

**Мариана ШОПОВА-ХРИСТОВА**

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново, България

m.i.shopova@uni-vt.bg

**СТИХОВОТО НАЧАЛО В РОМАНА НА БУЛАТ ОКУДЖАВА  
„ПЪТЕШЕСТВИЕ НА ДИЛЕТАНТИ“ И ПРОБЛЕМИ ПРИ  
ПРЕДАВАНЕТО МУ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК**

**Mariana SHOPOVA-HRISTOVA**

University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**VERSE ELEMENTS IN BULAT OKUDZHAVA'S NOVEL *THE  
DILETTANTES' JOURNEY* AND SOME PROBLEMS OF TRANSLATING  
THEM INTO BULGARIAN**

B. Okudzhava's novel "The Dilettantes' Journey", conventionally referred to as "historical", is an example of a "poet's prose", which carries the aesthetic memory of the verse. The originality of this work is due to the simultaneous use of the poetic and prosaic ways of modelling the reality. The specific manifestations of the poetic principle in the novel are numerous and diverse – metrical organization of some paragraphs, unpredictable occurrences of rhymes, insertion of many poetic citations. The present paper focuses on the attempts of the Bulgarian translator of the novel to render the above-mentioned characteristics in his translation.

**Ключови думи:** *стихово начало в прозата, метризация на прозата, художествен превод, Булат Окуджав*

**Key words:** *verse elements in prose, poetic meters in prose, literary translation, Bulat Okudzhava*

Романът на Булат Окуджав „Пътешествие на дилетанти“ („Путешествие дилетантов“, 1979), чието действие се развива в средата на XIX в., традиционно се определя от критиката като исторически. Като правило обаче почти винаги се правят редица допълнителни забележки и уточнения за условността на това жанрово определение по отношение и на този, и на другите големи романи на руския автор, свързани със събития от руската история на XIX в. и съставляващи неговата т. нар. „историческа тетралогия“, в която влизат още „Бедният Авросимов“, „Похожденията на Шипов“ и „Среща с Бонапарт“ (вж. по-подробно Назаренко 2003).

До голяма степен своеобразието на историческата романистика на Окуджав, известен преди всичко като поет и изпълнител, се дължи на едновременното използване на поетическите и прозаичните начини за

моделиране на действителността. Самият Окуджава нееднократно, в различни интервюта през 70-те и 80-те години, заявява, че писането на исторически романи или „исторически фантазии“, както той предпочита да ги нарича, представлява за него още един начин за лирическо себеизразяване: „Аз пиша за себе си, но на основата на историческия материал. Интересно ми е да се поставям на мястото на героите си. Чрез тях се опитвам да изразя себе си, да споделя мислите си и възгледите си за живота...“ (Окуджава 1978: 4).

Съществува мнение, че цялата руска проза на ХХ в. се развива под несъмненото влияние на стиха, че, започвайки от Сребърния век с неговите активни и плодотворни експерименти по заличаване на границата между стих и проза, „стиховото начало постоянно нахлува в прозата, деформирайки структурата ѝ на различни нива“ (Орлицкий 2002: 36). Така че е съвсем естествено романът на Окуджава да се разглежда и в контекста на този общ процес, като допълнително се отчита и важният факт, че това е „проза на поет“, която, носейки в себе си естетическата памет за стиха, като правило е по-стегната и концентрирана. Това явление е напълно обяснимо и е свързано с преноса на версификационните закони в структурата на прозаичния текст.

Мнозина изследователи са на мнение, че между прозата на поета и прозата на „чистия“ прозаик се наблюдават съществени различия, най-вече в областта на прозодията. Най-изразително за това пише Р. Якобсон в статията си „Бележки върху прозата на поета Пастернак“: „Прозата на поета не е съвсем същото нещо като прозата на прозаика. <...> Разликата се проявява с мигновена очевидност. Планинецът върви през равнината; върху тази плоска повърхност не се срещат нито заслони, нито пропасти. Дали походката му ще стане затрогващо тровава или ще разкрие великолепната си ловкост – ясно е, че за него тя е неестествена. Твърде много напомня за стъпките на танцьор; усилието е очевидно. Вторично придобитият език, даже и да е изгладен до блясък, никога не може да се сбърка с родния. Възможни са, разбира се, случаи на истински, абсолютен билингвизъм. Когато четем прозата на Пушкин или Маха, на Лермонтов или Хайне, на Пастернак или Маларме, не можем да не се изумим на това с какво съвършенство са овладели втория си език; същевременно обаче няма как да не забележим странната звучност на изговора и вътрешната конфигурация на този език. Някакви блестящи скални отломъци от планинските върхове се разпръскват върху равнината на прозата“ (Якобсон 1987: 324).

Имайки предвид всички тези съображения, изглежда логично уникалността на прозата на Окуджава в контекста на руската литература да се свързва най-вече с поетическия ѝ произход.

Конкретните прояви на стиховото начало в романа „Пътешествие на дилетанти“ са многобройни и разнообразни – преднамерена или случайна метризация на цели изречения и даже абзаци; непредсказуема поява на римни съзвучия в речта на повествователя; шеговити стихоподобни реплики на героите; вмъкване на множество стихотворни цитати, някои от които като рефрен преминават през цялото повествование; органично включване на мотиви от лириката и песните на самия Окуджава. Тази постоянна ориентация

към поетичното и стиха има важна функция – най-общо казано, тя позволява на автора да издигне конкретно-историческия план на повествованието до нивото на обобщено-символичен.

Естествено е да се очаква, че адекватният превод на роман като този трябва да държи сметка за всички тези особености и да се опита в максимална степен да ги съхрани. В българската издателска, редакторска и преводаческа практика не са редки случаите на пренебрегване или сериозно подценяване на стиховото начало в превода на художествена проза. Много често преводачи, които нямат никакъв опит в областта на стихотворния превод, надценяват способностите си и предлагат посредствени версии на лиричните фрагменти. От друга страна, привличането на втори, „външен“ преводач само за стиховете, към което често се прибегва в българската издателска практика, крие рискове, ако не е спазено условието за действително много тясно сътрудничество с „основния“ преводач, за да се съхранят евентуалните вътрешнотекстови връзки между стихотворния фрагмент и прозаичното му обкръжение.

За щастие, с пресъздаването на романа на Окуджава се заема един от най-опитните преводачи от руски, Борис Мисирков, който, макар и да не е професионален преводач на поезия, явно притежава много добра компетентност в областта на стихотворния превод, дава си сметка за това, че лирическото начало е неотделимо от наративната интенция на автора и като цяло е загрижен не само за смисловата точност, но и за музиката на фразите. Същност, да се повери превода на роман като този, където поезията е неотделима от прозата, на един-единствен преводач, според нас е възможно най-доброто решение, защото тук наистина е трудно да се определи къде свършва прозата и къде започва поезията. Това усещане се подсилва от факта, че метричните фрагменти не са визуално обособени, дори несъмнените стихотворни цитати като правило се разтварят в прозаичното си обкръжение и с малки изключения липсва специфичната стихова графика при оформлението им.

Един от най-очевидните признаци на взаимодействието между стиха и прозата в произведението на Окуджава е цитирането на силаботонични стихотворни фрагменти. Цитатният репертоар на романа включва отделни стихове от А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Некрасов, от анонимни песенни текстове, от Шекспир и от антични автори като Софокъл и Еврипид в руски превод. Тези стихове се въвеждат с различни мотивировки и по различен начин: най-често са записани „като проза“, *in continuo*; дължината им, ако се разбият на стихотворни редове, е най-много два реда; цитирани са точно или с леки вариации и в повечето случаи са неатрибутирани.

Ще се спрем по-подробно на два цитата, които, повтаряйки се многократно в произведението, придобиват ключово значение и изпълняват функцията на лайтмотиви.

Първият от тях представлява двустишие от трагичното стихотворение на Н. Некрасов „Еду ли ночью по улице темной...“; употребата му в романа се свързва с петербургския период от живота на главните герои княз Мятлев и Лавиния; нещо повече, то може да се възприеме като кратка, но много изразителна характеристика на Русия от времето на Николай Първи с общото

усещане за безизходица, униние, несвобода. Първоначално този цитат е въведен като неатрибутиран – героят не може да си спомни автора му – и е записан хоризонтално, като проза:

*Вчера вечером случился дождь, от зимы ничего не осталось. «Помнишь ли труб заунывные звуки...» Откуда это?... «...брызги дождя, полусвет, полутьму?...» Не понимаю, откуда, но, кажется, слышу звуки этих труб, а слышав, готов встрепенуться даже... да не напрасно ли?... (с. 32)*

По-късно тези стихове отново се цитират, този път графично обособени като двустиише и съпроводени със следния коментар на героя:

*... Помнишь ли труб заунывные звуки,  
брызги дождя, полусвет, полутьму?..*

*Какие по отдельности нескладные, вялые слова, а в целом это страшный эпизод из чьей-то жизни, и от звучания этих слов избавиться нельзя... «... полусвет, полутьма...» (с. 86)*

Българската версия на това двустиише напълно отговаря на оригинала в метрико-ритмично отношение – представлява 4-стъпен дактил със съответно женска и мъжка клаузула. Преводачът е предал стиховете със стихове – художествено пълноценни и убедителни:

*Помниш ли тихия звук на тръбите,  
гаснещ в дъждовния мек полудрач?*

*Какви тромави, безсилни думи, ако ги вземеш всяка поотделно, а събрани заедно, правят страшен епизод от нечий живот и не можеш да се отървеш от звученето на тези думи ... „мек полудрач“... (с. 103)*

При по-детайлно вглеждане може да се забележи леко изместване на акцентите, дължащо се на избора на епитетите „тихия“ и „мек“ – унинието и безнадеждната монотонност, за които загатва оригиналът, са туширани и резултатът е една почти уютна, носталгична картина. Може би едно евентуално обръщане към цялостния контекст на стихотворението би помогнало на преводача да избегне това разминаване – защото в тази творба на Некрасов действително се разказва за „страшен епизод от нечий живот“.

Важно е да се отбележи, че кратките стихотворни откъси, какъвто е посоченият, биха могли потенциално да създадат сериозни проблеми при превод – най-вече заради факта, че ограниченото текстово пространство не дава големи възможности за използване на един от основните преводачески похвати – компенсацията. От друга страна обаче, при превода само на един или два стиха работата на преводача е облекчена откъм задължението да римува, което не е маловажно – съобразяването само с изискванията на метриката, а не и на римното обвързване със следващите или предишните стихове дава простор за постигане на по-добро смислово покритие.

Другият усложняващ превода момент се поражда от наличието на широка мрежа от интратекстуални връзки между стиховия фрагмент и

непосредственото прозаично обкръжение. Почти при всяко споменаване на въпросното двустишие в романа то се съпровожда с някакъв коментар, фокусиращ се върху един или друг негов образ или дума, и това задължава преводача да обърне специално внимание точно на тези открити моменти и да ги запази в стихотворния превод. В случая това са: „звуки труб“ и двойното значение на думата „трѣба“ (водосточна и музикална); епитетът „заунывные“ (за неговото важно значение индиректно се говори във втория коментар); и началният глагол „помнишь ли“ (когато героинята на свой ред цитира фразата, тя добавя: „Быть может, это обо мне? Чтобы я и мы всегда это **помнили**<sup>1</sup>, и этого не боялись...“, с. 224).

Точно по тази причина – заради наличието на прозаични коментари, акцентиращи отделни моменти от стиховете, най-често вече съществуващите български преводи на целите стихотворения трудно могат да бъдат използвани. Ето например как изглежда в превода на Тодор Харманджиев петата строфа на стихотворението на Некрасов, от която е интересуващият ни фрагмент:

*Тъжно в капчука водата се стичаше,  
плискаше в мрак, в полусянка дъждът,*

*нашият син – с вледенени ръчички –  
духаше ти – да ги стоплиш с дъхът.*

(Н. Некрасов, „Бродя ли ношем в града аз, неволно...“)

Повече от очевидно е, че този превод не може да се вземе „наготово“ – в дадения случай той не е удовлетворителен не толкова по естетически причини, колкото заради непредадените в него ключови думи, на които се спряхме по-горе. Но независимо от това, все пак е добре преводачът да познава вече съществуващите цялостни преводи – най-малкото те биха могли да му подскажат някаква идея.

Другият многократно повтарящ се стихотворен цитат е свързан с мотива за илюзорното спасение от тягостната атмосфера на постоянен надзор, доноси и преследване, за възможното бягство на Кавказ. Този път препратката е към стихотворението „Прощай, немытая Россия...“ на Лермонтов, поета, чието незримо присъствие се усеща постоянно в романа. Общо четири пъти главният герой С. Мятлев, размишлявайки за своята съдба или за съдбата на наскоро загиналия трагичен поет, се позовава на отделни части или на цялото първо двустишие от следната строфа на това стихотворение:

*Быть может, за стеной Кавказа*

*Сокроюсь от твоих пащей,*

*От их всевидящего глаза,*

*От их всеслышащих ушей.*

(М. Лермонтов, „Прощай, немытая Россия...“)

<sup>1</sup> Тук и по-нататък получерният шрифт е наш – М. Ш.

Ето типичен пример за въвеждане на цялото двустишие в романа: то е вмъкнато мимоходом в прозаичния абзац, без кавички и без някакво по-специално чисто визуално, графично обособяване:

*Благородный Амилахвари, сострадавая, посоветовал ударить куда–нибудь подальше, но ей пока запрещено подыматься... Да и куда подальше? **Быть может, за хребтом Кавказа укроюсь от твоих пащей?**... В том–то и дело, что «*быть может*», а ведь *может и не быть*. (с. 82)*

В превода четем:

*<...> А и къде по-далеч? **В Кавказ дано да се избавя от теб и твоите паши**... Там е работата, че на това „дано“ не може да се разчита. (с. 99).*

Преводът на стиховете, който българският преводач предлага, е еквиметричен – запазен е 4-стъпният ямб с женска и мъжка клаузула. И което не е маловажно: не е допуснато и разминаване между стиха и коментара към него – след като в превода на стихотворната част вместо „*быть может*“ е употребено „дано“, то съответната замяна е направена и по-нататък в превода на фрагмента в проза.

Бихме искали да обърнем внимание на една интересна особеност на текста, в който са разтворени стихотворните цитати, а именно – тенденцията към определено метризиране на непосредственото прозаично обкръжение, към поява на метрични отрязъци, един вид аналози на стихотворни редове преди или след поетическия цитат – това са т. нар. „контактни размери“ (вж. Орлицки 2002: 425). Както е в случая с изречението преди „*Быть может, за хребтом Кавказа...*“ – „Да и куда подальше?“, което също е ямбично (ЯЗж)<sup>2</sup> и ритмично подготвя прехода към цитата от Лермонтов. В превода това не е отразено, макар че лесно може да се направи – като фразата „А и къде по-далеч?“ се промени на: „А и къде ли по-далече?“ (Я4ж).

Следващият пример е още по-показателен в това отношение: в него са метризирани (на основата на ЯЗ) повече фрагменти, както преди, така и след стихотворния цитат – първите могат да се нарекат подготвителни, вторите – инерционни (знакът за разделяне на (квази)стихотворни редове ‘//’ тук и по-нататък навсякъде е добавен от нас – М. Ш.):

*Ведь неспроста же он, наверное, так стеснялся своего страдания, будто бы не имеющего под собой почвы; **и так был раздражителен; // и так стремился вырваться // из замкнутого круга:** «*Быть может, за хребтом Кавказа...*» – *хотя с нечеловеческой пронизательностью видел, что в этом нет спасения.* (с. 235)*

Макар и в значително по-слаба степен, тази особеност е отразена и в превода:

*Защото той сигурно не току-тъй толкова се е стеснявал от своето уж **безпочвено страдание**; и е бил толкова **раздражителен; и толкова се е стремил да се изскубне от затворения кръг:** „В Кавказ дано да се избавя...“ – *макар да е виждал с нечовешка пронизателност, че спасението му не е там.* (с. 273)*

<sup>2</sup> Трестъпен ямб с женска клаузула.

В случая не е толкова важно дали осъзнато или несъзнателно прозаикът въвежда в тъканта на произведението си тези метрични фрагменти – главното е, че те изпълняват в текста ролята на допълнителни структурни сглобки, усилващи изразителните възможности на текста.

В романа на Окуджава обаче могат да се открият и примери на напълно осъзната, нарочна метризация, контекстуално мотивирана: говорят грузинци и на бегълците от Петербург им се струва, че речта им прилича на стихове; съответно няколко доста дълги абзаца са ритмично организирани и могат да се разбият на ямбични, предимно петостъпни, редове. Ще приведем откъс, който започва с речта на повествователя (описваща атмосферата и специално подчертаваща усещането за стихоподобие на разменяните фрази), а после следват репликите на героите грузинци, които са изцяло – без никакви изключения – издържани в ямб:

*Вечерня трапеза наминала сон – столь фантастично и неугадываемо выглядели яства. Вино было из чистого червонного золота, оно струилось с легким звоном, и фразы за овальным столом звучали как стихи. «Как мужественны вы, дитя мое, что перед Петербургом не склонились...», «Не правда ли, Мария, сколь прекрасней она, чем Амиран живописал?...», «Я знаю, генацвале, как трудна дорога ваша к счастью. Все я знаю. Еще вам предстоит познать печаль: ведь наша жизнь – не рай, что нарисован рукою детской...», «Ээ, Мариико, зачем ты говоришь усталым путникам о будущих печалях? Вы пейте, генацвале... Все прошло. Вы пейте... наслаждайтесь тишиной, свободой, покоем и вином...», «Да что с тобой, Киквадзе? По-твоему они – изнеженные дети? Вот князь был ранен, например. В горах. Лавиния покинула свой дом, такие, гмерто, выдержала бури!... Ты, Гоги, легкомыслен, как всегда. Тебя послушать – нет на свете горя...» (с. 391)*

Българският преводач също се стреми да оформи ямбично репликите на героите и се справя успешно с тази задача – но само до изречението „Зная го добре“. След това ямбът рязко се нарушава и до края на абзаца не се възстановява (с изключение може би на предпоследното изречение):

*<...> и фразите около овалната маса звучаха като стихове. „Мъжествена сте вие, чедо мое, щом Петербург не е можал да ви прекърши...“, „Нали Мария, тя е по-прекрасна, отколкото ни я описа Амиран?...“, „Знам, генацвале, труден ви е пътят към щастието. Зная го добре. Вие тепърва с тъги ще се сблъскате: все пак не е рай животът от детска ръка нарисован...“, „Е-е, Мариико, защо говориш на изморените пътници за бъдните тъги? Пийте, генацвале... Всичко е минало. Пийте... и се радвайте на тишината, на свободата, на спокойствието и виното...“, „Какво те прихваща, Киквадзе? Те, според теб, да не са изнежени деца? Князът, да речем, е раняван. В планините. Лавиния е напуснала дома си, такива бури, гмерто, е издържала!... Ти, Гоги, както винаги си лекомислен. Ако те слуша човек, излиза, че на тоя свят няма тревоги...“ (с. 447)*

Според нас зададената в началото на превода ямбична тенденция без особени трудности може да се разпростре и върху следващите редове, например:

*\*С тъги тепърва ще се сблъскате: // все пак животът ни не е подобен // на рай, рисуван от ръката на дете. // Е-е, Марико, защо на пътниците изморени // за бъдните тъги мълвиш? // А вие пийте, генацвале... Всичко мина.*

Възможно е, разбира се, това да е преднамерено решение на преводача – в началото на всяка цена да наподобява квазистихотворните реплики на героите, а след това да изостави метризацията, избирайки по-естественото звучене на дисметричната проза. Но все пак точно в този случай е за предпочитане да се запази внушението на оригинала за по-„изкуствено“, приповдигнато говорене, сигнал за което е метризацията, дори за целта да е необходимо да се прибегне до повече инверсии, неорганични за прозата.

В някои редки и затова особено изразителни случаи метризацията допълнително се подкрепя от отчетливи римни съзвучия и така се засилва илюзията за стихоподобие:

*Действително, думал князь с пафосом, в полубреду: // «Что я? Жалкие потуги // на страдание – вот мой удел. Где же цель, влекущая всех, даже ничтожного господина Колесникова? Какие бури я преодолел? // Ради кого пожертвовал собою?...» // И тут же смеялся над чуждой ему риторичностью. (с. 241).*

Любопитното тук е, че речта на повествователя – първото и последното изречение – са в един размер, трисричен (5-стъпен амфибрахий), докато речта на героя е метризирана на основата на двусричните стъпки хорей и ямб; по този начин се създава своеобразен метричен контраст. Ще обърнем внимание и на възникващото римно съзвучие („удел“ – „преодолел“), още по-здраво свързващо фразите на героя. Очевидно е също така, че коментарът за „риторичността“ не препраща само към лексикалното и синтактично оформление на фразите, но и към по-особения им метричен и звуков статут.

Преводът отново в по-слаба степен отразява метризацията и изобщо не възпроизвежда римите:

*„Наистина, мислеше си князът с патос, кажи-речи, в треска, какво искам? Жалките напъни да мина за страдалец – това е орисията ми. Къде ми е целта, която влече всички, дори нищожния господин Колесников? Какви бури съм превъзмогнал? За кого съм се жертвувал?...” И веднага след това се присмиваше на тази неприсъща нему риторичност. (с. 280)*

Запазването на съзвучието тук не би трябвало да представлява някаква неразрешима задача: римната двойка „дял – преодолял“ се получава почти от само себе си. С минимални промени се постига и метризация на основата на хорей и по този начин интересуваният ни откъс би могъл да получи следния вид:

*\* Жалки напъни да мина // за страдалец – туй е моят дял. <...> Що за бури съм преодолял? // Заради кого съм се жертвувал?*

Справедливостта изисква да се изтъкне, че на редица други места – най-вече там, където е специално подчертано или става ясно от контекста, че героят цитира чужди стихове или пък импровизира и съчинява свои римувани двустипшия, преводачът проявява находчивост и прави всичко възможно да



въведе рими, без да се страхува да се отклони от буквалния превод, когато това се налага за постигането на съзвучието. Ето два красноречиви примера (героите се наслаждават на атмосферата в Грузия, оттук и множеството грузински имена и реалии):

(1) *У него кружилась голова, он пробовал сочинять ответные дифирамбы, и непременно в стихах, но они обрывались в сознании и меркли. Молчаливая старуха вносила какие-то блюда и выносила пустые... «Варико! Варико!» – звучало ей вслед. «Варико, Варико, Петербург далеко...» – сочинял Мятлев. (с. 391)*

*<...> „Варико! Варико!“ – ѝ подвикваше час по час домакинята. „Яжте гювеч“ – подкани тя гостите. „Яжте гювеч, Петербург е далеч...“ – съчини Мятлев. (с. 447)*

Тук, както виждаме, за да изгради римата, преводачът въвежда отсъстващата в изходния текст смислова единица „гювеч“, но преди това, съобразявайки се с общия контекст, той добавя и цяла една фраза („Яжте гювеч“ – подкани тя гостите), която да мотивира употребата на „гювеч“ и да направи прехода към импровизацията на героя логичен и естествен. Считаме, че подобно творческо решение е напълно оправдано.

(2) *Как хорошо, должно быть, вот так же бездумно пить вино, золотое, имеретинское, прикасаться губами к цоцхали, цоц-ха-ли, и ощущать, как эта серая рыбка тает на губах от одного твоего прикосновения, и слышать звуки бегущей желтой воды и шорохи чинар где-нибудь в Ортачала, Ор-та-ча-ла... Все имеет начала... Ортачала, цоцхали, сирцхвили... Это вы ли?... (с. 406)*

*... и да слушаеш звуците на ромолящата жълта вода и шумоленето на чинарите някъде в Ортачала, Ор-та-ча-ла... Всяко нещо си има начало... Ортачала, цоцхали, сирцхвили... Върви ли?... (с. 463)*

Накрая ще се спрем на един метричен и римуван фрагмент, който има всички традиционни характеристики на силаботонична строфа (Я5 с обхватно римуване – abba), но е маскиран като проза и е вмъкнат сред прозаичния абзац на пръв поглед съвсем немотивирано (т.е. без забележки от типа на „както някой поет би се изразил“, които да сигнализират за по-особения му статут):

*Уже вставало солнце. Лавиния спала, и недоумение на ее осунувшемся лице говорило, что сон захватил ее внезапно. За окнами кудрявилась сирень. // Кричал петух протяжно и легко. // До Петербурга было далеко – // до прошлого рукой подать, да лень... (с. 360)*

В „Пътешествие на дилетанти“ това е единичен случай, но романът, написан след него, „Среща с Бонапарт“, е наситен именно с такъв тип метрически фрагменти – отчетливо силаботонични и римувани, появяващи се непредсказуемо в средата на неметричните прозаични абзаци.

Преводът на съответния пасаж е доста разочароващ, особено краят му, който е неуместно разтеглен и тромав:

*Слънцето вече се издигаше. Лавиния спеше и недоумението по отслабналото ѝ лице говореше, че сънят я е налегнал внезапно. Зад прозорците цъфтеше люляк. Един петел кукуригаше повлечено и леко. Петербург*

*беше далеч, миналото – на две крачки, само че Мятлев го мързеше да се върне в него...* (с. 412-3)

Трудно може да се допусне, че преводачът не е разпознал стихотворната тъкан на този все пак доста обемен фрагмент – защото на много други места проявява този усет. Затова най-вероятно решението му да игнорира напълно специфичните стихови характеристики е преднамерено. И може би за това решение е повлияла точно тази явна немотивираност на прехода от неутрална дисметрична проза към безспорни стихове, записани като проза.

Можем да предложим превод на метричния откъс, който, без претенции за съвършенство, дава представа за формалните характеристики на оригинала, бидейки римуван (по схемата аВВа) и ритмично организиран, в случая – на основата на цезуриран 6-стъпен ямб. Естествено, стиховото звучене се постига с цената на неизбежното отпадане на някои смислови единици от оригинала:

*\*Цъфтеше люлякът, от слънцето огрян. // Обади се петел и после друг след него. // Далеч бе Петербург, а миналото – ей го, // но го мързеше пак да се завръща там.*

В заключение, що се отнася до превода на Борис Мисирков, може да се изведе следната закономерност: там, където в оригинала се цитират чужди стихове или по някакъв начин се подсказва, че един или друг герой съчинява или произнася стихоподобни реплики („той издекламира“, „той си съчини наум“ и т. н.), преводачът държи на всяка цена да съхрани стиховото звучене; там обаче, където е налице немотивирана от контекста метризация или звукова организация, тя е сметната за факултативна и е налице тенденцията да се възприеме по-свободен подход. Но все пак неподражаемата артистичност на прозата на Б. Окуджава, дължаща се на премерения баланс между стиховите и прозаичните структури, дори и на места да е подценена, като цяло е удачно пресъздадена в българската преводна версия.

## ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

**Назаренко 2003:** Назаренко, М. «Прогулки фрайеров»: Историческая тетралогия Булата Окуджавы как целое. (К постановке проблемы). // Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов. Вып. IV. Киев: ИПЦ «Киевский Университет», 27-40. Nazarenko 2003: Nazarenko, M. “Progulki frayerov”: Istoricheskaya tetralogiya Bulata Okudzhavy kak celoe. (K postanovke problemy). // *Russkaya literatura. Issledovaniya: Sb. nauch. trudov. Vyp. IV. Kiev: IPC “Kievskiy Universitet”*, 27-40.

**Окуджава 1978:** Окуджава, Б. III. (Интервью). Булат Окуджава пишет прозу. // *Комсомолец Кубани*, 6 мая. **Okudzhava 1978:** Okudzhava, B. Sh. Bulat Okudzhava pishet prozu. // *Komsomolec Kubani*, 6 maja.

**Орлицкий 2002:** Орлицкий, Ю. Б. *Стих и проза в русской литературе*. М.: РГГУ.

**Orlickiy 2002:** Orlickiy, Yu. B. *Stih i proza v russkoy literature*. M.: RGGU.

**Якобсон 1987:** Якобсон, Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по

поэтике. М.: Прогресс, 324-338. **Jakobson 1987**: Jakobson, R. Zametki o proze poeta Pasternaka. // Jakobson R. Raboty po poetike. М.: Progress, 324-338.

**Лермонтов, М. Ю.** *Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. Стихотворения.* М.: Гос. издат. художественной литературы, 1957. **Lermontov, M. Yu.** *Sobranie sochineniy v 4 tomah.* Т. 1. Stihotvoreniya. М.: Gos. izdat. Hudozhestvennoy literatury, 1957.

**Некрасов, Н.** *Избрани произведения. Т. 2. Лирика.* С.: Народна култура, 1955. **Nekrasov, N.** *Izbrani proizvedeniya.* Т. 2. Lirika. S.: Narodna kultura, 1955.

**Окуджава, Б. Ш.** *Путешествие дилетантов.* Таллин: Ээсти раамат, 1988. **Okudzhava, B. Sh.** *Puteshestvie diletantov.* Tallin: Eesti raamat, 1988.

**Окуджава, Б.** *Пътешествие на дилетанти.* Прев. Б. Мисирков. С.: Народна култура, 1980. **Okudzhava, B.** *Pateshestvie na diletanti.* Prev. B. Misirkov. S.: Narodna kurltura, 1980.