

Илия Пачев

ТИПОЛОГИЯ НА СТИХОТВОРНИТЕ СИСТЕМИ

В лириката се наблюдават разнообразни принципи на ритмическа организация на стиха. Неговото участие в отделната поетическа система се постига с различни средства. В повечето случаи той изпълнява функцията на основна структурна единица като член на съизмерима цялост в композицията на лирическата творба. Появата на стиха като устойчив елемент на макроконтекста го натоварва с ритмически и смислово оразличителен облик. Оформящите се ритмически части в строежа на стихотворението изразяват признаците на основната композиционна единица — стиха. Тези конституиращи цялост не напускат границите на архитектуриката, в която стихът е и графически сигнал за типологическа принадлежност. Ето защо микроконтекстът — стихът, и макроконтекстът — стихотворението, получават своята естествена корелация. Лирическата творба няма да има симетрия, ако стихът не я формира, доколкото той е основният ѝ носител.

Положението на лирическата творба в парадигмата на стихотворните системи се определя и от отношението на автора към основното структуриращо начало на стиха. В съвременното стихознание метриката се поставя все още на първо място, когато се изследват стихотворните принципи в лириката. Но известно е също така, че не всички лирически творби следват в ритмиката си определена метрическа схема. Съществуват стихотворения, при които размерите не са основен фактор на ритъма, а ако се прилагат, имат само спомагателен характер.

Възприетата от стихознанието класификация на стихотворните системи като силабическа, тоническа, силаботоническа не издържа проверката на съвременната лирика. Наред със стихотворенията в днешното поетическо изкуство се създават творби във верлибър, фигурни стихотворения и стихопроза. Някои от тези прояви са неизследвани от съвременното литературознание и по тази причина не са станали факт в систематиката. Тяхното присъствие в литературния процес е не

В работата не употребяваме термина “стихосложение”, който е повече свързан с времето на нормативизма в поетиката, отразява преодолено разбиране в науката и по тази причина не е подходящ да се прилага в съвременното литературознание.

Стихотворната система (стихосложение) определят обикновено като форма на ритмическа композиция, в която се постига поетическата изразителност на творбата. В нея влизат разнообразни средства и принципи на стихотворна организация, определящи неповторимостта на ритмическия строй.

само свидетелство, че те са също своеобразни прояви на творчество, но и основание да бъдат включени в типологията. Теорията на стиха няма да изпълни предназначението си, ако се отклонява от тези лирически творби, които са създадени по оригинален начин, но не се вмести в познатите ѝ раздели. Необходимо е да се изнесе на преден план при групирането на текстовете онова, което е непременно изискване за нея.

В литературния процес наблюдаваме диференцирано отношение към стихотворните системи в практиката на съвременната българска лирика. То има своето обяснение в творческата индивидуалност на поетите. В едни случаи те се опират на устойчиви ритмически структури, които им предлага традицията при организацията на стиха, а в други — предпочитат нови творчески решения. Но опозицията “наследство-творчество” в стихознанието понякога дава неочаквани резултати. Тук имат значение и някои други особености.

Когато се определят изходните принципи на стихотворните системи, включително и в днешната българска лирика, следва да се вземат предвид, както твърди известният стиховед М. Гаспаров, два основни фактора, формиращи възгледите за ритмостроене: фонологията на националния език и литературната традиция в стиха¹. Съвременното поетическо творчество предлага на стихознанието редица нови факти, които свидетелствуват за съществуването на повече варианти на ритмическа организация, отколкото установените инварианти, използвани в традиционната класификация на стихотворните системи. Впрочем това потвърждава за сетен път факта, че лириката е с една крачка пред теорията за нея. В епистемологичен план типологията на ритмоорганизиращите принципи получава научно оправдание, при положение че не само се потвърдят регистрираните вече художествени явления, но се обособят в нея и други стихотворни системи, ако има такава, в съвременната българска лирика.

В терминологичния речник на българското стихознание паралелно с общоразпространените стихотворни системи — силабическа, силаботоническа и др., се включва и моносиметрическата, а така също и полисиметрическата*. И още нещо. От една страна, названието моносиметрия коригира нашите представи за неизменност в установения стиховедски език. От друга страна, в него е налице желание да се създаде типологизиращ критерий, който да отговаря на изходните понятия за ритъм на стихотворната реч. Това, че ритъмът се постига в границите на симетрията, която е негово качество, не е полемично увлечение, а стремеж да се предложи научен възглед, който да преодолее ограничеността на съществуващите разбирания за ритъма, осъществени единствено с понятията на метриката. Практическата резултатност на един такъв подход е несъмнено важна — тя ще придвижи развитието на теоретическите идеи в стихознанието и по отношение на стихотворните системи в българската лирика.

Приемайки като работни термините “моносиметрическа” и “полисиметрическа” система, ние се ръководим от следните научни възгледи. Моносиметрият се свързва с т. нар. силабически принцип, а втората — със силаботониката.

*Съдържанието, което се влага в тези понятия, се мотивира и от неустановеното отношение към редица явления в стихотворната реч, които още не са получили научна характеристика. Това не означава, че те не могат да се употребяват при изследването на стиха в литературния процес.

Но това е само релационната картина на значително по-богато явление, каквато е стихотворната система в лириката. Водещият принцип на моносиметрическата система предполага овладяване на ритъма със средствата на стихотворната цялост (стих, полустих, ред), която в творбите на лириката може да има различен облик.

Видовото разнообразие на стиха като ритмоопределящ елемент е достатъчно добре проявено в съвременния литературен процес. Не са и малко авторите, които се пренасочват към по-изразителни похвати на стихотворна организация. В този случай те избират обикновено моносиметричността в подхода към стиха или верлибъра, за да се освободят от общоприетите принципи на ритмическа организация в силаботониката. Всъщност моносиметрическата организация на стиха е тип ритмическа структура, която само формално отвежда към т. нар. силабизъм, защото е качествено различна от него. Оразличаването ѝ започва още с преодоляването на принципа за изосилабизъм. Невинаги се наблюдава идеално успоредяване на стиховите цялости — то е само теоретически модел, чиято реализация в поетическата практика показва изключителна гъвкавост на приложението му. Принципите на моносиметрическата система отвеждат към преобладаващия елемент на ритмостроене и разнообразието на неговите варианти.

Известно е, че в ритмическия строй на лирическите творби широко прилаган похват е строфирането. Чрез него не само се обособяват синтактично-интонационните единства, но се постига и един от важните елементи на ритъма — симетричността. Значението на строфата едва ли ще се осмисли достатъчно пълно с оглед на нейното предназначение, ако не я разгледаме в отношението ѝ към останалите конституиращи единици на ритъма — и на стиха, и на стихотворението. Ритъмът, разбираан като резултат от симетрично проявяващи се цялости в тяхната фазовост, предполага групирането на стиховете в устойчиви или свободно организирани части (строфоиди, блокове, фрагменти, брахиколони). Намирайки се в релационни отношения със стиха, строфата потвърждава конструктивната си целесъобразност в архитектурата на творбата. При това тя не може да се прояви по друг начин освен като съвкупност от най-малко два стиха, за да бъде функционално действаща. Под този праг тя не би могла да осъществи структурата на заложената в нея симетричност, която изисква успоредяване на единици, съотнесени една спрямо друга, за да се осъзнае тяхното място в пространствената конфигурация на текста.

Така оценена, строфата има и друго свое проявление, което е на равнище, осигуряващо ѝ съчетаемост и по отношение както на изграждащите я части (стихове), така и във връзка с макроконтекста — стихотворението. Следователно строфата има свой модел на функционално поведение към ритъма като качество на стихотворната реч. Тя следва да създаде единството на стиховете, за да се приеме, че то е и самостоятелно, и свързано с останалите строфи цяло. Тук се забелязва особената подвижност на строфата или по-конкретно нейната съпоставимост с определени принципи на ритмоорганизация, които се наблюдават в съвременната лирика при творчеството на различни поети.

Примерите, които ще приведем, са от стихотворения на Блага Димитрова. Интересът на тази поетеса към стиховите единства в строежа на лирическата творба е подкрепен от творчески решения, които следва да се осмислят в своята функционална определеност от ритъма.

В поетическото си творчество Бл. Димитрова разработва почти всички известни строфи. Включването на едно средство в дадена творба невинаги прави от него художествен похват. В стихотворенията на поетесата се наблюдава как именно се създава поетически похват (не толкова като особеност на творческия процес) за ритмическо структуриране на лирическата творба в определени параметри, който измества останалите форманти на ритъма. Когато авторите въвеждат двустишието в поетическата реч, обикновено осъзнават, че неговата структурна функция получава завършеност, ако е овладяна с римите. Архитектониката на стихотворението “Когато сенките се удължават” ни предлага своеобразно поетическо виждане за двустишието:

В часа, когато сенките се удължават,
внезапно се смълчава спотаен светът.
И нещо ни застава да забавим стъпки,
като да доловим вещателни слова.
В часа, когато сенките се удължават,
скъсяват се последните минути на деня.

Ритмично-мелодичната характеристика на краестишията е редуцирана, а това освобождава двата стиха от свързващия сегмент в творбата. И все пак тя съществува ритмично-интонационно в двустишия. Това е подчертано не само от графическия строй. Тази архитектоника е постигната, първо, защото е овладяна с елементите на симетрията — стиха, и второ, фонетическият и синтактическият принцип налагат при отсъствие на римата да не се наруши стиховото единство на двустишието. Не случайно Р. Коларов уточнява, че интонационните особености на стиха се определят основно от суперсегментните и сегментните характеристики (рима, ритъм, метафония)². Веднъж установено в своите признаци, двустишието има свое предназначение, което не е във от макроконтекста, в който е създаден. Двустиието намира своята опора още и в композицията върху основата на синтактическият принцип, който осигурява основание за релация чрез смисловата натовареност на всеки стих. Тази съподчиненост в границите на двустишието е основа за разгръщащата се ритмическа идея на творбата. Тя се осъществява и възприема с формата, в която ритмическата симетрия е получила своята определеност — облика на двустишието.

Ритъмът в стихотворението следва вече структурираните цялости, които очевидно не са без значение за възприемането на образния строй. Дори без напълно да се напускат пределите на оразмерения стих, при полисиметрическата система на творбата Бл. Димитрова откроява своето разбиране за ритъм на цялото, който се извежда не толкова от размерите, колкото от нарастващото участие на редуващите се във времето и пространството единства на двустишията. Ако допуснем, че те не съществуват в художествения израз на стихотворението, а то е астрофично, очевидно в този случай ритмическият строй ще се разпадне, той ще се преобразува в реч, която няма нищо общо с ритмическата идея и сегашната конкретност.

Характерното значение на строфиката при моделирането на похватите за стихотворна организация проличава и от друго стихотворение на Бл. Димитрова — “Пътница”:

В мразовития зимен ден
ръкавиците още са скътали
живата женствена топлина.
Само ръцете къде са?

Жадни, ръснати с детски лунички,
волни, рискуващи и спокойни,
с теменужния пръстен от Цанкар.
Само ръкуването се бави.

В тази творба последните стихове на четирите катрена са и пространствено отделени с графическия строй. Обособяването не е случаен визуален рисунок, който разнообразява творбата. Всеки един от тези изнесени стихове участва в трансформационния механизъм, приложен по отношение на архитектуриката на творбата. В нейното композиционно развитие четиристишията се преобразуват, когато последният им стих се открие като ритмично-мелодична единица с функцията на рефрен. Със своя смисъл изведените четвърти стихове във всяка строфа са логиката на онова художествено значение, което поражда творбата. То е поднесено и със средствата на анафоричния стих (“само”), за да завърши с детайла поанта — “сам-сама”.

Тези и други примери — поетесата разработва и 6, 8, 9, 10-стишието, отвеждат към преосмисления възглед за ритъма като хармония на езиковите елементи. Напускайки границите на метрическите схеми, Бл. Димитрова създава свой графически модел на творбите, чиито структурни елементи са единици на симетрично постигнати цялости чрез разнообразието от строфи.

Възможностите на съвременния тип моносиметрическа система проличават и в творческите търсения на поета Дамян Дамянов. Структурата на значителна част от неговите стихове се отличава със своеобразен изосилабизъм. Така е и в неговата творба “Улица”, чието съдържание предлагаме:

С тротоари, с къщи, с клони,
с токчета и вратовръзки,
тя връз мене пак се блъска
и с очите ми се гони.
Шарена и завъртяна.
Груба и любовно нежна.
Листопадна или снежна.

Симетрията на ритъма е в стихотворните единици, които се съотнасят въз основа на своята еднородност. Краестишията са постигнати с изразителна каталектика — хореична клаузула и обхватното римуване. Стиховете с изосилабичен състав се наслаждат, като тяхната смислова характерност откроява художественост, осъществена със симетрията на стиха (9-сричков), а така също чрез движението, групирането на смисловите, синтактическите цялости.

Увлеченията на съвременните поети по моносиметрическия принцип не са мода, а израз на творческа рефлексия да се разположи стихотворната техника на равнище, което да я отдели от теорията за стъпките, но и да няма крайностите на верлибъра. В този случай моносиметрията примирява недостатъците и предимствата на два типа системи на ритъм. Нейните възможности не са докрай

използвани в поетическа реализация от съвременните автори. Все пак тя привлича поетите и че е така, съдим от ритмоорганизиращите принципи на лирическа творба от Екатерина Йосифова.

Стихотворението “Приспивна песничка” изгражда ритмическото пространство, което е постигнато със средствата на стихотворната композиция, чието единство предлага оригинално решение на поетическата тема:

Можеше да бъде само сън:
ведър ден сияеше навън,
всички твари ходеха пеша,
с тях и аз с усмихната душа.
Беше като в божия закон —
хлебец и водица и подслон.

От текста се вижда, че е създадена строфа, съответстваща на песенното начало, което е изразено с художествения смисъл. Стиховете са изосилабически, с константна ямбическа клаузула и са скрепени от съседна рима. Сравнително по-големият брой от стихове в строфата (творбата има три секстини, една децима и завършващ стих) налагат тази римна схема, но тя е създадена и се следва поради друго обстоятелство — стихотворението има жанровата специфика на песента. Това предполага да се открие ритъм и интонация, които да поднесат съдържанието на “приспивната песничка”. Темпоритъмът не нарушава обявената от авторката жанрова конвенция, в която прозира неповторим поетически подход към образната тема³. На равнището на микро- и макроконтекста творбата разкрива своите художествени значения, които са мотивирани и в нейната ритмо-интонационна основа.

Ако за Бл. Димитрова и Ек. Йосифова симетрията е водещ модел и за жанрово съответствие, и за отношението ритъм—израз, то при Валери Петров стихотворната система в лирическата творба “Самоизгаряне” е потвърдена както със средствата на образотворческото начало, така и в ритмоинтонационната структура на стиха:

Ян Палах не е между живите вече,
Ян Палах е нейде далече, далече,
високо там нейде във въздуха син,
над Прага трептящ като дъх на бензин.
Един миг, едно тяло с пламтящи коси —
преди миг само бил си и вече не си...

Тук стихът е очевидно изразителен елемент на симетричната структура, която овладява ритъма с единството на стиховете и тяхното синтактическо групиране в образни и интонационни цялости, представящи трагедията на рано отишлия си Ян Палах. Архитектониката не извежда определени строфични части, макар че в ритмомелодично отношение краестишията са подчертани със съседната рима, зад която е естествено да се открие структурата на двустишието. Авторът обаче е предпочел да запази астрофичността, но да отвори с темпоритъма необикновената постъпка на младия човек. За тази цел в стиха чувствителен превес получават смислови и синтактически цялости, а така също и съотносими единици в границите на съществуващите строфи, които не са изразени с графическия строй на архитектурата.

За творчеството в областта на стихотворните системи преценяваме още и от онези творби, чиито автори се насочват към такъв тип ритмическа структура и средства за нейното осъществяване, които са различни от силаботониката. Поети като Иван Давидков и Александър Геров разработват ритмиката на своите стихотворения, следвайки принципите на моносиметричната система. При първия автор това е направено в стихотворението “Ангелите — фреска от Врубел в Кириловската църква — Киев”, а при втория автор — в лиричната творба “Сближение”, чието начална строфа има следното съдържание:

Аз не лежа върху теб.
Аз лежа върху земята.
Върху планини и гори —
твойте гърди и бедра.
Земята нищо не иска —
само да никнат цветята,
само да блика живота
от нейните знойни недра.

Похватите на стихотворната организация са потърсени сред конституиращите признаци на ритмическата симетрия. Приблизително еднакви по дължина стихове, редуващи се клаузули са подчинени на единството на образноемоционалния смисъл в творбата. Поетът навлиза в изразителната функция на ритъма със средствата на стиховото членене и групирането на съразмерни единици. Анализът на ритмиката на това стихотворение не е възможен във от неговата композиция, която е стиховото единство, осъществено и с отделните равнища на микроконтекста, и с образното свързване на мотивите в поетическия макроконтекст. А неповторимата интонационна наситеност на ритмическия строй получава своята изразителност в завършеността на двете секстини.

Може да се приеме, че моносиметричната система не ограничава твореца в прилагането на образните възможности на речта, а го поощрява да търси формите на онова ритмическо и интонационно единство, с което се постига хармоничното, разбирано като художественост на поетическата творба. Моносиметричният принцип е предпоставка стихотворната система на съвременната лирика да разшири своите възможности за избор на ритмически средства, различни от възможностите на силаботониката.

От изтъкнатото дотук разбираме, че поетите могат да запазят римите, елементите на размерите, без сегментите да се превръщат в основен фактор на ритъма. Защото умението на твореца личи и от това как конструира ритмическата материя на стиха в съотношението ѝ с образноемоционалната структура на творбите. И още едно качество въвежда моносиметрията в практиката на съвременните български поети — възвръщането към изконното начало на изразителност и въздействие на ритъма в поетическата творба, когато тя се основава на неговия структуриращ елемент — стиха.

Естествено описанието на явленията е първата крачка към тяхното систематизиране и обобщаване. Към многообразието на изявените ритмоорганизиращи принципи могат да се прибавят и други, което убеждава изследователя в необходимостта да се пристъпи към явленията на ритъма от по-различна позиция, когато това се отнася до съвременната българска лирика. В своето развитие стихотворната

реч, прилагайки разнообразни средства и похвати, изпревари теоретическото положение, направи го уязвимо, защото то възплъщава гледище, отразяващо по-ранно разбиране за ритъма. Днес в лириката наблюдаваме как метрическите схеми не само се преодоляват, за да се постигне ритъм, различен от принципите на традиционните системи, но се променя и отношението към функцията на стиха. Наистина поетите не забравят ритмическите стъпки, но не те са целта на творческите им решения в областта на ритмиката.

Посочените факти са основание да подходим към стихотворната система, отчитайки промените, които характеризират развоя на стиха. Не е оправдано една теория да се развива, ако нейният предмет е изчерпал своята характеристика. А съвременните стихотворни текстове предлагат значителен материал, от който може да се извлече историята на това как един възглед за ритмостроење на стиха се заменя с друг, по-продуктивен.

Несъмнено в ритмическата система на лирическата творба основно място е нужно да се отдели на стиха. И не само защото е типологизиращ критерий за речта, различна от стиха. Осъзнавайки, че именно стихът е в основата на ритъма, стихознанието се разделя вече снизходително с цяла една епоха, преминала под знака на научен порядък, чиято единствена цел е метриката. При това значението на стиха за ритмически организираната реч не се изчерпва както с неговата фонетическа, така и със синтагматическата му характеристика. Стихът е този, който предлага определено художествено значение в системата на творбата, което означава, че в него са предпоставките и за поетичност.

Утвърждавайки преди всичко относителността на понятията като моносиметрическа и полисиметрическа система, ще уточним, че отношението между тях не включва противопоставянето, а преди всичко разграничаването, единството в многообразието, при което изпъква неповторимото в характеристиката на основните понятия на стиха, на неговата системност и динамично изявяваща се структура в конкретните поетически явления.

БЕЛЕЖКИ

¹ Вж. М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. М., 1974, с. 39.

² Вж. Р. Коларов. Звук и смисъл. С., 1983, с. 31.

³ Вж. Р. Кунчева. Как работят понятията жанр и стих? — Литер. мисъл, 1990, № 10.