

БЪЛГАРСКИ ЯМБИЧЕСКИ РАЗМЕРИ

Рая Кунчева

Както за другите европейски литератури, така и за българската силаботоническото стихосложение е чуждо, привнесено отвън явление. Неговата поява е свързана с вътрешните тенденции в развоя на българския стих: литературният стих се обособява от народния чрез въвеждането на нов принцип на стихотворна организация, а успоредно с това усвояването на силаботониката е и приобщаване към европейския стихотворен опит. Началото на този процес е стимулирано от руския стих. Разпространеното мнение, че „силаботоническото стихосложение се въвежда у нас под влияние на руската поезия от Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков и др.“¹, може да бъде потвърдено с материали от архива на тези поети. Ето част от писмото на Н. Геров от 23. VIII. 1841 г.: „Аз имам няколко басни и вакхически песни и други работи в стихове сочинени, като сочиня още няколко, ще ги напечатам; размер съм употребявал като русите.“² Едно бъдещо по-подробно изследване на генезиса на българската силаботоника би могло да даде точна представа от тази, която имаме в момента, за начина, по който българската интелигенция през 40-те години на XIX в. е възприемала руския стих.

Установяването на силаботоническото стихосложение в българската литература ни интересува в друг аспект, а именно как българските поети са реализирали универсалната за повечето европейски литератури метрическа схема на силаботониката. Необходимостта от изясняване на това, какво представлява българският вариант на ямбическите размери, е посочена от К. Тарановски: „Българският 4-стъпен ямб още съвсем не е изучен. Ние не знаем как той се е развивал през XIX в., не знаем как изглежда теоретически очакваният 4-стъпен ямб в българския език и никакви заключения на основата на случайни извадки ние нямаме право да правим.“³

Руският ямб се отличава от своя метрически първоизточник — немския ямб — по сравнително слабата удареност на иктовите. Средната големина на думата в руския език е три срички, а в немския — две или има допълнително ударение при многосрични думи. За да се реализира максимално бинарната алтернация в ямбичните и хорейните размери, са необходими предимно двусрични, едносрични или трисрични думи с ударение на втората сричка. „Сравнението на руските и немските ямбове ясно показва, че при наличието на еднакъв метрически модел на ямбически стих, в който метрически зададените ударения стоят на четните срички, този принцип на бинарна алтернация в различните езици се осъществява по различен начин в зависимост от фонетическите свойства на съответствава-

¹ Речник на литературните термини. С., 1969, с. 809.

² И. Д. Шишманов. Избрани съчинения. Т. I. С., 1965, с. 242.

³ К. Ф. Тарановски. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. — В: Poetics Poetyka, Поэтика. II. Warszawa, 1966, с. 191.

ция фонетичен материал.⁴ Изследването на 4-стъпния ямб от А. Бели, публикувано в книгата му „Символизъм“ (1910) и признато за основополагащо за научното стихознание, разглежда пропускането на метрическите ударения като особеност на руския ритъм. Всички метрически ударения с изключение на последното не са константни. В зависимост от тяхното отсъствие са възможни шест употребими форми на 4-стъпния ямб. Статистиката на А. Бели му дава възможност да установи, че през определени периоди се предпочитат едни форми на размера и се избягват други. Проследявайки тези изменения, той набелязва основната линия на еволюцията на ритъма на руския 4-стъпен ямб. Поетите през XVIII в. предпочитат формата с пропуск на втория икт /○—○○○—○—|○|/ „На лаковом полу моём“, а през XIX в. се стабилизира формата с пропуск на първия икт /○○○—○—○—|○|/ „Напоминают мне они“.

Прозодическите условия при влиянието на руския ямб върху българския са различни от тези, които са съществували между немския и руския. Изправени сме пред интересния теоретичен проблем за трансплантирането на размери между поезии, създадени на много близки в прозодическо отношение езици. Както българското, така и руското ударение е подвижно. По нашата статистика едно ударение в българския език пада на три срички, а в руския по статистиката на Г. Шенгели — на 2,7. Както руското, така и българското най-често заема средата на думата, но разпределението му върху съседните срички е различно в двата езика. В двусричната и четириричната акцентна единица ударението по-често пада на първата половина, а в руския език — на втората половина на думата. Трисричната дума в българския език има по-често ударение на първата половина, а в руския език — на втората.

Ритмическият речник, върху основата на който са получени горните резултати, е построен на базата на 10 000 акцентни единици, взети от прозата на Г. С. Раковски, М. Дринов, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев и И. Вазов. Неговите данни се отличават от тези на ритмическия речник на Р. Якобсон,⁵ построен върху прозата на К. Христов на основата на 1250 акцентни единици, но съотношението на акцентните типове в отделните рубрики по броя на сричките е еднакво. На табл. 1 са съпоставени ритмическите речници на българския и руския език. Данните за руския език са взети от книгата на М. Л. Гаспаров „Современный русский стих. Метрика и ритмика“ (М., 1974).

След анализа на свойствата на двата езика имаме основание да предположим, че българският и руският ямб ще бъдат близки ритмически явления с незначителни отклонения в профила на ударността. Има всички езикови условия българският ямб да повтаря ритмическата линия на ямба в съвременния му руски стих, с който той се намира и в генетическа връзка, и в непрекъснат литературен контакт. И вече в по-конкретен вид отново можем да зададем въпроса: действително ли българските поети повтарят чуждия образец или следват законите на развитието на българския стих?

Методологически повърхностно и (както ще покаже конкретното изследване) фактически неточно е очакването, че една национална стихотворна култура би могла да бъде построена само върху буквални заимствувания. При посочените прозодически условия реализирането на българските силаботонически размери ще се търси не толкова в резките отклонения в профила на ударността (както например се обособява руският стих от немския), колкото в създаването на свои ритмически традиции. Истинското стабилизиране на силаботоническото стихо-

⁴ В. М. Жирмунский. О национальных формах ямбического стиха. — В: Теория литературы, поэтика, стилистика. Л., 1977, с. 375.

⁵ Р. Якобсон. Болгарский пятистопный ямб в сопоставлении с русским. — В: Сб. в чест на проф. Л. Милетич. С., 1933, с. 114.

Таблица 1

Сричков обем	Място на ударението	Гаспаров	Якобсон	Бълг. проза от вт. пол. на XX в.
1	1	6,26	11,4	6,50
2	1	15,10	17,84	18,21
	2	16,69	11,12	10,33
3	1	6,68	9,52	7,88
	2	16,94	14,96	17,49
	3	9,05	6,24	4,59
4	1	1,12	1,52	1,71
	2	6,92	8,24	8,91
	3	9,53	8,48	8,55
	4	1,84	1,0	1,40
5	1	0,09	0,16	0,25
	2	1,51	1,52	1,84
	3	3,51	3,12	4,60
	4	2,27	2,4	2,56
	5	0,19	0,4	0,63
6	1	—	—	0,03
	2	0,10	—	0,38
	3	0,67	0,64	0,80
	4	1,03	0,72	1,52
	5	0,14	0,16	0,78
	6	0,02	0,08	0,12
7	1	—	—	0,01
	2	—	—	0,06
	3	0,08	—	0,19
	4	0,12	—	0,32
	5	0,10	—	0,21
	6	0,04	—	0,11
	7	—	—	0,02

сложение започва тогава, когато се оформяват българските варианти на силаботоническите размери и се зараждат първите ритмически традиции.

М. Гаспаров в цитираната вече книга посочва два основни подхода в изследването на стиха — проследяване на еволюцията на ритъма от период към период и съпоставяне на теоретичните показатели с емпиричните. Съвременното стихознание разработва с успех втория подход. Тази методика за първи път е приложена от Б. Томашевски през 1929 г. в статията му „Ритмика 4-стопного ямба по наблюдениям над стихом „Евгения Онегина““. През 60-те години тя е усъвършенствувана от Колмогоров и неговата група, а в последно време е категорично утвърдена от такива блестящи стиховеди като М. Гаспаров и М. Гарлинская. Същественото при нея е построяването на теоретичен езиков модел, с който се сравняват емпирическите данни. Това се осъществява по следния начин. След като сме построили ритмическия речник на езика, на който е написана интересувашата ни в ритмично отношение поезия, установяваме по принципа на комбинаториката всички възможни съчетания от думи в рамките на един стихов ред за даден размер. Например, ако анализираме 5-стъпен ямб при пълноударен стих с женска клаузула, те са 16.

1. Не съм борѣц, не съм гербѣй прослѣвен

/у—|у—|у—|у—|у—у/

II. В небѣсний свѣд едѣн трептѣт звездѣте

/у—у—|—|у—|у—|у—у/

⁶ Б. Томашевски й. О стихе. Л., 1929, с. 94—137.

- III. Но щó падна́хте ту́к, деца́ бурли́ви
 IV. Не ми́сли ни́кой днѣс освѣн поѣта
 V. За гру́б брътвѣж те са́мо би́л ори́сал
 VI. И пѣ́клен дѹх кѹм ло́ше те кра́й упѣ́тва
 VII. Я чу́й как сла́вей в пе́сен тра́м изли́ва
 VIII. Кре́щете, бра́тя: Пра́вда, че́ст свобода́
 IX. Бухти́ една́ вѣ́лна зали́ва дру́га
 X. В ки́лийка та́м, пред свѣ́щ, над бя́ла кнѣ́га
 XI. Борци́, венѣ́ц ви свѣ́х от пе́сен жи́ва
 XII. Печа́лно гледа́т тѣз оста́нки пра́шни
 XIII. Да свѣ́йш тѣ́га, уни́е — прѣ́спи грѣ́бни
 XIV. Напѣ́д! Упо́рство, во́ля, вѣ́ра я́ка
 XV. И мо́щний ро́й на тво́ите се́нки сла́вни
 XVI. Младѣ́жи, лю́бя ва́ший у́стрем сме́ли

/U—|U—U—|—|U—|U—U—|
 /U—U—|—U—|—|U—|U—U—|
 /U—|U—|U—U—|—|U—U—|
 /U—U—|—|U—|U—|—|U—U—|
 /U—|U—U—|—U—|—|U—U—|
 /U—|U—|U—|U—|—|U—U—|
 /U—U—|—|U—|U—U—|—U—|
 /U—|U—|U—|U—|—|U—U—|
 /U—U—|—|U—|U—U—|—U—|
 /U—|U—U—|—U—|—|U—U—|
 /U—U—|—|U—|U—U—|—U—|
 /U—|U—|U—|U—|—|U—U—|
 /U—U—|—|U—|U—U—|—U—|
 /U—|U—|U—|U—|—|U—U—|
 /U—U—|—|U—|U—U—|—U—|

По същия начин се определят всички възможни комбинации от думи за формите на 5-стъпния ямб с пропуск на метрическото ударение. Формите са 13. Ето по един пример от всяка една от тях:

- II. С плани́нски дѣ́х и лѣ́х съ́м ги разме́сил
 III. Зату́й на ди́во и на прѣ́сно ди́шат
 IV. Покло́н от плани́ната мно́го здра́ве
 V. Аз висоти́ стигна́х — и в бу́ри влѣ́знах
 VI. Без сра́м и ка́лят ги съ́с мръсоти́я
 VII. Поня́тъето за злото́ и добро́то
 VIII. Из бѣ́лгарските плани́ни зе́лени
 IX. Кѹм вечноста́ е ма́ръшт ви послѣ́дни
 X. И тунея́дството едно́ ви́рее
 XI.
 XII. Под у́дара на разоча́рованѣ́я
 XIII. Непроходѣ́м ли е? Ти префрѣ́кни го
 XIV. —

/U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|
 /U—U—U—U—U—U—U—|

Общо възможните комбинации от думи за всички форми са 142. Традиционният класически стих се изгражда от редуване на стихове с женска и мъжка клаузула. Следователно съществуват още 142 комбинации с мъжка клаузула. Имайки данните за теоретичната вероятност на появяване на всяка акцентна единица, ние, следвайки Томашевски, чрез математически операции можем да определим с каква теоретическа вероятност ще се появи всяко словосъчетание на български език в рамките на 5-стъпния ямб.⁷ Абстрактността на този математически модел се изразява в това, че „тези честоти биха могли да се получат във въображаем случай, когато поетът е съвсем нечувствителен към изразителността на формите и вариантите на ритъма, а се стреми само към излагане на замисленото „извънзвукovo“ съдържание без нарушаване на метъра“⁸. Теоретичните показатели са своеобразен ориентир, с който се сравняват данните, получени от статистическата обработка на стиха. Всяко отклонение от тях показва търсене на определен, специфичен за поета, за епохата или за националните традиции ритъм. По този начин се разработва методика на изследване, която позволява да се обективизира развоят на ритмиката. Само след като имаме точна представа за еволюцията на стиховата форма на дадена поезия, можем да определим и но-

⁷ По-подробно за изчисляването на езиковия модел вж. М. Г а с п а р о в. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974, с. 21—22.

⁸ А. К о л м о г о р о в. Пример изучения метра и его ритмических вариантов. — В: Теория стиха. Л., 1974, с. 152.

на българския теоретичен 4-стъпен ямб, виждаме, че всички иктове имат повишена удареност, но ако първи и трети икт са почти еднакво усиленни, то вторият икт рязко се отделя по степента на своята повишеност. В усиляването на втория икт се отразява влиянието на алтерниращия ритъм на руския стих от средата на XIX в. Ето как звучи той в стихотворението на Пушкин „Красавица“:

Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но встрѣтись с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговѣя богомольно
Перед святыней красоты,

Повишеността на ударността на стиха в сравнение с теоретичния модел не е отличително качество на ритъма на Н. Геров, а свойство на всеки стих. „Всички устойчиви иктове имат значително по-висок процент на удареност във фактическия стих в сравнение с теоретическите и случайни (т. е. речевия модел — б. м., Р. К.) двусрични размери. Този факт свидетелствува за активността на стихотворния ритъм. Двата ритмообразуващи закона, присъстващи в езика като че ли в латентен вид, в стиха придобиват активна роля.“¹⁰

Първите стихове на Д. Чинтулов, написани през време на пребиваването му в Одеса, имат сходен ритмически профил с поемата на Н. Геров. Но изследваните 405 стиха на Д. Чинтулов от 1850 до 1860 г. реализират вече друга ритмика.

Таблица 3

Иктове	I	II	III	IV	Ср. уд.
Т. 4-ст. ямб	78,0	54,4	40,7	100	68,2
Стоян и Рада	90,3	83,2	52,3	100	81,4
Чинтулов. Първ. стих	89,5	81,6	48,7	100	79,9
Чинт. 1850/60	98,3	71,8	32,8	100	75,7

Съотношението на ударността на първите два икта рязко се е изменило. Разликата между I и II икт от 7, 9 се е увеличила до 26,5. Ритмиката придобива характер, подобен на този, който има руският стих през XVIII в. В стихознанието този ритъм се нарича едночленен в отличие от алтерниращия.

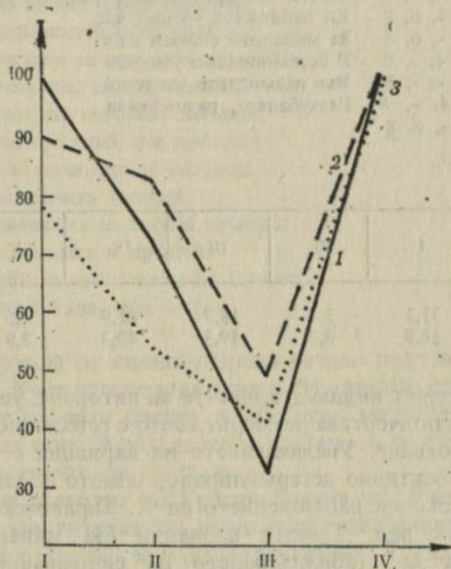
В развитието на ритъма не към алтернация, а към едночленност се образува българската ритмична традиция. В нейното стабилизиране участват най-крупните поети, разработващи силаботоническото стихосложение през втората половина на XIX в. — П. Р. Славейков и И. Вазов.¹¹

Първото стихотворение на П. Р. Славейков, написано в 4-стъпен ямб „Христос възкресе“ (1851), има следните проценти на удареност на иктовете: 76,8; 67,8; 42,8; 100. Подобно съотношение на ударността е характерно за 4-стъпния ямб на всички стихове, подготвени за печат от П. Р. Славейков, а именно: 86,0; 76,4; 44,1; 100. Неговият стих се подчинява на тенденцията към едночленност, но не достига до ясното ѝ изразяване, характерно за Чинтулов. Процесът на оформяне

¹⁰ К. Ф. Тарановский. О ритмической структуре русских двусложных размеров. — В: Поэтика и стилистика русской литературы. Ч. 1. 1972, с. 421.

¹¹ Резултатите, приведени в статията, са получени в резултат от статистическата обработка на поезията, подготвена от П. Р. Славейков за печат, и на всички произведения, включени във Вазовите стихосбирки.

на едночленен ритъм в поезията на Вазов се развива сравнително бавно. До XX в. 4-стъпният ямб на всички негови стихотворения, включени в стихосбирки (1038 стиха) има данните: 87,1; 79,6; 49,2; 100. Сумарните данни за този размер във всички стихосбирки са: 87,0; 73,8; 51,3; 100. Ако за руския стих „от двата фактора,



Фигура 1

1 — Чинтулов 18.5060; 2 — Чинтулов Първи стих;
3 — Т. 4-ст. ямб

формиращи структурата на руските двусрични размери, регресивната акцентна дисимиляция е, разбира се, по-активният фактор¹², то в ритмиката на българския размер законът за регресивната акцентна дисимиляция губи силата си и започва да преобладава законът за възходящото начало. Българският стих от средата на XIX в. започва да се развива в противоположно на съвременния му руски стих направление.

Ритмическите вариации на 4-стъпния ямб са седем. Номерацията на ритмическите вариации е дадена по книгата на К. Тарановски „Дводелни ритмови“. Тъй като в българския език много рядко се среща осмосрична дума с ударение на последната сричка, теоретическият модел е построен без включване на вариации с пропуск на три ударения. Седмата вариация в творчеството на Славейков и Вазов не е срещната нито веднъж. Проведената статистика на ритмическите вариации обхваща само стихове без метрически отклонения, а статистиката на профила на ударността включва всички стихове в дадения размер.

В теоретическия модел третата (За миналото спомен жив) и четвъртата (В борба юнашка уморен) вариации имат най-голяма вероятност за появяване. Стихът на П. Р. Славейков увеличава в сравнение с теоретичния модел само две вариации: първа (Мечтай за полет цветя ревнив) и четвърта (В борба юнашка уморен). И двете са характерни въобще за разработката на всеки размер и рит-

¹² К. Ф. Тарановский. О ритмической структуре русских двусложных размеров. — В: Поэтика и стилистика русской литературы. Л., 1972, с. 427.

Таблица 4

№	Броя на уд. икт.	Ударени срички	Пример	Т. 4-ст. ямб	Слав.	Ваз.
I	4	2, 4, 6, 8	Мечта́й за про́лет ця́ят реви́й	6,7	20,9	28,9
II	3	-, 4, 6, 8	Ей наближа́ва се́тний ча́с	5,0	5,1	3,2
III	3	2, -, 6, 8	За ми́налото спо́мен жи́в	27,8	14,7	19,3
IV	3	2, 4, -, 8	В борба́ юна́шка умо́рен	27,7	43,1	40,3
V	2	2, -, -, 8	Във ра́змислите ме те́ши	16,7	9,3	3,9
VI	2	-, 4, -, 8	Разхуба́вяла, разпѣ́тяла	15,9	6,7	4,2
VII	2	-, -, 6, 8	—	1,1	—	—

Таблица 5

Иктове	I	II	III	IV	V	VI	VII
Р. 4-ст. ямб 18-ти в.	31,1	3,4	18,7	41,9	1,5	3,4	—
4-ст. ямб на Вазов	28,9	3,2	19,3	40,3	3,9	4,2	—

мически не характеризират индивидуалността на автора. С увеличаването на пълноударената форма се подчертава размерът, което е естествено явление за периода на началното му усвояване. Увеличаването на вариация с пропуск на предпоследния икт също е обективно детерминирано, защото последният икт е винаги константен. Да си спомним наблюдението на К. Тарановски за антиципацията на края на стиховия ред. Третата вариация (За ми́налото спо́мен жи́в), която е показателна за стабилизирането на едночлениния ритъм, в стиха на Вазов е увеличена в сравнение със стиха на Славейков. Това ни дава основание да предполагаме съществуването на два етапа в разработката на 4-стъпния ямб — предварителен и втори — на установяване на индивидуален ритъм.

Като цяло разпределението на отделните вариации в стиха на Вазов е много близко с появяването им в руския стих на XVIII в.

Българските поети от средата на XIX в. са познавали руската поезия от XVIII в. Шишманов стига до заключението, че в българската възрожденска книжнина е съществувал силен интерес към руския XVIII в., а Вазов си спомня, че за първи път е чул стихове на Ломоносов в училище от своя учител Партени Белчев, който е учил в Русия.¹³ Но няма съмнение, че познанството му с поезията на XIX в. е било много по-дълбоко и активно. Близостта на ритмиката между руския 4-стъпен ямб от XVIII в. и ритъма на Вазов има типологически, а не генетически причини.

С цел да се уточнят изводите е направена статистика върху неголеми извадки от поезията на К. Христов, П. Яворов, П. Славейков и др. и там също беше открит ритъм със силен първи икт. Специфичността на ритъма на всеки един от тези поети е в зависимост от модулациите в ударността на двата вътрешни икта.

Преминал ли е българският стих границите на едночлениния ритъм, ще бъде ясно след подробно анализиране на ритмическата еволюция на целия български стих. По непосредствени слухови впечатления може да се каже, че той е свойствен и на съвременния 4-стъпен ямб. Например ето как звучи той в едно стихотворение на Александър Геров от стихосбирката му „Прашинки“:

¹³ Юбилеят на Ивана Вазова. С., 1895, с. 4.

Когато те налегне злото
и страшна мъка без предел —
все търсиш смисъл във живота,
опора и далечна цел.
Зашо ти са? Какво печелиш?
Безкрайността е без предел.
Милиарди са във прах изтлели
със смисъл, вяра и със цел.
Живей със простота насъщна,
с парчето хляб, със пролетта,
със въздуха, що те обгръща,
и слънчевата топлота.
Тренирай се за проста твърдост
като скалата и пръстта.
Плюй на мисловната си дързост,
приемай като сби светя.

Ритъмът се изгражда от силно ударено начало на стихотворния ред и константно ударен край. В предпоследния стих наблюдаваме преместване на метрическото ударение от втората сричка на първата, метрическа волност, типична въобще за българския стих. В разгледания пример тя не само създава експресия, но и подсилва звученето на ритъма.

Любопитно е, че преводът на Григор Ленков на „Евгени Онегин“, признат за най-добър в нашата литература, също притежава едночленен ритъм, докато поезията на Пушкин е образец за алтерниращ ритъм. Традицията на едночленния ритъм в българската поезия започва да се развива през втората половина на XIX в. и има основания да се предполага, че тя остава действаща и до днес. Съпоставката с превода на „Евгени Онегин“ показва, че тя много дълбоко е залегнала в ритмическото чувство на българските поети.

Изследването на 4-стъпния ямб на П. Р. Славейков и И. Вазов позволява да се направят следните изводи.

Началните стъпки на силаботоническото стихосложение и в руската, и в българската поезия са еднакви. Ритъмът на българския стих от средата на XIX в. не е аналогичен на ритъма на руския стих от това време, с които той е в литературен контакт, а е сходен с ритъма на руския стих от XVIII в. Сравнението между двете поезии показва, че ритъм със силен втори икт, който се установява в руската поезия след 1820 г., е чисто руско явление.¹⁴ То е резултат от еволюцията на руските двусрични размери, в която, както установява К. Тарановски, законът за регресивната акцентна дисимилация е по-силен ритмообразуващ фактор, отколкото законът за възходящото начало. Българският ритъм за разлика от руския се оформя под въздействието на закона за възходящото начало. Бъдещото изследване на 4-стъпния ямб в цялата ни поезия ще изясни въпроса за измененията, които е претърпяла Вазовата ритмична традиция.

Изводите, направени върху 4-стъпния ямб, се нуждаят от съпоставка и подкрепа от данните на другите ямбически размери.

В поезията на Вазов 5-стъпният ямб е един от най-употребяваните размери. Нямайки пълна статистика и изхождайки главно от непосредствени впечатления,

¹⁴ Запознавайки се с тези изводи, К. Тарановски уточни, че алтерниращият ритъм на 4-стъпния ямб може да бъде определен като чисто руско явление с известни уговорки. Както се посочва в статията „Четворостопни ямб Т. Шевченка“ (Ужнословенски филолог, 20, 1953/1954, с. 143—190), украинският стих и конкретно стихът на Шевченко под влияние на руския стих има също алтерниращ ритъм.

В ритъма на Славейков е увеличена ударността на третия икт с и намален първият икт. По този начин се развива тричленен ритъм. В ритъма на Вазов наблюдаваме тенденция към изглаждане на тричленното движение и обособяване на силен първи икт. Както при 4-стъпния ямб, така и при 5-стъпния той разработва ритъм с два силни икта: първия и последния. Изследването на българския стих потвърждава извода на К. Тарановски: „Като правило всички двусрични размери в творчеството на даден поет придобиват обща характеристика.“¹⁵

Постоянното за ритъма на 5-стъпния ямб на Вазов за цялото му творчество е наличието на силно ударен първи икт. Третият икт във всички случаи освен на един е по-слаб. Това единствено изключение намираме в цикъла „В чужбина“, създаден в Одеса през 1888 г. Може би за появата на по-ясно изразен тричленен ритъм е имало значение непосредственият му контакт с руската стихотворна култура. Изглаждането на тричленния ритъм, така характерен за Вазов, означава тенденция към максимум силни иктове. Тя едва ли може да бъде обяснена с желание да се подчертае метрическата схема. Създаването на силно ударен, скандиращ, тежък ритъм има стилистически причини. Във връзка с нашата тема е достатъчно да се посочи, че тенденцията към изглаждането на ритмическата линия е новото, което е внесъл Вазов в разработката на размера.

Ритмическите вариации на 5-стъпния ямб са четиринадесет. Вече имаме възможност да приведем примери от тях. Резултатите от статистиката за тяхното появяване са следните:

Таблица 6

Ритмически вариации	Т. м.	Слав.	Ваз.
Пълноударена	3,4	20,4	17,6
С пропуск на 1 ул.	33,3	43,9	56,0
С пропуск на 2 ул.	57,5	35,7	25,8
С пропуск на 3 ул.	5,5	—	0,5

Както при 4-стъпния ямб, така и при 5-стъпния пълноударената вариация е рязко повишена. Теоретически най-вероятни са вариации с пропуск на две ударения. Но българският 5-стъпен ямб в творчеството на Вазов се стреми към силна удареност и поради тази причина за него са по-свойствени вариации с пропуск на едно ударение, отколкото с две.

Както и при 4-стъпния ямб, така и при 5-стъпния законът за възходящото начало действа по-силно, отколкото законът за регресивната акцентна дисимилация. Сравнението с данните на Р. Якобсон за 5-стъпния ямб на К. Христов¹⁶ и с моите за ритъма на Яворов свидетелства, че силното действие на закона за възходящото начало е характерно не само за Вазов, но и за други поети от началото на XX в. Опирайки се само на слухови впечатления, ще отбележим, че действието му се открива и в съвременната ни поезия. Ето как звучи 5-стъпен ямб в стихотворение от последната стихосбирка „Послание от пешеходец“ на Н. Кънчев:

У С М И В К А

Послѣден лѣтен грѣм: и от клонѣка
ятѣта се понѣсят към небѣто
в обратен листопад направо.

¹⁵ К. Ф. Тарановский. О ритмической структуре русских двусложных размеров. Л., 1972, с. 427.

¹⁶ Р. Якобсон. Болгарский пятистопный ямб в сопоставлении с русским. — В: Сб. в чест на проф. М. Милетич. С., 1933, с. 108—117.

И ияма нищо страшно, а за страшно
да не говорим след като с усмивка
на мълнията нейде маха старец.

В началото на есента душата
съвсем естествено е да разбира,
че точно този листопад я чака!

Само един стих (да не говорим след като с усмивка) започва с пропуск на метрическо ударение, т. е. отново наблюдаваме силно начало на стиховия ред. Ако българският стих ритмически се формираше под действието на закона за регресивната акцентна дисимилация, ние би трябвало да очакваме силен трети икт, по-силен от първия. А, както виждаме, в последното тристишие от примера този икт е неударен.

За съжаление все още не съществува цялостна представа за развоя на българския ритъм. Това ни пречи да осъзнаем и ритмическото богатство на съвременната ни поезия, защото естествено е, че при появяването си стихотворният размер не може да разкрие всички свои изразни възможности. Във фолклорната ни ритмична традиция няма размер, който би могъл да подготви възприемането и свободното боравене с ямба. В това отношение хорейните размери са „облагодетелствувани“, но това е тема за друго изследване. Конкретният анализ на творчеството на Славейков и Вазов показва, че ямбическите размери постепенно се разработват. В случая за нас е съществено да посочим, че независимо от процеса на измененията съществува определена обща характеристика за българския ритъм, която е присъща и за първите му реализации, и за последните творчески открития. Цифровите данни на статистиката за разпределението на ударенията в стиха на Вазов, К. Христов и П. Яворов са следните:

Иктовс	I	II	III	IV	V
Вазов	93,3	69,0	80,1	48,6	100
Христов	89,5	61,3	79,0	49,6	100
Яворов	93,3	58,6	86,5	44,2	100

Общото в ритъма на тези поети е наличието на силен първи и константен последен икт, специфичното се проявява в съотношението на ударността на вътрешните иктовс. Ритмическата линия на Вазов няма широка амплитуда, т. е. силните за размера първи, трети и пети иктовс не са изтъкнати от слабите — втори и четвърти. Както вече казахме, за неговия стих е характерна тенденцията към пълноударност. Ще напомним как звучи Вазовият 5-степен ямб със стихотворението „Българският език“:

Език свещен на моите деди,
език на мъки, стонове вековни,
език на тая, дето ни роди
за радост не — за ядове отровни.

Език прекрасен, кой те не руга
и кой те пощади от хули гадки?
Вслушал ли се е някой досега
в мелодията на твоите звуци сладки?

Разбра ли някой колко хубост, мощ
се крий в речта ти гъвкава, звънлива —

от руйни тонове какъв разкôш,
какъ в размáх и изразитост жива?

Ох, аз ще те обриша от калтá
и в твоя чистий бляск ще те покажа,
и с úдара на тво́ята красотá
аз хýлниците твои ще накажа.

Действително българският език в поезията на Вазов е ударен, силен, кнътщ. Почти половината от стиховете в примера имат пропуск само на предпоследния икт, т. е. вариация, която се възприема като пълноударена. В творчеството си той избягва вариации с пропуснати два един до друг икта. В съвременната ни поезия в резултат от еволюцията на ритма тези вариации са употребими. Например в цитираното по-горе стихотворение на Н. Кънчев намираме две неписъщи за Вазов и пренебрегвани от него ритмични вариации:

В началото на есента душата 0—00 000—0—0
съвсем естествено е да разбира. 0—0—00000—0

Продължавайки коментара на цифровите данни, забелязваме, че най-динамичен е стихът на Яворов. Неговият трети икт е най-силно изявен — образува се тричленен ритъм, който представлява противоположна тенденция по отношение на изглаждането на ритмичната линия при Вазов. Например:

Душáта ми е плéнница смире́на,
плéни я тво́ята душá! — плéне́на,
душáта ми е в т́ихи двé очí.
Душáта ми те мо́ли и заклéна:
тя мо́ли; — аз те глéдам; — век измíна. .
Душáта ти влéпшебница мълчí.

В сравнение с Вазов К. Христов рязко намалява ударността на втория икт. При ôкъдните данни, с които разполагаме за разво̀я на ритма след Вазов, стихът на К. Христов изглежда като свързващо звено между Вазовия и Яворовия.

Характеризирането на българския 5-стъпен ямб дава възможност да се забележат общите му признаци с 4-стъпния ямб. И за двата размера законът за възходящото начало действа по-силно, отколкото законът за акцентната дисимиляция. В руския стих 5-стъпният ямб се въвежда в началото на XIX в., реализирайки безконфликтно закона за регресивната акцентна дисимиляция. И появяването на този размер се разглежда в теорията на стиха като една от причините за засилването на този закон и при 4-стъпния ямб, което пък довежда до стабилизирането на така характерния за руската поезия алтерниращ ритъм след 20-те години на XIX в. Следователно с появата на ритъм, при който законът за възходящото начало преобладава над закона за регресивната акцентна дисимиляция, започва да се развива българският вариант на 5-стъпния ямб.

В изследваното творчество на П. Р. Славейков 6-стъпен ямб не се среща. Вазов е създал в този размер два кълъла: „Какво мълвеше Монблан“ и „Жевневското езеро“, за които поетът споделя в разговор с Ив. Д. Шишманов: „Това са особен род поезия, които нямат нищо общо с другата моя лирика. Написах ги подир едно пътешествие в Швейцария. Има навеи от Hugo.“¹⁷

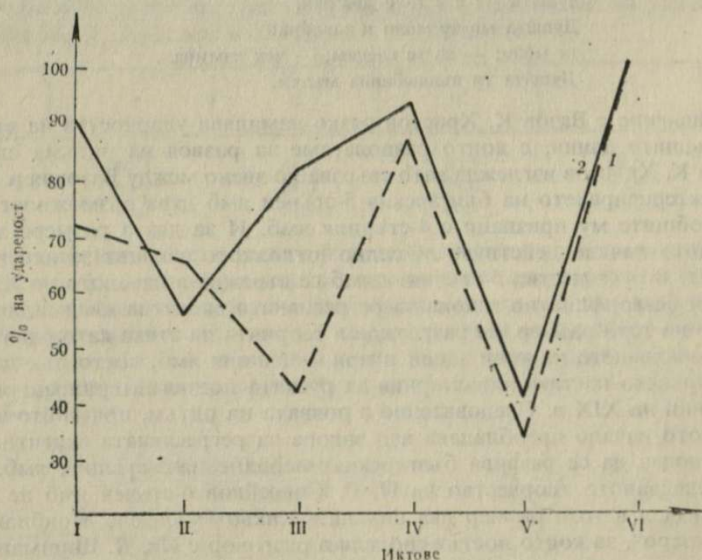
Шестостъпният ямб или александрийският стих обикновено се свързва в стиховедческите коментари с френския стих. Влиянието на френската поезия върху стиха на Вазов е изключително съществена, но неразработена тема в бъл-

¹⁷ Д. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1976, с. 248.

Иктовe	I	II	III	IV	V	VI
Т. 6-стъпен ямб	72,5	65,1	41,2	85,6	34,5	100
И. Вазов	91,4	54,6	81,3	93,5	40,2	100

гарското стихознание. Без да пристъпваме нейните граници, в настоящото изследване ще дадем основните данни за Вазовия 6-стъпен ямб.

В руския стих този размер не е привнесен направо от френския, а чрез немския.¹⁸ Незадължителното ударение на шестата сричка в отличие от френския стих в руския дава възможност за оформяне на определена еволюция. През втората половина на XIX в. мъжката цезура се избягва и руският стих от края на XIX — началото на XX в. е несиметричен. „Общото направление на ритмическата еволюция на руския 6-стъпен ямб е установено още от Л. Поливанов (Русский александрийский стих. — В: Гофолія. Трагедия Ж. Расина. пер. . . Л. Поливанова. М., 1892, с. XCVI—CLXI) и окончателно проясено от К. Тарановски (Руски дводелни ритмови. Београд, 1953). То се изразява в тенденцията към отслабване на третия икт (дактилната цезура измества „мъжката“). Тази тенденция действа в течение на столетие, от ломоносовско до пушкинско време, т. е. през цялото това време, когато 6-стъпният ямб е бил „жив“, широко използван размер; във втората половина на XIX в., когато 6-стъпният ямб започва да излиза от употреба, тази тенденция се прекъсва, и третият икт отново малко се усилва. Забелязва се като че ли пряка зависимост: колкото по-малко се разработва 6-



Фигура 3

1 — — — — — Т. 6-ст. ямб 2 ————— Ив. Вазов

стъпният ямб, толкова по-устойчива е в него мъжката цезура, разделяща го на две полустишия с несложен ритъм във всеки поотделно (симетрична форма — б. м., Р. К.); колкото по-широко той се разработва, толкова по-честа е в него дактилната цезура, свързваща двете полустишия в единен, по-сложен ритъм.¹⁹

¹⁸ К. Тарановски. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953, с. 98—99.

¹⁹ М. Гаспаров. Современный русский стих, с. 118.

Шестостъпният ямб на Вазов е симетричен, т. е. с постоянно ударен трети икт. Той не повтаря линията на теоретичния модел, построен при наличието на цезура, без обезателно ударен трети икт.

В теоретическия модел ясно се проявява действието на двата закона на ритмическа организация, законът за акцентната регресивна дисимилация се разпространява върху целия стихов ред. В сравнение с него ритъмът на Вазов е подчинен на разделянето на стиха на две полустишия.

Теоретическите ритмически вариации на разглеждания размер са 28, но в стиха на Вазов не всички от тях се срещат, както е посочено на следната таблица:

Таблица 8

№	Брой на икто-вете	Ударени срички	Пример	Т. 6-ст.	Вазов
I	6	2, 4, 6, 8, 10, 12	Размѣрям тайна рѣч с' земя и синий свѣд	1,71	11,7
II	5	-, 4, 6, 8, 10, 12	И върховѣ стърчат, горѣ висѣки, дѣви	0,96	1,4
III	5	2, -, 6, 8, 10, 12	Сегѣ съм у домѣ. Елѣнин врѣх	6,21	12,6
IV	5	2, 4, -, 8, 10, 12	По-свѣтло чувствувам; свещен, отраден мир	7,06	5,7
V	5	2, 4, 6, -, 10, 12	Не съм слагал до днес пред песента си аз.	0,94	1,9
VI	5	2, 4, 6, 8, -, 12	От прѣсна сила, мѣщ и тайни песнопѣния	4,76	19,0
VII	4	-, -, 6, 8, 10, 12	—	0,37	—
VIII	4	-, 4, -, 8, 10, 12	О белоснѣжнице! Фрѣкни към мен, Юнгфрау!	4,76	1,2
IX	4	-, 4, 6, -, 10, 12	И несъмненен знак за несъмнена чѣстност	0,53	0,1
X	4	-, 4, 6, 8, -, 12	От вековѣ безброй аз глѣдам мълчешката	2,74	3,3
XI	4	2, -, -, 8, 10, 12	И бѣдешето ми с надежди бѣ богато	1,18	0,1
XII	4	2, -, 6, -, 10, 12	Величѣя, висотѣ, непостижима власт	3,38	2,2
XIII	4	2, -, 6, 8, -, 12	И сливам се честитъ във тѣхния живот	17,58	28,2
XIV	4	2, 4, -, -, 10, 12	Над всѣ безкрайности, височини и бѣздни	3,96	0,4
XV	4	2, 4, -, 8, -, 12	Блуждае в хаоса, до господа отива	20,34	10,1
XVI	4	2, 4, 6, -, -, 12	—	0,14	—
XVII	3	2, -, -, 10, 12	—	0,65	—
XVIII	3	2, -, -, 8, -, 12	—	3,36	3,3
XIX	3	-, 4, -, -, 10, 12	—	„2	—
XX	3	-, 4, -, 8, -, 12	На мирозданието във тайните се впива	13,45	1,6
XXI	3	-, -, 6, -, 10, 12	—	0,20	—
XXII	3	-, -, 6, 8, -, 12	По грѣмозвучността: Монблан, Наполеон	1,06	0,1
XXIII	3	-, 4, 6, -, -, 12	—	0,08	—
XXIV	3	2, -, 6, -, -, 12	—	0,53	—
XXV	3	2, 4, -, -, 12	—	0,61	—
XXVI	2	2, -, -, -, 12	—	0,10	—
XXVII	2	-, 4, -, -, 12	—	0,40	—
XXVIII	2	-, -, 6, -, 12	—	0,03	—

Българският стих, както и руският, избягва пропуск на ударението в началото на полустишието. Теоретически най-чести са вариациите с пропуск на две ударения. Стихът на Вазов се подчинява на езиковата закономерност — от всички вариации предпочита също тези, в които са пропуснати две ударения, но явно избягва вариации с пропуск на три ударения, а увеличава в сравнение с теоретичния модел вариации с пропуск на едно ударение. Често се среща пълноударената вариация, което е характерно за всички размери на Вазов. И 6-стъпният ямб на Вазов се отличава по своя ритъм от стиха на съвременната му руска поезия.

Първите стъпки на усвояване на силаботоническото стихосложение в българската и руската поезия са типологически сходни. Ритъмът на българския стих от XIX в. не повтаря ритъма на руския стих от XIX в., а има сходни данни с тези на XVIII в. В българските размери законът за регресивната акцентна дисимиляция действа по-слабо, отколкото законът за възходящото начало и в това се изразява специфичността на българския ритъм в сравнение с руския.

Изясняването на националното своеобразие на българската силаботоника е не само необходимост за сравнителното стихознание и въпросите на превода, но и позволява да се конкретизират представите ни за процесите, протичащи в стихотворната ни култура през XIX в. В този аспект преминаването на силаботоническата метрика от руската поезия в българската вече не изглежда като механично заимстване, а като сложен и продължителен развой, в който се отразяват и особеностите на езика, и литературните влияния, и собствените ритмични традиции, и творческата индивидуалност на поетите.