

ПОЕЗИЯ НА НОНСЕНСА

(Същност и превод)

СИДЕР ФЛОРИН

1.

Основното значение на думата *НОНСЕНС* според английски тълковни, англо-български и англо-руски речници е „абсурдни или безсмислени думи и мисли, нелепости, глупости“; обаче по-нататък четем, че *НОНСЕНС БУК* е „книга, предназначена да забавлява със своята абсурдност“ (?), и „книга, която съдържа забавни нелепости“ — така е от строго езиковедско и лексиколожко гледище.

Според „Енциклопедия британика“ *ПОЕЗИЯ НА НОНСЕНСА* са „хумористични или чудновато-своеобразни стихове, които се отличават от други забавни стихотворения с това, че не се поддават на никакво логично или алегорично тълкуване. Макар в тях да се използват често измислени, нищо незначещи думи, те не приличат на безсмислените рими, употребявани от децата при техните игри, понеже в тези думи се долавя известно съдържание.“ Бих дръзнал веднага да възразя на „Енциклопедия британика“, първо, че и детските „римушки“, „броенки“ и пр. от детския фолклор също спадат към поезията на нонсенса, и, второ, че в много случаи не в самите думи в тесен смисъл „се долавя някакво съдържание“, а цялата синтактична единица благодарение на флексите, афиксите и свързващите служебни думи (предлози, съюзи и пр.) подсказва дадено логично положение, целенасочено действие.

Безспорен е комичният характер на нонсенса. Различни народи възприемат като смешни и забавни разни неща, случки и положения: не говорим ли за френски, английски и друг хумор, а и в една народностна група се открояват местни разлики — у нас има „габровски хумор“, „шопски хумор“ и др.

Интересно е определението на английската поезия на нонсенса, дадено от Анемари Шьоне: „Безсмислицата тук не бива в никой случай да се отъждествява с „отричане на смисъл“. И по-нататък: „Поезията на нонсенса не спада напълно към категорията, която ние в Германия определяме във философско-естетичен смисъл като хумор; от друга страна, тя рязко се отличава от иронията и сатирата, както и от подчертаното остроумие, но и от глупавите нелепости.“¹

Английският поет и литературовед Уолтър де ла Мар (1873—1956), писал между другото и в този жанр, също заявява, че „сатирата и пародията сами по себе си са смъртни врагове на нонсенса“².

Не по-малко интересни са и заключенията на Жаклин Флешър, че „съществуващата или подразбиращата се в нея последователност е това, което отличава безсмислицата от абсурда. Отклоняването ѝ от последователността е пък това, което отличава безсмислицата от смисленото“, и още — „това сливане на въображението с хумора може лесно да обясни факта, че докато във Франция съществуват отделни примери на нонсенса, той не е станал там част от литературната традиция, както в Англия“³.

Може би тъкмо този комизъм заради самия комизъм, без някаква определена отправна точка и насоченост, тази липса на изострен, макар и често пъти скрит подтекст (морализиращ и поучаващ), които сме свикнали да търсим дори и в най-безобидния нашенски виц, да правят поезията на нонсенса по-трудна за възприемане у нас, както е казала това Жаклин Флешър за Франция.

¹ Annemarie Schöne. Humor und Kritik in Lewis Carrolls Nonsense Traummärchen. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1954. XXVIII B. Stuttgart, Max Niemeyer Verlag. S. 102.

² Walter John, de la Mare. Lewis Carroll. From Children and Literature. Views and Reviews. 1973, p. 58.

³ Jacqueline Flescher. The Language of Nonsense in Alice. Yale French Studies, 1970, 128—129, 144.

Това е гротеска зарад самото намерено от автора гротескно съчетание, пълна липса на тенденция, от една страна, и волна, почти безогледна игра с езика в поетичната форма, от друга страна, богато подпомогната от омонимията и омофонията, синонимията и полисемията, а толкова лесно възприеманите от англоговорещите народи изкълчване на произношението и изопачаване на правописа създават неограничени възможности не само за безбройни игро-словии, но и за изковаване направо на словесни ребуси, включени в мерената и риму-вана реч.

2.

Корените на нонсенса според всички почти автори, включително и в тълковните речници и енциклопедиите, трябва да се търсят в детския фолклор, запазил се и нараснал отпреди няколко столетия. „Енциклопедия британика“ прави уговорката, че повечето от тези материали са били първоначално съчинявани за забавление на възрастни, че някои са били широко известни балади и песни, като дава за пример „A Frog, he would a-wooling go“ — „Жабокът тръгнал по любов“, появила се за първи път в 1580 г. под заглавието „A Moste Strange Wedding of the Frogge and the Mowse“ — „Крайно странната женитба на Жабока с Мишката“⁴. А един от изследователите на нонсенса, Едмънд Стрейчи, отбелязва в книгата си „Nonsense as Fine Art“ — „Нонсенсът като изящно изкуство“, че зародиши на поезията на нонсенса намираме у шутовете на Шекспир и бихме могли да сметнем тях и техния автор за родоначалници на този жанр⁵.

Колкото за запазването и натрупването на тези стихчета и песнички, пак в „Енциклопедия британика“ намираме доста логичното обяснение, че понеже повечето възрастни, когато забавляват малки деца, се връщат към песничките и стихчетата от своето детство, репертоарът на тези получили общо название „Nursery Rhymes“ — „Стихчета за най-малките“ остава относително непроменен и постоянно се обогатява с нови добавки, които на свой ред оставят. Някои от тях проникват в печата много рано, така „White Bird Featherless“ — „Бяла птичка без пера“ е известна още от началото на Х век⁶. Тематиката им е доста разнообразна (по основния замисъл) и ще се помъча да я илюстрирам с по някой пример в оригинал и съпоставка или превод на български.

Едни от най-старите стихчета, може би и най-примитивни, са били нещо като припев към игри с бебета, както известното от 1598 г.

Handy, dandy,
Prickly, pandy,
Which hand
Will you have?

което напомня донякъде нашето:

Цапа-цапа куни,
кой ще ги целуне?
— Тази тате, тази мама,
а пък двете двама.

Други са безсмислени „бросенки“ в детските игри, които приличат на чувашите се и днес по улиците и детските площадки:

Intery, mintery, cutery corn,
Apple seed and apple thorn,
Wire, brier, limber-lock,

⁴ „Енциклопедия британика“ под заглавието „Nursery Rhymes“.

⁵ Цит. по Анемари Шьоне.

⁶ Oxford Dictionary of Nursery Rhymes edited by Iona and Peter Opie. Oxford, 1958, p. 193. Цит. по Корней Чуковский. Собр. соч. в 6-ти томах. Т. I. Изд. „Художественная литература“. М., 1965, с. 581.

Five geese in a flock,
Sit and sing by a spring.
O-u-t, and in again.

което пак можем да сравним с:

Ала-бала, портокала,
ластовица, том портица,
талион, талион,
чок-бок, страшен рок.

Разбира се, в горните два случая имаме самоцелен набор от смислени и безсмислени думи със задължителен ритъм и рима; именно затова те не се поддават на превод и може да се съпоставят само с успоредници.

Често срещаме и безобидни стихчета-шеги, като

There was an old woman
Lived under a hill;
And if she's not gone
She lives there still.

Една баба живяла
долу под върха чак
и ако не е умряла,
все там си е пак⁷.

Или стихчета за най-обикновени случки, предадени като нещо забележително, напр. печатаното за първи път в 1725 г.

Little Jack Horner
Sat in a corner,
Eating a Christmas pie;
He put in his thumb
And pulled out a plum,
And said,
"What a big boy am I!"

Джак във ъгъла седеше,
пудинг коледен ядеше.
Изведнъж той вътре бръкна
и със пръстчето измъкна —
що да види! — две стафили...
И си каза Джак:
— Ей, че съм голям юнак!

Често в тях се описват най-невероятни положения, както:

Hey diddle-diddle,
The cat and the fiddle,
The cow jumped over the moon,
The little dog laughed
to see such sport,
And the dish ran away
with the spoon.

Люли-люли люлка,
котка свири на пигулка,
кравата прескочи луната,
кучето от смях се запремята,
а паницата
с лъжицата
избягаха в гората.

Или да вземем четиристишието, за което Корней Чуковский пише, че било смятано за старинно още в средата на XIV в.

Three wise men of Gotham
Went to sea in a bowl;
If the bowl had been stronger
My story had been longer.

Мъдри мъже троица
трыгнали по море в паница;
да беше паницата здрава,
сях още да ви разправа.

В печатната книга този род произведения започват да се появяват все по-често в XVI, XVII и най-вече в XVIII век. Повечето остават анонимни — типична фолклорна характеристика. За много от тях е била написана музика и те са се пели и още се пеят на *децата и от децата* в Англия и Америка. Най-старата известна изладена песнарка е „Tommy Thumb's Song Book“ — „Песнарка на Палечко“ от 1744 г.⁸

В 1791 г. излизат най-прочутите песнички и приспивни мелодии на старите британски гледачки на деца в книжката „Мелодии на Майката Гъска, или Люлчени сонети“. „Енциклопедия

⁷ Където не е посочен друг преводач, българският текст е на автора на статията.

⁸ „Енциклопедия британика“ под заглавието „Nursery Rhymes“.

лия британика“ смята, че такъв сборник е бил замислен още в 1765 г. и издаден от ирландския поет и писател Оливър Голдсмит (1728—1774); предполага се, че той е бил и автор на някои от стихотворенията. Заглавието вероятно е било заимствувано от книгата на френския писател Шарл Перо (1628—1703) „Contes de ma mère l'oye“ (1697) — „Приказки на майка ми Гъската“.

Своеобразна революция в „официалната“ поезия за деца настъпва в началото на XIX век, когато отделни поети преборват пуританските предразсъдъци, философско-моралистичните увлечения и дидактизма. Така в 1804 г. се появяват „Original Poems for Infant Minds“ — „Оригинални стихове за детски умове“ от „Няколко млади писатели“ („Several Young Persons“), между които са и спечелилите широка известност сестри Ан и Джейн Тейлър. В 1806 г. излиза сборката им „Rhymes for the Nursery“ — „Стихчета за най-малките“ с повтаряната и досега от децата „Twinkle, twinkle, little star“ — „Трепкай, мъничка звездице“; в 1807 г. членът на парламента, ученият, писател и статистик Уилям Роскоу написва изигралите ролята си и забравени вече „Балът на Пеперудката“ и „Празникът на Скакалепа“; в 1830 г. Сара Дж. Хейл спечелва известност с „Mary Had a Little Lamb“ — „Мери агънце си има“. Но в тази голяма вълна от произведения липсват типичните черти на нонсенса — те са обикновени, чудесни стихотворения за деца и предлагат друга литературоведска тема. Тука ги споменавам само като историческа подробност.

Сборниците на популярните и в по-голямата си част все пак фолклорни детски стихчета и песнички, широко включили и нонсенса, са излизали и излизат в безбройни издания в най-различен обем и подбор под станалите традиционни заглавия „Nursery Rhymes“ — „Стихчета за най-малките“ и „Mother Goose“ — „Приказки на Майката Гъска“ (второто заглавие по-популярно в САЩ).

Официално детският нонсенси влиза в „голямата литература“ в 1846 г. с появяването на „A Book of Nonsense“ — „Книга на безсмислиците“ от естественика, художника и поета Едуард Лир (1812—1888). Това е сборниче в жанра на стихотворения „лимерик“, върху който ще се спра подробно по-нататък. Този сборник е последван от „Nonsense, Songs, Stories, Botany and Alphabets“ — „Безсмислици, песни, приказки, ботаника и азбуки“ (1871), „More Nonsense“ — „Още безсмислици“ (1872) и „Laughable Lyrics“ — „Смешни стихотворения“ (1877).

Вторият автор, затвърдил литературното име на нонсенса, бе Луис Карол (1832—1898, истинското му име е Чарлс Лътуидж Доджсън), в чиито спечелили световна слава книги „Алиса в страната на чудесата“ (1865) и „Алиса в Огледалния свят“ (1871) намираме ярки, класически примери на нонсенса. Стихотворението „Джабъруки“, влязло в „Алиса в Огледалния свят“, и поемата „На лов за Снарк“ — най-дългото произведение на абсолютния нонсенси — остават и досега ненадминати образци на този жанр.

Лир и Карол пробуждат интерес към нонсенса и намират множество последователи в лицето на видни поети и писатели, напр. като Хилер Белок, написал няколко хумористични сборки за деца с характерни белези на нонсенса⁹.

Детският фолклор, започнал да дава импулс на съвременното творчество, привлича вниманието и на литературни критици и педагози и те го „преоценяват“ в положителен смисъл в светлината на сегашните възгледи върху психологията и духовното развитие на детето.

Значението, което се отдава на този род поезия, личи от широкото включване на нонсенса и в изданията в 1958 г. „Оксфордски речник на стихчета за най-малките“.

Особено внимание отделя на тези произведения изключителният съветски поет, белетрист, лингвист, преводач и апологет на нонсенса в поезията за деца Корней Чуковский. В книгата си „От две до пет“, издържала над двадесет издания и преведена на много езици (на български претърпяла две издания), той му посвещава отделна глава под заглавие „Смислени безсмислици“ („Лепые нелепицы“). В нея, като говори за руския фолклор, Чуковский прибягва до успоредници с английския нонсенси, дава някои историко-библиографски бележки,

⁹ „The Bad Child's Book of Beasts“ (1896); „More Beasts for Worse Children“ (1897), etc.

птира отделни стихчета на английски и в свой превод на руски. Интересно е да се спомене, че преводчът на книгата му на немски подменя на едно място руския нонсенс с много типичен и при това на почтена възраст пример от немския фолклор¹⁰.

Друг съветски почитател на английския нонсенс е не по-малко известният прекрасен преводч Самуил Маршак, превел на руски много анонимни и авторски образци, и то не само от детския фолклор.

Ще си позволя едно отклонение.

Подобни стихчета и песнички има и в нашето народно творчество, но те не са събрани цялостно, за тях е писано твърде малко и те рядко се мяркат в учебниците (читанките) и други книжки за малките. За съжаление дори в 12-томното издание „Българско народно творчество“ (Изд. „Български писател“, 1963) в предговор към последния т. XII от съставителя му Цветан Минков са отделени броени редове на тази тема. Авторът казва: „Деца си съчиняват хумористични и дори натуралистични игри и песни. Детският фолклор се отличава с голяма жизненост и пъстрота и днес. По улиците на села и градове още се чуват късите игрословни песнички. . . .“¹¹

Дадените в сборника материали може да се сметнат само за примери, твърде малобройни за вероятното богатство, битуващо сред народа. Един-два от тези примери използвах вече по-горе за съпоставяне с английските образци. Бих искал да добавя тука и една типична, както е наречена в сборника, „забавалка“ (това, на което Корней Чуковски е дал името „перевъртыш“ — „превъртушка“) с явни характеристики на нонсенса:

Де се е чуло, видяло
гъска подкована,
свинка оседлана
на сватба да ѝ иде¹².

Печалното в случая е твърдението на автора и съставителя, което звучи като изненада, че тези песнички „все още се чуват“. Учудващо е, от друга страна, и твърдението, че „децата си съчиняват“; това е вярно, да, но вероятното е, че в премного случаи тези „гатанки, ладанки, скоропоговорки, зальгалки и забавалки“ са били създавани от възрастните за невръстните им деца и внучета.

Имаме в миналото издадени няколко сборки като „Дул-ли, ду-ли гайда. Народни песни за деца“ от Райна Кацарова, Асен Разцветников и Пенка Касабова (1947) и „Извор на красота и родолюбие. Фолклорни творби за деца. Песни, приказки и зальгалки“ от Райна Кацарова и Иван Койнаков (1969), които — уви! — са отдавна изчерпани и едва ли се използват, а нови не се издават и детският фолклор вместо да се популяризира с цветни картинни книжки, да звучи в детските домове и забавачници, заглъхва и тъне в забрава. . .

Но това за българския детски фолклор, както казах, е „в скоби“.

3.

За друг извор на английския нонсенс, съвършено необичаен и чудноват за нашата действителност и минало, се смятат безбройните гротескни хумористични надгробни надписи (епитафи), с които изобилствуват китните и тихи гробища на Англия и по-старите кътове на САЩ (Нова Англия). За тях изрично говори споменатият по-горе Едмънд Стрейчи, а и пишещият тези редове преди много години се беше натъкнал на цял сборник такива анекдотични надгробия, за които за съжаление не е запазил библиографски данни. Да се запознаем с два примера:

This spot is the sweetest I've seen in my life
For it raises my flowers and covers my wife.

¹⁰ Kornej Tschukowski. Kinder von 2 bis 5. Übersetzung aus dem Russischen von Dr. Franz Leschnitzer. Der Kinderverlag. Berlin, S. 151.

¹¹ Цит. изд., с. 52.

¹² Пак там, с. 613.

Туй място — не зная тъй хубаво друго :
лежи под цветята тук мойта съпруга.

Beneath this stone, a limp of clay,
Lies Uncle Peter Dan'els,
Who, early in the month of May,
Took off his winter flammels.

Под тази плоча вечен съм
спи чичо ми : след грешна сметка
той в майски ден излезе вън
като през лято — без жилетка.

Наред с анонимните епитафи са известни и други от литератори с голямо име, някои писани преди повече от два века. Мога да изброя английските поети и писатели Александър Поуп (1688—1744), Оливър Голдсмит (1728—1774), Уилям Блейк (1757—1827), венчания шотландски поет Робърт Бърнс (1759—1796), американския просветител, държавен деятел и учен Бенджамин Франклин (1706—1790); за пример ще цитирам епитаф от класика Джон Драйден (1681—1700):

Here lies my wife.
Here let her lie!
Now she's at rest
And so am I.

Жена ми тука спи —
напуснала е нас.
Сега почива тя,
почивам си и аз.

И един „Епитаф за себе си“ от поета и драматурга Джон Гей (1685—1732), чиито басни са издържали 350 издания; този епитаф, по негово желание, е изсечен на гроба му:

Life is jest, and all things show it ;
I thought so once, but now I know it.
Животът с всичко в него празна е шега —
тъй мислех някога, но зная го сега.

4.

Тука се налага още веднъж да напомня, че понятието „поезия на нонсенса“ в много случаи е далече от прякото речниково значение „поезия на безсмислиците“, макар в нея и да се срещат такива елементи. Английският нонсенси се родее по-скоро с лекия хумор.

„Но какво е нонсенсът? — пита де ла Мар. — С какво се различава от веселото, комичното, несериозното, абсурдното, гротескното и от обикновеното празнословие?“ Ала той задава този въпрос, след като вече е казал, че нонсенсът е „непринудено благодушие, неопределима „кръстоска“ на хумора, фантазията и безизкуствената нелогичност“¹³.

Може би поради това съвсем естествено към него започват да причисляват и стари, и нови епиграми по повод и без повод, без лична насоченост — някои бихме могли да наречем просто анекдоти¹⁴, както:

Веднъж пострада много моят брат:
замерили го бяха със домати;
доматът мек е, става на пихтия,
но този бе в консервена кутия.

Или:

— Кой сто книги ти цениш най-вече? —
запитахме веднъж един поет.

¹³ Цит. съч., с. 57 и 58.

¹⁴ Според една от дефинициите анекдотът е „фолклорен жанр, кратък, измислен хумористичен разказ с неочакван край“ (вж. Советский энциклопедический словарь, 1980).

Помисли той и в отговор ни рече:
— Не знам. Аз съм написал само пет.

Едни от тях са анонимни, както току-що цитираните, други са излезли изпод перото на признати майстори.

Така самото понятие някак се разширява и отдалечава от дефиницията на „Енциклопедия британика“ и други речници и под общото заглавие „нонсенс“ срещаме вече и произведения, които у нас биха се сметнали за обикновен хумор или дори за сатира. Такива са и някои от епитафите, както четиристишието на Робърт Бърнс, озаглавено „На У. М. Греъм“:

— Спри! — викна на Смъртта великият Творец,
когато Уили Греъм мъртъв падна. —

Сега как ще направя нов такъв глупец!

Ти най-добрия ми модел открадна.

Майсторските пародии и нонсенсът на Едуард Лир и Луис Карол действително представят началото на внушителна поредица от нови произведения в този дух. Както пише съветската преводачка на Карол, съставителка и преводачка на „Антология на английската детска литература“ и др. и авторка на няколко студии на тази тема Н. М. Демурова, „... тези двамата [Лир и Карол] завоюваха сигурно признание за новия ексцентричен жанр. Разбира се, нонсенсът или ексцентриадите спадат към малкия жанр, но това е малък жанр на една голяма литература, който има своя специфика, свой език и закони и е оказал в XIX и XX век чувствително влияние върху писатели на най-различни видове творби.“¹⁵

И ето тук, към споменатия вече Хилер Белок, се присъединяват и добре познатите и на нашия читател Гилбърт К. Честъртън (1874—1936) и Нобеловият лауреат Томас Елиот (1888—1965); нонсенс, епитафи, епиграми и пародии, причислявани вече към нонсенса, пишат Робърт Луи Стивънсън, Ръдиард Киплинг, Юджин Фийлд и много други автори.

Като типичен пример, при това от голям писател, ще цитирам пародията на Гютевия роман „Страданията на младия Вертер“, написана от добре известния у нас Уилям Текери (1811—1863):

Вертер влюбил се в Шарлоте

със душа от страст пияна.

Знаете ли где я зърнал?

Вкъщи биела сметана.

Тя, уви, била семейна,

Вертер пък — с морал завиден,

та дори за куп рубини

не би сторил жест обиден.

Затова я гледал само

и въздишал без отрада.

Пръснал мозъка си глупав

и накрая спрял да страда.

Щом Шарлоте го видяла

бездиханен под савана,

най-почтено продължила

да разбива там сметана.

(Превел Белин Гончен)

5.

Третият извор, може би най-обособеният, е „лимерикът“ — кратки гротески, които като че ли стават още от времето на Лир истински гръбнак на поезията на нонсенса.

Освен това, че у нас е напълно непознат, лимерикът е и най-необичаен за нас вид хумор. Ненапразно белгийският литературен критик Емил Камаертс, написал цяла монография за поезията на нонсенса, казва: „На много чужденци теориите на Айнщайн предлагат по-малко затруднения, отколкото някои лимеричи.“¹⁶

За названието „лимерик“ съществуват няколко предположения. Като че ли най-правдоподобното между тях е, че то произхожда от името на ирландския град Лимерик, по-точно от припева или на войнишка песен от XVIII век, който завършвал с думите „Ще дойдете

¹⁵ Предговор към сборника Topsy-Turvy World. English Humor in Verse. Moscow, Progress Publishers, 1978, p. 20.

¹⁶ Emile Cammaerts. The Poetry of Nonsense. New York, 1926. Цит. по Де ла Мар, с. 63.

ли в Лимерик?“ (според „Енциклопедия британика“), или от весела трапезна песен с куплети, импровизирани от сътрапезниците именно в духа на нонсенса, завършващи всеки път с този припев (според Оксфордския тълковен речник).

Първата сбирка лимерици се появява в Англия в 1820 г., а самата дума „лимерик“ влиза в тълковните речници едва в 1890 г. Широко признание лимерикът получава чрез споменатите книжици на Едуард Лир (1846 и 1872). За Лир и произведенията му е писано твърде много от авторитетни литературоведи, критици и изследователи, не само англичани, някои вече цитирани по-горе.

Често го наричат „баща на лимерика“, обаче и сам той споменава, че първоначалния подтик е получил от срещанията от него типичен лимерик в детския фолклор:

There was an old man of Tobago,
Who lived on rice, gruel and sago
Till much to his bliss
His physician said this
“To a leg, sir, of mutton you may go.”

Живял един старец в Тобаго,
ориз дълго ял той и саго,
но рекъл му лекар прочут —
„Ще хапваш и овнешки бут“,
и на стареца станало драго.

Това признание, въпреки че е променил традиционната външна форма на лимерика, като е слял по-късите трети и четвърти ред в един стих с вътрешна рима, т. е. превърнал петостистието в четиристишие, показва, че лимерикът е съществувал и преди и той е само негов продължител, популяризатор — човекът, който го е пренесъл от анонимния фолклор в съвременната му литература и го е узаконил като малка лирическа форма.

Погрешно е и причисляването на лимерика към поезията за деца, щом е бил трапезна или, ако щете, войнишка песен. Вярно е, че самият Лир е писал своите лимерици или поне ги е посветил на деца — на внуците на граф Дерби, както е вярно, че много от тях подхождат за деца, но и доста други съвсем не са били предназначени за малките.

Следва да отбележим, че докато нонсенсът се среща във всевъзможни форми, размери и ритми — от двустипния до баладични и други многострофни стихотворения, дори поеми („На лов за Снарк“ от Луис Карол, „Макавити, тайнственият котарак“ от Томас Елиот, баладите на Г. К. Честъртън), единствено лимерикът (който е една от основните му разновидности) е канонически скован в строго определени рамки: той е петостипише, което се римува *аабба* или, както го е променил Лир, четиристишие, в което първият, вторият и четвъртият стих имат еднаква рима, а третият друга вътрешна; прието е да се смята, че първият, вторият и петият стих са в тристъпен анапест (VV[^]), а третият и четвъртият в двустъпен (у Лир съответно първият, вторият и четвъртият са тристъпни, а третият четиристъпен с цезура след втората стъпка).

Строго установено е — с някои изключения в най-новите лимерици — и съдържанието на всеки стих. Почти аксиоматично е всеки лимерик да започва с формулата, че имало или живял еди-какъв си (млад, стар и под.) човек (мъж, жена, младеж, девойка) еди-къде си — споменава се някакво населено място, което диктува римата в първия, втория и последния стих. Във втория стих се споменава дадена характеристика или странност на действащото лице. В третия и четвъртия (у Лир в третия) се описва абсурдното, фантастичното или невъзможното в обстановката, в поведението на действащото лице или в настъпилото събитие. В петия (у Лир в четвъртия) стих се дава оценъчно повторение на първия.

И тъй, имаме задължителна форма — ритъм, размер, схема на римуването, строеж на петостипишето (у Лир четиристишието) и установено съдържание на всеки отделен стих — както и устойчиви форми на изказа.

Популярността на лимерика расте и стига своя апогей в началото на XX век. Лимерици пишат освен споменатите досега и други, съвсем „сериозни“ автори (напр. Голсуърти). Спи-

сания уреждат конкурси за написването на лимерици. В тях все повече се срещат игрословици, скоропоговорки, използват се аномалиите на английския правопис и произношение, съзвучието не само на отделни думи, но и на словосъчетания, думи с изопачено произношение за създаване на комично римуване, появяват се и лимерици епиграми или във формата на лимерика се влага дори по-сериозно съдържание.

Ето един пример на лимерик скоропоговорка от Каролин Уелс:

A tutor who taught on the flute
Tried to teach two tooters to toot.
Said the two to the tutor,
"Is it harder to toot, or
To tutor two tooters to toot?"

в който авторката си играе с думите *toot* — *свирукам*, *tooter* — *свирач*, *tutor* — *частен учител* или *давам частни уроци*, *two* — *две* и предлога *to*, съзвучието *toot or с tutor*.

Още по-забавен и абсолютно непреводим, освен с дълго и прозаично обяснение, загубил целия си хумор, е лимерикът игрословица от същата авторка:

A canner, exceedingly canny,
One morning remarked to his granny,
"A canner can can
Anything that he can,
But a canner can't can a can, can he?"

(„Извънредно духовит майстор на консерви една сутрин рекъл на баба си: „Един майстор на консерви може да консервира всичко, каквото може. Но майстор на консерви не може да консервира консервна кутя, нали?“).

Както навсякъде, за всеки вид изкуство, когато то спечели почва и почитатели, неизбежно се появяват и подражатели. Съзрели в нонсенса нещо ново, привличащо читателя, някои бързат да се приобщят към „модата“ и в редица творби сурогати на нонсенса ни поднасят само целно контаминирана лексика, граматически и други отклонения от литературния език — нещо комично наглед и на звук, но без особено вътрешно съдържание, и то вече е фалшификат на нонсенса.

6.

Когато говорим за по-особени по своя характер чужди или малко познати в нашата литература стихотворни жанрове, напълно естествено възниква и въпросът за превеждането им.

Отдавна установена е истината, че при превеждане на поезия твърде често не може да се избегнат известни жертви по отношение било на формата, било на съдържанието, може би и на двете, а се налагат и някои отстъпления от оригинала. Въпросът е кога и колко ще се „обедняват“ или „обезцветят“ стиховете от фактурата на чуждия за тях език.

Тука думата не е за толкова различна поезия, да речем, както съвсем далечните за нас произведения на китайски и японски поети, нито за такива сложни форми като древните арабски мусадас. Въпреки това и при нонсенса преводачът среща едни или други трудности, които може да доведат до спорни положения.

Да започнем с абсолютния нонсенси като относително най-редкия от подвидовете, за да разчитим пътя към по-общите типове.

Под „абсолютен нонсенси“ ще разбираме, първо, стихотворения със спорадично употребени отделни нищо незначещи думи или набор от измислени думи, размесени с пълнозначни и свързани със спомагателни глаголи и службни думи (предлози, съюзи и пр.), но подредени безразборно, само с оглед на напевното им ритмично звучене. Обикновено това са „броенки“ на децата при техните игри, както даденото по-горе „intery, mintery“, толкова близко, че не е изключено да е и родствено с нашето „тинтири-минтири“ (обяснено в тритомния ни тъловен речник като „празни, глупави приказки“), или, да кажем —

Beny, weeny, winey, wö,
Where do all the Frenchmen go...

както и безсмислено наредени смислени думи (а понякога и само звукоподражания¹⁷ и други подобни от детските „забавалки“ и бабешки баяния и заклинания.

Те естествено не се поддават на превеждане и трябва да се заместват функционално, т. е. за тях преводачът трябва просто да „съчини“ аналози, които все пак да не звучат направо като българското „Ой гиди Ванчо, наш капитанчо“.

В тази категория на абсолютния нонсенс, макар и рядко, срещаме цели художествени произведения, съставени почти изцяло от „съчинени“ думи (разбира се, свързани с редовни спомагателни глаголи и служебни думи), в които се *чувствува* действие, динамика, логическа връзка, кодирани от автора, и които всеки читател трябва да тълкува по своему, според възможностите на своята фантазия.

Говорейки за „съчинени“ думи (не зная дали им приляга научното название „неологизми“), известно е например, че и двадесет години след написването на поемата „На лов за Снарк“ Луис Карол твърдял, че не знаел какво всъщност е бил Снарк, че той не бил нещо повече от измислица, нонсенс. Обаче в много такива „съчинени“ думи, както вече казах, все пак се долавя вложено от автора някакво значение — те започват да се употребяват от читатели, пробиват си път в книгите на други писатели, влизат в говоримия език, а понякога и в речниците, както същият този Снарк намираме в Оксфордския тълковен речник, но вече като нарицателно — с малка буква, обяснен „фантастично животно с трудно определями характеристики и скрити качества [от „На лов за Снарк“ на Луис Карол]“; или думата *galumph* в същия речник с тълкуването „ходя наперено“, със забележката, „съчинена от Л. Карол вероятно от *gallop* и *triumph*“. Такива „нови“ думи у Луис Карол, а още повече у Едуард Лир не са една или две — те се налагаат дотолкова, че за тях се пишат отделни научни трудове. Големият английски лексикограф и етимолог Ерик Партридж заявява: „Едуард Лир заслужава за хумористичното си изопачаване на стандартни английски думи толкова благодарност, колкото и за своите неологизми.“¹⁸

Ето тези кодирани думи и цели изрази е принуден да „декодира“, да разбере по своему и преводачът (ако не намери никакъв коментар). Но той е длъжен и да го предаде някак всичко това на своя език — длъжен е да го кодира отново, обаче в рамките на българската морфология (поне формално) и синтаксис, та думите да имат външен български облик: да имат български афикси, глаголни окончания, член и да стоят в съответен синтактичен ред. Така съставеният „превод“ трябва също да подсказва някакъв скрит смисъл, отговарящ на намерението на автора да има в него действие, динамика, които и читателят да може някак да възприеме. Но преводачът трябва да запази и ритъма, размера, схемата на римата и пр.

Като най-ярък познат досега пример ще посоча най-прочутата подобна творба — поемата „Джабъруоки“ от Луис Карол, включена от него в „Алиса в Огледалния свят“, преведена на български от Стефан Гечев, от която ще цитирам първата строфа:

'Twas brillling and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe :
All mimsy were the borogroves,
And the mome raths outgrabe.

Бе сгладне и честлините комбурси
търкаляха се и се срецваха във плите ;
съвсем окласни бяха тук шурпите
и отма равапатваха прасурси.

Въпреки че е удължил размера от четиристъпен на пет- и шестостъпен ямб, а също и променил схемата на римата от *абаб* на *абба*, преводачът като че ли до голяма степен е постигнал търсения ефект.

¹⁷ Вж. С. Влахов и С. Флорин. Непреводимое в переводе. М., Ч. II, гл. 4. ИМО, 1980.

¹⁸ Eric Partridge. The Nonsense Words of Edward Lear and Lewis Carroll.—In: Here, There and Everywhere, London, 1950, 162—188. Цит. по Н. М. Демурова, 14—15.

Тука можем да преминем към по-обикновения, да го наречем „естествен“ или „всекидневен“ вонсенс, в който превес имат не чудатите и непонятни думи, а чудатите и невероятни или пък неочаквано прости обстоятелства и случки.

За начало ще се върнем към едно малко принципно положение в детския фолклор, в „смыслеите безсмислици“ или „превъртущките“ и превеждането им — въпрос, с който ще се обсъскаме още веднъж при лимерика.

Този въпрос е кое в съдържанието на тези стихчета е по-важно — точният дословен превод на поставяните в антиномия елементи или самата антиномия, при което елементите може да бъдат променени: дали „I met a pig without a wig“ трябва непременно да бъде „срещнах прасенце без перука“ и не може да стане „видях прасенце без палтенце“? И ми се струва, че тъкмо в тези небивалици преводачът може да си позволи малко по-голяма свобода. При някои от тях се налагат отклонения и в съдържанието, и във формата. Може би ще е по-добре това да се покаже без излишни разсъждения дори с по два различни превода.

The man in the wilderness asked me
How many strawberries grew in the sea.
I answered him as I thought good,
As many as red herrings in the wood.

Пита ме вчера човек от гората
колко ли ягоди зреят в реката.
Отвърнах му много добре, общо взето:
колкото риби летят по небето.

(Превела Огняна Иванова)

One fine October morning
In September, last July,
The moon lay thick upon the ground,
The snow shone in the sky.
The flowers were singing gaily
And the birds were in full bloom.
I went down to the cellar
To sweep the upstairs room.

В едно чудесно лятно утро
през януари — лани беше —
звездите зрееха в полето,
снегът на припек ромолеше.
Цъфтяха птиците щастливи
и чикчирикаха цветята.
Реших да измета мазето —
през покрива полях го с вятър.

(Превела Огняна Иванова)

Веднъж в октомври, вечер,
през август, в майски ден
луната се печеше
на огън замразен.
Във хор цветята пяха,
а птичките цъфтяха.
Излязох аз на двора
да помета тавана горе.

(Преводът мой — С. Ф.)

От друга страна, за много от тях се намират успоредици в повечето езици, т. е. стихчета, изградени върху същия принцип, сходни по общия замисъл: въвеждане на комично-нелепото, което да предизвиква спонтанен протест и да затвърдява логичното мислене (според К. Чуковский). В този план по какво се различава например английското „I'll saddle my cock and I'll bridle my hen“ („Ще си оседлая петела, ще сложа юзда на кокошката“) от нашето българско „гъска подкована, свинка оседлана“?

Превеждането на всичко друго — детски фолклор, епитафи, епиграми (с известни изключения за лимерика), в общи черти не се отличава с нещо по-особено от превода на поезия изобщо. Но, както и винаги, всяко „изобщо“ крие в себе си и по-малко или повече частности,

Една от тези частности е запазването на външната форма — споменаваните вече толкова пъти стъпка, размер и схема на римата — и разликата в дължината на думата между английския и българския език. Това е съображение, което често налага на преводача отклонения от „буквата на закона“, защото една от предпоставките за запазване формата на първообраза е възможността да вместиш в нея съдържанието, вложено от автора.

8.

Проучванията показват, че в стихотворен откъс от хиляда думи в английския език средно 705 са едносрични и безсрични¹⁹. Но в английските хиляда думи едносричните съществителни и глаголи (ядката на изречението) са 218, а предлозите и съюзите („спойката“) само 41. В българския език едносрични и безсрични са 382, или с повече от 50% по-малко, от тях съществителни и глаголи са само 148, а съюзите и предлозите са 197²⁰. Стихотворението в превода трябва да съдържа (теоретически) толкова срички, колкото и в оригинала, следователно колкото по-малка е формата, толкова по-често се налагат жертви и загуби в едни от стиховете и — колкото и да е парадоксално — подпълнки (добавки) в други.

Произведенията на нонсенса принадлежат предимно към малките форми. Много от детските стихчета и повечето епитафи, епиграми и всичките лимерици се състоят от по една строфа, не по-дълга от шест стиха, и при превеждането им разликата в съотношението на малкосричните значещи и служебни думи в двата езика се усеща особено рязко. Тя лишава преводача от свободата да прибегва до компенсации и/или субституции, налага разни съкращения и го кара да променя размера, а понякога дори и стъпката. При лимерика с неговото разпределение на съдържанието в петте стиха, устойчивия размер и схема на римуването превеждането става особено трудно и по неволя довежда до по-съществени промени.

Тука трябва донякъде да се възрази на твърденията на най-различни автори за дължителния ритъм и размер на лимерика, толкова повече, че при спазването на началната формула „There was. . .“ в първата стъпка има само една неударена сричка и тя се превръща от анапест в ямб, а това често се пренася и във втория и последния стих; в твърде много случаи на края на първия, втория и последния стих има добавъчна неударена сричка, а се срещат и разни други ритмични отклонения във всички стихове. Една проверка на двеста лимерика даде следните резултати за ритмическия им строеж

VV-/VV-/VV-/	(правилен ритъм)	— 9
V-/VV-/VV-/		— 98
V-/VV-/VV-/V/		— 74
V-/VV-/VV-/V-//		— 6
VV-/VV-/VV-/VV//		— 6
VV-/VV-/VV-/V//		— 5
-/VV-/VV-/VV//		— 2

Оттука личи, че по-малко от 5% започват с установения ритъм (тристъпен анапест), като нерядко разните неправилности се повтарят и в другите римувани с него стихове. Отклонения се срещат и в късите трети и четвърти (съответно у Лир трети) стих. Това до известна степен развързва ръцете на преводача, позволява му и той да не се придържа слепо до традиционно установения ритъм.

Само така, с твърде малко изключения, му се налага да промени топонима в края на първия стих заради намирането на тройната рима. Става нужда да прибегне и до някои други

¹⁹ Безсрични за английския език ще смятаме контракциите като 'I (shall, will), 'd (had, would), 've (have) и пр., а за българския език — предлозите „в“, „с“ и под.

²⁰ По-подробно вж. Сидер Флорин. Средната дължина на българската дума. — Български език, 1979, кн. 4, 317—320; Сидер Флорин. Дължината на думата в английския, немския, руския и българския език. — Съпоставително езикознание, 1981, кн. 2, 12—30.

промени, та да може да запази основния комизъм, гротеския характер и пр. на описваното положение, без да надхвърли позволената мярка.

Ще се опитам да покажа всичко това, като разгледам забавния лимерик

There was a young lady of Lynn, V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //
Who was so uncommonly thin V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //
That when she essayed V̇ / V̇ V̇ //
To drink lemonade, V̇ / V̇ V̇ //
She slipped through the straw and fell in. V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //

Подстрочен превод: Имало млада дама от Лин (град в Англия), която била тъй необичайно слаба, че когато се опитала да пие лимонада, подхлъзнала се през сламката и паднала вътре.

Превод на български (преводът мой — С. Ф.):

Една дама от Усти на Лаба V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //
е била удивително слаба ; V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //
лимонада да пие тя дръзна V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ //
и през сламката вътре се хлъзна, V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ //
тази дама от Усти на Лаба. V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //

Превод на руски (М. Радкина):

Владелица виллы в Салониках V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //
Была удивительно тоненькой ; V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ //
Захотела в прохладу V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ //
Испить лимонаду V̇ / V̇ V̇ / V̇ //
И упала в бокал сквозь соломинку. V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ V̇ / V̇ //

В опитите за превеждането му на български и руски можем да отбележим следното:

1. Оригиналният ритмически не отговаря на традицията: и петте стиха започват с ямб вместо с анапест, т. е. в лимерика има пет срички по-малко от установената схема (34 вместо 39). В заключителния пети стих няма традиционното повторение на първия.

2. В българския превод в петте стиха има по една неударена сричка повече, а в третия и четвъртия освен това и още по една сътка повече, т. е. по три срички повече.

3. В руския превод първият, вторият и четвъртият стих започват с ямб вместо с анапест; в първия, втория и петия има по две добавъчни неударени срички; в третия и четвъртия има по една добавъчна неударена сричка, но в заключителния пети стих се предава точно съответното съдържание на оригинала. В първия, втория и петия стих няма рима, а само асонанс; точна рима има само в третия и четвъртия стих.

4. За да запази избраната от нея ритмична схема, руската преводачка се е видяла принудена да замени „една млада дама“ със „собственица на вила“ и да добави думата „бокал“ (чаша). Българският преводач, също по ритмични съображения, е пропуснал „млада“ и „тъй“, но с удължаването на третия и четвъртия стих е събрал в тях съдържанието така, че в петия стих е могъл да повтори, както е по правило, съдържанието на първия.

5. При търсенето на тройната рима руската преводачка е изпратила младата дама от Източна Англия в Гърция, а българският преводач — в Чехословакия.

6. Що се отнася до влиянието на дължината на думата в трите езика, то проличава от следната таблица:

Език	Думи	Срички
Английски	27	34
Български	27	50
Руски	18	44

Тази чисто анатомична „дисекция“, разбира се, няма нищо общо с творческото начало и няма да се хареса на повечето поети, но може би ще покаже защо, кога, в какво и как се отклонява преводачът от превеждания оригинал.

С подобни затруднения се сблъсква вероятно преводачът на кой да е език. Една проверка на двадесет и пет лимерика, преведени на руски от М. Редкина, О. Астафиева и др., потвърди още веднъж тази теза — във всичките имаше едни или други от посочените ритмични отклонения и други промени и само в три от тях на преводача се бе удало да запази топонима от оригинала.

Но да видим и няколко други опита за превеждане на лимерици на български.

Първо два, в които може би по чиста случайност, сполучливо или не, са се запазили максимално и формата, и съдържанието на оригинала, с изключение на географското название:

There was a young man of Bengal,
Who went to a fancy-dress ball;
He went just for fun
Dressed up as a bun,
But a dog ate him up in the hall.

Младешк свенрав от Непал
маскиран отишъл на бал —
не във вид на човек,
а във вид на геврек.
Но някакъв пес го изял.

(Прев. Белин Тончев)

There was an Old Man of Pekin,
Who sat on the point of a pin.
He jumped up in pain,
Then sat down again,
That silly Old Man of Pekin.

Живял един старец в Дижон,
който седнал веднъж връз пирон,
но подскочил със вик
и . . пак седнал след миг,
този стар идиот от Дижон.

(Преводът мой — С. Ф.)

Ето два други лимерика с по два различни превода:

There was a young lady of Niger,
Who smiled as she rode on a tiger.
They returned from the ride
With the lady inside —
And the smile on the face of the tiger.

(Cosmo Monkhouse)

Девойка безстрашна край Тибър
усмихната яздеше тигър.

Девойка, с усмивка, край Нигер
препускала волно на тигър.

Но настъпи промяна —
тя вътре остана,
а усмихна се нейният тигър.

На връщане, вместо да яха,
на него била тя в стомаха —
усмихнат бил нейният тигър.

(Прев. Белин Тончев)

(Преводът мой — С. Ф.)

As a beauty I'm not a great star,
There are others more handsome by far,
But my face, I don't mind it,
Because I'm behind it —
'Tis the folks in the front that I jar.

(Anthony Ewer)

С красотата си не заслепявам
и не хващам окото, признавам.
Но макар в този вид,
зад него съм скрит,
и чуждия поглед смуцавам.

С красота аз не съм надарен —
и с по-хубав лик има от мен, —
но си казвам без яд:
„Че нали съм отзад —
да му мисли тоз, кой е пред мен!“

(Прев. Белин Тончев)

(Преводът мой — С. Ф.)

И сполучлив превод на един ексцентричен лимерик от неизвестен автор:

There was a young man of Japan,
Who wrote verse that never would scan.

When they said, "But the thing
Doesn't go with the swing."
He said, "Yes, but I always like to get
as many words into the last line
as I possibly can."

Живее на нос Ерланет
един неразбран млад поет.

Когато го питам:
Защо няма ритъм?

Той отвръща : Аз винаги гледам да вкарам

колкото може повече думи

в последния ред.

(Прев. Белин Тончев)

И все пак въпреки възприетия от нас принцип за преводимостта, съвсем независимо от тесните рамки на обичайната краткост на формата не само на лимерика, но и на повечето други видове нонсенс извън възможностите на преводача освен разгледаните по-горе игрословици и скоропоговорки остават извънредно колоритните, типични за английския език характеристики омонимия, омофония, внасящото допълнителна комичност преиначиаване на произношението, всевъзможната игра с правописа за постигане на зрительно-слухови изненади, „прозрачните“ или неразгадаемите „съчинени“ думи и неологизмите. Посочването на отделни примери би отнело твърде много място, понеже те всички биха изисквали пространни обяснения.

Обаче при изковаването на „съчинени“ или контаминирани думи трябва да се мисли не само за звуковия или графичен ефект, а и доколко ще може читателят на превода да схване вложеното в тях съдържание поне в дадения контекст. Случва се за сметка на някоя рядка сполука (българският език не е много податлив за този тип неологизми или пък ние не сме свикнали с такава словесна игра) преводачът в подражателското си увлечение да превърне цялото в пародия — смешна, да, но твърде далечна от „изящното изкуство“, както нарича нонсенса Едмънд Стрейчи. А когато непретенциозното съдържание се лиши от „солта“, тази добавъчна подправка към шегата, и се оголи или пък се предаде само формално, или — още по-лошо — остане непонятно без допълнително тълкуване, такъв превод ще бъде празен набор от думи, една истинска „галиматия“.

Изводът от всичко казано досега е, че при превеждането на този тъй малко познат у нас жанр, с който съвсем не е излишно да се запознаем, тази „поезия на безсмислиците“ в много случаи, обратно на установения канон, преводачът трябва да съумее да предаде (по-добре ще е да кажем — да запази) на първо място именно „безсмисленото“ (в кавички!), гротескното, парадоксалното и невероятното, но с рационалното зърно в ирационалната му поне наглед обвивка, като пожертвува едни или други подробности, дори отделни образи, и да потърси компенсации, обобщения, трансформации и пр., за да втисне в дадената рамка същото, макар и поизстискано съдържание.

Ала този непривичен за нас характер на хумора в нонсенса понякога придава на превода, особено на лимерика, дори и при отделни сполуки известна нотка на принуденост, сякаш превеждането го лишава от неговата с нищо незадължаваща свобода, от устрема към комичното без подтекст, от предназначението му с крайно нелогичните или, обратното, неочаквано простите ситуации да поднесе само смешната страна на безсмислицата, без философска или друга тенденция.