

## ЗА РИМАТА ПРИ СТИХОТВОРНИЯ ПРЕВОД

ЛЮБЕН ЛЮБЕНОВ

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

При високохудожествения стихотворен превод главната цел според нас е намирането на български поетически еквивалент на оригинала. При днешното състояние на нашия стихотворен език по принцип трябва да допуснем, че тя в редица случаи е достижима. Процесът на търсенето и намирането на поетически еквивалент е чисто творчески; за успешния му завършек е необходимо творческо хрумване. Именно поради това стихотворният превод е изкуство.

В преводната стихотворна продукция на нашите издателства е преобладавал и продължава да преобладава римуваният стих (и то не само в класиката). Изключително важен фактор, с който поетът-преводач постоянно трябва да се съобразява, е римата. Способността на последния да мисли в рими представлява значителна част от неговия талант. Но колкото и голяма да е тая способност, при превода на стихове римата може да постави всекиго пред големи и неочаквани затруднения, понякога дори неразрешими без сериозен компромис по отношение съдържанието на оригинала.

Римата при стихотворния превод може да се разглежда от различни аспекти. Поради ограничения обем на настоящата статия ще засегнем главно римния шаблон и граматичните волности (толеранси) при римуването.

Известно е, че всеки жив език се развива и усъвършенствува. По време на този непрекъснат процес постоянно възникват неустановености в правописа и правописа. Особено широко са представени те в поезията поради формалните трудности при създаването ѝ. Често и след отмирането на една дублетна форма, на една дума, те продължават още дълги години да се употребяват от поетите. В

поезията граматичните волности винаги са били най-многобройни, а в римуваната поезия те най-често са свързани с римата. Тъкмо последната, римуваната дума в стиха, често служи за пълнеж (*така, сега, днес, тогаз, дори, аз, невям, вече* и т. н.)<sup>1</sup>. Тя нерядко е архаизъм (*шар* вместо *кълбо*, *казън* вместо *смъртно наказание*, *всуе* вместо *напразно* и т. н.), чуждица (*шарф* вместо *шал*, *шлюпка* вместо *лодка*, *парабелум* вместо *парабел*, *упорен* вместо *упорит*, *даже* вместо *дори* и т. н.), диалектизъм, несполучлив неологизъм, тясно специален термин и т. н. Тя може да се срещне и с неузнаваемо деформирано ударение (*мъничък, разговор, учен*). Ето един пример – последните два стиха от стихотворението "Кръв" на Дмитри Кедрин, преведено от Иван Милчев:

Само ти напразно си мислила,  
че кръвта на пана синя била.<sup>2</sup>

Тук са римувани две неправилно акцентувани думи, втората от които дори е преминала в диалектната си форма. Но с последната римувана дума могат да се случат още неприятни неща. Само заради римата нерядко се употребява диалектна глаголна форма (*поглеж* вместо *погледни*, *нека пей* вместо *нека лее*, *зват* вместо *зоват*, *названо* вместо *назовано* и т. н.), като понякога се стига и до такива свършено лековати рими, като (той) *живей* – (той) *пей*. Също така се употребява неподходяща членна форма (особено дразни членуването на лични имена), жертвува се правилото за якането, допуска се несвойствена за нашия език инверсия, несполучлив анжамбман, жаргон, вулгаризъм и т. н. Отделни думи дори се поставят на прокрустовото ложе, само и само да бъдат римувани, и тогава *неотдавна* става *недавна*, *полека* – *полек*, *надалеко* – *надалек*, *някога* – *нявга*, *надвиснали* – *надвисли* и т. н. Примерите в това

---

1 Тук и навсякъде, където не е цитиран поетът-преводач, примерите са взети от нашата преводна поезия през 1961–67 г.

2 Вж. Д. Кедрин, "Избрани стихотворения", изд. Народна култура, София, 1962, стр. 34.

отношение са все още многобройни, ето само два от тях:

Ако някой умре, пишат, то пък какво?  
Няма нищо, пишат, че беди са на д в и с л и !  
Близко е, пишат, нашето тържество!...  
Какво богатство от мисли!

.....

Когато се върнах в кревата – т о г а з  
ми стана тъй гнусно и скверно,  
че кихах високо и час подир час,  
ала ти вече спеше навярно.

Цитираните две строфи са из стихотворението "Дървеници" от Михаил Светлов в превод на Иван Радоев<sup>1</sup>. Тук е пожертвувано още и правилото за якането (*навярно*). В резултат на български са се получили строфи, в които образната, стегната и ясна мисъл на големия руски поет е предадена недостатъчно художествено.

Често пак поради трудностите в римуването кратките форми на притежателните местоимения *ми, ти, му, ни, ви, им*, както и някои енклитики, съвсем неправилно се снабдяват с ударения тъкмо когато не трябва. Нека напомним, че те могат да получат ударение в стиха само когато пред тях има една неударена дума, напр.:

Тук дом бе. Пак ще извиси,  
ще бъде. Щом не построи се,  
да съществувам няма смисъл.  
"Да бъдеш" не е "жив да *си*".

(*"Лебедово езеро"* от И. Селвински в превод на  
Димитър Дублев)

Но една-единствена енклитика не може да получи ударение заради римата.

Мимоходом ще отбележим и това, че мнозина наши поети

---

<sup>1</sup> Вж. М. Светлов, "Избрани стихотворения", "Народна култура", София, 1963, стр. 33, 35.

смятат римоформите *-а̀га* и *-а̀ка*, *-га* и *-ка* и други подобни за достатъчно съзвучни, за да римуват *веднага – чака, слуга – река, тука – друга, дълга – чука* и т. н. Това може би е допустимо, но в никакъв случай не може да се приеме по аналогия, че са съзвучни *г* и *х*, *к* и *х* и оттам да се допускат "рими" като *плах – драг, вик – стих, миг – тих, чак – мах* и т. н.<sup>1</sup> Все защото нашата рима е фонетична, не бива да се забравя, че фактически *ц = тс*, поради което рими като *певци – реси, меца – пет са, брат си – хлапаци* и др. под. са точни. Но не могат да се приемат за точни "римите" *кон – щом, мама – рана, сама – една* и други подобни, защото в нашия език *м* и *н* съвсем не звучат толкова близко, че да не може да се диференцира единият звук от другия.

В българските граматики има специална уговорка<sup>2</sup>, която от съображения за рима допуска като поетическа волност за глаголите от I и II спрежение в 1 л. мн. ч. сег. вр. диалектните форми *вървиме* вместо *вървим*, *растеме* вместо *растем* и т. н. Но напоследък се забелязва тенденция за избягване и на този граматичен толеранс. Вероятно и на кратките местоименни форми *ний* и *вий* вместо *ние* и *вие* скоро ще мине времето, въпреки че едносричните думи винаги се оказват много под ръка на стихотворците.

Изобщо всички тези граматични волности, за които досега стана дума, не са характерни за прозата, която, както е известно, *първа* узаконява нормите на литературния ни език. А така не бива. Нашият стихотворен език вече е завоювал достатъчно големи успехи в преводната поезия, поради което не се нуждае повече от снизхождения. Ето защо би било най-добре и в поезията изискванията на граматиката да се спазват също тъй точно, както се спазват в прозата. Това очевидно само ще удължи живота на преводните стихотворни творби. Съвсем не е

---

1 Съвсем друго е положението в руския език, където често *г* в края на думата се изговаря като леко *х*, поради което рими като *порох – дорог, круг – вслух, мох – дорог* и т. н. са точни.

2 Вж. напр. Ст. Стоянов, "Грамматика на българския книжовен език", фонетика и морфология, изд. "Наука и изкуство", София, 1964, стр. 336.

вярно, че в езиково отношение преводната поезия *задължително* остарява по-бързо от оригиналната. Когато не се допускат никакви компромиси с граматиката и нормите на езика, и преводната поезия може да живее колкото оригиналната (например Пушкиновите преводи на "Воеводата" и "Будрис и неговите синове" от Мицкевич или Лермонтовият превод на "Нощна песен на странника" от Гьоте и днес, близо век и половина след създаването им, звучат напълно съвременно в езиково отношение и никак не са остарели, също както и оригиналните стихотворения на двамата велики руски поети; и това е така, защото те не са допуснали никакви компромиси по отношение на езиковите норми).

От гледна точка на граматиката остава да се спрем още на един въпрос, който е свързан с възможността за значително увеличаване броя на възможните мъжки рими в нашия език. Става дума за това, могат ли да се смятат за точни мъжките отворени рими между компоненти с различна опорна съгласна пред звука *я*, като например *заря – повя, поля – земя* и т. н.

Преди всичко нека припомним ролята на съставната гласна *я* в случая. Произнесена сама за себе си, тя е равнозначна на *йа*, тоест *я = йа*. Но известно е, че звукът *й* има самостоятелна звукова стойност само когато стои след гласна (клей, мой, рай, райе, Райко) или в началото на думата (*Йордан, йон*). А фонетичното съчетание *йа* така, както звучи при изговор, е звукова стойност на знака *я* само тогава, когато стои след гласна или с него започва думата (*мая = майа, боя = бойа, ясен = йасен*). След съгласна същият знак означава *а* или *ъ* и посочва, че предходната съгласна е мека сама за себе си като отделен единен звук (тоест *заря = зар'а, нивя = нив'а, поля = пол'а, земя = зем'а, скърбя = скърб'ъ, туптя = тупт'ъ* и т. н.). Следователно освен общата гласна *а* в тия думи имаме още един общ акустичен елемент, а именно мекостта на предходната съгласна. Затова макар че *р', в', м'* и т. н. са различни фонемни, при звуковото им възпроизвеждане те се схващат като много по-

близки, отколкото например *р'* и *в* (*моря – глава, заря – трева, горя – лъва, царя – взрива*), поради общата им особеност – мекостта, макар че тя не е отделен звук. Дали това може да бъде основание за наличие на точна рима ? Смятаме, че да. Това е предимство на нашия език пред езици, в които не съществува противопоставяне на фонемите по твърдост и мекост.

Има ли подобни случаи в нашата оригинална и преводна поезия ?

Има, макар че може би са употребени несъзнателно. Ето например следния куплет във Вазовия превод на "Сам излязох на поле широко..." от Лермонтов:

От живота нищо не желая  
и за миналото не скърбя –  
мир и воля искам да позная –  
всичко да забравя – да заспя.

От друга страна, рими като *пола – поля, ръка – прика, поля – кола, зора – моря, земя – сама* и т. н. открай време се смятат за точни, въпреки че има съществена разлика в звученето на *р* и *р'*, *к* и *к'*, *л* и *л'* и т. н. Според нас такива рими са асонансни, също както и женски рими като *дала – паля, баня – пяна, догаря – стара, годява – бавя* и др. подобни.

Нека се върнем отново към цитираните вече две строфи из превода на стихотворението "Дървеници" от Михаил Светлов. Нека от втория куплет махнем някоя дума, например *кихах*. Веднага в смисъла зейва пукнатина: не е ясно какво прави дървеницата. Явно тая дума е необходима, има своето място в стиха. Също така необходими думи са и *стана, гнусно, скверно, ти, спеше* и т. н. Но нека махнем последната дума в първия стих – *тогаз*. Съвършено ясно е, че и без нея всичко е съвсем определено, всичко е наред освен две неща: в стиха липсва една стъпка и той не се римува с третия. Следователно думата *тогаз* е прибавена съвсем механично към стиха, тя играе ролята на метричен и римен пълнеж.

Ето някои такива "дежурни" думички, които прекалено често се срещат, без това да е необходимо в края на стиховете: *пак, дори, тогаз, така, това, сега, там, изведнъж, преди, сам, миг, вред, навред, ала, вече, сякаш, ето, аз, безчет, безброй, наред (в тоя) час*, и т. н. Както всеки знае, повечето от тях спасяват от затруднения при мъжките рими и, общо взето, вършат "чудесна" работа, спестявайки по-нататъшно обмисляне на още варианти. Разбира се, за сметка на качеството, защото в поезията с особена сила действа законът за икономията – в нея има малко място, сричките за мисълта са преброени и никакви паразитни, никакви излишни думи и думички не бива да има. Само така може да се достигне оная естествена простота на стиха, която винаги е била признак на истинското изкуство.

А колко често шаблонната дума, веднъж подбрана за рима, влече след себе си друга шаблонна и ето че в резултат на такава верижна реакция строфи от стихотворения на съвършено различни по стил и нагласа поети почват да си приличат по строеж и звучене като две капки вода! А такива шаблонни рими, които всеки поет трябва да се стреми да не употребява, не са малко. В техния списък стоят *сърце – ръце, сърце – лице, очи – лъчи, младост – радост, зов – нов, нов – любов, любов – суров, аз – тогаз, аз – час, час – тогаз, навън – сън, сега – снега, оттогаз – нас, тъга – сега, едвам – там, тук – юг, вече – далече, завод – народ, дъжд – изведнъж, такъв – кръв, чуй – туй, звук – тук, наред – безчет, навред – ред, навред – безчет, есен – песен, наред – напред, наред – навред* и т. н. и т. н. Това са все рими, които предлагат лесни решения при превод и затова са изтъркани от честа употреба; рими, които са омръзнали на всички и трябва да се избягват, макар че понякога това може да се окаже твърде трудно. Но най-важното е, че след тях се влечи опашка от също тъй изтъркани, омръзнали, банални и вече от преди известни фрази, положения, словореди и интонации, които загрозяват превода и деиндивидуализират преведения поет. Ето защо, вместо да се допускат такива компромиси

заради римата, може би е по-добре два стиха в един превод да се римуват асонансно, дори когато е необходима точна рима.

Но ако шаблонните рими винаги са лоши, това не всякога е така с ония "дежурни" думи, за които говорихме по-горе. И някоя от тях, колкото и да е изтъркана, може да прозвучи понякога добре и дори твърде свежо. Това може да се случи тогава, когато текстът на оригинала е органично свързан с такава дума и позволява да се вложи в превода му много свежа, много нова, съвсем непривична мисъл, която няма нищо общо с ония, които многократно са срещани по-рано. Тогава читателят няма и да забележи, че е употребен овехтял римен компонент. Римата сякаш ще се подмлади.

Но римният шаблон може да се прояви и по други начини.

Всеки например знае колко много са думите, и оттам възможните рими, с римоформи *-та* и *-а̀та*. Колко често такива рими измъкват от затруднения! Може би е допустимо една такава рима да се употреби веднъж в петдесет строфи, но честата ѝ употреба винаги предизвиква досада у читателя. Разбира се, става дума за комбинации от еднородни и еднакви по всички граматични признаци части на речта. При това ще отбележим, че все пак и при тях може да се постигне понякога интересна и оригинална рима (*щета – нищета, широта – пъстрота, мисълта – целта, жарта – сгурта* и т. н.; *позната – мъхната, граната – координата, недрата – езерата, очилата – подплата* и т. н.; както се вижда, това са все богати рими, тоест и в двете им компоненти има еднакви звуци както *след*, така и *пред* ударената гласна).

Съвсем не бива да се мисли, че българската рима е с прекалено ограничени възможности. Напротив, те са практически неизчерпаеми. В полза на това мнение говори фактът, че често съществуват дори римуващи се синоними и тогава неочаквано можем да използваме една от няколко думи с еднаква римоформа, като се спрем на най-подходящата в случая. Например:



*дружно, задружно*  
*долината, низината, падината, котловината*  
*присвоявам, завладявам*  
*несметен, несчетен*  
*уморен, изтощен, изнурен;*  
*примрял, отмаял, престарял*  
*вежлив, учтив*  
*необхватен, необятен*  
*обаян, омаян, смаян*  
*опетнен, оклеветен*

и т. н. – достатъчно е да прегледаме по-внимателно синонимния речник, за да видим колко много са те! Ето защо понякога при превод на поезия такива римуващи се синоними се трупат един след друг и тогава е трудно да решим върху кой именно да се спрем.

В българския език възможностите на женската и особено на дактилната рима далеч още не са изчерпани, а и броят на думите с мъжки римоформи е значителен. Всичко това позволява да се постигне голямо разнообразие и ако например френските поети при стихотворния превод се отказват от римата, при нас това не би било оправдано. Българските римни "залежи" са достатъчно големи, за да може и при спазване изискванията за рима да се покрие достатъчно плътно съдържанието на оригинала (дори в такива на пръв поглед изключително трудни случаи, като превода на ориенталски газели, където може да се стигне до дванайсеторна рима). Още по-разнообразна и с действително неизчерпаеми възможности е руската рима. Благодарение на падежите тя е толкова богата, че вероятно руските поети пишат и превеждат еднакво лесно както само с женски, така и само с мъжки рими. Разбира се, преводът на дълги руски поетически произведения, написани само с мъжки рими (например "Мцири" от Лермонтов), може да постави българския поет пред изключителни трудности. А що се касае до оригиналните и неочаквани (особено съставни) рими на

Маяковски, те направо са непреводими в редица случаи.

Често се употребява понятието *класическа рима*. Под този термин трябва да разбираме господстващия вид рима в поетическата класика на даден език. Затова трябва да правим разлика например между руската и българската класическа рима.

Докато руската класическа рима е с много редки изключения точна, съвсем друго е положението с българската класическа рима. И у Ботев, и у П. П. Славейков, и у Вазов, и у Дебелянов, и у Яворов, както и у останалите наши класици може да се намерят десетки и стотици рими, които са асонансни, макар че точните рими преобладават<sup>1</sup>. С една дума, точната рима *господства* в руската класика и *преобладава* в нашата.

Интересен е тук въпросът, с какви рими трябва да се превежда тогава руската класика? Принципно са възможни два отговора: *само* с точни или *предимно* с точни рими.

На нас по-правилен ни се струва вторият отговор. Доколкото българските стихотворни преводи стават част от националната ни поезия, те неизбежно носят в себе си белезите и качествата на нейните постижения и слабости, и то най-вече във формално отношение. Следователно, доколкото у нас точната рима никога не е имала и няма монополно положение, нито е възможно, нито е нужно да се превежда руската класическа поезия само с точни рими.

Този извод се потвърждава и от практиката на нашия стихотворен превод. На нас не ни е известна нито една руска класическа поема, която да е преведена на български само с точни рими. Дори преведените само с точни рими стихотворения на руски класици са твърде малко на брой.

Разбира се, при превода на руска класическа поезия винаги трябва да се стремим да допуснем колкото може по-малко неточни рими. Интересно е все пак да се види какво е

---

1 По-подробно по този въпрос вж. С. Иванчев и Л. Любенов, предговор към "Български римен речник", изд. Наука и изкуство, София, 1967.

съотношението между точните и асонансните рими например в българските преводи на Пушкин и Лермонтов ? Известна светлина върху този въпрос хвърлят следните данни:

преведени произведения	общ брой на стиховете	брой на стиховете с точни рими	%
<i>Пушкин</i> , "Приказка за цар Салтан", прев. Т. Харманджиев, II изд. (1957)	995	781	78,5
<i>Пушкин</i> , "Избрани стихотворения и поеми" (1960) (римуваните стихотворения без поемите)	1747	1295	74,1
<i>Лермонтов</i> , "Избрани стихотворения и поеми" (1961) (римуваните стихотворения без поемите)	1005	795	79,1
<i>Пушкин</i> , "Избрана лирика" (1965)	2530	1939	76,6
<i>Лермонтов</i> , "Избрана лирика" (1965)	2291	1856	81,1

Ще отбележим още, че в последните четири книги само 48 (от всичко 249) стихотворения са преведени само с точни рими. А всеизвестно е, че в оригиналите на Пушкин и Лермонтов асонанси се срещат много рядко (например в целия "Евгений Онегин" те са само 145).

Какви изводи могат да се направят от тия статистически данни?

*Първо*, че с течение на времето делът на точните рими в преводите расте. Но делът на асонансните рими е все още висок и трябва да се положат значителни усилия за неколкочратно му намаляване.

*Второ*, че само отделни стихотворения са преведени изцяло с точни рими и нито едно не е по-дълго от 30 стиха.

*Трето*, че особено трудни за превод от гледище на римуването са късите осемстишни стихотворения. В последните четири цитирани книги именно в преводите на тия стихотворения делът на асонансните рими е най-висок (над една трета), като в тях са допуснати най-много граматични волности.