

ТИПИЧНИ РИМНИ ПОХВАТИ НА СТИХОТВОРНИЯ ПРЕВОД

ЛЮБЕН ЛЮБЕНОВ

Независимо от творческия характер на стихотворния превод по време на неговата реализация поетите-преводачи използват редица похвати, повечето от които са типични. Едни от тези типични похвати имат компромисен характер, тъй като водят до изменение на някои особености на оригинала или пък придават на превода липсващи на оригинала особености. Естествено това може да намали сериозно ценността на превода, но понякога може и умело да се турира. Останалите типични похвати са коректни.

Систематизирането и познаването на типичните похвати на стихотворния превод има не само важно теоретическо, но и практическо значение. Тяхното овладяване може да помогне на поета-преводач в критични моменти.

Значителна част от типичните похвати на стихотворния превод се отнася до римуването и римите. Римните проблеми на превода са изключително важни, а тяхното правилно или неправилно решаване може да има решаващо значение за съдбата на един стихотворен превод.

Римата може да постави пред преводача сериозни затруднения още при превода на самото заглавие, ако на езика на оригинала то е римувано. Често в подобни случаи е изключено намирането на приемливо смислово покритие. Обикновено преводачът е изправен пред дилемата да преведе заглавието без рима или пък да съчини по-друго заглавие, но римувано и съответстващо на духа и съдържанието на творбата. Например заглавието на Некрасовата поема „Мороз — красный нос“ е преведено от Александър Миланов „Мраз беловлас“. Това е напълно приемливо решение, още повече, че буквалният неримуван превод „Мраз — червен нос“ би звучал на български нелепо. В подобни случаи успехът на преводача зависи изцяло от неговата изобретателност и вкус и най-често е въпрос на щастливо хрумване.

Често при превод на поезия със стихосложение, далечно от българското, е невъзможно да се постигне сквиритмичност. Но ако тази поезия е римувана, и то с по-непривична за българското ухо римна схема, запазването на тази схема може да се окаже силно и дори единствено средство за наподобяване на оригиналната строфика. Така например виетнамските думи са еднорични и всяка може да се изговори с 6 различни модуляции на тона, означавайки всеки път ново понятие. Освен това виетнамците не четат стиховете, а ги пеят. Често виетнамските поети използват повече или по-малко сложни римни схеми. Така например Нгуен Зу е написал поемата си „Волните на една страдаща душа“ („Кисеу“) с тройни съседни рими. Запазването на тройните съседни мъжки рими в българския превод независимо от другите му отлики спрямо оригинала, наложени от нормите на българското стихосложение, несъмнено служи като общо, свързващо звено между превод и оригинал:

Белеят мостове, покрити със сняг,
чернее далеч хоризонтът, покрит с черни облаци пак.
Превива тръстиките доземи чак
студеният есенен вятър свистящ.
Заради нея небето навлякло е есенен плаш.
Мълчи небосводът, навъсен и спящ.

Удавен е целият свят в тъмнина.
За своята клетва пред Ким Киеу си спомня с вина,
когато внезапно проблесне луна.

(Превели Л. Любенов и Гр. Ленков)

Не по-малко е значението на римуването и римата при преводи на поезия със стихосложение, еднакво или близко до българското. Тогава главната задача пред българския преводач е характеристиките на римите в превода му да съвпадат със или да бъдат близки до характеристиките на римите в оригинала. Ако все пак в превода се допуснат компромиси в това отношение, те следва поне да бъдат единични и по възможност да не бият на очи, а да бъдат омокотени, туширани за ухото и окото на българския почитател на поезията.

Цел на настоящата студия е да систематизира типичните римни похвати на стихотворния превод и да ги илюстрира с примери из практиката на предимно български поети-преводачи.

I. ПОХВАТИ, НАРУШАВАЩИ РИМНИ ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРИГИНАЛА

1. Неримуван превод на римуван оригинал. Докато например френските преводачи на поезия по правило изоставят римите на римуваните оригинали, подобна практика е чужда на българската преводаческа школа както в миналото, така и понастоящем. Изключенията са редки. Например през 30-те години Н. Лилив превежда римувания „Сид“ от Корней без рими.

В своя том с избрани преводи (С., 1978) А. Далчев и Ал. Муратов са включили и преводите си на две стихотворения от перуанския поет Сесар Валиехо „Далечните стъпки“ (с. 212) и „Камък черен върху камък бял“ (с. 216). Ето испанския оригинал на първото стихотворение:

LOS PASOS LEJANOS

Mi padre duerme. Su semblante augusto
figura un apacible corazón;
está ahora tan dulce. . .
Si hay algo en él de amargo, seré yo.

Hay soledad en el hogar; se reza;
y no hay noticias de los hijos hoy.
Mi padre se despierta, ausculta
la huida a Egipto, el restañante adiós.
Está ahora tan cerca;
si hay algo en él de lejos, seré yo.

Y mi madre pasea allá en los huertos,
saboreando un sabor ya sin sabor.
Está ahora tan suave,
tan ala, tan salida, tan amor.

В цитираните строфи четните стихове са свързани с мъжка рима (corazón-yo-hoy-adiós-yo sabor-amor), изградена от думи с еднаква ударена гласна (ó). Подобно римуване е традиционно в испанската и латиноамериканската поезия. Но Далчев и Муратов са лишили своя превод от рими:

Баща му спи. Ликът му величав
прилича на сърце спокойно;
сега е толкоз сладък. . .
и нещо има ли горчиво в него, туй съм аз.

Самотен е домът; във стаята се молят;
днес няма пак от синовете вести.
Баща ми се събужда; той изслушва
бягството в Египет и сподавеното сбогом.

Сега е толкоз близко всичко;
и нещо има ли горчиво в него, туй съм аз.

А-мама ходи из овоцната градина,
предвкусва вкус, без вкус останал вече.
Сега е толкоз нежна;
любов, крило и полет цяла.

Нещо повече: в повечето четни стихове клаузулите са станали женски (спокойно, вести, сбогом, вече, цяла.) Другояче е постъпил следващият преводач на същото стихотворение Петър Велчев — в своя превод той грижливо е запазил римната схема на оригинала:

Баща ми спи. Лицето му е величаво
като сърце, в което няма вече страст.
и в него всичко е тъй нежно. . .
Но ако има болка там, това съм аз.
Самотно е огнището, звучат молитви.
И няма вест от синовете в тоя час.
Баща ми се събужда и се вслушва: „Бягство
в Египет. . . сбогом“ — произнася нечий глас.
Тъй близко му се струва всичко.
Но ако нещо е далеч, това съм аз.

А майка ми между лехите се разхожда,
усеща аромата, който отлети. . .
И в нея всичко е тъй нежно —
крило, пътуване, любов е тя.

Що се касае до стихотворението „Камък черен върху камък бял“, в испанския оригинал са римувани стихове първи с втори (aguacero-recuerdo), трети с четвърти (no me corro-de otoño), пети с осми (proso-solo), шести със седми (me he puesto-me he vuelto), девети с десети (pegaban-nada), единайсети с тринайсети (duro-húmeros) и дванадесети с четиринадесети (testigos-caminos). Руският преводач А. Гелескул в своя превод запазва римната схема с малки изменения (день-припоминаю-тень-пеленая-костей-опуска-издалека я-путей-бил-не причинил-тлости-дрожь-кости-дождь). Що се касае до А. Далчев и Ал. Муратов, те лишават и това стихотворение (по-точно сонет!) от римите му:

Аз ще умра в Париж при хладен дъжд проливен,
в един навъсен ден, за който аз си спомням.
Аз ще умра в Париж — не се страхувам никак —
в един четвъртък, както днешния, наесен.

Ще е четвъртък пак, защото днес, четвъртък,
когато пиша, костите на раменете
болят ме страшно, и във пътя ми измнат
се виждам както никога до днес самотен.

Умря Валехо, биеха го него всички,
без той на никого да е направил нищо;
жестоко биеха го с пръте и жестоко

го шибяха с въже; свидетели са дните
четвъртъчни и костите на раменете,
дъждът проливен, пътищата, самотата.

Преводът на Петър Велчев е римуван, като римната схема е еднаква с тази в испанския оригинал, а самите рими са приблизително като испанските:

Аз ще умра в Париж, под този дъжд пороен,
в деня, за който имам вече смътен спомен.
Аз ще умра в Париж — ни тъжен, нито весел —
в четвъртък, като днешния, и пак наесен.

Четвъртък ще е, както и сега, защото,
докато пиша тези стихове, аз чувствам
как костите ме наболяват, как напусто
се вирам в моя път и колко съм самотен.

Умря Сесар Валейхо, същият, когото —
не знам защо — тук всички биеха жестоко,
налагаха го и с тояги, и с въжета.

За туй единствени свидетели остават
четвъртъците хладни, костите му клети
и пътищата, и дъждът, и самотата. . .

При твърде трудни римни схеми някои преводачи изоставят римата частично, но запазват метриката и вида на клаузулите (мъжки, женски, дактилни) в оригинала. В цитирания по-долу превод на Пушкиновото стихотворение „К позу“ (царски сонет) Людмил Стоянов очевидно не е могъл да намери четвърти компонент на мъжката четворна рима и в седми стих е изоставил римата:

Поете! Не скъпи за любовта народна.
Вазторжени хвалби ще минат в празен шум;
присъда на глупец, смях на тъпна безродна —
пред тях бъди спокоен, твърд във своя друм.

Ти цар си: сам живеи. Върви из път свободен,
където те влече свободният ти ум.
Усъвършенствувай любимите мечти.
Награда не търси за подвиг благороден.

Често изоставяне на римата се среща например и в превода на Мария Грубешлиева на Пушкиновата поема „Граф Нулин“ (А. С. П у ш к и н. Съчинения в 10 т. С., 1942), в превода на Дора Габе на поемата „Едисон“ от Витеслав Незвал (Славянски поети. Стихотворен сборник. С.), и в някои други преводи. Все пак следва да отбележим, че това явление е характерно за преводи от по-далечното и близкото минало. Съвременните български преводачи практически вече са изживели подобно отношение към оригиналната римна схема и особености на превежданите чужди творби и грижливо запазват техните формални особености.

1. Римуван превод на неримуван оригинал. Често се ползува от този похват Валери Петров в преводите си на комедиите и трагедиите на Шекспир, римувайки многобройни пасажки, неримувани в английския оригинал. Според Александър Шурбанов „В трагедиите това води до известно олекотяване на някои пасажки. Затова пък при комедиите то още повече подсилва закачливия, заразително-весел тон.“¹ Руският преводач Н. Заболоcki е препял неримувания древноруски епос „Слово о полку Игореве“ с рими.

Този похват, дори когато наглед води до сполука, е компромисен. Той дава неправилна представа за оригинала. Римуваният превод на неримуван оригинал не е своего рода „облагородяване“ — той е недвусмислено доказателство, че равностоеен на оригинала бял стих се постига трудно!

3. Римуван превод на неримувани пословици в оригинала без български съответки. Ето примери из Валери Петровите преводи на Шекспировите комедии, посочени от Александър Шурбанов във вече цитираната му рецензия:

¹ А л. Ш у р б а н о в. Съпреживеният Шекспир. — В: Изкуството на превода. С., 1980, с. 232.

As white as a lily and as small as a ewand.
Жълта като пръст, тънка като тръст. (Комедии, т. I, с. 254)

When the age is in, the wit is out.
Старост, влез — ум, излез! (Комедии, т. II, с. 239)

Wit, whither wilt?
Умен ум, по кой друм? (Комедии, т. II, с. 460)

Този похват не може да предизвика възражения, тъй като стотици български пословици имат неримувани съответки на други езици, и обратно. Ето два примера из същите преводи в подкрепа на това твърдение:

God sends a curst cow short horns.
На бодлива крава бог рогa не дава. (Комедии, т. II, с. 279)

Fast bind, fast find.
Покрито мляко котки не го лочат. (Комедии, т. II, с. 67)

Римуваното пресъздаване на една чужда пословица без съответка сред българските пословици, извършено майсторски, само придава допълнителен блясък на превода. Естествено коректен е и обратният похват — когато чужда римувана пословица без българска съответка се предава от преводача без рима, но афористично и убедително.

4. Замяна на точна рима в оригинала с неточна в превода. При това неточността може да бъде различна: от приглушена редукционна рима до бедна и дори зрителна. Пример от „Предутринен здрач“ на Шарл Бодлер:

... Et l'homme est las d'écrire et la femme d'aimer.
Les maisons çà et là commençaient à fumer.
... жената гасне в слад, поетът — над стиха.
След малко дим пълзи над не една стреха.

(Превел Кирил Кадийски)

В случая точната рима в оригинала d'aimer-fumer е заменена със зрителната стихà(i)—стрехà, за чието постигане е допуснат още един компромис — деформирано е ударението на втория компонент (правилно стряха). Срещат се и обратни примери — когато неточна рима в оригинала е предадена с точна в превода.

Разбира се, единични подобни случаи не могат да бъдат от решаващо значение за успеха или неуспеха на един стихотворен превод. Особено ако произведението е по-дълго (например поема или роман в стихове), важен е средният процент неточни рими в превода и съответствие то му на средния процент неточни рими в оригинала. И все пак недопустимо е особено известни стихове, римувани точно от автора им, да се превеждат с неточни рими. А и някои чужди поети (например съветските Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина) имат предпочитания към определени типове неточни рими, които трябва да бъдат запазени или наподобени в българския превод, а не просто предадени с какви да е неточни рими.

Максимално точното римуване на превода е от особено важно значение при превод на безукорно точно римувана чужда класика. Обикновено в българските преводи се допускат значителен процент неточни рими. Едва напоследък в отделни преводи е налице успех в това отношение (в преводи на Вл. Свинтила, С. Бакърджиев, Гр. Ленков, Ал. Шурбанов, К. Кадийски, П. Велчев и др.).

5. Изграждане на рима от лични местоимения; ето пример от „Виното на убица“ от Шарл Бодлер:

J'implorai d'elle un rendez-vous, ...
Le soir, sur une route obscure,
Elle y vint! folle créature!
— Nous sommes tous plus ou moins fous!

определих ѝ среща аз;
на пътя късно, в тъмнината,
дойде! Без капка ум в главата!
Но кой ли не е луд от нас?

(Превел Кирил Кадийски)

Докато в оригинала обхватната рима е изградена от съществително и прилагателно (gen-dez-vous — fous), в превода тя е реализирана от местоимения (аз—нас). Това безспорно отслабва въздействието ѝ върху читателя. Впрочем трябва да отбележим, че подобни рими не са типични за преводите на К. Кадийски.

6. Допускане на римни пълнежи, т. е. на нефункционални римни компоненти, липсващи в оригинала. Например:

В мен виждаш лъч от тоя огън ти,
във който гасне миналия ден.
Сега смъртта изпепели почти
това, което бе живот за мен.

(У. Шекспир. Сонет 73.
Превел Владимир Свинтила)

Разбира се, *почти* в оригинала липсва:

In me thou see'st the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire
Consumed with that which it was nourish'd by.

Липсва *почти* и в оригинала на следната строфа от Верленовото стихотворение „Donc, ce sera par un clair jour d'été...“:

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,
Frissonnera somptueux à longs plis
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis
L'émotion du bonheur et l'attente;

но в превода на Кирил Кадийски тази дума е разрешила римните затруднения:

Небето като царствена палатка
на дълги сини дипли ще трепти,
докоснало челата ни почти —
тъй бледи от възторг и мъка сладка.

Твърде често се използват в римна позиция и сега, днес, тук, дотук, там, едва, едвам пак, дори, изведнъж, преди, сам, в миг, безчет, безброй, в този час, в този миг, въобще и т. н.

По-особен случай представлява употребата на подобна дума или израз, когато той е на лице и в оригинала:

Cette crapule invulnérable
Comme les machines de fer
Jamais, ni l'été ni l'hiver,
N'a connu l'amour véritable. . .

(Ш. Бодлер. Виното на убиеца)

Като машини — с груба сила,
затънали в пиянство, в блуд,
тях никога — ни в зной, ни в студ —
любов не ги е осенила.

(Превел Кирил Кадийски)

Въздържайки се да утвърждавам, че френското ni l'été ni l'hiver представлява също римен пълнеж, смятам, че в интерес на българския преводач е да пропусна превода на подобни изрази, които на български може да се преценят като римни пълнежи.

Особено често се злоупотребява с римуването на *тогава* и *ето*, обикновено последвани от анжамбман. Ето пример от Бодлеровото стихотворение „Вглъбяване“ в превод на Кирил Кадийски:

...ранено слънцето полита и тогава
от изток някой пак повлича чер саван —
любима, чуваш ли? — Нощта над нас минава.

В оригинала римата, свързваща първи с трети стих, е изградена от съществително и глагол:

Le Soleil moribond s'endormit sous une arche,
Et, comme un long linceul trainant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce nuit qui marche.

Следва да подчертаем, че приведените примери из преводаческата практика на Свинтила и Кадийски не са характерни за тях. Но фактът, че тук-там подобни примери се срещат дори у талантиви преводачи на поезия, ясно показва колко е трудно да се устои на изкушението, когато някоя нефункционална рима просто хипнотизира преводача в труден момент.

7. Римуване с *който, която, което, които, когато, където* и др. под., последвани от анжамбман. При това изброените думи не играят ролята на римен пълнеж. Понякога те предоставят и единствена възможност за пълноценно преводаческо решение:

Но на покривката на гладка маса
за чудната ни среща — тишината
лазура на небето ни донася

под свода на безкраен храм, където
без глас, без жестове, без жал в душата
и любовта е с пулса на морето.

(Магда Портал. Пулсът на морето.
Превел от испански Петър Велиев)

В един сериозен превод, особено на дълго стихотворно произведение, с подобен похват не бива да се злоупотребява. Прилагането му следва да се ограничи до минимум (най-добре еднократно).

8. Изоставяне на тавтологична рима в оригинала. У българските поети съществува предубеждение към тавтологичните рими — за тях тя е недостатък и те упорито я избягват в творчеството си. Единствено в народните ни пословици тавтологичните рими са често срещано явление — стотици римувани български пословици завършват именно с тавтологични рими. Това предубеждение към тавтологичната рима е присъщо и на поетите-преводачи:

День придет — свершится это чудо —
Вечно стягу алому сиять! —
И на главных улицах планеты
Будет имя Ленина сиять.

(Ханиф Карим. Улица Ленина)

Ден ще дойде — чудото ще стане —
стягът ален вечно ще плющи
и по улиците главни редом
името на Ленин ще блести.

(Превел Григор Ленков)

9. Изграждане на римата от архаизми, диалектизми, турцизми и др. под., докато римата в оригинала е изградена от стилистично неутрални думи. Подобен похват се среща обикновено в трудни за адекватен превод строфи:

Везде высокие покои,
В гостиной штофные обои,
Царей портреты на стенах,
И печи в пестрых изразцах.

(А. С. Пушкин. Евгений Онегин. II гл. II стр.)

Високи, светли одаите,
в тапети свилени стените,
портрети на царе висят
и печки кахлени блещат.

(Превел Григор Ленков)

Капе слюнка, с цветя от чернилки пропита,
от катурната чаша на празния skut —
тъй трепти гладиол, водно конче полита. . .
И осилчета боцкат пак техния уд.

(А. Рембо. Седящите. Превел Кирил Кадийски)

Трябва човек да се порови в речника за остарели думи в българския език, за да разбере, че уд значи полов или телесен член, крайник. Рембо е, римува *virgule-libelluls* и *accroupis-épis*, т. е. стилично неутрални думи.

Впрочем понякога посредством употреба именно на остаряла дума може да се постигне, интересна, свежа рима. Например:

Вразите, на омраза и коварство челяд,
изсичат твоите дъбрави безвъзвратно,
във пресите ти мачаткят твойто грозде златно
и зърното, от твойта пръст родено, мелят.

(А. Мачадо. Сонет. Превели А. Муратов и А. Далчев)

Употребена вътре в стиха, думата *челяд* би била по-трудно защитима художествено. Употребена в рима, тя изведижд добива неочаквани багри, подмладява се, убеждава читателя в единственото си право на римна позиция. При това употребата на остаряла дума в рима е по-приемливо, когато се поставя в първа позиция, т. е. когато римното съзвучие се образува от втората съзвучна дума (*мелят*), а не обратно.

Чувство за свежест на римата може да внесе и някой неологизъм или *composita*, сполучливо изкован от поета-преводач. Ето пример из превода на Кирил Кадийски на „Вечерна молитва“ от А. Рембо:

...блажен като твореца на кедрови дъбрави
на шир и дълж развявам аз струята със звън
и с топъл дъжд обливам цветята слънцеглави.

*Doux comme le Seigneur du cèdre et des hysopes,
Je pisse vers les cieux bruns très haut et très loin,
Avec l'assentiment des grands héliotropes.*

В случая френското *héliotropes* = цветята слънцеглави (т. е. слънцогледите) не само е намерило адекватен български превод, но и изкованата от българския преводач *composita* (слънцеглави) твърде сполучливо е поставена в римна позиция.

10. Римуване с дума в необичайна умалителна форма. Например:

— Брей, че лечки са кутийците,
разпродадени докрай!
Всичко изкълвали птиците,
бързат да починат май!

(А. Н. Некрасов. Коробейници. Превел Л. Любенов)

Римувайки кутийците—птиците, смятах, че необичайната умалителна форма на думата кутия, кутий — кутийца, кутийци — има оправдание в употребата на умалителната форма ракийца (от ракия).

11. Римуване в превода на една и съща творба и с двете дублетни форми на една дума. По начало е за препоръчване преводачът да употребява само единия дублет — този, който предпочита и за чието налагане се бори, а не този, който е подходящ в конкретния случай. Особено употребата в римна позиция на остарял дублет обръща особено силно вниманието на читателя върху насиетието над римата, упражнено от преводача.

Прошли года, но ты все та же:
Строга, прекрасна и ясна;
Лишь волосы немного глаже,
И в них сверкает седина.

Да. Нас года не изменили.
Живем и дышим, как тогда,
И, вспоминая, сохранили
Те баснословные года...

Години — ти си все такава:
прекрасна, строга и добра,
косата само оттогава,
по-гладка вече, посребря.

Да, ний не сме се изменили.
Живеем, както в младостта,
и в спомена сме съхранили
пак баснословните лета.

В своя превод на тези строфи от А. Блок нашият поет Младен Исаев е употребил едновременно и лета, и години.

12. Ако в оригинала има вплетени чуждици, написани на съответния език, те могат да се вплетат и в римите на превода в същия вид. Може да се отиде и още по-нататък: в превода да се вплетат подобни други чуждици и там, където липсват в оригинала, стига това вплитане да позволи реализирането на рима, която би запазила в по-голяма степен смисловите или художествените достоинства на оригинала. Например:

Но знать, сердечное страданье
Уже пришло ему невмочь.
Вот вам письмо его точь-в-точь.

(А. С. Пушкин. Евгений Онегин)

Той трябваше това страдание
да сподели, макар в писмо.
Привеждам ви го mot-à-mot.

(Превел Григор Ленков)

Широката употреба в разговорния руски на този френски израз напълно оправдава въвеждането му в българския превод, още повече, че римата е свежа.

Ето и друг пример, когато по подобен начин е постигната двойна рима, в която и двата компонента са френски думи:

C bon-mots парижского двора,
C последней песней Беранжера,
C мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera.

(А. С. Пушкин. Граф Нулин)

мотиви от Grande Opéra,
парижките bon-mots дворцови,
от Беранже куплети нови
et cetera, et cetera.

(Превел Любен Любенов)

Бодлеровите стихотворения често съдържат латински, гръцки и другоезични включвания. Например някои творби поетът е озаглавил на латински („Te Deum“, „Sed not satiata“, „De profundis clamavi“, „Duelum“, „Semper eadem“, „Ex-voto“ и т. н.), а стихотворението „Franeiscae meae laudes“ е написано изцяло на латински. Вероятно това е дало основание на Кирил Кадийски за едно неочаквано, но напълно оправдано решение, продиктувано от необходимостта да римува и да бъде афористичен, когато е превеждал стихотворението „Злочестина“:

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphé, il faudrait ton courage!
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
L'Art est long et le Temps est court.

Човек да мъкне бреме днес,
Сизифе, трябва твоята смелост!
Макар в труда да срещнем зрелост —
Ars longa, vita brevis est.

Очевидно в последния стих от цитираната строфа Бодлер е превел на френски популярната латинска сентенция „Искусството е дълготрайно, животът е кратък“. Българският ѝ превод съдържа 15 срички, а трябва да се помести в 8-сричен стих! Хрумването на българския преводач да възстанови латинския първообраз на последния стих, който по една случайност напълно се помещава в българския 4-стъпен ямб, е истинска щастлива находка и може да се оцени като блестящо решение! Българският превод на този стих се е оказал по-точен от френския оригинал!

13. Както е известно, двата катрена в царския сонет се римуват по схемата абаб, като обикновено нечетните стихове завършват с женска, а четните — с мъжка рима. Но срещат се царски сонети (у Бодлер, Валиехо и други поети), във всеки катрен на които има различна мъжка рима, като двете мъжки рими имат еднаква ударена гласна. Такъв е например сонетът „Мъртва или-лия“ от перуанския поет С. Валиехо:

Qué estará haciendo esta hora mi andina y dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.

Dónde están sus manos que en actitud contrita
planeaban en las tardes blancuras porvenir,

ahora, en esta lluria que me quita
las ganas de vivir.

В този сонет четворната женска рима Rita-dormita-contrita-quita се редува с отворената мъжка рима sapuli-mi и със затворената мъжка рима porvenir-vivir, в които ударената гласна е една и съща. Тази особеност е предадена сполучливо в българския превод:

Какво ли прави мойта Рита, индианката красива,
и все така ли разцъфтява тя —
сега, когато ме души Византия, и пак заспива
във вените ми, като евтин слаб коняк, кръвта.

Къде ли са чевръстите ръце, с които тъй щастлива
тя глади праното бельо в следобедния час —
сега, когато тук дъждът пороен се излива
и нямам сили да живея аз.

(Превел Петър Велчев)

14. Често поетите римуват собствени имена. Едва ли трябва да се издига като абсолютно изискване и преводачът да римува същите имена, дори когато някои от тях играят в оригинала лайтмотивна роля. Но подобен стремеж у преводача е желателен, а един пълен успех в това отношение следва да бъде специално отбелязан като прецизност в римуването, като римна сполука. Например в повечето български преводи на Пушкиновия роман „Евгений Онегин“ имената на главните герои Евгений и Татьяна обикновено стоят в римна позиция там, където са римувани и в руския оригинал. Това обаче е един от случаите, когато това са собствени имена, удобни за римуване с български думи; нещо повече — често поради еднаквостта на редица български и руски думи се оказва възможно да се калкира руската рима: Евгений—гений, Татьяна—Светлана и др.

Понякога стремежът на всяка цена да се римува собственото име, както в оригинала, е изключително трудно за реализиране на български и води до редки, а може би дори единствени рими:

Аз знам, живял е Микеланджело,
за него съм прочел безброй неща.
Той сякаш над земята полетя —
гигант с чело,
забравило безмерността.

Трудната за хрумване и находчиво реализирана от Петър Велчев съставна рима Микеланджело—гигант с чело съответствува на римата в немския оригинал на Райнер-Мария Рилке Michelangelos (родителен падеж на Michelangelo) — gigantengross (гигантски голям).

Превеждайки първата строфа на известното Пушкиново стихотворение „Зимнее утро“:

Мороз и солнце; день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный —
Пора, красавица, проснись!
Открой сомкнуты негой взоры
Навстречу утренняя Авроры,
Звездой севера явись!

Григор Ленков очевидно е разбрал невъзможността да римува на български собственото име Аврора и затова го е заместил със „северна царица“:

И сняг, и слънце; чудна зима!
А ти все още спиш, любима,
стани, красавице, стани!
С очи на северна царица

срещни полярната зорница
и като нея ти блесни!

За да запази римуването на собственото име (Аврора) с нарицателното съществително (взори), българският преводач е излякъл дума (царица), липсваща в оригинала, но съдържаща се в семантиката на оригиналния текст (звездоу севера = северна царица).

15. Според нас хипердактилните рими звучат почти като женските, а дактилните — почти като мъжките, поради което може да се обособи два вида звучене на римите: женско и мъжко. Това е така, защото и при хипердактилните, и при дактилните римоформи се появява едно допълнително, макар и слабо, ударение през сричка вдясно от основното, което позволява да се римуват хипердактилни с женски и дактилни с мъжки клаузули. Подобни примери се срещат у мнозина наши поети. Така например Хр. Радевски в известното си стихотворение „Към Партията“ римува дактилна клаузула (майка си) с мъжка (син):

Във своята сурова строгост
ти нежна като майка си.
Аз всичко бих ти дал да мога
да бъда твой достоен син.

Ето и два примера за римуване на хипердактилна с женска клаузула:

Хубава си, Татковино!
Име сладко, земя рай!
Сърце младо и невинно
по теб тупка и играй.
(П. Р. Славейков. Татковина)

Въздухът трепери, лъстовици
режат като ножици дъжда —
и вървят по електрическите жици
капчици вода.

(Ат. Далчев. Синекоето момиче)

При това е възможно звуковото съвпадение да се разшири в дълбочина на римуваните думи вляво от ударената гласна. Ето подобен пример в съчетание на дактилна с мъжка клаузула в един превод на Петър Велчев:

Слава на духа, че свързва ни.
Само в образи живеем скрити.
Тихичко часовникът звъни,
вън от истинския ход на дните.

(Р.-М. Рилке. Сонет към Орфей)

Ето и пример на съчетаване на 5-срична хипердактилна римоформа с едносрична (мъжка) в български превод на Лермонтовото стихотворение „Даровете на Терек“:

Той е с ризница богата.
По налакътниците
стих, написан с чисто злато,
от Корана се чете.

(Превел Любен Любенов)

II. ПОХВАТИ, ПРОМЕНЯЩИ РЕДУВАНЕТО НА РИМИТЕ В ОРИГИНАЛА

Строго погледнато, това също са похвати, нарушаващи римни характеристики на оригинала, и поради това те би трябвало да бъдат отнесени към I дял. Обособяваме ги в отделен дял единствено от съображения за по-голяма прегледност на класификацията.

1. Облекчаване на римната схема. До неотдавна често разпространена беше практиката царски сонет (римна схема: абба абба вгд вгд) да се превежда като обикновен (римна схема: абба вггв деж деж). Особено често прибегват до този похват Дора Габе в преводите си на „Кримски сонети“ от Адам Мицкевич, Атанас Далчев и Александър Муратов и други български поети-преводачи. Но облекчаването на поставената пред преводача задача посредством опростяване на римната схема не дава вярна представа на българския читател за архитектурониката на оригинала и затова е оскъдително. За отбелязване е, че повечето съвременни преводачи (Григор Ленков, Стоян Бакърджиев, Кирил Кадийски, Петър Велчев и др.) запазват двойките четворни рими при превод на царски сонети (вж. например царските сонети в антологията „100 шедьоври на сонета“. С., 1979). Разбира се, стремежът да се запази римната схема на оригинала на един царски сонет е свързан с преодоляването на много по-големи трудности, отколкото практиката да се прибегва до опростяването ѝ.

2. Замяна на мъжки римоформи с женски. Пример: известното стихотворение на Анна Ахматова „Сероглазый король“ е написано в двустипия, римувани със съседни мъжки рими:

Вечер осенний был душен и ал.
Мой муж, вернувшись с работы, сказал:
„Знаешь, с охоты его привезли.
Тело у старого дуба нашли.
Жаль королевы! Такой молодой. . .
За ночь одну она стала седой. . .

На тези руски стихове съответствуват следните български в превода на Невена Стефанова:

Душно бе, алена есенна вечер,
мойт мъж в къщи се върна и рече:
„Знаеш, след лов при дъба го открили,
ала загубил и сетните сили.
Толкова млад! А горката царица
само за нощ се превърна в старица. . .

Ако стихотворението не беше толкова популярно и сред българските почитатели на Ахматова, решението на Невена Стефанова би било приемливо. Нейният превод в чисто смислово отношение плътно покрива оригинала, но замяната на мъжките рими с женски забележимо изменя интонацията на двустипията. Подобни замени на мъжки рими с женски са палиативно решение и са приемливи само докато се появи превод, в който липсва подобен компромис и в който едновременно с това е запазено художественото внушение.

3. Частично изоставяне на редуването на мъжки с женски рими в оригинала. Например поемата „В меката есен“ от Валери Петров е написана в 5-стъпен ямб със строго редуващи се двойни женски и мъжки рими. В руския превод на Маргарита Алигер редица пасажи са римувани само с двойни съседни мъжки рими, което съществено е променило звученето на поемата.

4. Въвеждане на редуване на мъжки и женски рими в превод на оригинал, написан само с женски рими. Дантевата „Божествена комедия“ е написана само с женски рими. Но руските и българските преводи на поемата са направени с редуващи се женски и мъжки рими. Тези преводи са ориентирани към образците на терцини, оставени на руски от А. С. Пушкин и А. А. Блок в техни оригинални произведения, а на български — от Константин Величков и Кирил Христов.

Ако на италиански имаше достатъчно мъжки рими, навярно самият Данте би редувал женските рими с мъжки. Това се потвърждава от факта, че тук-там италианският поет използвал 24 мъжки тройни рими, редуващи се с женски.

В италианската класика доминира силабичният стих, а в българската — силаботоничният (силабичният е изключение). А един силаботоничен стих само с тройни женски рими би звучал твърде монотонно, което се потвърждава от няколко гнезда от по 3 съседни терцини в превода на Ив. Иванов и Л. Любенов само с женски рими в техния превод на „Божествена комедия“ (С., 1975).

Интересно е да се отбележи, че в своя превод на първата кантика от това произведение („Ад“) Константин Величков започва 21 песни със стих, завършващ с женска рима, и само 13 — със стих, завършващ с мъжка рима. Това е правомерно решение, тъй като е важно първият стих на всяка песен да дава вярна представа за оригиналното италианско римно звучене. Решавайки да даде нов превод на „Ад“ без римни повторения от превода на своя предшественик, Кирил Христов в близо половината песни сменя редуването на женските и мъжките рими спрямо Константин Величковия превод, така че на женските рими в първия български превод отговарят мъжки рими във втория, и обратно:

На запад вече спадаше денят
и после дневний труд часът вечерни
зовеше всичко на почивка. В път
аз само тежък впусках се, в безмерни
кой води ужаси, и паметта
ше предаде тук техний образ верни.

(Превел Константин Величков)

Денят отмина, вечер облекчава
Отрудени от своята съдба —
Що живина. Ала приготвяла
Тя моя дух отново за борба
Със трудности велики: в реч отмерена
Да се превърне видено, в творба.

(Превел Кирил Христов)

Естествено от подобен похват може да се възползува само вторият преводач на дадена творба. Това е компромисен похват, тъй като той е съобразен с пионерския превод на творбата, а не с римните особености на оригинала, които изискват всяка песен да започва със стих, завършващ с женска рима.

5. Често допускането на дактилна римоформа в превода вместо женската в оригинала прави възможен лексически пренос и така се постига максимално смислово покритие. Да вземем например следната строфа от Ф. И. Тютчев:

Еще томлюсь тоской желаний,
Еще стремлюсь к тебе душой —
И в сумраке воспоминаний
Еще ловлю я образ твой...

Опитът да се възпроизведе тази строфа с женски и мъжки рими може да доведе например до следния превод:

Все още мъчи ме тъгата,
душа към теб съм устремил —
ловя на спомена в мъглата
все още твоя образ мил...

Григор Ленков е постъпил другояче — благодарение на решението му да въведе само в тази строфа дактилна рима вместо женската на оригинала е станал възможен лексически пренос на трети стих:

Все още се томя в желания,
зова те с цялото сърце —
и в здрача от възпоминания
все виждам твоето лице...

6. Взаимна смяна на местата на два стиха от една строфа с цел да се запази римната схема и да се реализира максимално плътно смислово покритие. Например:

Я помню время золотое,
Я помню сердцу милый край:
День вечерел; мы были двое;
Внизу, в тени, шумел Дунай.

(Ф. И. Тютчев)

Аз помня оня край възшебен,
аз помня оня златен час;
бе вечер; бяхме двама с тебе,
шумеше Дунава под нас.

(Превел Григор Ленков)

В българския превод първи стих съответствува по съдържание на втори стих в оригинала, а втори стих — на първи стих. В конкретния случай това е напълно приемливо.

Възможен е и случай, когато на първи стих в един превод съответствува трети или четвърти стих от оригинала и т. н.

7. Изграждане на рима от женска римоформа и получена чрез удвояване на крайната гласна дактилна римоформа. Например:

В предградието старо, където, скрит зад шори,
развратът гнил оплита с най-тайнствени истории. . .

(Шарл Бодлер. *Слънцето*. Превел Кирил Кадийски)

В случая допуснатият компромис е минимален: римата шори—истории звучи точно и интересно.

8. Замяна на равнострожна (женска, дактилна) рима от оригинала с неравнострожна (женско-дактилна, хипердактилно-дактилна) в превода. Примери:

Были годы тяжелых бедствий,
Годы буйных, безумных сил.
Вспомнил я деревенское детство,
Вспомнил я деревенскую синь.

(С. Есенин. *Эта улица мне знакома*)

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

(А. Блок. *Незнакомка*)

Бяха тежки години на бедствия,
буйна сила в мен бликнала бе. . .
Аз си спомням за селското детство
и за теб, синьо селско небе.

(Превел Младен Исаев)

И вечер в чашата единствения
приятел виждам отражен
и той от течността таинствена
е като мене примирен.

(Превел Младен Исаев)

Това е компромисен похват, понеже неравнострожната рима се чувства ясно от българското ухо. Друг е въпросът, ако такава неравнострожна рима е вплетена в оригинала — тогава преводачът следва да положи усилия за запазването ѝ в превода.

9. Диспропорция между типовете рими (в български език 6-те ударени гласни определят 6 типа рими: с ударено —А—, /—Я—/, —Е—, —И—, —О—, —У— /—Ю—/, —Ъ—). Поради това, че най-много практически реализуеми римоформи с най-богат словесен материал имат думите с ударено —А—, а най-малко — с ударено —Ъ—, в оригиналната и преводната българска поезия преобладават рими от тип —А—, а римите от тип —Ъ— са обикновено най-малко. Тези диспропорции между типовете рими рядко се изявяват в едно по-късо стихотворение, но ако са изразени силно в една поема или цикъл стихотворения, римите се възприемат като недостатъчно разнообразни.

Например в превода на Владимир Свинтила на Шекспировите сонети 400 двойни рими са от тип —А—, 256 от тип —Е—, 222 от тип —И—, 97 от тип —О—, 38 от тип —У— и 29 от тип —Ъ—. Римите в известните Маршакови преводи на същите сонети са: от тип —А— 285, от тип —Е— 222, от тип —И— 126, от тип —О— 313, от тип —У— 92 и от тип —Ъ— 33.

III. ПОХВАТИ, НАРУШАВАЩИ ГРАМАТИЧНИ ИЗИСКВАНИЯ И НОРМИ

Нерядко поетът-преводач въпреки всички положени от него усилия не може да изгради функционална, естествено звучаща рима. Причините за това могат да бъдат най-различни. И същевременно се оказва, че ако се допусне нарушаване на някои правила на граматиката, търсената рима е постижима!

1. Най-често се нарушава правилото за пълния и непълния член. По-малко дразнеше е прибягването до непълен член вместо граматически правилния пълен:

Акустиката тук е сложила капани:
слухът улавя и най-мъничкия звук.
В топовни залове превръща се бурана,
моминската целувка като цвет е тук.

(Н. Заболоcki. *Над морето*. Превели Ат. Далчев и Ал. Муратов)

Би трябвало да бъде „В топовни залпове превръща се буранът“, защото последната дума от стиха е подлог.

Далеч по-неприятно е въвеждането на пълен член вместо необходимия непълен — ето още един пример от преводите на същите преводачи:

Морето е сиво и черен брегът;
а жълта — голямата ниска луна;
от своята дрямка изтръгнати в здрачът,
вълните уплашени, дребни подскачат,
додето във пясъка мек с бързина
забивам на моята лодка носът.

(Е. Браунинг. *Среща през нощта*)

За постигане на дактилна рима понякога се използва излишно членуване на клаузулата:

Низък дом с голубими стъвнями,
Не забить мне тебя никогда,
Слишком были такими недавними
Отзвучавшие в сумрак года.

(Сергей Есенин)

Нисък дом със капачите, сините,
ще те помня до сетния час —
много бяха тогава годините,
отзвучавали във здрача след нас.

(Превел Младен Исаев)

Нормално би било първи стих в българския превод да бъде „Нисък дом със капачите сини...“. Друг е въпросът, че тогава вместо дактилна клаузулата му щеше да бъде женска. Дактилните рими се изграждат по-трудно, изискват по-голямо напрежение, особено при превода на поезия. Те стават хубави, когато се ползват ненасилени и естествени.

Когато подлогът се състои от няколко съществителни, намиращите се в края на стиха често не се членуват, за да се реализира рима:

Щом ножът и пожарът, отрова и мълви
не са покрили още с бродерия забавна
платното на съдбите, разнишени отдавна —
не е докрая дръзка душата ни — уви!

(Шарл Бодлер. *Към читателя*. Превел Кирил Кадийски)

Разбира се, в езици като френския, където членът стои пред съществителното, подобен похват е немислим:

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

2. За да се постигне рима, понякога се налага да се деформира ударението на римния компонент:

...как влакът се висе
измокрен в тревата,
чудовишна змия
с фенер на главата!...

(Е. Багрицки. *Пролет*. Превели А. Далчев и А. Муратов)

В своите преводи от вече цитираната книга „Трима френски поети“ Кирил Кадийски е изградил някои рими посредством този похват: воля—строполя (правилно: строполя), сълзи—срази (правилно: сълзи), ромоли—голи (правилно: ромоли). За постигане на рима може и да се снабди с ударение енклитика в римна позиция:

Но по-друга песен
за чужди земи
люля на седлото
приятелят мй.

(Михаил Светлов. *Гренада*. Превел Хр. Радевски)

За съжаление звученето на такива енклитики става неестествено.

3. Рима може да се реализира посредством нарушаване правилото за якането. Например:

И тъй, уверено напред в морето!
Но не очаквай да съзреш платна,
ни лед, ни водорасли, ни вълна
опасна, погната от бесен вятър.

(Роберт Грейвз. *Гневно пътуване*. Превели Ат. Далчев и Ал. Муратов)

По-малко неприемливо звучат обаче римите, в които правилото за якането е нарушено в полза на източните ни говори:

О Музо и на мъст, и на печали!
Недей над чужди сънища звуча!
И стига с теб проклетия сме паяи,
самотен аз умирам и мълча.

(Н. А. Некрасов. *Превел Христо Радевски*)

Няма нищо по-дълго от дни окуцяли,
под товара на мокрите зимни парцали
пак Досадата — плод на пресита — гнети
и безсмъртие с ужас предричаш ѝ ти.

(Шарл Бодлер. *Сплин*. Превел Кирил Кадийски)

4. Удвояване на подлога заради римата. Пример:

Ликът му пази белега на дните,
когато красотата — цвят и тя —
умираше и никнеше в лехите,
далече от фалшивите цветя.

(У. Шекспир. *68-и сонет*. Превел Вл. Свинтила)

В случая красотата би могла да бъде оприличена на цвят и по друг начин, например: „когато красотата — нежен цвят“ или „Когато красотата като цвят“. Но тогава би трябвало да се търси в последния стих римен компонент с римоформа —ат (—ят). Ала необходимостта да се запази изразът „фалшивите цветя“ изключва възможността за употреба на римоформа —ат. Навярно това е довело до обособеното приложение към подлога „— цвят и тя“, което в същност представлява и едно удвояване на подлога (красотата + тя).

5. Въвеждане на подлог от римни съображения. Например:

...тъгувам, че на твоя чар и лято
им предстои да прецъфтят и те
като на всеки нежен цвят, когато
друг цвят в пръстта се готви да расте.

(У. Шекспир. *12-и сонет*. Превел Вл. Свинтила)

В цитираната строфа въвеждането на подлог (те) е наложително най-вече от необходимостта да се изгради римата те—расте, т. е. строго погледнато, подлогът представлява римен пълнеж. Въвеждането е умело, туширано, така че при четене и особено при слушане не разваля впечатлението за изящен поетически изказ. Въпреки това този похват е компромисен и с неговата употреба не бива да се прекалява. В своите преводи на Шекспировите сонети Вл. Свинтила не е прибегнал до него трети път.

6. Римуване с груб анжамбман след римния компонент. Пример:

Да не цениш изкуство — о, смях! — ни мисли, ни
човек, ни храм античен, ни свята катедрала,
високо — в свода празен — духа си завъртяла;
с едно око да гледаш и радост, и злини. . .

(Пол Верлен. *Страх*. Превел Кирил Кадийски)

В оригинала анжамбмани изобщо липсват:

Je ris de l'Art, je ris de l'Homme aussi, des chants,
Des vers, des temples grecs et des tours en spirales
Qu'êtirent dans le ciel vide les cathédrales
Et je vois du même œil les bons et les méchants.

Известно оправдание този похват в случая има поради следните две обстоятелства: първо, благодарение на него българският преводач е изградил интересната съставна рима мисли, нй—злийн; второ, самият Верлен понякога прибегва до подобни груби анжамбмани в някои свои стихотворения (например в „Colombine“ от „Fêtes galantes“):

Arlequin aussi,
cet aigrefin si
fantasque
aux costumes fous,
ces yeux luisants sous
son masque./.

Естествено с този похват не бива да се злоупотребява дори когато прилагането му е компенсирано частично. Друг е въпросът, когато анжамбманът е многократно прилаган от твореца на оригинала и следователно играе ролята на стилин похват (като например анжамбманите в Пушкиновата поема „Медният конник“, по-точно в първата и във втората част на поемата, в чийто 369 стиха се срещат 93 случая на анжамбман, т. е. той е приложен в 25% от стиховете²). Естествено тогава преводачът следва да положи усилия да запази авторските анжамбмани и да се въздържа от въвеждането на анжамбмани, които нямат съответки в оригинала.³

Общо за похватите, нарушаващи граматични изисквания и норми, може да се каже, че са компромисни и е допустима само единичната им употреба в преводната продукция на даден поет-преводач. Те винаги оставят впечатление на известна досада у грамотния читател, особено ако той е и добър познавач на оригинала на съответното произведение. С усъвършенстването на техниката на българския стих прилагането на тези похвати намалява. Най-добре би било българските поети-преводачи изобщо да не прибегват до тях.

IV. ДРУГИ РИМНИ ПОХВАТИ

Ще обособим още 4 похвата.

1. Нарушаване пропорцията между флексивните⁴ и нефлексивните рими в оригинала в полза на флексивните. Например в оригинала на Дантевата „Божествена комедия“ само 20,6% от римите са флексивни (в първата кантика „Ад“ този процент е 18,1%). Същевременно в българските преводи на „Ад“ този процент е 39,1% (в превода на Константин Величков) и 27,8% (в превода на Кирил Христов), в превода на цялата „Божествена комедия“, направен от Иван Иванов и Любен Любенов, почти 36% от римите са флексивни. Естествено повишеният процент на флексивност на римите в цитираните преводи се дължи не толкова на римите възможности на преводачите, колкото на възможностите за изграждане на нефлексивни рими, предлагани от българския език. По наши наблюдения от спорадичните рими в народните песни около 88% са флексивни, а в 2126 проучени от нас римувани пословици и поговорки флексивни са 76,9% от римите им. Ето и данни за процента на флексивните рими в творчеството на някои известни български поети: у Д. Чинтулов 71,2% (в цялото му творчество); у Хр. Ботев 63,2% (в цялото му творчество); у П. Яворов 70% (в проучени 8 стихотворения: „Лист отбрулен“, „Желание“, „На един песимист“, „Май“, „На нивата“, „Градушка“, „Арменци“ и „Заточеници“;

² Л. И. Тимофеев. Основи на теорията на литературата. С., 1968, с. 351.

³ В първата и втората част на моя превод на „Медният конник“ от А. С. Пушкин въпреки огромните усилия, които положих, ми се удаде да запазя само 75 от анжамбманите на автора, а на 9 места бях принуден да въведа анжамбмани, които нямат съответки в оригинала.

⁴ Т. е. рими, изградени от думи, които са еднакви части на речта (сш-сш, прл-прл, гл-гл, прч-прлч и т. н.).

в „Калиопа“ флективни са 72,9% от римите); у Ив. Вазов 63,2% (в проучени 25 от най-известните му стихотворения); у Д. Дебелянов 53,9% (в „Легенда за разблудната царкиня“); у П. П. Славейков 51,2% (в проучени 14 от най-добрите му стихотворения); у К. Христов 45,3% (в проучени 52 от най-популярните му стихотворения); у Н. Фурнаджиев 45% (в първите му две стихосбирки); у А. Далчев 43,5% (в целокупното му поетическо творчество); у Е. Багряна 40,4% (в първата ѝ стихосбирка); у Н. Вапцаров 41,6% (в целокупното му творчество). Изобщо римата у българските класически поети е предимно или силно флективна и това неминуемо дава отражение и върху степента на флективност на римите в българската преводна поезия.

2. Замяна на обръщение в оригинала с трето лице на глаголната форма от съображения за римата. Пример:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

(А. С. Пушкин)

Аз помня чуден миг: при мене
яви се моята мечта,
като божествено видение,
като самата красота.

(Превел Г. Джагаров)

Не ще и дума, този похват отслабва емоционалното въздействие на превода и намалява силата на поетическото внушение.

Разбира се, възможен е и обратният случай: въвеждане на обръщение с цел да се реализира рима. Например последната строфа на едно популярно стихотворение от вьетнамския класик Нгуен Зу гласи дословно: „Равнодушна е луната, както и девойката. И ето аз сам, сам над своето нещастие тихо се смея.“ В българския превод на Л. Любенов и Гр. Ленков тази строфа е предадена така:

Луна! Като хладна девойка над мен
бездушна си пак.

И тихо се смея над себе си аз
във нощния мрак.

3. Предаване на римувана дума с друга взаимозаменяема от едно семантично гнездо (миг, мигновение, минута, момент, час, ден, седмица, месец, година, лято), например:

Да. Нас года не изменили.
Живьем и дышим, как тогда.
И, вспоминая, сохранили
Те баснословные года.

(А. Блок. Прошли года, но ты все та же. . .)

Не сме се сякаш променили,
все тъй живеем — погледни:
как в спомена си мил сме скрили
онези баснословни дни.

(Превел Петър Велчев)

4. Прибягване до ярка рима от популярни стихове в българската поетическа класика, споменаването на която неминуемо извиква в съзнанието на читателя (слушателя) тези стихове. Бих нарекъл подобни рими авторски (например теменужни—южни у Н. Лилиев; конец—свинец у Хр. Ботев; опълченци—венци у Ив. Вазов; конници—бунтовница у Н. Фурнаджиев и др.). Такава е и Вапцаровата рима плесен—песен в изключително популярното му стихотворение „Писмо“. Римното откритие на поета се състои в това, че на времето той е съчетал в рима двете понятия от флагрантно противоположни семантични полета. Петър Велчев е използвал същата рима в превода си на Пушкиновото стихотворение „Поет и толпа“:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!

Махнете се! Поетът с песен
не може да ви утеши.
Тънете си в разврат и плесен —
за лира нямате уши!

Смятаме, че използването на Вапцаровата рима в този превод е сполучливо, тъй като в нея е намерило израз сблъскването на противоположни семантики в Пушкиновия контекст. А и размяната на местата на римните компоненти (у Вапцаров плесен—песен, а в превода на Велчев песен—плесен) прави използвания римен похват по-приемлив.

5. Предаване на глаголно изречение в оригинала с междуметно изречение в превода заради римата. Примери:

Il fait nuit dans la chambre étroite et froide où l'homme
Vient de rentrer, couvert de neige, en blouse et comme
Depuis trois jours il n'a pas prononcé deux mots,
La femme a peur et fait des signes aux margots.

(Paul Verlaine. *La soupe du soir*)

В студена ниска стая мъжът със здрача влиза,
измръзнал — само с блуза над скъсаната риза,
и тъй като от вчера пак мисли го гнетят,
жената с пръст на устни децата стрелва — шшът!

(Превел Кирил Кадийски)

Начнешъ это

слово

в строчку всовывать,

а оно не лезет —

нажал и сломал.

Гражданин фининспектор,

честное слово,

поэту

в копеечку влегают слова.

(Вл. Маяковский. *Разговор с фининспектором о поэзии*)

В стиха

почнеш

някоя дума да наместваш,

а тя пък не влиза —

натиснеш и: прас!

Гражданино инспектор,

казвам ви честно:

думите прескъпо струват

на нас.

(Превел Любен Любенов)

Независимо от това, че междуметните изречения се отличават с голяма живост,⁵ честото прилагане на този похват от един поет-преводач е недопустимо, тъй като неминуемо би довело до маниерност.

6. Оставяне на чуждоезична дума от оригинала заради римата. Пример:

Не трябва, не трябва,

не трябва сега!

Гренада, Гренада,

Гренада мая!

(М. Светлов. *Гренада*. Превел Хр. Радевски)

Твърде спорно решение! Още повече, че на българския преводач се е наложило да транскрибира руското произношение, тъй като за жалост на руски последните два стиха се изписват така, както и на български и никой не би се досетил веднага, че те просто са оставени на руски и следва да се четат с руско произношение. Справедливостта изисква да отбележим, че Хр. Радевски е стигнал до същия извод, тъй като е преработил своя превод на тази строфа за своя том с избрани преводи (С., 1977, с. 417) така: „Не трябва, не трябва, / не трябва скръбта!... / Гренада, Гренада, / Гренада — мечта!“

И тъй ние класифицирахме 36 типични римни похвата, илюстрирайки ги с примери от български преводачи на поезия. Авторът на настоящата студия се осмели да цитира и някоя

⁵ Л. Андрейчин и др. *Български език*. С., 1955, с. 282—283.

примери от свои преводи и от преводи, направени съвместно от него и Григор Ленков, тъй като за написването ѝ изхождаше най-вече от своята преводаческа практика. Не бива да се мисли, че тези описани похвати изчерпват изобщо типичните римни похвати на стихотворния превод. Несъмнено предложената класификация може да се допълни и прецизира с наблюдения върху практиката и на други български преводачи. Теоретичната и практическата важност на темата налага по-нататъшни проучвания.