

на мисълта на Луначарски, че в лицето на Максим Горки пролетариатът осъзнава за пръв път себе си естетически, както бе осъзнал себе си в политическо и философско отношение в учението на Маркс, Енгелс, Ленин. Чрез богат доказателствен материал Иван Цветков стига до извода, че философско-политическото и естетическото осъзнаване на българската работническа класа са два различни процеса, които и по време не съвпадат. Обстойно обяснява появата на Христо Смирненски с намерените условия в обществено-политическия живот на България след Първата световна война, но недостатъчно анализира естетическата зрелост на Смирненски, задоволява се с някои общи констатации от рода на: "... само художник от величината на Смирненски можеше да възприеме в пълен обем благотворното влияние на Горки, да го претопи органически в своя оригинален свят и да създаде образи, макар и с горкиевско звучение, но свои, национални, неповторими". Естетическата същностна разлика между Горки и Смирненски се губи в съпоставките и случайните съпадения на образи в художествената система на двамата творци.

Иван Цветков е основно запознат с всички литературни факти около влиянието на Горки в България — от първите отзиви в списанията „Звезда“ и „Българска сбирка“ до последните изследвания на съвременните литературни историци; познава и конкретните случаи на това влияние в другите литератури, размаха и мащабите му в световен аспект. Но в областта на поетиката сравненията му между Горки и Смирненски не са достатъчно доказани и защитени, не е изтъкната наследената от българските символисти образност у „поета на огнените гриви“. Наистина финалът на стихотворението „Карл Либкнехт“ носи черти на реалистична стилистика с точността и простотата на горкиевския израз, но тъкмо този финал е най-малко характерен за романтично-метафоричния стих на Христо Смирненски.

Иван Цветков е значително по-убедителен и изчерпателен, когато изяснява душевното родство и творческата близост между Вапцаров и Горки, общото в отношението им към работниците, в революционната им романтика и в суровото им изображение на капитализма. Отделяйки специално внимание на сходната им „естетика на героичното, на хуманизма“, литературоведът се съсредоточава върху централните проблеми на социалистическия реализъм. Безспорният му принос тук е в откриването на горкиевското начало, на горкиевската струя в поезията на Н. Й. Вапцаров. Изибо неговите приноси са най-често в сравнителното литературознание, в откривателското виждане на влиянията, на обществено-историчес-

ките сходства и общите моменти в реалистичната естетическа мисъл в руската и в българската литература. Един от най-подготвените в тази област на сравнителното литературознание, Иван Цветков трябва да създаде цялостно изследване на руско-българските и съветско-българските литературни връзки, тъй като отдавна е доказал възможностите и способностите си, солидната си научна подготовка и зрелостта на съвременното си историко-литературно и критическо мислене.

Елка Константинова

ZARYS WERSYFIKACJI BULGARSKIEJ ot ATANAS SŁAWOW

Polska akademia nauk Instytut badan
literackich, 1974, 122 c.

Ново монографично изследване върху българския стих!... За последен път бяхме свидетели на подобно явление преди петнадесет години, за предпоследен преди тридесет,¹ така че, ако нищо не смути този астрономически ритъм на нашето стихознание, следващата му по-голяма изява рискува да остане в сянката на Халеевата комета или на някоя друга сензация в края на века.

Новият „Очерк върху българското стихосложение“ е отпечатан като свежа пета в част втора, том осми, раздел трети в енциклопедичната поредица по поезика, издавана от Полската академия на науките — начинание със завидна широта, както подсказва и тая въздлъжка библиографска справка. Негов автор е българският литературовед и изкуствовед Атанас Славов, а ръкописът е преведен на полски (с няколко незначителни изопачавания на оригиналния смисъл) от Тереса Добжинска.

„Очеркът“ на Ат. Славов е първият опит да се проникнат с единен стиховедски поглед единадесетте века на българското поетическо слово — от Константин-Кирил до наши дни. Единадесет века национална стихова традиция! Малко европейски литератури могат да се похвалят с подобно историческо богатство и малко национални

¹ Вж. М. Янакиев. Българско стихознание (1960); Ем. Попдимитров. Изследвания върху строежа на стиха с оглед към българската поезия (1942—1943). Стиховедската дисертация на Ат. Славов от 1964 г. остана в ръкопис, та трудно може да се отнесе в рубриката „вж.“.

стиховедски школи могат да се оплачат от такива големи теоретически и практически трудности. Труден и неразработен е например дори въпросът, доколко в тези единадесет века под повърхността на названието „български стих“ се запазва вътрешно единна и приемствена стихова система — както се знае, за това време езиковата основа на нашия стих претърпява промени, не по-малки от промените в обществените, идейните и художествените измерения на някогашна и нова България. Ето защо изходна заслуга на Ат. Славов е не само широтата на историческия обхват, но и търсенето на вътрешно единство в него. С ясно съзнание за важноността на въпроса авторът буквално от първата до последната страница дири и изтъква спойките между различните етапи в дългия, изпълнен с толкова превратности развой на българския език и стих.

Неговият начален и общ аргумент в тази насока е наистина твърде общ и твърде отрицателен: единното в българския стих е, че той никога не се е граждал върху съизмерими отрязъци от време (като например старогръцкия), а винаги върху броя и (или) акцентното качество на гласните. По-нататък авторът внимателно проследява сходствата между силабизма на старобългарската поезия, на народната песен, на т. нар. първи стихотворци от XIX в. и на епохата на Петко Славейков, Ботев и младия Вазов. Цезуровото и междуизразово деление на стиховете е другият разделен спътник на българския стих в единадесетте века му развой.

Към тези всеобщии белези, присъщи въпреки и на много други европейски стихови системи, Ат. Славов прибавя и втора разновидност спойки — вътрешно национални, опрени върху повторителността в българския стихов процес. Измежду повторенията на по-частни конфигурации в различни стихови периоди особено любопитни, а от пръв поглед може би и стъпващи са приликите, които авторът посочва в стиха на „първите стихотворци“ и сто години по-късно в стиховете нововъведения, свързани най-характерно с творчеството на Багряна и Далчев. Наблюденията от подобен род имат не само конкретна стиховедска, но и историко-теоретична стойност, защото потвърждават, че и в областта на стиха действа развойната закономерност новият художествен етап открито да се противопоставя на непосредно предхождащия го и скрито да подхваща черти на някой по-далечен предходник. Разбира се, в сбитоно изложение на Ат. Славов тези наблюдения не са диференцирани исторически и функционално, приликите между различните етапи не са оценени като носители на нещо ново и конкретно различно — и максимално пълното повторение в развой

на литературата не е вече повторение. Функционално недиференцирани, някои от тях са и обобщителни до неточност. Така например, ако се твърди, че римата от 20-те и 30-те години прави стогодишен скок назад, не бива да се изпуска от очи, че двата типа рими се отличават и в елементарния си звуков облик. В първата половина на XIX в. римови функции изпълняват и съчетания, в които присъстват на еднаква ударена гласна не е задължително (хомойотелевтонни съчетания от рода на „обиталище-прибежище“), но е задължително клаузулите да бъдат от един род (мъжка-мъжка, женска-женска и пр.). В „оварварената“ рима от Гео Милев докъм края на 50-те години еднаквата ударена гласна е строго задължителна, а „солта“ на новаторството произтича от незадължителната еднаквост на клаузулите и (или) завършека на римуваната дума („първите-кърви, клониконите, скучен-куче, бесилките-родилката, логично-обичахме“). Тези разлики имат не само фактическа стойност, защото в тях се изразява пренебрегнатото от автора обстоятелство, че сходствата между такива отдалечени художествени периоди действуват като целенасочено вторични и в своята привидна простота носят нова и по-голяма художествена сложност.

Каквито и теоретически или фактически прегрешения да му бъдат вменени, опитът на Ат. Славов да потърси вътрешно-повторителното единство в развойа на българския стих заслужава да бъде подкрепен и изследователски продължен.

След като тези дълги единадесет века са били обединени, остава да се извърши и обратното — да бъдат разчленени в отрязъците на системна и убедителна периодизация. Въпреки че за Ат. Славов разрешаването на периодизационния проблем е не толкова цел, колкото средство, предложеният от него дележ внася известен ред в тази изследователски занемарена област и поощрява към нови търсения. Както обикновено става в подобни случаи, и тази периодизация съчетава традиционно утвърдени с авторско оригинални делитбени граници, външно наложени с вътрешно обусловени делитбени принципи, чувството, че би могло да се постигне нещо по-убедително, със съзнанието, че да се периодизира развойа на българския стих е задача от трудна природа.

Най-общите линии на Славовата периодизация се очертават от седемте глави на неговия „Очерк“. Първа глава е посветена на стиха в старобългарската поезия, в отрязъка между девети и дванадесети век. Втора глава прави главоломан скок от тринадесети до осемнадесети (и в същност деветнадесети!) век — скок, който явно би бил абсурден и изследователски

непростителен, ако погромът върху българския народ и култура не беше се стоварил така жестоко и върху българската поезия, а мрачните противокултурни условия на робството бяха пощадили малко повече паметници на нашето поетическо творчество. В трета глава авторът се е натъкнал на нова периодизационна трудност: идва ред на стиха в народната песен. Трудно е да се съчетаят две значително различни явления като народно и лично творчество и техните различни по строеж и функции стихови системи, а още по-трудно е да се намери място за народната песен в хронологическата последователност, която авторът нескривано желае да спазва. Поставяйки народната песен между XVIII в. и първите стихотворци на XIX в., Ат. Славов доброволно се подлага на възражението, че народната песен нито започва с XVIII, нито завършва с началото на XIX в. В своя защита обаче той може да изтъкне ред по-сериозни контравъзражения: народната песен такава, каквато той я описва, се утвърждава през XVIII и документира през XIX в. (макар и първите откъслечни записи да са от значително по-ранни времена), а разцветът на стиха на личното творчество през XIX в. изживява най-драматичните сходно-противопоставни отношения спрямо народната песен през единнадесетте века на българската художествена литература. Силните и слабите страни на тази позиция напомнят, че българското стихознание трябва да изучава народното и личното творчество в диахронния разрез на техния относително самостоятелен развой и в синхронното кръстосване на техните взаимни влияния и единство. Наред с периодизационната си проблемност третата глава носи на читателя и изненадата на своя обем — тя заема повече от една трета от обема на очерка! С тая странна за подобен род трудове „диспропорция“ авторът вероятно е възнамерявал да запълни нещо от голямата празнина в изучаването на българския народнопесенен стих, а като принцип тя недвусмислено подсказва неговия възглед за мястото на народната песен в българската стихова система. И смее да се надявам, че този принцип ще бъде одобрен и възприет.

След като първите три глави довеждат читателя до XIX в., четвъртата изследва българския стих в решителните му промени от първата половина на този век. Номинално тя обхваща периода „от средата на XVIII в. до края на Кримската война 1858 г.“, но това е наистина само номинално, защото авторът е наложил общи делителни граници, които далеч не съвпадат със собствената природа на стиховия процес. Промеждутъкът от „средата на XVIII в.“ до второто десетилетие на XIX в. с неговите „първи стихотворци“

остава празно поле, а годината 1858 е условна, защото една година, пък била тя и края на Кримската война, не може да очертае преломната граница в развоја на националната стихова система, и неточна, защото, както това проличава от самото изложение на Ат. Славов, преломът протича още в 40-те години на века. Петата глава очертава следващия период в границите между Кримската война и края на XIX в. и този широк обхват може да породя несъгласия, но поне радва с отказа да се приеме годината 1878 като синор между два стихови периода — какъвто тя очевидно не е. Радостта обаче се оказва съвсем краткотрайна, защото в разрез с така обещаващото заглавие пета глава се затваря в две десетилетия между Кримската война и Освобождението, а шестата подхваща откровено годината 1878 и завършва с 1918. Тук вече става ясно, че авторът е започнал да се задоволява с общата, и то най-грубата възможна периодизация на българската литература, от която стихознанието може да очаква само мечешки услуги. Как се развива и как трябва да се периодизира българският стих от 40-те години до края на миналия век, засега е трудно да се каже, но напълно безспорно е, че от последните години на миналия век насам в българската поезия се утвърждава нов стихов период, изявен с богатство и виртуозност, които могат да придадат на българското стихознание не само научна, но и художествено пропагандна стойност. И, разбира се, този период не завършва с 1918 г., защото ако цялостната система на художествената литература реагира на големите исторически събития сложно опосредствувано и забавено, още повече се забавя частната система на стиха. Не протата дата 1918, а сложният процес между 1923—1927 г. бележи прехода към следващия период от развоја на българския стих.

Ат. Славов също споделя възгледа за поразителното стихово разнообразие на трите десетилетия между първите изяви на Яворов в сп. „Мисъл“ и творческото смълчаване на Лилиев — но за жалост споделя го само декларативно, не и изследователски. На този богат и поучителен период той е посветил всичко на всичко четири страници по-малко, отколкото на осемричника в народната песен! Защо е станало така, е трудно да се обясни, а още по-трудно да се оправдае. Описателният прескок, извършен от Ат. Славов, не може да се оправдае дори от факта, че в стихознанието (имах пред вид книгата на М. Янакиев) този период е бил вече по-обстойно разработван. „Очеръкът“ на Ат. Славов е първото монографично изследване на българския стих, издадено на чужд език и адресирано към чуждестранния читател, и това е задължавало автора и като

учен, и като българин да бъде по-системен в изложението си.

Следващата, седмата глава обхваща времето от 1918 г. до наши дни. Основания за такъв широк преход наистина има, но повече са, мисля, основанията петте десетилетия от Гео Милев до днес да се разделят на два периода с делителна линия между 1955—1959 г., когато белят и свободният нулево силаботоничен стих се разви в явен контраст с преобладаващата римуваност и строга или свободна силаботоничност на предходните десетилетия и сложи типизиращ отпечатък върху най-новата българска поезия.

И накрая, в осма глава, авторът прави кратък обективен преглед на имената и постиженията в изучаването на българския стих — кратък този път не по негова вина. Сред нашите и чуждестранните стиховеди (между последните и Р. Якобсон) авторът с право вади на челно място Мирослав Янакиев, но оставя другиму да напомним тъжния факт, че от тринадесет години насам Янакиев не е посветил на българския стих и ред.

Такава е външната периодизационна схема на Ат. Славов. В нея, вижда се, има и същности, и формални решения. Интересно е, че главното внимание и главните постижения на автора са насочени не толкова към разволя между така очертаните периоди, колкото към движението вътре в тях. В тази насока той се домогва до полезни изводи и хипотези, на които обаче се вярва, след като се спрем накрайно върху общата изследователска методика на „Очерка“.

Тази методика е повече от откровено статистическа. Тридесет и три изчислителни таблици, някои от които не се побират и на двойни листове, още от пръв поглед пораждат подозрението, че авторът твърде много е броил и твърде малко е разсъждавал върху художествените функции на българския стих. И това е напълно вярно — особено първото. Как могат да бъдат оценени последните му обаче, след като при днешното състояние на методите и страстите в литературознанието откритото прилагане на количествения подход представлява по мнението на едни най-верният научен път, а според мнението на други — безполезно или дори художествено убийствено деяние? „Очеркът“ на Ат. Славов също попада в този „водовъртеж от противоречия“, но със своите силни и слаби страни още един път внушава на читателя два уталожени и в добрия смисъл компромисни извода. Първият: стихът произтича от езиковата материя в нейната количествена и вероятностна организираност и е най-податливата на количествени изследвания съставка на литературната творба. Вторият: стихът не може да бъде разбран като същност и

функция единствено чрез организацията на звуковата и графическата езикова материя. У нас тези изводи бяха наложени, наистина по обратен път, още в забележителния по своята сила и крайност бунт на М. Янакиев срещу „неточното“, „литературоведското“ стихознание — защото опитът да се подведе едно художествено семантическо явление като стиха в обсега на езиковедското изследване се оказа изначално противоречив, а предложената от него езиковедска и вероятностна методика за единно, точно, научно изследване на стиха се натъкна на непреодолими за нея трудности в решаването на такива принципи задачи като границите на явленияето стих. (Във всичко това въпреки живее атмосферата на онова блажено време, когато сериозно се вярваше, че езиковедството е точна, а литературознанието неточна наука.) Да се прави стихознание без оглед на литературната специфика и история е десет пъти по-рискувано, отколкото да се прави фонология без семантика, но това не означава, че стихознанието не може да развие по подобие на фонологията значителна материална и количествена изследователска основа, която ще подпомага изучаването на стиха като художествена знакова система. В крайна сметка всичко зависи от перспективността на тази основа, от потенциалната ѝ насоченост и реалните ѝ приноси към художествената проблематика. Ето защо фактът, че Ат. Славов е приложил количествен подход, сам по себе си не предпоставя нито успеха, нито провала на изследването му; по-важно е какво е броил, как е броил и с какви изследователски цели е броил.

„Очеркът“ на Ат. Славов е един от рядко срещаните случаи в нашето литературознание, за който названието „научен труд“ е оправдано в най-точния смисъл на тази дума — само опитът да се сумира обработеният от него статистически материал би бил достатъчно трудоемка задача. Главен предмет на неговата статистическа дейност е дължината на стиховете и полустиховете, относителната застъпеност на тези дължини в личното и народното творчество, мястото на ударените гласни (т. нар. разпределение на акцентите). Последната задача е погълнала най-много от изследователското внимание на автора, около нея се завърта и основният принос на „Очерка“. За жалост някои от предвадителните уговорки на автора за определянето на звуковата ударност и безударност пораждат съмнения в стойността на получените резултати. За думи с ударение той е възприел всички двусрични думи, макар че в българската реч и в българската поезия често да се употребяват „непълнозначни“ и съответно безударни двусрични думи. Още по-странно е, че той е прене-

брегнал ясно изявеното ударение на частите за сравнителната и превъзходната степен „по“ и „най“. Що се отнася до едностранните и „непълнозначни“ думи, т. нар. енклитики и проклитики, Ат. Славов декларира, че е определял тяхната ударност „според постановките на традиционната българска граматика“. Неприятното в случая е, че такива постановки в действителност няма, а дори и да ги имаше, те не биха били приложими в областта на стихознанието. По времето, когато е бил писан „Очеркът“, вече беше безспорно доказано, че стиховата реч постига своеобразието си и чрез особен начин, по който определя ударността или безударността на едностранните „непълнозначни“ думи — толкова особен, че в съветското стихознание например се стигна до оживени спорове и до предлагане на различни методи за нейното определяне. А противно на очакванията относителният дял на тези случаи в общата статистическа квота съвсем не е незначителен (според стиховедската група на проф. Колмогоров той варира до двойно увеличение!). Тези три неправилни решения отклоняват резултатите на Ат. Славов от същинското състояние на нещата в степен, която засега е трудно да се определи, но има основания да се опасяваме, че отклонението ще се окаже толкова голямо, че ще направи богатите му, акуратно изработени таблици ненадеждни за по-нататъшно научно ползване.

Както се знае, количественото изучаване на стиха се раздвоява в две главни насоки: едната по-стара, прилагана още в миналия век, а другата значително по-нова и особено зловидна в наше време. Раздвояването се дължи на различието в съставителната основа, без каквото е немислимо количественото изследване. В първата насока количественото изследване на стиха търси основа вътре в стиховото творчество, едни стихови явления се изследват чрез други (съпоставя се например силабичният стих на Ботев със стиха на народната песен или пък, както прави Якобсон, руският петстъпен ямб с българския). Тоя вид изследване дава преди всичко важни исторически и типологически резултати. Стихът обаче е стих не вътре в себе си, а доколкото е част от една народностна речева действителност и доколкото се отклонява от някои тенденции на съответния език (или, казано с едностранично драстичното определение на Р. Якобсон, доколкото представлява „организирано насилие над езика“). Това сложно кръстосване на единство и различаване навежда на въпроса, до каква степен дадена стихова система е „естествена“ или „изкуствена“, тоест до каква степен е вероятна за заобикалящата я речева среда. Така се стига до втората

количествено-изследователска насока, при която богатите данни за строежа на дадена стихова система се съпоставят с все така богати (и трудно постижими!) данни за състоянието на речта в съответния отрязък от време и получената разлика става повече или по-малко надежден измерител на „трудността“, „изкуствеността“ и художествената обособеност на стиховата реч. За разлика от първата насока (оставяме настрана разликите в сложността на математическия и техническия апарат) втората насока се стреми да се домогне до синхронен разрез между художествена и извънхудожествена речева ситуация и до някои (нека наблегнем върху тази дума!) частично специфициращи белези на литературната стихова художественост.

„Очерка“ си Ат. Славов е посветил преобладаващо на втората насока, значително по-малко на първата и нищожно малко, малко вече и в качествен смисъл, на останалите аспекти на стиха и подходи на стихознанието. Прибавим ли към това и обстоятелството, че в обсега на вероятностно-комбинаторното му изследване попада само сричковата дължина на стиха и разпределението на ударенията, откровено трябва да заключим, че имаме работа с частично изследване на българския стих, което едва ли е трябвало да се обвързва с такова задължаващо заглавие.

Прилагайки подхода си най-напред към народната песен, авторът дели нейните стихови типове на естествени, леко постижими, и стилизирани, трудно постижими. Типичен представител на естествените размери според него е юнашкият десетосричник 4+6, а на стилизираните — битовият и обреден осемстишник 4+4. Този дележ е хубава и обединяваща новост в нашето фолклорно стихознание, макар и някои неясноти в методиката и изводите да настройват читателя скептично към пионерското начинание на Ат. Славов. За да се докаже, че даден словесно-синтагматичен отрязък е високо вероятен за българската реч, а друг отрязък е малко вероятен, нужно е да се знаят измеренията на тези тенденции общо за речта, за отделните стилове и за стила, стоящ най-близо до стила на народната песен. С подобни данни относно народната песен авторът не разполага и трудно би могъл да разполага, поради което изчисленията му се затварят в порочния кръг на изследване на народната песен чрез самата нея или пък й натрапват исторически и стилово чужди ней статистически данни. На второ място, опасно опростен е комбинаторният апарат на тези изводи — някаква обща или частично лингвистична комбинаторика не доказва, че при така определената средна дължина на думата съчетанието от четири и шест срички ще бъде по-вероятно от съчетанието от четири и

четири срички. (Недъзите на това опростителство стават още по-нетърпими в разсъжденията на автора за трисричните размери през 20-те години на нашия век.)

Задълбочен познавач на същността и разволя на народната песен, Ат. Славов предлага смелата и много интересна хипотеза, че от миналото към XIX в. народнопесенният стих се движи с постъпателно увеличаване дела на стилизираните размери. Докаже ли се тя, твърде много неща ще се променят в досегашните ни разбирания за българския фолклорен и общохудожествен процес. Засега обаче тя е недоказана — макар и авторът да я излага със завидна категоричност. Освен това, като преувеличава техническите функции на народнопесенния стих и като предства естествените размери за импровизационно по-леки, а стилизираните за запаметяващо по-тежки, Ат. Славов неизбежно води читателя до извода, че народният певец от XVI или XVII в. е бил импровизационно по-активен, но по-слабо паметлив от събратя си през XIX в. . . .

Не е отминал авторът и крайно шекотливия въпрос за мястото на силаботонизма в народнопесенния стих. Тук статистическите наблюдения убедително подкрепят възгледа му, че в народната песен има тенденция към хорейност. (Не зная само доколко интересните инак съпоставки със сръбската народна песен имат обяснителната стойност, която той им придава.) Към тоя възглед би могло да се добави, че тенденциите към акцентна ритмичност в народната песен са субдоминантна противопоставка, върху която се налага и утвърждава силабичността на нейния стих. Наистина Ат. Славов определя като ритмоорганизираща доминанта не силабичността, а интонационността, но това, мисля, довежда до неприемлива крайност възгледите на М. Янакиев за ролята на полузреченската, както той я нарича, интонация. Тенденцията към равносторичност в стиховете и полустихията е безспорна и основополагаща и отклоненията от нея дават толкова право да се отричаме от силабичността, колкото отклоненията от ямба в поезията на Яворов биха дали някому право да говори, че това вече не е ямбова силаботоничност.

Средната дължина на думата, естественият и стилизираният размер на стиха, разпределението на ударенията — през тези статистически филтри авторът превежда по-нататък и поезията от XIX в. За разлика от народната песен съпоставителната основа тук е по-убедителна: използвани са проби от белетристиката, публицистиката, научната книжнина. И обилността на пробите обаче не сваля практическия въпрос, кои именно стилове трябва да се подбират в съпоставителната основа, нито пък сериозния теоретически въпрос за

художествено познавателната стойност на тези изчислителни операции. Разделението между естествени и стилизирани размери е, разбира се, само работа на степени, защото стихът е стих именно защото се отличава от останалите речиви стилове, защото е „неестествен“, „стилизиран“ спрямо тях, защото е сам по себе си стил. Дори и най-крайните възможни сближения на свободния стих с прозаичните стилове не го превръщат в „естествена“ реч! . . . Току-що приведенният пример със свободния стих напомня за друго важно ограничение на методиката, използвана от Ат. Славов: стихът се маркира като своеобразна реч не само в синхронната съпоставка с общата речева ситуация, но и в диахронните преходи вътре в литературния процес. Когато например след почти пълното господство на силаботониката в българската поезия настъпи преход към свободно несилаботоничен стих, съпоставката между поезия и реч маркира прехода като сближаване с естествеността, но съпоставката с досегашния художествен развой осветлява новата стихова система в противоположна посока, към необикновеността. Стих, който застава в такава „опасна“ близост с прозаичната реч, но запазва ред стихови безлези и продължава да действа като стих, носи изненадващата необикновеност на такава широко съчетание на сходствата и различията. Ето защо степената на отклонителност на дадена стихова система е слагаемо от тези две различни измерения, речево-синхронното и художествено-диахронното (които от своя страна не са приумица на изследвачите, а са обективен фактор в социалното битие на поезията); ето защо и данните, получени само от първия тип измерение, не бива да се възприемат като окончателни квалификации за „естествеността“ или „стилизираността“ на отделните стихови типове. И най-сетне неразрешените от автора колебания, дали степената на отдалечаване от прозаическите стилове е устойчива мярка за художествена обособеност на стиха, напомнят, че „модерното“ стихознание все още не може да борови достатъчно теоретически конструктивно с обилните количествени данни, които събира. За да се стигне до аргументирани теоретически обобщения обаче, нужна е добре подготвена емпирична основа и в това отношение „Очеркът“ обещава да остави полезна дия в разволя на българското стихознание.

Един от основните изследователски и теоретически въпроси на нашето стихознание — как, защо и с какви последни българският стих през XIX в. преминава от силабизъм към силаботонизъм — е намерил полагащото му се място в изложението на Ат. Славов. Неговите статистически наблюдения очертават пределните

точки на процеса, а теоретическите му хипотези събират в едно две от широко приетите днес обяснения. Според автора българската поезия се насочва към силаботоничния стих (и на първо място към ямба и хорей), защото търси „по-престижни“ художествени форми и намира близък подтик за тяхното осъществяване в руската поезия. (Тенденциите към хорейност в народната песен с право не са включени в двигателите на прехода.) Обединяването на вътрешно националните с външно контактните фактори е полезна крачка, която в никакъв случай не бива да оставя впечатление за еklektизъм, нито пък прибързаното самоуспокоение, че вече всичко е ясно и безспорно. Какво например представлява тази противопоставка между фолклорно силабития и силаботоничния стих, която Ат. Славов формулира с доволно смътния термин „престижност“? Социално измерим преход от по-просто и по-нисше към по-културно и по-висше? Специфично художествен трансформационен процес, отгласване на новия етап спрямо стария? Или пък един от многото пътища за скъсване с т. нар. фолклорно съзнание? И какво е точното съотношение между вътрешно българските и външно въздействувалите фактори? Редно ли е да се поставят на едно равнище, след като детерминиращите международни въздействия са толкова редки и нетипични (например влиянието на арабската стихова система върху турската), след като предпоставките на българския език и българския литературен процес закономерно подтихват към прехода и след като най-сетне е налице очевидна подобност в търсенето на въздействието? По всичко изглежда, че по-уместно е външните влияния върху поаята на българската силаботоника да се разглеждат като спомагателен, катализиращ, но не и равносетен фактор.

Вниманието си Ат. Славов е спрял и върху един друг видимо озадачаващ феномен в българския стихов процес: след утвърждаването на силаботониката към средата на XIX в. в следващите две десетилетия фолклорният силабитизъм изживява нов, последен, но и изключително плодотворен разцвет. Статистически фиксиран, описателно изложен, този преход е останал без теоретическо тълкуване — каквото безспорно заслужава. Демократичната, революционната и национално-романтичната вълна в българската поезия в десетилетията на върховен възрожденски подем е може би първият идеен и социален фактор, насочил вниманието на Ботев, Петко Славейков, Л. Каравелов, Вазов към поетиката на народната песен. На второ място идва и един специфично художествен фактор. Новата българска поезия естествено, както това доказва светов-

ият литературен процес, започва с максимално отдалечаване, езотеризиране от извънхудожествената речева основа — тя не е дори и на новобългарски език! Понататък, обособена и утвърдена, тя вече може да се „спусне“ назад към почвата, от която първоначално се е отгласнала, и да потърси в прехода нови идейни и художествени сили. (Ето защо преходът от времето на Ботев е типологически сходен с прехода от времето на Фурнаджиев.) Третият важен фактор за „възраждането“ на народнопесенния стих се крие в обстоятелството, че неговото възраждане е същевременно трансформиране и художествено диалектическо снемане в нова художествена система. Двете линии в българската поезия се кръстосват с непозната по-късно равноправност и от тяхното конфликтно и творческо единство се раждат плодове, които вече цял век възхищават читателите и затрудняват литературоведите.

Къде убедително, къде спорно, „Очеркът“ на Ат. Славов на много места се отклонява от традиционните представи за методиката и проблематиката на стиховедското изследване. И следващата изненада за читателя идва със замисъла, проведен на думи и дело, силаботоничният стих да се изследва преди всичко и като най-важно от всичко в светлината на... броя на сричките. За стиха на народната песен с неговата силабитност такъв подход е напълно уместен, но за силаботоничния стих той трудно може да се представи като водещ — организиращите доминанти на силаботониката вопият срещу подобна неравновесност. Случаи от рода на Яворовата „Калиопа“, чието поразително ритмическо разнообразие от начало до край е построено върху еднакъв вид ритъм, хорей, нагледно доказват, че видът на ритъма не е единствен, не е и решаващ определител в ритмичния облик на стиха, а изследванията на К. Тарановски например показва важния принос на стиховата дължина към тоя облик. Тъкмо тази комплексност на силаботониката обаче не допуска извеждането на един белег, и то недоминантен, на челно място в изследователската йерархия.

В българския стих от края на миналия век до 20-те години авторът открива голямо богатство и разнообразие на строфи — толкова голямо, че той дори изневерява на строгите си измерителни принципи и стига до твърдението, че това е време, когато всяка творба се стреми към своя оригинална строфика. Обстойно проучване на българската строфика обаче продължава да ни липсва.

Последната част от „Очерка“, посветена на стиха в XX в., оставя впечатление, че авторът се е изчерпал още преди написването й — тя е най-бедна на данни

и проблеми и най-богата на грешки. В разрез с реалното състояние на нещата българските силаботонични размери са представени със задължителност на ударените гласни, което заедно с няколко прости грешки в акцентния анализ е довело до главоламайващото твърдение, че стихът на Смирненски е троничен. Разрастването на относителния дял на троничните размери (дактил, амфибрахий, анапест) през 20-те години е изтълкувано като част от общото движение на българската лирическа поезия по това време към битовото, просторечивото, грубоватото. След като средната дължина на думата в българския език е близо три срички, разсъждава авторът, троничните размери трябва да са най-естествените в българската поезия, а щом са най-естествените, логично е да бъдат пряк спътник на процеса на „оварваряване“. Подобни изводи могат да се правят само ако през последните сто години не е имало стихознание! В средата на миналия век Чернишевски мимоходом споделя изненадата си, че въпреки очакванията руският език със своята средно трисрична дума не изгражда троничните стихови размери като най-често употребявани и най-близо звучащи до разговорната реч. По-късно вече опитно бе доказано, че троничните размери наистина са по-рядко употребявани и действуват като ритмично по-подчертани, пообособени в сравнение с двоичните, а някои общи статистически проучвания разкриха тайната на това привидно противоречие — голямата и широко използвана възможност на българския ямб и хорей да употребяват по три последователни неударени гласни по-силната ритмична маркираност на троничните размери. Ето защо тези размери нито са най-естествените за литературното ухо на българина, нито пък са приносен спътник в антисимволистическия обрат на българската лирика. Обратното — прочитът на поезията от 20-те години показва, че те са най-здравосвързани с баладичната и романтичната струя у Фурнаджиев, Разцветников, Багряна... Опростителския крайности, които помрачаваха авторските постижения в областта на народната песен, тук направо zlepоставят възможностите на автора и на подхода му.

Погледнато от България към чужбина, трудно е да се прецени доколко „Очеркът“ ще задоволи навярзлата нужда на своя главен получател, чуждестранния специалист, от системен обзор върху българския стих. В границите на българското литературознание обаче неговите заслуги в права и обратна посока са очевидни. „Очеркът“ на Атанас Славов е първият наш

по-обемн труд, който онагледява възможностите и рисковете на количествения подход към стиха, и първият по-богат свод на количествени данни върху развой на българския стих. Наред с това „Очеркът“ е ако не първото, то поне първото убедително доказателство, че ако българската литературоведска обществена желяза да бъде достоен научен отглас на националното ни поетическо богатство, дължна е час по-скоро да се заеме с организационното изграждане и професионалното издигане на своя стиховедски сектор.

Никола Георгиев

„КРИТИЧЕСКИ ПРЕТВОРЕНИЯ“

от ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

Изд. „Бълг. писател“, 1974, 312 с.

Книгата на Любен Георгиев „Критически претворения“ може да бъде преценявана различно — по-високо или по-ниско, някои работи могат да бъдат и сериозно оспорвани. Но едно е безспорно — книгата не оставя равнодушен читателя си независимо дали е съгласен или не съгласен с мненията и оценките на автора. Любен Георгиев е неспокоен критик, у него няма заседналост, изчакване да се утай литературният процес и тогава да се събират скъпоценните камъни. Той е от тези, които рискуват да се хвърлят и в буйната вода, макар че шансовете за успех са много по-малки. Критик, който живее с радостите и болките на живия литературен процес, един от най-оперативните измежду нашите литературни критици. Притежава и силен полемичен нерв, който често го отвежда в най-горещите участъци на литературния фронт. Почти не е имало дискусия, в която Георгиев да не е вземал участие. В неговия критически обектив постоянно присъствува съвременната литература. Верността на тоя критик към съвременността е може би най-характерната му черта (въпреки че понякога се връща и към литературната история). Но ние говорим за основен творчески белег на тоя автор. И сборникът „Критически претворения“ е посветен изцяло на съвременната българска литература, на нейния тридесетгодишен социалистически период след победата. Книгата има два раздела: „Проблеми“ и „Портрети“. В първия раздел са разгледани някои от най-важните проблеми, които стоят пред днешното литературно развитие. На челно място е въпросът за положителния герой в социалистическата ли-