

ЦЕЗУРАТА В ПОЕЗИЯТА НА ЯВОРОВ

Златана Хлебарова - Ненова

Цезурата¹ е елемент на стиха, сравнително слабо разработен и обяснен от стихознанието. В някои изследвания тя е отбелязана, но нейната функция в стиха не се определя. Така например Хайне я нарича „тайни поемания на дъх от музата, чието по-късо или по-дълго траене знае онзи, който е бленувал в нейните прегръдки.“²

Мирослав Янакиев я определя като „краестична пауза, която е означена с пренасяне следващата част от израза на нов ред“³.

Недостатъчно внимание на цезурата е отделено и в изследванията върху Яворовата поезия. Първа Надя Сакъзова почувствува нейното особено място и предназначение в поезията на Яворов.

„Нима това е парнаският равен, гладък, с определено място на цезурата стих? С ъс свободното поставяне на цезурата (разр. моя — б. а.) и логическите ударения Яворов напълно е постигнал свободния стих, обаче запазвайки броя на сричките във всеки ред еднакъв, само наглед доближава своите стихотворения до тия на Парнаса.“⁴

За да си обясним ролята и значението на цезурата, трябва преди всичко да си обясним елемента стих, неговата същност като основна градивна единица на поетичното произведение: графична и семантична, лексикална и интонационна. И оттам да се определи значението и ролята на цезурата като сегмент на смисловата и ритмичната структура на поетичното произведение.

Според съветския учен Ю. М. Лотман⁵ всеки значим елемент в поетичното произведение се стреми да изпъкне в качеството на знак, имащ самостоятелно значение. В целостта на текста това е някаква фраза, синтагмагична брънка (цепь) в единната конструкция.

Стихът в поетическото произведение е семантическа цялост, „слово с единно и неразчленимо съдържание“⁶.

Стихът се осъществява чрез метриката, интонацията, синтаксиса, като съхранява семантиката на текста „нехудожествено съобщение“, но „едновременно получава интегрирано свръхзначение“⁷. Освен че приема признаците на единен знак, той притежава тенденция да се оформя и като част от знака-фраза, която обаче запазва своята интонационна автономност. Тази двойственост, която стихът проявява в процеса на изграждането си, от една страна, да се конструира като единна семантична единица, а, от друга,

¹ От лат. caesura — разсичане.

² Х. Хайне до Имерман — 23. IV. 1830 г.

³ М. Янакиев. Българско стихознание. С., 1965. с. 119.

⁴ Н. Сакъзова. Музикалност в поезията на Яворов. С., 1920. с. 4.

⁵ Ю. М. Лотман. Анализ поетического текста. Л., 1972.

⁶ Пак там, с. 92.

⁷ Пак там.

да се разпада на интонационно оформени елементи, най-често семантично интегрирани, създава предпоставка за една вътрешна динамика на поетичния жанр, а оттам — към разнообразяване и обогатяване на неговата ритмична структура.

Стихът е задължително разчленяване на поетичното произведение за разлика от строфичното. Той е най-простото проявление на конструктивното начало у стихотворната форма. Вътрешнострофните връзки определят възникването вътре в строфата на определени интегрални връзки между нейните стихове, паралелни на отношението между думите в стиховете. След всяка конструктивна единица-стих се получава пауза, която особено ясно проличава при детското речитиране. Нерядко обаче пауза се получава и в средата на конструктивната единица-стих. Разпадането на стиха на интонационни елементи се предизвиква от цезурата — „дъхът на музата“ според Хайне. Тя е един от важните сегменти на ритмичната структура, истинско нейно богатство.

Цезурата в поетичното произведение чрез народните песни е близка на българския народ. Нейната строга определеност е израз на една необходимост, съпътстваща вокалното изпълнение на песента — да се осъществи едно последователно вдишване на певеца. Тази характерност на народната песен е напълно известна и близка до българина. Народната ни песен като първоизточник е предала тази своя особеност на личната ни поезия. Затова в поезията на Ботев, Петко Славейков, Вазов важно място е отредено на цезурата.

Цезурата като елемент на ритмичната структура на поетичното произведение заема видно място и в поезията на Яворов. От 115-те стихотворения в книгата на Яворов „Подир сенките на облаците“, 31 от тях имат цезура, т. е. повече 25% от стихотворенията на поета. У Яворов тя е твърде разнообразна. В зависимост от характера и оформянето на стиха в рамките на строфата може да се предложи следното наименование на цезурата:

семантична — когато е пауза между две семантични цялости в конструктивната цялост-стих, и

интонационна — когато обособява интонационно част от стиха, независимо, че синтактически тази част не е самостоятелно изградена, т. е. целият стих представлява синтактическа цялост, по средата разделен интонационно от пауза.

Функционалното предназначение на двата вида цезура ни довежда до извода, че цитираните в началото определения за цезурата като „крастишна пауза“ (след като имам пред вид определението на Ю. М. Лотман, че стихът е „слово... с единно и неразчленимо съдържание“) и като интонационна пауза („тайни поемания на дъх от музата“) взаимно се допълнят и доуточняват службата на цезурата в стиха.

Следователно цезурата е пауза с интонационно и семантично значение, която нарушава конструктивната цялост на стиха.

В зависимост от мястото на цезурата в стиха и строфата може да се направи следното класифициране на цезурите:

1) **равноделна** — когато разпределя на равен брой сричките на стиха около себе си — например 4+4, 5+5, 6+6, 7+7 и т. н. Този вид е твърде характерен за народните песни. Нерядко симетричността се нарушава от каталектиката — редуването на мъжки и женски клаузули, когато съответно се получава съкращаване или увеличаване на сричките;

2) **неравноделна** — разделя стиха на две части с различен брой срички — например 4+5, 6+7 или 7+6, 8+7 и т. н.;

3) **комбинирана постоянна** — когато строфата е съставена от стихове с равноделни и неравноделни цезури, чието съчетание се превръща в неизменяема конструкция за всички строфи на стихотворението;

4) **непоследователна** — редуване по план на стихове с цезура и без цезура във всички строфи на стихотворението;

5) **неопределена** — явява се във всички стихове на строфата или само в някои от тях без определен план и място.

Равноделна симетрична цезура е тази, която разделя стиха на части с равен брой срички. Особено често се среща в народните ни песни.

Яворови стихотворения с равноделна цезура са малко на брой: „Луди млади“ (1898), „Великден“ (1899), „На нивата“ (1900), „Павлета делия и Павлетица млада“ (1901) и „Другари“ (1904). Първите четири са поместени още в „Стихотворения“ — първата стихосбирка на поета, издадена във Варна през 1901 г., а последното е поместено в „Безсънници“ — втората поетова стихосбирка, издадена през 1906 г. Посочените по-горе стихотворения чрез много свои елементи се приближават до народните ни песни, но едновременно с това демонстрират редица качества, характерни за новата ни поезия.

Ще цитирам части от посочените стихотворения, за да обясня характера и ролята на цезурата в тях.

Пример I. Луди-млади (1898)

- | | |
|-------------------|----------------------|
| 1) Тя ме иска, | „ аз по нея |
| 2) мир не зная, | „ луд лудея; |
| 3) аз от стара | „ майка крия, |
| 4) тя от татко | „ зъл бекрия. |
| 5) Дето седне, | „ дето стане, |
| 6) пуста майка | „ и захване: |
| 7) „Тебе синко, | „ е прилика, |
| 8) чуй, съседкина | „ Велика. |
| 9) Хем да видиш! | „ Домовита. |
| 10) Знаят всички, | „ даровита. . . |
| 11) Тя честта ми | „ ще да пази, |
| 12) старост няма | „ да погази! и т. н. |

Цезурата разделя осемсричковия стих (четиристъпен хорей) на две (4+4).

От цитираното стихотворение можем да констатираме, че цезурата притежава смислоразличително качество, като разделя стиха на два семантични и синтактично оформени елемента (стихове 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10. . .) и интонационно качество в стихове 3, 7, 8, 11, 12 и т. н., защото интонационно разделя синтактична цялост. Така се идва до заключението за *двустранната роля на цезурата* в стихотворението — голямо поетично богатство, което играе значителна роля върху вътрешния ритъм на стиха — ускорява или забавя неговото темпо.

Единични са случаите на безцезурност в стихотворението¹ (например II—4, VI—4, XII—1) или нарушаване на цезурата (V—2, X—4), които не могат да повлияят върху цезурната формула на стихотворението 4+4. За по-голяма нагледност в представянето на видовете цезури — семантични и интонационни — в строфите стиховете с интонационни цезури ще бъдат разредени.

В останалите стихотворения цезурата се появява по следния начин:

Пример II. „Павлета делия и Павлетица млада“ (1901)

Цезурна формула 6+6

- | | |
|----------------------|----------------------|
| Неотседнал още | „ коня доралия, |
| и заудря порти | „ непознат делия; |
| а веднаж удари, | „ дважди виком вика: |
| „Спиш ли, събуди се, | „ отвори, Аглика!“ |

¹ Строфите да бъдат означени с римски цифри (I, II, III и т. н.), а стиховете 1, 2, 3, 4 и т. н.

Пример III. „Великден“ (1899)

Цезурна формула 7+7

Един — и втори удар	„	в безмълавието нощно. . .
Задружно проехтяват	„	църковните камбани
и светла вест се носи;	„	повтаря я всемощно
разбуденото ехо	„	в намръщени балкани
и тласка я нагоре	„	към висини бездънни.

Пример IV. „На нивата“ (1900)

Цезурна формула 5+5

Недей дочаква и зори,
върви ори, ори, ори. . .
Като няма прокопсия,
плюл съм в тая орисия!

Немигнал, ставай:	„	ей месец още
насред небето,	„	дълбока нощ е,
главата тегне,	„	а съм очите
залепя сякаш.	„	Какво е време?
Великден иде,	„	пък оран, семе
земята чака,	„	нижат се дните.
По-скоро, хайде!	„	Че да се впряга;
съседа, чуваш,	„	и той се стяга.
Излезеш, идеш,	„	в земя корава,
напънеш рало,	„	халосаш вола. . .
Мъглата нощна	„	затъне в дола,
огрее слънце	„	и чак тогава

за отдиш спреш,
а свяст се вий —

и пак поглеш:

Дий. . .

Дий! воле, дий!

Прави впечатление богатата ритмична цикличност на стихотворението: въведение, изложение и заключение на всяка строфа, обособени от промяната на ритъма, броя на сричките, цезурата, интегрално свързани помежду си.

Пример V. „Другари“ (1904)

Цезурна формула 7+7

Загасна пламък-юнност	„	и в пламенни другари
днес виждам овча кротост:	„	на всички по лица
живота безпощаден	„	е смогнал да удари
с цинична подигравка	„	на злото си печата.

Използуваните примери потвърждават извода за съществуването на двата вида цезура — семантична и интонационна — в зависимост от тяхната служба като краестишна или само като интонационна пауза.

Естествено не може и не трябва да се търси някаква графична закономерност в редуването им по причина, че липсва закономерност в употребата и на видовете стихове: например описателните части изискват по-развита мисъл, което предизвиква разширяване на изречението в цял стих, а понякога и в повече от два.

Интензивният поток на речта, където преобладават късите изречения, е по-естествена среда за семантичната пауза. И като извод може да се направи следното обобщение: видът на паузата-цезура се определя от синтактичната конструкция на стиха. Цезурата е в зависимост от вложената мисъл в стиха — кратка или разширена.

Когато наблюдаваме графически изразената цезура в цитираните по-горе стихотворения „Великден“, „На нивата“, „Другари“, ще се забележи, че цезурата е подчертана от две неударени срички (това се получава вследствие събирането на женската клаузула и неударената ямбова стъпка, разположени от двете страни на цезурата). Посочените неударени срички забавят темпото и намаляват фонетичната акутност. Понеже в стихотворението „На нивата“ липсва епичната тържественост на „Великден“, изреченията са по-къси — кратки като речника на лиричния герой на стихотворението. Затова тук цезурата е предимно семантична. Темпото на първата строфа се ускорява постепенно, като съответствува на динамиката на картината. Тук само един стих има интонационна цезура, защото той изразява по-широко развита мисъл. Във втората строфа успокояващите интонационни цезури са повече — седем. Темпото вече не е така ускорено, както в първата строфа, защото в съдържанието е изразена голямата умора от целодневния труд на героя. По този начин се констатира съответствие между вътрешностиховата динамика — ускорена или забавена — в зависимост от количеството семантични цялости в стиховете и изразената картина. В третата строфа семантичните цезури пак се увеличават за сметка на интонационните и наново вътрешната динамика се повишава. Съотношението между видовете цезура можем да изразим в таблица по следния начин:

	I строфа	II строфа	III строфа
семан.	11	7	8
интон.	1	7	6

В стихотворението „Другари“ цезурата напълно оправдава определението си „краеистийна пауза“. Тя разполюва дългия 14-сричков стих и създава възможност да се построи осмостихова строфа в тристъпен ямб. Но само видимо изглежда така. Поетът по избор и своеволно не определя дължината на стиха си. Стихово-строфичната структура е зависима от ритмично-семантичната структура на стиха — или строфа, семантика и ритмика са в диалектична връзка помежду си. Спокойно, уравновесено, като философско обобщение прозвучават трети и четвърти стих чрез своята широта и непрекъснатост. Те изграждат едно семантико-ритмично ядро, което осъществява равновесие с другите стихове, притежаващи семантична цезура. И тук цезурата-пауза е доста продължителна, защото ритмично е изградена от две неударени срички.

Броят на сричките около цезурата се запазва, когато стихотворението е изградено върху еднакви клаузули. Но тогава, когато в стихотворението е използвана каталектика на клаузулите, получава се нарушаване на точното сричково разпределение. Понеже Яворов често използва каталектиката, то тя налага промени в цезурата на няколко негови стихотворения,¹ а именно „Арменци“ (1900), „На сестра ми“ (1904), „Смъртта“ (1905), „Към върха“ (1905), „Въздишка“ (1906), „Не си виновна ти“ (1906), „Сфинкс“ (1906) и „Майска вечер“ (1907).

¹ Това налага усложняване на цезурната формула, която, за да изрази точно делението на стиховете от цезурата, се приближава до прост алгебричен израз.

Пример VI. „Арменци“

Изгнаници клетки,	„	отломка нищожна
от винаги храбър	„	народ мъченик,
дечица на майка	„	робиня тревожна
и жертви на подвиг	„	чутовно велик —
далеч от родина,	„	в край чужди събрани,
изпити и бледни,	„	в порутен бордей,
те пият, а тънат	„	сърцата им в рани
и пеят, тъй както	„	през сълзи се пей.

Понеже мъжката и женската клаузула се редуват последователно, получава се следният модел на строфата $(6+6)+(6+5) \cdot 4$

Амфибрахийт замъглява цезурата — мощният ритъм увелича стиха, мисълта се разгръща елегично широко, а почти незабележимата цезура подсилва епиката. Цезурата заедно с фонетичната и композиционната структура на произведението допринася за неговото музикално изграждане.

Подобен случай откриваме и в стихотворението „Майска вечер“¹ (1907), чиято цезурна формула е $(6+6)+(6+5) \cdot 2$

В други две стихотворения, изградени в ямбова стъпка, се открива следната цезурна формула: „Въздишка“ (1906)² — $(6+6)+(7+6) \cdot 2$ и „Сфинкс“ (1906)³ — $(7+6)+7+5) \cdot 2$

Когато строфата излиза от традиционното си четиристихово построение, често пъти римната схема се усложнява и това усложнява и цезурната формула. Например:

Пример VII. „Смъртта“ (1905)

7+7 Смъртта — ужасен призрак!	„	В най-ранна възраст още,
7+7 когато по-далеко	„	от майчини си пазви
7+6 света едвам познавах,	„	един безимен страх
7+7 загнезден бе у мене; —	„	и може би то беше
7+7 страхът от нея само,	„	в гърдите ми проникнал
7+6 из родна гръд изсмукан,	„	По-късно аз разбрах
7+7 началото и края	„	на цялата човешка
7+7 тревога под небето;	„	че също тъй пред нея
7+6 трепереха и старци,	„	отдавна своя дял
7+7 отзели на земята,	„	и млади в свидна пролет
7+7 на крехката си младост	„	...

Появяването на мъжка клаузула след две женски определя и цезурната формула на строфата — $[(7+7) \cdot 2 + (7+6)] \cdot 3 + (7+7) \cdot 2$

Пример VIII. „На сестра ми“ (1904)

Цезурна формула: $[(7+7)+(7+6)] \cdot 2 + (7+6) \cdot 2$

7+7 Не искам да узнаеш,	„	на слънцето под зноя
7+6 — нещастник — откъде ме	„	нещастия влекат;

¹ Забулена вечер,	„	гадаеща младост,
с мечтателен шепот	„	пристъпва едвам;
— предчувствия смътни	„	за скърби и радост.
в гърдите ми ронят	„	невнятни слова

² На гаснещия ден	„	прощаните зари
и аромат от рози	„	покъсани без жал;
на лебед песента,	„	все болен от зори —
душата ми самотна	„	и нейната печал . .

³ Зловецко се взема	„	кръвава луната
--------------------------------	---	----------------

7+7	не искай да узнаеш,	„	на тъмнини в покоя
7+6	— пустинник — за къде е	„	пустинния ми път;
7+6	не искай да узнаеш	„	онуй, в което сам
7+6	едва ли цел съзирам,	„	едва ли смисъл знам.

Женските клаузули в 1-ви и 3-и стих осъществяват изравняване на сричките около цезурата (7+7), докато мъжките клаузули във 2-, 4-, 5-, 6-и стих донасят промяната 7+6. Същото констатираме и в стихотворението „Към върха“ (1905).

Пример IX. „Към върха“ (1905)

6+6	„Нагоре към върха!“	„	И глъхне далече
6+5	зад пътната глъчка	„	и шум нетърпим,
6+6	и чезнат равнища	„	пребулени вече
6+5	зад него там доле,	„	от пластове дим.
6+6	И пресния въздух	„	на утрото хладно
6+6	гърдите поемат	„	дълбоко и жадно.

Женските клаузули в 1-, 3-, 5-, 6-и стих изравняват броя на сричките (6+6), а мъжките във 2-и и 4-и стих — съкращават на 5+6 и се оформя цезурната формула [(6+6)+(6+5)] .2+(6+6) .2

Ако проследяваме цезурата у Яворовите стихотворения, ще констатираме, че разнообразието в появяването ѝ не се приключва с посочените варианти. Цезурата може да се появи не само като равноделител на сричките в стиха, а често и като неравноделител на сричките. Ако причината се крие в каталектиката на римата, то тогава промени търпи втората част на стиха — зад цезурата. В стихотворението „Среща“ предцезурната част на стиха е по-голяма — (6+5), защото тристъпният хорей във втората част изпуска последната си неударена сричка, за да постигне акцент.

Пример X. „Среща“ (1906)

Цезурна формула 6+5

Мене ми е странно —	„	ето те пред мен,
мене ми е жадно —	„	гледам те пленен,
мене ми е страшно —	„	дишаш ти за мен,
мене ми е тъмно —	„	тъмно в ясен ден.

В „Ледена стена“ отново се забелязва увеличаване на задцезурната част, но вече не чрез каталектиката, а чрез асинартетизма — т. е. смяна на хорей с ямб, като на границата между двете стъпки се появява цезурата.

Пример XI. „Ледена стена“

Цезурна формула 6+5

Ледена стена —	„	под нея съм роден.
Стъклена стена —	„	отвред съм обграден.
Хладната стена —	„	замръзва моя дих.
Вечната стена —	„	с глава я не разбих.

и никнат безпокойно

задавени въздишки —

Сърце ми се не сепва,

„ сенки на нощта;

„ плаче тишината.

„ сам-само в света.

В стихотворенията „Майчина любов“ и „Завет“ неравноделността на цезурата е съвсем очевиден — (6+9) и (4+7). Но от тази неравноделност на предиханието се получава изключителен музикален ефект — своеобразно синкопиране на мелодичната линия. Освен това тя притежава и смислово значение, защото след цезурата — като след пауза — следва развитата мисъл, загатната в предцезурната част.

Пример XII. „Майчина любов“ (1905)

Цезурна формула 6+9

Аз всичко съкруших,	„	до сетията мечта в сърцето,
и всичко угасих,	„	до сетията звезда в небето;
сред тишина и мрак	„	политнах сетне към леглото,
разтласкал вече с крак	„	руини от добро-и-зло.

И четирите цитирани стихотворения са характерни с чистата си монологично форма, подчертана от позицията на лиричния герой и местоименната форма в стихотворенията. В повечето от стиховете цезурата е синтактичен делител, който разделя фразата на две — като мисъл и развитие. По този начин цезурата засилва своята роля на пауза пред фразо-обяснение. При видимо еднаква функция се очаква графичното осъществяване на цезурата да е еднакво. Но и в четирите стихотворения се забелязват различия в цезурата: в първото — следцезурната част е съкратена за постигане на по-голяма ударност на клаузулата; в „Ледена стена“ и „Завет“ — цезурата е граница между два ритма; в „Майчина любов“ синтактичната структура на стиха я превръща в средство, което осъществява богатата музикална линия на стиха като пауза пред развитие.

Съществуват и още по-сложни схеми на цезурното появяване.

Пример XIII. „Сенки“ (1906)

Цезурна формула (6+7).2+(6+6)+(6+7)+(7+6)+(6+6)

6+7	На тъмна нощ част.	„	Аз гледам открити
6+7	две тъмни сенки: там,	„	зад бялата завеса,
6+6	де лампата гори,	„	в поле от светлина,
6+7	две сенки на нощта. . .	„	Сами една пред друга,
6+7	сами една за друга	„	в жажда и притома,
6+6	там — сянката на мъж	„	и сянка на жена.

Пример XIV. „Насаме“ (1906)

Цезурна формула (7+7)+(6+6)+(7+7)+(7+6)+(7+7)+(6+6)

7+7	Под нежната омая	„	на вечер замечтана
6+6	и двама ний горим! —	„	не идвай чак при мен. . .
7+7	В прегръдките ти взел те,	„	„когато ще желая
7+6	цял с тебе да се слея —	„	и ний ще се толим
7+7	в блаженство и забрава,	„	мъчително далеко
6+6	от себе си тогиз	„	усещал те бих аз.

Ще цитирам цялото стихотворение „Не си виновна ти“, за да изпъкне изцяло новата роля, която Яворов отрежда на цезурата.

Пример XV. „Не си виновна ти“ (1906)

Цезурна формула (6+6) .4+(6+7)+(7+7)+(7+7)+(6+6)

6+6	От други свят съм аз	”	не си виновна ти,
6+6	дете на прах земя,	”	на прашните мечти:
6+6	не си виновна ти	”	от тебе исках аз
6+6	не сажди на страстта,	”	а дух кристален мраз.
6+7	От тебе исках аз	”	да бъдеш огледало
6+6	на моята мечта,	”	сред ясна самота:
7+7	вълшебно огледало	”	живот и образ дало
6+6	на моя хладен блян,	”	от светъл бронз излян.
6+6	Не си виновна ти,	”	от други свят съм аз,
6+6	не зная прах и дим	”	в приоблачния мраз;
6+6	от други свят съм аз;	”	що можеш стори ти
6+6	за моя снежен сън	”	и ледени мечти!
6+7	Що можеш стори ти,	”	не арфа яснозвучна,
6+6	за тайната в тъма	”	ридаеща сама —
7+7	не арфа яснозвучна	”	с душата ми, съзвучна,
6+6	дозела песента	”	на радост-горестта!...

Тук цезурата приема нова функция — трансформира се в линия на вътрешни съзвучия — като вътрешна римна граница. При обогатяването на стричките с богати римни съзвучия около предиханието — пауза, получава се пълно музикално озвучаване на стиха — един от основните белези на Яворовата поезия.

Интересен ритмико-мелодичен ефект се получава в тия Яворови стихотворения, където цезурата не е постоянно явление, а се появява само в определени стихове от строфата по строго определен модел.

Пример XVI. „На един песимист“ (1898)

7+7	Да, роб е той, народа,	”	и спи дълбоко, гробно,
7+7	в безчувственост нехайна,	”	в мълчание беззлобно
	на привичен покой:		
7+7	окови тежки влачи	”	и тъй смирен умира,
7+7	че щастието сякаш	”	в неволята намира,
	да, брате, роб е той.		

Пример XVII. „Овчарска песен“ (1898)

4+4	Свърнах стадо,	”	либе Радо,
	снощи на полето,		
4+4	и polegнах,	”	час подремнах,
	съних зло проклето		

Пример XVIII. „Есенни мотиви“ (1899)

4+4	Безмълвна нощ	”	и адски мрак...
4+4	И нигде звук,	”	и нигде зрак...
	Почти допират до земята,		
	тъй ниско виснат небесата.		

Пример XIX. „Пролет“ (1898)

Стопи се мартенския сняг			
7+7	и селската речича,	”	довчера заледена,
	облива с пяна своя бряг		
	от топъл вятър съживена.		

Пример XX. „Май“ (1900)

4+3	Радост-пролет!	„	Слънце грей,
	златен клас на нива зрей;		
4+4	по ливаДИ	„	злака млаДИ
	росен лей брилянт сълза;		
4+4	бог въздъхНЕ —	„	вятър лъхНЕ,
	вий се къдрава лоза.		

Пример XXI. „Хайдушки песни“ (1901)

4+6	Ден денувам —	„	кътища потайни;
4+6	нощ ношувам —	„	пътища незнайни;
4+4	нямам тато,	„	нито мама —
	тато да ругае,		
	мама да ридае. . .		

Леле моя
ти, Пирин планино!
Море черно
цариградско вино!

Пример XXII

5+3	Да бяха, либе,	„	да бяха,
	да бяха злато ковано		
	твоите руси косици. .		
5+5	Мяна бих сторил	„	мило за драго
	хранена коня,		
	мяна за благо		
	турци да гоня!		

Пример XXIII

4+4	Сън сънувах,	„	ой нерадост,
	опустяла младост,		
4+4	гроб в усое	„	гроб сирашки
	под шумата гъста.		
4+4	И на гроба,	„	ой нерадост
	опустяла младост,		
4+4	кръстоклоне,	„	кръст юнашки
	пиле на кръста,		

При комбинация от стихове, оформени интонационно с помощта на спорадична цезура, се получава интересен музикално-ритмичен ефект, характерен за Яворовата поезия. Семантичната цезура интонационно обхваща фразите, акцентира ги, сгъстява напрежението чрез ускоряване на ритъма, докато стигне до безцезурните стихове (вж. пример XVIII. „Есенни мотиви“), които прозвучават като резултат по-спокойно и широко. В „Хайдушки песни“ (пример XXI, XXII, XXIII) цезурата е тясно свързана със сложната ритмема на стиха. Тя участва в оформянето на сложната композиционна тъкан на строфата, математически точно повторена във всички останали строфи на стихотворението.

Но не във всички стихотворения цезурата се появява само на строго определено място в строфата. Срещат се Яворови стихотворения, в които цезурата се появява свободно. Явява се стихийно, защото е нужна на конкретния стих и в следващата строфа на съответното място не се появява. Такива стихотворения са „Ще дойдеш ти, очакван ден. . .“ (1905), „На пладне“ (1906), „Ела“ (1906), „Проклетия“ (1907). Тези случаи говорят за разколебаване на традицията, признак на едно постепенно отмиране. Неслучайно те са написани в периода 1906—1907 г. — наскоро след това цезурата напуска Яворовата поезия.

В заключение на всичко дотук казано, неминуемо следва въпросът: кое предизвиква появата на цезурата в поезията — и по-специално в Яворовата поезия — и кое предизвиква нейното отмиране? Мисля, че причините са следните:

1. Ако проследим наново посочените примери, ще забележим, че основното качество на сегментите, разделени от семантичните цезури, е тяхната *вътрешна завършеност*. Колкото повече е изразена завършеността на стиховия сегмент, толкова повече той се отделя интонационно от другите. Например:

Настане утро,	„	гори небето,
цветя миришат,	„	ехти полето:
овчар засвирил,	„	стада заблели,
по всички храсти пилци запели.		

Ритмичното подреждане на частите увеличава напрежението, а от тяхното равномерно повторение — изреждане, се образува „диханието“ на произведението. Симетрично оформеният поток (4+4) довежда до четвъртия стих („по всички храсти пилци запели“). У него липсва ярка диференциация на части — мисълта е плавна, описателна, в резултат на което прозвучава като мисъл-обобщение. След стиховете със семантична цезура стихът с интонационна цезура успокоява динамичния поток и се оформя като финал на дадената семантична цялост.

2. Повторението на сегментите е друга съществена причина. Естествено е в потока на речта повторената дума или фраза да бъдат интонационно отделени една от друга, което графично се изразява посредством запетая. В поетичната реч, където са използвани по-усложнени форми, се получава окрупняване на повторенията — не само на думи, но и на части, които логично се ограждат с паузи-цезури, за да се разчленят от останалата лексика (пример XXIII).

Повторението донася закономерност и ред в разделянето на частите и в тяхното редуване, установява граница между края на построението и началото на нейното провеждане. Когато слушаме началото на повторения сегмент, ние констатираме и края на предишния, или повторението очертава пределите на построението. Освен това то посочва и вътрешното единство — причината, която предизвиква повторението. Не само точното повторение, но и всяко забелязано слухово сходство е способно да разчленява фразата в съзнанието на читателя.

3. Контрастност (противопоставяне)

Ден денувам — кътища потайни,
нощ ношувам — пътища незнани...

Противопоставянето на двете мисли изисква цезура, т. е. пауза, която подчертава антитезата. Контраст може да се получи и при други случаи: противопоставяне на части с различна синтактична служба, с различна динамика, с различна дължина на частите, изразяващи мисъл и развитие (вж. пример XII), като въпрос и отговор, причина и следствие (пример XI, XV).

4. Сумиращо построяване — когато два или няколко равни по големина кратки семантични сегмента отговарят на един по-голям семантичен сегмент, приблизително равен на тяхната сума. Сумиращото построяване може би не всякога е равно на сумата на началните фрази (пример $4+4\neq 9$) — важно е да се приеме като техен отговор (вж. пример XVIII).

В посоченото четиристишие двата начални стиха се сумират в слети двустишия, които изпълняват сумираща обединяваща функция. В музиката е извлечено следното правило:¹ „Темата с хомофонно-хармоничен характер с начална периодичност от два сходни елемента (мотиви, фрази, сегменти) като че ли „изискват“ след себе си непериио-

¹ Л. А. Мазель, В. А. Цукерман. Анализ музыкальных произведений. М., 1967. с. 418.

дическо построяване (т. е. по-цялостна част, несъстояща се от сходни части), изпълняваща сумираща, обединяваща функция. Периодичността в този смисъл „натежава“ върху неперидичността почти в такава определеност, както доминантата тегне на тониката и структурата на сумирането се оказва по този начин аналогична с авгентичните обороти в хармонията.“

Сумиращото построяване може да получи и друг план — комбинация между периодични и неперидични стихове по схема 1, 3—2, 4, т. е. периодични-нечетни и неперидични — четни (вж. пример XX, XXI, XXIII). Тогава сумирането-обобщение се чувства след всеки стих, както например:

Радост-пролет! „ Слънце греи,
златен клас на нива зрей;
по ливади „ злака млади
росен лей брилянт сълаз;
бог въздъхне „ вятър лъхне,
вий се къдрава лоза.

Сумиращото построение-обобщение доказва необходимостта от цезура и нейното обогатено функционално-структурно значение.

Разнообразената ритмика на стихотворенията до голяма степен се дължи на цезурата. Във видовото си проявление тя внася нюансиране в ритъма и интонацията. Появяването на семантичните цялости — т. нар. неперидични цялости след периодичните (съставени след семантично оформени части), обогатява ритъма и сочи необходимостта цезурата да осъществява и сумиращо построяване.

Сумиращото построяване, освен че показва голямата роля на цезурата, успоредно с това доказва и стесняването на нейната функция и терен в произведенията. Тук тя не е непрекъснато „дихание“ и на нея не се възлагат други функции. Новата поезия с поразителна си многозвучност, раздвиженост и ново тоноизвличане естествено скъсва с цезурната напевност. Този период на отмиране ясно проличава чрез сумирането, където на цезурата се възлага нова функция — да сменя темпоритъма, а премахването ѝ да предизвиква разширяване на мисълта до обобщение.

5. Монологична форма, осъществена чрез редуване на мисъл-развитие. Това се отнася особено за примери X, XI, XII.

Всеки стих от посочените стихотворения е изграден като следствие и резултат от дадено действие и преживяване.

Забелязва се известна аналогия с музикалната двуделна форма, изградена чрез „съпоставяне на два периода (еднородни или контрастни по характер)¹. Обаче поради конкретността на словесния материал се достига до по-големи философски обобщения и произведението получава форма на въпрос и отговор.

Оттук и следващото заключение:

Монологичната поезия, която притежава хомофонно-хармоничен характер (т. е. по-просто и логично устройство), изисква цезурност. Във всички изброени стихове мисълта се развива логично, ясно, подчинена на законите на класическия стих. Строфите са оформени симетрично, тяхната рима се появява по строго определен план. Налице е математическа точност в изграждането на произведението. Но ако сравним посочените стихотворения в „Нощ“, „Градушка“ (без пролетната картина), „Царици на нощта“, „Две души“ и т. н., ще констатираме огромната разлика в техния строеж: липсва традиционният класически план в построяването им (разделяне стихотворението на строфи със симетрично римуване).

Тук мисълта е обогатена и разширена и не може да се побере в рамките на един стих, поради което се появяват многобройни анжамбмани. Римата се появява свободно —

¹ Энциклопедический музыкальный словарь. Сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. Вж. Музыкальная форма. М., 1959. с. 166.

римуват се без видим план думи, с което се подчертава тяхното място в стихотворението. Вътрешните течения в стиха разбиват неговата напевност, неговото „дихание“ секва и той потича като мощен поток — получава се истинско полифонично звучене.¹ Тук се забелязва известен паралелизъм с музикалното изкуство.

Творчеството на виенските класици (например Моцарт) се отличава със строго спазване на музикалните форми, със строго завършените си части. Затова музикалните цезури са често срещани у тях. У Вагнер вече липсва точното спазване на класическите музикални форми. Творчеството му притежава полифоничен характер — едновременно движение на гласове, които му предават една непрекъснатост за разлика от музиката с хомофонен характер на виенските класици.

Колкото са по-значими и по-завършени частите, толкова по-значими са цезурите между тях. И обратно — колкото по-свободно са оформени частите на едно стихотворение (без строгостта на строфата), както в „Нощ“, „Царици на нощта“, „Аз не живея. . .“ и мн. др., толкова по-рядко ще срещнем цезурата.

От всички цитирани стихотворения може да се направи изводът:

1. Броят на стихотворенията с цезурата — 31 — говори, че цезурата е съществен елемент в Яворовата поезия. Тя го определя като песенник-продължител на нашата възрожденска поезия, продължител на националните песенни традиции в нашата нова поезия.

2. Бурното разцъфтяване на таланта довежда до обогатяване и разнообразяване на цезурата като художествено средство, като ѝ се поставят и нови изисквания и задачи. Тя изпълнява службата на интонационен делител със засилена ритмична функция, а често засилва своята фонетична страна, като се превръща във вътрешна римна граница (вж. XI, XV, XVII, XX).

3. Забелязва се закономерност в нейното появяване и развитие:

В първите стихове до 1901 г. тя е равнodelна (4+4, 5+5, 6+6 и т. н.). От 1904 г. планът на нейното появяване се усложнява. От само стихова симетричност тя се трансформира в строфична симетричност, често появяваща се при изключително сложни схеми (вж. XIII, XIV, XV).

Това се отнася предимно за стиховете от „Безсънници“. В „Прозрения“ цезурните стихотворения намаляват — те са само две („Сфинкс“ и „Майска вечер“), а в „Проклятие“ е разколебано нейното най-важно изискване — симетричност и закономерност в появяването ѝ. В „Царици на нощта“ цезурата вече не съществува. Тези факти изразяват една тенденция у Яворовата поезия — постепенно отмиране на цезурата с времето и заменянето ѝ с други художествени средства. Следователно цезурата в Яворовата поезия е елемент, който до „Безсънници“ (1906) изживява период на развитие и обогатяване, след което следва рязък завой към ограничаване и постепенно отмиране поради засиления полифоничен характер на поезията му, за което се говори по-горе.

Когато се появява по-строго определен план само в някои отделни стихове, тя засилва своята ритмична функция, обогатява и усложнява ритмичната структура на поетичното произведение (например „Хайдушки песни“, „Есенни мотиви“, „Май“ и др.).

4. Цезурата се явява и като граница между мотиви, т. е. средство за графично изразяване на мотивно сумиране в поезията на Яворов. По този начин тя излиза от своето интонационно или синтактично значение, а играе вече съществена роля в структурно-композиционното устройство на Яворовия стих.

Цезурата е художествено средство, богато използвано от Яворов в поетичното му творчество. Тя доказва неговата народностна основа, традиция и първоизточник — народната ни поезия.

¹ Първи М. М. Бахтин в труда си „Проблеми поэтики Достоевского“ въвежда в литературата музикалния термин „полифоничност“, но предназначен само като качество на Достоевския роман (вж. с. 3, М., 1972).