

бдителен, тъй като то е откъснато от контекста на останалите творби в „Най-хубавото“, които са центрирани около типичния за Геров проблем за диалектиката на живота и смъртта. Но това е само една дребна неточност, а иначе написаното от Б. Божилов е сред най-доброто, посветено на този оригинален наш поет.

И още една статия трябва да бъде спомената на всяка цена — „Вълната на новите чувства“. В нея отново по блестящ начин се проявява поетическата чувствителност и наблюдателност на Б. Божилов. Защото съпоставките, които той прави между творби на съвременни български и съветски поети, не целят да разкрият никакви поразителни текстурални съвпадения. И паралелите може да изглеждат дори твърде далечни на онези, които не виждат по-далеч от прекия смисъл на текста. Но в случая става дума за сходното в поетическото светоусещане, породено от общото в мислите и чувствата, в разбиранията и идеалите на творците, живеещи при родствен обществено-политически условия. И ценното в тази статия е, че отражението на родството между нашите два братски народа се търси не в декларативен план, на повърхността на явленията, а в дълбините на поетическото творчество.

Разбира се, статиите и есета на Божидар Божилов поставят и още ред въпроси, правят впечатление с още много оригинални наблюдения и хрумвания — а възможно е да предизвикат и други отделни несъгласия. Но главното е, че като цяло това е една интересна книга, в която авторът се проявява като критик, без да губи естествените предимства на поетическата си нагласа. И това нарежда „Поети отблизо“ сред постиженията на критиката, създавана от писатели, в последно време.

Христо Стефанов

„ТЕОРИЯ СТИХА“

от ВИКТОР ЖИРМУНСКИЙ

Л., изд. „Советский писатель“, 1975. 663 с.

За стиха като специфично организирана художествена реч в нашата литературно-критическа практика се говори между другото, с повърхностно позоваване върху една или друга черта или страна от тази организация, и то от позицията, че тази особеност на поезията е като че ли нещо, без което тя би могла да mine. Разбира се, не става дума за подценяване на социално-психологическия анализ, но не можем да сметнем за нормално положението да се пренебрегва стиховедската структура на поезията, ролята на стиховата поетика в цялостното идейно-естетическо функциониране на поезията.

Книги като „Теория стиха“ не само ни напомнят, че поезията не е просто литературно творчество, подчиняващо се на общите закономерности на това творчество, а и на специфични, присъщи само на нея закономерности, но и ни въвеждат в сложния свят на тези закономерности. Дело на един живот, тя запазва своята актуалност, защото нейният автор подхожда към явленията на стиха диалектически, разкривайки тяхната сложност, относителна обособеност и вътрешна преходност.

Във връзка с „бума“ на свободния стих в нашата поезия през втората половина на 50-те години остро се актуализира пред нашето литературознание и пред стихознанието ни в частност дилемата, която в дезонктивен вид формулира М. Янакиев: „Или (1) „свободният стих“ е наистина стих и лириката винаги е „стихотворна“, но пък понятието стих разширява обема си така, че се изравнява по обем с понятието говор, т. е. спецификата на стиха „изчезва“, или (2) в изрза „свободен стих“ думата стих е употребена неуместно, та се оказва, че лириката не се пише задължително в стихове.“

Авторът на „Българско стихознание“ заключавал: „Свободният стих (Vers libre) не може да бъде обект на стихознанието, защото по нищо не се отличава от говора изобщо.“¹

„Българско стихознание“ има ценни достойнства, без които бъдещото развитие на стиховедската ни наука едва ли ще направи следващите си успешни крачки, но по въпроса за свободния стих нейният автор отстоява позиция, която практиката на поезията и в частност на нашата поезия отхвърля. По този проблем Янакиев заема становище, което отстъпва по убедителност от това на известния български поет Емануил Попдимитров, изказано в началото на четиридесетте години: „Същинският свободен стих притежава свой, своеобразен ритъм, своя интонация и музикалност, и носи в себе си всички съществени белези на стихотворната реч.“²

И ако нашият поет и изследовател на стиха само в общ вид записва правото на свободния стих да остане в пределите на стихознанието, Жирмунски го подлага на шателен анализ, за да изясни спецификата на неговата ритмична организация. И аз ще си позволя да приведа изцяло обобщеното описание на тази организация, защото според мене тя би могла да бъде приета като основа и за изследването на свободния стих в нашата поезия: „Свободни или волни стихове ние наричаме стихове, които нямат строга метрическа композиция. В противоположност на

¹ М. Янакиев. Българско стихознание, С., 1960, с. 9—10.

² Ем. Попдимитров. Изследвания върху строежа на стиха с оглед към българската поезия. С., 1942, с. 4.

строфическата лирика в такива стихове размерите на ритмическия ред (на стиха) са променлива величина; стиховете на свой ред се обединяват в ритмически групи, различни по величина и строеж. По такъв начин понятието свободен стих ние отнасяме не към употребата на по-свободен метрически принцип (броя на ударенията в чисто тоническата система (вместо по-строг) броя на сричките в съпките на силабо-тоническия), а към употребата на по-свободен композиционен закон (разр. м. — Г. Г.), който може да действа в пределите на различни метрически системи. . . В свободния стих, който няма рими, границата на отделния стих или на строфическата група се определя от синтактическото различие; при това, тъй като метрическите граници на стиха (броят на съпките или сричките в стиха) са променлива величина, синтактическото различие трябва да бъде много по-отчетливо, отколкото в обикновените бели стихове, където границите на ритмическия ред са закрепени с постоянно метрическо повторение (например в петостъпния ямб на драматичния бял стих с 10 или 11 срички с метрични ударения на четните срички). Това се отнася в още по-голяма степен за свободните стихове, изградени върху чисто тонически принцип, при които освен обикновеното за долниците изменение в броя на сричките между ударенията се прибавя и колебание в броя на ударенията (метрически дялове)“ (с. 634).

Ценно в това обобщено описание на свободния стих е преди всичко отнасянето на термина към средния за стихознанието познат урив — към равнището на строфичната организация на стиха, към строфика, нещо, забелязано и от нашия поет и изследовател на стиха.¹ Но Жирмунски навлиза и по-дълбоко в анализа на ритмиката на свободния стих и посочва ролята на синтактичното различие в тази ритмика (многообразните форми на синтактическия паралелизъм често съчетани с редуване на ударенията в определени вариационни граници). Анализирайки подробно метрическата структура на няколко стихотворения от „Александрийски песни“ на Кузмин, стиховедът посочва конкретните средства, с които се постига ритмическата организация на свободните стихове. Авторият анализ може да бъде допълнен и детализиран, но отиваните насоки, очертани в този анализ, са безспорни.

Своя актуален поглед върху разглежданата книга искам да насоча към още един проблем, който може да се определи като граничен между стихознанието и поезиата на прозата — става дума за ритмическата проза. На неговото изясняване съветският теоретик е посветил отделна статия. Тя представлява особен интерес за българското литературознание, където ритмизи-

раната проза, доколкото знам, не е била обект на самостоятелно разглеждане. Но той притежава и самостоятелен интерес, защото от неговото решаване зависи изясняването на пълния обем на понятието „стих“. Жирмунски набелязва неговото решаване първо във връзка с композицията на лирическото стихотворение. Авторът изтъква общата ритмизираща основа на свободния стих и ритмичната проза — синтактическата, но същевременно решително възбужда против свеждането на стиховата ритмика към формите на синтактическия паралелизъм.

В статията си „За ритмическата проза“ съветският изследовател прецизира своето становище и върху конкретен материал от руската и западноевропейската литература осветлява много по-пълно проблема. На първо място той правилно внася необходимото изходно разграничение между ритма като „естествено свойство на речта въобще“ (Б. Томашевски) и ритма като средство за художествено въздействие. Възниква закономерно въпросът, прераства ли ритмизираната проза в стих или остава в рамките на прозата? Авторът не поставя конкретно този въпрос, затова в книгата отсъства точният му отговор, но цялата аргументация на изследователя ни скланя към правилното според мене схващане, че ритмизираната проза остава в рамките на прозата и характеризира особен неин стил — на повишена емоционалност, или „романтичност“ в широк смисъл, както го определя авторът.

Ритмическата организация на стиха, както справедливо подчертава Жирмунски, не се ограничава с метриката в тесен смисъл, т. е. с последователно редуване на силни и слаби (ударени и неударени) срички, обединени в съотносителни и съединителни редове (стихове, периоди, строфи) и с наличното (в римувания стих) на постоянни звукови повторения в края на всеки ред. Тя включва и смисловата композиция на стихотворенията по строфи, периоди и стихове и синтактичното им различие в същите рамки. Към нея се отнасят ритмико-синтетичният паралелизъм, граматическият паралелизъм, както и явленията на поетическата фонетика (алитерацията, вокалната хармония, вътрешните рими и пр.). Подобно на прозата в ритмичната организация на свободния стих вторичните елементи на ритма излизат на преден план. И когато степента на ритмизация е недостатъчна, за да отнесем една „гранична“ творба към стиха, стихотворението в проза, ритмизираната проза или обикновената проза, решаващ се оказва семантичният признак — неговото идейно-естетическо съдържание.

Проблемът за ритмичната организация на стиха е свързан с друг въпрос, който не е загубил своята актуалност — въпроса за отношението между метрика и ритмика, между размер и ритъм. В стихознанието бяха изказани и мнения, отхвърлящи каквато и да било разлика между термините метрика и ритми-

¹ Ем. Попдимитров. Цит. съч., с. 50.

ка и дори твърдението, че правенето на такава разлика доведе към подценяване на стихознанието.¹ Аргументацията на такива мнения обаче все още не е достатъчно убедителна според мене, за да ни застави да ги приемем. Жирмунски основателно според мене отнася тези понятия към основните понятия на стихознанието. Справедлива смята авторската критика и на музикалните теории на стиха, но изотоналността все пак има известна ритмизираща функция, особено в силabisческите стихови системи като френската и в народнопесенните силabisческите системи.

Но тук ние изоставяме актуалния поглед върху рецензираната книга, за да имаме възможност да я обгърнем по-цялостно в нейното научноизследователско и теоретическо богатство. Първото, което бихме отбелязали при този общооценъчен подход, е сравнително-историческият метод на нейния създател. В резултат явленията на стиха и тяхното теоретическо осмисляне ни се представят убедително като процес, в който участвуват различни и твърде сложни фактори. Да вземем такова звено от метрическата организация на стиха, каквото е римата. Защо в немската поезия отношението към т. нар. богата рима е отрицателно, докато в руската поезия (това се отнася и за българската) те са ценени? Причината се корени в различния лексико-граматичен строй на двата езика. Докато в немския език богатата рима в боштинството случаи се състои от еднокоренни думи, руският и българският език притежават по-големи възможности за формиране на римни колонии от разнокоренни думи.

Усвоявайки всичко ценно от предшестващите изследвания на стиха, Жирмунски изтъква и основния недъг на тези изследвания — дилетанството в разработката на фонетическите въпроси на стиха. Затова стиховедът посвещава отделна глава на някои основни въпроси на руската прозодия (глава трета). Централно място тук естествено заемат акцентологическите аспекти на стиховата реч и по-специално авторът отделя внимание на групата на едносричните думи. Стиховедът ги класифицира в три разреда: безусловно ударени, безусловно неударени и метрически двойствени. Наред с това Жирмунски не само поставя, а и решително предвижда „проклетия“ въпрос на стихознанието — градацията на силата на ударението в стиховата и в обикновената реч.

Виктор Жирмунски отстоява тезата, че е невъзможно да бъде изградена научна теория на стиха, като се пренебрегват националните особености на езика, който по думите на М. Горки е първелемент на литературата. Същевременно, както справедливо сочи в обстойното си послесловие към разглежданата книга съветският стиховед В. Е. Хол-

шевников, Жирмунски не свежда фактите на стиха към законите на езика, а говори за взаимодействието на този материал, който поетът „заимствува“ от езика с „идеалното метрическо задание“, бих добавил — опосредствувано (особено в свободния стих) — с идейно-тематичното равнище на стиховата творба.

При разглеждане ритмиката на отделния стих авторът отбелязва интересната тенденция в развитието на стиховата поетика: докато в класическия стих такива негови ритмически определители като цезурата, анжамбмана, стъпката не съвпадат със синтактическото разчленение на стиха, колкото по „свободен“, толкова и по „естествен“ става стихът, т. е. неговата ритмична схема по-плътност се доближава до общата синтактико-ритмична схема на езика.

Ценен принос в изследването на тоническия стих са страниците, посветени от Жирмунски на този неслек дял на стихознанието. И тук авторът изхожда от своето разбиране за съотношението между ритмика и метрика, като широко използва и сравнително-съпоставителния метод: съпоставяйки руския тонически стих с немския, английския, античните размери, с руския народен стих. На Жирмунски дължим точната формула на този стих: $x' x' x' x' \dots$ (с. 163).

Чертата с ударението означава ударената сричка, а знакът x — неударените, които могат да бъдат една, две, три и повече срички. Най-новите изследвания със статистически методи, както посочва и В. Е. Холшевников, не опровергава тази формула, а само я уточнява. Така например М. Л. Гаспаров¹ в изследването си на съвременния руски стих установи, че междуударните интервали (броят на неударените срички между две ударени) се колебаят от 0 до 8, като най-често са интервалите 1—4. Жирмунски изтъква, че междуударният интервал може да бъде и постоянна величина. Това дава основание на Холшевников да разграничава два вида тонически (акцентен, както го нарича той) стих: равноударен и неравноударен, което според мене е правилно. Не по-малко ценен е приносът на Жирмунски и в изследването и характеристиката на т. нар. долник, при който междуударният интервал се състои от една или две срички. Тази форма беше щателно изследвана през 60-те години от А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров и М. Л. Гаспаров. Специално Гаспаров отделя още един размер, преходен от долника към чистия тонически стих, т. нар. „тактовик“, при който междуударният интервал се колебае от една до три срички, а по-рядко от нула до две.

Не по-малко важна е друга страна в изследването на стиховеда — обяснението на психологическия механизъм, чрез който се осъществява „стиховото“ въздействие на тонич-

¹ М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 420.

¹ Вж. М. Янакиев. Цит. съч., с. 61.

ната форма: „Възприятието на такъв стих като ритмическо образувание почива на продължителната привычка към стихотворна форма, при която ние постепенно се научаваме да се справяме и без пълн ред първични признаци на ритмичното равновесие — брой на сричките, еднакъв брой на ударенията в съседните стихове и т. н. В резултат на подобно възприятие ние можем да се научим да възприемаме като ритмична такава звукова форма на речта, в която последователно са разрушени всички признаци, служещи първоначално за опора на ритмичното чувство“ (с. 231). В такъв случай, както обръща вниманието и авторът, вторичните елементи на метричната организация на стиха започват да играят водеща роля, а размерът се ограничава с наличието на известна последователност от акцентни групи, която нашето ритмично чувство признава за относително равномерна.

Мисля, че няма да звучи пресилено, ако кажем, че нито една авторитетна научна история и теория на римата в поезията не би могла да мине без изследванията в тази област на В. М. Жирмунски. Всеки опит за резюмирано предаване идеите и научните резултати на стиховеда в тази проблематика неминуемо води до опростяване и загуби. Но кои са според мене все пак основните мащабни обобщения, до които достига ученият? Това е преди всичко идеята за развитието на римата и изследването на нейната полифункционалност. Започнал с критика на школата дефиниция за римата, която визира само един частен случай от проявата на тази диалектически многообразна стихова променлива величина, авторът постепенно разкрива нейния сложен исторически и структурно-функционален живот. Жирмунски правилно поставя на преден план в определението на римата нейната композиционна функция, но същевременно щателно са анализирани и другите ѝ функции: ритмическата, използването ѝ като средство за инструментална, нейното смислово значение. Не по-малка научна стойност има класификацията на римата от различни гледища, която със своята пълнота и изчерпателност има качествата на класически завършено приложно-теоретическо изследване. Да не говорим за богатите наблюдения върху римата през XVIII и XIX в. у символистите, у Маяковски.

Ценни, основополагащи идеи и постановки съдържа разделът „Композиция на лиричното стихотворение“. Авторът изхожда от схващането за ритма като основна композиционно-художествена закономерност за организацията на материала в изкуства, чийто градивен материал се разполага във времето. Поезията принадлежи именно към тези изкуства. От гледище на метода на изследването на словесното изкуство, към което безспорно се се отнася поезията, Жирмунски правилно разграничава три групи явления, три основни отдела на теоретическата поетика: стилистика,

тематика и композиция. Мисля само, че подредбата би трябвало да бъде: тематика, композиция, стилистика. Плодотворна е мисълта на поетолога, че докато в прозата подобно на положението в практическия език тематичното построение може да бъде достатъчно, в поезията композицията обхваща и подреждането на самия езиков материал, което се „настройва“ над тематичната композиция.

Като главно звено в композицията на лиричното стихотворение стиховецът правилно определя строфата. На строфично равнище, както и на морфемно и фонетично равнище, важна роля играят повторенията. Като изхожда от техния характер, положение и смислова функция, Жирмунски класифицира различните модели строфична композиция: анафорична, амевна, епифорична. Особено място заемат строфически модели с пълна обособеност — тематическа, синтактическа и метрическа. Такива са рефренът (припевът), пръстенът и композиционната спирала. Тяхно по-нататъшно усложнение и канонизация представляват композиционните форми на романската поезия като рондо, рондел, триолет, глоса и персийската газела. При композицията на свободните стихотворения решаваща роля придобиват синтактическите повторения и синтактическото разчленение на поетическото слово изобщо, както и т. нар. вторични фактори за ритмична композиция.

В статията си за стихосложението на Маяковски Жирмунски решително и според мене с основание отхвърля опитите да се омаловажи новаторската същност на поетическата форма и по-точно на стихосложението на Маяковски, дебело подчертавайки научно-продуктивната постановка: „Стихът на Маяковски се представя пред съвременните поети като нова техническа възможност, която не компрометира традиционните ямбове на Пушкин, не ги отменя и не ги замества, но и не се свежда към тях.“ Преди всичко заслужава отбелязване следното характерно наблюдение на стиховеда: „... в акцентния стих на Маяковски под едно силно ударение могат да се обединяват много по-обширни акцентни групи с различни размери, не само думи, а в редица случаи и цели фразови групи, което придава на структурата на неговия стих принципиално ново качество (разр. на автора) (с. 550).“

Струва ми се, че макар и бегъл, предлаганият преглед на книгата на Виктор Жирмунски „Теория на стиха“ ни убеждава в обхватността и задълбочеността на стиховедския анализ, в многостранната приносност на това изследване не само за съветското стихознание, а и за науката за стиха изобщо. Но разгледаната книга ни припомня и нещо съществено за нашето българско стихознание — все още неизползваните възможности, които усвояването на опита на съветската стиховедска наука ни дава да повиши своето научно-теоретическо и приложно-аналитично равнище.

Георги Гетов