

## НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РИМАТА В ПОЕЗИЯТА НА Н. Й. ВАПЦАРОВ

Атанас Бучков

В изследването си „Певец на великия двубой“ Н. Георгиев категорично определя Вапцаров като „виртуоз на новата българска римова стилистика“. Да се потърси мястото и определи ролята на поета в традициите на националната ни римова стилистика е привлекателна задача. Но тъй като интересите на родното ни литературознание са все още твърде скромни в тази насока ще ограничим наблюденията си върху сравнително по-тесен терен — с а м о върху някои характерни особености и функции на римата в лириката на Вапцаров.

Макар и косвени, поетът-новатор ни е завещал някои откровения, които недвусмислено говорят за твърдо упорито и целенасочено отстоявани принципи на поетично-образното изграждане. Тъй като те са общоизвестни, ще припомним само онези, които биха могли да дадат начален тласък на наблюденията.

В рецензията си за стихосбирката „Пулс“ на Хр. Радевски Вапцаров пише: „Контрастите са много силно оръжие в поезията на Радевски. С тях той си служи, за да постигне една поетическа логичност, да уточни мисълта си, като само противопоставя нещата и оставя читателя сам да заключава.“<sup>1</sup> От тези позиции, в които ясно личи определена теоретико-художествена постановка за „тънкостите на занаята“, Вапцаров рязко защитава художествената идейност от „клишираната вяра“<sup>2</sup>, от „полезната публицистика“<sup>3</sup>. За поета-новатор художествената идейност трябва да въздейства именно като х у д о ж е с т в е н а — постигната по специфичен начин чрез собствените средства и възможности на поезията.

Пак в рецензията за стихосбирката „Пулс“ на Радевски поетът адмира „алитератичната постановка“<sup>4</sup> в един от куплетите на стихотворението „На един самоубиец“, а към края на рецензията откровено се възхищава от умения на автора да „използува внезапната последователност с римите, която е много ефективна“<sup>5</sup>. Същевременно обаче критикува конкретен стих от гледна точка на ритъма и съзвучието — неща, които и досега рядко попадат в полезрението на критиката. В цитираната вече статия „За творчеството на най-младите“ Вапцаров е категоричен: „В стиховете сме небрежни към римата, ритъма, съзвучията, образите и въобще към всичко, което изисква повече труд и умение.“<sup>6</sup> Оттук не е трудно да се долови какво сериозно и прецизно отношение има поетът към изразителните възможности на художествената форма.

\*\*\*

Строго погледнато, ролята на римата в поетиката на стиха и в индивидуално стиливия облик на поетическия изказ не се откроява. Тя е в състояние да се превърне в самоличностен белег, в определител на стила само в съпоставка и осмисленост с всички останали негови определители, и то в тяхната целокупност и единство. При Вапцаров изключение от „правилото“ не наблюдаваме, но внимателното вглеждане в римното богатство на неговия стих ще открие подчертано конструктивната роля на римата в строежа на художественото цяло. Освен това — и едно от основанията на авансираната теза за комуникативността на Вапцаровия поетичен стил.

Най-сигурен ориентир за отношението на поета към римата, разбира се, е собственото му творчество. От пръв, дори теоретически неизкусен поглед се налага впечатлението за нейната и к а н о н и ч н о с т . Съзнавайки пределната условност на израза, ще уточним съдържанието, с което го въвеждаме. Под „неканоничност“ в случая разбираме внезапността, ярката

<sup>1</sup> Никола Вапцаров. Съчинения. С., 1979, с. 193.

<sup>2</sup> Пак там, с. 197.

<sup>3</sup> Пак там, с. 190.

<sup>4</sup> Пак там, с. 191.

<sup>5</sup> Пак там, с. 194.

<sup>6</sup> Пак там, с. 190.

звукова осезаемост, способността на римата в творчеството на поета да сближава и/или противопоставя разнопорядкови смислови интенции и най-вече тясната ѝ обвързаност с цялостната (звукова, графична, смислова) организация на стиха. С други думи, заедно с първичната „естествената“ роля като стихов разделител, сигнал за завършека на основната ритмическа единица, опора на метрическата композиция и т. н., римата у Вапцаров е с подчертано открояващи се евфонични, емфатични, графико-интонационни и смислово-семантични функции. Дори няколко примера, взети изолирано от текста потвърждават впечатлението: братство — развратник, скучен — куче, притчи — обичал, песен — плесен, метежи — нежност, скотобойна — устроен, пропаганди — ера, субект — човек...

С отколешна дата е изразът, че в стиховата реч „римата води смисъла“. Обикновено думата, попаднала в полето на римовата корелация, както и останалите думи в стиха, е откроена. С тази разлика обаче, че при нея това е по-ярко, по-отчетливо, по-категорично. Проникновеният интерпретатор на стиховата реч Ю. Тинянов отбелязва тази особеност като „закон за семантично изпъкване (выдвижение) на края на реда“. Предпоставките за това са няколко: римуващите се думи са паузно обособени; към краестичната пауза чрез звуковото сходство се напласява допълнителен временен отрязък — самото сходство задържа за по-дълго в паметта ни думите, които го осъществяват; като цяло стихът поражда и е подчинен на метрическата инерция, а римата — на подобно, предугаждано очакване (римна антиципация).

Съществуващите всевъзможни класификации на римата биха открили в поезията на Вапцаров благодатен материал. Истинската роля на римата обаче може да се осъзнае не в класификационно-статистико-„инвертаризационна“-та ѝ разнотинност, а единствено като звуко-смислово явление в конкретния поетически текст. Там, където римата е „жива“ — конструктивен фактор в градежа на цялото. Този подход към римата с особена настойчивост налага характерността и спецификата на Вапцаровия стих. При него римата трябва да се осмисля в три основни посоки:

1. Вертикално — собствено римово съзвучие.
2. Хоризонтално — взаимозависимост между звуковия комплекс изграждащ римата, и някакво отчетливо изразена преднамереност в звуковата структура на стиха.
3. Стъпаловидно — от гледна точка на графичната обособеност на отделните лексикални единици или лексикални цялости. Последната посока разкрива тясното сближение на графика и рима, което има усилващ, подчертаващ поетичния смисъл ефект. Откроена графически на самостоятелно „стъпало“, римуваната дума получава интонационна определеност категоричен интонационно-смислов акцент. Затова, когато се трансформира стихът, за да се прояви метрическата му схема, винаги трябва да се прави съответната уговорка. В противен случай стихът губи своята вапцаровска физиономичност, неповторимост, ярка поетическа релефност.

Тя е бронирана  
здраво в гърдите  
и бронебойни патрони  
за нея  
няма открити!  
Няма открити!

Ако трансформираме цитираната финална част на стихотворението „Вяра“, дактилният ритъм би могъл да се опише лесно чрез съответните символи. Но ще направим непростим пропуск, тъй като ритмът ѝ, освен че се опира на системно урегулираната поява на ударностите и неакцентуваните сръччи, притежава и ясен графико-интонационен контур.

Идейната непоколебимост, борческата непреклонност, желязната вяра на лирическия герой тук звучи завладяващо-неотразимо и чрез климаса — увеличащата, категорично-утвърдителна интонация, подкрепена здраво от анафората, елптичния строеж на втората ѝ част и точната графическа разстановка на стиха, и чрез осезаемата звукова организация на цялото, и чрез римата. Или, по-точно казано, чрез монолитното художествено единство на всички тези съставки.

Тъй като цел на наблюденията ни са римата и корелацията с вътрестиховата звукова структура на стиха и неговата графика, ще съсредоточим вниманието си преди всичко върху тях. Избраният пример има обобщаващо-представителна стойност — „резюмира“ един от най-характерните особености на римата в поезията на Вапцаров. Тук римата се откроява с присъщите ѝ ритмоорганизиращи, евфонични, емфатични, графико-интонационни и смислово-семантични стойности. Не е трудно да се долови напрежението, което звуковото сходство между двете римуващи се думи „гърдите — открити“ поражда в тяхната семантика. Явявайки се смислов фокус на цялото, те се вклиняват в съзнанието, „настояват“ да ги съхраним в паметта (т. нар. мнемонична функция на римата) и същевременно — да усетим парадигматичната им разнотинност. От една страна, звуковото сходство сближава думите, но, от друга — вторият компонент „открити“, който сменя предугаждано очакване, релативизира, разколебава смисловата си насоченост между „незащитени, оголени“ и пряко денотативното значение — „изнамерен, нововъведен“.



Предельно осезаема е и вътрестиховата обвързаност на римата. В случая тя се явява връзка и ретранслатор на куршуменото ехо на безсилното „барабанене“ на куршумите върху идейната твърдост и непоколебимост на лирическият герой. Т. е. ярката звучност на римуващите се словоформи подкрепя, свързва и усилява звученето на вътрестиховите звукови групи (преградните съгласни — *т, б, д, г, к, н, м*), характерни със затруднената си учленимост и, заедно с тях създава вторичния семантичен ефект — „непроницаемост“, който теорията нарича звукова метафора.

По линия на графичната разстановка на стиховете също личи конструктивната роля, която римата изпълнява. Обособявайки на отделни редове, на „части“ стиховете „Тя е бронирана /„здрaво в гърдите“ и „бронейбoйни патрони/зa нея/няма открити!/Няма открити!“, поетът курсивира интонационно попадащите в края на реда думи, приковава вниманието ни върху тях. Освен това между „бронирaнa“ и „гърдите“ съществува римна корелация — „Ир“ — „рИ“, от гледна точка на ритмичната структура вътрестихова. „Разкъсването“ пък на втория стих поражда впечатление за тафтологична рима — „открити — открити“, е подчертано емфатичен, интонационно — изразителен ефект.

Това тясно обвързване на римата — вертикално, хоризонтално и графично, е именно една от най-типичните й особености в поезията на Вапцаров. Ще го открием в почти всички стихотворения на поета, особено при тези със стъпаловиден, научен стих.

\*\*\*

Освен типичната краестихна рима в лириката на поета-новатор друг често срещан тип римуване е „случайно“ (творчески нацелено) в ътрешно римуване.

Тя — пролетта —  
дойде прекрасна:  
със слънце,  
с топъл лъх и рози.  
Далечен  
теменужен лъх  
се носеше в небето ясно.  
Но вътре беше мрак  
и как тежеше  
легналата проза...

В тази част на стихотворението „Спомен“ с ясно изразена гравивна стойност в метрическата организация на цялото са римите „прекрасна-ясно“ и „рози — проза“. Останалите „лъх — дъх“, „беше — тежеше“ и „мрак — как“ имат оказинален характер. Това личи и от отчетливата семантична функция на първите. Значителен дял в словесния строеж на разглежданата част се пада тъкмо на тях. „Прекрасна — ясно“ закрепва първата тематична единица „(пролетно-жизнерадостната картина) и очертава границите на синтактичния паралелизъм. Другата двойка „рози — проза“ подхваща изразената синтактично чрез съюза „но“ рязка противопоставност на двете тематични цялости (пролетта и душната, смазващо-потискаща действителност), подкрепена от типичната апосиопеза, с която завършва отрязъка.

Но не по-малко изразителни в конкретния случай са и другите, „случайните“ вътрешни рими, типични за Вапцаровата римова стилистика. Чрез „лъх — дъх“, „беше — тежеше“ и „мрак — как“ се открояват вътрестиховите лексикални съставки. Парадигматично сходните „лъх — дъх“ фиксират различни усещания, конкретизиращи пролетта в желаната от поета емоционално-смыслова гама. Тази „осезаемост“ на пролетта е усилена и от римовото сходство между „слънце“ и „лъх“. С конкретна функционална натовареност се отличават и другите две рими — „беше — тежеше“ и „мрак — как“. Обособеният паузно (графически) и допълнително — чрез римовото съзвучие — глагол „тежеше“, значително увеличава емфатичната си стойност.

Без да е подчертано графически, въпросителното местоимено наречие „как“ се възприема като носещо смислов акцент поради римовата му съотнесеност с „мрак“. Същата съотнесеност обаче има и обратен ефект — подчертава първия римокомпонент, който поддържа и усилява противопоставността на тематичните цялости „пролет — слънце — небето ясно“ — „мрак“.

\*\*\*

Следващият характерен за Вапцаровия стих тип римуване е съседното римуване. В рецензията си за стихосбирката „Пуле“ на Хр. Радевски поетът го нарича „внезапна последователност с римите“.

Ехидната рима, както стихознанието назовава този тип рима, притежава богати изразителни възможности. В творчеството си Вапцаров често търси и умело използва нейната екс-

пресия: „Човекът, чийто поглед вереп/ е вперен“, „И знам, че там“, „Човекът с числата/ заплакал“ и т. н.

Изразителната стойност на тази рима, постигната с виртуозност, се усеща особено силно в стихотворението „Песен за човека“.

Човекът погледнал зората,  
в която  
се къпела с блясък звезда,  
и мислел за своята  
тежка,  
човешка,  
жестока,  
безока  
съдба.

Тук всяка от римуващите се думи звучи ярко, релефно. Стъпаловидната им обособеност, както и звуковата им откроеност са фактори, подчертаващи „разстоянието“ (в аксеологико-екзистенциален план) между двете основни, носещи рими „звезда — съдба“. Те са опора на опозицията „свобода, извисеност, имплицитно изразен порив за живот“, и — „обреченост, предопределеност, потискаща неизбежност“. Между епитетите, образуващи ехоидните рими, съществува фонетична близост (търкавите съгласни, „ж“ — „ш“ — „с“ — „з“). Тя е поддържана и от повтарящия се вокал „Е“, в две от позициите акцентуван. В случая смислово-емоционалната интенция на ехоидните рими конкретизира категорично съдържанието на думата „съдба“.

В разглеждания пример пропуснахме още една ехоидна рима: „зората, в която“. При нея местоимението (в едно с графиката на стиха) „повдига“ първия член на римната двойка, акцентува смисловата му насоченост. В същата посока действа и анжамбманът. В същност с него е свързана и следващата особеност на римата, която ще разглеждаме: римата е а н ж а м б м а н н а п о з и ц и я .

В лириката на Вапцаров наблюдаваме два характерни случая: когато анжамбманът е в строфично организиран стих и когато се появява в графично начупен стих. При първия от случаите римата усилява експресивните възможности на анжамбмана.

Хляб си имахме. Един  
бе достатъчен за двама.  
Но за бъдещия син  
щеше ли да стигне, мамо?

По-интересен, свързан с новаторската същност на Вапцаровия стих, е вторият случай:

Какво бе ти за мене? —  
Нищо. —  
Една загубена страна  
на рицари и на плата.  
Какво бе ти за мен? —  
Огнище  
на някаква любов жестока,  
която диво се опива  
от кръв  
от блясък на ками;  
от шлагери  
и от китари;  
от страст  
от ревност  
и псалми.

Ще пропуснем всички особености на цитираното начало на стихотворението „Испания“, за да съсредоточим вниманието си върху римната двойка „нищо-огнище“. С анжамбмана е свързана именно тя.

На пръв поглед обаче тук като че ли анжамбман няма. Но при определяне на метрическата схема долавяме отчетливо специфичната му експресия. Тъкмо от гледна точка на четиристъпния ямб (т. е. — на метрическата инерция) „огнище“ се явява типичен случай на нарушено ритмико-синтактично членение на стиха. Защото мястото на „огнище“ от позициите на размера



е непосредствено след „Какво бе ти за мен?“. Една незначителна, също „на пръв поглед“ под-  
робност откровено поддържа анжамбманната позиция на римуващата се дума. Дистантивно  
повтореният риторичен въпрос се различава от въвеждащия единствено по „скъсената“ вини-  
телна форма на личното местоимение. Тази подробност обаче е пряко ориентирана към ямбич-  
ната структура на стиха — балансира метрическата му съотнесеност — съразмерност с остана-  
лите стихове.

Интонационно-графически, звуково и „анжамбманно“ подчертана, римната двойка „лицо—  
огнище“ заедно с останалата „ками — псалми“ се превръщат в смислов стожер на цялото: синтетич-  
но, пестеливо — с едри „мазки“ — и същевременно категорично и ярко очертават профила на  
Испания преди Гражданската война. Страна полюсно противоречива, огненотемпераментна  
и езуитски притворна, познато-непозната.

\* \* \*

Внимание заслужава и нерядко срещаният се в стихотворенията на поета комплекс от  
римуващи се думи. С особено майсторство Вапцаров повтаря акцентуваната гласна в думи,  
чието „местожителство“ в стиха е различно по стойност и значение от гледна точка на семанти-  
ко-тематичните центрове, ритъма, римата. То лесно би могло да се види в следния отрязък от  
стихотворението „Родина“.

Сега си ми близка,  
по-близка от майка дори,  
но днеска ме блиска  
ненужно пролятата кръв,  
насън ме души  
прощалния кървав двубой  
на твои герои,  
платени със чужди пари . . .  
Тежи ми, Родино,  
кошмарно жестоко тежи  
димящата кръв  
и аз ще те питам —  
всичко това  
за теб ли бе нужно,  
кажи?

\* \* \*

Предложените наблюдения върху римата в поезията на Вапцаров (без претенция за из-  
черпателност) сочат нейната подчертано градивна стойност. Художествено-функ-  
ционалната нацеленост на римата, осъзната в аспекта на взаимозависимостта, неделимата  
свкупност и единство на всички съставки на образното цяло (стихотворението) разкриват  
особеното внимание, с което поетът търси нейните изразителни възможности. Детайлният ана-  
лиз на звуко-смысловата съотнесеност на римата с останалата част на стиха в цялостното твор-  
чество на Вапцаров, както и Вапцаровият „влог“ в традициите на националната ни римова сти-  
листика остават извън пределите на наблюденията. А това са проблеми, немилостиво прика-  
нящи към усърдни занимания. Немилостиво, защото според уместната забележка на един тео-  
ретик в тази насока родното ни стихознание и литературознание се движат все още с „астроно-  
мически ритъм.“