

Лариса Раздобудко Човић

СВЕТО И ПРОФАНО У СТРУКТУРИ ЊЕГОШЕВЕ ПЕСМЕ «НОЋ СКУПЉА ВИЈЕКА» И РУСКИ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Циљ овог рада је да се упоредном анализом руског превода са оригиналом испита у којој мери су преводиоци ове песме успели да је приближе руском љубитељу поезије, а посебно – дуализам сакралне и профане лексике и фразеологије, када се између хоризонтале збиље извлачи вертикала ка метафизичком врху, вертикала без које нема врхунске уметности, па ни вербалне, када се у овом врхунском песничком узлету «философска и осећајна страна Његошева, та његова друга узвишенија природа, показала испод просте одеће народнога писца, и дала сасвим другу боју, племенитију, благороднију, вишу». Основни проблем за преводиоце на руски језик је био у томе како у преводу на савремени руски језик пронаћи најближе функционално-смисаоне еквиваленте за «небеску лексику» – за славенизме којих је немали број расут дуж читаве Његошеве песме, узме ли се у обзир да велики број славенизама чине основицу руског језика који је, током векова, био мање подложен променама него ли други словенски језици, укључујући и српски, те да су они (славенизми) у томе језику, са ретким изузецима, и дан-дањи стилски немаркирани.

Кључне речи: *књижевно превођење, историјска стилизација, славенизми – субстандард, функционално-смисаони еквиваленти*

Богата и разнородна језичко-стилистичка палета Његошеве једине лирске песме «Ноћ скупља вијека» антиномијски је структурирана, јер представља лирску сензацију засновану на споју спиритуалног и сензуалног, хоризонтале збиље и трансценденталне вертикале, духовног и еротског, па је тако и саздана, с једне стране, на «небеској» лексици и фразеологији, са славенизмима сваке врсте (црквенословенског, рускословенског, српкословенског и славеносербског порекла) у сликању универзалног романтичарског амбијента за љубавну поезију – звездане ноћи, и, са друге, на «земаљском» језику – о љубавном усхиту двоје младих, преплављеном колоквијалним говором Његошева родна краја, његушко-цетињског, са повременим траговима утицаја епске поезије и фолклора. У првом сакралном слоју има трагова утицаја поезије предвуковског периода, па и руске поезије, чији је Његош, по сведочењу Јосифа Рајачића, «био заљубљени читалац». Сви досадашњи тумачи ове ретке поетске сензације слажу се у једном: «Ноћ скупља вијека» једна је од најлепших љубавних песама српске књижевности, јер се у њој

сензуално и спиритуално хармонично сливају у стање духовног усхита и љубавног заноса, када се реално профано време зауставља, а наступа сакрални безвременски или свевременски тренут.

Не тако давно, године 1997, песма је доживала своју необичну светску промоцију у виду књиге на језику оригинала и преводима на седам светских језика: руски, француски, немачки, енглески, италијански, шпански и кинески. Међутим, није то једини куриозум који је везан за ову песму. Наиме, судбина текста «Ноћи скупље вијека» равна је људској, испуњена растућом драматиком. Прво се за њено постојање није дуго знало, сем неких помена у сећањима оних из блиског песничког окружења током седамдесетих и осамдесетих година 19. века. О једној од загонетки везаних за ову песму писао је Иво Андрић у свом есеју о Његошу (Андрић 1986: 26)¹. Упитаност Исидоре Секулић поводом многих загонетки које прате судбину рукописа ове песме повећавају једноповековну мистерију (Секулић 1968: 126)². Међутим, много касније о њој су почели да пишу многи наши књижевници, књижевни историчари и теоретичари, тек после објављивања «Његошеве биљешнице» 1956. године заједно са песмом, овај пут са пуним насловом «Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека», почев од 60-их година прошлог века. Међу напознатије анализе спадају оне из пера Миодрага Поповића (Поповић, 1986), Исидоре Секулић (Секулић, 1968), а посебно Душана Пајина из 1998 (Пајин, 1998).

Душан Пајин замера Миодрагу Поповићу и Исидори Секулић што су у својим анализама ове песме били ограничени: Поповић – романтичарским и психоаналитичким приступом, а Секулићева – феминистичким обрасцима. Истина, он за Поповића вели да је у праву када каже да у тој песми неки погрешно виде само слику Његошевог љубавног доживљаја, јер је она израз нечег знатно дубљег, «поетски реализованог у овој раскошној слици сусрета у ноћи под звездама. Страсна љубав се диже до изнад свега. Све друго и земаљско и космичко нестаје, губи се, ишчезава испред ове ноћи сладострасног сједињавања с бесконачношћу, скупљој и вечнијој од свих векова, у којој се сензуално и спиритуално сливају у једно: у стање духовног блаженства и милине» (Пајин, 1998: 234).

Он му уједно замера и због културолошке грешке, када покушава да песму тумачи, с једне стране, из угла односа према исламској религији, јер да је Његош, тобоже, био под утицајем муслиманске еротике и еротске поезије, а занемарујући

1 Исп. «Једини свој покушај љубавне поезије Његош је сам спалио. Узалуд је његов ађутант тражио да му да ту песму да је препише - Његош је одбио речима: А како би то изгледало: «Владика, па пише песму о љубави? Не дам!» И та убога, несудијена радост спаљена је на истом олтару на коме су принесене толике жртве.» (Андрић, 1986).

2 «Нађена је та песма и 62 године после Владичине смрти и објављена у «Босанској вили» (1913). Наслов песме је 'Ноћ скупља вијека'. Како се задржала и остала? Је ли истина да је краљ Никола неке хартије Владичине – песме, хронику, преписку – спалио ради доброг гласа свога великог претка, па је из те заоставштине умакла једна песма? Да ли је песму Владика оставио тако да се некада после нађе? Да ли није имао душе да је уништи докле год је могао да је чита? Да ли је то песма из предсмртних, напуљских дана? На све то иде један одговор: 'можда?'.

да Његош у својој љубавној поезији надилази дихотомију коју наводи Поповић (духовно-еротско, спиритуално-сензуално, еротски спутани хришћанин – еротски слободни муслиман); са друге пак стране, када чини психолошку погрешку, истичући тобожњу тензију између песника и владике, јер му «владичин чин спречава пут до љубави».

Исидори Секулић с правом замера што, иако врсна књижевница и ретка интелектуалка, није била дорасла овој теми, кад тврди да «Владичине љубави нису биле ни љубавни живот, ни љубавне везе, него курјачка глад и засићење», итд., итд. (Секулић, 1968: 121). Очита је феминистичка теза: да се љубав своди на похоту, а жена је само њен објекат.

Међутим, ова Његошева песма се отима свакој врсти минимизације, како то чине у својим тумачењима двоје споменутих критичара, «кад је тумаче као поетску фантазију фрустрираног Владике и монаха, или као израз *курјачке глади*». Напротив, Његошева песма «говори о испуњењу које надилази сваку пролазност и релативност, о искуству које је вечно, безусловно, апсолутно». «Врхунско људско и љубавно искуство је стапање двеју душа: 'и цјеливи божествени душу с душом другом слију'³. У осталом, додали бисмо овоме: зар непрестано извлачење трансценденталне вертикале, присутно од почетка до краја песме, није врхунски аргуменат за вечно и апсолутно, какво је и време које се зауставило, а тај савршени тренутак, раван вечности, јесте оно чему тежи човек у незнању свакодневне збиље.

Циљ овог рада је да се упоредном анализом руског превода са оригиналом испита у којој мери су преводиоци ове песме успели да је приближе руском љубитељу поезије, а посебно – дуализам сакралне и профане лексике и фразеологије, када се између хоризонтале збиље извлачи вертикала ка метафизичком врху, вертикала без које нема врхунске уметности, па ни вербалне, када се у овом врхунском песничком узлету «философска и осећајна страна Његошева, та његова друга узвишенија природа, показала испод просте одеће народнога писца, и дала сасвим другу боју, племенитију, благороднију, вишу»⁴. Основни проблем за преводиоце на руски језик је био у томе како у преводу на савремени руски језик пронаћи најближе функционално-смисаоне еквиваленте за «небеску лексику» – за славенизме којих је немали број расут дуж читаве Његошове песме, узме ли се у обзир да велики број славенизама чине основицу руског језика који је, током векова, био мање подложен променама него ли други словенски језици, укључујући и српски, те да су они (славенизми) у томе језику, са ретким изузецима, и дан-дањи стилски немаркирани.

Међутим, није то био и једини проблем при превођењу «Ноћи» на руски језик. Наиме, преводила су ову песму три преводиоца, дакле, у шест руку (две

3 Пајин, Нав. дело, 61

4 Поповић Павле, О «Горском вијенцу». Београд: Геца Кон, 1923, 190.

тиватске и четири новосадске), а неколике варијанте су се измењивале искључиво путем факса на релацији Тиват–Нови Сад. Отсуство директног контакта је, дакако, знатно успорило процес рада на преводу. Прву варијанту је понудио Вук Минић крајем марта 1996. године. Она је за Ларису и Бранимира Човића била у правом смислу речи неупотребљива: од укупно 64 стиха, већ после прелиминарног читања једва да је четири-пет остало колико-толико употребљиво. Требало је започети све изнова. Да није био у питању Његош, као изазов, и да нису имали на уму «забрану» Исидоре Секулић да «нико на њ (на дело песниково – Л. Човић) руку своју неку не ставља», па ни преводилац, јер превођење поезије је увек у извесном смислу и тумачење «у сопственом духу», – ово двоје би свакако прекинули даљу сарадњу на преводу. После дужег размишљања, донесена је одлука да се по сваку цену Његошева једина лирска песма спасе од рђавог тумачења и презентовања за бројне руске читаоце. Уследила је, крајем априла, прва новосадска варијанта, са напоменом да је прелиминарна, и да на њој још треба порадити. Обе варијанте су сачуване у архиви. Међутим, тиватској страни се због нечег журило, па је без сагласности новосадске стране ова верзија објављена у «Мостовима» (св. 109, стр. 133-134). Уследила је убрзо и промоција у Црној Гори, опет без сагласности и учешћа коаутора. Бранимир Човић је наставио са дотеривањем превода, о чему је обавестио В. Минића још приликом слања прве новосадске врзије, а затим је као реакција на Минићева «убрзања» понудио дотерану варијанту «Нашем слову», новосадском часопису, и она је објављена у бр. 2-3, за фебруар 1988, стр. 35. Уследила је Минићева реакција у истом листу, под насловом «Дрскост фалсификатора», са много «буке и беса», са мноштвом лажи и дегутантних увреда на рачун Ларисе Човић, и депласираних бласфемеија, али без правих аргумената за озбиљну полемику. Уосталом, обе варијанте ћемо навести у целости, па се с лакоћом може установити ко је кога фалсификовао. Ипак је Б. Човић, у напису под насловом «Ко од кога треба да учи руски: ми од Руса, или Руси од нас?!», узвратио добронамерним поукама из основа транслатологије, после чега је, тобоже увређени Минић, заћутао. Међутим, то није био крај. Б. Човић је, и после изласка из штампе споменуте књиге, још читаву годину дана радио на побољшању превода, у намери да га понуди неком од часописа у Русији. У међувремену је Вук Минић преминуо, па се одустало од ове намере, као и од објављивања две верзије превода. Чекала се нова прилика читавих 15 година. Сада је прилика да се изврши скрупулозна компаративно-стилистика анализа не само оног објављеног заједничког превода Ларисе и Бранимира Човића и В. Минића у поређењу с оригиналом, већ и две прелиминарне варијанте: Минићева од 29. марта 1996. и Ларисе и Бранимира Човића од 18. априла исте године, као и варијанте са «појачањима» Б. Човића, на којима се дуго и марљиво радило. А све то *in gloriam mundi* Његошева дела у целини, па и «Ноћи скупље вијека».

Прва Минићева варијанта превода због своје брзоплетости и произвољности

није погодна за иоле озбиљнију скрупулозну анализу, јер врви од грешака свих врста: језичких, правописних, стилских, па и мноштва «тамних», нејасних места, те отуд не би ниуколико допринела разумевању низа поетских сензација које нуди ова песма. Очигледно да овом преводу није претходила било каква, а камоли скрупулозна анализа текста оригинала уз примену тзв. иманентне анализе, када се оригинал посматра «изнутра» – тј. према самом себи, а уз помоћ тзв. «стилистичког експеримента», када се, примера ради, за славенизме који чине значајан сакрални слој лексике и фразеологије «Ноћи» траже синонимски еквиваленти у основном, тзв. неутралном слоју лексике и фразеологије, да би се на прави начин приступило анализи песме, у појединостима и у целини. Због тога дајемо у целини оригинал «Ноћи» и обе варијанте превода: Вука Минића и Ларисе и Бранимира Човића. Једноставним поређењем да се лако уочити да Минићева варијанта превода није била употребљива као основица за било какве интервенције, па се приступило новом преводу, што је захтевало двадесетак дана интензивног рада.

Петар Петровић II Његош

Ноћ скупља вијека

*La douceur de l'haleine de cette deesse
surpassait tous les parfums de l'Arabie heureuse*

Плава луна ведрим зраком у прелести дивно тече
испод поља звезданије у прољећну тиху вече,
сипље зраке магическе, чувства тајна нека буди,
те смртника жедни поглед у дражести слаткој блуди.
Над њом зв'језде ројевима брилијантна кола воде,
под њом капље ројевима зажижу се ројне воде;
на грм славуј усамљени армоничку пјесму поје,
мушице се огњевите ка комете мале роје.
Ја замишљен пред шатором на шарени ћилим сједим
и с погледом внимателним сву дивоту ову гледим.
Чувства су ми сад тријезна, а мисли се разлетиле;
красота ми ова божа развијала умне силе.
Него опет к себе дођи, у ништаво људско стање,
ал' лишено свога трона божество сам неко мање;
претчувствијем неким слатким ход Дијанин величави
душу ми је напојио – све њен в'јенац гледам плави.
О насљедство идејално, ти нам гојиш бесмртије,
те са небом душа људска има своје сношеније!
Слух и душа у надежди пливајући танко пазе
на ливади движенја – до њих хитро сви долазе!
Распрсне ли пупуљ цв'јетни али кане роса с струка –
све то остром слуху грми, код мене је страшна хука;
затрепте ли тице крила у бусењу густе траве,
стречања ме рајска тресу, а витлења муче главе.
Тренут ми је сваки сахат – моје време сад не иде;
силе су ми на опазу, очи бјеже свуд – да виде.

Док ево ти дивне виле лаким кроком ће ми лети –
завид'те ми сви бесмртни, на тренутак овај свети!
Ход је вилин много дични но Аврорин када шеће,
од сребрног свога прага над прољећем кад се креће;
зрак је виле младолике тако красан ка Атине
(Паладе),
огледало и мазање презиру јој черте фине.
Устав' луно, б'јела кола, продужи ми часе миле,
кад су сунце над Инопом оставити могле виле.
Прелесницу како видим, загрлим је ка бог вели,
уведем је под шатором к испуњењу светој жељи.
Под зракама красне луне, при свјећици запаљеној
пламена се споји душа ка душици раскаљеној
и цјеливи божествени душу с душом драгом слију.
Ах, цјеливи, божа мана, све прелести рајске лију!
Цјелителни балсам свети најмирисни аромати
што је небо земљи дало на усне јој стах сисати.
Совршенство творенија, таинствене силе боже,
ништа љепше нит' је када нити од ње створит може!
Малена јој уста слатка, а ангелски обрашчићи –
од тисуће што чувствујем једну не знам сада рећи!
Сњежана јој прса кругла, а стречају светим пламом,
дв'је слонове јабучице на њих дубе слатким мамом;
црна коса на валове низ рајске се игра груди...
О дивото! Чудо смртни ере сада не полуди!
Б'јела прса гордија су под црнијем валовима

но планина горделива под вјечнијем сњеговима
на излазак кад је сунца са равнине цв'јетне гледим,
кроз мрежицу танке магле величину кад јој сл'једим.
Играм јој се с јабукама – два свијета срећна важе,
к восхиштењу бесмртноме лишеника среће драже;
зној лагани с њеном косом занешене тарем главе...
Друге среће, мало важне, за њу би да, и све славе.

НОЧЬ ДОРОЖЕ ВЕКА

Изпод полей звездоносных во весенний вечер тихий,
через прелесть легко течет чистым небом месяц синий,
лучи сыплет магически и тайные чувства будит,
у смертного взгляд жаждущий в красоте безмерной блудит.
Над ним звезды бриллиантные все роятся в хороводы,
под ним в роях капли льются и райские горят воды;
тут соловей одинокий поет песню гармонии,
мушки малые летают кометами огневыми.
У шатра на ковре пестром задумчивый я уселся,
своим взглядом внимательным я в красоту задумался.
Пока мои чувства трезвы, зато не явится дума;
божья прелесть разогнала все силы моего ума.
Опять ты повернись к себе, во людское во нищество,
хотя трона лишненное, но поменьше я божество.
Предчувствием неким сладким шаг Дианы величавый
всю мою исполнил душу – все смотрю на венки славный.
Наследие идеалов, ты внушаешь бессмертие –
так и с небом душа моя имеет сношение!
Слух и душа, ожидая, очень тонко замечают
все на лугу движения – к ним все быстро прибывают.
Или преснет цветка почка или капля росы капнет –
все во ухе словно гремит, страшный шум во мне грохочет,
затрепетит крылья птицы, где густая растет трава,
и я встрепетом дрожу райским, у меня кружится голова.
Каждый момент часом длится – теперь мое время стоит;
чувства мои осторожны, резбежались глаза мои.
Вот прелестница-русалка идет ко мне, просто лети –
завидуйте, бессмертные, мне на святые моменты!
Ее легкая походка гордее, чем у Авроры
с серебряного порога, когда поднимается в горы;
а русалка молодая – она, как Афина мила,
черты ее презирают и зеркало и белила.
Стой, коляска луны белой, продолжитесь часы милы,
если солнце над Ипоном русалки остановили.
Прелестницу как увидел, я взял ее в объятия
и в палатку вошли вместе чтоб исполнит желания.
Дивной луны под лучами, при свете свечи зажженной
Пивящая слилась душа со душою раскаленной,
поцелуй чудесные душу с другой душой слили...
Поцелуй, божья мана, все прелести рая лили!
Душистые ароматы, целительный святой бальзам –
все, что небо земле дало сыпью я по ее губам.
Совершенство творения, танцевенной силы божьей,
красивее той русалки ничего создать не может!
Маленькие губы сладки, щеки как и у ангелов –
из тысячи чувствующих, я совсем остался без слов!
Ее снежная грудь кругла и трепещет святым жаром.
слонокости два яблочка на ней торчатся приманом;
коса черная волнами вдоль прекрасной груди течет...
О красота! Диво смертный совсем с ума не сойдет!
Красивая грудь белая черных волос под волнами
Горделивой горы дикой под вечными под снегами,

Не мичу се уста с устах – цјелив један ноћи ц'јеле!
Јошт се ситан не наљубих владалице виле б'јеле;
свезала се два погледа магическом слатком силом,
као сунце с својим ликом када лети над пучином.
Луна бјежи с хоризонта и уступа Фебу владу,
тад из вида ја изгубим дивотницу моју младу!

НОЧЬ ДОРОЖЕ ВЕКА

Месяц синий в чистом небе во всей красе споро ходит,
из-под полей звездоносных весенним вечером бродит,
и луч магический сыплет, сокровенные чувства будит.
У смертного взор жаждущий в красе вечной сладко блудит.
Над ним роem водят звезды бриллиантов хороводы,
под ним капли роem жарким зажигают рая воды;
лишь соловей одинокий заводит гармонии трели,
каметками огненными светлячки роem светлели.
У шатра на ковер пестрый я в раздумье тихо сажусь,
своим взглядом внимательным я в сию красоту всмотрюсь.
Чувства мои пока трезвы, зато мысли рассеялись;
все моего ума силы в божьей красе развеялись.
Ну-ка, лучше оборотись во ничтожное существо,
ибо я, лишившись трона, не такое уж божество;
предчувствием неким сладким поступь Дианы величавой
исполнил всю мне душу – зрю венец сей снегелавый.
О, наследия идеал, ты внушаешь нам бессмертье,
точно также душа с небом имеет свое сношение!
Слух и душа, насторожась, паря, точно примечают,
все на лугу движения – на лету улавливают!
Или лопнет цветка почка, или капля росы капнет -
отдается звоном в ушах, страшный гул в голове грянет;
вспорхнет ли пташка в камышах, где густая растет трава,
встрепенусь я дрожею райской, у меня кружится глава.
Мгновения равны часам, мое время пока стоит;
чувства сильно обострились, перед глазами все пестрит.
Откуда ни возмись фея мерным шагом лети ко мне -
завидуйте, бессмертные, за миг этот точно во сне!
Поступь ее горделивей, чем Авроры движение,
когда в венец серебристом бродит лазурью весенней;
луч у феи милолицей, такой же, как у Афины,
и зеркало, и белила презирают черты дивны.
Взнуздай, луна, коней белых, чтоб часы надежд продлить,
когда солнце над Ипоном смогли феи остановить.
Прелестницу, как увидел, обнял ее, как Бог велел,
ввел ее под шатер святой, от полноты чувств обомлел.
Под лучами луны дивной, при свете свечи зажженной
вспламененная душа льнет к душе раскаленной,
добзанья божественные душу с душой милой слили.
Ах, добзанья, божья мана, все прелести рая лили!
Целительный святой бальзам, душистые ароматы -
все, что небо земле дало, с губы сладкой стал впитати.
Совершенство творения, таинство тайн силы божьей,
красше не сотворил Господь, да и вряд ли когда сможет!
Маленькие уста сладки и ангельские ланины
из многих нахлынувших чувств хоть одно выискал бы ты!
Белоснежная грудь кругла, разжигает страсти пламя,
слоновых два яблочка торчат торчмя, меня маня;
коса черными волнами вниз по райской груди течет...
О, прелесть! Диво, что у смертных ум за разум не зайдет!
Красивее грудь белая под черных волос волнами,
чем гора горделивая, что под вечными снегами,

когда при восходе солнца опускаюсь я в равнину
и сквозь туманную сетку вижу ее величину.

Я играю яблоками – оба мира они стоят,
восхищению бессметному лишнего счастья манят;

я, смущенный, ее косою лоб вспотевший утираю.

Иные счастья, мало важны, и всю славу я отдаю.

Всю ночь губы не расстались – и в поцелуй слились жаркий!

Это я не засытился поцелуев у русалки;

связались глаза наши магической сладкой силой
словно солнце с своим видом над морскою над пучиной.

С горизонта бежит месяц, власть Фебусу уступая,
из зрения мне исчезла красавица молодая!

(Превео Вук Милић, Тиват, 29. марта 1996.)

пока жду восхода солнца, с цветущего поля смотря,
сквозь марево мглы прозрачной, за высотой ее следя.

Игра с ее яблоками – два в подлунном мире счастья,
к восхищенью бессмертному смертный жаждет

сладострасть;

возбужденный, ее косою лоб вспотевший утираю...

Иные счастья, увьи! не важны, славы земной отрицаю.

И уста к устам прильнули – всю ночь одно лобзание!

60 Красну деву – владычицу лобызать есть желание;

и связались оба взора магической сладкой силой,

словно солнце своим лицом, когда бежит над пучиной.

Луна мчится к небосклону, власть Фебусу уступая;

вдруг исчезла моя дева, чародейка молодая!

(Превели Лариса и Бранимир, Нови Сад, 18. априла 1996.)

Уместо сувишних и дуготрајних анализа погрешака Минићеве варијанте превода, ми ћемо се ограничити само истицањем броја и врста погрешака, и то у виду легенди (1), јер је и то сасвим довољно и убедљиво да се обеснажи низ Минићевих депласираних тврдњи да су Лариса и Бранимир Човић «дрско фалсификовали» и својатали његов превод. На истоветан начин смо поступили и код истицања метода и поступака којима смо се послужили у архаизацији преводног текста (легенда 2).

Легенда (1): подвучено – правописна и граматичка грешка; италики - семантичка; подвучено и италики погрешка у синтаксичкој и лексичкој спојивости; болдовано – нејасна, тамна места

Легенда (2): италики – архаизам (и палеословенизам); подвучено и италики – подвучено – субстандард и фолклорни елементи; италики и подвучено – црквенословенизам, преузет из поезије А. Пушкина и А. Блока

Ризично је препевавати Његошеву «Ноћ скупљу вијека». Овај рад је између осталог посвећен и многобројним опасностима које вребају неопрезног и неспремног преводиоца на нивоу синтагме, у сваком стиху, у свакој поетској слици, као и разлозима да се неки олако лате преводилачког посла и, наравно, ухвате у многе замке и – настрадају. Минићев неуспео покушај превода-препева је најбољи пример да се и у малим формама могу начинити големе погрешке. Јер да би стваралац из области свакодневног практичног језика закорачио у просторе «лабиринта спојева» поетског говора (Јав Толстој), он је принуђен да се у припремној фази послужи поступком тзв. *унутарјезичког превођења* (Jakobson 1957): трансформацијом очекиваних спојева речи, према важећој лексичкој спојивости, у неочекиване, које воде обично у метафоричне заплете. У свом чину пре-стварања преводилац је дужан да крене у обрнутом смеру: да језик поетских сензација, у којима је обиље стилски маркиране или обојене лексике и фразеологије, преведе у неутралну равн, да би тако одгонетнуо принципе којима се користио

стваралац у грађењу вербално-естетске сензације. На тај начин он у тој аналитичкој фази оригинала ишчитава дело и тумачи га у сопственом духу, али се при том трудећи да не занемари основне интенције ауторових поетских информација, посебно оних тзв. «концептуално-естетских» са *металогичном*, сликовито-метафоричном информацијом, било да су оне експлицитне или имплицитне (Гончаренко, 1988: 100-112).

Тек онда му у процесу превођења позајмљује глас свога језика и његове писане поетске и жанровске традиције, какав је случај у тзв. «правом преводу». Па и поред тога, ретки су тренуци када је преводилац врхунских поетских дела кадар да сплете свој венац са ауторовим. У том случају превод припада и једном и другом – и ствараоцу и пре-ствараоцу – а превод постаје органски део преводне књижевности. Додатну тешкоћу представља Његошев песнички језик, јер представља «систем језика који се узајамно осветљавају», како каже Михаил Бахтин, различитог порекла и функције, прошаран «разноречјем и вишегласјем» из више различитих извора (Бахтин, 1975: 415). У Његошевој «Ноћи» је пре свега заступљен језик епске поезије и фолклора, те говор песниковог родног цетињско-његушког краја, обогаћен богатим слојем црквенословенске писане традиције. Више пута је истицано да се у поетском Његошевом језику могу наћи трагови утицаја српске поезије предвуковског језика, па и руске поезије, чији је он био страсни читалац.

Дакле, постоји читав комплекс делатности које треба да обави преводилац песме овако сложене поетске структуре, пре него ли приступи чину превођења, како би извршио специфичан задатак да «оригинално дело пренесе тако да оно што мање изгуби од својих општих, посебних и уникатних црта» (Поповић, 1980: 479). Многе су обавезе преводиоца, неке од њих имају много заједничког са делатношћу књижевног критичара и теоретичара књижевности. Пре свега треба да проучи основну критичку литературу предмета, обавести се о времену и процесу рада на песми, приступи изради картотеке реалија културе – националних и европских – као и других језичких средстава, а пре свега два основна слоја лексике и фразеологије – палеословенизама и колоквијалних елемената његушког и цетињског говора. Све то су предуслови за ваљан превод, а то је «познавање материје која се преводи»⁵. Израда картотеке неопходна је да би се избегла неуједначеност у избору преводних еквивалената, у случају да дође до понављања појединих елемената у истом или приближно истом контексту. Антон Поповић тврди да се «аналитички рад на предлошку завршава када се код интерпретатора појави буквални превод.» Са овим се тешко можемо сложити јер и сам Поповић ваљан превод одређује као «репродукционо-модификаторски».

5 Види: *Преводилачка повеља* прихваћена на Четвртм конгресу ФИТ-а у Дубровнику, септембра 1963.

Због тога сматрамо да се фаза аналитичког рада не може одвојити од креације, односно тумачења текста у сопственом духу. У анализи оригинала треба применити два обрнута поступка. Прво, целовиту структуру треба разбити на мања структурно-семантичка јединства који се не дају даље делити, јер је таква парцелација адекватна природном процесу ишчитавања уметничког текста: исечак по исечак – до целине. Друго, испитати функцију и значај ових јединстава у оквиру целине дела. Овај поступак треба поновити и у преводилачком чину: анализирани сегменти вербално-естетских целина преводе се поступно, да би се на крају извршило усаглашавање оних конструктивних елемената који се понављају из сегмента у сегмент. Прва фаза би се базирала на језичкој и стилској коректности у преношењу овако изолованих сегмената. У другој фази би се извршило функционално усаглашавање оних елемената који чине конструктивна језгра дела у целини. У нашем случају та конструктивна језгра била би пре свега реалије, националне и европске, па затим црквенословенизми и субстандардни елементи, а сви заједно у функцији теме и мотива.

Сви теоретичари превођења јединствени су у једном – да од задовољавајућих решења у преношењу реалија културе у највећој мери зависи успех превода уметничког дела у којем преводилац треба да сачува национални, а ако је у питању дело настало пре више од 170 година, и историјски језичко-стилистички колорит епохе. Успех у преношењу ових конструктивних доминанти текста зависиће и од индивидуалних преводиоачевих предиспозиција: ерудиције, укуса, искуства и надарења талента и интуиције, солидног владања преводним језиком. Овим, наравно, не негирамо значајне резултате теорије књижевног превођења, њене опште смернице, тако неопходне у овом сложеном послу, јер «теоријска припрема до сада није ни једном преводиоцу нанела штету» (Поповић, 1980: 457). Па ипак, остаје на снази констатација Јиржи Левија да је преношење реалија у преводу *cruses translatorum* јер се у «разним језицима не подударују системи појмова». (Левый, 1974: 149).

Наравно, поред свега онога што је претходно речено о обавезама преводиоца у припремној фази, незаобилазно је и питање особености Његошевог хексаметра у погледу ритма и риме. Познато је да је антички хексаметар, па и новолатински, у ритмичком погледу изразито полиморфан стих, тако да су већ антички метричари регистровали 32 различита облика тога стиха, чија фреквенција варира од епохе до епохе, од песника до песника. То значи да се у њему двајкада избегавала једноличност у области ритма, па су различити аутори употребљавали различита средства да би се та једноличност елиминисала, или пак ублажила. Битно је истаћи да се овај стих употребљавао у разним књижевним врстама и жанровима «дужега даха». Поред непостојања једне сталне средишње паузе, једно од најобичнијих и најефикаснијих средстава да се постигне пожељна разноликост јесте промена тросложних стопа, дактила, метричким

еквивалентима – двосложним, спондејским. Ова је измена у хексаметру тако обична да се у његовој метричкој схеми уз дактиле редовно истичу и њихове спондејске замене у свим стопама. На основу тога, као и резултата каснијих истраживања, дају се с великом поузданошћу установити хексаметри разних аутора, који се сликовито упоређују са отисцима прстију. Хексаметар има обично две паузе: у средини (цезура) и на крају стопе (дијереза). Грци и Римљани су га специјално употребљавали у епској поезији, па отуд и назив херојски или епски стих. Оно што је за преводиоца важно – то је да «готово није било нигдје ни никада ниједнога неолатинског пјесника који није учинио понеку прозодијску погрешку. Зато као добре познаваоце тога дијела античке версификације можемо с пуним правом означити оне ствараоце у којих такве погрешке нису одвећ крупне ни одвећ бројне» (Glavičić 1991: 18, 47-62). Ако то важи за тврдњу да готово да нема песника који не би учинио понеку прозодијску грешку, зашто се то *mutatis mutandis* не би могло односити и на преводице – битно је да грешке не буду ни одвећ крупне ни одвећ бројне. Проф. Б. Човић је у свакој наредној варијанти тежио да их буде што мање и да буду што мање *крупне*. Његош је био један од преводилаца Хомерове «Илијаде», и то у хексаметру. После њега су то учинили неки од српских и хрватских књижевника.⁶

С обзиром на то да је велики удео славенизама у савременом руском језику стилски немаркиран, а да бисмо сачували њихову учестаност као језичке константе у Његошевој песми, неопходне за тзв. «умерену архаизацију језика», ми смо сачували оне славенизме који су и у савременом руском језику маркирани као архаични (*сокровенные, сию, краса, некий, величавый, зрю, синеглавый, отдается звоном, вострепенусь, поступь, дивный, взнуздай, обомлел, дивный, творение, сотворил, ланиты, белоснежная, лобзание, уста к устам, лик, владычицу лобызать*). Поред тога, бирали смо додатна архаична језичка средства, између осталог и да бисмо постигли илузију аутентичности текста насталог пре 170 година (Вид.: легенда 2). У том смислу су нам архаичне позајмице из руске поезије XIX века за неке немаркиране лексеме и фраземе оригинала биле од користи у тој истој архаизацији – иако нису биле у правом смислу

6 Исп. «Српски и хрватски књижевни преводиоци експериментисали су са хексаметром око сто година. Захваљујући филологу и преводиоцу Т. Маретићу и, у исто време В. Илићу, 80-их година 19. века победио је акценатски принцип. Војислав Илић је створио најритмичнији пандан античком хексаметру, чиме је утицао и на хрватске песнике, нарочито на Крањчевића и Назора. Показало се да неакцентоване дужине у српскохрватском језику не могу да организују ритам у хексаметру. Осим тога, том стиху не одговара, нарочито на његовом почетку, ритам парносложних акценатских целина.

Ритам хексаметра се готово редовно остварује на основу шест акценатских целина, и то тросложних, двосложних и једносложних, ређе петосложних, или, у другом полустиху, четворосложних уз то са равнотежом полустихова. То је заправо облик шестоиктусног деоног стиха.

Укупан број слогова се креће од 13 до 16 (ретко 17), а број неакцентованих слогова између акцената је по правилу 1 - 2, ретко 3, 0 или 4 (на месту неоствареног иктуса). Цезура је покретна (иза 6, 7. или 8. слога), а са њом се подудара изразит синтаксичко-интонациони сигнал (полукаденца)«. (Glavičić, 1991: 50).

функционално-смисаони еквиваленти за руске елементе (Нпр., *поступь, уста, ланиты, лобзания, мерный шаг, зрю, синеглавый, в подлунном мире*). Функцију, пак, Његошевих локализама, надоместили смо увођењем у текст одређеног броја типично фолклорних елемената (Нпр. *чародейка, красна дева, краса, краше, споро, оборотись*).

У закључку бисмо истакли да се многоструке и сложене обавезе преводиоца, пре-ствараоца Његошеве једине лирске песме «Ноћ скупља вијека», могу свести на неколике фазе: прво, треба да проучи основну критичку литературу предмета, обавести се о времену и процесу рада на песми, приступи изради картотеке реалија културе – националних и европских – као и других језичких средстава, а пре свега два основна слоја лексике и фразеологије – палеословенизама и колоквијалних елемената његушког и цетињског говора. Све то су предуслови за ваљан превод, а то је «познавање материје која се преводи»; друго, израда картотеке реалија, палеословенске и субстандардне лексике и фразеологије, неопходне да би се избегла неуједначеност у избору преводних еквивалената, у случају да дође до понављања појединих елемената у истом или приближно истом контексту; треће, незаобилазно је и решење питања особности Његошевог хексаметра, у погледу ритма и риме, је познато да је антички хексаметар, па и новолатински, у ритмичком погледу изразито полиморфан стих, тако да су већ антички метричари регистровали 32 различита облика тога стиха, чија фреквенција варира од епохе до епохе, од песника до песника, што значи да се у њему одвајкада избегавала једноличност у области ритма, па су различити аутори употребљавали различита средства да би се та једноличност елиминисала, или пак ублажила; четврто, с обзиром на то да је велики удео славенизама у савременом руском језику стилски немаркиран, а да би се сачувала њихова учестаност као језичке константе у Његошевој песми, неопходна за тзв. «умерену архаизацију језика», требало је изабрати додатна архаична језичка средства, између осталог и да би се постигла илузија аутентичности текста насталог пре 170 година.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1986: Андрић, Иво, *Уметник и његово дело*. (У:) Сабрана дела. Књ. 13. Сарајево, 1986.
- Бахтин 1975: Бахтин Михаил, *Из предисторије романног слова*. (В:) Вопросы литературы и поэтики. Москва, 1975.
- Glavičić 1991: Glavičić, Branimir. *Hexametar Pavla Rittera Vitezovića*. Senj, zb. 18, 1991, str. 47-62.
- Гончаренко 1988: Гончаренко С.Ф., *Стиховые структуры поэтического текста и поэтический перевод*. (В:) Поэтика перевода. Москва: Радуга, 1988.

- Jakobson 1959: Jakobson, Roman, *On Linguistic Aspects on Translation*. (In:) R.A. Bowered, *On Translation*. Cambridge. Mass. 1959, pp. 232-239.
- Левый 1974: Левый И., *Искусство перевода*. Москва: Прогресс, 1974.
- Пајин 1998: Пајин, Душан, *Ноћ вреднија од живота (Лепота као апсолут у Његошевој песни «Ноћ скупља вијека»)*. (У:) Овдје, април-јун. Подгорица, 1998, стр. 55-65.
- Поповић 1923: Поповић, Павле, О «Горском вијенцу». Београд: Геца Кон, 1923.
- Поповић 1968: Поповић, Миодраг, *Историја српске књижевности (Романтизам)*. Београд: Нолит, 1968.
- Поповић 1980: Попович, Антон, *Поетика уметничког превода*. Прев. Бранислава Ром. Руковец, бр. 5, Суботица, 1980.
- Секулић 1968: Секулић, Исидора, *Његошу књига дубоке оданости*. Сарајево: Свјетлост, 1968.
- Щерба 1974: Л.В. Щерба, *Преподавание иностранных языков в средней школе*. (В:) Общие вопросы методики. М.-Л., 1974.

Лариса Чович

САКРАЛЬНОЕ И ЗЕМНОЕ В СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ НЕГОША «НОЧЬ ДОРОЖЕ ВЕКА» И РУССКИЕ ПЕРЕВОДНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Резюме

Богатая языково-стилистическая палета единственного лирического стихотворения Негоша «Ночь дороже века» характеризуется антиномической структурой и представляет собой лирическую сенсацию, основывающуюся на сочетании спиритуального и сенсуального, горизонтали быта и трансцендентальной вертикали, духовного и эротического; созданная, с одной стороны, при помощи «небесной» лексики и фразеологии, славянизмами различного происхождения (церковнославянского, рускославянского, сербскославянского и славяносербского происхождения), с функцией передачи универсальной романтической атмосферы, характерной для любовной поэзии – звездной ночи; с другой – при помощи «земного» языка, передающего любовное восхищение двух молодых, с преобладающими элементами родного цетинского края, со следами влияния элементов эпической поэзии и фольклора. В первом сакральном слое чувствуются следы влияния поэзии довуковского языка и даже русской поэзии, которой Негош страстно увлекался. Все исследователи этой незаурядной поэтической сенсации согласны в одном, что «Ночь дороже века» является одним из лучших любовных стихотворений во всей сербской поэзии, ибо в ней сенсуальное и спиритуальное гармонически сливаются в состояние духовного взлета и любовного восхищения, когда реальное время останавливается и наступает сакральное безвременное или всевременное мгновение.

Цель данной работы - определить насколько сербским переводчикам этого стихотворения удалось приблизить его русскому читателю, в частности, дуализм сакральной и земной лексики и фразеологии, когда между горизонтально повседневного быта и метафизическим верхом устанавливается вертикаль, без которой нет настоящего искусства, включая и вербально-эстетического. Основная проблема для переводчиков «Ночи» на современный русский язык состояла в подборе ближайших функционально-смысловых эквивалентов для «небесной лексики» – для славянизмов, наполняющих стихотворение Негоша, так как в отличие от других славянских языков, в частности и от сербского, большое число славянизмов в современном русском языке является стилистически нейтральным, немаркированным.