

ЗА РИМИТЕ В БЪЛГАРСКИЯ И РУСКИЯ ПРЕВОД НА ШЕКСПИРОВИТЕ СОНЕТИ

ЛЮБЕН ЛЮБЕНОВ

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

Предварително ще се извиним за немалкото цифри, които читателят ще срещне в края на тая статия (той е предназначен за най-търпеливите; останалите могат да го пропуснат). Но без такива данни нито би могло да се обобщят и изтъкнат, нито да се анализират и преценят някои важни качества на римите в една достатъчно голяма по обем стихотворна творба. Разбира се, по време на творческия процес цифрите никога не са занимавали и не занимават поета. Но веднъж изтъкнати, те безспорно помагат да проникнем в някои тайни на поезията, до които творецът се добира чисто интуитивно. Например открай време знаменитото Ботево четиристишие е възхищавало всички, но от известен аспект неговата "магия" е получила обяснение именно когато е било забелязано, че то съдържа цели 17 пъти звука "е". А това обяснение само е увеличило възхищението ни. Впрочем редица истини по отношение техниката на стиха са открити единствено въз основа на внимателни количествени преценки, обикновено свързани с трудоемки и скучни предварителни проучвания.¹

Ще подчертаем също, че по своите особености римата твърде прилича на нулата. Като нея и най-блестящата рима, извадена от стихотворението, няма никаква стойност. Но както нулата удесеторява стойността на цифрата пред нея, така и ярката рима повишава въздействието на силната поетическа мисъл.

Ще отбележим и това, че открай време възможностите на българската рима, особено на мъжката, се смятат за крайно ограничени. Това винаги е оправдавало поетите, които в преводите си допускат голямо количество асонанси дори ако оригиналът е написан изцяло с точни рими.

А в противовес на това винаги се е посочвало, че например руската рима, благодарение на твърде развитата падежна система, има неограничени възможности и затова с нея винаги може да се постигне по-голям успех. Последното ни се струва не съвсем оправдано, защото, макар че възможностите на нашата рима са действително многократно по-малки (по наша субективна преценка шест-седем пъти), те все пак са достатъчни, за да може на една дистанция от две-три хиляди стиха да се постигне това, което може да се постигне и с руската рима. И ако в тая статия се наемаме да анализираме и сравним римите в два известни превода – българския и руския превод² на

1 Вж. напр. статиите на А. Н. Колмогоров, В. М. Жирмунский, Е. В. Холшевников, М. Л. Гаспаров, П. А. Руднев, Г. С. Васюточкин и др. в "Теория стиха", сборник статей, Ленинград, 1963.

2 "Сонети от Шекспир", превел Владимир Свинтила, изд-во "Български

Шекспировите сонети, – то е само затова, защото българският е един от малкото примери, които до известна степен потвърждават горната ни мисъл.

Но за да пристъпим към същината на нашата статия, необходимо е да конкретизираме изискванията, на които трябва да отговаря римата в един сполучлив превод из чуждата римувана класика. Според нас те могат да се формулират така:

а) римуваните думи трябва да бъдат органично свързани със съдържанието на превежданата творба, тоест трябва да се римуват най-важните в оригинала. Разбира се, това не винаги е възможно, но всякога трябва да се стремим да избягваме римните пълнежи (тоест римуването с думи, които въобще липсват в оригинала и с нищо не допринасят за доразкриването на съдържанието му). Не бива да се римуват стилистично неподходящи думи (архаизми, диалектизми), освен когато това се диктува от особени съображения;

б) трудностите при римуването трябва да се преодолеят до такава степен, че римата да не нарушава пластиката на стиха;

в) покрай общоупотребимите рими с традиционен характер е необходимо да се употребяват и липсващи или рядко срещащи се в основния фонд на българската поетическа класика и в съвременната ни оригинална и преводна поезия рими;

г) трудностите при римуването не бива да се преодоляват с помощта на граматични волности особено когато последните са изживени или се изживяват;

д) римите трябва (ако това е така в оригинала) да бъдат точни, т. е. трябва да се стремим броят на допуснатите асонанси да не надвишава броя на асонансите в оригинала; при това самите асонанси трябва да се подбират така, че да звучат като почти точни рими;

е) не бива да се допуска една и съща дума да се повтаря многократно на края на стиха;

ж) не бива да се допускат шаблонни рими освен в редки случаи и само когато те биха имали тясна смислова връзка с текста;

з) броят на римите трябва да бъде приблизително равномерно разпределен по типове (т. е. да не преобладават рязко рими с например ударена гласна *a* за сметка на римите с ударена гласна *y*) – по такъв начин у читателя няма да се създаде впечатление за еднообразие на римите. Все със същата цел не бива да се допуска и струпване на еднотипни рими;

и) поне в половината случаи трябва да се римуват морфологично различни думи, а леснореализуемите глаголни рими да се ограничат до минимум;

й) римоформите трябва да бъдат най-разнообразни, а римоформи като *-àта*, *-ът*, *-àва*, *-ях* и т. н. с голям словесен материал към тях не бива да се употребяват често, като именно при тях трябва да се държи сметка за морфологичното

разнообразие на римуваните думи.

Засега ние няма да се разпростираме върху всяко от тия изисквания. Важността и конкретното им прилагане ще ни станат ясни по-нататък. Що се касае до поетическата стойност на двата споменати превода на Шекспировите сонети, тя е извън всяко съмнение. Великолепният превод на Маршак е всепризнат и отличен с Държавна награда II степен за 1948 година. Що се касае до Свинтиловия превод, той беше посрещнат радушно от читателите и от критиката и е един от успехите в нашата преводна поезия.

Особена заслуга и на двамата преводачи е високата органична свързаност на римуваните думи със съдържанието на стиховете. В техните преводи трудно биха могли да бъдат открити чисто римни пълнежи. Римуваните думи са почти винаги съвременни. Нещо повече: и двамата са се стремили те да бъдат най-важните в стиха и стилистично оцетени, като в редица случаи са успели да постигнат това. И когато някъде е нужна особена стилистична окраска, създаващата я дума обикновено е римувана. Ето подобни примери у Маршак:

Мои мечты и чувства в сотый раз
Идут к тебе дорогой п и л и г р и м а ,
И, не смыкая утомленных глаз,
Я вижу тьму, что и слепому зрима.
(Сонет 27)

Но часто позволяет небосвод
Склоняться тучам перед светлым тр о н о м .
Они ползут над миром омраченным,
Лишая землю царственных щ е д р о т .
(Сонет 33)

Или у Свинтила:

Безмълвната ми муза няма глас.
А ето други не така свенливи
ти съчиняват химни час по час,
хвалебствуват с пера в е л е р е ч и в и .
(Сонет 85)

Трупа ми само ще загубиш ти.
Това, което беше в м е н у т а й к а ,
което може с нож да п о х и т и
по пътя всяка скитническа ш а й к а .
(Сонет 74)

Луната блесна не след дълъг мрак
напук на предвещаните к о н ч и н и .
Надеждата е увенчана пак
и мир вещаят белите м а с л и н и .
(Сонет 107)

Такива примери могат да се приведат с десетки и из двата превода. Впрочем това едва ли е необходимо -внимателният читател ще ги "усети" и ще им се наслади сам. Ние ще

подчертаем едно: както ще видим по-късно, най-сполучливите от тях почти винаги са съчетани с намирането на нови, свежи, оригинални рими.

Известно е, че стихът в един превод е пластичен тогава, когато е гъвкав, плавен и изразителен, когато звучи естествено и хармонично и когато ярко предава детайлите на оригинала, създаващи у читателя ясна представа за героя, обстановката, пейзажа или за авторовата мисъл. Ето защо всякакви римни пълнежи, шаблони, граматични волности и др. нарушават пластичността на стиха.

Що се касае до трудностите при римуването и пластиката на стиха, която често се принася в жертва на тях, за чест на двамата преводачи можем да кажем, че те са постигнали голям успех, особено Маршак. Навсякъде в руския и почти навсякъде в българския превод всеки стих звучи съвсем естествено и поетично, на чист съвременен език.

Разбира се, и в двата превода могат тук-там да се открият по някой и друг архаизъм, но обикновено те създават подходяща поетична атмосфера. Само някои сонети на български (130, 145) изглеждат изсушени; нека отбележим, че вторият от тях е изключително труден за превод поради късия стих и само мъжките рими.

Особена заслуга на Свинтила са многобройните ярки, свежи и оригинални рими. Разбира се, много трудно и почти невъзможно е сигурно да се установи, че една рима е употребена от някого за първи път поради липсата на руски и български исторически римни речници. И все пак човек, който достатъчно е чел поезия, интуитивно може да отгатне, че дадена рима е свежа или пък че вероятно вече е употребена някъде. Така например, позовавайки се на паметта си, когато четем следните стихове в българския превод на сонетите, можем да установим, че някои рими в тях са вече усвоени от други поети:

... срещу Деня от днес воювам аз,
за да не би с косата си т о г а в а
да те пожъне като тревен клас
от паметите тъмната з а б р а в а .
(Сонет 63)

Римата *тогава - забрава* е употребена още от Яворов в "Арменци";

.. . глава ще натегне, от нея т о г а в а
изчезне-ще майчин страдалчески лик
и няма да чуят в пияна з а б р а в а
за помощ синовна всегашния клик.

Да вземем и следния куплет от трети сонет:

В синовните очи като в стъкла
се отразява бащината п р о л е т .
И ти в такива две огледала
ще съзерцаващ първия си п о л е т .

Римата п р о л е т – п о л е т веднага извиква в съзнанието ни двустистието на Лилиев:

Бяга и моята пролет
с техния шеметен полет.
("В ранната вечер без звук...")

Също така римата слух – глух (сонет 141) е употребена от Дебелянов в стихотворението "Далеч". Разбира се, подобни примери в голямо количество могат да се намерят и в превода на Маршак – достатъчно е да отворим Пушкин. Например римата *конь – огонь* (сонет 51) се среща в песен VI от "Руслан и Людмила", *портрет – поэт* (сонет 17) – в стихотворението "Катенину", *ясно – согласно* (сонет 141) – в IX строфа от V глава на "Евгений Онегин" и т. н.

Още по-лесно е да си спомним стихове с такива общоупотребими рими като *черта – красота, съдба – молба, натъжен – мен, спре – умре, чист – лист, стих – тих, суров – любов, ум – шум, пръв – кръв* и т. н. в превода на Свинтила или пък като *меня – дня, дана – она, строка – века, молодежь – хорош, есть – честь, моим – любим, сил – находил, строк – срок, цвет – свет, стекло – чело, соловью – пою, неправоты – ты* и т. н. в превода на Маршак.

Изобщо трудна работа е да се въведе в превод или в оригинално стихотворение нова рима. И все пак в този фон от делнични рими двамата преводачи са успели да вплетат и десетки свежи. По-голяма сполука в това отношение като че ли има Свинтила. Ето само някои, вероятно оригинални, женски рими: *глухо – рухо, дивни – гривни, отсроча – плоча, утайка – шайка, наслуки – поуки, кончини – маслини, стрият – пият, билка – горчилки, заем – неузнаваем, смолест – болест* и дори мъжки: *младенец – гледец, тон – унисон, мрак – брак, резец – писец, деветте – чете, сърп – уцърб, стрък – недъг, избрал – воал, смекчи – личи, овца – сърца, хубавец – беглец, гнет – обет* и т. н. В някои сонети (53, 91, 95, 114) има дори по няколко такива оригинални рими.

Разбира се, подобни ярки примери могат да се посочат и у Маршак, но те са значително по-малко (според нас около два-три пъти). Ето най-свежите от тях: *глашатай – растратой, мастерством – круговом, мот – промелькнет, друга – недуга, серп – ущерб, ковша – душа, влага – скряга, стеною – казною, потуг – друг, правдиво – перспектива, пилигрима – зримо, осыпая – слепая, крат – аромат, богинь – аминь, овец – сердце, майорана – румяным, ладов – слов, фата – чернота* и още няколко. Руският преводач е употребил в останалите случаи рими с традиционен характер.

Ще подчертаем, че тия свежи рими и в двата превода навсякъде са стилистично подходящи. Никъде не са гонени дразнещи римни ефекти, които да нямат нищо общо с характера и колорита на сонетите.

Що се касае до граматичните волности, Маршак е наистина

безукорен. Колкото и придирчив да е човек, няма да може да намери нито един случай на каквото и да било граматично нарушение заради римата.

На голяма висота е и Свинтила, още повече като имаме пред вид, че неговият превод е публикуван по време, когато заради римата (особено в преводите) се правеха всякакви жертви, и то най-вече от граматично естество. По три случая на диалектна форма за сег. вр. в първо л. мн. ч., на деформирани заради римата ударения и на нарушения на правилото за якането – това е всичко, в което бихме могли да го упрекнем. Но в бъдеще си струва той да избегне и тях.

Изключително важен и неуспешно решаван досега е въпросът за точността на римите. И именно в това отношение българският превод на сонетите е рядък успех – средно на всеки 14 сонета в него се среща само по една неточна рима. Същевременно, за наша изненада, Маршаковите преводи не могат да се смятат за успех на руската точна рима – в тях средно на всеки сонет се пада по един асонанс. В някои сонети (65, 66, 107, 121, 130 и др.) има дори по 3-5 неточни рими¹:

Уж если медь, гранит, земля и море
Не устоят, когда придет им срок,
Как может уцелеть, со смертью споря,
Краса твоя беспомощный цветок?

Как сохранить дыханье розы алой,
Когда осада тяжкая времен
Незыблемые сокрушает скалы
и рушит бронзу статуй и колонн?

О, горькое раздумье! ... Где, какое
Для красоты убежище найти?
Как, маятник остановив рукою,
Цвет времени от времени спасти?

Надежды нет. Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила!
(Сонет 65)

Безспорно тия многобройни асонанси лишават руския превод на сонетите от една съществена черта – архитектурната строгост на постройката им.

Разбира се, Маршак твърде внимателно подбира асонансите си и те звучат почти като точни рими: *грешной – кромешный, смертельный – беспредельной, мгновенно – стремленья, лживым – оливам* и т. н., като само някои са по-дисонансни: *прекрасна – ясный, ложится – частицей, необходимо – любимый, равновесья – вестью, ресницы – закрыться, природой – годы, бурный – Сатурна, воскресну – бессловесным, крови – злословья, удачи –*

1 В сонетите има 1078 рими. От тях в превода на Свинтила само 27 (2,5%) са асонансни, докато в българската преводна поезия въобще те са от порядъка на 18 – 35% и повече. В превода на Маршак асонансите са 168 (15,6%), тоест шест пъти повече, отколкото в българския превод.

назначить, ночи – порочит, рока – светлоокий! Освен това редица негови асонансни рими са характерни за късната руска класика.

Също така внимателен в подбора на асонансите е и Свинтила. Те имат висока степен на звуков съвпадеж: *небрежно – безнадеждно, челюст – смелост, прииждат – виждал, утешават – задушават*, или пък са характерни за нашата класика: *чувство – изкуство, любовта – тя, цветя – грозота, посветено – мене, тя – уста, сирени – мене*. Само три асонанса са отворени мъжки рими с пропуснатата опорна съгласна в единия им компонент: *часове – острие, бди – стои, нарани – стои*.

Зрителните рими, които нямат право на съществуване, са застъпени само в четири сонета: *сравняли – развилняли, смъртта – света, така – нарека, чета – красота*. И само в още шест случая Свинтила се е задоволил с рими, които изглеждат твърде съмнителни, тъй като римните индекси в техните компоненти са различни: *дѣтство – вълшѣбство, наявѣ – те, слепї – гнетї, рѣдост – слѣбост, праз-нодѣмства – кощѣнства, безсрѣмие – желѣние*.

От това сравнение се вижда, че на български може да се превежда само или почти само с точни рими. Разбира се, може и да се пише, но според нас да се превежда добре само с точни рими, е по-трудно, отколкото да се пише добре. Това е така, защото по време на писането на оригинална творба авторът може тук-таме да измени първоначалния си замисъл, образ или детайл заради римата, докато при превода съдържанието и детайлите са му дадени и поетът трябва да се придържа максимално към тях.

Но да продължим по-нататък. Естествено ако римуваме една и съща дума, например *ти*, с две различни думи, например *почти* и *врати*, ще получим две различни рими: *ти – почти, ти – врати*. По такъв начин, ако римуваме една и съща дума (обикновено местоимение, наречие, понякога и съществително, като например: *час, миг*) с различни думи, все още няма да изпаднем в римен шаблон. Но с такива често употребявани за рима думи трябва да се внимава, защото прекалено честата им употреба довежда до известно еднообразие.

В това отношение търпят упрек и двамата преводачи, особено българският. Ето някои данни за най-често употребяваните на края на стиха думи в двата превода:

мен – 47, ти – 40, ден – 35, аз – 28, това – 18, красота, лице – по 15, сърце – 14, мой – 13, цвят 10 пъти, взор – 12, глаз, дней, мне – по 11, ты, нет – по 10, стих, час, меня, любовью – по 9 пъти.

Както се вижда, тия думи, с изключение на една, са само в мъжки рими. Разбира се, някои от тях (например *ти*) Свинтила римува с най-различни други и това още не е шаблон, но безспорно е един вид римна бедност. В подобна ситуация, макар в значително по-малка степен, е изпаднал и Маршак. Все пак той е бил значително по-строг и няма подобни повторения над 12

пъти¹. Но ще отбележим, че понеже сонетите са фактически едно обръщение към приятеля и любимата, в българския превод прекалено честата употреба на думите *ти, аз, мен* за рима е до известна степен туширана от твърде разнообразните думи, с които обикновено се римуват те (особено първата и втората).

Но в крайна сметка това често повтаряне на една и съща дума в края на стиха води до римен шаблон. Логично е да очакваме, че шаблонните рими у Маршак се срещат значително по-рядко, тъй като той е значително по-разнообразен в мъжките рими. И това действително е така – руският поет може да бъде упрекат само за неколkokратната употреба на старите изтъркани рими *вновь – любовь* (6 пъти), *тебе – судьбе* (5), *день – тень, стих – твоих, ты – красоты, ты – черты* (по 4), *земле – челе, бремя – время, судьбою – тобою, тебе – судьбе* (по 3). Същевременно нашият преводач е допуснал досадно голям брой повторения на редица рими: *аз – час* (II пъти), *ден – мен* (26), *сърце – лице* (14), *ти – черти*, (9), *така – ръка, свят – цвят, младост – радость* (по 6).

И така, по отношение на римния шаблон Свинтила е значително по-зле, и то почти изцяло при мъжките рими. Това обстоятелство трябва непременно да бъде взето пред вид при публикуването на едно второ издание на неговите преводи – те много ще спечелят, ако римният шаблон бъде премахнат. Същевременно ще отбележим, че тоя сериозен недостатък се смекчава до известна степен от повечето свежи рими, които той е намерил, както и от това, че в последните, заключителните рими на поантните двустишия шаблонни рими въобще няма! Сякаш той ги е превеждал отделно от останалите четиристишия и внимателно е следил за римното разнообразие в тях.

Тоя неуспех на Свинтила лесно може да бъде обяснен, като имаме пред вид крайно оскъдните възможности на българската мъжка рима². При женските рими например, където тия възможности са в значителна степен сравними за двата езика, и двамата преводачи са на висота и постиженията им могат да се оценят като еднакви. Но Свинтила е използвал далеч не всички резерви на българските мъжки рими – те стигат, за да осигурят едно достатъчно голямо разнообразие без никакъв римен шаблон поне при разглежданите сонети. При превода на едно по-голямо по обем произведение българският преводач би изпаднал в римна криза, докато руският би бил само затруднен.

Но как може да се постигне едно по-голямо римно разнообразие и доколко всеки от двамата преводачи е съумял да разреши тоя въпрос ?

За да отговорим точно и ясно, необходимо е отново да

1. Общо докато у Свинтила тия десет най-употребявани за рима думи се срещат средно по три пъти във всеки два сонета, у Маршак те се срещат двойно по-рядко.
2. В българския език мъжките римоформи са само 0,65% от броя на всички римоформи (вж. С. Иванчев и Л. Любенов, предговор към "Български римен речник", изд-во Наука и изкуство, 1967).

прибегнем до помощта на цифрите. Ето данни за разпределението на римите по типове, което е много важно за постигането на римно разнообразие (в скобки са данните за превода на Свинтила, а пред тях – за Маршаковия) :

тип А – 285 (400) тип Ё – 222 (256) тип Й – 126 (222)
тип О – 313 (97) тип У – 92 (38) тип Ъ (ъ) – 33 (29)

Идеално би било всеки тип да се среща еднакво често, макар че това би се постигнало много трудно поради твърде различната фреквенция на гласните звукове и в двата езика, но и двамата са далеч от това. Докато Свинтила е прекалил с честата употреба на рими от тип А, то Маршак употребява твърде често рими от тип О. Само три типа рими (А, Ё, Й) в българския превод се срещат цели 878 пъти (в 82% от стиховете на сонетите!). Същевременно в руския превод типовете О, А, Ё се срещат общо 820 пъти (или в 76% от текста на сонетите).

Чудно защо руският преводач почти не е употребил рими от тип Ъ¹, а нашият сякаш е забравил за римите от типове У и Ъ. Всичко това допринася за известно еднообразие в звученето на римите и в двата превода и показва, че и двамата преводачи не са използвали докрай богатите възможности, които им предлагат двата езика, особено руският. Освен това прекалено честата употреба на един тип рими (А у Свинтила, О у Маршак) неизбежно води до римен шаблон.

Въобще добре е отделните рими да се редуват по типове. Но в това отношение и у двамата преводачи има сериозни пропуски. Ето някои – например в сонет 62 от руския превод всички рими без една са от тип О:

Любовь к себе моим владеет взѠром.
Она проникла в кровь мою и плѠть,
И есть ли средство на земле, котѠрым
Я эту слабость мог бы поборѠть ?

Мне кажется, нет равных красотѠю,
Правдивей нет на свете никогѠ,
Мне кажется, так дорого я стѠю,
Как ни одно земное существѠ.

Когда же невзначай в зеркальной глади
Я вижу настоящий образ свѠй
В морщинах лет, – на этот образ глядя,
Я сознаюсь в ошибке роковѠй.

Себя, мой друг, я подменял тобѠю,
Век уходящий – юною судьбѠю.

Подобно е положението и в сонет 32, 33, 50, 63, 76, 123 и др. Разбира се, и у Свинтила има такива случаи – да вземем например сонет 51:

1 В действителност в руския език Й и Ъ са една фонема. Но понеже пред Й винаги стои мека съгласна (или пък гласна, както в думата *мои*), а пред Ъ – обезателно твърда съгласна, ние разграничаваме тип Й от тип Ъ.

Тъй извинявах тягостния нрав
на моя мрачен, тъжен кон с това,
че той във същност бе напълно прав,
когато с мен се тътреше едва.

Но би било без друго вече грях,
ако така се влачи и насам.
Да литне като вихър в пот и прах,
ще мисля пак: "О, той върви едвам!"

Желание! Не те догонва кон.
Ти цялото си само страст и жар.
Летиш със тропот, цвилене и стон
и казваш тъй на куцащата твар :

"Аз, мила моя, литвам на крила,
а ти след мен с товара си ела."

Такова натрупване на еднотипни рими има още в сонет 26, 36, 67, 68, 97, 127, 134, 141, 145 и в редица други. Те безспорно водят до известно еднообразие на римите и от тая гледна точка са несъмнен недостатък.

Естествено най-добре е да се римуват думи, които са различни части на речта, защото тогава те са по-контрастни и предизвикват по-голяма изненада у читателя, като особено трябва да се ограничи употребата на глаголните рими, които почти винаги са твърде лесни поради еднаквите временни окончания на различните глаголи. Разбира се, и римуването на морфологично еднаквите думи може да бъде контрастно и интересно в редица случаи (някои от цитираните вече добри рими в двата превода са такива), но това трудно се постига.

От всички двойни рими у Маршак 606 (56%), а у Свинтила 514 (47%) са морфологично разнообразни. Както се вижда, първото постижение е по-добро, но, общо взето, и двете са на висота.

Интересно е да видим как са разпределени морфологично еднаквите рими в двата превода по части на речта. Ето данни (отново тия за Свинтила са в скобки):

същ. със същ. – 351(386)	глагол. с глагол. – 55(92)
прич. с прич. – 7(6)	прил. с прил. – 41(34)
мстм. с мстм. – 13(22)	нареч. с нареч. – 5(24)

Както се вижда, и у двамата преводачи рязко преобладават римувани помежду си съществителни (по около 70 % от морфологично еднаквите рими). И двамата много рядко римуват причастия, а Маршак – и наречия. Свинтила би могъл да бъде упрекнат в по-честата употреба на глаголни рими, но и той се е ограничил с един разумен минимум.

И накрая ще се спрем още върху един важен фактор, необходим за постигане на разнообразие в римите – многократността в повтарянето на римоформите. Но тук ще разделим коментара за мъжките, женските и дактилните рими.

По такъв начин по-ясно ще проличат успехите или недостатъците на преводачите в различните видове рими. Да почнем с мъжките. Привеждаме броя на римоформите от мъжки вид, а в скобки броя на мъжките рими.

Преводач	общо	тип А	тип Ё	тип Й	тип О	тип У	тип Ъ
Маршак	125(708)	35(183)	20(130)	18(86)	23(210)	18(70)	11(29)
Свинтила	85(624)	22(243)	14(133)	14(133)	12(59)	4(20)	12(28)

Важно е не това, че Маршак е употребил малко повече мъжки рими, а че повтаря всяка римоформа по-рядко (средно само 5,7 пъти срещу 7,3 пъти при Свинтила), тоест в това отношение е по-разнообразен. В българския превод има твърде малко римоформи от тип У, като в него особено често се срещат римоформите *-тя (-та)* 42; *-ас* 38; *-ат* 23; *-ен* 55; *-ти* 44; *-ак* 23; *-ва* 22 пъти. Това създава впечатление за римно еднообразие у читателя. В подобен пропуск, макар и в значително по-малка степен, може да бъде упрекат и Маршак: *-ас* 23; *-ать* 27; *-ей* 34; *-ет* 29; *-ой* 34, *-он* 23; *-от* 22; *-ор* 20 пъти. Но, както видяхме, докато честото повтаряне на едни и същи римоформи е довело у нашия преводач до твърде изявен римен шаблон, у руския това не е така.

Ето картината при женските рими :

Преводач	общо	тип А	тип Ё	тип Й	тип О	тип У	тип Ъ
Маршак	194(363)	54(102)	45(92)	28(40)	48(103)	16(22)	3(4)
Свинтила	173(342)	46(128)	44(77)	39(80)	27(38)	16(18)	1(1)

По отношение на женските рими и двамата преводачи са на ниво: те са повторили всяка римоформа средно само по два пъти. Маршак е употребил римоформите *-енье (енья)* 24, *-ою* 18, *-овью* 9 пъти; Свинтила *-ата* 33 пъти, но и при двамата това не е довело до ясно изразен римен шаблон – такъв е само шесткратно повторената изтъркана рима *радост – младост* у Свинтила.

Дактилни рими има само в българския превод: всичко само 9 римоформи със 75 рими, разпределени така по типове: тип А 5(29), тип Ё 3(46), тип Й 1(1). Рими от типове О, У и Ъ изобщо липсват в превода на Свинтила.

Това, че всички дактилни рими, с изключение на една, са с ударени гласни А и Ё, прави звученето им твърде еднообразно, но за щастие не е съпроводено с шаблон.

Любопитно е, че и при трите вида рими най-често срещаните в българския превод са от тип А (само при дактилните от тип Ё), а в руския – от тип О. И в двата превода броят на римите от типове Ъ (Ь) и У е сравнително малък. За това има и обективни причини, поне що се касае до българския превод – напр, отворените мъжки рими от тип У (Ю) в нашия език са всичко на всичко само дузина, докато в руския, благодарение на падежите, те са многобройни.

Естествено, че е свършено невъзможно в едно достатъчно голямо по обем поетическо произведение да се постигне идеално изравняване на броя на римите по типове по простата причина, че в българския език римите от тип А (в руския – от тип О) рязко преобладават. И все пак задача на поета е да се стреми към подобна подходяща пропорция, тъй като това неминуемо ще доведе до по-голямо разнообразие. Все с тая цел трябва отделните римоформи да се употребяват по-рядко, а най-добре изобщо да не се повтарят.

В заключение ще направим следните изводи:

а) в българския превод броят на шаблонните рими е значително по-голям, а мъжките рими са значително по-еднообразни, отколкото в руския;

б) що се касае до точността и до свежестта на римите, преводът на Свинтила е значително по-добър от тоя на Маршак;

в) по отношение на останалите изисквания към римите двата превода са почти на еднакво ниво.

Както видя читателят, за да направим нашите изводи за римите в двата разглеждани превода беше необходимо да извършим предварително значителна статистическа работа. Естествено не е необходимо по време на превода на едно по-дълго произведение преводачът да води подобни статистики. Но е необходимо той постоянно да преценява как отговарят неговите рими на десетте изисквания. Подобни примери в творчеството на съветските преводачи има – например Михаил Лозински по време на превода си на "Божествена комедия" от Данте е изваждал в специални тетрадки само римите от всяка песен и е следил дали по отношение на тях не е извършил досадни пропуски.¹ Разбира се, в това произведение римите са тройни и твърде трудно е било да се постигне абсолютната им точност в оригинала – средно във всяка песен от превода на Лозински се срещат по 7-10 асонанса, макар че те са обикновено твърде съзвучни.

Изобщо специално внимание към римите е необходимо предимно при превода на обемисти поетически произведения.

1 Вж. Эткинд, Е. Г., "Поэзия и перевод", изд-во "Сов. писатель", Москва – Ленинград, 1963, стр. 188 – 189.