

„ЗАКОНИТЕ НА РИМАТА“

Дж. Дж. Силвестър

Съдържание в оригиналната книга

V. Гьоте – „Утеха в сълзите“ – 62 стр.

1. Образуване на трансценденталното минало предварително прилагателно от женски род в превъзходна степен – 63 стр.
2. Синектика, пътят на автора в света на ритъма – 64 стр.
3. Обяснение на „синектика“ – пак там
4. Относно съвременната метрика и ритмическите стъпки – 65 стр.
5. Метриката от гледна точка на музиката – 66 стр.
6. Ритмически паузи – 67 стр.
7. Метрическа критика върху началните стихове на „Невестата на Абидос“ – пак там
8. Имагинарно ритмическо време – 69 стр.
9. Успехът на експерименталният рецитал от пример I – 70 стр.

V. Гьоте – „Утеха в сълзите“

Какво те мъчи, питам, та си тъй умислен,
щом всичко сякаш в радост плува?
От очите тъжни пада дълъг път огазен,
по който капките сълзи танцуват.

„Макар да плаках в тишината
смъденето останало е само;
Със сладост напоени са сълзите,
гори от щастие сърцето цяло.“

Приятелите радостни горещо те зоват,
ела в прегръдките ни безопасни!
Каквото и да си загубил, ще те утешат,
свали тегабата на мъки властни.

„Честитата картина, която обрисуваш,
вещае зло, на мъката ми причинител;
Това е що не мога да получа,
а не каквото все съм губел.“

Хайде, събуди се, и викни куража,
духът у теб от времето не е мъглив;
Човекът млад владее сила свежа,
способна да направи идеала жив.

„О, не, целта не мога да достигна,
в далечината смътно мерзелее;
На онази ослепителна звезда подобна
с ярка светлина високо грее.“

Не трябва никой за звездите да ламти,
а за величието на блясъка им чист.
Ти поглед пълен със възхита насочи
към тъмната безоблачна безкрайност.

„Поглеждам възхитен онези висини
а те като сияен ден с безброй слънца.
Време за сълзите да проливам позволя
поне през часовете дълги на нощта.“¹

След повдигането на предишния въпрос се натъкнах неочаквано на първия свободен (трябва да отбележа прекалено свободен) превод на *Tu ghera regum* („Покана към Меценатⁱⁱ“), заедно с подобен

1 Тъй като думите на лирическият герой сякаш принадлежат на младеж с по-женствени наклонности (вероятно дори момиче в мъжки дрехи), си позволих засилената употреба на *so*, отколкото в противен случай би било оправдателно. Трябва изрично да се отбележи в бъдещи издания на „Граматиката на Мери“, че *so* представлява трансцендентална форма в минало предварително време на превъзходната степен, напр. *lovely, lovelier, loveliest, so lovely* или *such a love* (прекрасен, по-прекрасен, най-прекрасен, толкова прекрасен или такава прелест). – Бел. авт.

такъв на част от *Impios pagae* („За прощаване“, Хораций, книга III, ода 27), направени приблизително в един и същ период, и няколко други сходни на горните словоизлияния. Бих се възползвал от възможността да се отърва от тези незначителни дреболии, които, все пак, преглеждайки ги безпристрастно дотолкова, доколкото мога (в качеството си на техен създател), не ми изглеждат особено лоши по смисъл и изразност спрямо много от импровизираните, пресилени и абстрактни глупости на някои съвременни третокласни стихоплетци, намиращи бърз отклик във вестниците. Ако Жозеф Скалигерⁱⁱⁱ се смяташе за компетентен да се занимае в своята два пъти редактирана *Cyclometrica Elementa* („Принципи на циклометрията“) с квадратурата на кръга^{iv}, за която се казва, че е „победоносно опровергана от Виет“, учейки геометрите от своето време как да си вършат работата, и ако Томас Хобс, макар с по-добро намерение, се беше оставил по сходно съображение на оборване и цензура, бих се надявал да бъде извинен за преминаването от другата страна² на границата между начетеността и знанията и, с не толкова голяма амбиция и в много по-скромна рамка на мисълта, за подчиняването на някои мои отдавна забравени (*d'outre-tombe*)³ прегрешения в областта на римата и размишления относно ритъма на проучването на очакващата, събрана в тесен кръг центурия⁴ снизходителни читатели.⁵

Тъй като вероятно никога повече няма да се захвана с темата за римата, бих се възползвал от случая да затвърдя общоприетите канони по отношение на съвременната метрика и така наречените ритми-

2 Предполагам, че хронологията, водеща директно към астрономията, е била пресечната точка за Виет: синектиката, която започва от Алпите на Коши и Риман и продължава до цветните поля на Милтън и Байрон, моята. – Бел. авт.

3 *d'outre-tombe* (фр.) – от отвъд гроба – Бел. прев.

4 Центурия – от лат. *centum* (сто). Най-малката част на римския легион, отряд от 100 войници (във времето броят им се променя на 60 и 200). – Бел. прев.

5 Когато гореказаното беше подготвяно за печат, бях предвидил да се публикуват само 100 копия за лично ползване и щях да упорствам за още, ако не бях забелязал, че оставените бележки върху трудовете на другите ми наложиха да се изправя пред последиците от публичното признание на моето мнение. – Бел. авт.

чески стъпки⁶. Спокоен съм, че по този проблем Едгар По в изложениите от него закони в „Основи на поезията“^{7v} безпогрешно доказва, че основата на ритъма е трайността; ударената сричка е дълга, а неударената е кратка и с различни степени на времетраене, а стъпките в съвременната метрика са с равна дължина. Професор Нюман е на

-
- 6 Ритмическите стъпки в теорията на литературата са названия за ритмичната подредба на стиха въз основа на редуването на срички със или без ударение, част от системата на силаботоническото стихосложение. Произходът си водят от античното метрическо стихосложение, при което определяща е дължината на гласните (дългите (–) са ударени, кратките (U) са неударени). Ритмическите стъпки биват: ямб (U –), хорей (– U), анапест (U U –), дактил (– U U), спондей (– –) и др. – Бел. прев.
- 7 Трябвало е да го нарече „Основи на стихотворната стъпка“. Ритъмът, използван в най-общ смисъл да означава чисто техническата част, един от трите основни елемента на стихосложението, сам по себе си се подразделя отново на три вида: синектичен, хроматичен и метричен. Последният включва ударението, дължината и прекъсването, което пък се разклонява в теориите за цезури, стопиране и паузи. Метричният вид предпазва ухото, синектичният го удовлетворява, хроматичният го омайва. Първият осигурява точност, вторият организираност, а третият красота и детайлни шрихи. Заради нематематически насочените ми читатели бих добавил, че *synectique* е дума, използвана, смятам, за първи път от Коши в неговата теория за функциите, истинската и не изцяло призната основа и източник на великата доктрина на Риман относно непрекъснатостта, както по подобен начин триадите на Кант ми се струва съдържат зародиша (невъзможно да се е изплъзнал от по-късно развитие) на метода на Хегел; или, както ми е известно, Търнър нямаше да го има без Клод. На другия полюс срещу ритъма, както отбелязах преди, стои идеалната рима, която има своите разклонения на цялост и прекъснатост (анalogии със синектичния и метричния ритъм, за да се опитам да се впусна в анализи, които тук биха ме отвели прекалено далеч), между които лежи образността, аналогия на хроматичния вид. Например конструкцията, дедукцията, развитието, действието и хрумването ще принадлежат към клона на целостта; разделянето, преходът, контрастът, светлината и сянката, изброяването и др. към този на прекъснатостта. Между ритъма и идеалното, както вече бе казано, се намира изразността (смисъл, облечен в звук). Подхранваща нашето поетическо растение, в основата лежи емоцията, която е както корен, така и корона на лиричната поезия. – Бел. авт.

противното мнение, че ударението е толкова далеч от удължаването, че дори клони към съкращаване на сричките. Той дава за пример първата сричка на думата *female*, чиято дължина е съкратена поради акцентуваната си позиция, и разбира се, намеква, че самата сричка е по-кратка в *fémale*, отколкото би била в *femále*. Оспорването на таква твърдение (с което, мисля, всеки човек, усещаш ритъма, ще се съгласи веднага) би било същото като да се разсъждава върху цветовете с някого, който е роден далтонист.⁸

Но говорейки за дължината на размерите, трябва да се спрем както на времето, необходимо за подготовка, завършване и реалното издаване на звука, така и на тихите срички или паузи, на които По не е обърнал достатъчно внимание. Смятам, че тази теория на заместване е абсолютно правилна. Обяснението посредством музикалната терминология (която, изглежда, не му е била позната) е, че ямбът при нас е осмина и четвъртина нота; хорейт – четвъртина и осмина; т.н. анапест (когато е заменяем с ямб, който случай може да се открие сред многобройни примери в предстоящата версия на Хораций)⁹ е две по-

8 Ако е вярно, както проф. Нюман твърди, че „английският глас не може да се спре върху ударени срички, без да изглежда, че провлачва говора“, то е така поради трудността да се завърши акцентуваната сричка в правилния момент, като резултат от тенденцията да се закъснява прекалено, което придава ефект на ударението. – Бел. авт.

9 Може да се отбележи, че всички анапести, употребени там, са заменяеми чрез елизия или контракция с ямбична стъпка. Изобилното използване на такива двусмислени анапести (както съм свикнал да ги наричам) помага да се хвърли светлина върху октосилабичния (осмосричен) стих, изкарвайки го на преден план, много подобно на начина, по който високите токове обикновено се носят от младите дами днес, за да придадат пружиниране и елегантност на походката им, както и да увеличат техния ръст. Забелязах, че в първите две писма от „Есе за човека“ Поуп по никакъв начин, доколкото мога да си спомня, не позволява контракция чрез елизия или чрез сливането на две гласни една до друга в думата; всяка дума е направена, за да съдържа своя максимален брой срички. Мисля си, че Поуп би отхвърлил като неправилен подобен стих на:

Have linked that amorous power to thy soft lay,

и би сметнал за крайно грешен:

While the jolly Hours lead in propitious May.

Преподаваният Марк Патисън любезно ми разкри, че в Първа сатира на

луосмини, последвани от четвъртина, и дактилът, заместен с хорей, е четвъртина, следвана от две полуосмини. По дори споменава случаи (много незадоволителни, според мен, заимствани от неизвестни американски поети), в които осмината се превръща в триола¹⁰. Такива промени все пак наистина съществуват, както при въображаемия стих *And earth the o'erpowering tones rehearse*. В [ering] всяка сричка е полуосмина, а в [the o'er] само третинка осмина. Мисля също, че има такива стихове, появяващи се предимно в най-съвременната поезия, където правилото за апокопа¹¹ трябва да бъде приложено при скандиране, и други, в които това за темпо рубато¹² е предназначено или е необходимо за придаване цялостен ефект на рецитала.

Законът за тихата сричка, или по-просто казано правилото за пауза, премахва всички аномалии или предполагаеми недостатъци на стихотворната стъпка, които Едгар По смята, че съществуват в началните стихове на „Невестата на Абидос“¹³. Той е направил изключи-

Поуп от 156 стиха 24 започват със - У и само два случая с ударение или слаба сричка в някоя друга позиция. Спомням си как като дете прочетох в едно ученическо помагало по английски език, че трохей (хорей-бел.ред.) в ямбичен стих е позволен само в началото. (Между другото, защо не можем обратно да заменим начален ямб за трохей в трохеичен стих?) Наскоро разбрах от високопоставено лице, че трохеят е допустим навсякъде в английския ямбичен стих с уговорката два трохея да не се появяват един след друг. На мнението съм, че по-сигурно правило е трохеят да се използва в началото на стиха, след пауза или след края на период, или когато втората част на стъпката е едносрична или завършек на дума, като причината за всички тези случаи е еднаква, включвайки теорията за цезурата. – Бел. авт.

10 Триола – разделянето на времетраенето на една нота на три равни части. – (Бел. прев.)

11 Апокопа – гласен звук в края на думата, който не е ударен, изпада. – (Бел. прев.)

12 *tempo rubato* (итал.) – откраднатото време. Термин в музиката, отнасящ се до свободната интерпретация в ритмичното изпълнение на определена част от произведение чрез леко засилване и след това забавяне на темпото. – (Бел. прев.)

13 'Know ye the land where the cypress and myrtle
Are emblems of deeds that are done in their clime,
Where the rage of the vulture, the love of the turtle,

телно интересното наблюдение, че всички тези стихове се преливат един в друг и, прочетени по този начин, съдържат в себе си поредица от акцентувани дактили. По правилно разбира (Събрани творби, глава втора, стр. 242), че *crime* в края на четвъртия и *tell* в края на последния стих трябва да се възприемат като, както той ги нарича, „цезури“. На прост английски, след всяка дума има две осмини паузи. Той вярно предполага, че *'fume* и *Wax* от седми и осми стих са спондей, заместен с дактил, или, както бих казал, четвъртина и две полуосмини вместо две четвъртини.

Обаче той създава пречка, която няма решение, при думите *twine*, *And* (II. 14, 15). Казва, че те „са грешни от гледна точка на мелодията“ и затова „трябва да удължим *And* по необичаен за природата ѝ начин“. Факт е, че *twine*, намирайки се в края на стиха, съвсем естествено е следвана от осмина пауза, кратка цезура, която допълва ефекта, като позволява на речитиращия да си вземе достатъчно въздух. Ето защо това, което По счита за спондей, всъщност е дактил. Подобен е случаят при думите *sky*, *In*, принадлежащи в три стиха, които по някаква необяснима причина са изпуснати от По, и при думите *done? Oh!*, които той открива като спондей, но в действителност са дактил – *Oh!* е осмина, предхождана от осмина пауза. В седмия стих от „Изгубеният рай“ *of Oreb, or of Sinai, didst inspire* приемам

Now melt into sorrow, now madden to crime?
 Know ye the land of the cedar and vine,
 Where the flowers ever blossom, the beams ever shine;
 Where the light wings of Zephyr, oppressed with perfume,
 Wax faint o'er the gardens of Gul in her bloom;
 Where the citron and olive are fairest of fruit,
 And the voice of the nightingale never is mute;
 Where the tints of the earth, and the hues of the sky,
 In colour though varied, in beauty may vie,
 And the purple of Ocean is deepest in dye;
 Where the virgins are soft as the roses they twine,
 And all, save the spirit of Man, is divine?
 'Tis the clime of the East, 'tis the land of the Sun –
 Can he smile on such deeds as his children have done?
 Oh! wild as the accents of lovers' farewell
 Are the hearts which they bear and the tales which they tell.' – Бел. авт.

както еб, така и ог за осмини, а запетаята между тях за осмина пауза. Ето защо, отново, вярвам, че най-приемливият метър според законите на По за възхитителния 56 стих в моята версия на *Tyrghena regum* „Poverty portionless but pure“ (Бедност безнаследна, но чиста) е четвъртина, две полуосмини; осмина пауза, четвъртина; две полуосмини, осмина, осмина пауза; осмина, четвъртина; както е показано в следващата аритметична схема:

$$1 \frac{1}{4} \frac{1}{4} | (\frac{1}{2}) \quad 1 | \frac{1}{4} \frac{1}{4} \frac{1}{2} (\frac{1}{2}) | \frac{1}{2} \quad 1$$

Толкова за моето общо схващане за метриката. Все пак трябва да допълня, че по силата на асоциацията въображаемите рими (като *far and war, brood and flood*) са издържани дори за слуха и има случаи на имагинерно време, в което ритъмът е повече внушен, отколкото създаден, и броят на сричките си присвоява функцията на трайността, или в Махафо-Кантиански¹⁴ смисъл би могло да се каже, че я схематизира.¹⁵ Моля да ме извините, че в заключение добавих, че експериментът, който стана причина за появата на тези интерпретации и обяснения, се оказа крайно успешен и че рециталът на Одата пред публика от няколкостотин мъже и жени, младежи и девойки, с малко изключения от работническите класи, беше приет с шумни аплодисменти – по този начин показвайки апостериори истинността на музикалните закони, относно които бе създаден този текст. Представянето на произведението формира само един елемент сред обшир-

14 Тук имам предвид смисъла, приписан на употребата на Кант на думата „схематизъм“ от учения и начетен проф. Махафи в своя изключително ценен предговор към „Коментар върху Кант“ от Куно Фишър. Кант е като дъга, която всеки човек вижда по свой начин. Ако Кант беше учил стихотворство, както (ако правилно си спомням) Сократ е направил на младини, щеше да е усвоил изкуството на думите. Никой философ или мъдрец няма нужда да се срами, че отдава време да упражнява това изкуство, ако цени умението да изразява себе си разбираемо пред повечето хора. – Бел. авт.

15 Смятам също, че (като правило) ухото, чрез почти несъзнателна мозъчна дейност, слуша и едновременно взема под внимание броя и времето, ударението и дължината, съчетани в метъра. Ако наблегнем прекалено само върху един от тези елементи, нашите теории със сигурност ще са грешни. – Бел. авт.

ното и разнообразно меню, състоящо се от песни, полифонични напеви, концерти на пиано форте, пиеси на Шекспир и модерни автори в прозата и поезията, и др.¹⁶ От всички представени изпълнения бе обективно прието, че заедно с „Този мошеник Райли“, комедийна песен, изпята от една надарена млада дама, Хорациевата „Покана към Меценат да прекара ден с него в провинцията“ са обявени занапред за най-доброто доказателство на обществен интерес. Едни приятели, които бяха дошли от съседния гарнизон, ми споделиха, че дори самите деца от Националното училище на първите редове, които се присмели на погребалната реч на Марк Антоний за Юлий Цезар, били твърде изплашени и респектирани, за да се смеят, и продължили да гледат и слушат в унесено и тържествено удивление. Значението на собствените имена им било предварително обяснено и ситуацията довела до разбирането им с помощта на съвременен паралел. Томас Мур изпълнявал временно ролята на Хораций, а маркизът на Лансдоун, лорд-президент на посолството, на Меценат.

XIII. Acrostic

Acrostic – Anon. (88 p.)

Joy! happy mother, that indulgent Heaven

Unto thy love, so dear a child hath given.

Serenely bright, like yon pure starry way

16 Мисля, че отличното и облагодяващо влияние на четенията за едно пени би допуснало лесно и важно развитие, превръщайки се в такова на събирания за едно пени. Биха могли заедно с декламирането да се представят и произведения на изкуството, нови песни или музикални откъси, а също и публиката да се запознава и да обсъжда поеми или други форми на литературна композиция, подчинени на встъпително есе, както и принципи на литературната критика. Колко полезно би било това и за писателите, и за публиката! Спомням си как неотдавна поради липса на нещо по-добро за вършене се потопих в речта „За Архия“, от която изглежда, че е било традиция в древните времена за бележитите оратори и поети да правят безплатни рецитали на своите творби пред хората от градовете, през които са минавали. Предложенията от мен събирания за едно пени (където чай и кафето вероятно също ще бъдат на незначителна цена) биха служили до известна степен с подобна цел. – Бел. авт.

That shines with lustre lovelier than the day;
Innocent joy be still her treasured dower,
Nor ever evil, staining that sweet flower,
Alloy the golden gleam of life's fair opening hour!

Акростих (Анонимно)

Радвай се, блажена майко, понеже щедрото небе
на твоята любов така сърдечна е отвърнало с дете.
Ясно светло като чистия небесен път в далечината,
що блести с лъчи си по-прекрасни от виделината;
невинна радост нека всякога е негова ценена дарба
и нивга злото, покварно и петнящо сладката му багра,
не засенчи на живота миговете млади с грозна сянка!

XXII. Occhi! stelle immortali

Occhi! stelle immortali,
Cagione de' miei mali!
Se chiusi m' ammazate,
Aperti che farete!

EYES, like stars in heaven that glow,
Eyes, creators of my woe!
If e'en closed, my soul ye slew,
What, wide open, would ye do!

Очи – като звезди безсмъртни сте,
виновници за моята голяма скръб!
Ако затворени душата ми погубвате,
отворени, какво ще стане с тази плът!
или

Очи, звезди горящи и безсмъртни,
творци на вечната ми скръб!
Убихте вий душа, макар затворени.
Какво ще правите със тази плът?

- ⁱ Джеймс Джоузеф Силвестър е знаменит английски математик от 19-ти век, създател на множество понятия като „матрица“, „граф“ и „дискриминанта“, носител на медала „Копли“ на кралското научно общество на Великобритания. Той превежда поезия от френски, немски, италиански, латински и старогръцки език. Издава книга „Законите на стиха“, в която се опитва да създаде теория на прозодията в поезията. Преводът е част от тази книга.
- ⁱⁱ Гай Цилний Меценат – доверен приятел и политически съветник на Октавиан Август, от етруски произход. Името му става нарицателно за покровител на изкуството. Патрон е на Вергилий и Хораций, както и на други поети, които подпомага. Упражнява съдържашо влияние върху императора и осуетява множество смъртни присъди.
- ⁱⁱⁱ Жозеф Жюст Скалигер, френски учен от 16-ти век, въвел съвременния критичен подход в историографията и революционализира хронологията <https://nauka.bg/jozef-skaliger-prinosat-hronologiyata-2/> - бел.ред.
- ^{iv} Един от делоските проблеми – да се начертае квадрат, равнолицев на даден кръг, само с линия и пергел. По същество това е теоретико-числов проблем, свързан с трансценденталността на числото π , доказан като нерешим през 19-ти век. – бел.ред.
- ^v Посочените в бележката Търнър и Клод са художниците Джоузеф Търнър и Клод Лорен. Джоузеф Търнър е английски художник от 19-ти век, част школата на романтизма, докато Клод Лорен е бароков художник от 17-ти век. Смята се, че Лорен е повлиял Търнър в неговото развитие като художник.

Превод: Огнян Димов, научен редактор и бележки: Лъчезар Томов, по изданието: Sylvester, James Joseph (1870). *The Laws of Verse, or, Principles of Versification Exemplified in Metrical Translations: Together with an Annotated Reprint of the Inaugural Presidential Address to the Mathematical and Physical Section of the British Association at Exeter*. London: Longmans, Green and Co. ISBN 978-1-177-91141-2.