслушать" */Шумилов/*. Осим тога, Кузнецов и Шумилов и избором колоквијалне лексике /"страшитя, коль, пуще"/, као и опкорачењима, којих на овом месту нема у оригиналу, али су чести у спеву, посебно у деоницама колоквијалног језика главара, - доприносе утиску слободне импровизације која карактерише народни "сказ". Кузнецов утисак имитације усменог црногорског говора појачава исказом "вот так-то" /тако ти је то, / братац//. Завршни стих *и йойридај шйогод и йоґлади*, преузет из фолклорне ризнице, функционално-смисаони еквивалент погодио је Кузнецов.

5/ У глобалу сви преводиоци, заједно са Лавровом, су успешно превели тужбалицу сестре Батрића. Једино је Кузнецов, чији је превод тужбалице, можда, и најуспешнији, иако је изоставио читав један стих *ко л'Крајини браний крило, брайско крило*, са једним од најлепших примера асонанце и алитерације. Зенкевич није сачувао еуфонију овога места оригинала / "защитит кто крыло войска, сизокрылый"/, па ни Шумилов такође:

Чету кто теперь возглавит,
 первый воин,
 защитит страну родную,
 наш защитник.

/Шумилов 1996: 150/

Осим тога нико од преводиоца није превео супстандардни колоквијални израз *кам да ми је*, преузет из фолклора и значи тешку клетву, а у Речнику уз Целокупна дела Петра Петровича Његоша - "2. прил. тешко, јао, зло" */Речник 1967: 89/*.

Да се могу разговорит,
 срце моје,
 а са мртвом твојом главом,
 кам да ми је!

/.../

е се земља сва истурчи,
 бог је клео!
 главари се скаменили,
 кам им у дом!

*
* *

О, хотя б поговорить мне,
 мое сердце
с головою твоею мертвой,
 мне несчастной!
/.../
Отурчилась вся страна,
 божья кара!
главари окаменели,
 камень в дом их.
/Зенкевич 1955: 107, 109/

*
* *

Кто мне даст наговориться,
 мое сердце!
С твоей мертвой головою,
 ах, мне горе!
/.../
'Потурчился край наш бедный,
будь он проклят!
Все вожди окаменели,
 камень в дом их!
/Кузнецов 1988: 116-117/

*
* *

Если б мне хоть раз увидеть,
 мое солнце.
Голову твою родную,
 в сердце камень!
/.../
Край родной твой потурчился,
 о проклятье!
Главари окаменели,
 в дом их камень!
/Шумилов 1996: 152, 154/

Очигледно су Кузнецова и Шумилов преузели од Зенкевича превод за *кам им у дом* - "камень в дом их", требало се пре угледати на Лаврова и његов еквиваленат за овај локализам: "домам бы их рушится!", или руску клетву: "Сгори им дом" према изворној; "Сгори мой дом" /Даль 1955, 1: 466/. Тако је требало поступити и са изразом *кам да ми је*, или прихватити као најближи еквиваленат који нуди Кузнецов "ах, мне горе!", а не никакo Шумиловљевоу варијанту "в сердце камень", јер нема ни приближно значење наше аутоклетве, самоклетве.

6/ Идиом "бапске приче" Кузнецов и Зенкевич не преводе како би се очекивало са "бабњи сказки", како је то учинио Шумилов већ као "выдумки бабские" /Зенкевич 1955: 119/ и као "басни бабские" /Кузнецов 1988: 126/.

Владика Данило

Ђе вјештице, шта говориш Вуче!
Нема тога ни у једну књигу;
сврх мене се сви овде куните,
то су бапске приче и мудрости;

Владыка Данила

О каких колдуньях говоришь ты?
Ничего подобного нет в книгах!
Можете вы тут божиться, клясться,
выдумки то бабские и хитрость.
/Зенкевич 1955; 119/

Владыка Данило

Что за ведьмы, что ты, Вук,
болтаешь!
Ни в одной нет книге про такое.
Все поклясться можете здесь
мною:
это басни бабские и глупость
/Кузнецов 1988: 126/

Владыка Даниил

Вук, опмнись! Какие вештицы?
Не поверю ни за что на свете
В *бабњи сказки* и детские страхи.
Вы как дети уши развесили.
/Шумилов 1996: 170/.

7/ Подударности или сличности у лексици два генетски блиска језика доприноси да се понекад готово у потпуности очувају асонанца и алитерација оригинала, па и фактуална информација познатих гнома Горског вијенца:

Коло

Чашу жучи јошт нико не попи,
што је чашом жучи не загрчи;
чаша жучи иште чашу меда,
смијешане најлакше се пију.

Коло

Никто еще не пил чаши меда,
не испивши чаши желчи горькой:
чаша желчи ищет чаши меда,
смешанные, легче они пьются.
/Зенкевич 1955: 49/

Коло

Чашу меда не пивали люди,
чтобы чашей желчи не разбавить;
чаша желчи ищет чашу меда,
легче перемешанные пьются.
/Кузнецов 1988: 65/

Коло

Кто до капли выпил в этом мире
чашу меда без примеси желчи?
Чаша желчи ищет чашу меда -
смешанные, легче пьются обе.
/Шумилов 1996: 64/

8/ У Горском вијенцу за алитерацију је много примера, као и за асонанцу и риму / посебно тзв. леонинску/. Војислав Ђурић у својој студији *Њеѓошева њоеџика* анализира познати спис "како је Ђиново брдо одзивом узјечало", у којој "музичку основу чини р, које дочарава одјеке боја":

Баче

Слушај ћедо, да ти нешто кажем.
 Кад су прва звона зазвонила,
 дига сам се да идем у цркву,
 али јеку нечесову чујем;
 те ја стрчи брже крај поља -
 иако је лијепо врејеме,
 мишљах скаче вода у Понору.
 Кад присједох мало крај поља,
 али није оно што ја мишљах,
 но то брдо крај поља јечи
 како да ће прснути у облаке.
 Пушке грме, небеса се ломе,
 фиска стоји младе убојнике!
 Те ја брже-боље преко поља;
 када дођи при Ђинову брду,
 ал' у брдо нигђе никог нема,
 но се негђе број крвави бије,
 па одзивом брдо узјечало.

Послушник

Расскажу, дедушка, послушай.
 Только первый колокол ударил,
 я поднялся - и скорее в церковь,
 но какой - то шум на поле слышу,
 на край поля побежал бегом я.
 Посмотрел - хорошая погода,
 думал, что вода бурлит в Поноре.
 Когда я присел у края поля,
 вижу, не то это, а другое,
 то гора на краю поля стонет,
 и вот-вот на камни разлетится.
Гремят ружья, небеса трясутся,
 крик и шум под небом молодецкий.
 Тут махнул я прямо через поле,
 к Джиновой горе я подбегаю,
 глядь - на ней нет ни души единой,
 это где-то бой шумит кровавый,
 а гора звучит ответным эхом.

/Кузнецов 1988: 141-142/

Школар

Слушай, дед, что хочу поведать!
 только к утрене лишь зазвонили,
 встал я, чтоб идти поспешно в
 церковь,
 вдруг услышал шум какой-то
 дальний,
 кинулся бегом я на край поля.
 Я подумал, как так стало жарко,-
 это в Поноре вода бушует.
 А прислушался, присев у края,
 услышал не то, о чем подумал:
 то *гора у поља грохотала*
 гулко, словно к облакам *взрываясь.*
Грохот ружей громом небо рушит,
громко кличут юные юнаки.
 Побежал скорей я через поле
 и до Джиновой горы добрался,
 ничего в самой горе не слышно,
 верно, где-то бой идет кровавый,
 и *гора гремит* отзывно эхом.

/Зенкевич 1955: 135/

Мальчик

Что случилось, дедушка, сегодня!
 Только первый колокол ударил,
 я поднялся, собираясь в церковь,
 но улышал шум какой-то дальний.
 Я по полю бегу и думаю:
 видно звуки эти доносятся
 из Понора, там вода *грохочет.*
 Прислушался на краю долины,
 оказалось не то, что я думал.
Грохотала та гора напротив.
 будто к тучам улететь хотела,
гром ружейный раскалывал небо,
 раздавались ужасные крики!
 Я скорее бегом через поле -
 и к Джиновой горе подбегаю.
 Там все пусто, никого в помине.
 Значит, где-то бой идет ужасный,
 отзываясь эхом на вершинах.

/Шумилов 1996: 194, 196/

Владыка Данило

Кто стоит не горе, хоть и малой,
видит больше, чем внизу стоящий.
Мне побольше вашего открыто -
это счастье мое иль несчастье!

/.../

Терпим худо, чтоб не стало хуже.
Тонуци хватается за пену,
голову руками заслоняют!

/Кузнецов 1988: 64/

Владыка Даниил

Кто не гору поднялся, тот видит
то, что скрыто до поры от прочих.
Я получше, чем другие, вижу,
но к добру ли - не знаю этого.

/.../

Горе терпят в страхе перед горшим,
хватается тонуций за пену,
защищают голову руками.

/Шумилов 1996: 62/

Зенкевич није схватио смисао завршног стиха *над ѓлавом се нададају руке!*, па га је довео у везу са претходним стихом, не осећајући његову самосталност превео га је, наравно, погрешно: "над водой протягивает руки", као да је сироти несрећник прво се хватао за пену /сламку/, а онда још и пружио руке, позивајући у помоћ.

б/ Надалеко чувени блок од четири сентенце у низу из монолога Вука Мићуновића са највећом апотеозом јунаштва у стиху *Јунаштво је цар зла свакојеџа* нека буде и завршна илустрација за превод гномскога стила у Горском вијенцу;

Вук Мићуновић

Без муке се пјесна не испоја,
без муке се сабља не сакова!
Јунаштво је цар зла свакојега
а и пиће најслађе душевно,
којијем се пјане покољења.
Благо томе ко довијек живи,
имао се рашта и родити!
Вјечна зубља вјечне помрчине
нит' догори нити свјетлост губи.

Вук Мичунович

Без страдања песня не споется,
без страдања сабля не скуется.
Богатырство надвсем злом владыка,
сладкое душевное питье в нем,
опьяняются им поколенья.
Счастлив тот, кто вечно жив в
народе,
было для чего ему родится!
Светит вечный светоч в вечном
мраке,
не сгорает, света не теряет.

/Зенкевич 1955: 51/

Вук Мичунович

Кабы не беда, не спелась песня,
не сковалась бы лихая сабля!
О юнацтво - гибель зла любого,
сладкое питье души и сердца,
что пьянит в грядущем поколенья!

Вук Мичунович

Только битва порождает песню,
для сраженья куется оружие.
Над злобою царствует геройство.
Я тот сладкий духовный напиток
опьяняет поколенья смелых.

Счастлив, кто живет в веках делами
в этом мире он не зря родился
Вечный факел в вечном мраке
светит,
и высокий свет его не меркнет.

/Кузнецов 1988: 66-67/

Трижды счастлив прославивший
имя!

Не напрасно он на свет родился.
Вечный факел средь вечного
мрака

не сгорает и не меркнет вечно.

/Шумилов 1996: 66/

У превођењу прва два стиха Зенкевич је очито био упознат са оним тумачењем А. Барца, "према коме се са ова два стиха каже: "у сваки посао потребно је уложити напор /муку/", за које Стевановић каже да је одвећ уопштено */Стевановић 1990: 96/*. Шумилов је очигледно био као сербокроатиста добро упознат са свим тумачењима ова два стиха, па и Стевановићевим, који каже: "никада се, ни у једној прилици, *ни њесма исјева, ни сабља искова* без витешких /великих/ дела достојних опевања, *нији се оружје /сабља/ сакова без сврхе* /за употребу борби/. */Стевановић 1990: 96/*, па је, прихватајући ово тумачење без резерве га унео у свој превод са синонимским паром за *бийку /херојска дела/*: "битва", "сражење", како Стеванович тумачи Његошеву реч *мука*. Кузнецов, односно онај који му је сачинио *подсјрочник*, је схватио реч *мука* као невоља, несрећа, па је стога и превео са руског речи "беда".

Што се пак тиче стиха - апотеозе јунаштву - изречене највећим међу јунацима Горског вијенца *Јунаштво је цар зла свакојега*, сва тројица преводилаца су прихватили једно од два тумачења, и то оно које је још крајем прошлог века дао Светислав Вуловић, који је "протумачио да тај стих значи да је јунаштво "цар свакојег зла", тј. да оно господари, заповеда сваком злу... и савлађује га". */Стевановић 1990: 97/*: "Богатырство над всем злом владыка" */Зенкевич 1955: 51/*; "О юнацтво - гибель зла любого" */Кузнецов 1988: 66/*; "Над злобою царствует геройство" */Шумилов 1996: 66/*.

в/И, најпосле, после успешног превода тужбалице сестре Батрића, једна од најупечатљивијих порука читавог Горског вијенца, па и читаве наше литературе, спада међу она ретка места која су сва тројица преводилаца ваљано превела:

Владика Данило

Младое жито, повијај класове,
пређе рока дошла ти је жњетва!
Диве жертве видима на гомиле
пред олтаром цркве и племена,
чујем лелек ће горе пролама.

Владыка Данила

Молодое жито всколосилось,
раньше срока наступила жатва.
Вижу много жертв прекрасных,
юных
пред престолом цркви и народа,
и ломает причитанье горы.

Треба служит чести и имену -
 Нека буде борба непрестана!
 Нека буде што бити не може!
 Нек ад прождре, покоси сатана!
 На гробљу ће изнићи цвијеће
 за далеко неко покољење!

Владыка Данило

Младо жито, пригибай колосья,
 твоя жатва подошла до срока.
 Жертвы благородные несметны
 пред высоким алтарем народа;
 плач родные горы сотрясает.
 Все на службу имени и чести!
 Непрестанной пусть борьба
 пребудет,
 пусть пребудет, чего быть не
 может,
 пусть нас ад поглотит, дьявол
 скосит!
 На погосте вырастут деревья
 для иных, для дальних поколений!
/Кузнецов 1988: 68/

Имени и чести да послужим,
 неустанная борьба пусть будет!
 Пусть свершится то, что быть
 не может,
 пусть нас ад пожрет, покосит
 дьявол!
 Все ж на кладбище цветы зардеют
 для каких-нибудь потомков
 дальних!
/Зенкевич 1955: 66-37/

Владыка Даниил

Выше колос, жито молодое,
 раньше срока пришла твоя жатва!
 Мне видятся тысячи погибших,
 жизнь отдавших за народ и
 церковь,
 слышу стоны, что ломают горы.
 Так послужим имени и чести
 в этой битве без конца и края,
 Пусть настанет то, что быть не
 может.
 пусть мы ляжем под адской косою
 на могилах наших распустятся
 прекрасные цветы для потомков.
/Шумилов 1996: 68, 70/

Стих *Нек ад прождре, покоси сатана* са два изразита црквено-словенизма: "ад" и "сатана" у савременом руском књижевном језику, у којем и дан-дањи има око педесет посто лексичких елемената црквенословенског порекла, или су стилски немаркиране /"ад"/, или немају архаичну конотацију сличну оној у српском /"сатана"/, већ, напротив, у пословицама имају супстандардну колоквијалну конотацију /Нпр. "Муж и жена - одна сатана"/. И у великој већини случајева то је, заправо, и највећи проблем код превођења Горског вијенца, посебно оних пасажа који припадају Владици Данилу, игуману Стефану и, како ћемо у наредној анализи видети, Вуку Мићуновићу. То долази отуд што су и црквенословенизми и црквенорусизми у руском језику махом неутрални и у преводу нису кадри да пренесу узвишени стил оригинала. /Исп. "Пусть нас ад пожрет, покосит дьявол" /Зенкевич/; "Пусть нас ад поглотит, дьявол скосит" /Кузнецов/; "Пусть мы ляжем под адской косою" /Шумилов/.

Још је прочитати пример стихова у којима се велича подвиг Милоша Обилића у првом "колу", а у којем доминирају славенизми:

Коло

О Милоше, ко ти не завиди?
Ти си *жертва благородног чувства,*
воинствени гениј свемогући,
гром стравични те круне раздраба!

Коло

Все завидуют тебе, о Милош!
Пал ты храброй *жертвой*
благородной,
ты, *воинственный могучий гений,*
гром ужасный, что дробит
короны!

/Зенкевич 1955: 36/

Коло

Как завидна твоя доля, Милош!
Ты - святая *жертва благородства,*
всемогущий гений грозной брани,
гром ужасный, что крушит
короны!

/Кузнецов 1988: 54/

Коло

Милош славный, каждому на
зависть
пал ты в битве *жертвой благородной.*
Винственный гений *всемогущий,*
гром праведный, что дробит
короны!

/Шумилов 1996: 44/

Подсетимо се још једном суда који је о Његошовом књижевном језику изрекао М. Стевановић, који "није свакад писао посве чистим народним језиком, већ се и код њега гдекад срастају елементи народу туђег, углавном руског /црквеноруског и црквенословенског/ језика." /*Стевановић* 1990: 62/. Занимљиво да му је управо овај катрен послужио као илустрација овакве карактеристике Његошева језика Горског вијенца. При том Стевановић у анализи као црквено-руске по пореклу не наводи речи: *гениј* и *свемогући*, већ само: *жертва*, *благородни*, *чувствени*, *воинствени*. /*Стевановић* 1990: 62-63/, иако су и ове две речи несумњиво црквенословенизми.

11/ И, најзад, анализа сложене поетске слике у чијој је структури бинарна опозиција *славенизам - солецизам*. Међу 24 сцене са разумењем монолошких партија и дијалогских преплитаја требало је изабрати узорке које би понављале спев у малом. Међутим, и међу њима је требало изабрати онај најрепрезентативнији који ће се одликовати по споју *узвишеног* са разиграном метафорично-експресивном парадигмом фигура по узору на класични високи стил, са једне стране, и *прозаичног* са колоквијалним елементима на рубу поетског, са друге. Овој антитези у казивању Горског вијенца кохерентан је одговарајући лексичко-фразеолошки дуализам у виду опозиције *славенизам - солецизам*, са доминацијом првог слоја - славенизама - у сегментима узвишенога казивања, а солецизама - у партијама са прозаичним казивањем. У нас је по први пут осмислио бинарну опозицију *славенизам -*

солецизам у језичко-стилистичкој структури спева Милосав Бабовић у својој монографији *Поеџика 'Горског вијенца' /1997/*, и то у два поглавља. У поглављу "Његошев поетски језик" истакао је значај ове опозиције у структури Његошове поетске слике, а у поглављу "Осцилације казивања" уочио је њену заступљеност у смени поетских и прозних блокова у нарацији Горског вијенца. Тако ће за однос стилских особености почетка и завршетка првог чина драме М. Бабовић рећи у "Осцилацији казивања" да је феномен осцилације карактеристичан за дело у целини. Ми бисмо додали овоме нашу опаску да у истом том првом чину постоји једно место - реплика Вука Мићуновића на јадиковке сердара Вукоте на злу судбину Црногораца које смрт "пожње у цв'јету младости", "пређе рока" које је репрезентовано не само за први чин, већ и за структуре нижег нивоа, и то монолога јунака - сложене слојевите поетске слике, у оквиру које се смењују деонице поетског и прозног казивања и сустичу се сустопице као ретко где елементи узвишеног и колоквијалног, чак супстандардног стила, и то у три сегмента који чине јединствени блок: реторички - колоквијални - реторички, са опадајућим бројем стихова од првог ка трећем сегменту: девет - осам - шест стихова у строфи. Занимљиво је да се у издању Горског вијенца који је за штампу приредио Матија Бећковић у књизи *Пустињак цетињски /1992/* ова три сегмента издвајају у три строфе. Не можемо у овом тренутку да проценимо колико је ова Бећковићева сегментација оправдана у осталим случајевима, али у овом случају је приређивач испољио осјећај за сегментацију по трима критеријумима: тематско-мотивском, металогичном и наративном.

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

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

Што спомињеш Косово, Милоша?
 Сви смо на њем срећу изгубили;
 ал' су мишца, име црногорско
 ускрснули с косовске гробнице
 над облаком, у витешко царство,
 ђе Обилић над сјенима влада.

Битно је истаћи да преломницу између првог и другог, другог и трећег чине метафоре удружене са поређењем, на крају трећег ово јединство је у функцији поенте. При том на крају првог и трећег сегмента поређењем се извлачи вертикала ка метафизичком космичком вису: када се прелаз "жертви благородних" с бојног поља у "весело царство поезије" пореди са капима росе што се узносе "уз веселе зраке на небеса", да би се на крају трећег, завршног сегмента експлицирао мотив косовског мита (који се имплиците садржао и у првом сегменту опет у виду вертикале), када се црногорско име узноси с косовске гробнице "над облаком, у витешко царство, ђе Обилић над сјенима влада." А између два узвишена сегмента у "центру структурности", у центру прстенасте конструкције коју сачињавају прва и трећа строфа, налази се прозаичан сегмент, на рубу поетског са колоквијалном лексиком и синтаксом и поређењем које је овај пут дато у виду хоризонтале збиље:

*смр̄и се ѓадно ис̄од чела смије
 како жаба ис̄од своје коре.*

Иако започиње стихом у којем су две крње, дефектне реченице, изречене у афекту: "Пи, /сердаре/, грдна разговора!, карактеристичне за колоквијални говор Његошева завичаја - цетињско-његушки, а у којима се изражава неслагање Вука Мићуновића са оним што је претходно сердар Вукота изрекао о трагедији младих Црногораца што гину на бојном пољу у цвету младости. Првом крњом реченицом *Пи* у виду узвичне речце изражава се "омаловажавање, презир, гађење" и којом се хтело рећи: срамота /срамотно/ је тако говорити, сердаре; а у другом делу именском синтагмом *ѓрдна разговор* хтело се рећи: ружно је то што говориш /причаш/, сердаре, - па ипак је овај први сегмент очит пример реторичког, узвишеног стила јер већ од следећег стиха започиње узлет, тачније, наговештај узлета у трансцендентални космички вис у виду реторичког питања: *Ш̄то су моци ѓрсих ва̄пре-нијех...?* Поновљеним реторичким питањем: *Ш̄то су они?* упитном интонацијом, која се манифестује подизањем гласа на ударном, акцентованом слогу речи на коју се очекује одговор, појачава се узлет и после паузе што пада на крај цезуре /и, можда, је то и најдужа у

читавам спеву од свих пауза после цезуре/ поентира се уз помоћ два славенизма /"жертве благородне"/ и тако ојачава вертикала која ће уследити у истом стиху где је и реторичко питање - у петом и излазиће се постепено све до деветог стиха који је и крај првог сегмента. Та вертикала се тако продужује да постаје геометријски опипљива црта што се завршава поређењем узлета племенитих жртава са бојног поља у царство поезије, а то се пореди опет са капима росе што се зракама сунца узносе на небеса.

У завршном сегменту, који такође почиње реторичким питањем /*Што сјомињеш Косово, Милоша?*/ косовски мит, најфреквентнији од свих мотива спева, повезује се са судбином младих Црногораца јер се име црногорско узнело, винуло /опет вертикала/ "с косовске гробнице над облаком", у пантеон косовских јунака: "у витешко царство, ће Обилић над сјенима влада". Паралелизам са првим сегментом је очигледан по структури, с тим што је вертикала овде готово визуелизована, у првом случају узлет је у "царство поезије", тј. у пантеон поезије; у другом - "у витешко царство" - у пантеон митских јунака.

А у средишњем сегменту, који такође задржава основну структуру: са реторичким питањем и завршним поређењем, али овај пут без вертикале већ са хоризонталом збиље, јер се grubим натуралистичким супстандардним колоквијалним средствима даје анатомски огољена анализа старости - сенилности са низом солецизама, често на ивици вулгарности, са центром структуре *узблуди се мозак у шиквини* - али се ружноћа старости опоетизује низом метафора и завршава поређењем са смрћу која се смеје "како жаба испод своје коре". Са два поетска узлета - почетним и завршним и хоризонталом грубе натуралистичке збиље овоземаљских биолошких закона пренесеном "овоземаљским" језиком, насупрот "небеском" језику узвишеног стила почетног и завршног сегмента - дата је схема црногорске етике: узвишено је и достојно човека јуначки умрети, а ружно је - старост. Сви ти акценти, опозиције, реторичка питања, конструктивне доминанте, поређења, као битни елементи концептуално-естетске информације са сликовито-метафоричним центром морају се у ваљаном преводу сачувати, а у процесу пре-стварања други споредни, спољашњи елементи информације тзв. фактуалне се могу трансформисати. Од успешности преношења тзв. унутрашње информације зависиће ваљаност резултата процеса трансформације у виду коначног текста превода. У преводу је требало средствима преводног језика пренети све оне релевантне структурне особености ове сложене поетске слике, са сменом антитезе: узвишено - прозаично - узвишено, са реторичким питањима, са одговарајућим елементима лексике и фразеологије: за први и трећи сегмент уз доминацију славенизама, а за средишњи сегмент солецизама, са одговарајућим типом поређења: *вершикалом* у првом и трећем сегменту, и *хоризоншалом* - у средишњем.

Да ли су то и учинили преводиоци на руски језик овог поетског блока? Сваки озбиљан преводилац у свом преводу-препеву тумачи интенције аутора у сопственом духу јер је сваки успешан превод/препев укрштај ауторових и преводиочевих интенција које се никад не подударају, иако преводиочеве треба да су у служби ауторових, али им се никад у потпуности не потчињавају. Стога је превод у најбољим својим тренуцима хибридни жанр, саздан на креолизацији два културна модела, као и двеју поетских и жанровских традиција: књижевности којој припада оригинал и оне књижевности у коју се укључује у тренутку превођења. Тај пажљиви читалац који тексту оригинала приступа са озбиљним преводилачким намерама, морао би на оваквом или сличном блоку, који је репрезентиран микрокозм Горског вијенца, изврши пробу изналажења преводнога стила, који мора бити хетероген и хетероклитан по својој структури. Ако то већ није учинио нико од тројице преводилаца, онда смо то дужни да учинимо ми - критичари књижевнога превода да бисмо показали да се на овом репрезентативном узорку већ у прва два стиха одступило радикално од ауторових интенција јер се није ни у једном од три превода нашла грађа кохерентна антитези прозаично - узвишено, ни приближни функционално-смисаони еквиваленти:

Вук Мићуновић

Пи, сердаре, грдна разговора!

Што су момци прсих ватренијех.

Ево како су сва тројица преводилаца на самом почетку поетске слике одступили од антитезе оригинала:

Вук Мичунович

Фу, сердар, к чему такіе речи!

Наши јуноши - у них всех сердце

/Зенкевич 1955: 66/

Вук Мичунович

Фу, сердар, не говори такогo!

Для чего же рождены на свете

/Кузнецов 1988: 80/

Вук Мичунович

Это речи, сердар, не мужские.

Не бездумны храбрые юнаки.

/Шумилов 1996: 90/

Приближност, као и осредњост највећи су непријатељи изналажењу најближег функционално-смисаоног еквивалента. Наиме, ниједан од преводилаца није сачувао антитезу прозаично-узвишено у прва два стиха, јер су пренесени средствима неутралне приповедачке норме, а уз то Зенкевич и Шумилов нису сачували прво реторичко питање *Што су момци њрсих ватренијех*, а Шумилов је још сасвим неочекивано и нелогично заменио друго реторичко питање узвичном

реченицом "Слава павшим!", чиме је срушио структуру првога сегмента. Па и Кузњецов, иако је сачувао интонацијске модулације овога сегмента, без потребе је експлицирао супстанцијалност реторичког питања "Для чего же рождены на свете", а смисао је "Кто они такие" /*Ко су они...!*. А први стих је могао да гласи у преводу, рецимо: "Фу-ты, сердар, уж право несешь чушь", јер су оба исказа из супстандардног колоквијалног језика, или томе слично решење којих је увек више за сваки пар језика.

Међутим, треба истаћи да је Кузњецов нашао право решење за прву вертикалу у *весело царство ѿезије* увођењем архаичне речи "глагол" у значењу "говор, реч": "в царство вдохновенного глагола" /Исп. код А. Пушкина: "глаголом жги сердца людей"/.

У другом прозаичном сегменту два су "центра структурности": *изблужи се мозак у ѿиквини*, (што, заправо, значи *прокисне мозак у ѿинишари*) и *мушне очи ушекле у ѓлаву*. Зенкевич је први од ова два стиха пренео као поређење мозга са сирћетом који ускисне у тикви, а други деметафоризовао: "прокисает мозг, как укус в тыкве"; "Мутные глаза глубоко ввали." Шумилов је *ѿиквину*, као локални елеменат Његошева родног краја у значењу "тинтара", превео као "тыква" са атрибутом "старый", што није коректно, јер се за *ѓлаву* погрдно у руском каже: "башка"; а други стих је просто изоставио као и још два стиха овога сегмента: "в старой тыкве мозги прокисают". Кузњецов је први стих пренео описно, а други је деметафоризовао: "помутился ум, рассудок глохнет"; "мутные глаза ввалились в череп".

Судбина "момака прсих ватренијех" повезује се са јунацима косовскога мита, са Обилићем што влада "у витешком царству" "над сјенима", а за младе Црногорце се каже да су "ускрснули с косовске гробнице", где се *ускрснути* тумачи као *винути се*, и с правом, јер се казује о "мишци и имену црногорском", те је стога *винути се* у овом контексту адекватније. Шумилов је у свој превод унео оба ова значења *васрснути* и *винути се /узнейти се/* ово друго уместо "под облаком");

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

Уједно је Шумилов за синтагму у *вишешко царство* пронашао славенизам "држава" и додао јој позајмицу из српског "јуначки", и на тај начин погодио тоналитет узвишенога стила овога завршног блока: "в юнацкую державу".

Као посебан куриозум треба истаћи да су завршно поређење из другог прозног сегмента смеха смрти са *жабом исјод своје коре сви* заменили са корњачом /рус. "черепеха"/:

гнусно смeртъ смеемся исподлoбья
чeрeпaxa из щитa тaк смoтрит.

/Зeнкeвич 1955: 66/

смeртъ смеемся мeрзкo исподлoбья,
кaк гoлoвкa скрyтнoй чeрeпaxи.

/Кyзнeцoв 1988: 80/

и смеемся, бyдгo чeрeпaxa,
yрoдливo смeртъ из-пoд чeрeпa.

/Шyмилoв 1996: 90/

*

* *

Штa рeћи y зaкљyчкy y пpeвoднoм низy: Зeнкeвич - Кyзнeцoв - Шyмилoв? Кaкo рyски читaлaц дoживљaвa Гoрски вијeнaц нa рyскoм јeзикy? Пoјeдинaчнo пoсмaтрaнo - пpиличнo oсирoмaшeнo: пpe свeгa збoг тoгa штo нијe сaчyвaнa oснoвнa aнтитeзa: *yзвишeнo-пpoзaичнo* кoјa јe пpимeтнa y пeсничкoм кaзивaњу Гoрскoг вијeнцa и y глoбaлу и y пoјeдинoстимa, пa и збoг oсирoмaшeнe пaрaдигмe фигyрa и симбoлa, aли и збoг тeк дoнeклe сaчyвaнe eypитмијскe и eyфoнијскe кoмпoнeнтe oригинaлa. Мeђyтим, пpимeнимo ли ијeднy идeјy нoвe aнглoсaкcoнскe кpитикe o "идeaлнoм читaoцy" нa oвaј низ, oндa би тaј имaгинaрни, зaмишљeни идeaлни читaлaц рyскиx пpeвoдa биo близy "пoдлиникa" пoд пpeтпoстaвкoм дa пaжљивo и y хpoнoлoшкoм слeдy читa пpeвoдe oд Зeнкeвичa дo Шyмилoвa. Дa нијe пpeтeрao y тeжњи дa пpe свeгa пpoнaђe нaјблизи eквивaлeнaт зa Њeгoшeв дeсeтeрaц, y чeмy јe нaјчeшћe и yспeвao, aли јe зaтo жртвoвao нeкe битнe кoмпoнeнтe кoнцeптyaлнo-eстетскe инфoрмaцијe, изoстaвљaјући пoјeдинe стихoвe, - пpeвoд Шyмилoвa, врснoг њeгoшoлoгa из Сaнкт Пeтeрбyргa биo врлo близy пoдлиникa. Aкo y дpyгoм издaњу свoгa пpeвoдa oтклoни oвe oчиглeднe слaбoсти, и избeгнe нeпoтpeбнo нaдмeтaњe сa интeнцијaмa писцa, кaкo јe тo yчиниo y oвoм oдлoмкy:

Свaт Црнoгoрaц

Соко мрзи поља од прашине,
Соко неће жабу из лужине,
Соко хоће високу литицу,
Соко тражи тицу јаребицу,
Јаребица танка и плашива,
ма тијела како ватра жива.

Свaт цeрнoгoрeц

Серый сокол в небе бьет крылами,
не спускаясь низко над полями,
он мечтает о свободной птице,
чтобы с нею в горах поселится.
Он в подруги себе выбирает
ту, чье сердце пламенем пылает.

/Шyмилoв 1996: 146/

oн ћe сe сaсвим пpиблизити Њeгoшeвoм Гoрскoм вијeнцy и пpиблизити oвo дeлo oнoј рeцeпцији кoјy дoживљaвa Србин читaјући oригинaл. Aли oвaј пpeпeв, aкo сe пoсмaтpa oдвoјeнo oд oригинaлa, oдскaчe пo yмeтничким квaлитeтимa нaд двa пpeтхoднa пpeвoдa. Збoг знaчaјних тpансфoрмaцијa oригинaлa зa oвaј пpeвoд сe мoжe рeћи дa јe истo тoликo Шyмилoвљeв кoликo и Њeгoшeв. */Стийичeвић 1989: 120/*

Али биће још оних који ће да укрсте свој са Његошевим вијенцем. И сваки од руских преводилаца ко осети неки унутрашњи порив да на Његошевом спеву опроба своје поетско преводилачко умеће, нек без бојазни стави своју руку на Горски вијенац. Појавиће се међу њима још оних правих руку песника-преводилаца и стваралаца попут Александра Шумилова да уплету свој у Његошев Венац.

Извори који су у раду обележени скраћеницама

Стевановић 1951/52

Михаило Стевановић, *Неке особине Њеѓошева језика*. /У:/ Јужно-словенски филолог. Књ. 19, св. 1-4, Београд, 1951/52, 17-33.

Бабовић 1997

Милосав Бабовић, *Поетика "Горског вијенца"*. Подгорица: ЦАНУ, Његошев институт. Монографије и студије. Књ. 2, 1997.

Бећковић 1992

Петар II Петровић Његош. Пустињак цетињски. Припремио Матија Бећковић. Никшић-Титоград; Универзитетска ријеч-Октоих, 1992.

Бећковић 1992

М. Бећковић, *Над Њеѓошевим рукописом*. /У:/ Петар II Петровић Његош. Пустињак цетињски, Никшић-Титоград, 1992, 7-20.

Појовић 1923

Павле Поповић, *О 'Горском вијенцу'*. Београд: Геца Кон, 1923.

Бабовић 1963

М. Бабовић, *Превођење 'Слова о њолку Иѓореве' код Југословена*. /У:/ Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. Књ. 29, св. 1-2, 187-208.

Лесковац 1979

Младен Лесковац, *Нови мађарски њевод 'Горског вијенца'*. (У:) Руковет, Суботица, св. 3-4, 1979, 244-254.

Стевановић 1990

Михаило Стевановић, *О језику Горског вијенца*. Београд: САНУ, Научна књига. Посебна издања. Одељење језика и књижевности. Књига 41, 1990.

Борев 1981

Ју. Борев. *Естетика*. Москва, 1981.

Деретић 1986

Јован Деретић, *Горски Вијенац П.П. Њеѓоша*. Библиотека "Портрети књижевних дела". Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 1986.

Деретић 1969

Јован Деретић, *Композиција Горског вијенца*. Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1969.

И. Секулић 1951

Исидора Секулић, *Њеџошу књиџа дубоке захвалносџи*. Београд: Српска књижевна задруга, Коло XLVI. Књ. 315, 1951.

Сџијанић 1949

М. Станић, "Горски вијенац" џоново на руском језику. /У:/ Стварање. Цетиње, IV, св. 5-8, 1949, 249-254.

Бабовић 1956

М.Бабовић, *Зенкевичев џревод "Горскоџ вијенца"*. /У:/ Стварање, XI, св. 1, 52-59.

Зарић 1956

М. Зарић, *Њеџош и Сремац на руском*. /У:/ Летопис Матице српске, Нови Сад, СХХХII, књ. 337, св. 4, 405-409.

Човић 1995

Б. Човић, *О џревођењу "Горскоџ вијенца" на руски језик*. /У:/ Петар II Петровић Његош. Личност, дјело и вријеме. Радови са научног скупа: Београд - Цетиње, 27-30. септембар 1993. Подгорица: ЦАНУ, САНУ. Одјелење умјетности. Књ. 12, 429-440.

Шумилов 1992

Александар Шумилов, *Руски џреводи Њеџоша*. /У:/ Српски књижевни гласник. Трећа серија. Београд: Научна књиџа, бр. 2, 1992, 150-155.

Маројевић 1996

Радмило Маројевић, *Горски вијенац - руски џрејјеви*. /У:/ Петар II Петровић Његош, Горски вијенац / Петр II Петровић-Негош, Горни венец / Превод са српског и коментар Александар Шумилов. Подгорица: Унирекс, 1996, 17-24.

Ђурић 1964

Војислав Ђурић, *Њеџошева џоеџика*. Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије, 1964.

Гончаренко 1988

С.Ф. Гончаренко, *Стиховые структуры лирического текста и поэтический перевод*. /В:/ Поэтика перевода. Сб. статей. Москва: Радуга, 1988, 100-112.

Лавров 1887

П.А. Лавров, *Петр II Петровић Његош Владыка Черногорский и его литературная деятельность*. Москва, 1887, Глава IV, 296-338.

Зенкевич 1955

Петр Његош, *Горни венец*. Перевод с сербско-хорватского Мих. Зенкевича. Москва: Госиздат Художественная литература, 1955.

Кузнецов 1988

Петр Његош, *Горни венец*. Перевод Х. Кузнецова. Москва: Художественная литература, 1988.

Шумилов 1996

Петр II Петровић Његош. *Горни венец*. Первод с сербског и коментарий Александра Шумилова. Подгорица: Унирекс 1996.

Нестерова 1976

Е. К. Нестерова, *Русские переводы стихотворения Э.А. По "Ворон"*. /В:/ Тетради переводчика. Вып. XIII, Москва; Международные отношения. 1976, 22-34.

Лотман 1972

Х. М. Лотман, *Анализ поэтического текста /Структура стиха/*. Ленинград: Наука, 1972.

Стийичевић 1989

Светлана Стипчевић, *Ринунчинијева 'ARIANNA' и Гундулићев йрејев*. /У:/ Књижевно превођење: теорија и историја. Пожаревац, 1989, 113-121

Флашар 1997

Мирон Флашар, *Његош и анђика*. Подгорица: ЦАНУ, Његошев институт. Монографије и студије. Књ. 1, 1997.

Речник 1967

Речник уз Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Саставили Михаило Стевановић и Радосав Бошковић уз сарадњу Радована Лалића. - Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књига УП. Београд: Посвета - Обод - Свјетлост, 1967.

Бранимир Чович

БИНАРНОЕ ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИЕ "СЛАВЯНИЗМ" - "СОЛЕЦИЗМ" В СТРУКТУРЕ ОБРАЗА 'ГОРНОГО ВЕНЦА' НЕГОША И РУССКИЕ ПЕРЕВОДНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Резюме

Недавно исполнилось сто лет с момента выхода из печати первого издания *Горного венца* Петра II Петровича Негоша, равно как и сто десять лет с появления первого перевода его на русском языке Петра Алексеича Лаврова под заглавием *Горный венок* /1887/. В этом же году появился неточный и вольный пересказ некоего А.Г. Лукьяновского. Первый подлинно поэтический перевод сделал Михаил Александрович Зенкевич /в двух изданиях: в 1947 и 1955 году/. Ровно сто лет спустя после первого перевода опубликован перевод поэта Юрия Поликарповича Кузнецова /1988/ и, наконец, в 1996 году перевод петербургского поэта и слависта Александра Александровича Шумилова.

Критика поэтического перевода этой драматической поэмы на разные языки / их до сих пор появилось свыше двадцати / скептически относятся к возможности ее адекватного перевода, относя Негоша к тем редким поэтам, произведения которых трудно поддаются переводу из-за сложной, нередко даже противоречивой и пестрой языковости истинной структуры, в которой взаимосвязаны элементы внешней /"фактуальной"/ и внутренней /"концептуально-эстетической"/ информации. Субстанциональность языка

Негоша, аккумулирующего на небольшой "вербальной площади" огромный информационный потенциал, включая бинарную оппозицию "славянизм" - "солецизм" в структуре этой поэмы в целостности, равно как и отдельных образов, то есть структурно-семантических единств.

Цель данной статьи дать как можно более подробный анализ трех последних поэтических переводов *Горного венца* на русский язык: Зенкевича, Кузнецова и Шумилова, каждого в отдельности и в сравнении с двумя другими. Сравнивая эти переводы мы особое внимание уделили двум сторонам, слоям информации этого знаменитого произведения сербского романтизма: поверхностной - "фактуальной", с одной стороны, и внутренней, глубинной - "концептуально-эстетической" информации, включающей в себя такие подвиды, как собственно эстетическую, гедонистическую, аксиологическую, суггестивную, катартическую информацию. Изначальный недостаток многих критических обзоров и теоретических обобщений в области поэтического перевода состоит в пренебрежении именно этой гетерогенной и гетероклитной природы поэтической коммуникации. Мы ежедневно сталкиваемся с укоренившимся мнением, что фактуальная информация лирического текста есть стержневая, хотя она на самом деле маргинальная. А суть поэтического перевода как раз состоит в трансформации исходного плана выражения средствами иной вербально-эстетической системы с целью сохранения в первую очередь плана концептуально-эстетической информации исходного текста, допуская одновременно переводческую свободу, но не произвол, преобразования тех элементов фактуальной информации, которые в конечном итоге не разрушат концептуальную и эстетическую информацию оригинала. После прозаического перевода - "пересказа" Ловрова каждый седующий переводчик улучшал перевод Горного венца, пользуясь опытом предшествующего ему переводческого опыта, заимствуя нередко те места концептуально эстетической информации. Которые у предшественников переданы соответствующими оригиналу интенциями. Исходя из этого факта, к переводческому ряду Зенкевич-Кузнецов - Шумилов можно применить идею новой англосаксонской критики о так наз идеальном читателе. Такой идеальный, воображаемый русский читатель мог бы воспринимать текст Горного венца точно так же, как и читатель подлинника, если бы читал переводы по порядку их появления в печати, начиная с Зенкевича и кончая Шумиловым. С каждым новым прочтением этот читатель будет ближе к подлиннику.

Основная проблема при переводе бинарного противопоставления "солецизм" - "славянизм", как характерной особенности структуры Горного венца как целостного единства и отдельных его сегментов,-как подобрать в переводе эквиваленты для разного рода колоквиальной просторечной лексики, фразеологии и синтаксических конструкций родного края Негоша и, с другой стороны, какими средствами передать церковнославянизмы и русизмы оригинала, которые в сербском языке стилистически маркированы, а в русском языке принадлежат в большинстве случаев к нейтральному пласту. За редкими исключениями, никто из переводчиков не решил этой значительной задачи. Мы это проиллюстрировали на анализе сложного поэтического образа реплики одного из главных персонажей поэмы, Вука Мичуновича.