

Паисий Христов

## РИТЪМЪТ ПРИ ПРЕВОДА НА ФРЕНСКИТЕ АЛЕКСАНДРИНИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

(Върху материал от поезията на В. Юго и Ш. Бодлер)

При изучаването на ритъма във връзка със стихотворния размер обикновено се засягат две основни понятия — дължината на стиха и неговото членение. Дължината на стиха като количествена величина се измерва с броя на изграждащите го срички. Метриката е един от факторите, обуславящи ритъма на стихотворната творба. "Френският традиционен стих почива върху два основни ритъма — единият, сричковият — е от количествен ранг — той зависи от броя на сричковите импулси, а другият, който се наслажда върху първия, е ритъмът на ударенията"<sup>1</sup>.

Както е известно, александринът е използван още в старата френска литература в написания през XII в. "Роман за Александър", откъдето носи името си. Утвърждаването му във френската версификационна система не е случайно. Той особено добре се адаптира към фонетичните особености на френския език (силабическа чистота, ритмични групи с пропорционален брой срички, относителна синтактическа и смислова завършеност в рамките на този размер)<sup>2</sup>. Абсолютизирането на александрина през епохата на класицизма (със строгите изисквания към цезурата и против анжамбманите) води до отрицателни последици. В неговата прекалена балансираност някои виждат отегчителна монотонност за жадните за нови усещания романтически поети. Последните решават да го начупят, да го направят по-гъвкав. И тогава александринът си връща всички позиции и като драматически, и като лирически, и като епически стих. Заради него и чрез него романтиците извършват своята реформа в стихосложението<sup>3</sup>, състояща се в триделното му членение — триметърът получава названието романтически стих<sup>3</sup>. За триметър се говори не само когато стихът се дели на равни части (4+4+4), но и когато трите части не са равносрични (3+5+4 или



2+6+4 и др.)<sup>4</sup>. Трябва да се признае обаче, че Юго и Бодлер наистина обновяват александрина, но не скъсват напълно с традицията. "Между множеството александрини, при които класическата изометрия предполага размер 6+6, Юго създава доста стихове, в които синтактичната конструкция подсказва и дори налага ритъма 4+4+4"<sup>5</sup>. Логично е да се предположи, че смяната на тетраметъра с триметър води до увеличаване скоростта на изказа и оттам до ускоряване на ритъма (паузите стават с една по-малко). Някои автори са резервирани по този въпрос, защото смятат, че при отчитане на ритъма на стиха трябва да се държи сметка за смисъла и важността на паузите<sup>6</sup>.

В преводите на повечето творби на френските александрини с вокална рима отговарят 12-срични стихове с мъжка рима, а на александрините с консонантна рима — 13-срични стихове с женска рима, при условие че стъпката е ямбична. Цезурата след шестата сричка и в оригиналите, и в преводите се проявява някъде по-силно, другаде по-слабо. Това е шаблонът, по който са работили мнозина от нашите преводачи.

### АЛЕКСАНДРИНИТЕ В ПОЕЗИЯТА НА ВИКТОР ЮГО

Александринът в своите метаморфози минава през тетраметъра и триметъра, за да стигне до освобождения от цезурни ограничения 12-сричник. Обикновено цезурата е подвижна и следващите един след друг стихове имат различни метрически характеристики. Ето началото на стихотворението "Наполеон III" от В. Юго:

Donc c'est fait /Dût rugir/ de honte / le canon,  
Te voilà, / nain immonde, / accroupi / sur ce nom!  
Cette gloire/ est ton trou, / ta bauge, / ta demeure!  
Toi, qui n'as jamais pris la fortune qu'a l'heure.

Първите три стиха биха могли да се подведат по схемата 3+3+3+3 — един издържан тетраметър, чиито сегменти имат поне относителна самостоятелност. Не така стои въпросът при четвъртия стих. Каквото и членение да предложим, то може да бъде оспорвано. Най-убедително би било 1+11, т. е. без цезури в средата. На евентуално твърдение, че след шестата сричка може да има цезура, бихме възразили с аргумента, че ne...que образува прекъсната морфема и елементите, които обгражда, представляват едно интонационно цяло.

Преводът на Л. Любенов не следва сяпко метриката на оригинала, но все пак създава един адекватен ритъм:

Туй стана. / Топът би поруменял дори,  
задето / туй джудже / туй име / присвои,  
задето / се сдоби / с такава / гръмка слава  
ти, / който не доби / до днес / съдба такава...

Вторият и третият стих биха могли да се разглеждат като тетраметри, макар и условно. Но първият стих има съвсем друг строеж — (3+9) и не може да се представи като тетраметър, защото "поруменял" има 4 срички. Последният стих



най-реално отговаря на схемата 1+11 и е подобен на оригинала. По-нататъшното членение би било твърде условно (евентуално 1+5+2+5).

Оказва се, че преводът на Любенов напълно отговаря на метрическите характеристики на романтическия стих. На места той е съзвучен с оригинала, а другаде цезурата заема свое естествено място в зависимост от контекста, т. е. тя е свободна — в съответствие с естетиката на романтизма.

Стихотворението "Работата на робите" започва с един идеален триметър:

Dieu dit au roi: / "Je suis ton dieu / Je veux un temple!" -

Ако цялото стихотворение следваше тази схема, преводачът би бил длъжен да я възпроизведе в своята версия. Но ако си представим едно стихотворение само в триметри, то би звучало също така монотонно, както и класическият александрин, а романтиците се борят точно против монотонността. Следователно, когато се говори за тетраметър или за романтически триметър, това не означава, че даден автор използва въпросния модел в чист вид, така както се е използвал класическият александрин. Напротив — това са варианти на освобождения александрин и те се редуват със стихове по други метрически схеми, както се вижда от втория, третия и четвъртия стих от "Работата на робите":

C'est ainsi / dans l'azur / où l'astre le contemple

Que Dieu parla: / du moins le prêtre l'entendit.

Et le roi vint trouver les captifs / et leur dit:...

Преводачът П. Симов е осъществил своята версия в духа на романтизма:

На царя казал Бог: / "Твой Бог съм. / Искам храм!"

Тъй казал / сред звезди, / изгрели с блясък ням.

/Словата му така / от жреца се предават/

Сбрал царят робите / и питал ги тогава:

Първият стих е по схемата 6+3+3, а вторият е по инверсираната схема 3+3+6. Ето ги и тук паралелизма и симетрията, които се проявяват на синтактично ниво. Цезурата е съвсем отчетлива и се намира след шестата сричка, както в класическия александрин. Но тя не се натрапва, защото в следващите стихове чувствително отслабва и те добиват друга метрическа конфигурация.

При цялата свобода, с която Юго използва александрина, той остава верен на традицията в едно отношение — шестата и седмата сричка принадлежат на различни думи, т. е. предишната балансираност на стиха се запазва, макар и в по-слаба степен.

Ако един преводач не си дава сметка за характера на романтическия стих — такъв, какъвто го представихме по-горе, — той може да допусне грешки в две отношения:

1. По силата на класицистичната традиция може да се стигне до т. нар. суперкоректност — до използване на постоянна, натрапчива цезура, а това би било един вид изневяра на естетиката на романтизма. За пример ще посочим как Д. Полянов е превел следната строфа на Юго:

Oh! qui que vous soyez, / jeune ou vieux, riche ou sage,

Si jamais vous n'avez épié le passage



Le soir, d'un pas léger, / d'un pas mélodieux,  
D'un voile blanc qui glisse et fuit dans les ténèbres  
Et, comme un météore au sein des nuits funèbres,  
Vous laisse dans le coeur un sillon radieux...

Тук само в два стиха може да се говори за цезура между ясно очертани полустишия (в първия и в третия стих), а в превода на Полянов цезурата в средата на стиха четири пъти е подчертана със запетая, а в последните два стиха тя разделя добре разграничими синтагми:

О, който и да бъдеш, / млад, стар, богат ил беден,  
Ако не си издебвал, / треперейки и бледен,  
Да чуеш леки стъпки, / кат шепот на зефир,  
Да видиш бяла рокля, / кат призрак в тъмнината,  
Една бразда светлива / оставила в душата  
Кат метеора бързи / в безкрайний нощен мир...

2. Другото увлечение може да доведе до запълване на потенциалното цезурно пространство с някаква дума, а това означава преводачът да си позволи свобода, по-голяма от допустимата. Такива примери откриваме в стихотворението "В поля поетът броди" в превод на Л. Даскалова:

...И тези в спор с рубините за красотата...  
...Цветенца златни, цветове със синя чашка...  
...Подхвърлят: "Виж! Поклонникът ни преминава...  
...Върби и бряст, и дъбове великолепни...

В някои от изследваните преводи се констатира удължаване на стиха — преводачът чувствава, че не може да се побере в рамките на дванайсетте (съответно тринайсетте) срички, и прекрачва тази граница. М. Ганчев е превел "Столицата в блокада" само в четиринайсетсрични стихове, защото римите са навсякъде женски. В превода на "Басня или приказка" Д. Симидов увеличава с две срички стиховете и те стават съответно с по 14 и 15 срички. Цезурата се появява едва след осмата сричка и ритъмът коренно се променя:

Една маймуна мършава, / но с кралски апетит  
Облече кожа тигрова, / прие ужасен вид.  
Свиреп и зъл е тигърът, / но жалката гадина  
Със кожата наметната, / далече го надмина.

Д. Полянов е удължил е една сричка стиховете на стихотворението "Към народа", като е поставил цезурата след седмата сричка — получила се е разширена цезура:

На тебе той прилича, ту мътен, ту лазурен,  
Безброден и подвижен, спокоен или бурен...

Най-голям произвол с дължината на стиха са допуснали Г. Петрова и И. Янков, които превеждат "Свобода" в 16-сричен стих, а "Социалният въпрос" — с 18-срични стихове само с женски рими. От съвременно гледище едно увеличаване на стиха с 1/2 не е допустимо. Не е нормално при превод на александрини единият



стих от успоредно римувано двустишие да има 13 срички, а другият — 15, какъвто е случаят с превода на "Двете ми дъщери" от Л. Даскалова:

В здрачевината на вечерната прохлада  
едната — лебед, другата пък — гълъбица млада...

Още по-изненадващ е случаят с превода на стихотворението, посветено на Андре Шение, в което Даскалова съвсем произволно се е отнесла към дължината на стиха — рядко са успоредните двустишия, в които броят на сричките е еднакъв. От това се нарушава характерният за стихотворната реч паралелизъм:

Да, знам, стихът не пада от гордия си трон, (13)  
от прозата щом вземе непринуден тон. (12)  
Андре, понякога осмивам своята лира (13)  
и виж защо. От младост още диря... (11)

Вече беше подчертано, че освобождаването на александрина може да стане в определени граници. Това е в пълна сила и за превода. Ако френският стих е преди всичко силабичен и ударенията в него имат второстепенна роля, в българския силаботоничен стих трябва да се държи сметка и за стихотворната стъпка. Интересен пример в това отношение ни предлага П. Симов в превода на стихотворението "Mugi tusque boum". В двустишието:

Мучене на волове, ти отпращало си глас  
към стария Вергилий, също както и към нас.

първите полустииши са в ямбична стъпка, а вторите — в хорейчна. Това впечатление идва от факта, че цезурата разделя стъпката на две ( √ / — ), като при това първото полустиишие завършва с разширена цезура, а второто, което има значителна самостоятелност, започва с ударена сричка като хорей. Това е рядък пример на промяна на стъпката, предизвикана от преднамерено поставената цезура — разпределението на ударените и неударените срички отговаря на ямбичната схема от началото до края на стиха, но паузата след седмата сричка променя мелодията му.

## АЛЕКСАНДРИНИТЕ В ПОЕЗИЯТА НА БОДЛЕР

От разглежданите от нас стихотворения на Бодлер написаните само в александрини представляват 79% (при Юго са 65%). В повечето от българските преводи цезурата има своето място и значение, макар в някои да се чувства по-слабо. В зависимост от мястото на цезурата и от броя на сричките в стиха могат да се посочат твърде различни комбинации.

А. Преводи с цезура след шестата сричка.

1. От теоретична гледна точка александрините в превод на български език би трябвало да се предават по схемата 6+6 (когато завършват на вокална, т. е. на мъжка рима) и 6+7 (когато завършват на консонантна, т. е. на женска рима). И наистина този модел преобладава над всички други комбинации — от разглежданите от нас 93 превода на стихотворения от Бодлер 28 (или 30%) следват именно



тази схема. Тя се практикува от почти всички преводачи, но е особено характерна за П. Симов. Ето първата строфа на "Съответствия" в негов превод:

Природата е храм; / колони живи в хор (6+6)  
понякога шептят / — заслушан в тях, човека (6+4+3)  
сред лес от символи / блуждае без пътека, (6+6)  
разглеждан все от тях / с познат и близък взор (6+6).

При тази схема в повечето случаи шестата сричка е ударена, но има и изключения (както е в третия стих на цитираната строфа).

2. Когато преводачът предпочита да осъществи цялото стихотворение в мъжки рими, тогава се получава схемата 6+6 за всички стихове. В нашия корпус открихме само два такива случая, и то у Г. Михайлов. Особено сполучлива е комбинацията с анапестична стъпка:

Идва час и тогаз / с разлюлени стебла  
лъхат всички цветя / и навеждат чела;  
звук и лъх сливат дъх / и преплитат тела —  
о, нерадостен валс / на незрими крила!  
("Вечерна хармония")

Съчетанието с ямб е също така естествено:

Смири, о моя скръб, / ти своя болен плач!  
Ти чакаш вечерта / и ето най-подир  
тя иде — и града обвива хладен здрач,  
донесъл на едни печал, на други — мир.

В цитираните строфи не навсякъде цезурата се чувствава с еднаква сила. В някои стихове тя е съвсем изbledняла — това е в унисон с характера на обновения александрин.

3. В преводаческата си практика К. Кадийски предлага едно интересно решение при предаване на александрините на български език. Той конструира стиховете с женска клаузула по схемата 6+7, а стиховете с мъжка клаузула — по схемата 7+6. Тези схеми отразяват само централната цезура, макар че има и други, които понякога са по-силни от нея.

Преводите по този модел представляват около 25% от всички преводи на Бодлеровите творби в александрини. Ще цитираме една строфа от стихотворението "Извисяване", за да изтъкнем две важни ритмични особености:

Над голи равнини / и над блата разлети, (6+7)  
над облаци, морета, / над върхове, гори (7+6)  
отвъд самия етер / и слънцето дори, (7+6)  
отвъд предела на сияйните планети. (13)

а) Когато цезурата е след шестата сричка, която по своето положение е ударена, стихът следва без прекъсване ямбичния ритъм и завършва с женска рима.

б) Когато цезурата е след седмата сричка, се получава ритмизирана пауза (лейма), която е подсилена от разширената цезура. Полустишието завършва на



неударена сричка, а следващото полустишие започва също с неударена сричка и запазва ямбичната стъпка.

Б. Преводи с цезура след седмата сричка по схемата 7+6 / 7+7.

Важна отличителна черта на тези преводи е, че цезурата е силно подчертана благодарение на ритмизираната пауза и на неударената седма сричка. Тя се чувства дори и там, където думите в средата на стиха са тясно свързани синтактично. Стихът е удължен с една сричка — получават се съответно 13 срички с мъжка рима и 14 срички с женска рима. Ето един пример от стихотворението "Пътешествие до Цитера" в превод на Г. Михайлов:

О, кът на сладки тайни, / на празненства и страст! (7+6)  
И днес надменний призрак / на древната богиня (7+7)  
се носи ароматен / върху водата синя (7+7)  
сърцата да изпълни / с любов и мариа сласт (7+6).

В. Преводи с цезура след осмата сричка.

Удължаването на стиховете с по две срички води до комбинациите 8+6 (с мъжка рима) и 8+7 (с женска рима). Това се отразява на първите полустишия и те именно променят ритъма на целия стих. По тази схема Г. Михайлов е превел три Бодлерови стихотворения. Ето как звучи финалът на "Душата на виното":

Ще падна в теб — амброзия — / зърно безценно, свято,  
посято тук във твоята гръд / от вечния сеяч,  
и любовта ни ще роди / Поезия, която  
към Бога като рядък цвят / ще гледа нощний здрач.

Г. Преводни стихове без централна цезура.

В известен брой преводи (около 10) цезурата в средата на стиха не се чувства осезателно. Може би е по-точно да се каже, че цезурата няма постоянно място. Такива примери намираме у почти всички преводачи на Бодлер. Те доразвиват тенденцията към освобождаване на стиха, вземайки за модел някои от оригиналните стихове, които нямат цезура в средата. Нашите преводачи са предложили стихове без установена цезура и там, където оригиналът е издържан по схемата 6+6. Първият стих на сонета "Разговор" е без цезура в средата, но в повечето от останалите се наблюдават съразмерни симетрични полустишия:

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose!  
Mais la tristesse en moi / monte comme la mer,  
Et laisse, en refluant, / sur ma lèvre morose  
Le souvenir cuisant / de son limon amer.

Кадийски е отишъл по-далече от самия Бодлер в тенденцията към освобождаване на стиха. Мястото на цезурата е съвсем произволно — зависи единствено от синтактичния строеж:

О, ти си есенна зора / — заруменяла, (8+5)  
а в мен / като морето / надига се скръбта. (2+5+6)  
И връща се, / и по устата посиняла (4+9)  
горчива тиня / — спомен / — и днес оставя тя. (5+2+6)



Какъв е крайният ефект? Преводачът е туширал силаботоническата ударност на българския стих — ямбът се чувства много слабо. Ритмичната група съвпада със синтактичната, както е по принцип във френския език. Фактически отдалечаването от оригинала е само привидно — всъщност се наблюдава отдалечаване от една схема, за да се постигне приближаване до естествения изказ при запазване особеностите на мерената реч.

Особено впечатление за несъразмерност се получава, когато два съседни стиха са построени по различни схеми. В оригинал стихотворението на Бодлер "Предишният живот" следва схемата на класическия александрин. В превода на първата строфа Кадийски е подчертал противопоставянето между първия и четвъртия стих, от една страна, и между втория и третия, от друга. В единия случай не само че има цезура в средата, но тя е подсилена и от метризирана пауза — пропусната е една ударена позиция. В другите два стиха (втори и трети) няма централна цезура, освен това думите са многосрични и не всички ударени позиции са реализирани, за да отговарят на ямбичната стъпка. В крайна сметка стиховете се състоят от еднакъв брой срички (13), но не се възприемат като съразмерни, защото е нарушена симетрията. Ето и самата строфа в оригинал и в превод:

J'ai longtemps habité / sous de vastes portiques  
Que les soleils marins / teignaient de mille feux,  
Et que leurs grands piliers / droits et majestueux  
Rendaient pareils, le soir, / aux grottes basaltiques.

Аз някога живеех в дворци като гори;  
обгарят морските слънца стени, фронтони  
и здрачът гордите и царствени колони  
превърща всяка вечер в базалтни пещери.

Когато избраната от преводача стъпка е трисрична (например анапест, както е в стихотворението "Сплин" в превода на К. Кадийски), обикновено тя е спазена навсякъде и единствената разлика между стиховете е в мястото на цезурата, която не е пречка те да се чувствуват съразмерни:

Колко спомени — сякаш съм вечност живял! (5+7)  
И огромният шкаф — в чекмеджета побрал (6+6)  
непотребни билети, писма, мадригали (7+2+4)  
тежки къдри, в квитанции стари заспали. (4+9)

За преводите на Симов и на Г. Михайлов е характерно едно по-подчертано придържане към избраната схема. Изместването на цезурата или нейното елиминиране се дължат най-вече на синтактичната конструкция. Вариации в стъпката, подобни на вариациите у Кадийски, не се наблюдават. Ето за илюстрация два отделни стиха от сонета "Котките" в превод на Симов. В първия изобщо няма цезура ("...Които им приличат по това..."), а във втория въпреки вметнатото



наречие "навярно", членението на стиха също би изглеждало пресилено: "За свой вестител би ги взел, навярно, ада."

Д. Прекомерно удължаване на стиха.

В последно време е почти изключено един преводач да увеличава стиха с повече от две или три срички. Но Г. Михайлов е превел "Посмъртни угризения" в 18-срични стихове, които се редуват със 17-срични или с 15-срични (само в първата строфа). Разликата между оригинала и превода в ритмично отношение е фрапираща — тя се е отразила и върху поетическата образност, която е удавена в многословие. Един такъв подход не може да намери оправдание нито в семантичен, нито в ритмичен или синтактичен план. Но като литературен факт този превод съществува и заслужава внимание дотолкова, доколкото показва, че прекаленото удължаване на стиха се отразява отрицателно върху всички негови страни. Ще се задоволим само с цитирането на първата строфа в оригинал и в превод — подробният анализ ни се струва излишен.

Lorsque tu dormiras, ma belle ténébreuse,  
Au fond d'un monument construit en marbre noir  
Et lorsque tu n'auras pour alcôve et manoir  
Qu'un caveau pluvieux et qu'une fosse creuse...

Когато ти ще спиш навеки, о, вероломна и красива,  
под паметник от черен мрамор, с желязо обкован;  
когато ще заместят твоите алков и кула горделива  
подземието вечно мокро и ровът изкопан...

В заключение ще подчертаем, че въпросът за ритъма при предаване на стихотворния размер е в тясна връзка със стихотворната стъпка. Когато се изтъква, че ямбът и анапестът са сполучливи решения при превод на френския александрин на български език, се взема предвид не само фактът, че ударението пада на последната сричка на стихотворната стъпка (както във френски език ударението пада върху последната сричка на ритмичната група), но и обстоятелството, че тези стъпки от гледна точка на комбинативните си възможности в количествено отношение стоят най-близо до александрина — те предполагат комбинацията 12-сричен стих с мъжка рима и 13-сричен стих с женска рима. Прибягването до хорей или амфибрахий води до използване на 12-сричен стих с женска рима и 11-сричен стих с мъжка рима. Дактилната стъпка се оказва най-неподходяща при превода на александрина, и то по две причини: първо, защото ударението пада на първата сричка, което е в разрез с френската интонация, и второ, защото дактилът налага най-значително количествено отклонение — съкращаване на стиха с две срички или удължаване с една.



## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> **H. Morier.** Le moment de l'ictus. Le vers français au XX s. Paris, 1967, p. 92.

<sup>2</sup> **J. Tamine.** Sur quelques contraintes qui limitent l'autonomie de la métrique. Langue française, 1981, N 49, p. 71; **M. Gauthier.** Système euphonique et rythmique du vers français. Paris, 1974, p. 90.

<sup>3</sup> **G. Lote.** Le vers romantique. Revue des cours et conférences, 1930 — 1931. Paris, p. 452.

<sup>4</sup> Ibid., p. 692.

<sup>5</sup> **B. de Cornulier.** Théorie du vers, Editions du Seuil. Paris, p. 104.

<sup>6</sup> **A. Cassagne.** Versification et métrique de Ch. Baudelaire. Paris, 1906, p. 37.

**Цитираните** в разработката стихотворения са взети от книгите на В. Юго, както следва:

"Наполеон III", "Басня или приказка" и "Към народа" — от "Възмездия"

"Работата на робите", "Свобода" и "Социалният въпрос" — от "Легенда на вековете"

"В поля постът броди", "Двете ми дъщери", "На А. Шенис" и "Mugi tusque boum" — от "Съзерцания"

"Столицата в Блокада" — от "Ужасната година".

**Оригиналните** стихотворения на Бодлер са според **Ch. Baudelaire.** Les Fleurs du Mal. Paris, Didier, 1961.

**Българските** преводи са взети от:

**В. Юго.** Избрани творби в осем тома, том 7, Поезия. С., 1990.

**В. Юго.** Лирика. Превод от френски П. Симов.

**Г. Михайлов.** Български преводачи. Народна култура, С., 1976.

**III. Бодлер.** Цветя на злото, Малки поеми в проза. Превел от френски К. Кадийски, Народна култура, С., 1984.

"Към народа" — "Общо дело", бр. 22, 23 и 24.

"О, който и да бъдеш...", "Наш живот", кн. 10, 1901, с. 440.