

рението „Към природата“, то рязко се различава по строеж от него. Излязъл из сферата на богопочитанието, стихът тук получава задъхан, подвижен ритъм в бързо темпо. Всеки стих започва със силен акцент, който постоянно градира, за да отрази вътрешната напрегнатост. Гъвкавата интонация винаги в унисон с емоционалните изблици подчертава условността на метричната схема, специално на цезурата, която дори на места е почти заличена от допълнителните сечения, функционално свързани със синтактичната конструкция:

Коя земя от теб е по-пъстра, по-богата?
Ти сбиращ в едно всички блага и дарове:
хляб, свила, рози, нектар — цветя и плодове,
на Изтока светлика, на Югът аромата;
горите ти са пълни с хармония и хлад,
долините с трандафил, гърдите с благодат,
коя земя от теб е по-пъстра, по-богата?

Синтактичната конструкция в стихотворното произведение в същност е в зависимост от цялостното изграждане на строфата. За Вазовия стих специално то е един от съществените елементи на техническото майсторство на поета, с което привлича вниманието още в предосвободженските си сборки.

Първите уроци по строеж на строфата Вазов получава от П. Р. Славейков. Но докато у Славейков строфичното изграждане повече има вид на импровизация, у Вазов то е дадено като композиционен елемент, следван неотклонно и получил сам по себе си стойност.

Вазов още в ранните си стихотворения излезе извън рамките на четиристишието и остави образци на 5-стишна, 6-стишна, 8-стишна, 10-стишна, 12-стишна строфа. В сборките след Освобождението поетът доразработва тези строфични форми, но се домогва и до нови. Изграждането им, дето римата също получава своя роля, видимо е поставено в зависимост от замисъла.

Твърде интересна е 6-стишната строфа в „Апатията“, изграждането на която е напълно целеустремено. То изтъква ядката на замисъла не само чрез особеното ѝ положение в строфата, но и чрез дактилната рима, която Вазов узакони в нашата поезия:

Бъди герой, пословичен и чуден,
разбивай спянките в живота труден,
от камък имай воля в тоя час,
от стомана обятията,
но тебе пак ще те разбий у нас
Апатията.

В предосвободженските сборки на Вазов срещаме няколко образца на 6-стишна строфа, но тяхната схема е значително по-проста. Строфата там обикновено се състои от две идентични 3-стишия, обособени смислово. В сборките „След Освобождението“ 6-стишието е разработено по друг начин. Един много изящен вариант намираме в стихотворението „Към природата“. В 6-стишието се разгръща сложна синтактична конструкция, която тече в бавния отмерен ритъм на химна. Петте дълги стиха, в които се разгъва сложното разширено изречение по отношение на темпо и акцент, са почти равностойни. Всеки стих е една едва доловима вариация в широко разливащата се интонационна вълна, в която се очертават два цикъла, характеризирани чрез римите. Римата на третия стих получава своя отзвук в последния кратък стих, който, без да изменя темпото, носи акцентната тежест на интонационния кръг със силно подчертана поанта:

Поклон на теб, природо, създаване необятно,
на твоя свод лазурен, на твоято слънце златно,

на твоята вечна младост и вечна красота,
на всичко, що е в тебе божествено и тайно,
невидимо, кат бога, велико и безкрайно
и равно с вечността.

Този химничен тон е нарушен само в 11-ата — 12-ата — 13-ата строфа, където величието на природата е съпоставено с човешката нищета. Антитетичните съпоставки тук внасят напрегнатост на тона, който се противопоставя на внушителната тържественост на първите 10 строфи.

В общи линии това е строфата и на стихотворението „Родопите“, също изградено в стила на химна.

Във „Вечерният час“ пък намираме 6-стишие, в основата на което лежи евфоничният елемент, заемащ съществено място въобще в оформяване на стихотворението. Строфата се състои от 3-звукви цялости, всяка от два стиха, съседно римувани. Първата и третата част в същност са неразривно свързани чрез текстуално и звуково повторение. Те имат и обща рима. Втората цялост, която се отличава с евфоничната си характеристика, е някакво своеобразно интермецо. Поетичният текст, наситен с изящни алитерации, богати рими, на места и внезапни, които като че са разтворени в цялата стихова структура, добива пълното си осмисляне в тази звукова хармония. Полъхът на настъпващата нощ преминава през цялото стихотворение, което зазвучава с негата на вечерния час:

Ето вечерният час:
огненият заник изпраша на нас
своята сетна, приветна усмивка,
тихо природата иска почивка,
в сладка умора и нега, и страст
ето вечерният час.

Звуковият елемент е легнал в основата на 4-стишната строфа и в стихотворението „Родопи“, дето всяка строфа има свое звучене, което обогатява общата звукова хармония. Трети и четвърти стих на последната строфа са специфичен вариант на пръстенновидно повторение, което ни възвръща само към изходния категоричен тон, защото текстуално са антитеза на началото. Те са комбинирани от елементи, станали основни при образното изграждане на втората строфа:

Гордейте се, Родопи, гиганти каменисти,
с короната си снежна, обсипана с лучи.

Но вашият дръзки поглед на север не стремете
смирете вашта гордост пред Стара планина,
на мрачната ѝ строгост сега се поклонете

Смирете се, Родопи, и с върхове си сийни,
сега се поклонете на мрачния великан.

Твърде интересна е 7-стишната строфа на стихотворението „Отечество любезно“, изградена по принципи, познати от ранните стихотворения на поета. Трите основни части, върху които се гради строфата, се свързват чрез римата. Четвъртият стих е пределна граница, която разделя 7-стишието на два кръга. Той е краят на първия кръг и началото на втория:

Отечество любезно, как хубаво си ти!
Как чудно се синее небето ти безкрайно!
Как твоите картини менят се омайно!
При всеки поглед нови, по-нови красоти:

тук весели долини, там планини гиганти,
земята пълна с цвете, небето с брилянти. . .
Отечество любезно, как хубаво си ти!

Тук се срещаме с типично пръстеновидно изграждане на строфата — похват, използван от Вазов още от предосвобожденските му сборки, който сега се разкрива в истинската си естетическа стойност с вътрешна подплата. Пръстеновидното изграждане в случая е свързано с естественото движение на емоцията. Първият стих на всяка строфа представлява емоционален трамплин, който дава тласък на следващите. Всеки следващ стих е една по-висока степен в емоционално-интонационното движение, което накрая се възвръща към своя източник, като получава нов емоционален пълнеж и свой интонационен колорит. Цялата гама от чувства, нарастващи в кресендо, се корени в първия стих, получил пълното си звучене в края на строфата като апогей.

Отклонения от този строеж представлява само последната строфа, която носи упадък на патриотичния екстаз. Тук седмият стих не е буквално повторение на първия, а някаква вариация на синтактично интонационен паралел,

Ах, ний живейме в тебе, кат същи чужденци,
и твоят дивен вид ни не стряска, не привлича.

И ние в тебе, майко, ще умрем чужденци.

Десетстишната строфа Вазов беше разработил още преди Освобождението. Нейната схема, както я намираме в „Здравствуйте, братушки!“, не е сложна. Тя представлява комбинация от различно римувани четиристишия и двустистишия, със стремеж да се постигне гъвкавост на движението.

Новото 10-стишие, в което е изградено стихотворението „На Ком“, се отличава по структура. Строфата тук представлява сложна смислова цялост, изградена от равностойни елементи. Тя включва 5 сложни ритмични единици, всяка от два стиха, съседно римувани:

Оставих ви без горест, о весели долини,
Ливади миризливи и сенчести градини:
високо, към небето стреми се моят кон.
Аз чувствавам се близко до светлий небосклон.
А ямите бездънни ми зеят под краката
и буките столетни шумят в дълбочината.
На пътя ми, въз върха, висок, пустинен, див,
бял облак се изпречва, кат призрак странен, жив,
и движи се, и мърда над стръмнините крути,
като кораб въздушен с платната си надут.

Вариант на Вазовия дълъг стих представлява 12-сричникът на стихотворението „Дипломираните“, където строфите са заменени с различни по големина пасаж, всеки със своя римова характеристика. Беранже, от когото поетът взема мотото, му е помогнал в оформяване на идеята, но не и във формата, която вече знаем от по-старите Вазови стихотворения. Редуват се 11- и 12-срични стихове не по определена схема, свързани чрез различни римови комбинации. Шестстъпният ямб е категорично изразен. Цезурата след 6-ата ударена сричка, която разделя стиха на две ритмични единици, няма само формална стойност. Чрез нея се оформяват две смислови части. Първата част, завършваща със силен акцент, носи саркастичното жило, което във втората част постепенно преминава в ирония:

Да, господа, така, невежествен съм аз!
Не съм достоен, знам, да бъда между вас.

Писано под напора на силно чувство, стихотворението не е очистено от някои ритмични недостатъци, които не е трудно да бъдат избягнати:

Богат да стана в три дни — в четири прочут!

Страната туй дължи на моята съвест висока;

Но това е недостатък въобще на Вазовия стих. Дори когато се отнася за най-хубавите му произведения, Вазов съсредоточава вниманието си върху произведението като цяло и пропуска някои подробности, които смушават плавния ритмичен поток, така характерен за неговия стих.

В 12-сричен стих е написано и стихотворението „Сантиментална разходка...“, но с по-друга характеристика. Стихът по-скоро се приближава до народния 12-сричник, обработен от Вазов специфично. Дванадесетсричните стихове се редуват с 11-срични, като се римуваат два по два и образуват сложна ритмична единица.

Основният белег на народния 12-сричник е налице — цезурата след 6-ата сричка. За разлика от цезурата в „Дипломираните“ обаче тук тя идва след ударена сричка, а разположението на ударенията не се движи по схемата на силнобуквения стих. В случая играят голяма роля двете силни ударения на 5-ата и 11-ата сричка, които носят главната ритмообразуваща тежест. Ритъмът, подчинен на други интонации, е лек, игрив, гъвкав, носи светли тонове, нюансирани по най-различен начин в зависимост от темата, към която се преминава. Тук повече от всякъде личи изкуството на Вазов да създава необходимата атмосфера и да я предава чрез всички средства и преди всичко чрез ритъма. Ритъмът тече леко, бързо, грациозно, когато се говори за Франция:

Напред! Ей ме вече във земята мила,
що света е сявга с чудеса дивила,
що на вси народи служи за модел. . .

Внезапно възторженото темпо замира, крилатият полет е смразен. Разкрива се картина, която спъва лекия ритмичен поток:

Кой е този остров, потопен в морета
и пълен с машини, с пари, с колелета?
В мъглата му вечна Джон Бул е запрян.
Той от вси народи получава дан.

Следва друга картина и не само чрез речника, но и чрез темпото на ритъма ние се чувствуваме изправени пред страна, която покорява с величието и многообразието си. Ритъмът тече бавно, величаво, с подчертани акценти, с неравномерни тласъци, изразени чрез преносите:

Но ей силен вятър тласна ме назад
към мъглата Нева. Аз усетих хлад.
Пред мен се простира страна безконечна,
кат морето равна, кат небето вечна. . .

Империя страшна, що в себе обзима
гори, моря, степи, есен, лято, зима.

Следвайки полетите на своята фантазия, поетът мени тона си, като му придава най-различни нюанси, винаги произтичащи от обективната обстановка — възторзи, отвращение, удивление, преклонение, ирония, за да стигне накрая до стихове, изпълнени с патриотични трепети, в които ни въвеждат кратките възклицателни интонационни единици:

Пловдив! Пловдив! Ето трите му могили,
сред полето равно легнали камили —
и аз беден пътник, морен пилигрим,
с радост пак му гледам синкавия дим.

Дванадесетсричникът влиза като градивен елемент и в най-хубавата сборка на Вазов „Епопея на забравените“.

„Епопея на забравените“, както сам Вазов твърди, е писана под прякото влияние на Виктор Юго. „Стихотворенията от тая сборка — казва дословно поетът — са реминисценции от Хюго. Тук подражавам тържествения възвишен философски тон на неговите оди. . . Патосът и формата дължа на Виктор Хюго. Тъкмо по това време бях чел именно „La légende des siècles“ и бях очарован от елана, от широкия размах на френския поет. Най-пряк повод да възпея „забравените“ ми даде обаче Захарий Стоянов, който в един румелийски вестник бележеше по кой начин са загинали повече от дейците във въстанието“ (И в. Ш и ш-манов. Иван Вазов, с. 202).

Навенте от Юго в същност раздвижват само дълбоко изживяното, корените на което ще търсим в наша родна почва. А патосът и формата, които поетът също дължи на Юго, ще се приспособят към новото съдържание. Специално формата при нейното конкретно претворяване ще му се подчини и тя няма да бъде вече форма на „La légende des siècles“, а нов литературен факт, със специфична характеристика. Този процес на претворяване на чуждото влияние е осъзнат от самия Вазов, който по-късно казва пред Иван Шишманов: „У Хюго гръмливата фраза преодолява. Силата на речта поразява, но като вникнеш в самото съдържание, откриваш една проста идея, облечена и разточена в една пищна фразеология. В това отношение аз съм по-пестелив“ (И в. Шишманов. Иван Вазов, с. 215).

Намерил свой път при осъществяване на замисъла, Вазов изработва своя форма, близка до формата на народния стих, нюансирана различно според конкретния случай.

Стихът на сб. „Епопея на забравените“ метрически съвпада със стиха на стихотворението „Сантиментална разходка. . .“ — редуват се 12-срични и 11-срични стихове, групирани два по два, като се римуват помежду си:

Манастирът тесен за мойта душа е.
Кога човек дойде тук да се покае,
трябва да забрави греховния мир,
да бяга съблазни и да търси мир.

(„Левски“)

Силабичният принцип решително е нарушен, макар на места да се очертават схеми, които напомнят силаботоничната метрика. Инцидентно вмъкнати в ритмичния поток, не са те, които внасят организиращия фактор в стиха. Основните елементи при изграждане на стиховия ритъм си остават ударенията на 5-а и 11-а сричка и цезурата след 6-а неударена сричка. Цезурата обаче, както навсякъде в цезурния вазовски стих, няма еднаква стойност. Решаваша роля играе синтактично-интонационният строеж, който нюансира съответно предцезурните акценти, без да ги унищожава напълно:

Окован и кървав, във тъмница ръгнат,
Апостолът беше на мъки подвъргнат
ужасни. Напразно! Те нямаха власт
над таз душа яка. Ни вопъл, ни глас,
ни молба, ни клетва, ни болно стенанье
не изладе в мрака туй гордо страданье!

Смъртта беше близко, но страхът далеч.
И той не попушна предателска реч.
И на вси въпроси — грозно изпитанье —
един ответ даде и едно мълчанье,
и казваше: „Аз съм Левски! Ей ме на!“
И никое име той не спомена.

(„Левски“)

Една жена вика: „Чуйте! Срам!“ и пушна
към войската царска и падна бездушна,
и гърмът разкрати смаяний народ!
Трепна всяко сърце и всякой живот,
огънат обфана тия души горди —
да се не владеем на турските орди!

(„Кочо“)

Истината е обаче, че не е без значение при изграждането на Вазовия 12-сричник и римуването. То влиза като композиционен елемент, и то не само с евфонична стойност. Двата съседни стиха, свързани неразривно чрез римата, се налагат като сложна ритмична единица, която невинаги е в зависимост от синтактичния строеж, но е във връзка с художествените цели на поета. Ако се опитахме да разрушим тази цялост независимо от това, засегнали ли сме смисъла, ще почувствуваме неминуемо празнота и смут в ритмичното движение. Поетът от своя страна постига естетически ефекти, внасяйки промени при изграждането на дадена цялост. На места той наглед я разрушава, като отделя двете ѝ съставки с дълбока пауза, често и графически подчертана. По този начин стихът, който носи емоционално-смысловата тежест, се обособява, като съответно се и интонационно нюансира:

И кого родила една майка луда,
който равен в ада има само Юда,
фърли в плач и жалост цял народ тогас!

И тоз човек йоше живеи между нас!

Той биде предаден, и от един поп!

Тоя мръсен червяк, тоя низък роб,
Тоз позор на бога, туй пятно на храма.

(„Левски“)

Брацигово падна подир славни битви.
Както вред, борбата почена с молитви,
с надежди и песни и свърши с погром.

(„1876“)

И кат се прекръсти, прати им отрова.
Ношта бе студена, мрачна и сурова.

(„Братя Миладинови“)

Твоят символ беше: смърт или свобода,
сънят ти — Балкана, кумирът — народа,
народа с безчестье и с кърви облян.
Твоят живот целий беше един блян!

(„Раковски“)

И стените стари разлюляха с звук,
кат внезапний вятър планинския бук,

като тръс подземен, многожди повторен
Изведнъж видяха там зидът съборен.

(„Кочо“)

Поемите от сб. „Епопея на забравените“, обединени от една обща тенденция в съдържанието — изява на националното и човешко достойнство във върховния момент на борбата за неговата защита, — показват близост естествено и в стила на изразните средства. Характерният им белег е крайната експресивност, която при това никога не звучи фалшиво. Стилните фигури в поемите не са търсена украса на изрази, а са необходимост, наложена от същината на поетическия материал, винаги съобразен с нормите на художествената правда. Ето например метафората:

Ти, кой беше вихър, котел, що кипеше
над някакъв злобен, стихнен огън. —

колкото и особено да звучи, представлява пълно поетическо покритие на многостранната и величава фигура на Раковски. И ние се поддаваме на нейното внушение, защото чувстваме логичните ѝ основания, които собствено откриваме в същината на поетическия материал.

Антитезите като стилин похват, така характерни за романтиците, са постоянен елемент в синтаксиса на поемите от „Епопея на забравените“. Тук обаче те не звучат като навеи, дошли отвън, защото намират почва в историческия момент, отразен в произведенията, и който извиква несъизмерими прояви на величие и падение. И ето поетичните им отражения:

И тази епоха на кръв и на плам,
през всички епохи и през вековете
ужасна и мрачна в хаоса ще свети,
растяща всечасно в по-голям размер,
и ще фърля вечно, като облак чер,
въз нашта история една сянка тайна
от кръв и позори и слава безкрайна.

(„1876“)

Смъртта беше близко, но страхът далеч.
И той не пошушна предателска реч.

.....
О, бесило славно!

По срам и по блясък ти си с кръста равно!

.....
И смъртта на тебе, о бесилко свята,
бе не срам, а слава нова на земята
и връх, откъдето виждаше духът
към безсмъртието по-прекия път!

(„Левски“)

Щурмът е отчаен, отпорът е лют:

.....
Патроните липсват, но волите траят,
щикът се пречупва — гърдите остаят.

(„Опълченците на Шипка“)

Твойте чеда бяха силни в трудний час
твоята гибел беше тържество за нас.

(„Кочо“)

Антитезите в „Епопея на забравените“ имат в същност много по-широк обхват — цели пасажии се противопоставят един на друг и по същина, и по тон.

Ето например момент от поемата „Кочо“. В няколко стиха се нахвърля мрачната картина, която предвещава гибел и в която звучат нотки на отчаяние:

И гърмежът почна и боят със гняв
подзе своя страшен и гробен напев,
но йоще по-страшно и йоще по-гробно.
И смъртта из храма фучеше злокобно.
Отчаяние мрачно лицата вапца,
майки не познаха своите деца.
Отвън срещу храма зяпнали пушкала
забълваха пламък, и бомби, и хала!
.....
Изведнъж видяха там зидът съборен.

На това се противопоставя пасаж, който разкрива величието в гибелта и който се гради по законите на изящната ораторска реч, в случая блестяща възхвала на върховния момент от неравната борба:

Перушице бледна, гнездо на герои,
слава! Вечна слава на чадата твои,
на твоята пепел и на твоя гроб,
дето храбро падна въстаналий роб!
Слава теб, че ти се одържа до крайност
и бори се в пушек и падна със сйяност.
.....
Поклон на теб, граде, пепелище прашно,
на борба юнашка свидетелство страшно!
.....
Защото ти падна със падане ново
и в нашта история тури светло слово.
.....
Ти с твоят смърт страшна и храбри моми,
Картаген надмина, Спарта засрами.

От този апотеоз на духовната красота, наситен със светли тонове, рязко се преминава към текст, изграден с елементи от принизен речников клас и който буди отвращение и ужас:

Но войската скоро храма окръжава,
отвсякъде ужас и смърт приближава.
И сганта упита от лакома стръв,
и гладна за блудство, за месо и кръв,
изкърца със зъби. Бомбите трещяха.
и момите красни с децата пицяха.
Слисаните майки с поглед страховит
блъскаха глави си о голия зид.

В трагичен дисонанс с тази зловеща интонация зазвучават стиховете, в които особена роля играят умалителните речникови форми:

Във тоя миг Кочо — простият чизмар,
Наранен, отслабнал и бунтовник стар,
повика жена си — млада хубавица,
на гърди с детенце със златна косица,
и рече: „Невясто! Виж, настая сеч,
и по-лощо нещо... Ти разбираш веч...
Искаш ли да умреш?“ — И клетата майка,

бледна, луда, няма, и без да завайка,
сложи си детето с трептещи ръце,
и кат го целуна в бялото чело,
застана и рече: „То да е отзиди!“

И накрая още една антитеза, несравнима по поетична сила и простота на изразните средства:

И храмът ехтеше от моми, невести,
кат падаха в кървие или във безчестие!

.....
И господ от свода, през гъстия дим,
гледаше на всичко тих, невъзмутим!..

Едно скромно двустийше, лишено от трагична жестикуляция, включва най-страшния протест срещу бога, разтърсващата ирония, която изобличава мило-сърдието на всеблагия, така безучастен към човешката трагедия. За да бъде антитезата пълна, тук господ е „тих, невъзмутим“, докато в „Левски“ той „сърдит си затуля ухото на светата песен и херувикото“.

Завършекът на поемата „Бенковски“ е изграден също върху контрастни елементи. В произведението ние виждаме героя, претърпял най-страшното крушение, по-скоро физическата сянка на славния вожд, израснал обаче в още по-големи духовни измерения. Поетическото внушение, получило най-силен израз в края на поемата, идва по най-прост път. Поетът извлича върховен патос от израз, лишен от външен блясък, израз, в който една дума само става емоционален фокус:

Но всички мълчаха. Тогаз от земята
един труп пошавна, отвори устата,
пробуден от сила тайна, непозната
и с глас издихающ, кат ръка простря,
„Бенковски!“ продума и тихо умря.

Усетът за интонационна стойност на синтактичните конструкции при изграждане на поемите от „Епопея на забравените“ е техен основен белег. В поетичната им фраза всеки елемент е необходим не само за изграждане на образа, но и за оцветяване на интонационната гама и винаги в хармония с поетичния материал. Следващите два пасажа, различни по съдържание, ние лесно ще разграничим преди всичко чрез интонацията, където съществена роля играе темпото.

Летете, ехтете, песни македонски,
печални кат песни на бряг вавилонски,
сдружени с въздишки и с окован звън,
дигайте, бъдете от гробния сън
тез спомени стари, тез предания вети,
що кат сенки чудни пълнят вековете.

(„Братя Миладинови“)

И кат някой древен библейски пророк,
ил на Патмос дивий пустинникът строг,
кога разкривал е възгладката кожа
тайните на мрака и волята божа,
той фърли очи си разтреперан, блед
към хаоса тъмний, към звездния свет.

(„Паисий“)

Дванадесетричният стих на сб. „Епопея на забравените“, който в 12-те поеми в общи черти има обща характеристика, във всеки отделен случай получава специфично звучене. Открил по усет съответната експресивна синтактична конструкция, поетът постига веднага необходимата интонация и атмосфера. И читателят попада в нея още в уводните стихове, които представляват общ композиционен белег за повечето от поемите. Ето например уводните стихове в поемата „Левски“. Началното четиристишие, като носи нещо от вялата манастирска атмосфера, загатва и за отношението на героя към нея. А бунтът срещу отшелничеството се разпирва в стиховете, които непосредствено следват и които се отличават със своя енергичен ритъм, със силно подчертаните акценти, особено в предизурните срички и променливото темпо:

Манастирът тесен за моята душа е.
Кога човек дойде тук да се покае,
трябва да забрави греховния мир,
да бяга съблазни и да търси мир.
Моята съвест инак днеска ми говори.
Това расо черно, що нося отгоре,
не ме помирява с тия небеса,
и когато в храма дигна си гласа
химн да пея богу, да получа раят,
мисля, че той слуша тия, що ридаят
в тоя дол плачевни, живот нестърпим,
и моята молитва се губи кат дим,
и господ сърдит си затуля ухото
на светата песен и херувикото.

В друга манастирска атмосфера ни въвеждат уводните стихове на поемата „Паисий“. Тържественият тон, с който са изречени, загатва за друго осмисляне на манастирския живот:

Сто и двайсет годин... Тъмнини дълбоки!
Тамо в дън горите, атонски високи,
убежища скрити от лъжовний мир,
места за молитва, за отдиш и мир,
де се чуват само ревът беломорски,
или вечний шъпот на шумите горски,
ил на звона тежкий набожният звън,
във скромна килийка, потънала в сън,
един монах тъмен, непознат и бледен,
пред лампа жумеща пишеше наведен.

В тържествен ораторски тон се гради и уводното четиристишие на поемата „Кочо“. Обаче няколко изразителни епитета с антитетична стойност го изпълват с друго съдържание. В него звучат апотеозът и неминуемите трагични отстъпления в неравната борба:

О движение славно, о мрачно движение,
дни на борба горда, о дни на падение!
Епопея тъмна, непозната нам,
Епопея пълна с геройство и срам!

Кратките изречения, в които особена стойност има отмереното темпо и пак епитети, пренесени откъм тяхната изобразителна сила, носят тревожната интонация и злокобните предчувствия в увода на поемата „Бенковски“:

Планината пуста. Дивота и сън е;
вред пространства голи, бърда, урви, трънъе;

в пустинята влада някой гробен дух.
Небосводът гледа уплашен и глух.
Лесовете черни, накрай кръгозора
мяркат се, тъмнеят. Надалеч в простора
орел един плува, бавно се върти,
над някоя мърша, що му дъх прати;
по скалите зеят страшни пукнатини,
затулени с храсти — легла на гадини.

В цялостното си изграждане всяка поема от своя страна представлява хармонично съчетание от пасаж, различни по големина, които включват различни моменти от емоционалното напрежение. Те в повече случаи имат сложна архитектоника. Поетичната фраза е изградена от няколко ритмични единици, които се свързват в сложна интонационна вълна, чиито кръгове се разливат все по-нашироко, за да се разбият в един последен удар:

Нека носим йоще срама по челото,
синула от бича, следи от теглото;
нека спомен люти от дни на позор
да висне кат облак в нашия кръгозор;
нека ни отрича историята, века,
нека е трагично името ни; нека
Беласица стара и новия Батак
в миналото наше фърлят своя мрак;
нека да ни сочат с присмехи обидни
счупените окови и дирите стидни
по врата ни още от хомота стар;
нека таз свобода да ни бъде дар!
Нека. Но ний знаем, че в нашето недавно

(„Опълченците на Шипка“)

Днес в селото глухо, утре в някой град,
говореше тайно за близкия преврат,
за бунт, за свобода, за смъртта, за гробът,
и че време вече е да възстане робът;
че щастлив е оня, който дигне пръв
народното знаме и пролее кръв
и че трябва твърдост, кураж, постоянство,
че страхът е подлост, гордостта — пиянство,
че равни сме всички в големия час —
той внасяше бодрост в народната свята.

(„Левски“)

Ръководен от чувството за художествена мярка, Вазов много правилно дозира обхвата на даден патетичен момент, за да премине към нов, но от друга емоционално-интонационна позиция. По този начин всеки пасаж се превръща във вариация на една начална тема, а ритъмът получава все нови и нови контури. Честите преноси, които отклоняват ритмичното течение от нормалното му русло, са употребени с дълбоко чувство не само за тяхната емоционално изобразителна стойност, но и за ролята им при оцветяване на тона, тъй като те неминуемо налагат модулация на темпото:

Врагът от три дена наоколо храма
гърмеше отчаян. Ни страх, ни измама,
ни бой, ни закани нямаха успех.
Борците държаха и никой от тях

за славане срамно уста не отвори

Оградата беше прилична на пещ,
задушена, пълна с въздух горещ
и със дим барутен. Свирепият глад
издаваше вече своя вик познат.

(„Кочо“)

Фенер, откъдето през векове цели
разврат и мъртвило в света са се лели,
и който забули всичкия възток
с една гъста мрежа, и никой тълчок
на духа не даде, нито мисъл нова
на човека, паднал във дремка сурова.

(„Братя Миладинови“)

При тез думи силни дружините горди
очакват геройски душманските орди,
бесни и шумещи! О геройски час!

(„Отплачените на Шипка“)

Модулацията на темпото е могъщо средство в ръцете на Вазов, което придава стойност на всяко съдържание:

Митхад бе доволен от такава вест.
В тоя час вълците, кои мърша търсят,
с крак гърди им ровят и мяса им късат;
и гладните орли, оплескани с кръв,
в мрътвите им очи удрят своя клъв;
и мухите златни в бръмчащи рояци,
лакомо налитат немите юнаци,
изложени голи под слънчевий жар.

Митхад бе доволен. Пантер див и стар,
той бе победител. И снага му гнила
потръпна от радост. Той дигна бесила
по всичките ъгли и настана плач.

(„Караджата“)

В сборката „Епопея на забравените“ Вазов, който в повечето случаи развива подробно своите поетически концепции, като си служи с широко разливащи се сложни синтактични форми, ни е оставил блестящи примери на стегнат израз, когато това се налага, за да отрази дадено съдържание, като внася и промяна в ритмично интонационното изграждане. Моментът, който наглед е завършек на дадена патетична вълна, в същност подготвя нова. Тя отговаря на някакво върховно емоционално напрежение чрез кратки интонационни единици, различно акцентувани, различно оцветени. Използува се и пряката реч:

Битката утихна. . . Разредя димът,
и някой глас чу се, че ехти в шумът:
— Ний се бихме, братя, със башибозуци,
защото са мръсни, диви и хайдуци. . .
Ето царска сила, да се предадем!
— Не щем! — Не! — Не бива! По-добре да мрем!
— Пушките си дайте! — Не! Не! Що да сторим?
— Да се покорим ли? Мълчи! Да се борим!

— Предателят кой е?! Долу! — Викат с бяс
— Спогодба не става между тях и нас!

(„Кочо“)

Поетът попада бързо на най-точния, кратък и богат с представни елементи термин:

Няма веч оръжје! Има хекатомба!
Всяко дърво меч е, всякой камък бомба,
всяко нещо — удар, всяка душа — плам,
камъне и дървѣе изчезнаха там,

(„Опълченците на Шипка“)

И ето още един класически пример за лаконичен израз, който крие богат подтекст. Имам пред вид стихотворението „Волов“, което в 13 стиха, съвсем кратки, разкрива широката картина на бездънното отчаяние и ужаса, в който е изпаднал един народ:

Те бягаха бледни, пред дивата сган.
И Волов, юнакът, цял в кърви обяня,
извика: „О боже! О адска измама!
Подвигът пропадна и надежда няма!
Къде да се скрием от безславна смърт?“

Балканът

Аз нямам за вази ни завет, ни път.

Градът

Аз имам бесила.

Хижата

Аз имам проклятия.

Янтра

Елате, нещастни, във моите обятия!

Точните интонационни акценти и усет за евфонично образна стойност на лексиката са безспорните преимущества на Вазовия поетичен текст. И когато четем „окован и кървав в тъмница ръгнат“, ние не се смущаваме от грубостта на езика, а го възприемаме като необходимост за замисъла. В стиха „защото подлецът, шпионът, мръсникът в ония дни мрачни, що робство се викат“ поетът не без умисъл употребява думата „мрачни“ вместо „черни“, която с еднаква леснота би попълнила метрическата схема. И сигурно звукописни цели, които без друго нюансират по своеобразен начин текста, гони поетът, когато пише: „тоз човек безстиден със низко чело“ или „стиден плод на дълго влачени окови“. Вазов не е безогледен враг на русизмите. В бележника на поета той пише: „Влезли са в езика ни чисто руски думи и почти добили право на гражданство. Такива са „погром“, „тревога“ и други. Аз мисля, че можем да ги запазим — те са кратки и звучни.“ Без съмнение Вазов е знаел, че в българския език съществуват думи „безсрамен“ или „срамен“. И някои от речитаторите на Вазовите стихотворения, които произнасят: „Тоз човек безсрамен със низко чело“, проявяват голяма наивност, като коригират текста и с това направо го унищожават.

Речника си Вазов подбира с оглед на цялостния тон на произведението. В стихотворението „Вечерният час“ поетът така удачно попада на форми като „ветри“ или „ручейка“:

Всичко утихва, мечтай.

Млъкват и ветри, и песни, и лай;

само ручейката хладно ромони
в мрака под тъмни нависнали клони.

Умалителното „ручейката“ не само е наситено с нежност, с топлина, но създава и осмислен дисонанс със следващите фонемни, будещи асоциации за хлад и мрак.

Търсейки дума, която ще изрази неговата поетична мисъл, поетът се стреми да осъществи и алитерации, като внася промени във формата на думите, както пример намираме в „Към природата“: „Кат странник някой скитен, кого шумът довлече.“ Да си припомним и формата за множествено число на думата „дол“, употребена също в стихотворението „Към природата“, и то не само поради нейната метрична пригодност в случая. Тази форма носи някаква особена емоционална изобразителност и възможност да се нюансира съответно интонацията:

Да гледам и да гълтам въздуха, светлината,
разляни в твоите доли, в горите, в небесата.

Този стремеж да се насити стихът с осмислено благозвучие е изявен особено ясно при подбора на римите, които за Вазовата поезика са съществен елемент на художествената форма. „С историка Салюста — казва поетът по повод заглавието на поемата „Кихавицата на Салюста“ — тая поема няма нищо общо. Мене се хареса името само за звучността му и за богатите български рими, които неволно предизвиква“ (Иван Шишманов. Иван Вазов, с. 205).

Звучността на римата у Вазов обаче е свързана с акцент, наложен от замисъла. Това се хвърля на очи в стихотворението „На Ком“. Там женските и мъжките рими се редуват в зависимост от емоционалния устрем и конкретното съдържание на стиха:

Оставих ви без горест, о весели долини,
ливади миризливи и сенчести градини:
високо, към небето стреми се моят кон.
Аз чувствавам се близо до светлий небосклон.

Аз гледам в далний север, през степите сънливи,
примрежения призрак на Дунава светливи;
на юг се очертава сред океан злато
на Витоша гигантска сърдитото чело.

Благозвучни и емоционално убедителни, Вазовите рими избликват без усилие. Поетът не ги търси. Те се явяват спонтанно, органически свързани звуково, смислово и емоционално с контекста:

Проклети бъдете, о тъмници влажни!
Колко вий стопихте сърца, сили снажни,
колко зли насилъ, жертви, младини
погълнаха ваште смрадни глъбини.

(„Братя Миладинови“)

Родопи горделиви — грамада вековечна,
от върхове гранитни верига безконечна,

Обичам да ви гледам величието диво —
да гледам как стремите чело си горделиво.

(„Родопите“)

Панагюрци храбри след десет дни горди
откриха вратите на мръсните орди.

Бунтът се удави в паника ужасна,
де всичко високо падна и угасна.

(„1876“)

Бързите асоциации поднасят на поета необходимата дума, която трябва да се включи в римата. В това отношение той е улеснен, понеже има запаси от старинни форми, а също от форми, заети от народните говори. Но поетът, надарен с усет за езикова специфика, при нужда създава и свои форми:

Внезапно известие за милост довгаса.

и Ферер, котило на ехидна раса,

гнездо на кошунство, на ленност, на блуд;

Ферер, по срама си позорно прочут;

В същност римата е само елемент от общата звукова хармония, разляна щедро във Вазовия стих, който стана най-острата стрела срещу „хулниците“ на българския език. Речниковият подбор, спонтанно осъществен, блика от асонанси и алитерации, подчинени на поетическата мисъл. Ще цитирам само началото на стихотворението „Към природата“:

Поклон на теб, природо, създаване необятно,

на твоя свод лазурен, на твойто слънце златно,

на твойта вечна младост и вечна красота,

на всичко, що е в тебе божествено и тайно,

невидимо, кат бога, велико и безкрайно

и равно с вечността;

Щом обаче се премине към друга емоционална нагласа, стихът получава друга звукова характеристика, където не убягват от погледа изразителните звукови антитези:

Защо ръждата тленна от теб да предпочита —

и своите дрипи жалки — от твойта дреха сшита

с лъчи, с дъга, с смарагди, с румянец и злато?

И звънят на златото или на железата —

от твойта песен чудна разляна в небесата:

Защо? Защо? Защо?

Поетът беше казал някога пред Иван Шишманов: „В „Поля и гори“ вече владеех стиха виртуозно.“ Самочувствие, което не звучи като празно самохвалство, защото намира блестящо потвърждение в поетичното му дело.

Вазов е етап в нашата поезия не само в жанровото ѝ развитие, но преди всичко в усъвършенствуване на поетичната форма, която достигна своя връх у нашите модернисти в началото на века. Разнообразна метрика, свободно отношение към схемата, гъвкавост и плавност на ритъма, многообразни звучни рими, богати алитерации и асонанси, добили своя завършен вид у символистите са основни елементи и на Вазовия стих. Неслучайно първият учител на Дебелянов по поезика е Вазов, чиито песни „все ще се четат“ не само защото „те жив са отклик на духа народни“, а и защото пленяват слуха със своята звучна форма, която принуждава най-големия отрицател на Вазов, д-р Кръстев, да пише в рецензията си за сб. „Италия“: „Формата и съдържанието са така хармонично слети, што образуват една дивна мелодия.“

НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ В МЕТРИКАТА НА СБИРКИТЕ „ГУСЛА“, „ПОЛЯ И ГОРИ“, „ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ“

Олга Дейкова

Стихът на Иван Вазов със своите отличителни белези бе оформен още в първите му сборки — „Пряпорец и гусла“, „Тъгите на България“, „Избавление“. В основата на тяхната стихова техника лежат принципи, които са ръководни и за поетическото му творчество след Освобождението. И развоят на поета в това отношение се свежда само до пълно овладяване, усъвършенстване и обогатяване на познатата от ранните му сборки стихова форма, изградена под влияние на народната песен, поезията на Петко Славейков, Ботев, румънските, френските и руските поети.

Този широк кръг на влияние, в който Вазов търси своето, с течение на времето се стеснява. Стъпил на здрава почва, поетът постепенно се освобождава от всичко, което е чуждо на творческата му природа или не отговаря на емоционалната му нагласа в момента. „Писах го в Пловдив — казва Вазов за стихотворението „Поет и вдъхновение“. — Сега виждам обаче, че съм преувеличавал в своя песимизъм. Аз трябваше тогава да хвърча, а бях паднал под влияние на Некрасова, от когото за щастие скоро се освободих. Кешки да не бях се запознавал с неговата поезия на отрицание, разочарование и недоволство от живота. Ти знаеш, че това не ми е по природа...“ (Иван Шишманов. Иван Вазов, с. 199).

Що се отнася до стиховата форма, поетът отрано успява да се домогне до своя фактура, добила пълна характеристика в сборките му след Освобождението.

Вазовата стихова техника е затворена в рамките на силаботоничните размери и до известна степен размера на народната песен, която винаги го е интересувала живо. „Сборникът на Братя Миладинови ми беше настолна книга“, казва поетът пред проф. Иван Шишманов (Иван Вазов, с. 203).

Принципите на силаботоничното стихосложение бяха влезли в практиката на българските стихотворци още преди Освобождението. Петко Славейков бе постигнал вече завидни резултати. Но Вазов навлезе в тая област със сигурна стъпка и още в сб. „Пряпорец и гусла“ силаботоничните метрични форми печелят терен, за да станат господстващи в сб. „Избавление“ и да получат особено изящество в по-късните произведения на поета.

Повърхностни наблюдения често са довеждали до извода, че Вазов е роб на метричната схема и с лекота кърни езиковия израз, за да го нагоди към нея. Това е в много малка степен вярно. Дори в предосвободенските му сборки случаите на изкълчване на думите и отклонение от приетите акцентни принципи заради размера не се налагат като често явление, а в сборките след Освобож-

дението имат по-скоро характер на изключения. И изразите като: „Към селян­те (вм. селяните) имах голямо желание“; „И пътникът се катри (вм. катери) без сила и без глас“; „И пълен (вм. пълен) с възторг ужасен“ минават почти незабе­лязано покрай неопенимото езиково богатство на Вазовия стих. Когато схемата го изисква, поетът кове форми в духа на най-чистия народноезиков стил, които крият при това богато емоционално-образно съдържание:

Сиротице, каква чест печална
те донесе в тоз край непознат?

(„Злочеста“)

Озърта се надолу и види: страшине

(„Excellsiior“)

И слух мрачен и смутлив

(„Лесвица“)

В интереса на схемата понякога се изместват ударения, но като се из­ползуват възможностите за дублиране въз основа на диалектни варианти:

Извѹр на първите ми песни

(„Поет и възхищение“)

И тез що грѣмко викат свобѹда

(„На детето“)

Пѹдслон никѹде ти не намираш

(„Злочеста“)

Грубите нарушения при акцентуване се срещат много рядко, и то в слабите произведения на поета.

У Вазов ще срещнем по-скоро примери не на обвързване със схемата, а на свободно отношение към нея. Тенденции, ясно изразени още в предосвобожден­ските му сборки и затвърдени в сборките „Гусла“ и „Поля и гори“.

И двете цитирани сборки са изградени предимно в силаботоничен стих. От 25 стихотворения в сборката „Гусла“ 7 са в хорей, 7 в ямб, 4 — анапест, 1 — амфибрахий, 1 — дактил и само 5 по други принципи на съизмеримост. От 50 стихотворения в сборка „Поля и гори“ 13 са в хорей, 25 в ямб, 4 в амфибрахий, 1 в анапест, 1 в дактил и 6 на друга основа.

Предпочитаните размери, както се вижда, са хорейт и ямбът, и то постиг­нати като резултат на стремежа да се открие най-изразителният им вариант. И съвсем естествено ще стигнем до извода, че у Вазов, както у всеки истински поет, осъществяването на размера в отделните случаи е в зависимост от интонацион­ното изграждане. Затова различните стихове при еднаква метрична структура звучат различно. Вазовият стих привлича вниманието именно не само с плав­ността и гъвкавостта, но и с колоритността на ритмичното движение.

Да вземем едно от най-непретенциозните стихотворения на поета — „Ма­лини“. В основата на неговия метричен строеж лежи един напълно издържан хорей. Интонационно-лексичният фактор обаче, който носи настроението, му придава специфично звучене, като влияе и на ритъма, чиято гъвкава линия треп­ти от жизнерадост:

Чакай момне, стой да зърна
тия очи сини,
твѹйта кошница е пълна
с алени малини.

/ — / — / — / —
/ — / — / —
/ — / — — — / —
/ — — — / —

От зори си ги забрала
със розови прѣсти,
брала си ги, па си пѣла
сред горите гѣсти.

— — / — — — / —
— / — — / —
/ — — — / — / —
— — / — / —

Поетът е използвал тук конструктивната роля на темпото, което, заличавайки на места паузата, характерна за дългите стихове, придава необходимия колорит и гъвкавост на метричната структура.

Пълна противоположност на хорей в „Малини“ представлява хорейт в „Старият книгопродавец“, много често изместван от ямба. За разлика от раздвижената метрична линия на стихотворението „Малини“ тук се търси еднообразие в звученето, изискано от съдържанието. Съществена роля играе цезурата след шеста сричка, както и двете силни ударения на 5-а и 11-а сричка. Оформяват се две ритмични единици във всеки стих с акцентен апогей на 5-а сричка, всяка със своя емоционално-смысловата характеристика. Всички ритмични единици преди цезурата се свързват с едно общо звучене, което отговаря не само на монотонния възглас на стария книгопродавец, но и на еднообразието на неговото всекидневие:

Ранко станах днеска... Времето възхладно.
Тръпна, няма нищо, аз навикнах май.
Що да не привикна? Не се стои гладно,
грях е за челяка празен да се май.
Три месеца стоят как водица нося
Из това градище... Ех! Намирам хляб;
кончето е здраво, не съм хром, ни спял,
стар съм и ослабнал, но не ща да прося.
Ауу! Ауу!

/ — / — / — / — — — / —
/ — / — / — / — / — / —
/ — — — / — — / — / — / —
/ — — — / — / — — — / —
— / — — — / — — / — / — —
/ — / — / — / — / — / —
/ — — — / — — / — / — / —
/ — — — / — — — / — / —
— / — — / — — — / — / —

Подобна ритмична конструкция има и стихотворението „Възпоменания от Батак“, дето хорейната схема също се видоизменя според синтактично-интонационните изисквания. Подчинен на целите на поета,* стихът зазвучава с интонацията на наивния детски разказ, дето изживеният ужас, надхвърлил поносимата граница, се е превърнал в тъпа неотразима болка:

От Батак съм, чичо. Знаеш ли Батак?
Хе, там зад горите... много е далече,
нямам татко, майка: ази съм сирак,
и треперя малко, зима дойде вече.

— — / — / — / — — — / —
/ — — — / — / — — — / —
/ — / — / — / — — — / —
— — / — / — / — — — / —

Ти Батак не си чул, а аз съм от там:
Помня го клането и страшното време.
Бяхме девет братя, а останах сам.
Ако ти разкажа, страх ще те съземе.

/ — / — / — / — — — / —
/ — — — / — — / — — — / —
/ — / — / — / — — — / —
/ — / — / — / — — — / —

Следвайки простодушния детски разказ, поетът умело преплита отчетливите хорейни акценти с ямбични конструкции, за да отрази емоционалните нюансировки:

Всичкий свят затриха! Как не бе ги грях?
Само дядо Ангел оживя, сюрмаха.
Той пари с котела сбираше за тях;
но поп Трендафила с гвоздеи коваха.

/ — / — / — / — / — / —
/ — / — / — — — / — / —
/ — / — / — / — — — / —
— / — — / — / — — — / —

Или:

Тогаз лошо време и за тях наста!
Клахме ги и нис, както те ни клаха;
но нашето село, чичо, запустя.
И татко и мама веки не станаха.

— // — / — — — / — / —
/ — / — / — / — / — / —
— / — — / — / — — — / —
— / — — / — / — — — / —

* „Детския му стил съм запазил в разказа“ — казва поетът пред Ив. Шишманов (с. 208).

Още един пример за изкуството на поета да внася разнообразие в ритмичното движение и да нюансира интонацията — на места с нарушения на схемата, на места със стремеж към пълното ѝ осъществяване:

Дух велик ще оживей
в едно ново поколение,
и туй слънце ще огрей
Твоето обединенье.

/ — / — — — /
— / / — — — / —
— / / — — — /
/ — — — — — / —

И светът ще поздрави
тебе, родино любима,
и тогава..., но уви!
Мен тогаз не ще ме има.

— — / — — — /
/ — / — — — / —
— — / — — — /
/ — / — / — / —

Ямбът в хорейната схема е използван понякога като увод, който носи емоционалния акцент:

Не дай, боже, да загинем
в тоз безславен, глупи час,
и полека да изстинем,
да загубим вяра в нас.

— / / — — — / —
/ — / — / — / —
— — / — — — / —
— — / — / — / —

Не дай, боже, да приемем
кратко своята съдба,
без участие да вземем
във великата борба.

— / / — — — / —
/ — / — — — / —
/ — / — — — / —
/ — / — — — / —

Аристотел нарече ямба „метров лексикотатор“ (разговорна стъпка) заради неговата приспособимост към разговорния език. Дали не заради това той е предпочитан и от Вазов. Едни от най-хубавите му стихотворения, специално в сб. „Поля и гори“, са в ямб, който с малки изключения има безупречна форма. За разлика от хорейния стих във Вазовия ямб много рядко ще срещнем замяна на една метрична форма с друга. Поетът дори допуска в една и съща дума в стиха два начина на акцентуване, за да не се наруши схемата:

Над угарите запустели
Нито движение, нито звук.

(„Тор“)

Ударението върху втората сричка на думата „нито“ е подчертано от автора. Затова пък свръхсхемните ударения, използвани винаги когато е необходимо да се нюансира интонацията, налагат печат на метричната рамка:

Туй слушам сѐ, откак съм на света!
Сѐ туй ругателство ужасно, модно,
Сѐ тоя отзив, низка клевета,
що слетя всичко мило нам и родно.

/ / — / — / — — — /
/ / — / — — — — / —
/ / — / — / — — — /
/ / — / — / — / — / —

(„Българският език“)

Печално гледат тез останки прахни,
тез срутени стени, грамади, ями,
тез дупки с бурени обрасли, страшни,
кат гробове зинали пред крака ми.

— / — / — / — / — / —
/ / — — — / — / — / —
/ / — / — — — / — / —
— / — — — / — — — / —

(„Родно негелище“)

Метричната рамка променя контурите си видимо, ако свръхсхемното ударение е подчертано и чрез пауза:

Не, ти падна под общия позор,
охулен, опетнен със думи кални...

Ох, аз ще зема черния ти срам / / - / - / - - / / / - / - / - - /
 („Българският език“)

Ох, не за радост, не и за разтуха / / - / - / - - / -

При теб дойдох, о бащино огнище. - / - / - / - - / -
 („Родно непелище“)

Една подчертана пауза променя ритмичния ток и тогава, когато няма на-
 рушения в основната метрична схема:

Тирани, въз се мориге! - / - / - - / -

Не се гаси туй, що не гасне! - / - / - - / -

Лучата, що я днес гасите, - / - / - / - / -

тя на вулкан ще да порасне. / / - / - - / -

(„Не се гаси“)

Своеобразен вариант на ямбовата схема представлява „Когато ида в Бал-
 кана“, изградено в рамките на народния осмосричен стих с цезура след 5-ата срич-
 ка, която определя групите 5+3. Съотношението е изменено само в последния
 стих, дето цезурата иде след 3-ата сричка. Тези метрични особености налагат
 своя отпечатък и стихът зазвучава в интонацията на народната песен, въпреки
 че като езиково-стилно явление стои настрана от нейните стилни похвати:

Когато ида в Балкана, - / - / - - / -

в ония тъмни дъбрави, - / - / - - / -

сърце ми бързо ще сети - / - / - - / -

свобода, лекост и здраве. - / - / - - / -

Душата бива там чиста, - / - / - - / -

без яд, без грижи, без страсти. - / - / - - / -

В недрата твои, природо, - / - / - - / -

таи се чистото щастие! - / - / - - / -

Трисложните форми на силаботоничния стих у Вазов се явяват рядко. В
 трите сборки — „Гусла“, „Поля и гори“, „Епопея на забравените“ — има само
 10 стихотворения в трисложни размери — 4 анапест, 3 амфибрахий и 2 дактил.
 Стихотворенията в тези размери не привличат вниманието нито като форма,
 нито като съдържание. Но едно прави впечатление и тук — свободното отно-
 шение към метричната схема. Особено характерно в това отношение е стихо-
 творението „При гробът“, изградено в анапест. Началното силно ударение обаче,
 което се явява почти във всички стихове, изменя основната ритмична инерция.
 То обособява първите четири срички така, че метричната цялост след това за-
 звучава не като анапест, а като амфибрахий:

Спете тихо, служители прости / - / - - / - - / -

на дълга, на светата родина, - / - / - - / - - / -

мир на ваште страдалчески кости, / - / - - / - - / -

чест на вашата скръбна гробнина! / - / - - / - - / -

Така звучи анапестът и в стих. „Среща“:

Ний не бяхме за щастье родени, / - / - - / - - / -

чужди бяхме по дух, по сърцата, / - / - - / - - / -

Нашта свързка бе знак за мъчение, / - / - - / - - / -

тя бе присмех горчив на съдбата. / - / - - / - - / -

В същност и в двата случая решаващо значение за ритмизиране на речта
 имат по-скоро броят на сричките и постоянните ударения — стиховете са 10-
 срични със силни ударения на 3-ата, 6-ата и 9-ата сричка.

По-категорично е изразена формата на анапеста в стихотворенията „Злочеста“ и „Дай ръка“, без да привлича вниманието с някакъв особен замах и изящество на ритмичната линия.

С повече успех поетът разработва амфибрахия, макар че тук-таме и той е осъществен с неприемливи за едно поетическо произведение изкълчвания на думите. Нещо повече, на места направо се констатира снижаване на поетическата инвенция до степен, че на автора не се удава да намери съответно съдържание за приетата форма:

И тук, де е всичко шум, хубост и радост,
вий спите под синия свол:
едни застарели сред толкова младост,
едни мъртви сред толкоз живот!

(„Хисарските развалини“)

Най-малко търсеният размер у Вазов е дактилът, представен само от две стихотворения в двете сборки — „Оставете ме да плача“ от сб. „Гусла“ и „Вечерният час“ от сб. „Поля и гори“.

Беден поетически замисъл, книжен патос лежат в основата на първото стихотворение, чийто дактил тече вяло. Отклоненията от схемата тук са само знак на неовладяна форма, а не на естетически оправдан стремеж към разнообразие:

Само бог може него да съди
ази простих... смъртта всичко забули.

В замяна на това стихотворението „Вечерният час“ е изградено в един изяснен дактил. Интонация, ритъм, вътрешни съзвучия, изграждане на строфа — тук всичко е в хармония с полъха на вечерния час, в който темпото на деня постепенно замира:

Ето вечерният час.

Огненият заник изпраща на нас
своята сетна приветна усмивка,
тихо природата иска почивка,
в сладка умора и нега, и страст.
Ето вечерният час.

/ ~ ~ / ~ ~ /
/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ /
/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ /
/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ /
/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ /
/ ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ / ~ ~ /

Особено място в сборките „Гусла“ и „Поля и гори“ заема дългият цезурен стих, така характерен за Вазовата поетика.

Този размер ни е познат още от предосвобожденските сборки, където най-значителните стихотворения са изградени в неговия внушителен ритъм. Според Томашевски „всеки размер има свой ореол“, свое „афективно значение“. Вазов не стои далече от подобно схващане, защото и в сборките след Освобождението той се обръща към дългия цезурен стих, когато душата му е разтърсена от нещо голямо, нещо, което буди богопочитание и химничен възторг. В основата на този стих лежат няколко елемента, които обуславят разливащия се на широки вълни ритъм: редуват се 14-срични и 13-срични стихове с цезура след 7-а неударена сричка и 4 постоянни ударения — на 2-ра, на 6-а, на 9-а и на 13-а сричка. Разположението на ударенията дава да се долови силаботоничният принцип, конкретно схемата на ямба, който неотклонно се следва. Цезурата разделя стиха на две идентични метрични единици, които само смислово образуват една цялост.

В предосвобожденските сборки този стих отрази гневния патос, извикан от ужасите на робските страдания. В сборките след Освобождението той е наситен с химничен възторг, породен от съзерцанието на родната природа, и представлява образец на художествено майсторство, където изобразителната сила на поетическия израз е подчертана чрез безупречното метрично изграждане:

Оставих ви без горест, о весели долини,
ливади миризливи и сенчести градини.
Високо, към небето стреми се моят кон.
Аз чувствавам се близко до светлий небосклон,
А вие бездънни ми зеят под краката
и буките столетни шумят в дълбочината.

(„На Ком“)

Равномерното движение на ритмичните вълни се сепва тук-таме пред някакво величаво видение и на място употребените преноси идват, за да подчертаят нужния интонационно-емоционален акцент:

На робството при стона ехти победний звук,
юнаци, мъченици ведно възкръсват тук:
при Крума стои Ботев, при слепият Иваца
е Левски, герой разпнат; при Симеона каца
орелът руски; Гурко със Самуила там
ведно летят и водят дружините насам.

На места ще се спрем може би пред някои отклонения от естетическите принципи, но те изчезват, погълнати от богатата образност, от чудната звукова хармония и плавния стихов ритъм, от особеното качество на звучните и емоционално образни рими.

В същата метрична схема е изградено едно от най-хубавите стихотворения на Вазов „Към природата“, чийто ритъм е пълно отражение на поетическото изживяване:

Поклон над теб, природо, създање необятно,
на твоя свод лазурен, на твойто слънце златно,
на твойта вечна младост и вечна красота,
на всичко, що е в тебе божествено и тайно,
невидимо кат бога, велико и безкрайно
и равно с вечността.

Когато се говори за техниката на Вазовия дълъг стих, не може да се отмени един факт, който спира вниманието — именно сечението след 7-а сричка, което, бидейки спазено неотклонно, не внася никъде досадно еднообразие в звученето на стиха, защото произтича органически от наситената с емоции поетическа фраза. То на места се включва само като елемент на други сечения, създаващи особена подвижност на стиха:

На пътя ми, въз върха, висок, пустинен, див,
бял облак се изпечва, кат призрак странен, жив,
и движи се, и мърда над стръмните крути

.....
Зад мен, пред мен се движат плешивите глави
На ридове...

(„На Ком“)

В часа, когато пролет с дъха си те сырява —
с зари, с цветя, с зелено те кичи, подмладява,
в часа, когато — светла — личиш на божество.
кат странник някой скитен, кого шумът довлече...

(„Към природата“)

Още по-категорични примери за стойността на вътрешните сечения във Вазовия дълъг стих ще намерим в стих. „Отечество любезно“ из сб. „Поля и гори“. Изградено в наглед напълно идентична метрична схема като стихотво-