

ПРЕВОД НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ С ФОЛКЛОРЕН СТИЛ ОТ РУСКИ НА БЪЛГАРСКИ ЕВДОКИЯ МЕТЕВА

(сб. "Изкуството на превода", изд. "Народна култура", 1969 г.)

Едно от основните изисквания на съвременния превод е необходимостта да се запази националното своеобразие на оригинала, да се предаде без изменение социално-историческата му атмосфера – изискване коренно различно от практиката на някогашния свободен превод, който всячески се е стремил да заличи националната специфика на чуждата творба и максимално да я приближи към историческата епоха и социално-битовите условия на новия читател.

Националният колорит на оригинала се проявява в поведението на героите, в тяхната реч, в детайлите на обкръжаващия ги бит и т. н. Особено ярко той е изразен в произведения, близки по характер и стил до фолклора, тъй като именно в народното творчество най-пълно се разкрива самобитният дух на народа, най-широко е представен неговият бит. Поради това тук проблемата за запазване националното своеобразие на оригинала изпъква особено остро. Фолклорните елементи в стила и ритъма на подобни произведения създават и редица специфични трудности за преводача. От една страна, за него съществува опасност да не намери необходимия фолклорен еквивалент на преведаната творба и произведението да получи книжно-литературно звучене. От друга страна, за да запази фолклорния колорит на оригинала, преводачът трябва да търси изразни средства в поетиката на своето народно творчество, които могат да внесат елементи от чужда национална атмосфера.

В настоящата статия ще споделим някои наши наблюдения върху преводи с фолклорен стил, като се постареем, изхождайки от реални постижения и слабости, да поставим основните въпроси, които те повдигат. Подбрани са произведения, написани в стихове, а не в проза, тъй като при тях най-пълно са изразени различните стилистични похвати на народното творчество. Те остро поставят и въпросите за интонацията

и ритъма на фразата, за метричното своеобразие на стиха и др. Наблюденията са направени върху произведения в народен стил на Пушкин, Лермонтов и Некрасов. От Пушкин са анализирани: "Руслан и Людмила", "Жених", "Песни о Стеньке Разине" и приказките: "Сказка о царе Салтане", "Сказка о мертвой царевне и семи богатырях", "Сказка о рыбаке и рыбке", "Сказка о золотом петушке", "Сказка о попе и работнике его Балде" и "Сказка о медведихе". Наблюденията са правени въз основа на преводите от десеттомното събрание на Пушкиновите съчинения от 1940 г. При Лермонтов се използва преводът на поемата "Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова" по изданието на М. Ю. Лермонтов, Стихотворения и поеми – превод на Л. Стоянов, 1948 г. При Некрасов наблюденията се правят върху преводите на поемите му "Мороз – красный нос" от Т. Йорданов и "Кому на Руси жить хорошо" от А. Жаров, С. Русакиев и Г. Веселинов, стихотворенията "Огородник", "Калистрат", "Орина – мать солдатская" и други. Използува се двутомното събрание на съчиненията му от 1954 г. (т. I) и 1955 г. (т. II) , а също така стихосбирката "Мъст и печал" от 1938 г.¹

При анализа и оценката на преводите се изхожда от съвременните изисквания за адекватен или функционален превод, който държи сметка не за изразните средства на оригинала, взети сами за себе си, а за тяхната художествена функция. Той позволява на преводача да използва както същите, така и други изразни средства, чрез които да създаде у читателя такова идейно-естетическо въздействие, каквото би извикал и оригиналът. Понятието "адекватна" или "функционална" точност се възприема като най-широка преводаческа категория. То обединява и подчинява всички останали видове "точности" – лексична, стилистична, смислова и др. За да се избегне повторение, се въвеждат

1 При конкретните анализи цитатите се дават според посочените издания, като се обозначава само томът с римска цифра, а страниците с арабска. Оригиналите творби се цитират според изданията на А. С. Пушкин, Собр. соч. в десяти томах, А. Н., СССР, 1959 – 1962; М. Ю. Лермонтов, Собр. соч. в четырех томах, 1964; Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем в десяти томах, 1948 – 1955.

като синонимични, макар и с известна условност, понятията художествена точност или вярност, пресъздаване или преизразяване на оригинала и пр. Борави се с термина функционален еквивалент като основен принцип на адекватния превод.¹

Една от най-характерните стилни особености както на руското, така и на българското народно творчество са *постоянните епитети*. Възникнали най-напред от необходимостта да конкретизират даден предмет или представа, като посочат негов характерен белег или отличително свойство, те постепенно разширяват своето значение, превръщат се в естетическа категория, която предполага образно, а понякога и метафорично мислене (*меден* кавал, *тежка* сватба, *огнена* сабя). Постоянните епитети допринасят за увеличаване образността на народния стил. Техен основен характерологичен белег е това, че почти винаги придружават едни и същи предмети или представи, с които образуват неделими стилни съчетания. Тези съчетания често пъти са едни и същи за български и руски език. В такъв случай техният превод не извиква никаква трудност – напр. "*черная* туча" – "*черен* облак", "*белые* руки" – "*бели* ръце", "*сизый* голубь" – "*сив* гълъб", "*трава* зеленая" – "*зелена* трева", "*море* синее" – "*синьо* море", "*солнце* ясное" – "*ясно* слънце" и т. н. В преводаческата практика често се среща и замяна на един постоянен епитет с друг, близък по съдържание. Незначителните отклонения в смисловата точност тук се компенсират от общата художествена вярност до стила на оригинала. Така напр. напълно приемлив е преводът на "*ясный сокол*" със "*сив* сокол", "*ночи темные*" с "*мрака черният*", "*удалой боец*" с "*буен* юнак" от поемата на Лермонтов

1 По-подробно за характера на адекватния или функционалния превод виж: К. Чуковский – "Искусство перевода" (1941, 1965), А. Ф. Феодоров, "Введение в теорию перевода" (1956, 1958), сборниците "Вопросы художественного перевода" (1955), "Мастерство перевода" (1959, 1962, 1964). У нас Л. Огнянов, "Основи на преводаческото изкуство" (1947), А. Людсканов, "Принципът на функционалния еквивалент – основа на преводаческото изкуство" (Език и литература, XIII, 1958, кн. 5), А. Людсканов, "За степента на точност при превода" (Език и литература, XIV, 1959, кн. 2) и др.

"Песня про царя Ивана Васильевича..." Сполучлив е и преводът на "вежди *черные*" с "вежди *рунтави*", свързани с образа на Иван Грозни от същата поема. Този епитет се асоциира в нашето народно творчество с образа на Крали Марко и създава представа за юнак силен, смел, навъсен. Поради това не противоречи на оригинала.

Понякога преводачите по причини, свързани с ритмичното оформяне на стиха, не провеждат последователно изискването за "постоянност" при преизразяването на епитета. Така например при превода на поемата "Кому на Руси жить хорошо" устойчивото фолклорно съчетание "ветры буйные" се предава в един случай чрез съответния постоянен епитет "*ветровете буйните*" (I, 188), а в други – със синонимични, но не постоянни епитети: "ветри *вихрени*" (I, 248) и "вятър *яростен*" (I, 146). Когато подобни явления носят частичен характер, както в дадения случай, те не се отразяват върху общия характер на стила, но ако това е по-широко явление, то нарушава фолклорния колорит и трябва да бъде компенсирано чрез други фолклорни изразни средства.

Повече затруднения за преводача създават онези постоянни епитети, които нямат пряко съответствие на български език. Такъв е напр. епитетът "*сыра* земя", който най-често се свързва с представата за смърт и погребение. На български той би могъл да се предаде чрез точното му смислово съответствие, както постъпва преводачът на "Мороз – красный нос": "Одумал с *сырою* землей" - "Във *влажна* земя да лежиш" (I, 65). По-добре е обаче, ако епитетът "сырой" се замени с един от онези постоянни епитети, които в нашия фолклор се свързват със съществителното "земя" (като напр. съчетанието "черна земя") и също се асоциират с представата за смърт и погребение, напр. "лежи в земята *черната*" (Кому на Руси...).

Чужд за нашето народно творчество е и често срещаният в руския фолклор постоянен епитет *грозный* в смисъл на "страшен, силен, могъщ". Запазването му без изменение при превода създава съвсем различна от оригинала идейно-естетическа представа. Ето защо не можем да се съгласим с преводача на Пушкиновата "Сказка о рыбаке и рыбке", когато превежда на български стиха "Здравствуй, *грозная*

царица" (III, 342) със "Здравей, *грозна* ми царице", а при "Песня о Стеньке Разине" – "Промълвил *грозен* Стенка Разин (II, 119). Тук по-подходящи биха били епитетите "Здравей, *славна* ми царице" и "*страшен* Стенка Разин", тъй като тези епитети не само са по-близки по смисъл до оригинала, но се срещат в нашето народно творчество като постоянни епитети. Често пъти самите преводачи основателно търсят друг функционален еквивалент на руския постоянен епитет *грозный*. Напр. стихът "Пленят *грозного* царя" от поемата на Пушкин "Руслан и Людмила" е преведен на български "Пленява царя *лош*". Тук е правилен самият опит да се намери ново съответствие на оригинала, макар че в случая по-подходящ би бил епитетът "*лют, зъл*". Преводачът пък на "Сказка о золотом петушке" успешно разкрива постоянния епитет чрез перифраза – "С младоду был *грозен он*" (II, 359), "В младостта си сам *без жал*" (II, 356).

Може би единственият случай, в който епитетът "*грозный*" би могъл да остане без промяна в български език, е, когато се съчетава с името на Иван IV Грозни, утвърдено вече така в съзнанието на българския читател. И тук обаче преводът на стиха от поемата на Лермонтов за Иван Грозни "Сидит *грозный* царь Иван Васильевич" (II, 7) със "Седи *грозен* цар Иван Василевич" (117) би могъл да извика възражение, тъй като в дадения случай *грозный* не се отнася непосредствено към Иван Грозни, а се въвежда като постоянен епитет във фолклорното съчетание "*грозный царь*" с известното вече значение на "страшен, силен цар".

Няма точно съответствие в български език и руският постоянен епитет *красный* в смисъл на *хубав, ясен*. Поради това преводачите или го пропускат, или понякога му намират неподходящо смислово и стилно съответствие. Така при превода на "Песня про царя Ивана Васильевича..." буди възражение замяната на съчетанието "солнце *красное*" със "слънце *алено*", защото такова съчетание липсва в нашия фолклор. А самият епитет *ален* тук звучи литературно за разлика от оригинала. Много по-подходящо би било "*ясно* слънце" или "*ясно* слънчице".

Трудност за преводача създава и специфичното руско съчетание

"*добрый* молодец" поради широкото значение, което може да му се предаде в зависимост от контекста. При превода на Лермонтовата поема "Песня про царя Ивана Васильевича..." то се свързва с образа на опричника Кирибеевич и се употребява в смисъл на "*добър* юнак" или "*буен* юнак". Ето защо преводът му с "*луд гидия*" не само изменя смисъла на оригинала, но и отвежда към една твърде специфично наша битова атмосфера.

Наред с постоянния епитет значително място в творбите с фолклорна стилистика заема и *сложният епитет*, който също отвежда към поетиката на народното творчество. Извънредно сполучливи сложни епитети срещаме при превода на Лермонтовата поема "Песня про царя Ивана Васильевича...", напр. преводите на фолклорните съчетания: "Болярина *белолицая*" с "болярка *белообразна*", "Москва *златоглавая*" с "Москва *златокуполна*", "головушка *бесталанная*" с "главата *многопатила*". Понякога преводачът заменя постоянния или обикновен епитет със сложен, без с това да се нарушава художественият стил на произведението. Напр. преводът на "*косы русые золотистые*" с "коси руси *златокъдрави*"; "с грудью *белою*" с "*белоснежна* гръд"; "*золотой* кувш" със "*златолян* пахар", "голоса *звонливые*" – "гласове *звънкоструйни*". Единственият сложен епитет, който носи силно изразен литературен характер и противоречи на общия стил на произведението, е преводът на "*голубь сизокрылый*" с "гълъб ясен *бледнобисерен*".

Характерни за народното творчество са и *епитетите-съществителни*. Това позволява на преводачите, когато е необходимо, успешно да заменят постоянния или сложния епитет с епитет-съществително, без да се накърнява фолклорният колорит на оригинала. Така например много сполучлив е преводът на "поле *многохлебное*" с "нива *хлебородница*" (Кому на Руси...) или "огородник *лихой*" с "юнак градинар", "*большим* городам" със "*слънца-градища*" (Огородник). Възможни са и обратни случаи, при които епитетът-съществително се превежда с постоянен епитет, напр. преводът на "девица-*краса*" с "*хубава* мома" (Огородник), "*кровь с молоком*" с "*румено-бели*", "пойду на моря-*окианы*" с "ще ида през *девет* морета" (Мороз – красный нос). Понякога епитетът-

съществително се изразява чрез разгънато сравнение, напр. преводът на *"пава-невеста"* с *"грее невестата сякаш сребро"* (*Мороз – красный нос*). Това сравнение, макар и смислово неточно, напълно въвежда във фолклорната атмосфера на оригинала и поради това е художествено убедително.

Много често срещано явление в руското народно творчество са думите с умалителен суфикс. Тези суфикси обикновено придават умалително ласкаво звучене на думата. В руския език обаче в редица случаи те са загубили тази си стилистична окраска и са получили неутрален характер. Поради това българските преводачи са напълно прави, когато ги преизразяват само в случаите, при които първоначалната им емоционална окраска е запазена. Така постъпват преводачите на Некрасовата поема *"Кому на Руси жить хорошо"*. Те не изменят характера на многобройните думи с умалителен суфикс, когато разкриват сърдечното и ласкаво отношение на човека от народа към руската природа с нейните *горички* и *полянчици*, с *нивичките* и *брезичките*, със сивите *зайчета* и малките *гардженца*, с *кукувичката* и мъничкото *птиченце*, паднало от дървото, или изразяват обичта му към Русия *майчица*, която дава и *хлебеца*, и *краставичките*, и *ракийчицата*, и *студеничкия* пивоквас – тези най-необходими за човека блага. Същевременно изискванията на адекватния превод ги задължават да преминат към неутрална лексика, когато думите с умалителен суфикс са загубили в оригинала емоционалната си функция. Ето защо отношението на Некрасовата героиня Матрьона Тимофеевна към жестоката свекърва и злите зълви правилно е отразено в превода чрез неутрални лексични форми вместо умалителните в оригинала:

Осталась я с *золовками*,
со свекром, со *сеекровушкой*.
(III, 254)

Останах аз със *зълвите*,
със *свекъра*, *свекървата*.
(152)

Напълно лишен от емоционална окраска е умалителният суфикс в стиховете:

Рвал бороды *начальничек*,
Как лютый зверь *наскакивал*. (III, 266)

и преводачите са напълно прави, когато не го отразяват в превода:

Извергът лют – *началникът*,
раздърпва той брадите ни. (182)

В подобни случаи запазването на умалителния суфикс не само че не преизразява, но дори нарушава естетическото въздействие на оригинала. Такъв е напр. преводът на следните стихове от поемата "Мороз – красный нос":

Крепче вы, <i>ноженьки</i> , стойте!	Стойте, <i>крачета</i> , вий здраво!
Белые <i>руки</i> , не нойте! (II, 184)	Мои <i>ръчици</i> корави ! (I, 20)

Тъй като думите с умалителен суфикс са тясно свързани с народното творчество, то тяхното пропускане в случаите, при които са получили неутрален характер, стеснява фолклорния колорит на оригинала. Поради това те би трябвало да бъдат компенсирани на друго място, с други, също характерни за народната поезия изразни средства. Така напр. много сполучлив е преводът на стиха: "Из-под утренней *белой зорюшки*" (III,) с "Едва-що се е зора *зазорила*" (I, 24), в който пропускането на умалителния суфикс и на постоянния епитет е заменено с характерното за фолклора тавтологично съчетание (Сказка о медведихе).

Особено внимание при превода заслужават собствените имена с умалителен суфикс, тъй като тяхното превеждане с български умалителен суфикс изопачава руския характер на името и нарушава националния колорит на произведението. Така напр. съвсем несполучлив е преводът на *Проклушка* – героят на поемата "Мороз – красный нос", с *Прокълчо*¹ не само защото изцяло се заличава представата за възрастен мъж, но и защото превръща руския герой в български. При превода на поемата "Кому на Руси жить хорошо" – правилно са предадени женските ласкави имена *Матрьонушка*, *Марюшка*, *Савушка*, *Савелюшка* с характерен руски умалителен суфикс, но не отговарят на изискванията за адекватен превод побългарени имена като *Олгичке*, *Даричке*, *Якимчо*, *Филипчо*.

1 При първия превод на поемата от Г. Стойнов.

Обикнат стилистичен похват в руското и българското народно творчество са *тавтологичните съчетания*. Тук се отнасят, от една страна, думи с обща етимологична основа като *день-деньской, сухим-сухохонько, ругательски-ругаются* и др., а от друга, синонимични изрази като *путь-дороженька, поймать-обнять, фрукты-ягоды* и др.

При тавтологичните съчетания, както и при постоянните епитети, в редица случаи е възможно да се намерят пълни съответствия на оригинала. За това ясно говорят преводите на *"Красная красавица"* с *"Хубавице хубава"* (Песня про царя Ивана Васильевича...); *"А я млада младешенька"* – *"А мене млада-младичка"* или *"Будил ее пробуживал"* с *"Той буди я, разбужда я"* (Кому на Руси...). В редица случаи обаче намирането на еквивалентен тавтологичен израз в българския превод е невъзможно. В такъв случай тавтологичното съчетание обикновено се предава чрез неутрален израз, който разкрива смисловото му съдържание и изразява стилистичния му колорит с други средства, напр.: *"И стоном стон стоял"* – *"И вред се чува стон"*; *"Шалаш полным – полнехонек"* – *"театрото претъпкано"* (Кому на Руси жить хорошо); *"горе-горькое"* – *"черна мъка"* (Похорони). Пропуснатото тавтологично съчетание може да се компенсира и като се въведе на друго място в произведението – напр. преводът на стиха *"А я-то сдуру радуюсь"* с *"А аз глупакът-глупави"* (Кому на Руси...).

По-широки са възможностите за превод на синонимичните тавтологични съчетания. Много сполучливи са например българските съответствия на стиховете:

Как <i>сходилися, собиралися</i>	Като <i>тръгнаха и потеглиха</i> .
(Кому на Руси...)	
Заунывный <i>гудит-воет</i> колокол.	А камбаната <i>звънти-кънти</i> горестно.
(Песня про царя Ивана Васильевича...)	
В долгу ночь <i>баюкала-качала</i> .	В дълга нощ <i>приспивала-люляла</i> .
(Песни о Стеньке Разине)	

Същевременно и тук се наблюдават случаи на умела художествена компенсация. Така например пропуснатият тавтологичен израз в стиховете "На лес, на *путь-дороженьку*" (В гората към пътеката) или "Нельзя *поймать-обнять*" (Не можем улови) при превода на поемата "Кому на Руси..." се появява на друго място – например: "*Как золото на солнышке горит*" – "*Блестят-горят на слънцето*".

Основният лексичен пласт на произведения с фолклорен стил е *битово-разговорната лексика* с редица просторечни думи, диалектизми и фразеологични съчетания, които отвеждат към езика на народа и устното поетично творчество. Почти всички преводачи, които държат сметка за фолклорния характер на произведенията, се съобразяват с тази особеност на оригинала. Така напр. при превода на Некрасовата поема "Кому на Руси жить хорошо" битовото просторечие и вулгаризмите звучат съвсем естествено и приемливо в сцените, в които Некрасов рисува панаирската глъч, изпъстрена с ругатни и пияни спорове. Тук в езика на героите са напълно допустими думи като *пръждосвай се, не ни мотай, проклетнико, твърдоглавецо*, изрази от рода на *муцуната му свинската* и др. По-сложен е въпросът с превода на *диалектизмите*, тъй като те са особено тясно свързани с националното своеобразие на даден език. Превеждането им със съответните лексико-стилистични форми би могло да доведе до нарушаване на националния колорит на оригинала. Поради това те често се заменят с битово просторечие. Така постъпват преводачите на Некрасовата поема "Кому на Руси жить хорошо". Твърде рядко срещаните диалектни форми, които те въвеждат, като *камо го, отдека сте*, до голяма степен са загубили в контекста своя тясно областен характер и се възприемат по-скоро като социална стилистична категория. Диалектните думи и изрази в поемата умело се компенсират и чрез ударението, поставено върху последната срички на миналото неопределено време – народното *срещна̀ли се* (вм. срѣщнали се), *каза̀л* (вм. ка̀зал), *почна̀л* (вм. по̀чнал), *стана̀ли* (вм. ста̀нали) и др. Преводачите не злоупотребяват и с тази граматична категория. Напротив, в последната редакция на превода те променят редица

стихове – напр.: "Срещна̀ли се – заспорили" със "Събра̀ли се – заспорили"; "Роман каза̀л" с "Роман твърди" и др. Подобни промени едва ли са оправдани, тъй като стесняват битово-просторечния колорит на поемата.

Понякога недостатъчно прецизното отношение на преводача към лексичните особености в езика на оригинала може да доведе до много сериозни нарушения в цялостния стилистичен колорит на произведението. Пример за такъв неуспех представлява преводът на Пушкиновото стихотворение "Жених", написано в духа на народното творчество. В превода не е останало и помен от характерната за оригинала битово-разговорна реч. За доказателство ще приведем думите на сватовницата, които в превода получават съвсем книжен характер:

Катаясь видел он вчера
ее за *воротами*;
Не по *рукам* ли, да с двора,
да в церковь с *образами*?

Той минал вчера покрай вас,
видял я, *пламнал* и – *злочест* –
от обич днес *изгаря* –
затуй се *кани* още днес
да иде с нея пред *олтаря*.

Сериозна трудност при превода на произведения с фолклорен стил представляват *фразеологизмите*. Те са особено тясно свързани с неповторимата специфика в речта на народа и при тяхното преизразяване на чужд език опасността от нарушаване на националния колорит на оригинала е особено реална.

От разглежданите преводи с най-много фразеологизми изобилствува поемата на Некрасов "Кому на Руси жить "хорошо". Поради това опитът на преводачите би могъл да бъде особено поучителен. В повечето случаи те са намерили много сполучливи фразеологични еквиваленти на оригинала, без да излязат от неговата социална и национална атмосфера. Ще посочим няколко примера: "А мы теперь расхлебывай" (III, 336) – "Забъркаха попара те" (I, 256); "Теперь свищи в кулак" (III, 239) – "Сега сме с пръст в уста" (I, 133); "Варили-варом гончие" (III, 227) – "Ревяха, та се късаха (I, 218); "Нахохотавшись досыта" (III, 223) – "Като

се смя до капване" (I,112); "Посмеивались в ус" (III, 228) – "Засмени под мустак" (I, 118); "Без слова тягу дал" (III, 219) – "И бързо търти в бяг" (I,107); "Теперь не скоро князюшка сойдет с коня любимого" (III, 331) – "Че тази песен княжеска ще има да я слушаме" (I, 243) и др. Понякога възможностите на двата езика и характерът на самия контекст не позволяват руският фразеологизъм да се предаде чрез съответно българско устойчиво съчетание. В такъв случай преводачите правилно разкриват неговото смислово съдържание чрез неутрален израз, като се стремят да запазят разговорно-битовия колорит на речта. От този род са преводите на фразеологизмите "Молись – хоть лоб разбей" (III, 229) – "Моли се колко щеш" (I, 21); "Коптил я небо божие" (III,234) – "Живеех си в безделие (I, 127); "Пошел тут пир горой" (III, 165) – "И почна славен пир" (I, 38); "Повел хлеб-соль с исправником" (III, 266) – "Сближи се той с исправника" (I, 168); "На ус себе наматывай" (III, 372) – "Помнете туй добре" (I, 300) и др. За да компенсират обаче пропуснатата стилистична особеност на оригинала, преводачите на друго

място успешно заменят руския неутрален израз с близък по съдържание и емоционална обогатеност български фразеологизъм. Напр.: "Постойте! Я вас выручу!" (III, 336) с "Оправи ща аз кашата" (I, 256) или "Пропали денежки" (III, 315) със "За тоз, що духа, плащал си" (I, 229).

Съществува обаче опасност преводачът да не долови фразеологичния характер на израза, да го преведе буквално и с това да го разруши като устойчиво съчетание. Такъв е напр. преводът на фразеологизма от поемата "Кому на Руси жить хорошо" "ломались косточки" (III, 170), което означава "болят, въртят ме костите" с "и ако само костите теб чупят се" (I,44). В първия превод на поемата е преведено буквално и фразеологичното съчетание "попали пальцем в небо вы" (III, 224) с "небето с пръст докоснахте". Във втората редакция обаче този превод е поправен с "вий нищо не разбирате" (I,113).

При превода на поемата "Кому на Руси жить хорошо" липсват случаи, при които се нарушава националният колорит на оригинала. Единствен преводът на фразеологичното съчетание "горькую пил" с

"люта ракия той пил" отвежда повече или по-малко към нашия национален бит. Това ясно показва, че в съвременната ни преводаческа практика въпросът за спазване националния колорит на оригинала е поставен твърде сериозно.

Тясно свързани с историческия и национален колорит на произведението са и *реалиите*. Това са непреводими на чужд език думи, които разкриват специфични за дадена нация или историческа епоха образи и понятия. Реалии могат да *бъдат* различни детайли от облеклото, редица явления, свързани с бита, със социалните и политически отношения през определена историческа епоха, названия на пари и т. н. Непреводимостта на реалиите заставя преводачите твърде често да ги въвеждат без изменение в превода, като оставят читателя да долавя тяхното съдържание от общия контекст или от обясненията, които се дават под линия, когато понятието е непознато и трудно разбираемо. Така напр. в превода на Лермонтовата поема "Песня про царя Ивана Васильевича..." понятието *опричник* основателно е обяснено под линия (войници от личната гвардия на Иван Грозни), но също така правилно са оставени без изяснение такива реалии като *гуслар, боляри, князе, хазна, кафтан*, които са известни от нашия исторически живот или за които се предполага, че са познати на читателя.

В редица случаи съдържанието на реалията успешно се разкрива чрез познати на читателя представи. Така например преводачите на Некрасовата поема "Кому на Руси жить хорошо" превеждат *вотчина с наследство; чифлик с имение; барищина с ангария; рекрутина с набор; бургомистр с управител; староста с кмет; водка с ракийчица; армяки с аби*. Всички тези понятия, макар и да не отговарят съвсем точно на руската реалия, създават у читателя сходни представи и поради това тяхното запазване без изменение би само отежнило превода. Правилно постъпват преводачите и когато свеждат дадена реалия към друга, извоювала си вече право на гражданство – напр. преводът на *полтинник с полрубла, семишник – с две копейчици, трешник с три копейки*. Когато

се приеме обаче едно решение при превода на руска реалия, то би трябвало да се провежда последователно в целия превод. Не е правилно напр., когато руската реалия *исправник* в един и същ превод се среща ту като *пристав*, ту като *изправник* с пояснение под линия (околийски началник) или без пояснение, а *двугривенник* се превежда на български език ту като *два двайстака*, ту се запазва без изменение (Кому на Руси...).

Понякога преводачът в стремежа си да извика у читателя познати представи изменя съдържанието на самата реалия. Така напр. при превода на поемата "Песня про царя Ивана Васильевича..." разгънатата руска реалия "шапка бархатная с черным соболем отороченная" е преведена на български "самур-калпак, везан с кадифе и бисери". Този превод разрушава представата за островърхите кадифени шапки, обточени със самурова кожа, които са носели някогашните руски князе. Той създава обаче представа за празничност, пищност и богатство, непосредствено свързани с атмосферата на царския пир. Поради това преводът би могъл условно да се приеме.

Има случаи, когато преводът на руската реалия отвежда погрешно към българска битова атмосфера. Така напр., пресъздавайки обстановката на царския пир, преводачът на Лермонтовата поема "Песня про царя Ивана Васильевича..." превежда стиха "чарку меду пенного" с "*вино* пълна *бъклица*", като заличава представата за старинното питие на славяните (медовина) и заменя руската чаша с българската бъклица. И този превод обаче добре въвежда в празничната атмосфера на царския пир и с това буди у читателя сродна с оригинала естетическа представа. Ето защо, макар и с известна уговорка, и той звучи художествено убедително.

Произведенията с фолклорна стилистика съдържат и редица *особености от синтактичен и ритмичен характер*. Често пъти стихът в руската народна песен започва с *битово-разговорни частици*, които нямат ясно изразена синтактична функция във фразата като *как* и *что* и които твърде трудно се превеждат на български език. Ето защо

преводачите или ги изпускат, или ги предават по най-различен начин. За пример ще посочим няколко стиха от превода на "Песни о Стеньке Разине":

<i>Как по Волге-реке, по широкой</i>	—	<i>Хей по Волга, по река широка,</i>
<i>Как по лодке гребцы удалые</i>	—	<i>а на лодката гребци-юнаци.</i>
<i>Как вскочил тут грозен Стенька Разин.</i>	—	<i>Че подскочи грозен Стенка Разин.</i>

Преводът на "Сказка о медведихе" от своя страна предлага и други варианти:

<i>как завидела медведиха</i>	—	<i>ей че като го видя мецана</i>
<i>как весенней теплою порою.</i>	—	<i>една есен в чудно топло време.</i>

Всички тези варианти биха могли да се приемат. Те зависят от индивидуалния подбор на преводача или от характера на фразата и ритъма на стиха.

Почти непреводима е и частицата *то*, поставена след съществителното. Тя също усилва битово-разговорния характер на речта и изпълнява ритмоорганизираща роля в стиха. В българския превод нейната стилна и ритмична функция се компенсират по различен начин :

Например при превода на "Сказка о медведихе":

<i>У него-то зубы закусливые,</i>	<i>Зъбите му – остри, та хапливи,</i>
<i>У него-то глаза завистливые.</i>	<i>очите му – зли, та завистливи.</i>
<i>А нож-то у него за поясом.</i>	<i>В пояса му остър нож <i>затъкнат</i>.</i>

В първите два стиха битово-разговорният колорит на частицата *то* се компенсират със съюза *та*, който има почти същата стилистична функция. В третия случай компенсацията до известна степен е достигната чрез характера на прибавения от преводача глагол.

Ярко изразен фолклорен характер има и *синтактичното повторение на предлога*, което се среща както в руското, така и в нашето народно творчество. Тази характерна особеност на народната песен също се свързва с ритмичната структура на стиха, като му придава по-голяма музикалност. Поради това и нейното запазване в превода не е без значение. Така напр. преводът на стиха "*Из лесу, из лесу, из дремучего*"

от "Песни о Стеньке Разине" би спечелил може би повече в музикално отношение, ако преводачът би запазил повторението и на трите предлога – "От гората, от гората, от тъмната" вместо "От гората, от гората тъмна". Още по-определено се чувствава разрушаването на музикалния ритъм поради неспазеното повторение на предлога при превода на следните стихове от поемата "Кому на Руси жить хорошо" (от стихосб. "Мъст и печал").

Пусти на волю птенчика!	Пусни на воля птичето,
За птенчика, за малого	за него откуп ще ви дам. (50)
Я выкуп дам большой. (III, 162)	

Преводът би звучал ритмично много по-близо до оригинала, ако синтактичното повторение на съюза беше запазено :

Пусти на воля птичето!
За птичето, за малкото
аз откуп ще ви дам.

Преводачите не винаги достатъчно отчитат и една друга особеност на произведенията, близки по музикален ритъм до народната песен, а именно *отсъствието на пренос* и съвпадането на отделните синтагми с края на стиха. Въведеният от преводачите пренос довежда до сериозни нарушения в песенния характер на фразата. В това убеждава преводът на стиховете, взети също от Некрасовия сборник "Мъст и печал":

Идите по лесу,	Вървете през гора,
Против столба тридцатого	от трийсетия стълб <i>една</i>
Прямехоньку версту:	вий верста <i>измерете!</i> – Но –
Придите на поляночку,	Направо точно! – <i>там</i>
Стоят на той поляночке	ще стигнете полянчица;
Две старые сосны. (III, 162)	а на полянчицата <i>две</i>
	борики там стърчат. (50)

Твърде много допринасят за песенната интонация на произведенията с фолклорна стилистика *синтактичните паралелизми*, при които вторият стих представя своеобразна смислово-ритмична вариация на първия и звучи като негово ехо. Особено често тези синтактически паралелизми съдържат характерната за народното

творчество анафора. Нейната ритмична функция е така ясно изразена, че преводачите обикновено се стараят да я запазят дори понякога за сметка на съдържанието. Така постъпва преводачът на поемата "Мороз – красный нос" при превода на стиховете:

Уснул, потрудившийся в поте! *Заспа той, потруди се доста!*
Уснул, поработав в земле! (II, 174) *Заспа той, затвори очи ! (II, 64)*

Или:

Одумал ты думушку эту, *Защо си отиде тъй рано ?*
Одумал с сырою землей? (II, 175) *Защо ни напусна, кажи? (II, 65)*

Когато са принудени да пропуснат анафората, преводачите правилно се стараят да компенсират нейната музикална функция чрез други ритмични средства, например:

Твои деревни скромные, *Селата скромни – твои са,*
Твои леса дремучие, *горите тъмни – твои са –*
Твои поля кругом. (II, 225) *а и полята – вред! (I, 166)*
(Кому на Руси жить...)

Тясно свързани с песенния характер на фолклорния стих са и многобройните *лирични обръщения и възклицания*. Те често пъти служат за своеобразно лирично начало, което изведнъж въвежда в емоционалната атмосфера на произведението. Такова е например лиричното обръщение към Иван Грозни, с което започва Лермонтовата "Песня про царя Ивана Васильевича...": "*Ой ты гой еси, царь Иван Васильевич*" (II, 17), много добре преизразено на български език: "*Ой те тебе, цар Иван Василевич*" (117). Много сполучливо, в духа на нашата народна песен, е преведено и обръщението "*Государь ты наш, Иван Васильевич*" (II, 5) с "*Царю ле честит, Иван Василевич*" (119).

Изобилствува с емоционални възклицания и Некрасовата поема "Кому на Руси жить хорошо". Тяхното последователно спазване твърде много допринася за общото песенно звучене на оригинала.

Характерна особеност на руската народна песен са *дактилните окончания* на стиха. Те също предават особен музикален песенен ритъм

на произведението. Не всички преводачи обаче в еднаква степен отчитат значението на тази ритмична особеност на оригинала. Така напр. Пушкиновата "Сказка о медведихе" съдържа 56 дактилни окончания при всичко 84 стиха. В превода обаче те са само 15. В Лермонтовата поема "Песня про царя Ивана Васильевича..." от 100 случайно подбрани стиха се срещат 90 дактилни окончания, а в превода те са 75. Затова пък преводите на Некрасовите стихотворения "Орина – мать солдатская" и "Калистрат" са изградени както в оригинала изцяло върху дактилни окончания. При превода на поемата "Кому на Руси жить хорошо" от произволно подбрани 100 стиха Некрасов въвежда 75 с дактилни завършеци, а преводачите – 72.

В руския фолклор най-големи възможности за дактилно окончание дават думите с умалителен суфикс, много от които са загубили своя първоначален стилистичен колорит и са запазили само ритмоорганизиращата роля на стиха. Тъй като в българския език думите с умалителен суфикс имат ясно изразена емоционална окраска и тяхното място в общата система на езика е значително по-ограничено, то за да предадат звученето на дактилните окончания, преводачите често пъти е трябвало да компенсират ритмичната функция на умалителния суфикс чрез други изразни средства. Тук на помощ идва членната форма на нашите съществителни, чужда за граматичната система на руския език – напр. преводът на следните стихове от поемата "Кому на Руси жить хорошо":

Под солнышком без <i>шапочек</i> ,	Без шапка там под <i>слънцето</i>
В поту, в грязи по <i>макушку</i> ,	и в пот, и в кал до <i>темето</i> ,
Осокою изрезаны,	от зли треви <i>издраскани</i>
Болотным гадом – <i>мошкою</i>	и от мухите <i>блатните</i>
Изъеденные в кровь. (III)	изхапани до кръв. (77)

Преводачите на поемата успешно използват и ритмоорганизиращата роля на енклитиките, чрез които до голяма степен компенсират ритмичната функция не само на умалителните суфикси, но и на характерните за руското народно творчество инфинитивни окончания на *-ти*, деепричастия на *-учи*, *-ючи* и т. н. Като енклитики се използват най-често възвратното местоимение "Вървят те и препират

се, крещят, не вразумяват *се*" (I, 27); личните и притежателните местоимения "със клас ще се задавиш *ти*" (I, 30), "Цвърчи и плаче майка *му*" (I, 30); глаголни форми "Роман Пахома *хванал е*" (I, 29), "Кои сте и *отдека сте*" (I, 226); въпросителни и възклицателни частици – "А краставички няма *ли*" (I, 37), "Кукувай, кукувичке *ле*" (I, 30) и др.

Проведените наблюдения ясно показват, че съвременните преводачи проявяват жив усет към стилните и ритмични особености на произведенията с фолклорна стилистика и в стремежа към художествено преизразяване националната специфика на оригинала достигат до интересни и ценни творчески решения. Техните резултати биха били още по-успешни при едно по-широко и последователно използване възможностите на функционалния превод.