

БЪЛГАРСКИ ОСМОСРИЧНИК. МЕТРИКА И РИТМИКА

Рая Кунчева

Силаботоническото стихосложение се установява в българската поезия не изведнъж и не нормативно. Както за повечето европейски литератури, така и за българската то е чуждо влияние. В руската поезия, която по прозодически данни е най-близка до българската, силаботониката се появява в поетическата практика след реформата на Ломоносов и Тредяковски и рязко спира силабическата традиция. За българския стих такова нормативно решение на прехода към силаботоническо стихосложение не се наблюдава.

Развитието на всеки национален стих се определя от два фактора: прозодията на езика и литературните традиции, включващи в себе си и връзките с чуждите поетически култури.

Въпреки влиянието на руския класически стих и независимо от наличието на прозодически данни, подходящи за осъществяването на силаботоническия принцип (свободно и смисловоразличително ударение), възрожденската ни поезия в първите десетилетия след своята поява не приема безусловното силаботониката. Напротив, през този период съществуват различни, преходни и противоположни стихови организации. Изясняването на причините и формите на „съпротивлението“ спрямо силаботоническите размери би показало специфични и важни особености от развоя на българския стих, още повече, че изключително оригиналният стих на най-големия ни поет Христо Ботев, невлизаш в рамките нито на силаботониката, нито на силабиката, потвърждава тази най-обща представа за стихотворната ни култура през втората половина на XIX в.

Първите опити да се създаде теория на стиха и в България, и в Русия са имали нормативен характер. Както пише Б. Томашевски, „теорията на руския стих се е родила в декретен, реформационен дух, съвсем малко заимствувайки от наблюденията. Теоретиците на стиха са се интересували от това, не как се пишат руските стихове, а как трябва да се пишат.“¹ Съществено за нас е, че те активно са се включвали във формирането и регулирането на литературните вкусове, докато българските сборници по поетика „Наука за песнотворчество и стихотворство“ от П. В. Оджаков (Одеса, 1871), „Елементарна словесност“ от Т. Н. Шишков (Цариград, 1873) и „Ръководство по словесност“ от Д. П. Войников (Виена, 1874) фактически не са присъствували в литературния живот.²

Положително една от причините³ за затрудненото проникване на силаботоническото стихосложение е мощното влияние на народния стих върху поетическото

¹ Б. В. Томашевский. О стихе. Л., 1929. с. 139.

² Показателно е мнението на Хр. Ботев за книгата на Войников.

³ Евентуална друга причина е влиянието на сръбския стих, в който силен фактор е силабичният принцип, но поради пълната неразработеност на проблематиката този аспект няма да бъде засяган.

съзнание на творците през тази епоха. Досега съществуват главно две концепции⁴ за българското народно стихосложение. Първата го приема за силабическо. Някои от литературоведите (Никола Георгиев, Петър Динеков, Кирил Топалов), позовавайки се на прозодическите данни на езика, посочват наличието и на тонически тенденции. Втората концепция принадлежи на Мирослав Янакиев, според когото народният стих има интонационен характер. Той счита, че само благодарение на писмената форма на народната песен се е създала представа за нейния силабизъм.

Янакиев смята, че „константа в ритъма на народната песен са само полуизреченските интонации пред цезурните полустипиши“⁵.

Като работна хипотеза, която в хода на изследването ще бъде уточнена, приемаме, че в основата на народното стихосложение лежи силабическият принцип. Има основание да се предполага, че силабизмът е следствие от съхранени архаични структури. „И в поезията на далматинското крайбрежие от края на XV — началото на XVI в., и в литературата от XIX в. на словаци, украинци, българи, а също така сърби и хървати, много фолклорни форми, приближаващи се към праславянския прототип, са получили широко разпространение.“⁶

Именно на основата на този запазен архаичен силабизъм Кирил Тарановски в посочената статия разкрива типологическа връзка между българския и украинския стих.⁷

Докато не се направят подробни статистически изследвания, е невъзможно да се определи характерът на народното стихосложение с научна точност. А тъй като това не е направено, възникват сериозни трудности при анализа на неговото влияние върху литературния стих. Ето защо е целесъобразно да се започне неговото изследване с този тип връзки, при които поетът не изменя фолклорния стих, а, напротив — максимално му е верен. Така въздействащата система със своите особености се намира в смет вид в крайния резултат и при това повторение вътрешният принцип на организация изпъква на преден план.

Искам специално да подчертая, че не си поставям задачата да разглеждам българското народно стихосложение като цялостен проблем, а само в аспекта на неговото влияние върху литературния стих. Затова въпроса за детерминацията на мелодия и размер няма да засягам. Още повече, че през епохата на Възраждането народният стих въздейства предимно във вид на печатан текст.

Обект на изследването е реализацията на народния осмосричник в произведенията „Хайдут“, „Баща и син“ и „На прощаване“ от Христо Ботев; „Изворът на Белоногата“ и „Бойка войвода“ от П. Р. Славейков и „Черен арап и хайдут Сидер“ от Никола Козлев.

Според статистиката на Н. Начов⁸ този размер е най-разпространеният в българския фолклор, а изброените произведения на Христо Ботев и „Изворът на Белоногата“ на П. Р. Славейков имат непреходна художествена сила. Освен

⁴ Освен тях изказвани са мнения от Е. Георгиев и Й. Иванов, развиващи респ. стилна и музикална концепция за народния стих.

⁵ М. Янакиев. Българско стихознание, с. 129.

⁶ К. Тарановский. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. — В: Poetica, Poetyka, Poetika, II, Warszawa, 1966, s. 191.

⁷ Посочвайки актуалността и необходимостта от съпоставително изучаване на българския и украинския стих, той се спира на три важни обстоятелства: 1. Двата езика принадлежат към един и същ прозодически тип. 2. Във фолклорния стих на двата езика се е запазила архаична, силабическа структура. 3. Новата художествена поезия на двата езика се е развила в началото на основата на фолклорния стих, а след това, под силното влияние на руския силаботонически стих.

⁸ Н. Начов. Студия върху стихосложението на нашите народни песни. — Периодическо списание на българското книжовно дружество в Средец, 1895, кн. XLIX—L.

това читателят⁹ без колебание отнася този стих към фолклорната традиция, а всеки опит в разработката на стиховедческа проблематика върху български материал от това време е удобно да започне с анализа на обособените и характерно звучащи типове стих. Тази ритмическа окраска¹⁰ е много активен фактор в цялостното впечатление и явно е търсена от поетите като подходящ ефект за вложената в творбите тема. Въпреки че конкретни изследвания по тези въпроси няма, може да се допусне, че в поезията на Възраждането размерът въздейства със семантиката на първоизвора си. Ритмичните типове стихова организация, с които избилствува този етап от развоя на българския стих, са жизнеспособни именно защото всеки един от тях носи различни значения и с това е незаменим в авторовото съзнание. Все още няма една универсална монополизирана система, а няколко, всяка от които предизвиква свой кръг асоциации. Например Петко Р. Славейков, поетът, който пръв интензивно разработва силаботоническото стихосложение, създава естетически най-силното си произведение — „Изворът на Белоногата“ — в народен осмосричник 5+3, а стихотворението „Не пей ми се“, отклик на дълбоко духовно разочарование, в размер, който засага е трудно да бъде определен, но със сигурност не е силаботонически. Подобни несилботонически стихови организации са често срещани в неговото творчество.

Стремехът към пълно сливане с народнопесенния стих в изброените произведения е отбелязан от много литературоведи, но от стиховедчески аспект това наблюдение се нуждае от конкретизиране. Защото ако психологическите и обективните естетически мотиви в отношението на Христо Ботев, П. Р. Славейков и Никола Козлев към народния стих са изяснени, то не са анализирани вътрешните движения в развоя на осмосричника при реализацията му в авторовия стих. Проблемът за привидно незабележимите промени на народния стих в интерпретацията на изброените поети е интересен не само защото разкрива тенденции, които, не нарушавайки системата, отвътре я променят така, че принципът на нейния строеж тактично се саморазкрива, но и защото ставаме свидетели на Ботевото и Славейковото прочитане на най-разпространения фолклорен размер 5+3 — в контакт сме с ритмическия усет на тези големи поети. Тяхното ритмическо усещане би могло да ни подсказва и подходи към изучаването на такова сложно явление като народния стих. При подобна проблемна ситуация светското стихознание вече е избрало такъв път. Пример в това отношение е изследването на Пушкиновите „Песни западных славян“ от редица стиховеди. Едни от най-интересните анализи принадлежат на С. П. Бобров. Той обобщава, че „несъмнено Пушкиновият свободен стих... представлява частен случай от руския свободен стих, но този важен частен случай може да се нарече още и „пределен случай“ в този смисъл, че това е, така да се каже, идеално построение, в което всички разнообразни

⁹ При съпоставяне с това, как стихът на един съвременен поет се възприема от читателя, проличава специфичността на въздействието на народния размер. Анализирайки метъра и ритъма на няколко произведения от Марина Цветаева, А. Н. Колмогоров посочва, че „метърът се възприема от типичния читател като нов. Пред читателя не стои задачата да си спомни (курс. а.) вече познат метър и да възприеме даденото стихотворение в обкръжението на неизбежно възникващи в такъв случай асоциации. Вместо това се предполага, че читателят след няколко първи стихове ще чуе (курс. а.) наличието в тях на някаква нова за него закономерност и ще бъде въвлечен в постепенно все по-тънко и овладяване“ — А. Н. Колмогоров. Пример изучения метъра и его ритмических вариантов. — В: Теория стиха. Л., 1968, с. 146.

¹⁰ „Ритмическа окраска“ е условно понятие, обозначаващо този комплекс от асоциации (не само звукови, но и съдържателни), които съпровождат даден набор от ритмически вариации в достатъчно обширен поетически текст. — М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 35. Тук аз употребявам това понятие не по отношение на ритмическите вариации, към асоциациите, свързани с определено стихосложение.

и сложни отклонения от народния стих така са композирани, че се свеждат към сравнително проста и прозрачна „норма“¹¹.

Имайки пред вид реконструирания ¹² принцип на стиховата организация на праславянския стих, ще разгледам неговата трансформация (Т. 1) в българския народен стих, а след това трансформацията му (Т. 2) в литературния стих.

Разкривайки потенциалните трансформационни възможности на осмостричника, ние се доближаваме до неговата същност, което заедно с това е и момент в конкретизирането на понятието български силабизъм. То се използва в нашето литературознание не само по отношение на разглежданите творби, но с него окачествяват и стиха на даскалската ни поезия, а някои изследователи и стиха на Христо Ботев. Тези стихови организации звучат по съвсем различен начин. Несъответствието е толкова натрапчиво, че по-скоро в недиференцираната употреба се отразява състоянието на самото стихознание, отколкото някакви типологически прилики. Но въпросът за обема на понятието не е единствената подбуда за изясняването му. Стихovedческата мисъл отдавна е стигнала до извода, че силабическото стихосложение е присъщо на езици, в които ударението е постоянно и следователно метрически индиферентно. „Характерна черта на силабическото стихосложение е това, че ние срещаме това стихосложение в езици, при които ударението наистина съществува, но не е свободно. Или това стихосложение се появява в тези литератури, които в резултат на културните си връзки са били под силното влияние на народи, говорещи на език, лишен от свободно ударение.“¹³ Такова влияние за руския стих е полското през XVII в.

Българското ударение е фонологично. Задача на бъдещите изследвания е определянето на аспекта, в който може да се говори за силабизъм в българската поезия. Но предварително може да се каже, че българският стих не е подложен на въздействието на силна външна силабическа традиция, която би могла да оформи развита силабическа поетическа култура. Даскалската поезия е локално явление и при това от предварителните наблюдения се създава впечатлението за чести отклонения от изосилабизма. Въпросът за чуждите влияния върху българския стих в стихovedчески аспект е все още неразработен, но са посочвани например влияния на сръбския стих върху някои отделни автори. Такъв е случаят с „Жития святого Алексия, човека божия“ от К. Огнянович. Все пак въздействие, което би могло да формира литературните вкусове към силабика от чужд образец, не се наблюдава.

Въпросът за силабическото стихосложение на език с подвижно ударение е сложен и интересен, защото дава поводи за актуализиране на изконната за стихознанието тема — стих и език.

Именно върху основата на материал от руския силабически стих наскоро беше поставен под съмнение възгледът, че прозодическите данни са главният определящ фактор при установяването на дадено стихосложение. В статията си „Руският силабически тринадесетостричник“ Л. Гаспаров по статистически път доказва, че мнението на Л. И. Тимофеев за постепенната еволюция на руския

¹¹ С. П. Бобров. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой (Опыт сравнительного описания русского вольного стиха). — Русская литература, 1968, № 2, с. 61.

¹² За реконструкции на праславянския стих вж. R. O. Jakobson. Studies in comparative Slavic metrics. — Oxford Slavonic Papers, 3 (1952), p. 21—66 (= „Selected writings“, IV); пещ. К. Тарановски. Пролози за книжевност, език, историју и фолклор, XX 3—4, 1954; The kernel of comparative Slavic Literature. — Harvard Slavic Studies; В. В. Иванов, В. Н. Топоров. К реконструкции праславянского текста. — Славянское языкознание, V Международный съезд славистов. М., 1963, с. 88—158; В. В. Иванов. Заметки по сравнительной исторической индоевропейской поэтике; II. Стих Песен Западных славян и славянская сравнительная метрика. — В: To honor Roman Jakobson. The Hague, 1967, p. 984—988.

¹³ Б. В. Томашевский. Стилистика и стиховедение. Курс лекций. М., 1959, с. 306.

силабизъм в силаботоника е неточен, а в същност преходът е бил във вид на рязък скок. Авторът търси причините за изчезването на силабиката в областта на културните ориентации.¹⁴ Без да се спираме на този въпрос по-подробно, още повече, че за руското стихознание той не е решен окончателно, ще отбележа само, че за българския стих засага той може да бъде поставен в най-общ вид като проблем за връзките между прозодическите данни на езика, литературните влияния и традиции и типичното за даден период стихосложение. Фактът, който ни показва едновременно съществуване на силаботоника и на противоположни на силаботониката стихови организации през втората половина на XIX в. не само за поезията като цяло, но и за творчеството на един поет, най-малкото говори за необходимостта от конкретизация по индуктивен път на понятието силабизъм. Досега в нашето литературознание ходът на разсъжденията по този въпрос се насочва от логиката на взаимноизключването, логиката на „или—или“. Ако даден стих не е силаботонически, то следователно е силабически. И дали категорично ще се установява принадлежността към едно от двете стихосложения или ще се посочва тяхното смесване, принципна разлика няма. Двата термина са получили конкретното си съдържание в други литературни науки, които са разработили своя понятиен апарат в продължителния път до същността на ритмически феномени, различни от нашите. Независимо от терминологическата си всеобщност, тъй като стихознанието анализира езикови явления, то става наука, когато изследва националните варианти на дадена форма. Ето защо аз смятам, че за българското стихознание, разглеждащо сложната ритмически полифонична картина на стиха през втората половина на XIX в., методологически вярно решение е прилагането на дескриптивната метрика.¹⁵

¹⁴ Пита се защо в руския стих силабиката не е могла да съществува при силаботониката, както в полския — силаботониката при силабиката? Отговор — Само заради културните ориентации при Петър I. Русия през XVII в. е възприела западната култура от трета ръка, чрез Полша, и руският силабически стих се е развил като подражание на полския. При Петър I Русия започнала да възприема културата от втора ръка, чрез Германия, и руският силаботонически стих се е развил като подражание на немския; М. Л. Гаспаров. Русский силабический тринадцатисложник. — В: *Metryka słowianska*. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1971, с. 62.

¹⁵ В статията си „Проблематика английското стихосложение в новом пересмотре“ М. Г. Тарлинска дава сбит исторически преглед на постепенното уточняване на понятието метър в теорията за руския стих. Така В. М. Жирмунски¹ определи метъра само като идеална схема, закон на редуването на силните и слабите звукове. Б. В. Томашевски включи в общото определение на метъра на руския 4-стъпен ямб каталог на типичните за него ритмически форми на стиховия ред.² Р. Якобсон и Н. Трубешкой въведоха понятията задължително ударени, задължително неударени и произволно ударени места.³ К. Ф. Тарановски още повече конкретизира понятието метър за руските силаботонически размери, определяйки например границите на произволната удареност на различните иктове за различните периоди от еволюцията на стиха, откривайки закона за регресивната десимиляция на стъпките.⁴ С. И. Гиндин, който смята, че е целесъобразно да се създаде дескриптивна метрика, открива метър в самия текст, определя метъра като този краен (конечный) език, на който са написани ритмичните текстове в дадена епоха; език със свое количество единици, правила и ограничение на тяхната съчетаемост.⁵ Като примери за дескриптивна метрика, откриваща метъра в самия текст, могат да послужат разработките на М. Л. Гаспаров.⁶

Литература към цитата:

¹ В. М. Жирмунский. Введение в метрику. Л., 1925, с. 17.

² Б. В. Томашевский. Ритмика 4-стопного ямба по наблюдению над стихом „Евгения Онегина“. — В: О стихе. Статьи. Л., 1929, с. 94—137.

³ R. Jakobson. *Metrica*. Статья в энциклопедии. *Ottuv Slovník Naučný Nové Doby*, *Dotatky*, IV. Praha, 1935, s. 213—214.

⁴ К. Тарановски. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953, с. 66—92 и табл. II и III; К. Ф. Тарановский. О ритмической структуре русских двусложных размеров. — В: Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., 1971, с. 420—429.

⁵ С. И. Гиндин. К основам дескриптивной метрики. — В: V Всесоюзный симпозиум по кибернетике. Материалы симпозиума. Тбилиси, 1970, с. 343—344.

Само по индуктивен път може да се конкретизира и понятието силабизъм по отношение на българския стих. В настоящото изследване ще се направи опит частично да се постави този проблем, т. е. само в границите на влиянието на народния стих върху литературния. Във връзка с конкретната тема — разглеждане на размер, за който се предполага, че има запазени в себе си архаични белези, индуктивният подход ще бъде съчетан с дедуктивния, чрез който ще бъде привлечен като изходен момент реконструираният принцип на организация на праславянския стих. И в същност той ще бъде проверен на базата на българския материал.

От казаното дотук е ясно, че конкретизирането на понятието силабизъм е перспектива и че в процеса на неговото уточняване ще може по-прецизно да диференцираме отделните стихови явления в поезията на Възраждането. Противопоставянето на силабиката и силаботониката като единствени компоненти на стиховата култура през това време не само обединява представите за стиха, не само включва в една стихова организация съвсем различни типове стих, но и не създава терминологични възможности да се осмисли стихът на най-големия ни поет Христо Ботев. Разпределението на ударенията при него е такова, че не може да се говори за силаботоника, а, от друга страна, неговият стих е ритмически много силен, ударенията звучат изключително енергично и тоническият принцип на организация безусловно съществува. Ако свързваме тоническия принцип само с областта на силаботоническото стихосложение, според мен се стесняват средствата за адекватна научна интерпретация на стиха на Ботев. Без да си поставям за задача да разглеждам тук цялата научна литература за него, искам да отбележа, че най-интересните концепции се свеждат до изтъкване на връзката с народния стих. И заедно с това на неговото преодоляване, на неговия „приемствено-трансформационен подход“¹⁶. Стиховата система на Христо Ботев за настоящото изследване е само един от проблемите, образуващи широк теоретически контекст, в който попада темата за българския осмосричник. В това включване могат да се отбележат главно три аспекта. 1. Народният стих като изходна система и конкретно какво представлява неговият силабизъм. 2. Изясняването на ролята на тоническия принцип в народния стих се свързва с възможността да се говори за наличието на други тонически организации освен силаботониката. С други думи, ако той съществува в народното стихосложение и там има своя организираща роля, то в литературния стих най-малкото за тези множества стихови явления, където той въздейства, могат да се предполагат тонически организации. По този начин се увеличават възможните решения на проблема за стихосложенията в поезията на Възраждането. И третият аспект засяга традициите в развитието на българския стих. Границата, отбелязваща окончателното установяване на силаботоническото стихосложение, все още не е уточнена. Може би времето на едновременно равноправно (не само от гледна точка на количеството, но и от гледна точка на художествената реализация) съществуване с други стихосложения ще се окаже по-продължително, отколкото изглежда на пръв поглед. Но все пак силаботоническото стихосложение е представително за дълъг период от развоя на българския стих и това дава основание той да се приеме за основна тенденция. И в този ред на мисли поезията на Христо Ботев се оказва необяснимо изключение. Вече е писано, че той е бил много добре

⁶ Приведем три примера. М. Л. Гаспаров. Акцентный стих раннего Маяковского. — В: Труды по знаковым системам. Тарту, 1967, с. 324—360; М. Л. Гаспаров. Русский трехударный дольник XX в. — В: Теория стиха. Л., 1968, с. 59—106; М. Л. Гаспаров. Тактовник в системе русского стихосложения. — Вопросы языкознания, 1968, № 5, с. 79—90.

¹⁶ Н. Георгиев. Българската народна песен. С., 1976, с. 148. По този въпрос вж. също: М. Янакиев. Българско стихознание. С., 1960; Р. Якобсон. Структурата на последното Ботево стихотворение. — Език и литература, 1961, кн. 2.

запознат със силаботоническото стихосложение. И все пак не го използва, а освен това изследователите не са открили досега и целенасочено движение към него. Струва ми се, че е много съществено наблюдението на Мирослав Янакиев за стихотворението „Ней“. В него поетът в значителна степен се приближава до нормалния хорейчен размер, но той е стигнал до него „не по пътя на подражаването, а под напора на българската езикова система и не прекрива отгътък границата на истинските хорейчни размери, понеже стиховата система, която естествено е изникнала чрез демелодизацията на народната песен, живее у Ботев като пълноценна система, а не като преход към друго състояние. В „Ней“ от всичките 36 стиха 27 са издържани в хорейчни стихове. Но въпреки това стихотворението не звучи хорейчески.“¹⁷

Според мен гениален поет като Христо Ботев не може да не почувствува вътрешните, движещите сили на развитие на българския стих.¹⁸ Теоретическото осмисляне на неговия художествен отговор на въпроса, какъв трябва да бъде пътят на българския стих, е отговор на актуална задача на бъдещите изследвания.

МАТЕРИАЛ

Изследвани са 1000 стиха народна песен в размер 5+3 и 200 стиха народна песен в 4+4. Тези количества ще бъдат условно означавани със знака T_1 . Освен това 955 стиха в 5+3 — общият брой от съобщените по-горе литературни творби на Христо Ботев и П. Р. Славейков и 272 в 4+4 — поемата на Никола Козлев „Чер Арап и хайдут Сидер“ ще бъдат означавани с T_2 . Като съпоставителен материал е взета проба от прозата на П. Р. Славейков в 1000 акцентни единици обем.

МЕТРИЧЕСКА СХЕМА

Според Вячеслав Вс. Иванов и В. Н. Топоров за праславянския стих „съществено би могло да бъде не толкова самото място на ударението, колкото това, че ударението е обединявало цели групи срички, включително проклитики и енклитики и че мястото на цезурата отразява в преобразуван вид членението на текста на такива многосрични групи, които в същото време могат да се разглеждат и като елементарни синтактични единства“¹⁹. Следователно цезурата е знак за обособяващата роля на ударението.

Основание за появата на цезура в силабищото стихосложение е необходимостта от още един организиращ признак освен еднакия брой срички. В руската поезия най-разпространеният силабичен размер е тринадесетосричникът с цезура след седмата сричка. Осмосричникът се среща много рядко и е без це-

¹⁷ М. Янакиев. Цит. съч., с. 142.

¹⁸ Понятието метър обикновено се свързва със силаботоническото стихосложение, с противопоставянето на силни и слаби места в стиховия ред. Вж. М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 12. За създаването на метър, базиращ се на словоразделите, подсказват изследванията на С. П. Бобров. Вж. Опыт изучения вольного стиха пушкинских „Песен западных славян“. Теория вероятностей и ее применения, т. IX, вып. 2, 1964, с. 262—272; К вопросу о подлинном стихотворном размере пушкинских песен западных славян. — Русская литература, 1964, № 3, с. 119—137; Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой (Опыт сравнительного описания русского вольного стиха). — Русская литература, 1967, № 1, с. 42—64; 1968, № 2, с. 61—87. В последната статия той допуска, че „... именно цезурната метрика (курс. а.) е най-оригинална в стиха на народната песен“, с. 85.

¹⁹ В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Цит. съч., с. 95.

зура.²⁰ По своя обем българският осмосричник прилича на силаботоническите размери, например на четиристъпния ямб или хорей. Той отговаря на естественото произносително нахъсване на речта, което варира около 8 срички. Така че езикови произносителни причини, които биха дали повод за поява на цезура, няма.

За да не се смесват две такива различни явления като цезура в силабиката и в силаботониката, от една страна, и цезура в народния стих, от друга страна, като работно понятие ще се използва по-неутралното — словораздел или граница на акцентна цялост. Предлагам следната метрическа схема, която се базира на посочената по-горе връзка между ударение и граница на акцентното единство в праславянския стих. В нея е формализирана възможността или невъзможността на всяка поредна сричка да бъде граница на едноакцентна цялост.²¹

	1	2	3	4	5	6	7	8
A. 5 + 3	w	s	s	w	s	w	w	s
		w	w		w			

	1	2	3	4	5	6	7	8
B. 4 + 4	s	s	s	S	s	s	s	S
	w	w	w		w	w	w	

S е условен знак за граница, а W — за липса на граница. Ще започнем разглеждането на схемите с A, защото 5+3 е метрически по-организиран от 4+4.

1. W	s	s	W	s	W	W	S
	w	w		w			

Отклоненията от изосилабизма на реда са много редки. В T_1 — 0,9%, в T_2 — 0,9%. S след осмата сричка е константен.

2. W	s	s	W	s	W	W	S
	w	w		w			

S след петата сричка е константен само когато се реализира между две самостоятелни думи. С други думи, той е константен, ако петата сричка не представлява клитика или, по друг начин казано, петата и шестата сричка не принадлежат към една самостоятелна дума. Например:

ни цариградски циганин,
наел се Лало кръвави,
Радоловата роднина.

сла ме, майко, прегърни,
и в красно чело целуни
красно с две думи заветни:

Отклонения: в T_1 — 5,4%, в T_2 — „Хайдуті“ — 1,7%, „На прощаване“ — 0%, „Изворът на Белоногата“ — 0,3%, „Бойка войвода“ — 0%. Следователно литературният стих усилва, подчертава метрическата схема.

²⁰ Вж. В. Е. Холшевников. Русский силлабический восьмисложник. — В: Metryka słowiańska. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdansk, 1971, с. 21—25.

²¹ Това, че може да се използва завършекът на думата като елемент на съизмеримост, е вече отбелязвано в научната литература. „Както е известно, силабичният народнопесенен стих се гради върху тенденцията отделните стихове да имат еднакъв брой срички, а вътре в стиховете определена поредна сричка да съпада със завършек на дума — т. е. върху тенденцията към изосилабизъм на стиховете и изосилабизъм на цезурите вътре в тях.“ — Н. Георгиев. Цит. съч., с. 164.

Но досега не е направен опит да се разграничат областите на метриката и ритмиката за народния стих и в частност за осмосричника, а, както ще видим, без да се направи това, не може да се обясни постоянното място на цезурите.

Според Жермунски появата на цезура може да се отбелязва по различен начин, но задължително има словораздел. Именно такъв минимум условия наблюдаваме между петата и шестата сричка.

3. W $\begin{smallmatrix} s \\ w \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} s \\ w \end{smallmatrix}$ W $\begin{smallmatrix} s \\ w \end{smallmatrix}$ W W S

Често стиховият ред е образуван така, че четвъртото и петото място е запълнено с клитики. Например:

калеска да ти поднеса. . .
на сватба да си сватбува,
дарове да си приема. . .

песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я поемат. . .

В резултат на експериментални изследвания в областта на българската акцентология е установено, че при произнасяне не се фиксира паузата, която сигнализира към коя от двете думи да се включва клитиката, намираща се между тях. За разглежданото стихосложение мястото на словораздела не е безразлично за организацията на стиха. Освен това обстоятелство трябва да се отбележи, че синтактическите и морфологическите връзки между думите на стиха нямат тази определяща роля, която имат в прозата или в разговорната реч. „Отслабването на синтактичните връзки в стиха произтича вече от това, че връзките вътре в изречението тук не са единственият членящ фактор.“²² Или по думите на Р. Якобсон „поетическата функция проектира принципа на еквивалентността от оста на отбора (селекцията) на оста на комбинацията“²³. И така, от една страна, словоразделът в това стихосложение е метрически фактор, усееща се много ясно, а, от друга — неговото място не е детерминирано от смисъла и синтаксиса в такава степен, както в прозата. Поради тези две причини се срещат стихове, които в областта на словоразделите при участие на клитики могат да се интерпретират по различен начин с еднаква вероятност.

W $\begin{smallmatrix} s \\ w \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} s \\ w \end{smallmatrix}$ WSWWS или WWSWWWS

Именно тази непостоянност на словораздела, възможността да варира, усложнява теоретичното обобщение на разглежданото стихосложение. В сръбското стихознание, което в случая изследва типологически най-близко явление до нашето, съществуват различни мнения относно цезурата. Някои автори са на мнение, че има две цезури, след третата и след петата сричка във вид на мелодични паузи, други, че въобще няма паузи, трети, че след петата сричка е главната, а след третата — второстепенната. Но, изглежда, преобладава възгледът, че мястото на цезурата е след петата сричка.²⁴

Върху български материал този проблем се конкретизира така: последните три места са винаги обособени. Същата закономерност се наблюдава и в сръбския стих. По статистиката на Жарко Ружич след петата сричка има словораздел в 98—99%, а след третата — 83,6%, а ако се изключат съмнителните случаи, то — 100% и 99,3%.

²² И. Левый. Теория перевода. М., 1974, с. 239.

²³ Roman Jakobson. Linguistics and poetics, Style in Language, ed. by Th. A. Sebeok. Massachusetts Institute of Technology. 1960, p. 358.

²⁴ Ж. Ружич. Српски јамб и народна метрика. Београд, 1975, с. 212.

Но когато предните места са запълнени с клитики, тази особеност може да се реализира, а може и да не се реализира. Оказва се, че при определени езикови условия константната цезура може да се превърне в подвижна. Виждаме, че самият езиков материал играе роля за образуването на ритъма на стиха. В силбиката езиковият материал не влияе като фактор за мястото на цезурата.

Следователно при стиховедчески подход към явлението е необходимо да се направи точно разграничение между метриката и ритмиката, между инварианта и неговата конкретна звукова реализация.

Да се върнем отново към конкретните наблюдения. Този произволен (в условията на клитиките) словораздел може да бъде така организиран, че неговото място да е по-постоянно или обратно. Ако той е постоянен, затвърден, то се създава ефект на монотонност и песенност, който въобще е характерен за маниера на четене на народните песни. Предполагам, че именно тази вторична организация, на която се поддава езиковият материал, е една от причините за изказаните от много изследователи мнение за интонационен прелом в края на първото полустишие. Според Мирослав Янакиев той има характер на полуизреченска интонация. Същото звуково явление откриват и сръбските стиховеди, изучаващи размера 5+3. Както при скандиране на силаботоническия стих ударение получават всички силни места, така и когато се преследва ефект на монотонност, словоразделът след петата сричка се отбелязва с интонационен прелом. И тогава, когато има морфологични и синтактични причини, за да се прибавят клитиките към крайната дума. Например:

Седнете сега да ядем,
любовно да си попиinem,
сърцата да си направим,
каквото отбор юнаци. . .

Ако се набляга повече на съдържанието, отколкото на песенността, такава вторична звукова организация няма да има. Например:

хубаво дете юначе;
далеч ли да го проводи,
на книга да се изучи,
или хайдутин направи, . . .

Интонационен прелом се наблюдава и между самостоятелни думи. Може би причината е в стремежа към монотонност; означава се звуково словоразделът след петата сричка, а след третата не се усеща. Двусегментираността е по-удобна за постигане на песнен ефект. Но това явление се намира в областта на ритмиката.

В същност, както ще видим и по-нататък, метрическата схема отразява и постоянните места на словоразделите и техните точно определени възможности за вариации.

Словоразделът след четвъртата сричка е метрически невъзможен за размера 5+3, защото в противен случай размерът се превръща в 4+4.

4. W ^s ^s W ^s W W S _{w w w w}

Взаимното изключване на двата размера е засилено в литературния стих В Т₁ 2% стихове, обкръжени от 5+3, имат структура 4+4, а в Т₂ — „Хайдутин“ — 0%, „На прощаване“ — 1,5%, „Изворът на Белоногата“ — 2%, „Бойка войвода“ — 0,2%.

В първото полустишие или може да има словораздел, който да е подвижен — да варира след втората или след третата сричка, или въобще да липсва. Например:

от Бяло море до Дунав —
по румелийски полета. . .
Един бе Чавдар войвода.

В първия стих той е точно фиксиран, във втория липсва, а в третия варира — може да бъде и след втората, и след третата сричка, защото третото място е запълнено с клитика. От статистиката на ударенията се вижда, че този словораздел се среща по-често в T_2 , отколкото в T_1 .

	T_1	T_2			
		„Хайдутин“	„На прощаване“	„Изворът на Белопогата“	„Бойка войвода“
Стихове с 3 ударения	66%	67%	86%	85%	85%

Трисегментираността е въобще характерна за народния стих. Но тази негова особеност е подчертана, задълбочена в литературния стих. Първото непосредствено впечатление е от разпадането му на три части. Да си припомним например началото на две от разглежданите произведения:

Не плачи, майко, не тъжи,
че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник,
та тебе клета оставих
за първо чедо да жалиш!

Видиш ли долу в полето,
дет се мержеят, чернеят
дестина дръва върбови?

Един от първите преводи на „На прощаване“ на руски език е от В. Н. Панфилов и е публикуван през 1877 г.²⁵ Както отбелязва Цвета Унджиева, авторът свободно се е отнесъл към оригинала. В областта на стихосложението ние не бихме могли да очакваме адекватен превод, защото стиховата организация, която разглеждаме, е непозната за руската стихотворна практика. За преводача най-близък до оригинала се е оказал четиристълбният ямб:

Не лей напрасно горьких слез,
О, мать моя, и не тоскуй,
что сын твой клятву произнес,
когда последны поцелуй
еще звучал в его устах. . .

Ясно е, че когато словоразделите са разположени свободно и максималната трисегментация не е запазена, специфичното звучене веднага се губи.

²⁵ Цв. Унджиева. Документи по Българското възраждане в съветските архиви. — Изв. Инст. за лит., 1962, кн. 12, с. 123—124.

Засилването на трисегментираността е много съществен момент в трансформацията на размера, защото на преден план излиза не толкова полустихието, колкото отделната ритмическа дума. Увеличаването на броя на случаите, когато има втори словораздел, означава развиване на неговите ритмични функции, а заедно с това и изменение в звученето на първия. Литературният стих в размер 5+3 губи цялото свое ритмическо богатство, ако се отбелязва само словоразделът след петата сричка, което е нормално за прочитането на народния стих.

В обособяването на ритмическата дума се проявява активната ритмическа интуиция на нашите големи поети. Със своя ритмически усет те разкриват гравивната единица на народния стих, неговия йерархически силабизъм. Най-малката гравивна единица е не сричката, а ритмическата дума, едноакцентната цялост. В своя сричков обем тя се подчинява на постоянни ограничители или, по-точно казано, нейните вариационни възможности са определени. Ограничителите действуват и по синтагматичната ос — комбинацията от думи трябва да бъде такава, че да не превишава осемсричковия обем на стиха и по парадигматичната ос — отделните стихове са съотносими по признака на възможни места на словоразделите. Така за всички стихове в края на реда метрически се обособява една трисричкова дума, а преходното сричково пространство е организирано така, че ако то е разделено, неговата вътрешна граница може да бъде само след втората или след третата сричка.

Ритмическата дума се характеризира задължително не само с определено вариращи синтактично и парадигматично граници, но и с наличието на едно ударение. Следователно за разглежданата стихова организация силабичният и тоничният принцип не могат да действуват самостоятелно един от друг, а винаги взаимно определящи се за целия стихов ред. При силабика на езици с подвижно ударение тоническият принцип се съсредоточава в края на стиха и пред цезурата. При силаботоническото стихосложение — по протежение на целия стихов ред. По определен признак се противопоставят поредица от места в стиха с друга поредица, но така, че и двете се развиват върху целия стих, а едната от тях е готова да реализира регулярност на тоническия принцип, различна от другата. Краят на стиха отново е отбелязан със задължителна константна проява на тоническия принцип. Съпоставяйки нашата стихова организация със силабиката и силаботониката, виждаме, че тя се отличава от първата по разпространеност на тоническия принцип върху целия стихов ред, а от втората — по това, че няма противопоставяне от поредица на места и задължителна тоническа организация в края на стиха.

Тоническият принцип на осмосричника се реализира в наличието на максимум и минимум брой ударения за всяко полустихие. За 5+3 — едно за второто полустихие и едно или две за първото. Показателно е не общото число на ударенията за целия стих, а ограничената вариация на числото ударения за всяко от полустихията. Затова в стиха „се провикна/млад Лозан“ във второто полустихие една от двете думи се атонира. Подобни случаи се срещат много рядко. Например: „аз орах, мамо, аз посях“, „на клето сърце две рани“. Подвижността на словораздела в първото полустихие отново ни сблъсква с проблема за интерпретацията на клитиката, която би могла да запълни третото място.

W ^s ^s W S W W S
w w

Например:

„първо ѝ либе Никола“,
„един за други родени“,
„време е сега потайно“,

„бяло ми месо по скали“,
„да чуй то сърце юнашко“,
„плачът му да спра с целувка“.

Цитираните стихове, както и много други могат да бъдат прочетени и със словораздел след втората и третата сричка. Тази равновероятност се различава от двойствеността на клитиките на четвърто и пето място. Докато за тях съществува тенденция към звуково означаване на словораздела след петата сричка с помощта на интонационно пречупване, за словораздела в първото полустиише такава вторична звукова организация не се наблюдава.

Какво ни дава основание да включим този подвижен и не задължително появяващ се словораздел в метрическата схема на размера 5+3. Причината е не само в преобладаващата за T_1 и T_2 и в увеличаващата се за T_2 негова употреба. Логично е да се предположи, че той се появява в резултат от езикови статистически закономерности. Тъй като най-разпространените типове думи в българския стих са двусрични и трисрични, то естествено е, че едно петсрично пространство ще се строи предимно с комбинации 2+3 или 3+2. Такива спонтанни езикови закономерности се наблюдават и в полския осмосричник.²⁶

От табл. 1 (данните за прозата) се вижда, че едносричната дума е сравнително често срещан тип. Ако първото полустиише е метрически свободно организирано, то теоретически е вероятна честата употреба на комбинация 1+4. В T_1 открих само един стих, който безусловно има структура 1+4 — „три каравула проводи“, 14 стиха започват с лично местоимение, след което следват клитики. Те дават възможност да се оформи евентуално в началото на стиха двусрична или трисрична акцентна цялост. Например: „Той на Стояна думаше“, „Той ме на борба надборя“, „Той ша си стане войвода“.

Категоричното неучастие на едносричната дума в началото на стиха (или на метричната схема $\begin{matrix} W & S & W & S & W & S \\ w & w & w & w & w & w \end{matrix}$) е косвено доказателство, че появата на словораздел след втората или след третата сричка не е само езикова закономерност, но и метрически фактор.²⁷

Как езиковият материал е организиран в поменатата стихова система, е сложен и обемен въпрос и в неговата цялост тук той въобще не може да бъде обхванат. Но направеният постъпателен анализ на предложената метрическа схема подсказва, че една от организиращите функции се намира в областта на словоразделите. Те фиксират определена величина на думата и по този начин определят посоката на присъединяване на клитиките, които се намират между две думи. Така се уточняват, активизират или възбуждат нови семантични отношения. Думата е едновременно обособена и много тясно свързана със съседните.

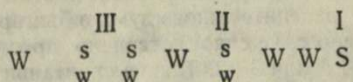
Литературният стих, не нарушавайки принципа на организация на стиховата система, се стреми да се освободи от монотонното звучене, за да прояви своя разнообразен и дълбок смислов потенциал. Едно от средствата за това е активизацията на словораздела в първото полустиише. Във връзка с това интересно е да се цитира мисълта на Колмогоров, изказана на съвещание в гр. Горки през 1961 г. посветено на използването на математическите науки в изучава-

²⁶ Бж. Zdzisława Kopczyńska, Lucyła Pszczołowska. Językowe warunki organizacji polskiego osmiozłogoskowca. — В: Metryka słowiańska. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdansk, 1971, s. 25—39.

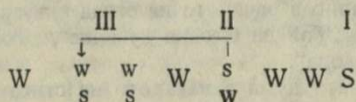
²⁷ Н. Георгиев в цит. вече негова книга разглежда това явление от гледна точка на поетиката: „По този повод нека напомним, че двучленната синтагма е най-малката, атомарната съставна част на българската народна песен и че еднословните изречения от рода на знаменития стих на Ал. Блок „Нощ. Улица. Фенер. Аптека“ или на лапидарния стил на Г. Стаматов са също тъй решително чужди на народния певец“ — с. 148.

нето на езика на художествената литература: „Хипнотизиращото въздействие на ритъма е известно явление, много теоретици и поети са говорили за „магията на стиха“. Обаче като цяло европейската култура е подготвила по-интелектуално възприятие на ритъма. Това, че четенето на стихове е интелектуална дейност, се доказва от това, че във физическото звучене на речта словоразделите като правило не са обозначени, докато в същото време те играят съществена роля при възприятието на стиха. . . Поетиката има работа с дискретни явления именно защото тя има работа с осмислени явления, а всичко осмислено е дискретно.“²⁸

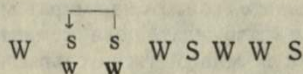
След разглеждането на компонентите на метрическата схема могат да се направят следните обобщения: в несиметричния осмосричник има максимум три словораздела. Те могат да бъдат обозначени по следния начин с цифри, започващи от края на реда.



S I е константа. S II и S III се различават помежду си по това, как организират езиковия материал. S II е константа, ако се намира между клитика и дума,²⁹ която заема шесто, седмо и осмо място, той може да бъде реализиран, но може и да не бъде и тогава се премества след третата или рядко след втората сричка. Вариативността е дистанционна.



За T₁ е типично реализацията на S II с помощта на вторична звукова организация, която по непосредствени наблюдения може да се охарактеризира като интонационен прелом. S II е произволен, ако организира клитики. В тези условия той създава ритмични тенденции. Народният стих се характеризира със специфична ритмична тенденция — интонационна реализация на S II. S III в организацията на езиковия материал не прави разлика между самостоятелните думи и клитиките. И в двата случая той може да бъде и след втората, и след третата сричка. Вариативността е контактна.



S III може въобще да липсва, когато първото полустишие представлява една петсрична дума или когато клитиките на четвърто и пето място се прибавят към думата в началото на стиха. Следователно ако има S II и езикови условия за словораздела (няма петсрична дума), S III безусловно се появява и е доминанта за разглежданата стихова организация.

За размери 4 + 4 метричната схема е следната:

²⁸ Структурно-типологические исследования. М., 1942, с. 291—192.

²⁹ Последните три места от стиховия ред могат да са попълнени с клитики, но тъй като тяхното обособяване е ясно изразено, не се наблюдава колебание в мястото на словораздела. Например 3+3+2 или 3+4+1. Изключенията са много редки и се срещат повече в народния стих.

Π'	I'	Π'	I'
w w w	S	w w w	S
s s s		s s s	

Както и в метрическата система на 5+3, така и тук е формализирана само възможността на всяка следваща поред сричка да бъде граница на ритмичната дума, а числото на възможните словораздели не е означено. За симетричния осмосричник вътре във всяко полустишие може да има максимум един словораздел.

SI'—константа. SI' след осмата сричка има отклонение в T_1 2%, в T_2 — 2%. SI' след четвъртата сричка — в T_1 — 0,5%, в T_2 — 0,7%.

SI' е свободен в своята поява и това е доказателство за слабата му метрическа роля. Силите на сцепление в полустишията са много активни и не позволяват стихът да се разпадне на три части, въпреки че и той, както в стиха 5+3, е съставен предимно от три думи. В същност ако допълнителният словораздел придобие метрическа функция, ще се наруши симетричната структура, която е негов отличителен признак. SII' е тенденция.

Симетричният осмосричник е метрически по-неорганизиран, отколкото несиметричният. Неговите потенциални трансформации се намират не в областта на словоразделите, а в областта на ударенията. При него се образува спонтанна хореична тенденция. Може да се предполага, че по-голямата метрична организираност на 5+3 е причина за по-голямата му разпространеност в българското народно творчество.

РИТМИКА

Ограничените от словоразделите и границите на стиха сричкови пространства се попълват предимно от най-често срещаните за езика акцентни топове. За 5+3 — от двусричните — хореичния тип (xx), от трисричните — амфибрахичния тип (xxx), от петосричните — с ударение на четвъртата сричка (xxxxx). За 4+4 — от двусричните — двата типа — хореичен и амбичен (xx, xx), от четрисричните — с ударение на предпоследната сричка (xxxx).³⁰

Съществуващата избирателност към определени типове акцентни цялости се илюстрира от съпоставянето на ритмическите речници на двата размера и на прозата на П. Р. Славейков.³¹ С цел да се избегне субективният момент в интерпретацията на клитиките от статистиката са изключени всички случаи, когато между две самостоятелни думи се намират клитики.* По този начин се пренебрегва метрическата роля на словоразделите вътре в стиха. Както видяхме от разглеждането на метрическата схема, съществуват определени места за поява на словоразделите и заедно с това един словораздел може да варира, с еднаква вероятност може да бъде интерпретиран двояко. Тоест инерцията, която лежи в основата на метъра, ни заставя да поставяме словоразделите на активните места на стиховия ред, а, от друга страна, субективно³² решаваме на кое от двете възможни места да поставим словораздела.

Освен това проведената по такъв начин статистика изключва действието и на синтактичния, и на морфологичния фактор. На този етап от изследването

³⁰ За необходимостта от изучаване ритмическия речник на осмосричника вж. Кирил Тарановски. Основные задачи статистического изучения славянского стиха.—В: Poetica, Poezika, Поэтика, II, Warszawa, 1966, s. 173—196.

³¹ При този вид има различия с данните на прозата, което ще разгледаме по-долу в изложението.

³² За опасността от субективен момент в изграждането на ритмическия речник ме предупреди Мирослав Янакиев в разговор на тази тема и искам да използвам случая, за да му благодаря за важното методическо указание.

* Изключения са се допускали само при наличието на безспорно еднозначна звукова интерпретация.

на народния стих, когато се намираме все още в областта на предположенията, трудно е да се определи какво участие той има в разглежданата стихова организация. Затова смятам, че от методическа гледна точка в началото на конкретизацията на проблема по-добре е да се подчертае специфичността на явлениято да се тръгне от предпоставката, че пред нас е стихов факт, към който не бива да прилагаме представите, приемливи за връзките между думите в прозата. Подчертавам, че този подход е продиктуван от самото стихосложение, от метриката на словоразделите. Изясняването на съотношението между метриката на словоразделите и естествената фразировка на речта е задача на бъдещи изследвания. Тук ще се ограничи само да поставя проблема и да дам някои частични отговори. За състоянието на ритмичен речник този начин на статистика обезпечава обективност. Данните, които съм получила, характеризират само езиковия материал. Те ще бъдат съпоставени с данните, получени от статистика, в която е включен и субективен момент в интерпретацията на клитиките.

Таблица 1

Вид на акцентната единица	Проза 10 проби от 100 акцентни единици	Народна песен 5+3 10 проби от 100 акцентни единици	„Хайлуги“ 2 проби от 100 акцентни единици	„На проща- ване“	„Изворът на Белоногата“ 4 проби от 100 акцентни единици	„Бойка войво- да“ 5 проби от 100 акцентни единици
x	8,4	1,3	—	0,5	1,5	2,4
x x	19,1	16,3	17,5	24,0	21,0	21,4
x x	13,1	8,4	5,0	1,5	6,5	6,0
x x x	14,2	16,1	15,0	12,5	17,25	11,6
x x x	27,1	42,2	47,5	48,5	46,0	49,0
x x x	4,7	6,3	8,5	12,5	4,0	6,2
x x x x	0,4	—	—	—	—	—
x x x x	3,5	0,8	—	—	—	—
x x x x	4,0	0,5	—	—	0,25	0,2
x x x x	1,3	0,7	—	—	—	—
x x x x x	0,3	0,2	—	—	0,25	—
x x x x x	0,7	1,2	—	—	0,25	0,2
x x x x x	0,6	1,0	0,5	—	0,25	0,2
x x x x x	1,8	3,5	5,0	0,5	2,5	2,6
x x x x x	0,8	1,5	1,0	—	0,25	0,2
Всичко	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Данните показват, че 5+3 избягва употребата на четириричните думи и намалява използването на едноричните. Предпочитаемите типове са двусричният и трисричният. В сравнение с прозата двусричният хореичен вид преобладава над ямбичния. Защото е преобладаващ хореичният тип? В разглежданата стихова организация се наблюдава тенденция към затвърждаване на най-употребимите акцентни видове. Съотношението между двата вида се увеличава. Горният извод се потвърждава и от съотношението на трисричните акцентни видове.

Изключение е съотношението между амфибрахичната и анапестичната дума в „На прощаване“ от Христо Ботев. Освен подчертаването на най-употребимите типове думи за българския език в несиметричния осмосричник се наблюдава явно прогресивно увеличаване на трисричната амфибрахичната дума и двусричната хореична в посока от прозата към народния стих. Христо Ботев и П. Р. Славейков. Тази тенденция се потвърждава и от статистиката със субективен елемент:

Таблица 2

Таблица за съотношението между хорещен и ямбичен акцентен вид
в двусричния тип

Проза	T ₁	„Хайдутѝ“	„На проща- ване“	„Изворът на Белоногата“	„Бойка вой- вода“
1,4	2	3,5	16	3,2	3,6

Таблица 3

Таблица за съотношението между амфибрахичен и дактиличен вид (а)
и между амфибрахичен и анапестичен (в)

Проза	T ₁	„Хайдутѝ“	„На проща- ване“	„Изворът на Белоногата“	„Бойка вой- вода“
а	2	3	3,1	4	2,7
в	5,7	7	5,8	4	11,5
					8,1

Таблица 4

Вид на акцентната единица	Проза Хр. Ботев	Проза П. Р. Сла- вейков	Народна песен 5+3	„Хайдутѝ“	„На про- щаване“	„Изворът на Белоно- гата“	„Бойка войвода“
х	3,80	3,41	0,94	0,46	1,89	1,12	0,85
х х	16,28	16,20	15,62	16,55	20,81	22,06	23,23
х х	12,34	9,07	9,50	10,95	7,57	6,77	6,04
х х х	7,47	6,67	14,50	12,82	9,46	15,66	12,65
х х х	17,33	16,68	38,35	44,06	44,33	43,49	45,99
х х х	5,20	6,00	7,60	8,39	9,73	3,88	4,44
х х х х	0,93	1,74	—	—	—	0,13	—
х х х х	11,20	8,40	0,76	0,47	—	0,25	—
х х х х	10,41	10,20	0,85	0,47	1,35	1,38	0,85
х х х х	1,40	2,00	0,19	—	0,27	—	0,09
х х х х х	0,13	0,33	0,48	0,47	—	—	—
х х х х х	1,80	2,13	2,00	0,47	0,27	0,75	0,19
х х х х х	4,27	5,55	1,48	1,63	0,54	0,88	0,47
х х х х х	2,60	4,74	5,27	2,33	3,24	3,63	4,54
х х х х х	0,67	1,06	1,88	0,93	0,54	—	0,28
Други	4,17	6,82	0,58	—	—	—	0,38
Всичко	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Освен това направена е и статистика само на второто полустипие, която посочва преобладаващата амфибрахична структура за трисричната ритмична дума:

Таблица 5

Тл	„Хайдутѝ“	„На проща- ване“	„Изворът на Белоногата“	„Бойка вой- вода“
67%	74%	77%	75%	92%

От направената статистика на ритмическия речник за българския петостъпен ямб от Р. Якобсон се вижда, че предпочитанието към най-типичните за езика акцентни видове в силаботониката не е така категорично, безусловно, както е в 5 + 3. Например данните за двусричния тип са:

Таблица 6

Вид на акцентната единица	5-стъпен ямб		
	Проза	Мъжки	Женски
$\acute{x} x$	17,84	15,5	20,4
$x \acute{x}$	11,12	17,45	8,5

Също така съотношението между двусрични и трисрични акцентни единици при петостъпния ямб с мъжка клаузула се различава от ритмическия речник на прозата:

Таблица 7

	Проза	Мъжки	Женски
Двусложен	28,96	32,95	29,9
Трисложен	30,72	29,75	34,6

Кирил Тарановски в цитираната вече статия също сравнява ритмическите речници на прозата и сръбския несиметричен и симетричен осмосричник. Данните са аналогични с показателите за българския стих. Разликите се дължат само на прозодическите особености на двата езика.

Таблица 8

Тип акцентни единици	Процент на употреба		
	проза	5+3	4+4
$\acute{x}$	7,2	0,8	6,3
$\acute{x} x$	28,2	33,7	52,5
$x \acute{x}$	2,2	—	1,6
$x x x$	20,5	50,8	4,9
$x x x$	15,3	13,8	1,4
$x x x x$	3,5	—	10,8
$x x x x$	11,6	—	13,5
$x x x x$	5,0	—	9,0
Други	6,5	0,9	—
Всичко	100,0	100,0	100,0

Статистиката е направена върху малък по обем материал, но в качеството си на сравнение тя е достатъчна. Изводът на К. Тарановски за силното различие между ритмическия речник на осмосричника и прозата се потвърждава и от данните за българския стих. А това съвпадение е доказателство, че осмосричникът е

стихова организация със свои национални варианти в областта на ритъма, в това, как езиковият материал реализира метрическата схема, която е инвариантна за поезията и на двата езика.

Отношението между стих и език в силаботониката се основава на подбирането на фраза, която може да се вмести в метрическата схема. В силабическия стих метрическа схема не съществува и освен сричковия обем никакъв друг ограничител не действа. „Съчетанието на думите в полустипието, на полустипието в стиха, на стиховете в двустипие — всичко това тук до такава степен съответствува на езиковите норми, че силабиката е способна да вмести и вмества всички възможни словосъчетания в руския език, побиращи се в даденото число срички.“³³ За несиметричния осмосричник, а, както ще видим, и за симетричния този извод е неприложим. Съществува ограничение, което засяга ритмическата дума, нейната сричкова големина, акцентния вариант и мястото, което би могла да заеме в стиховия ред. По отношение на акцентния вариант това ограничение действа във вид на доминиращи, постоянни предпочитания, базиращи се на прозодическите данни на езика.

Използването на едни и същи типове ритмически думи и техни акцентни видове и постоянното им комбиниране води до известно стабилизиране на акцентната картина. При най-разпространената структура 3+2+3 ямбичната тенденция в първото полустипие се сблъсква с хорейчната или амфибрахичната във второто.

AC1	1	2	3	4	5	6	7	8
	x	́	x	́	x		x	́
			x	́			x	

Ямбичната тенденция не може да се развие, защото константното, определящото ударение за всеки силаботонически стих е ударението на края на стиха. Другата структура — 2¹+3²+3² — дава следната акцентна схема:

AC2	1	2	3	4	5	6	7	8
	́			́			́	
	x	x	x	́	x		x	́
								x

За сръбския несиметричен осмосричник поради прозодията на езика акцентната картина е: x x x ́ x ́ x x.

Според Жарко Ружич сръбският осмосричник 5+3 може да бъде характеризираан като ямбичен стих с преместено първо ударение от втората сричка на първата.

„Асиметричният осмосричник с колебаеща се полукаденция представлява корелативно-ямбичен стих, в който става изразителна системата на симетрията (3+2+3) и сукцесията на ударенията на четните срички, преди всичко на четвъртата и шестата. Следователно в новоштоковската народна поезия съществуват не само възможности, но и примери за всички ямбически стихове. Затова за сръбските и хърватските поети не е било необходимо да създават изкуствен ямб.“³⁴

Аналогична концепция по отношение на българския хорей изказа Кирил Топалов.³⁵

В сръбското стихознание въпросът за характера на народното стихосложение не е окончателно решен. Спорът между силабисти и силаботонисти, започ-

³³ М. Л. Гаспаров. Русский силлабический тринадцатисложник. — В: *Metrika slowińska* Wrocław, 1971, s. 59.

³⁴ Ж. Ружич. Српски јамб и народна метрика. Београд, 1975, с. 472.

³⁵ К. Топалов. Към въпроса за римата и стихосложението във възрожденската поезия. — Лит. мисъл, 1976, кн. 8.

нат с изследванията на Р. Якобсон,³⁶ разкриващи хореическа тенденция, продължават.³⁷

Според мен не би трябвало зад всяка регулираност в разпределението на ударенията за българския стих да се търси непременно движение към силаботоника. Честото попадане на ударенията върху определени места от стиха е в зависимост от функцията на тоническия принцип в осмосричника. Тоест известната акцентна стабилизация е ритмическо следствие от метрически закономерности, а не представлява противопоставяне на силни и слаби места. Данните, които дава статистиката на разпределението на ударенията в T_2 , са показателни в това отношение.

Таблица 9

			1	2	3	4	5	6	7	8
T_1	Народна песен	AC 1	29	45	13	57	23	24	66	11
	„Хайдути“	AC 1	24	50	13	58	23	12	76	12
T_2	„На прощаване“	AC 1	22	52	21	69	21	14	76	9
	„Изворът на Белоногата“	AC 2	43	38	11	71	16	20	76	6
	„Бойка войвода“	AC 2	57	25	11	77	13	7	91	2

Може ли да се приеме преместването на първото ударение в AC 2 от втората сричка (както в AC 1) на първата сричка за признак на хореична тенденция?

По принципа на комбинаториката най-подходящите варианти за хореично разпределение на ударенията са следните:

	1	2	3	4	5	6	7	8
B_1	х	х	х	х	х	х	х	х
B_2	х	х	х	х	х	х	х	х
B_3	х	х	х	х	х	х	х	х
B_4	х	х	х	х	х	х	х	х

Ако B_1 и B_2 са често срещани варианти, би трябвало да се очаква увеличение на двусричната ямбична дума.

От табл. 2 се вижда, че такова увеличение няма. Двусричният ямбичен вид е намален в сравнение с прозата и народния стих. Запазването на често удареното четвърто място е резултат от специфичното за осмосричника увеличаване на най-типичните за езика акцентни видове — хореичен двусричен и амфибрахичен трисричен.

х	х	х	х	х	х	х	х
х	х	х	х	х	х	х	х

³⁶ R. Jakobson. Über den Versban der serbokroatischen Volksepen. Archives néerlandaises de phonétique expérimentale, VIII—IX, La Haye, 1933, s. 135—144. Selected Writings, IV, The Hague — Paris, 1966, c. 51—60.

³⁷ Вж.: S. Petrović. Jedno spokno pitanje u opisu srpskohrvatskog epskog deseterca. — B: Metryka słowiańska. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1971, c. 65—75.

Сричкото пространство пред S III може да бъде или двусрично, или трисрично. Ако е трисрично, за хореичната тенденция трябва да се очаква увеличение на дактилната дума. За „Бойка войвода“, в която хореичната тенденция е най-силна, ударението на първата сричка е 57% (вж. табл. 8), такова увеличаване не се наблюдава — 12% (вж. табл. 1). В „Изворът на Белоногата“ картината е различна. Има увеличаване на дактилната дума — 17,7%.

Ако пространството е двусрично, за да има хореична тенденция, то се запълва с хореична дума. Следователно по-силната хореична тенденция в „Бойка войвода“ е резултат от *структурата* (курс. м.) на стиховия ред $2^1 + 3^2 + 3^2$. Това се потвърждава от непосредствените наблюдения, включващи субективно интерпретиране на клитиките.

Всички тези логически операции са необходими освен поради изтъкнатите по-горе причини, но и защото количеството на клитиките на третото място в произведенията на П. Р. Славейков се увеличава: $xx \overset{S \leftarrow \rightarrow S}{xxxxxx}$

Таблица 10

T ₁	T ₂			
	„Хайдутѝ“	„На прошаване“	„Изв. на Белоногата“	„Бойка войвода“
15%	15%	13%	23%	21%

И така областта на ритмиката се характеризира с използване предимно на най-разпространените акцентни видове, което способствува за стабилизация на акцентната картина в сравнение със силабиката.³⁸ Но независимо от съсредоточаването на ударенията върху няколко определени места движение към силаботоническо стихосложение не може да се установи.

Другата област на ритмиката, която произтича от метрическата вариативност на словоразделите, обхваща видовете структури на стиха. Те са четири — $3 + 2 + 3$, $5 + 3$, $2 + 3 + 3$, $3 + 5$. От тях нито една не преобладава, т. е. не достига 50%. За народния стих и за поезията на Христо Ботев по-употребима е $3 + 2 + 3$, а за „Бойка войвода“ — $2 + 3 + 3$.

За симетричния осмосричник $4 + 4$ ритмическите тенденции са само в областта на спонтанната хореизация. Разпределението на ударенията е следното:

Таблица 11

	1	2	3	4	5	6	7	8
T ₁	27,5	28	58	24	43	27,5	78	13
T ₂	44	27	58	20	42	17	66	30

Може ли тази ритмическа тенденция да се приеме за движение към силаботоническо стихосложение? При специфичната фразировка на този размер, ако се допусне, че хореизацията не е спонтанна, би трябвало да се очаква избягване на ямбичните двусрични думи. Ето данните за ритмическите речници на прозата, народна песен $4 + 4$ и поемата „Черен Арап и хайдут Сидер“ (вж. табл. 12). От табл. 12 се вижда, че ямбичният вид е по-разпространен в поезията, отколкото в прозата.

В сръбския симетричен осмосричник, както отбелязва Кирил Тарановски, също има силна хореична тенденция. Съпоставяйки неговите данни (вж. табл. 7), с показателите за българския стих, виждаме, че сръбският стих в много

³⁸ По предварителни наблюдения осемсричките стихове от даскалската поезия нямат стабилизирана акцентна картина като цяло.

Вид на акцентната единица	Без субективен момент			Със субективен момент		
	проза	народна песен 4+4	"Черен арап и хайдут Сидер"	проза	народна песен 4+4	"Черен арап и хайдут Сидер"
x	8,4	3,8	5,6	3,8	1,81	9,48
x x	19,1	39,0	42,5	16,28	38,22	33,61
x x	13,1	24,2	25,2	12,34	19,74	20,41
x x x	14,2	0,2	0,4	7,47	0,36	0,84
x x x	27,1	3,2	5,4	17,33	2,54	5,16
x x x	4,7	—	1,4	5,20	0,18	1,08
x x x x	0,4	2,2	1,4	0,93	2,17	1,92
x x x x	3,5	6,6	3,8	11,20	8,88	6,24
x x x x	4,0	17,4	13,0	10,41	21,93	18,74
x x x x	1,3	3,4	1,3	1,4	3,81	2,52
x x x x x	0,3	—	—	0,13	—	—
x x x x x	0,7	—	—	1,80	—	—
x x x x x	0,6	—	—	4,27	0,18	—
x x x x x	1,8	—	—	2,60	0,18	—
x x x x x	0,8	—	—	0,67	—	—
				4,17	—	—
Всичко	100,0	100,0	100,0	100,00	100,00	100,00

по-голяма степен избягва двусричната ямбическа дума. Но, от друга страна, увеличава употребата на четириричната дума с ударение на втората сричка. Предпочитанието към нея при положение, че тази реализация на полустишието би могла да бъде заменена със структурата 1+3, която от своя страна би способствувала за засилване на хореичната тенденция, Кирил Тарановски обяснява със специфичната за размера фразировка. „...симетричният осмосричник има много силно изразена тенденция към разпадане на единици с четен брой срички: (4+4), (4+2+2), (2+2+4), (2+2+2+2). Полустишията от типа (1+3) нарушават тази привична фразировка и затова се избягват даже тогава, когато се съблюдава хореично разпределение на ударенията.“³⁹ Искам да подчертая, че за автора определяща е не съществуващата акцентна тенденция, тя е само резултат, а разделянето на стиха, т. е. участието на словоразделите.

Сравнявайки данните за T_1 и T_2 на българския осмосричник, виждаме, че при затвърдяване на хореичната тенденция в T_2 ямбичната двусрична дума не намалява, а едносричният и трисричният тип са засилени. Тоест, структурата (1+3), която според К. Тарановски се избягва от сръбския симетричен осмосричник, в литературната интерпретация на българския осмосричник е засилена. Тя не може да бъде обяснена като резултат от движение към неспонтанна хореизация. Защото в такъв случай щеше да се избягва двусричният ямбичен тип. Засилената употреба на 1+3 според мен е доказателство за метрическата свобода на словораздела вътре в полустишието, тази особеност е почувствувана от поета и е развита.

Така от 100 стиха 5+3 народна песен 36 стиха нямат клитика между две самостоятелни думи, а от 100 стиха 4+4 народна песен — 75 стиха. Естествено, че при наличие на клитики ще се дава възможност за вариране на словораздела, за активизиране на неговите обособяващи сили, за създаване въобще на отря-

³⁹ К. Тарановский. Цит. съч., с. 178.

зъци с двойствена звукова интерпретация, върху което се гради специфичният ритъм на размера 5+3. За 4+4 мястото на словораздела след четвъртата сричка е константно, а вътре в полустишието възможността за двойствена интерпретация не се усеща, защото е безразлично на кое място ще попадне словоразделът. За литературния стих тази статистика не е показателна, защото при него увеличаването на клитиките е в зависимост от активизацията на словоразделите.

Литературоведите, които са разглеждали несиметричния осмосричник, отбелязват като негова задължителна отлика безримието му. И една от структурните причини за това е, че градивната единица на този стих е не отделната сричка, а ритмическата дума. Римата е парадигматичен елемент, който свързва завършека на отделните стихове, без да е зависим от ритмическата дума, в която се включва. Христо Ботев и П. Р. Славейков, не употребявайки рима в разглежданите творби, остават верни на същността на размера. В симетричния осмосричник, където стихът се разпада на две полустишия, а не на отделни ритмически думи, съществуват потенциални възможности за поява на римуване и действително в авторската интерпретация на Никола Козлев тя е организиращ фактор на творбата. На пример:

Смири ми са тоз делия
в пънков геран баталия;
непробудно там си той спи,
дребен пясък си го покри.

ИЗВОДИ

1. Стиховата организация на българския осмосричник позволява да се разграничат областите на метриката и на ритмиката за него.

2. Метрическата схема формализира възможността или невъзможността на всяка поредна сричка да бъде граница на едноакцентна цялост.

3. Чрез метрическата схема могат да се определят константните, доминантните и тенденциите за този стих. Тоническият принцип е метрически организиран на базата на ритмическата дума — градивна единица на стиха.

4. Ритмиката обхваща вариативността на словоразделите вътре в стиха, отразена в метрическата схема. Тоническият принцип се реализира в сравнителното стабилизиране на акцентната картина.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Независимо от константния си силабизъм същността на осмосричника не може да бъде обяснена с наличието на еднакъв брой срички за всеки стихов ред.

Тоническият принцип присъства, но няма тези трансформационни възможности, за да слее осмосричника със силаботоническото стихосложение.

Ако забавено-ускореното развитие на литературата ни в сравнение с историческата съдба на други литератури не предполага изживяване на монопроцес, то в сложното и хаотично наслагване на едни движения върху други пак се е проявявала органичност, но от друг характер.

Рязко пресичане, въведена реформа, установена норма за всички през този етап в развоя на поетическата ни култура не се наблюдава. Установяването на силаботоническото стихосложение става не изведнъж, както в руската поезия, а след един процес на паралелно съществуване на различни стихови организации. В този процес дейно участие взема народният стих. В същност художествено най-силните произведения през Възраждането са създадени или чрез него, или при явното му въздействие, или са в системи, които не са чиста силаботоника.

Предмет на бъдещи изследвания е уточняването на тези факти. Но на този стадий от изследването е целесъобразно да се приеме за пораждащ модел на развитието на стихотворната ни култура през този етап не преходът на една система от друга, а обособеното съществуване на принципно различни стихови организации — силабизъм, силаботонизъм, народен стих.

Направените наблюдения предстоят да бъдат проверени и разширени чрез съпоставяне на емпирическите данни с теоретическия модел.

В историческото развитие на българския стих силабическият и тоническият принцип в организацията на осмосричника претърпяват изменения и предстои изследването на преходните стихови организации в диахронен план. С настоящата работа е направен опит само да се посочат особеностите на народния осмосричник и по този начин да се разграничи от другите стихосложения.